

ÉCOLE DOCTORALE SHS

Centre d'Etudes Supérieures de la Renaissance

THÈSE présentée par :

Claude BOISSENOT

soutenue le : **09 février 2011**

pour obtenir le grade de : **Docteur de l'université François - Rabelais**

Discipline/ Spécialité : Histoire de l'Art

**LA PLACE DE LA COLLEGIALE
DE CANDES-SAINT-MARTIN
DANS L'OUEST DE LA France**

THÈSE dirigée par :

Monsieur SALAMAGNE Alain

Professeur, Directeur de recherche Université François – Rabelais

RAPPORTEURS :

Monsieur SANDRON Dany

Professeur, Université Paris IV Sorbonne

Monsieur BLOMME Yves

Professeur, Université Catholique d'Angers

JURY :

Monsieur SALAMAGNE Alain

Professeur, Directeur de recherche Université François – Rabelais

Monsieur SANDRON Dany

Professeur, Université Paris IV Sorbonne

Monsieur BLOMME Yves

Professeur, Université Catholique d'Angers

Monsieur PRIGENT Daniel

Conservateur au Service départemental de l'Archéologie de
Maine-et-Loire.

Remerciements

Monsieur Alain Salamagne, Professeur d'Architecture à l'Université François Rabelais de Tours m'a proposé d'étudier la sculpture de la collégiale de Candes-Saint-Martin, proposition qui trouvait un premier aboutissement dans un D.E.A en 2003.

Dans cette étude, j'avais tenté d'établir, sinon la cohérence, du moins la compatibilité des différents programmes sculptés. Toutefois la question du pourquoi d'une telle débauche de motifs sculptés restait pendante, ce qui amenait à s'interroger sur la place que cette église occupait dans la production architecturale de son temps. Le sujet de la thèse était alors défini.

Pour mener à bien ce travail les conseils de Monsieur Alain Salamagne, mon directeur, m'ont été précieux et je tiens à le remercier de m'avoir confié l'étude d'un tel monument.

D'autres personnes m'ont également aidé. Monsieur Daniel Prigent, archéologue départemental du Maine-et-Loire, par son analyse des assises et son jugement quant à l'authenticité de certaines sculptures. Monsieur Olivier Rolland, restaurateur de sculptures, qui m'a confié les résultats des travaux qu'il avait menés sur le site. Monsieur Yves Thibault, étudiant en Master d'Histoire de l'Art, pour son regard analytique en architecture. Monsieur Jacques Durand toujours prompt à démêler les problèmes informatiques. Monsieur Faber, secrétaire de l'association des Amis de Candes, pour avoir permis la visite des combles.

Une mention particulière à mon épouse Geneviève pour son soutien efficace tout au long de ce travail.

Résumé

Définir la place de la collégiale de Candes-Saint-Martin dans l'ouest de la France c'est montrer que, en dépit d'un parti architectural peu aisé à saisir et d'un ensemble de sculptures aussi important que complexe, ce lieu est conçu pour délivrer un message spécifique. Les différentes études jusqu'ici entreprises ne portent, soit que sur l'architecture, soit que sur l'analyse d'une partie de la collégiale, le porche nord par exemple. Pour utiles qu'elles soient ces approches ne donnent pas une lecture complète de l'édifice. Pour ce faire, il est indispensable de mener de front, et l'étude de l'évolution de toute la construction, et l'examen de toutes les statues et reliefs sculptés. Il est ainsi possible de restituer l'état de l'église à la fin des travaux, soit vers le milieu du XIII^e siècle. La lecture du programme iconographique s'en trouve également facilitée. La comparaison avec les autres édifices existant alors au même moment permet alors de conclure qu'à Candes il a été choisi de ne mettre en avant que le rôle de saint Martin et de sa communauté dans le rachat des âmes. Pour renforcer cette démonstration, et sans doute pour contrebalancer l'influence grandissante d'autres monastères comme Fontevrault, le sauvetage de l'âme du comte de Blois est mise en scène.

Abstract

To define the place of the collegiate church of Candes-Saint-Martin in the West of France is to show that, despite an architectural choice which is difficult to grasp and of an important but also complex set of sculptures, this place was designed to deliver a specific message. Unlike the studies carried out so far, which were only based either on the architecture of the collegiate or only a part of it, the North porch for instance, it seems essential to examine the evolution of the construction work and all the statues and sculptured reliefs simultaneously. Thus, it will be possible to rediscover the state of the church as it was at the end of the building works, by the middle of the 13th century. It will also be easier to read the iconographic programme. Then, the comparison with the other edifices of the same period will enable us to conclude that, in Candes, it was chosen to enhance only the role played by saint Martin and his community in saving souls. Thus, in order to confirm the demonstration and probably counterbalance the growing influence of other monasteries like Fontevrault, there was staged the saving of the soul of the Earl of Blois.

Table des matières

Remerciements	2
Résumé	3
Abstract.....	4
Table des matières	5
Introduction	11
Première partie Histoire et architecture de la collégiale.....	15
1.1 – Histoire de la collégiale	16
1.1.2 – Le cartulaire de l'abbaye de Bourgueil.....	17
1.2 - L' ORDRE DE MARMOUTIER	19
1.3 – DESCRIPTION DE LA COLLEGIALE.....	23
1.3.1 - LE PLAN MASSE (annexe 1)	23
1.3.2 - SOL DE LA COLLEGIALE ET SOL NATUREL.....	23
1.3.3 - LE PLAN AU SOL (annexe 1)	24
1.3.4 -COUPES	26
a - Coupe longitudinale	26
1.3.5 - LES ELEVATIONS EXTERIEURES	27
a- La façade occidentale	27
b - Mur sud de la nef et bras sud du transept.....	29
c - Le chevet (Fig. 9 et annexe 1)	30
d - Bras nord du transept, mur nord de la nef.....	31
e - Le porche nord.....	32
1.3.6 - LES ELEVATIONS INTERNES	34
a - La façade occidentale	34
b - Le porche Nord	35
c - La nef (annexes 1 et 9).....	37
d - Le raccord de la nef avec le transept.....	39
e - La croisée du transept (annexes 1 et 5)	42
f - Le bras nord du transept (annexes 1 et 5)	43
g - Le bras sud du transept (annexes 1 et 5)	44
h - La sacristie (annexe 1)	44
i - Travée de chœur et abside terminale (annexes 1 et 5)	45
1.3.7 LES ELEVATIONS DANS LES COMBLES	46
a - Les combles du porche (annexes 1, 13)	46
b - Les combles du chevet (annexes 1 et 15).....	46
1.3.8 CONCLUSION	48
1.4 - LA COLLEGIALE DE CANDES AU TREIZIEME SIECLE.....	51

1.4.1 - LES SOURCES ANTERIEURES AU DIX – NEUVIEME SIECLE.....	51
a - La vue de la collection Gaignières	51
b - Le rapport de Pierre Arnault en 1715.....	52
c - Autres sources	53
1.4.2 - LES FORTIFICATIONS	54
1.4.3 - LES TRANSFORMATIONS DU DIX-NEUVIEME SIECLE.....	55
a - L'état des lieux jusqu'en 1850.....	55
b - Les restaurations après 1850	56
1.4.4 - LA COLLEGIALE AU TREIZIEME SIECLE - première hypothèse.	58
a - Le massif B.....	58
b - Les arcs A et C (annexes 15, Fig. 99 pour A et Fig. 97 pour C)	60
c - Le chœur et la sacristie.....	60
d - Chevet - partie nord-est.....	63
e - Le transept	63
f - La nef et le porche	64
g - Façade occidentale	66
h - Relevé d'assises (annexes 29, 30, 31, 32, 33).	66
i - Vers la collégiale du treizième siècle. Première approche.....	68
Deuxième partie LA SCULPTURE ET LE DECOR DE LA COLLEGIALE DE CANDES-SAINT-	
MARTIN	
2.1 - LES CHAPITEAUX DE LA COLLEGIALE.....	71
2.1 - LES CHAPITEAUX DE LA COLLEGIALE.....	72
2.1.1 – LES CHAPITEAUX ANIMALIERS (signalés en rouge sur l'annexe 36)	72
2.1.2 - LES CHAPITEAUX A PERSONNAGES (en violet sur l'annexe 36).....	73
2.1.3 – LES CHAPITEAUX A FEUILLES LISSES (en jaune sur l'annexe 36)	75
2.1.4 - LES CHAPITEAUX A FEUILLES LANIEREES (en noir, annexe 36).....	76
2.1.5 - CHAPITEAUX A BOUTONS (cercles noirs, annexe 43).	78
2.1.6 – CHAPITEAUX A CROCHETS.....	79
2.1.7 - LES CHAPITEAUX A FEUILLES.....	81
2.1.8 - LES CHAPITEAUX A CHOUX FRISES.....	83
2.1.9 – LES CHAPITEAUX HISTORIES	83
2.1.10 - CHAPITEAUX DE LA CHAPELLE DE LA VIERGE.....	84
a - Chapiteaux de l'arc d'accès (annexe 42, Fig. 67).....	84
b - Les chapiteaux des murs (repères Z5 à Z10, annexe 42).	86
2.1.11 - CHAPITEAUX INCLASSABLES, RESTAURES OU REMPLACES.....	86
2.1.12 - ANALYSE.....	87
2.2 – SCULPTURES ET DECORS DE LA COLLEGIALE.....	90
2.2 1 - LA STATUAIRE DU PORCHE.....	90
a - Galerie extérieure haute (Fig. 215).....	90

b - Les statues de l'arcature extérieure basse.	104
c - Le cas de l'arcature basse extérieure est du porche (Fig. 19)	109
d - Les statues de l'arcature interne du porche. (Fig. 272).....	110
e - Les spécificités de la statuaire du porche	122
2.2.2 LES STATUES DE LA NEF ET DU CROISILLON SUD (annexe	124
a - Arc triomphal sud S-35, S-36, S-37, S-38, S-39, S-40 (Fig. 56).....	125
b - Angle sud-ouest de la nef. S-41, S-42, S-43 (Fig. 312)	127
c - Angle nord-ouest du vaisseau sud de la nef. S-44, S-45, S-46 (Fig. 318).....	128
c – Angles ouest du vaisseau central. S-47 (Fig. 323) et S-48 (Fig. 324)	130
d - Angle sud-ouest du vaisseau nord - S-49, S-50, S-51 (Fig. 325).....	131
e - Angle nord-ouest du vaisseau nord – S-52, S-53, S-54 (Fig. 326).....	132
f – La statue du mur nord de la nef. S-55 (Fig. 329, annexe 62).....	133
g - La statue du croisillon sud, S-56 (annexe 62, Fig. 331).....	134
h - Spécificités des statues de la nef (annexe 62)	134
2.2.3 LES SCULPTURES DU PORCHE	135
a – Les sculptures du premier niveau	135
b - Les sculptures du deuxième niveau (annexe 19).....	145
c – Les modillons de la galerie extérieure haute	148
2.2.4 LES SCULPTURES HISTORIÉES DE LA SACRISTIE (annexe 70)	149
2.2.5 LES SCULPTURES HISTORIÉES DE LA NEF.....	153
a - Celles de l'arc triomphal nord (annexe 71-A, Fig. 44)	153
b - Les Consoles des colonnes engagées (annexe 62)	155
2.2.6 LES CLEFS DE VOÛTES ET D'ARCS (annexe 72).....	157
a - Celles du vaisseau nord.	158
b - Celles du vaisseau central (annexe 72).	161
c – Celles du vaisseau sud (annexe 72).	163
d - Celles du croisillon nord et de la chapelle de la Vierge (annexe 75).....	166
e – Celles de la croisée, du chœur et de l'abside (annexe 78).....	168
f - CELLES DE LA SACRISTIE (annexe 78).....	169
2.2.7 LES AUTRES SCULPTURES	170
a - Celles du croisillon nord (annexe 75).....	170
b - Celles de la chapelle de la Vierge (annexe 75).	170
c - Celles de la croisée (annexe 79)	172
d - Celles du portail occidental (annexe 79).....	173
e - Les modillons extérieurs : mur de la nef et autres.....	174
2.2.8 - SCULPTURES POSANT QUESTION – PEINTURES MURALES	175
2.2.9 ANALYSE DE LA SCULPTURE DE LA COLLEGIALE	176
a- Types de sculpture.....	176

b. Références (annexes 55 à 59).....	176
c - Les visages.	178
d - Drapés et plis (annexes 46 et 53).	180
e - Peinture.....	181
f – Vérité anatomique – statut – ateliers de sculpteurs.....	182
g - Caractères généraux	185
2.2.10 LES PROGRAMMES ICONOGRAPHIQUES	186
a – Thèmes et personnages récurrents.	186
b - Les clefs de voûte et d'arc de la nef (annexe 72).....	187
c - Le porche nord (Fig. 19).....	188
d - Le cas de la famille de Blois	190
e - Les autres programmes.....	192
f - Conclusion	193
LA PLACE CE LA COLLEGALE DE CANDES-SAINT-MARTIN DANS L’OUEST DE LA FRANCE	195
3.1 - L'ENVIRONNEMENT GEOGRAPHIQUE, POLITIQUE ET RELIGIEUX	196
3.1.1 L'ESPACE GEOGRAPHIQUE (annexe 82).....	196
a - La zone géographique	196
b – Les matériaux (annexe 83).	196
3.1.2 LE CONTEXTE POLITIQUE	197
3.1.3 LE CONTEXTE RELIGIEUX	199
3.2 LE DYNAMISME ARCHITECTURAL ENTRE 1150 et 1300	203
3.2.1 LES CATHEDRALES	203
3.2.2 AUTRES CHANTIERS	206
3.3 COMPARAISONS ARCHITECTURALES	209
3.3.1 DIMENSIONS ET EMBLEMATISME.....	209
3.3.2 PLAN AU SOL (annexe 1)	210
a- Alignements.....	210
b. Absence de déambulatoire.....	210
c. Disposition des parties orientales	210
d. Le porche nord.....	211
3.3.3 LES ELEVATIONS EXTERNES.....	212
a. Chevet (Fig. 9).....	212
b. La nef et le clocher (Fig. 5 et 14)	212
c. Le porche (Fig. 19)	213
d. La façade occidentale (Fig. 2).	213
3.3.4 LES ELEVATIONS INTERNES.....	214
a. Chœur et abside (Fig. 78 et 79)	214

b. La croisée, les arcs (Fig. 536).....	215
c. La nef (Fig. 21).....	216
d. Voûtes et ogives	217
3.3.5 COMMENTAIRE	219
3.4 LES CHAPITEAUX	221
3.4.1 LES TAILLOIRS	221
3.4.2 LES CHAPITEAUX AUTRES QUE LE CHAPITEAU A CROCHET.....	222
a. Les chapiteaux animaliers (signalés en rouge annexe 36).....	222
b. Les chapiteaux figurés (repérés en violet annexe 36)	223
c. Les chapiteaux à feuilles laniérées (points noirs, annexe 36).....	224
d. Les chapiteaux à feuilles lisses.....	225
3.4.3 LES CHAPITEAUX DERIVANT DU CHAPITEAU A CROCHETS.....	225
3.5 LES SCULPTURES.....	229
3.5.1 LES EMBLEMES.....	229
a. Clefs de voûte et d'arc sculptées.	229
b. Façades et portails.	229
c. Statues-nervures, statues, consoles et retombées.....	230
3.5.2 COPIES ET ADAPTATIONS	232
3.5.3 LA STATUAIRE.....	235
a. Eléments d'analyse.....	235
b. Celles de la galerie haute du porche. (annexes 45 et 46).....	235
c. Celles de l'arcature extérieure basse du porche (annexes 45 et 46).....	236
d. Celles de l'arcature interne du porche (annexes 45 et 46).	237
e. Celles de la nef et du croisillon sud. (annexes 52, 53 et 62).....	237
3.5.4 LES SCULPTURES DU PORCHE	239
a. La voussure du premier niveau (annexe 65).....	239
b. Le tympan du premier niveau (annexe 65).....	239
c. Les autres sculptures.....	240
d. Les consoles du deuxième niveau (annexe 19, repères R-37 à R-44).	240
e. Les clefs de voûte et d'arcs de la chapelle haute (annexe 67, repère C-4 à C-15).	240
3.5.5 LES AUTRES SCULPTURES	241
a. Les clefs de voûte et d'arcs (annexes 72, 75, 78).....	241
b. Les retombées de la nef (annexe 62, Fig. 396 à 406).	242
c. Les sculptures de l'arc triomphal nord (annexe 71, Fig. 391 à 394).....	242
d. Les reliefs historiés de la sacristie (plan 70, Fig. 385 à 390).....	242
e. Sculptures diverses.	243
3.5.6 COMMENTAIRE	244
3.6 RACCORD CHAPITEAUX – SCULPTURES - DATATION D'ENSEMBLE	245

3.7 LE PROGRAMME ICONOGRAPHIQUE.....	247
3.7.1 LE PROGRAMME EXTERIEUR	247
3.7.2 LE PROGRAMME INTERIEUR.	248
a. Les clefs de voûte et d'arcs	248
b. Consoles des colonnes engagées (annexe 62, Fig. 396 à 405).	250
c. Les statues.....	250
3.7.3 RESUME.....	251
3.8 LE CHOIX DE CANDES	252
Conclusion.....	254
Résumé	699
Résumé en anglais	Erreur ! Signet non défini.

Introduction

La commune de Candes-Saint-Martin est établie sur la rive gauche de l'embouchure de la Loire et de la Vienne. Elle est située à cinquante kilomètres au sud-ouest de Tours, soixante-cinq kilomètres à l'est d'Angers et treize

kilomètres à l'est de Saumur. Grégoire de Tours cite le Condatensis Vicus qui au douzième siècle devient Canda. Par la suite nous désignerons la commune par Candes.

Martin, alors évêque de Tours y meurt en 397. Sa cellule devient un lieu de pèlerinage. La collégiale objet de l'étude (Fig. 1) s'élève parallèlement à la rivière affirmant ainsi son volume et son porche nord. En 1837 Prosper Mérimée¹ va au-delà d'un simple compte-rendu de visite en s'interrogeant sur de possibles transformations au début du XIII^e siècle. Mais c'est surtout la qualité de finition dudit porche nord, avec sa fine colonne centrale, qui retient l'attention des amateurs d'antiquités du dix-neuvième siècle. Ainsi l'abbé Bourassé, membre éminent de la Société Archéologique de Touraine, écrit en 1855 : « Nous n'hésitons nullement pour assigner à l'église paroissiale de Candes la troisième place parmi nos monuments de Touraine.»² Toutefois, au-delà de sa description empreinte de lyrisme au sujet « des colonnes très élancées, des colonnes gracieusement groupées et légères et des chapiteaux posés comme des corbeilles de fleurs », il devine « qu'on y trouve les traces d'une époque architectonique qui s'éteint et les commencements d'une nouvelle phase destinée à parcourir une carrière merveilleuse ».

Cette réputation de joliesse nuit toutefois à la collégiale puisque, après l'excursion du Congrès archéologique de 1862, son secrétaire F. de Verneilh ne consacre que 11 lignes à l'édifice concluant « qu'il y a plus à admirer qu'à étudier »³. Pendant longtemps, l'édifice ne fait donc pas l'objet d'études particulières. Hors les descriptions assez rapides du 19^e siècle, dont celle de Carré de Busserolle⁴ en 1878, il faut attendre, dans le compte-rendu d'une excursion du Congrès Archéologique de 1910, l'analyse assez critique d'André Rhein⁵. En 1935, P.A. Savette⁶ rassemble surtout les éléments concernant l'histoire de la commune, y compris ceux de la collégiale. Ce n'est qu'en 1963 qu'André Mussat, dans son ouvrage *Le style gothique de l'ouest de la France*, avance une solution argumentée pour comprendre l'évolution architecturale de l'édifice, solution qu'il développe plus longuement lors du Congrès Archéologique de France de 1964⁷. Enfin Yves Blomme, dans une importante communication lors du Congrès Archéologique d'Angers⁸, présente par le détail les différentes phases de l'édification de la collégiale.

En résumé, pour la partie architecturale, il apparaît que, depuis les années 1900, tous les auteurs s'accordent sur une construction débutée dans le quatrième quart du XII^e siècle, peut-être un peu avant pour Yves Blomme. La date de fin est par contre plus imprécise, quelques uns s'en tenant à 1215, les plus nombreux proposant le

¹ Mérimée Prosper, *Notes d'un voyage dans l'ouest de la France*, Paris, 2003, p. 173-177.

² *Mémoire de la Société Archéologique de Touraine*, t. II, 1844-45, p. 142, 142, 144.

³ de Verneilh F., Excursion, *Congrès Archéologique de France, XXIX^e session, Saumur, (1862)*, Société française d'Archéologie, Paris, (1863), p. 199 : « l'église de Candes a reçu depuis peu des réparations indispensables faites avec talent et, ce qui est plus rare, avec sobriété. Elle est bien connue pour la hardiesse de ses trois nefs d'égale hauteur, pour les élégantes statues qui décorent son porche et par cet air de château que lui donnent des machicoulis ajoutés après coup. Sauf une des absidioles latérales, reste d'un édifice plus ancien, elle appartient à la seconde moitié du XIII^e et reproduit le type de la cathédrale de Poitiers. Mais il y a plus à admirer qu'à étudier. »

⁴ Carré de Busserolle J.X, *Dictionnaire géographique, historique et biographique d'Indre-et-Loire et de l'ancienne province de Touraine*, t. II, 1878, rééd. Mayenne 1988, p. 7-11.

⁵ Rhein André, « Excursion », *Congrès Archéologique de France, LXXVII^e session, Angers-Saumur, t. 1, 1910*, Société Française d'Archéologie, Paris, 1911, p. 39-48.

⁶ Savette P.A, *Candes, notice historique*, Roland, Saumur, 1935, 40 P.

⁷ Mussat André, « La collégiale de Candes, Architecture et problèmes et sculpture », *Congrès Archéologique de France, CXXII^e session, Anjou, (1964)*, Société Française d'Archéologie, Paris, (1964), p. 499-516.

⁸ Blomme, Yves, « La collégiale de Candes-Saint-Martin », *Congrès Archéologique de France, 155^e session, Monuments en Touraine, Angers, (1997)*, Société Française d'Archéologie Paris, (2003), p. 42-54.

milieu du XIII^e siècle. Sur ce point, André Mussat ne se prononce pas réellement. Par ailleurs, André Mussat et Yves Blomme admettent que la distinction radicale entre parties orientales de la fin du XII^e et nef du siècle suivant n'est plus de mise, des transformations ayant également affecté le chevet dans cette dernière période. Pour eux la nef est inspirée de celle de la cathédrale de Poitiers.

Quant au décor sculpté il n'a fait l'objet que d'études partielles exceptée la communication d'André Mussat qui, lors du Congrès de 1964 cité plus haut, tente une analyse des différents ateliers de sculpture ayant œuvré pour la statuaire⁹, mais sans parler des clefs de voûte et d'arcs. Pour lui il s'agit de programmes divers sans lien entre eux. En 1995 et 1996 Philippe Michaud étudie successivement la statuaire du porche nord puis les consoles sculptées de la sacristie¹⁰. En 2002, Sara Lutan dans sa thèse propose une signification pour le soubassement et la chapelle haute du porche nord, parties dont l'iconographie est liée selon elle à la dynastie Plantagenêt. Entre temps, Willibald Sauerländer¹¹ en 1972 ne consacre que quelques lignes peu flatteuses aux sculptures de Candes, alors qu'en 1995, Paul Williamson¹² se contente d'une indication fragmentaire dans le libellé d'une illustration d'une partie du porche.

Il y a donc semble-t-il, pour la collégiale de Candes, une sorte de divorce entre architecture et sculpture, les différents auteurs, sauf pour André Mussat, n'ayant pas traité les deux aspects conjointement. L'abondance et la diversité du décor sculpté ajoutées à la complexité architecturale de l'édifice favorisent sans doute une telle attitude. La collégiale paraissant constituée d'éléments assemblés sans lien conducteur, il est normal de ne chercher à analyser et comprendre que ce qui paraît cohérent.

Pourtant les sculptures sont ici, comme le montrera l'étude, beaucoup plus nombreuses dans la collégiale que dans n'importe quel autre site de l'ouest. Cette densité du décor sculpté pose la question du pourquoi d'une telle abondance dans un modeste village, question d'autant plus lancinante que les contributions précédentes n'y ont pas répondu. Ainsi il n'existe pas d'inventaire complet de toutes les statues et reliefs.

Cette interrogation qui est donc à la base de notre recherche entraîne d'autres : cet édifice est-il le seul témoin restant d'une pratique assez courante, pratique que de trop nombreuses modifications ont effacé ailleurs ? Est-on en présence de programmes divers, ajoutés au fil du temps, ou bien un programme iconographique spécifique a-t-il été mis en place ici ? Si c'est le cas, de nouvelles formes architecturales, de nouveaux motifs ont-ils été introduits dans la région à cette occasion, la collégiale devenant alors le vecteur de solutions venues d'ailleurs ? La diversité du décor a-t-elle influé sur le parti architectural ? le ou les programmes, de même que les modifications architecturales, ont-ils un rapport avec les changements importants qui s'opèrent dans la région, tant sur le plan politique que religieux ?

Ces interrogations constituent, et les axes de recherches, et les limites de l'étude. Les réponses à ces questions permettent de préciser la place qu'occupe la collégiale dans l'ouest de la France car, ainsi que le rappelle

⁹ A cette occasion, il reconnaît que : *op. cit.*, p. 515, « la construction de Candes est un peu différente de ce que l'on pouvait imaginer. Les parties orientales témoignent de reprises importantes ».

¹⁰ Michaud Philippe, *Le portail et la façade nord de la collégiale Saint-Martin, Candes, Indre-et-Loire*, Mémoire de maîtrise en Histoire de l'Art, Université de Poitiers, 1995, 65 p.

Michaud Philippe, *Le décor sculpté de la sacristie de la collégiale de Candes (inédit)*.

¹¹ Sauerländer Willibald, *La sculpture gothique en France 1140-1270*, Paris, 1972, p. 186-187 : « on fait l'important avec des motifs aristocratiques que l'on a empruntés mais auxquels on a fait perdre leur finesse ».

¹² Williamson Paul, *Gothic sculpture 1140-1300*, Pelican History of Art, Yale University, 1995, 316 p.

Fabienne Joubert¹³ : « les études ponctuelles concernant les fonctions des sculptures permettent de mesurer l'importance du contexte spirituel, liturgique ou politique qui les ont vu naître ».

Dans cet esprit, l'étude de la sculpture est indissociable de celle de l'architecture, mais cette dernière constituant le support de la première il paraît logique de s'intéresser d'abord à l'édifice. La première partie aborde donc l'histoire connue du monument, puis son aspect architectural. Pour traiter complètement ce dernier point qui doit conduire à restituer l'état de la collégiale au XIII^e siècle, une description approfondie de l'édifice tel qu'il apparaît aujourd'hui est d'abord nécessaire pour mieux suivre ensuite les diverses transformations.

La seconde partie s'attache au décor en examinant successivement, les chapiteaux, la statuaire, les reliefs historiés, les clefs de voûte et d'arc, les autres reliefs. Là encore les descriptions minutieuses sont nécessaires pour mieux repérer, les ateliers de sculptures, les caractéristiques de toutes ces productions et surtout définir le ou les différents programmes iconographiques. A ce stade il sera déjà possible de savoir si ces programmes ont pu influencer sur le parti architectural.

La troisième partie est consacrée aux comparaisons de l'architecture, du décor et des programmes de la collégiale avec les édifices de la zone d'étude, sans pour autant ignorer les autres monuments importants des autres régions. Cette comparaison s'appuie entre autres sur les relevés faits lors de l'examen de quelques 100 lieux de culte. La finalité est de proposer une datation pour la construction ce qui, ajouté aux spécificités propres à son décor et à ses programmes iconographiques, permettra de comprendre le parti pris à Candes et donc de d'apprécier la place particulière qu'occupe la collégiale dans l'ensemble de l'ouest de la France

Par ouest de la France il, faut comprendre la zone géographique définie par André Mussat¹⁴ dans son étude de 1964, soit en gros, l'Anjou, la Touraine, le Maine, la moitié nord du Poitou.

¹³ Joubert Fabienne, *La sculpture gothique en France, XII^e, XIII^e siècles*, Paris : Picard, 2008, p. 73.

¹⁴ Mussat André, *Le style gothique de l'ouest de la France, XII-XIII^e siècles*, Paris, Picard, 1963, 446 p.

Première partie

Histoire et architecture de la collégiale

1.1 – Histoire de la collégiale

1.1.1 – Repères chronologiques

En 1935, P.A Savette¹⁵ réunit quelques éléments sur l'histoire de la commune. Il indique que Martin y fonde un prieuré avec église et école. Dans son histoire de Marmoutier Dom Edmond Martène ne parle que d'une église¹⁶ dédiée à Saint-Maurice à laquelle Martin remet une fiole du sang des martyrs de la légion romaine commandée par ce saint. Après la mort de Martin, l'endroit devient un lieu de pèlerinage important, un lieu où se rendent dit-on des personnalités telles que sainte Geneviève, protectrice de Paris, sainte Clotilde, l'épouse de Clovis, sainte Radegonde, épouse du roi Clotaire et Charles-le-chauve vers 870.

Au IX^e siècle l'église est érigée en collégiale avec 12 chanoines nommés alors par l'archevêque de Tours¹⁷, mais, à la fin du XI^e siècle, Marmoutier se libère de la tutelle de l'évêque. La question de la dépendance du lieu de culte se pose alors pour la période qui nous intéresse, soit les XII et XIII^e siècles. Si le prieuré créé par Martin est très certainement rattaché à Marmoutier, abbaye établie par ce dernier à Tours, qu'en est-il une fois que prieuré et église sont confondus au sein de la collégiale ? Si, à la suite de Carré de Busseroles en 1878, les Amis de Candes¹⁸ en 1994 affirment que les moines puis les chanoines desservaient aussi l'église, le lien avec Marmoutier est resté. C'est ce qu'avait déjà suggéré l'abbé Henri Bas vers 1920 quand il écrivait : « Les moines furent les desservants de l'église paroissiale et les curés jusqu'au milieu du IX^e siècle. Ils furent alors remplacés par un collège de chanoines¹⁹ ». Les pèlerinages sur le lieu de la mort du saint existant toujours aux périodes considérées, un lien plus ou moins fort avec Marmoutier paraît plausible.

Des documents épiscopaux indiquent que, depuis le début du Moyen-âge, Candes constituait une châellenie appartenant aux archevêques de Tours où le pouvoir royal lui reconnaissait un droit de moyenne et basse justice. Le château correspondant devient une des résidences d'été des archevêques. Philippe-Auguste, Charles VII et Louis XI se rendent dans la commune sans que l'on sache exactement pour quelle raison²⁰.

L'église est fortifiée au XV^e siècle et l'important chartrier de la collégiale est détruit par les protestants en 1562²¹. Il ne reste alors, avant les documents du XIX^e siècle relatifs aux réparations, que deux textes concernant l'histoire de la collégiale : un extrait du cartulaire de l'abbaye de Bourgueil et celui de Guibert de Gembloux. En 1711 un violent tremblement de terre provoque la chute d'un pilier de la nef avec les voûtes avoisinantes. Le dommage est réparé après 1715.

L'église est classée en 1840.

¹⁵ Savette P.A, *op.cit*, p. 11.

¹⁶ Dom Edmond Martène, religieux bénédictin de la congrégation de Saint-Maur, « Histoire de l'abbaye de Marmoutier », *Mémoire de la société archéologique de Touraine*, tome XXIV, Tours, 1874.

¹⁷ *Bulletin de la Société archéologique de Touraine*, t. VI, 1883-1885, p. 457-458.

¹⁸ Les Amis de Candes-Saint-Martin, *Candes-Saint-Martin au cours des âges*, Chambray-les-Tours, 1994, p. 10.

¹⁹ Abbé Bas Henri, *Candes*, Tours, date non mentionnée, p. 16.

²⁰ Amis de Candes-Saint-Martin, *op. cit*, p. 14 ; Carré de Busserolle J.X, *op. cit*, p. 8 : « en fondant la chapelle Saint-Maurice, saint Martin établit un monastère qui devint collégiale au IX^e siècle .A partir de 1180 le service religieux des chanoines se fit dans l'église que nous voyons aujourd'hui » .

1.1.2 – Le cartulaire de l'abbaye de Bourgueil..

Selon ce cartulaire, il est fait état, entre 1053 et 1070, de « l'office qu'avait Bourgueil en l'église de Saint-Martin et de Saint-Maurice de Candes ». Il est aussi fait mention de l'échange que font les moines de Bourgueil d'un cellier contre une maison détenue par les chanoines de Candes²².

A partir de cette source, vers 1884, les membres de la Société Archéologique de Touraine pensent qu'il y a eu deux églises, une dédiée à saint Maurice, l'autre à saint Martin et qu'un cellier était situé entre les deux édifices. « Les Amis de Candes-Saint-Martin »²³ estiment que les deux lieux de culte ne font qu'un. P.A Savette quant à lui pense à l'existence d'une église dédiée à saint Maurice, située plus au sud que la collégiale actuelle et qu'il faut distinguer de la chapelle saint Sébastien, chapelle remplacée par la collégiale actuelle²⁴.

L'état de Candes²⁵ au temps de Martin (annexe 2, tracé irrégulier en traits noirs) témoigne que Candes avait une importance qui allait au-delà d'une vaste villa gallo-romaine. Il est raisonnable de penser que la communauté fondée par Martin s'est installée dans ces lieux. Les voies indiquées existaient donc à ce moment et l'examen du croisement de celles situées sous la partie nord-est de la collégiale (annexe 1) fait apparaître, qu'à la fin du IV^e siècle, les espaces suivants étaient séparés : celui du massif B (au sud-ouest du croisement), celui de la chapelle Saint-Martin (au sud-est), celui de la chapelle de la Vierge (au nord-ouest, là où se trouve l'espace condamné, cf. point 1.3.2).

Au IV^e siècle ces espaces, qui ne se situent pas sur des sols au même niveau, étaient peut-être construits, les bâtiments d'alors étant inconnus. Dans ce cas, l'hypothèse de deux lieux de culte jusqu'au XI^e siècle n'est pas impossible, ce qui justifierait que l'on ait gardé, sous la chapelle de la Vierge, un endroit aujourd'hui fermé

1.1.3 - Le texte de 1180

En 1180 Guibert de Gembloux²⁶ écrit à son maître l'archevêque de Cologne, un rapport sur l'ensemble des communautés liées au culte de saint Martin en Touraine. Il y est question « d'un édifice neuf et pas encore achevé », édifice construit là où il y a eu une maison. Nous sommes bien à Candes puisque c'est dans cette maison où le saint vécut et surtout trépassa. Depuis, « les hommes de toutes époques s'efforçant, pendant près de huit cents ans, de transmettre cette petite habitation ». « Mais il y a cinq ans », la maison menaçant ruine, il fut décidé d'agrandir et de restaurer le bâtiment. Toujours selon ce texte, une fenêtre encore en place en serait peut-être le dernier témoignage.

Il semble y avoir concomitance entre la décision de restaurer la maison et le début de la construction de l'édifice neuf et pas encore achevé, la date se situant vers 1175. Cet édifice neuf est-il pour autant la collégiale

²¹ Carré de Busserolle J.X, *op. cit.*, p. 8.

²² *Bulletin de la Société Archéologique de Touraine*, t. VI, 1883-1885, p. 457.

²³ Les Amis de Candes-Saint-Martin, *op. cit.*, Chambray-les-Tours, 1994, p. 13 et 14.

²⁴ Savette P.A, Candes, Notice historique, Roland imprimeur, Saumur, 1935, p. 9.

²⁵ Diagnostic paysager de Candes-Saint-Martin, *D.E.S.S PAYSAGES, novembre 2002*, Unité de Géographie, Université de Tours, sous la direction de L.M Coyaud, p. 1 et 2.

²⁶ Guibert de Gembloux, « De cultu S.Martini apud Turonenses extra.sec. XII – Epistolae Quatuor, § 20 » *Analecta Bollandiana*, t. III, p.254.

Hic, inquiunt, ubi novum necdumque consummatum hoc cernitis aedificium, et domum in domo fenestram de quibus quaeritis, fuisse noveritis. Monstrabant etiam digito mausoleatam requietionis ejus areolam, et ad caput ejusdem altare constitutum, ad quod et per singulas hebdomades missa de transitu confessoris celebratur. Narrabant quoque quod a tempore ejusdem transitus illius usque ad dies suos domicilium idem cum fenestra illa per annos circiter octingentos perstitisset, hominibus cujuslibet aevi pro reverentia habitatoris habitaculum conservare et in progenies et progenies transmittere nitentibus, et insigna orationis, deambulationis, sessionis quoque et refectionis et requietionis et maxime migrationis tanti viri retinere desiderantibus : sed ante quinquennium, cum longo fatigatum senio jamjam casurum ruinam sui et ingredientium interitum minaretur, communi consilio ab invitis licet depositum dilatari et instaurari coepisse.

? Rien ne nous permet de l'affirmer même si le terme édifice fait penser à autre chose qu'une simple demeure. Ce qui est certain c'est qu'en 1180 un chantier était en cours.

Face à cette interrogation disons que si on a sans doute voulu, comme le montrera un des documents suivants, respecter l'emplacement primitif de la chambre mortuaire, il a été surtout question de proposer, en cette période importante de la fin du douzième siècle, un édifice plus conforme à la vocation de la collégiale, soit permettre au plus grand nombre de prier pour l'âme tourmentée des défunts. Une telle décision était sans doute rendue nécessaire par le développement, à quatre kilomètres de là, d'un ordre concurrent soutenu par le comte d'Anjou et roi d'Angleterre, Fontevrault.

1. 2 - L' ORDRE DE MARMOUTIER

Les liens de Candes avec Marmoutier étant sans doute réels, il paraît utile de donner un aperçu de l'histoire de cet ordre.

Au quatrième siècle, Martin, alors évêque de Tours, crée, un peu à l'écart de cette ville, le monastère de Marmoutier. Il meurt en 397 dans la communauté créée par lui à Candes. Quel que soit son titre, Martin s'est révélé comme un missionnaire luttant contre l'arianisme et méprisant les querelles théologiques. Toujours humble, accordant une place prépondérante à la prière, il est considéré en France comme le fondateur et des paroisses rurales et de l'érémisme²⁷.

Son rayonnement était tel que, après sa mort, la possession de son corps devint un enjeu. Pour son biographe Sulpice Sévère, vivant à la même époque que Martin, la dépouille revenait aux moines de Marmoutier qui avaient vécu avec lui en communion de pensées et qui l'avaient assisté dans ses derniers instants²⁸. Mais l'évêque de Tours, se considérant es qualité comme le successeur de Martin, fit dérober le corps qui, ramené à Tours, y fût enterré. L'église édifée à l'emplacement de la sépulture, soit la basilique Saint-Martin hors du quartier cathédral, devient alors un lieu de pèlerinage très fréquenté. Seuls restaient à Candes la patène de Martin et son lit de cendres²⁹. Quant aux reliques déposées à Marmoutier, elles sont très peu importantes tant en nombre qu'en valeur intrinsèque.

Durant toute la période mérovingienne, l'évêque de Tours semble être le grand ordonnateur du culte de Martin. A cette période le saint est considéré comme le protecteur principal du royaume, depuis que Clovis a reçu un signe de celui-ci avant sa victoire sur Alaric en 507³⁰. Pour cette même période on sait en réalité peu de choses du rôle et de la vie de Marmoutier.

En 985 Hugues Capet est abbé laïc de Marmoutier et le comte de Blois, Eudes I^{er} étend son autorité jusqu'à Saumur, aux limites du comté d'Anjou³¹. A la mort de Eudes I^{er}, en 996, sa femme Berthe de Bourgogne, épouse en secondes noces le Roi de France Robert. De cette union naît Hugues, futur évêque de Bourges³². En 1005, Eudes II (982/983-1037), fils du précédent, épouse en secondes noces Ermengarde d'Auvergne³³. Il a un caractère violent. Il n'hésite pas à combattre le Roi pour emporter le comté de Champagne ou pour tenter de s'emparer de la couronne impériale. C'est au cours d'un de ces combats qu'il trépassa. Entre temps, par le truchement du jeune Hugues le Roi Robert concède les droits de l'abbaye de Marmoutier à Eudes II. Selon les

²⁷ Devailly Guy, *Martin de Tours, un missionnaire*, Paris 1988, p. 43, 67, 71, 76.

²⁸ Farmer Sharon, *Communities of Saint Martin, legend and ritual in medieval Tours*, New-york, 1991, p. 27.

²⁹ Farmer Sharon, *Id*, p. 16 . Selon l'auteur, au XII^e siècle, les prêtres de Candes prétendaient posséder une vigne dont le cep initial provenait des brindilles formant la couche de Martin. Cette vigne produisait un vin ayant des vertus thérapeutiques.

³⁰ Farmer Sharon *Id*, p. 29 : Selon l'auteur, dès 680 saint Denis commence à supplanter Martin dans son rôle de protecteur de la maison royale.

³¹ En fait les possessions des deux comtés s'enchevêtrèrent puisqu'à la même époque Foulque Nerra, comte d'Anjou a fait élever un donjon à Langeais et en 1005 en construit un à Montrichard.

³² Lelong Charles, « Etudes sur l'abbaye de Marmoutier », *Bulletin de la Société Archéologique de Touraine*, t. XXXIX, 1975/1981, p. 285.

écrits de ce monastère et contre la vérité historique, c'est Eudes II, sur la demande répétée de sa femme Ermengarde, citée dans les textes, qui fait appel aux moines de Cluny pour réformer l'ordre de Marmoutier avec les bénédictins habillés de noir³⁴. Eudes I, Eudes II et Ermengarde sont enterrés à Marmoutier. En 1044 le comte de Blois Thibaud III (1012-1089), successeur d'Eudes II, est défait par Geoffroy-Martel, comte d'Anjou, dont le territoire s'agrandit ainsi jusqu'à Tours. Toutefois, et au moins jusqu'en 1096, le comte de Blois garde le contrôle du monastère³⁵. Etienne-Henri (1047-1102), le nouveau comte, épouse en 1083 Adèle d'Angleterre, fille de Guillaume-le Conquérant. Il participe à la première croisade et à la seconde sur les instances de sa femme. Il y trouvera la mort. Après cet événement Adèle devient une des bienfaitrices privilégiées de Marmoutier, les moines la considérant comme leur très douce amie³⁶. Le comte Thibaud IV refuse en 1144 la couronne d'Angleterre. Sa fille Marie sera abbesse de Fontevraud en 1124. Le successeur Thibaud V (1127-1191) veut enlever Aliénor d'Aquitaine, lutte avec le Plantagenêt à propos de Chaumont-sur-loire et meurt à Acre en 1191. Son descendant Louis décédera aussi en Terre Sainte en 1205. Adélaïde, fille de Thibaud V sera abbesse de Fontevraud de 1227 à 1244, laissant le comté à Marguerite de Blois jusqu'en 1230. Entre temps, après 1204 et la fin de l'empire Plantagenêt, le monastère est dégagé de la tutelle des comtes d'Anjou.

Mais en 1225 Marie d'Avesnes, fille de Marguerite de Blois, épouse Hugues I^{er} de Châtillon³⁷, comte de Saint-Pol. Le comté de Blois passe donc aux mains de la maison de Châtillon. A partir de 1239 le nouveau comte exerce des violences contre la communauté. Malgré l'admonestation pontificale, il renouvelle ses violences vers 1250, en brisant les portes du couvent, s'emparant des revenus et emprisonnant pendant sept ans le père abbé. Il faut une excommunication en 1252 et un accord confirmé en 1258 dans une charte signée du roi Louis IX pour régler le conflit. Par ce document, le roi prend l'abbaye sous sa garde et rachète pour 4500 livres la rente du comte sur l'abbaye de Marmoutier, somme que les moines doivent lui rembourser. En 1259 les moines ont déjà versé 3500 livres³⁸. C'est évidemment pour la communauté une somme considérable.

Parallèlement, et dès la fin du X^e siècle, les moines de Marmoutier et les chanoines de la basilique Saint-Martin conjuguent leurs efforts pour se libérer de la tutelle de l'évêque de Tours devenu entre temps archevêque. Marmoutier y parvient dès 1095 grâce à l'appui du pape Urbain II. Par ailleurs, la réforme de l'ordre initiée fin X^e siècle a porté ses fruits, la communauté de prières est citée comme modèle du renouveau monachisme. Mais aux XI^e et XII^e siècles le paysage politique et religieux change. D'une part la faiblesse du pouvoir royal permet à des familles seigneuriales locales d'étendre leur influence (les Plantagenêts en sont un bon exemple), d'autre part de nouveaux ordres monastiques plus tournés vers une vie spirituelle authentique se développent, concurrençant les ordres déjà établis (tel Fontevraud dans la région, soutenu par les Plantagenêts). C'est dans ce même intervalle du XI^e-XII^e siècles que Marmoutier atteindra l'apogée de son développement dans le grand ouest de la France avec 150 prieurés³⁹.

³³ Gouget Jean, Le Hête Thierry, *Les comtes de Blois et de Champagne et leur descendance dynastique – Généalogie et Histoire d'une dynastie féodale X-XVIII^e*. Généalogie et Histoire 2004, p. 31.

³⁴ Farmer Sharon, *op. cit.* p. 99.

³⁵ Farmer Sharon, *op.cit.*, p. 67 et 75.

³⁶ Farmer Sharon, *Id.*, p. 100.

³⁷ Gouget Jean, Le Hête Thierry, *op.cit.*, p.106

³⁸ Abbé Métais Charles, *Cartulaire Blésois*, Blois, 1889-91, p. 225, 237, 251, 253, 256, 258, 277.

³⁹ Farmer Sharon, *op. cit.*, p. 75 et 77

Pour faire face, Marmoutier renforce les liens au sein de la communauté. La croyance dans la force des relations individuelles est indispensable pour que le système monastique perdure. D'une part c'est la garantie que personne ne sera abandonné, qu'aucune somme ne sera détournée, d'autre part les fantômes des moines disparus sont là pour rappeler chacun à l'obéissance à l'Ordre⁴⁰. Par ailleurs, se prévalant de l'autorité spirituelle et de l'influence que leur confère saint Martin son fondateur, le monastère va développer deux « spécialités ». La première consiste en la rédaction de généalogies permettant à des seigneurs locaux de prouver que leur lignée remonte au moins à Charlemagne, passant ainsi par-dessus l'aval des Capétiens. Ainsi pour les Angevins, qui tiennent le territoire entre 1044 et 1204, le monastère rédige, entre 1137 et 1175 trois ouvrages⁴¹ : Le premier glorifie Ingelger, fondateur de la dynastie ; le second est une généalogie de celle-ci ; le troisième est une histoire flatteuse de Geoffroy le Bel (1137-1151). Le second service apporté par le monastère n'est que le prolongement de ce qui a déjà fait sa réputation, soit l'aide apportée aux défunts. Cette aide n'est pas tant pour leur éviter l'enfer, car si les mourants ont eu une contrition sincère leur salut est assuré, que pour abréger leur temps de purgatoire. Des offrandes ou dons sont alors requis pour s'assurer des prières des moines⁴². A ce titre les trois légendes pour la maison de Blois sont exemplaires⁴³. Ces trois textes concernent les comtes Eudes I et II, régnant sur la Touraine dès 987 et de leurs femmes au prénom commun, Ermengarde. La première légende, écrite dès 1095, rapporte la sainte action d'Eudes I ou II quand il restaure la dignité de Marmoutier en installant des moines clunisiens à la place des chanoines. Cette noble action, inspirée par sa femme, tend à rehausser le prestige de la maison de Blois alors que les Angevins sont déjà maîtres des lieux. La seconde légende est celle du « jugement de Eudes ». Ce dernier y est décrit comme un personnage assoiffé de pouvoir, redoutant le jour du jugement du fait de ses mauvaises actions. En fait, Eudes meurt en combat. Ne s'étant ni confessé ni repenti, ses chances de salut sont minces, mais ayant refondé Marmoutier, saint Martin, lors d'un débat avec Satan, met toute la communauté dans la balance du jugement pour sauver Eudes. La troisième légende, écrite fin XII^e, début XIII^e siècle, est celle d'« Eudes au Purgatoire », où les prières des moines, entretenues par les dons de sa femme, permettent d'abréger ce temps de pénitence pour accéder, sinon directement au paradis, au moins au sein d'Abraham.

Si nous avons insisté sur les trois dernières légendes c'est parce qu'elles ont une résonance particulière dans le cas de Candés. Ainsi dans la chapelle haute du porche (annexes 1 et 19) les retombées des colonnettes montrent : en R-39 (Fig. 375) saint Pierre accueillant une âme en paradis ; en R-42 (Fig. 378), juste en face de R-39, un couple agenouillé, la femme est tournée vers l'autel, l'homme semblant s'abriter derrière ; en R-38 (Fig. 374) un moine en prière ; en R-44 (Fig. 380) un évêque. Dans la nef se trouvent plusieurs exemples de personnes de haut rang faisant un don : A l'arc triomphal sud (Fig. 307) ainsi qu'à l'arc triomphal nord (Fig. 392) où, dans le couple représenté, la femme fait un don. Au premier niveau du porche, sur un claveau du rouleau inférieur de la voussure (Fig. 338) où un évêque introduit un couple en paradis : l'homme tient le

⁴⁰ Farmer Sharon, *Id*, p. 147, 148.

⁴¹ Farmer Sharon, *Id*, p. 78.

⁴² Abbé Métais Charles, *Cartulaire Blésois*, p. 11 : « Eudes II donne à Marmoutier la terre de Pasnières pour les repos de ses ancêtres » ; p. 86 : Oda, femme de Guérin donne ses possessions de Mesland pour le repos de son âme ; p. 103 : Hildearde, femme de Farcher, sur le point de mourir, donne son moulin et ses deux arpents et demi de vigne ».

⁴³ Farmer Sharon, *Id*, p. 97 à 110.

manteau de l'évêque, derrière, la femme présente une offrande. En première analyse, et sous réserve d'un approfondissement, toutes ces sculptures paraissent bien se rapporter aux légendes forgées au profit du comte de Blois et de son épouse. La chapelle haute serait alors une chapelle votive dédiée à la famille de Blois. Cette hypothèse sera reprise dans la troisième partie. Que penser alors du rôle dévolu à la collégiale de Candes ?

Il est avéré qu'elle est tenue par des chanoines, comme la basilique Saint-Martin de Tours parce que, des laïcs fréquentant le lieu, des moines ne peuvent pas en assurer la permanence. Candes est-elle alors une église de pèlerinage ? Pour la réponse il faut considérer deux éléments apparemment contradictoires : l'absence de vrai déambulatoire d'une part, l'importance des espaces réservés tant au culte qu'aux fidèles d'autre part. Pour trancher, retenons surtout que la nef peut accueillir une grande foule qui vient pour prier, ce qui ne sous-entend pas une déambulation obligatoire. Prier Martin sous la conduite du clergé, prier un saint réputé pour qu'il soit un intermédiaire efficace. Prier et faire des dons pour le repos des âmes des défunts, suivant en cela des exemples célèbres et ce, sur les lieux mêmes de la mort du saint. L'analyse du programme sculpté dans une seconde partie devrait mieux de préciser le rôle propre de la collégiale en confirmant ses liens avec Marmoutier.

1.3 – DESCRIPTION DE LA COLLEGIALE.

La collégiale de Candes-Saint-Martin est orientée nord-ouest sud-est. Elle est construite perpendiculairement à la pente du coteau, un terrassement important a donc été entrepris.

1.3.1 - LE PLAN MASSE (annexe 1)

C'est le plan masse donné par André Mussat⁴⁴ qui sert de référence.

Ce qui surprend en premier c'est l'aspect déséquilibré de l'ensemble : Un examen rapide montre que la nef se raccorde mal au transept, que les parties nord et sud du chevet ne sont pas symétriques, que les files des piles de la nef, ainsi que les murs nord et sud de celle-ci ne sont pas parallèles entre eux. Pourtant, dans la nef, le mur nord et la file sud des piliers d'une part, le mur sud et la file nord des piliers d'autre part, tendent à être parallèles deux à deux.

Toutefois, malgré ces dissymétries, le ou les architectes ont semble-t-il toujours tenté de rester fidèles au plan carré pour chacun des modules, même si pour les deux travées orientales de la nef le résultat est très éloigné du but recherché.

1.3.2 - SOL DE LA COLLEGIALE ET SOL NATUREL

Le sol actuel de la collégiale n'est pas plan.

L'annexe 3 montre le sol de la nef à l'arrière de la façade occidentale. S'il est horizontal au droit des vaisseaux nord et central, il marque une différence vers le bas de huit centimètres à l'angle nord-ouest de la nef. Sur cette même annexe 3 apparaît en pointillé la pente du sol naturel. Le sol de la nef est au même niveau que le sol naturel au point E, également repérable sur les annexes 1 et 2. A l'extérieur, ce point E se situe à peu près à quarante centimètres au nord du contrefort nord de la porte occidentale.

Le sol de la collégiale ne correspond pas partout au sol naturel.

L'annexe 4 montre en trait plein le sol de la nef le long du mur nord de celle-ci, et en pointillé le sol naturel extérieur situé au droit du même mur⁴⁵. Sur ce plan, il apparaît que le sol de la nef est pratiquement horizontal entre la façade occidentale et le porche nord. Par la suite, jusqu'à la croisée du transept, il est en pente douce puisque la différence entre les points I et J n'est que de quatre centimètres.

En comparant (annexe 1) les sols, de la nef, de la croisée, de la chapelle Saint-Martin avec le sol naturel, on constate qu'à hauteur du porche nord il existe un écart de deux mètres⁴⁶, différence qui n'est plus que de un mètre cinquante et un centimètres au point I, juste après le porche nord, de même qu'au point J, au début de la

⁴⁴ André MUSSAT, *Le style gothique de l'Ouest de la France (XII-XIII siècle)s*, Picard, Paris, 1963, 446 p.

⁴⁵ Les repères allant de E à M sont reportés sur l'annexe 1.

⁴⁶ Ceci s'explique par la largeur du porche nord. Un premier emmarchement extérieur est d'ailleurs nécessaire pour passer du sol naturel au niveau du porche, puis un deuxième emmarchement permet d'accéder de plein pied dans la nef.

croisée du transept. En allant vers l'est, au point K (après la croisée du transept) la différence est de un mètre soixante sept centimètres, au point L (abside de la chapelle orientée nord) la différence est de un mètre trente trois centimètres.

Le long des murs sud et est de la collégiale un fossé sépare l'édifice du mur de soutènement du coteau. Il est donc difficile de trouver, à l'est, à quel endroit précis le sol de la collégiale « coïncide » avec le sol naturel. Nous proposons donc une zone, hachurée en M sur l'annexe 1, zone dans laquelle se situe cet endroit précis.

Ainsi (annexe 1), il apparaît qu'au nord d'une ligne joignant les points E et M, le sol de la collégiale repose sur un remblai, sauf sous le croisillon nord dont le sol repose semble-t-il sur le voûtement d'une salle, salle aujourd'hui condamnée et donc impossible d'accès⁴⁷. Par contre, au sud de la ligne E-M le sol de la collégiale repose sur le terrain horizontal résultant du terrassement du coteau.

On peut objecter que, si les mesures effectuées rendent bien compte de l'état actuel, rien ne permet d'affirmer qu'il en était ainsi au moment de la construction, d'autant qu'en 1955 le fossé et le mur de soutènement ont été repris, sans doute pour faciliter les écoulements⁴⁸. Toutefois la porte occidentale est presque de plain-pied avec le sol naturel du coteau (Fig. 2) et, à l'intérieur de la nef, quatre marches sont nécessaires pour atteindre le sol de la collégiale. Cette disposition à l'ouest de l'édifice est sans doute proche de la situation d'origine tout comme celle que l'on constate au porche nord. Il est toutefois vrai qu'il est difficile de se prononcer pour la partie est de l'église, les aménagements du terrain ayant sans doute varié au fil des siècles. Nous reviendrons sur ce point en traitant des élévations.

Le sol du transept est plan, au même niveau que celui de la partie est de la nef.

Deux marches, de seize centimètres de haut chacune, délimitent l'entrée de la travée droite du chœur. Trois marches, de même hauteur que les précédentes, marquent la séparation entre chœur et abside. Dans la partie axiale de l'abside subsiste un podium, emplacement vraisemblable d'un autel, podium précédé d'un emmarchement de trois degrés.

1.3.3 - LE PLAN AU SOL (annexe 1)

La partie orientale adopte le plan dit bénédictin à abside centrale principale et absidioles jointives pour les chapelles orientées. A noter que les chapelles orientées ne présentent pas le même nombre de baies : une seule axiale pour celle du sud, deux pour l'autre.

Une travée de chœur sépare l'abside de la croisée du transept, croisée sur laquelle s'ouvrent les deux bras légèrement débordant du transept. Toutefois, si tout le côté ouest du transept semble être dans le même alignement, il n'en est rien pour l'ensemble du côté est. D'une part les murs est de la croisée et du croisillon sud ne sont pas exactement dans le même alignement. D'autre part, un fort massif (repère B, annexe 1) placé à l'entrée de la chapelle Saint-Martin décale vers l'ouest le mur est du croisillon nord. Aussi, si la travée droite du chœur, la croisée et le croisillon sud semblent avoir des surfaces relativement proches, le croisillon nord, toujours de plan carré, a une surface plus petite.

⁴⁷ Sur l'illustration 11, en bas et à droite du mur nord du croisillon, existe une étroite ouverture verticale qui correspond à la salle aujourd'hui condamnée.

⁴⁸ Archives des Monuments Historiques, Paris, dossier 116/28.

Deux chapelles orientées s'ouvrent sur le mur est du croisillon nord. Celle plus au nord, ouvrant directement sur le croisillon, est de plan carré, sans abside. Un grand massif de maçonnerie⁴⁹ percé d'un couloir permet d'accéder à une seconde chapelle orientée comportant travée droite barlongue et abside. Par la suite cette seconde chapelle sera appelée, chapelle Saint-Martin, et celle du nord chapelle de la Vierge (annexe 1).

Un mur sépare aujourd'hui le croisillon sud de la chapelle sud, laquelle sert actuellement de sacristie. Cette chapelle, qui sera désormais dénommée sacristie, présente une travée carrée avec une absidiole orientée placée sur la moitié nord de son mur est.

Le plan masse, outre le bloc de maçonnerie B installé à l'entrée de la chapelle Saint-Martin, fait apparaître les grosses tours carrées mises en place de part et d'autre de la façade occidentale et du porche, ainsi que le fort massif de contrebutement extérieur situé au nord de la chapelle de la vierge. A noter que l'abside axiale ne présente à l'extérieur que trois contreforts au lieu des quatre auxquels on pourrait s'attendre compte tenu des cinq baies.

Les métrés relevés (annexe 5) sur différentes parties intérieures de la croisée, du chœur et de l'abside ont été établis à quatre-vingt centimètres du sol. L'étude des plans (annexes 1 et 5) confirme l'impression de déséquilibre signalé au départ. Il est impossible de trouver, ni une surface carrée, ni un espace aux murs parallèles deux à deux. Seul le croisillon sud présente des côtés de longueurs assez proches⁵⁰. Pour la croisée du transept, dont les quatre massifs sont dissemblables, les écarts sont encore plus grands, tant entre les mesures des côtés qu'entre les largeurs des quatre arcs qui la composent⁵¹. La travée droite du chœur présente des côtés ouest et sud d'égales dimensions, sans rapport toutefois avec les deux autres côtés ; les murs nord et sud n'y sont pas parallèles. Même constat de distorsions pour le croisillon nord et la chapelle de la Vierge. Autre constat, le non parallélisme des murs pignons du transept. Enfin, un seul angle droit existe dans tout cet ensemble, celui des murs ouest et sud du croisillon sud.

La nef à trois vaisseaux comporte quatre travées.

Sur son côté nord, à hauteur de la deuxième travée en partant de la façade occidentale, se trouve un porche à deux niveaux, le deuxième niveau étant constitué d'une chapelle. Ces deux niveaux sont de plan rectangulaire, la longueur équivalant à deux fois la largeur. L'escalier d'accès à la chapelle ainsi qu'aux combles au-dessus de la nef, est situé dans l'angle nord-ouest de la nef. L'escalier situé à l'angle sud-est de la nef est aujourd'hui condamné. Sur le côté sud de la nef, en symétrie de l'ouverture du porche, se trouve un autre accès.

A l'inverse des piliers de la croisée (annexe 6 pour ceux de l'ouest, annexe 7 pour ceux de l'est), les piliers de la nef sont de conception identique (annexe 8), les dimensions relevées sur chacun n'offrant pas de différences notables (annexe 10). Leur base octogonale irrégulière, d'une hauteur de quatre-vingt centimètres, est inscrite dans un carré d'environ un mètre quatre-vingt de côté. Le pilier en lui-même rappelle le plan cruciforme,

⁴⁹ Les dimensions apparentes de ce massif sont les suivantes : trois mètres cinquante centimètres de long et trois mètres cinquante cinq centimètres de large. Couloir de un mètre soixante neuf centimètres de large.

⁵⁰ Six mètres quatre-vingt quatre pour le côté sud contre six mètres vingt-cinq pour le côté est.

⁵¹ L'arc est a cinq mètres soixante douze de large contre cinq mètres quatre-vingt trois pour celui de l'ouest ; l'arc nord est large de quatre mètres cinquante et un contre quatre mètres quatre-vingt un au sud. Les côtés est, ouest nord et sud de la croisée sont respectivement larges de sept mètres quatre-vingt trois, sept mètres trente et un, sept mètres quarante et sept mètres.

recevant une colonnette engagée à l'extrémité de chaque bras et deux colonnettes engagées sur chacun de ses angles.

L'implantation des piliers de la nef (annexe 9), sans être anarchique, n'obéit pas à une implantation orthonormée. Les écarts entre piliers varient, et ce même pour la file sud qui semble la mieux organisée car rectiligne. Les parallélismes signalés au début, entre ligne de piliers et murs, ne sont qu'approximatifs. Par contre, si les travées ne se succèdent pas à intervalles réguliers, on constate que les deux piliers centraux (numéros 3 et 4 sur l'annexe 9) partagent la nef en deux parties égales : la partie orientale comporte deux travées de largeurs sensiblement identiques ; la partie occidentale se compose de deux travées de largeurs très inégales, la travée la plus occidentale étant la plus courte.

L'examen des projections au sol des deux extrémités de la nef (annexe 11, arrière de la façade occidentale à droite, croisée du transept, côté nef, à gauche).révèle que, malgré la diversité des dessins, malgré les parcours divergeant des murs et des lignes de piliers, la nef a pratiquement la même largeur à ses deux extrémités (dix-huit mètres soixante deux à l'est, dix-huit mètres soixante six à l'ouest)⁵². Mais les deux extrémités de la nef ne présentent pas des dispositions semblables. A l'est, le vaisseau central très large (huit mètres quarante) est cantonné de deux collatéraux plus étroits (quatre mètres quatre-vingt quinze au nord, cinq mètres vingt sept au sud). A l'ouest, les trois vaisseaux tendent à des largeurs plus identiques (cinq mètres quatre-vingt quatre au nord, six mètres cinquante six au centre, six mètres seize au sud). Chacun des collatéraux s'est élargi d'est en ouest d'environ un mètre, le vaisseau central diminuant d'autant.

Il apparaît (annexe 1) que si, pour la construction de la nef, l'architecte avait suivi l'axe donné par la travée droite du chœur et la croisée du transept, le portail occidental aurait été de plain-pied avec le sol naturel. Cette solution n'a pas été choisie. Il est délicat de déterminer ce qui a guidé le nouveau choix architectural, mais l'option adoptée combine trois avantages : une meilleure présentation de la façade du porche nord, une répartition tripartite plus équilibrée de la façade occidentale, ce qui entraîne un décalage des piliers de la file nord de la nef, ces piliers étant alors plus aisément calés sur le sol naturel.

1.3.4 -COUPES

a - Coupe longitudinale

La coupe longitudinale axiale de la collégiale établie en 1878 par Roffay (annexe 12) montre que les voûtes de la nef et celle de la croisée du transept sont au même niveau. L'examen des combles a permis de vérifier que les voûtes des bras du transept ont la même hauteur que les précédentes

⁵² La largeur de la nef n'est pas la même à chaque travée. A hauteur des piliers 1 et 2 (annexe 8) elle est de dix-huit mètres quarante deux, contre dix-huit mètres soixante dix-huit pour les piliers 3 et 4 et dix-huit mètres vingt pour les piliers 5 et 6.

La coupe longitudinale axiale de la collégiale établie en 1878 par l'architecte Roffay (annexe 12) montre que les voûtes de la nef et celle de la croisée du transept sont au même niveau. L'examen des combles a permis de vérifier que les voûtes des bras du transept ont la même hauteur que les précédentes.

Actuellement, à part le pignon de la façade occidentale, aucun autre mur ne dépasse le niveau des voûtes. Sur l'annexe 11, les niveaux des sols de la croisée du transept et du chœur sont différents de ce que l'on observe actuellement.

b - Coupes transversales

Les voûtes de la nef et des collatéraux sont pratiquement de même hauteur. Quant au porche, la hauteur totale de ses deux niveaux est sensiblement identique à celle de la travée droite du chœur (annexe 13, copie du dessin réalisé en 1880 par l'architecte Déverin, présente une coupe transversale de la nef et du porche, à hauteur de la colonne centrale de ce dernier, en regardant vers l'est).

Toujours à propos du porche, il apparaît (annexe 13) que l'escalier d'accès à la chapelle située au deuxième niveau s'inscrit, pour partie, dans l'épaisseur du mur nord de la nef. C'est ce que confirme le schéma de l'annexe 14 sur lequel sont reportées les mesures prises à partir du mur nord de la nef. L'épaisseur de la paroi entre la nef et le côté sud de l'escalier d'accès à la chapelle est de soixante neuf centimètres ; elle est de cinquante sept centimètres entre la nef et le côté sud de la chambre contiguë à la chapelle. Ces largeurs sont très inférieures à l'épaisseur du mur de la nef, épaisseur mesurée à un mètre vingt au droit de la porte latérale sud de la nef⁵³.

L'annexe 15A, copie d'un plan établi par l'abbé Yves Blomme, présente une coupe transversale sur le chœur en regardant vers l'ouest. La voûte de la sacristie (à gauche) est deux fois plus élevée que celle de la chapelle Saint-Martin, et que celle de la chapelle de la Vierge (en pointillés sur l'annexe 15A)⁵⁴.

1.3.5 - LES ELEVATIONS EXTERIEURES

a- La façade occidentale

La façade occidentale est comprise entre deux tours débordantes de plan carré⁵⁵ et surmontées de mâchicoulis (Fig. 2). C'est donc une façade harmonique. Sur toute la longueur les éléments de la façade (tours, murs, contreforts et portail occidental) reposent sur un soubassement d'environ un mètre de haut. L'appareil de ces pierres n'est pas le même sur toute la largeur de la façade. Il est plus grand sur les contreforts encadrant le portail occidental.

La partie de la façade comprise entre ces tours, et que nous appellerons partie médiane, est inscrite dans un carré. Un pignon triangulaire (Fig. 3) domine l'ensemble. Cette partie médiane est divisée en trois parties quasi

⁵³ Hors le porche nord, les murs nord et sud de la nef ont vraisemblablement la même épaisseur.

⁵⁴ Les hachures placées au-dessus de la chapelle Saint-Martin figurent l'épaisseur des fientes restant encore en place.

égales par deux contreforts identiques encadrant la porte occidentale et se déployant sur toute la hauteur de la façade (Fig. 2).

Les hautes bases carrées des contreforts et l'arcature lombarde qui les relie, dessinent un carré dans lequel s'inscrit la voussure à quatre rouleaux du portail occidental, ainsi que les ébrasements correspondants (Fig. 4). Cette voussure est amortie d'une mouluration. Les modillons de l'arcature sont sculptés, de même que les clefs d'arc des deux rouleaux supérieurs, une sorte de mitre sculptée surmontant la clef sommitale. Sous les rouleaux de la voussure, les piedroits ont leurs angles élévis par des colonnettes engagées portant chapiteau. Ces piedroits reposent sur un mur bahut par l'intermédiaire de socles prismatiques.

Les corbeaux aux retombées des rouleaux de la voussure du portail occidental sont ainsi composés de haut en bas : un bandeau et un listel en léger retrait, puis un tore une gorge très en retrait et un tore. Ce dispositif, avec quelques variantes, se retrouvant souvent, sera par la suite dénommé "ensemble bandeau-tore". Ce même ensemble se prolonge sur les bases des avant-corps, délimitant sur ces derniers une partie supérieure aux angles marqués d'une colonnette engagée avec chapiteau, et amortie par deux moulurations formant corniche. Sur ces deux moulurations, aux pierres plus colorées, s'appuie une galerie de faible hauteur courant sur les deux avant-corps et l'arcature lombarde.

Cette galerie comporte, au-dessus de la porte occidentale, cinq arcades au plein cintre marqué d'un tore, arcades également amorties d'une double mouluration torique. Leurs arcs reposent à l'avant sur des colonnettes avec chapiteau et à l'arrière sur des colonnettes engagées. Sur les avant-corps les éléments de la galerie comprennent à l'ouest deux arcades géminées avec au milieu deux fines colonnettes côte à côte et sur les côtés des colonnettes engagées. Les berceaux ainsi définis font toute l'épaisseur de l'avant-corps. Les faces nord et sud de ces éléments de galerie comportent une arcade dans leur moitié est. Toutes les arcades de la galerie sont légèrement brisées.

Des blocs tronconiques à pans coupés, placés sur les éléments de galerie au droit des contreforts (Fig. 1 et .3), supportent des clochetons semi octogonaux. Des colonnettes engagées aux bases toriques soulignent les angles de ces derniers, les chapiteaux correspondants recevant des arcatures trilobées à double rouleau. Au-dessus de ces arcatures, des cônes semi octogonaux, aux angles marqués, se terminent par des choux frisés placés sous les rampants du pignon.

Entre les clochetons (Fig. 3) se situe un arc brisé amorti d'une archivolt. Les claveaux de l'arc comportent, en partie basse, un tore dégagé par une gorge. Les claveaux en boutisse de l'archivolt présentent deux tores superposés d'inégales importances. La clef porte une sculpture aujourd'hui illisible surmontée là encore d'une sorte de mitre. Sous la clef d'arc se trouve une pierre verticale non sculptée cantonnée de colonnettes engagées avec chapiteau. Ces colonnettes reposent, elles, sur une mouluration horizontale formée d'un ensemble bandeau-tore. Entre cette mouluration et la galerie prend place un grand cercle de pierre tangentant les clochetons. Les claveaux de ce dernier montrent un tore en partie basse, puis une gorge assez profonde, un bandeau et enfin deux tores de faible diamètre. L'ouverture dessinée par ce cercle est aveugle, sauf un oculus central. Dans les angles intérieurs formés par les clochetons et la galerie, des quarts de cercle en pierre,

⁵⁵ L'angle sud-ouest de la tour sud est à pan coupé.

renforcés chacun par un rayon en pierre, viennent tangenter la grande baie circulaire. Le dispositif, composé du grand cercle et du grand arc brisé situé au-dessus, occupe la moitié inférieure du mur compris entre la galerie et le sommet du mur pignon.

Chaque travée latérale de la façade comporte une grande baie avec voussure en arc brisé à trois rouleaux, les piedroits correspondants formant ébrasement (Fig. 2). Ces piedroits, soulignés de colonnettes engagées avec chapiteau, ne sont pas d'égaux hauteurs à cause du talus marquant le bas de chaque baie. Les corbeaux recevant les rouleaux présentent les mêmes ensembles bandeau-tore qu'au portail occidental. Leurs moulurations se prolongent sur la façade. Les fenêtres sont murées sur leur moitié inférieure, la partie murée portant une meurtrière.

b - Mur sud de la nef et bras sud du transept

Entre la tour d'angle sud-ouest de la façade et le bras sud du transept le mur sud de la nef est rythmé par trois contreforts (Fig. 5) délimitant ainsi quatre travées. En partant de l'ouest, une porte basse est située à la deuxième travée, une autre murée, se distingue encore à la quatrième travée. Une corniche, supportée par des modillons sculptés amortit tout ce côté. Elle supporte un muret sur lequel s'appuie la partie basse de la charpente.

La régularité de l'ensemble n'est qu'apparente. L'annexe 16 indique les différentes mesures relevées. Si les contreforts ont des largeurs assez semblables, leurs bâtières terminales ne présentent pas des pentes identiques, et leurs écarts, très irréguliers, vont en diminuant d'ouest en est. Aussi la travée orientale est-elle plus étroite que les autres, une tour d'escalier de base carrée s'appuyant sur le mur ouest du bras du transept.

Les baies ne sont pas placées au centre des intervalles entre les contreforts. De plus, la baie orientale est coincée entre le contrefort et la tour d'escalier attenante au bras sud du transept. Toutefois, hormis la baie à l'ouest plus ouverte, les trois autres présentent une largeur identique. L'architecte paraît avoir eu le souci de la régularité et des contreforts et des ouvertures.

Bien qu'en partie murées⁵⁶, nous verrons pourquoi plus loin, les ouvertures laissent deviner leurs hauteurs primitives, soit environ la moitié de la hauteur du mur. Assez étroites, ces baies aux deux rouleaux en plein cintre présentent un talus en partie basse. Le traitement des claveaux du rouleau externe n'est pas partout identique. Pour les deux baies occidentales (Fig. 6, à gauche) ce rouleau externe comporte, de haut en bas, un bandeau, une gorge puis un tore, le tout étant amorti d'une archivoltte présentant deux tores séparés par une très fine gorge. Pour les deux baies orientales (Fig. 6, à droite), l'archivoltte est composée d'un filet et d'un bandeau, le claveau montrant un listel, un cavet et un tore. Dans tous les cas les claveaux retombent sur des corbeaux montrant un filet, une gorge et un bandeau. Ces moulurations ne se prolongent sur le mur qu'entre les baies orientales. Autrement, de part et d'autre de chaque baie, une colonnette engagée souligne l'angle entre mur et ouverture, colonnette portant un chapiteau sculpté, excepté pour les angles est et ouest des troisième et quatrième travées.

⁵⁶ Sur le tiers inférieur pour celles situées au-dessus des portes, sur les deux-tiers inférieurs pour les autres.

Le mur sud du bras du transept sud (Fig. 7) est encadré de contreforts à ressaut non identiques. Le contrefort situé à l'est encadre d'égale façon l'angle sud-est du croisillon (Fig. 8). Sur sa face sud le ressaut correspondant s'arrête à la hauteur des chapiteaux de la baie centrale du mur sud du croisillon (Fig. 8). Le contrefort à l'ouest (Fig. 7) n'est placé que sur le mur sud du croisillon. Sa largeur est double du précédent et son ressaut est proche du sommet du mur. La baie placée sur le mur sud est murée en son quart inférieur. Elle est semblable à celles précédemment décrites. La trace des moulurations de part et d'autre de la baie est encore visible.

Pour toute cette partie des embrasures de tir sont visibles : les trois placées le long d'une même verticale sur le mur sud de la tourelle d'escalier ; celle, partiellement obstruée, de la travée occidentale.

c - Le chevet (Fig. 9 et annexe 1)

. Ici les constructions situées au-dessus des chapelles orientées sont de volumes divers. De même les baies, outre leurs formes différentes, n'ont pas leurs bases sur le même niveau, celles de la chapelle Saint-Martin étant au niveau le plus bas.

Seule l'abside semble avoir une composition régulière avec son élévation partagée en deux parties égales : mur plein en dessous des fenêtres entre les contreforts ; zone des ouvertures ; puis mur plein au dessus, une corniche à ressaut amortissant le tout. Une mouluration faite de deux tores accolés souligne l'extrados des claveaux des cinq baies en plein cintre. Toutefois seuls trois, et non quatre, contreforts à double ressaut se placent dans les intervalles entre baies. Là où manque ce contrefort, soit entre les baies situées au sud-est (Fig.009), la mouluration se poursuit sur le mur.

Le mur sud de la sacristie (Fig. 9 et 10), est percé dans sa partie centrale, de deux baies d'inégales grandeurs. Une archivolte, faite de deux tores accolés en souligne les pleins cintres, mais de façon différente puisque, pour la plus petite située à l'ouest, cette mouluration semble faire partie du claveau, alors que pour la plus grande baie ce cordon en amortit les claveaux, lesquels portent un motif en ruban plissé. Ce mur ne présente pas le même aspect sur toute sa surface, le parement placé en hauteur près de son angle sud-est étant constitué d'un appareil de plus petite dimension.

Une corniche soutenue par des modillons, et dont les pierres présentent un listel débordant sur un bandeau plat, partage horizontalement le mur est de la sacristie en deux parties inégales (Fig. 9). Sous cette corniche, un contrefort épouse l'angle des murs est et sud de la sacristie (Fig. 10), et l'absidiole orientée de la sacristie occupe les deux-tiers du mur est. L'enveloppe de cette absidiole masque les piédroits des baies qui lui sont attenantes : sur son côté nord, la baie la plus au sud de l'abside ; sur son côté sud, la baie située entre l'absidiole et le contrefort d'angle, baie qui est semblable à celle située à l'est du mur sud de la sacristie. L'absidiole quant à elle présente une baie, non placée dans l'axe, mais légèrement décalée vers le nord. Cette baie qui ne comporte aucune mouluration a une hauteur plus grande que les autres, la largeur restant la même. Au-dessus de la corniche le traitement du mur varie : à l'aplomb de l'abside orientée, le mur, qui s'élève comme si on voulait prolonger cette dernière, présente, dans une large partie centrale, une surface concave avec une ouverture verticale, excentrée, en forme d'embrasure ; autrement le mur s'appuie sur un talus reposant sur la corniche. Il est percé en haut de trous de boulin

Il est à remarquer que les assises du mur est de la sacristie sont constituées du même petit appareil que celui signalé deux paragraphes plus haut.

L'abside de la chapelle Saint-Martin (Fig. 9, à droite de l'abside axiale) comporte deux éléments superposés. Une partie inférieure semblable d'aspect et de forme à l'abside orientée de la sacristie et dépassant quelque peu le bas des baies de l'abside axiale. Deux fenêtres plein cintre sans décor y sont placées : la plus grande, tant en hauteur qu'en largeur, dans l'axe de l'abside ; l'autre du côté nord. Pour l'abside, la partie supérieure à trois pans coupés inégaux s'appuie sur un talus couronnant l'élément bas. Le raccordement avec la toiture se fait mal, des traces de modillons subsistant vers l'est. Dans le tiers sud du pan coupé central (Fig. 9) se trouvent deux ouvertures de soixante centimètres de hauteur chacune, sans ornement et pratiquement sur la même verticale : une meurtrière et une ouverture rectangulaire.

Pour la chapelle Saint-Martin, un large contrefort à ressaut (Fig. 11) sépare l'abside et le mur nord de la travée droite. Ce contrefort n'a pas partout la même largeur. D'une part, il paraît renforcer un contrefort déjà existant, d'autre part, sa partie basse ne part de fond que sur environ les deux tiers de la largeur, le reste prenant appui sur un double encorbellement situé à la même hauteur que le départ du talus signalé au paragraphe précédent. A ce même niveau, des traces de modillons sont visibles sur le mur nord de la chapelle Saint-Martin. Au-dessus de ces traces l'appareil du mur est diversifié, au-dessous se trouve une baie plein cintre à double rouleau aux claveaux ornés d'un ruban plissé. Cette baie, dont la partie basse semble avoir été remaniée, n'est pas située au centre du mur nord de la travée droite, le croisillon nord empiétant fortement sur ce même mur.

Le mur est du croisillon nord (Fig. 9 et 11) comporte un encorbellement continu placé aux deux-tiers supérieurs de sa hauteur : au-dessus un mur vertical ; au-dessous une partie comprenant en son centre, et sur la moitié de sa hauteur, une grande baie en arc brisé à double rouleau. Le rouleau extérieur, en alignement du parement, retombe sur une fine colonnette engagée. Les claveaux sont divisés en deux parties égales (Fig. 11) : la moitié sous l'extrados en forme de bandeau ; l'autre moitié, en retrait, comporte deux tores très inégaux. Enfin signalons encore en partie basse l'ouverture en forme de meurtrière proche de l'extrémité nord du mur, extrémité marquée par un contrefort montant jusqu'à l'encorbellement. Cet encorbellement est au même niveau que les vestiges de corniche signalés au mur est de la sacristie.

d - Bras nord du transept, mur nord de la nef

Le schéma du relevé du mur entre le côté est de la chapelle de la Vierge et le côté est du porche nord (annexe 17) doit être rapproché de l'annexe 1 pour se rappeler que dans cette partie le mur nord du bras nord n'est pas parallèle aux autres. Si de ce côté nord, tant au croisillon qu'au mur de la nef, les ouvertures ne sont pas centrées, une certaine organisation semble toutefois se dessiner dans toute cette partie. Ainsi pour la nef, la travée ouest est double (cinq mètres soixante) de celle où commence le porche (deux mètres quatre-vingt).

Le mur nord aveugle de la chapelle de la Vierge (Fig. 12) paraît composé de contreforts accolés. A la moitié est de ce mur correspond une large et haute paroi terminée par un talus. Quant à la partie ouest elle est formée d'un contrefort à un ressaut, ressaut situé à mi-hauteur de la paroi précédemment décrite.

Percée en son milieu d'une grande baie, la haute face nord du croisillon nord est encadrée de contreforts (Fig. 13). A l'est, le contrefort à double ressaut est accolé à celui signalé à la fin du paragraphe précédent⁵⁷. L'angle nord-ouest du croisillon est cantonné de hauts contreforts. La baie centrale est en arc brisé à deux rouleaux semblables à ceux de la baie du mur est de la chapelle de la Vierge. Une fine colonnette engagée à chapiteau marque la limite entre mur et rouleau externe. Une archivolte amortit l'arc brisé. Le côté ouest du croisillon nord est amorti par une corniche à modillons non sculptés proche de son sommet (Fig. 14).

La portion du mur nord de la nef, comprise entre le croisillon nord et le porche, est traitée comme le mur sud (annexe 17, Fig. 15 et 16) : un contrefort intermédiaire terminé en bâtière, une corniche à modillons (ici très peu sculptés), des baies non centrées et partiellement obturées, la baie la plus orientale étant d'une hauteur moindre. De ce fait les parties basses de ces travées du mur nord diffèrent selon que l'on est proche du bras nord du transept (Fig. 15) ou du porche nord (Fig. 16). De plus, le mur ouest du porche empiète fortement sur la baie le plus à l'ouest. Les baies du mur sont en plein cintre à deux rouleaux amortis d'une archivolte : le rouleau interne, en retrait, est sans décor ; le rouleau externe montre un listel, un cavet et un tore ; l'archivolte deux tores séparés par une gorge. Le rouleau externe et l'archivolte retombent sur les tailloirs des chapiteaux⁵⁸ surmontant les colonnettes engagées placées aux angles avec le mur. Sur le mur une mouluration formée d'un filet, d'une gorge et d'un tore prolonge les tailloirs.

La portion du mur nord de la nef, comprise entre le côté ouest du porche et la tour nord-ouest de la façade, n'est pas homogène (Fig. 17). Dans la partie basse, au centre, à environ trois mètres cinquante du sol, un fort corbeau reçoit deux arcs en plein cintre faisant saillie. Les claveaux des ces arcs sont agrémentés en partie basse d'une gorge et d'un tore. Ces arcs supportent un mur droit en surplomb montant sur environ six mètres, une étroite ouverture en plein cintre en marquant le centre⁵⁹. Au-delà des six mètres, ce mur ne se prolonge jusqu'à la retombée de la toiture que dans sa partie est. A l'ouest on retrouve le mur nord « naturel » de la nef, occupé sur la moitié de sa hauteur par une baie à deux rouleaux en arc légèrement brisé. Le rouleau externe, montrant listel, gorge et tore, retombe sur les chapiteaux sculptés des colonnettes engagées placées aux angles avec le mur.

e - Le porche nord

Le porche nord s'inscrit sur le mur nord de la nef au niveau de la deuxième travée occidentale de celle-ci. Il comprend deux niveaux : le premier, ouvert, sert de hall d'entrée ; le second, fermé, constitue la chapelle haute. Compris entre le mur nord de la nef et la tour d'angle de base carrée (Fig. 18), le côté est du porche est divisé en deux parties inégales par deux rangées horizontales de pierres⁶⁰. Dans la partie inférieure, se situe une baie en arc brisé très prononcé, arc dont les claveaux ne font pas relief et sont ornés d'une gorge. A la base des arcs de cette baie une mouluration s'inscrit sur toute l'épaisseur du mur est du porche. Cette mouluration, formée

⁵⁷ Ces deux ressauts s'inscrivent dans ce qui constitue un ressaut unique du contrefort ouest de la chapelle de la Vierge.

⁵⁸ Seul le chapiteau le plus à l'est n'est pas sculpté.

⁵⁹ Tout ce dispositif en surplomb abrite l'escalier d'accès aux combles et à la tour nord-ouest de la façade.

⁶⁰ Ces deux rangées sont situées au même niveau qu'une mince ligne de pierre visible sur le mur nord de la nef, là où devait primitivement s'arrêter la baie (Fig. 16).

d'un listel, d'un congé et d'un tore constitue le tailloir d'un petit chapiteau à boules reposant sur une colonnette engagée. Ce dispositif marque la limite entre l'extérieur et l'intérieur du porche. Dans la partie supérieure du côté est du porche se trouvent deux fenêtres aux pleins cintres amortis d'une mouluration courant le long du mur, mouluration faite d'un bandeau, d'une gorge et d'un tore. Ces baies correspondent à la chapelle haute du porche.

La façade du porche (Fig. 19) est comprise, jusqu'au départ des rampants du pignon central, entre des tours carrées avec plate-forme et mâchicoulis. Sur un socle de tuffeau lacustre l'élévation peut se décomposer en quatre niveaux.⁶¹

Le premier niveau est scandé, de chaque côté du portail, par une succession de colonnettes engagées dont les chapiteaux sculptés ont des tailloirs présentant une mouluration de type bandeau-tore⁶². Ces colonnettes supportent des arcs trilobés, plus ou moins ouverts, soulignés en partie basse par un tore. Les trois situés à l'extrême ouest sont ornés d'une mouluration intérieure. La mouluration bandeau-tore est répétée sur le mur entre les colonnettes. Une mouluration⁶³ court sur toute la largeur de la façade amortissant les arcs trilobés et la voussure du portail du porche. Six statues en tuffeau prennent place entre les colonnettes de la partie ouest. Celles qui devaient leur correspondre à l'est n'ont pas été réalisées. Leurs emplacements sont occupés par des blocs de pierre superposés suggérant des statues à venir⁶⁴.

Le deuxième niveau est uniquement scandé de colonnettes engagées reposant sur de hauts piédestaux. Prolongeant visuellement les colonnettes du premier niveau, elles sont terminées par un chapiteau sculpté. Ces chapiteaux, avec les modillons sculptés intercalés, servent de points d'appui à une arcature soutenant la corniche qui marque la séparation d'avec le troisième registre. Cette arcature, plein cintre sur le mur principal, en arc brisé sur les tours, est soulignée par un ressaut.

Le troisième niveau présente, sous un talus, une galerie divisée par une succession de colonnettes reposant sur des bases hexagonales et maintenues au mur par une bague en leur milieu. Entre ces colonnettes des statues, aujourd'hui au nombre de quatorze. Au centre de la galerie, une bretèche dont la moitié est contenue par une baie au plein cintre souligné d'une mouluration.

La partie haute de la façade constitue le quatrième niveau avec, au centre du pignon, une ouverture en plein cintre aux claveaux partagés en deux par une gorge, puis une archivoltte à deux tores accolés. Ces deux moulurations retombent sur des tailloirs au profil bandeau-tore, profil qui se prolonge de part et d'autre jusqu'aux pierres des rampants du pignon. Deux fines colonnettes engagées marquent l'ébrasement de la baie. Sur la tour ouest, au-dessus du talus surplombant la galerie supérieure, se trouve une petite ouverture rectangulaire.

A ce stade il apparaît que les trois premiers niveaux s'inscrivent visuellement dans un carré supporté par le soubassement, et que les deux premiers niveaux sont de hauteurs sensiblement égales. Le prolongement des colonnettes des deux premiers niveaux forme un repère visuel pour attirer le regard vers les statues situées en

⁶¹ Par la suite les termes « façade du porche » désigneront l'ensemble formé par les deux tours et le mur de façade proprement dit

⁶² Ces tailloirs présentent quelques disparités puisque pour certains la gorge intermédiaire est remplacée soit par un cavet soit par un autre listel.

⁶³ faite de deux tores inégaux séparés par une gorge.

⁶⁴ Statues qui ne seront jamais réalisées.

partie haute. Ces colonnettes, terminées par un chapiteau sculpté, sont comme de longs piédestaux placés sous ces statues. Le portail central s'inscrit quant à lui au centre du premier niveau. Sa voussure compte trois rouleaux. Seule la clef du rouleau intermédiaire est en fort relief, venant ainsi se placer au centre géométrique du deuxième niveau. Les trois rouleaux, aux claveaux montrant un bandeau, un cavet puis un tore retombent sur des chapiteaux sculptés soutenus par des colonnettes engagées. Les tailloirs sont de profil bandeau-tore.

Le côté occidental du porche (Fig. 20) comporte deux ouvertures situées sur la même verticale. En haut, correspondant à la chapelle haute, une fenêtre plein cintre, amortie d'une mouluration faite de deux tores accolés. En bas, un accès au premier niveau de porche. Reposant sur un socle de grison, deux fines colonnettes engagées avec chapiteaux à boules marquent les piédroits des ébrasements de cette ouverture⁶⁵. Une troisième colonnette, semblable aux deux autres, marque, avec le tore en arc brisé qu'elle reçoit, la limite entre intérieur et extérieur du porche. Le tout paraît fortement restauré. Les tailloirs, de profil bandeau-tore, sont prolongés par une même mouluration horizontale. Les tailloirs reçoivent trois rouleaux en arc très brisé. Le rouleau externe, sans saillie sur le parement, s'en distingue par des claveaux portant bandeau, cavet et tore à l'intrados dans sa partie sud⁶⁶. Les claveaux du rouleau intermédiaire présentent une gorge et un tore en partie basse. Le rouleau interne est fait de claveaux sans décor;

1.3.6 - LES ELEVATIONS INTERNES

Comme pour les élévations externes, les internes présentent un parement en tuffeau. Pour la suite, et sauf indications contraires, les ogives et liernes sont pénétrantes.

a - La façade occidentale

Trois travées la composent, travées séparées par les demi-piliers recevant les voûtes de la travée occidentale de la nef, ces supports s'appuyant sur le mur de façade ouest (annexe 1)

La limite inférieure du talus situé sous la rosace (Fig. 21) sépare la travée centrale en deux parties quasi-égales. Sous cette limite, et sur les deux tiers de la hauteur, prend place le portail principal sous un fort arc légèrement brisé. La profondeur de cet arc, qui correspond à celle du talus cité précédemment, est environ égale au quart de l'épaisseur du mur de la façade. L'intrados des claveaux est orné d'un tore précédé d'un cavet. L'extrados est amorti d'une archivoltte au relief marqué d'un listel, d'un cavet et d'un tore. Une petite sculpture très endommagée marque la clef d'arc de l'archivoltte dont la mouluration se prolonge horizontalement de part et d'autre du portail.

La partie contenant le cercle de pierre de l'ancienne rose se situe au-dessus du talus (Fig. 22). Une sorte de mur bahut, amorti d'une mouluration listel-tore délimite l'espace où se situe ce cercle. Ce mur bahut, haut d'environ soixante-dix centimètres, n'occupe que la moitié centrale de la travée. De part et d'autre, ce mur bahut est remplacé par un talus au-dessus duquel trois rayons de pierre en forme de colonne maintiennent les claveaux d'un quart de roue, quart souligné par un faible tore à l'intrados et amorti d'un tore en relief, tore pris dans les pierres situées au dessus. Le cercle de pierre, qui tangente chaque quart de roue, est constitué de claveaux dont

⁶⁵ La colonnette intérieure est « bagueée » par des sortes de chapiteaux à boules.

l'extrados est souligné de deux tores séparés par une gorge, puis une sorte de congé aboutissant à un tore à l'intrados. Le remplage est aujourd'hui remplacé par une paroi en pierres avec un oculus au centre. Tout ce secteur, talus et mur comprenant le cercle, est couvert d'une courte voûte en arc légèrement brisé qui, côté chœur, est séparée d'avec l'arc doubleau occidental de la première travée centrale de la nef par un arc brisé formé d'une mouluration torique. Cette mouluration se retrouve sur le tailloir d'un chapiteau sculpté. Sous ce chapiteau se trouve une colonnette peu engagée reposant sur un piédestal situé de chaque côté de la limite inférieure du talus.

Les travées nord (Fig. 23) et sud (Fig. 24), différentes de la travée centrale, sont de conception identique même si leurs largeurs respectives ne sont pas les mêmes (annexe 11). Un bandeau horizontal, composé d'un listel, d'un cavet et d'un tore, à deux mètres cinquante du sol, délimite la partie du mur qui reçoit les sculptures et colonnettes engagées placées à la retombée des ogives. La fenêtre en elle-même, située au centre de la travée, n'occupe que la moitié supérieure de la hauteur du mur⁶⁷, alors que la baie correspondante occupe en hauteur les deux tiers de celle de la travée et en largeur à la moitié. Un talus permet de compenser les différences de niveau entre baie et fenêtre. L'ébrasement peu prononcé s'élargit de chaque côté de la baie pour faire place à deux fines colonnettes engagées avec chapiteau, colonnettes situées à la retombée de deux tores formant les rouleaux de l'arc légèrement brisé de la baie. Les tailloirs, au profil listel-tore, se prolongent sur le mur.

b - Le porche Nord

Aux deux niveaux du porche, un mur bahut, amorti par une mouluration horizontale en quart de rond, occupe le tiers inférieur de la hauteur (Fig. 25).

b-1 Au premier niveau ce mur bahut est interrompu : sur les grands côtés par de grandes ouvertures correspondant, au nord à l'accès vers l'extérieur, et au sud à l'entrée dans la collégiale ; sur le côté ouest par un accès vers l'extérieur (annexe 1).

L'espace visuel (Fig. 25) compris entre le mur bahut et les clefs d'arcs est divisé en deux parties égales par une mouluration de type listel-tore qui court le long de la paroi, prolongeant ainsi les tailloirs des chapiteaux qui, placés en avant du mur, reçoivent les retombées des voûtes bombées. Ces chapiteaux reposent sur des colonnettes engagées dont les socles se situent sur la séparation du mur bahut. Ainsi, au-dessus de cette dernière séparation, les colonnettes engagées divisent la paroi en compartiments d'égales largeurs : trois compartiments pour les côtés est et ouest, deux compartiments de part et d'autre du portail d'accès vers l'extérieur, un compartiment de chaque côté du portail d'accès à la collégiale. La partie supérieure de chaque compartiment est encadrée par deux arcs brisés⁶⁸ avec clef. Ces arcs assurent le départ de la voûte, sauf pour les compartiments centraux des côtés est et ouest qui sont occupés, à l'est par une baie, à l'ouest par un passage. Dans ces deux cas les ébrasements correspondants (Fig. 26) comportent deux arcs brisés : un dans le prolongement du mur, un à la limite entre espaces interne et externe.

⁶⁶ Pour l'autre partie le claveau est simplement entaillé d'une gorge.

⁶⁷ Actuellement la fenêtre est murée sur la moitié inférieure de sa hauteur.

⁶⁸ Arcs présentant un listel, un cavet et un tore.

La face intérieure du portail d'accès à la place est constituée comme la face externe décrite plus haut.

La face intérieure sud (Fig. 27, annexe 1) comprend le portail d'accès à la collégiale encadré d'une travée. Le soubassement de l'ensemble est en grison ou tuffeau lacustre. Le portail proprement dit présente une élévation en trois niveaux, le soubassement, une galerie et la voussure en arc brisé, proche du tiers-point. Pour la galerie, quatorze statues sont présentées, soit sept de part et d'autre du portail, dont cinq à chaque ébrasement. La galerie s'étend donc sur toute la longueur du côté sud du porche. Elle est amortie par une arcature trilobée, en partie sculptée, et soutenue par des colonnettes non engagées placées entre chaque statue. Sur le soubassement, au droit des ébrasements, des représentations en bas et haut reliefs s'étagent sur trois niveaux. Au droit des ébrasements, la voussure à cinq rouleaux assure le lien avec la voûte ; seule la partie est du rouleau intérieur est sculptée. Par contre les clefs d'arc de la voussure, ainsi que le tympan du portail, sont sculptés, les degrés de finition n'étant pas le même partout. Nous reviendrons plus en détail sur le programme sculpté, mais il est important de signaler dès maintenant que ce programme n'est pas terminé : arcature non régulière, chapiteaux juste dégrossis pour certains, voussure très peu finie.

Pour la compréhension de l'organisation de la voûte du premier niveau il faut se rapporter au plan au sol (annexe 18). Sur le côté sud, de part et d'autre de l'ébrasement, se trouve une colonnette engagée (a et b sur l'annexe 18 et Fig. 27). Aux points a et b correspondent c et d sur le côté nord. Entre a et d ainsi qu'entre b et c, une ogive légèrement brisée fait office d'arc doubleau (Fig. 25 et 26). Des chapiteaux situés à ces quatre points, ainsi que des clefs des arcs a-d, a-b, b-c, c-d, partent des ogives qui retombent sur une colonne en délit m située au centre géométrique du premier niveau du porche (Fig. 25). Des liernes relient les clefs d'arc des ogives m-d, m-a, m-b, m-c, aux clefs des arcs a-d, a-b, b-c, c-d. De part et d'autre des ogives-doubleaux a-d et b-c (annexe 18 et Fig. 22) le voûtement bombé retombe sur trois ogives formant arc brisé, ogives reliant, par exemple à l'est, les chapiteaux d et e, e et f, f et a. Des liernes et tiercerons complètent le dispositif pour aboutir à un berceau nervuré avec lunettes dans les angles. Toutes ces ogives pénétrantes ont leur intrados marqué d'un tore. C'est la voûte à nervures multiples.

b-2. La chapelle du second niveau du porche (annexe 13).

Les marches de l'escalier d'accès (Fig. 28) pris en partie dans le mur de la nef (annexe 14) sont faites de pierres d'un seul bloc. La chapelle comporte trois travées d'égales largeurs. Si les deux travées occidentales sont de plan barlong, les seules de l'édifice (Fig. 29), la travée orientale (Fig. 30) est semi-dominicale avec lunette dans chaque angle reprenant ainsi l'aspect de berceau nervuré du premier niveau. Toutes les voûtes quadripartites présentent des ogives pénétrantes à tore sur méplat. Ces ogives sont presque plein cintre, les doubleaux étant en arc légèrement brisé. Cette chapelle communique avec la nef par un couloir qui traverse le mur nord de la nef au niveau de la deuxième travée de celle-ci (Fig. 31). La chapelle est éclairée par quatre fenêtres : deux à l'est, une au centre du côté ouest, une au nord, décentrée vers l'est. A l'angle nord-ouest de la chapelle, au-dessus du mur bahut, un escalier permet d'accéder aux combles ainsi qu'aux plates formes couronnant les tours d'angle du porche.

A l'angle sud-est de la travée occidentale, un fort emmarchement précède une ouverture (Fig. 32) qui permet d'accéder à une pièce rectangulaire⁶⁹ (Fig. 33 et 34) prise elle aussi pour partie dans l'épaisseur du mur nord de la nef. Cette pièce est voûtée en berceau longitudinal et communique visuellement avec le couloir qui relie la chapelle et la nef. Les murs de cette pièce rectangulaire ont été grossièrement bûchés pour élargir le lieu.

c - La nef (annexes 1 et 9)

Les quatre travées des trois vaisseaux de la nef sont délimitées par des piliers identiques (Fig. 35). En coupe (annexe 8) la section des piliers s'inscrit dans un carré dont les angles sont orientés selon les axes nord-sud et est-ouest. L'axe est-ouest reçoit les retombées des arcs doubleaux longitudinaux, l'axe nord-sud celles des arcs doubleaux transversaux. Chaque face, entre les axes, présente deux colonnettes engagées mais la fonction de ces dernières varie selon que l'on se trouve côté vaisseau central ou non. Dans le premier cas (Fig. 36), la colonnette proche de l'axe nord-sud reçoit la retombée de l'ogive, l'autre colonnette reçoit la retombée d'un rouleau entourant l'arc doubleau longitudinal, côté nef. Dans le deuxième cas (Fig. 35), les deux colonnettes, côté collatéral, reçoivent les retombées de deux rouleaux entourant l'arc doubleau longitudinal, l'ogive retombant elle sur la colonne engagée orientée dans l'axe nord-sud. Ainsi, si les piliers présentent des compositions symétriques, il n'en va pas de même pour les arcs doubleaux longitudinaux situés de part et d'autre du vaisseau central. Ils présentent deux rouleaux côté collatéral contre un seul côté vaisseau central.

Chaque pilier repose sur un socle d'environ soixante centimètres de haut fait de pierres de grison en grand appareil. Le haut du socle (Fig. 37) forme un piédestal⁷⁰ à ressaut dont le dessin épouse celui des dossierets recevant les différentes colonnes et colonnettes engagées. Le lien entre colonnettes et piédestal se fait par une mouluration (annexe 20 et Fig. 38) en deux parties : sous la colonnette, un tore avec une fine gorge en son milieu ; sur le piédestal, un tore aplati prolongé d'un congé puis d'une arête très aigüe. Sur le haut du piédestal, des griffes en forme de feuilles (Fig. 38) s'inscrivent dans les angles laissés libres par le tore aplati. Sauf pour les piliers 4 et 6 (annexe 9), les bases ne présentent pas toutes un décor complet : le pilier 1 n'a pas de griffes ; au pilier 5, les griffes sont absentes côté nef ; au pilier 2, trois demeurent côté sud ; au pilier 3, les griffes sont absentes côté nord. Les assises des piliers sont constituées de deux ou trois éléments maçonnés entre eux, les joints étant croisés d'une assise à l'autre (Fig. 037). Certains de ces éléments sont en pierre de grison, surtout dans les parties basses, mais la grande majorité est en tuffeau.

Au premier regard, certains tas de charge, comme ici au pilier 4 (Fig. 39), donnent à penser qu'ils sont réalisés dans une seule pierre. Il n'en est rien⁷¹. Tous les tas de charge sont composés des claveaux indépendants des différents arcs, un blocage assurant leur liaison. Par ailleurs, ces claveaux n'ont pas tous la même dimension comme observé sur le pilier 4. Ils sont de dimensions différentes, ainsi pour les piliers 1 (Fig. 40) ou 5 (Fig. 41).

⁶⁹ Dimensions de la pièce : 3,76 mètres par 1,19 mètre.

⁷⁰ De bas en haut le profil du piédestal est : un listel, un cavet inversé, un tore puis un bandeau à l'aplomb du cavet.

⁷¹ Confirmation de Monsieur Braquemont de l'entreprise Jaillais.

Toutes les voûtes sont de type domical ou Plantagenêt, c'est-à-dire que les clefs de voûte sont plus hautes que les clefs des arcs brisés⁷², doubleaux et formerets (Fig. 35 ou 36). Les arcs doubleaux et formerets sont proches du tiers-point, le profil des ogives et liernes étant presque en plein cintre. La clef de voûte de la travée orientale du vaisseau central est remplacée par une couronne de pierre (Fig. 36). Toutes les voûtes de la nef sont au même niveau (annexes 12 et 13). Les collatéraux étant plus étroits que la nef, les voûtes de ces derniers sont plus bombées que celles du vaisseau central, ce qui explique les différences constatées plus haut de part et d'autre des arcs doubleaux longitudinaux. Les voûtes sont composées de quatre voûtains avec liernes, tant longitudinales que transversales. Par la suite, sauf indication spécifique, les voûtes seront de ce même type. Les plans n'étant pas carrés tous les voûtains sont de formes dissemblables, mais plus le plan est carré plus les voûtains sont sphériques. Pratiquement toutes les clefs sont sculptées⁷³. Les claveaux de toutes les ogives et liernes, ainsi que ceux des arcs doubleaux et formerets des collatéraux, sont pénétrants comme le montrent les vues des extradors, soit de la nef (Fig. 42), soit au-dessus du porche (Fig. 43). Les intrados quant à eux montrant une mouluration torique amortie de deux cavets (Fig. 31).

Par contre, les claveaux des arcs doubleaux tant longitudinaux que transversaux du vaisseau central, de grand format, ne pénètrent pas dans la voûte (Fig. 36). Les arcs doubleaux transversaux semblent constitués de deux rouleaux (Fig. 39, à droite) : le rouleau interne avec à l'intrados une plate-bande encadrée de deux tores, avec de chaque côté cavet et listel ; le rouleau supérieur débordant, chaque angle montrant un tore accosté de part et d'autre d'un cavet puis d'un listel. Les arcs doubleaux longitudinaux présente des modifications différentes selon que l'on est côté nef ou non. Côté nef (Fig. 36) s'ajoute le tore de l'archivolte de raccord avec les voûtains. Côté collatéral (Fig. 35) un troisième rouleau, semblable au second, vient s'intercaler.

Le long des murs des collatéraux (Fig. 31) les retombées des arcs et ogives se font sur une seule colonnette engagée, laquelle s'arrête sur un culot sculpté situé au-dessus d'un bandeau courant à trois mètres du sol. L'annexe 21 montre, pour les murs nord et sud, la disposition des baies et des colonnettes. Seule la troisième travée en partant de la façade présente des longueurs quasi identiques pour ses côtés nord et sud. Ailleurs, pour toutes les autres mesures, les valeurs sont différentes, les baies ne sont pas placées au milieu de leurs travées respectives. Il est important de noter que l'angle nord-est de la nef⁷⁴ n'accueille pas, comme au sud-est, la retombée d'une des ogives de la voûte de la travée orientale du collatéral nord. Cette retombée se fait un peu plus à l'ouest, le long du mur nord de la nef. Nous verrons plus loin pourquoi. Sur le mur nord (Fig. 31), dans la deuxième travée, à environ six mètres du sol, se trouve une ouverture plein cintre : c'est l'aboutissement du couloir qui établit une communication sonore, au deuxième niveau du porche extérieur, entre la chapelle et la nef⁷⁵. Par ailleurs, il faut rappeler que la deuxième travée occidentale compte une porte au nord comme au sud. Celle du sud donne accès à un palier avec, à l'est et à l'ouest, une volée d'escalier. Dans la travée la plus orientale du mur sud se trouvent deux ouvertures : une ancienne porte donnant sur l'extérieur aujourd'hui condamnée ; près de l'angle sud-est un accès à une tourelle d'escalier située à l'extérieur. La tourelle d'escalier

⁷² Les arcs doubleaux et formerets des travées du vaisseau central ont une brisure bien marquée. Pour les collatéraux, plus la travée est étroite, plus la brisure est marquée.

⁷³ Le détail des clefs sculptées est donné dans la partie réservée à la sculpture.

⁷⁴ Angle du mur nord de la nef et du mur ouest de la croisée du transept.

⁷⁵ Cette ouverture a été partiellement obturée par l'ajout d'un muret faisant garde corps.

(Fig. 6 et 7) est de plan carré. Elle aboutit aux combles. Les emmarchements ne sont partout identiques (Fig. 44). Jusqu'au quart inférieur de la hauteur, les marches sont en plusieurs pierres, contre une seule pierre après. Le raccord de la voûte avec l'arrière de la façade occidentale se fait de façons différentes entre la travée centrale et les collatéraux. Ainsi pour le collatéral sud (à l'arrière-plan de Fig. 45) deux colonnettes engagées situées dans l'angle de la façade et du mur de la nef reçoivent, par l'intermédiaire de chapiteaux sculptés, l'une la retombée de l'arc formeret de la façade, l'autre les retombées de l'ogive et de l'arc formeret du mur sud. Ce dernier, qui marque la limite des voûtains est orné d'un tore à l'intrados. L'arc formeret de la face comporte lui un rouleau interne supplémentaire⁷⁶.

Pour la travée centrale (Fig. 45 au premier plan) et de part et d'autre de celle-ci, un demi pilier est appuyé contre l'arrière de la façade, demi pilier de composition semblable aux piliers de la nef, avec socle et griffes en forme de feuilles. Trois colonnettes engagées avec chapiteaux sculptés reçoivent, la retombée de l'ogive pour celle la plus à l'ouest, et pour les deux autres, les deux rouleaux de l'arc doubleau longitudinal de la première travée de la nef. Une quatrième colonnette engagée, accolée à la face sud du demi pilier reçoit le doubleau ouest de la voûte de la première travée. Le chapiteau sculpté intermédiaire est situé plus haut que les précédents. Il se trouve ainsi au même niveau que le chapiteau placé sous la mouluration séparant la courte voûte proche de la rose et la travée centrale.

Le raccord entre nef croisée du transept, plus complexe, est examiné au point suivant.

d - Le raccord de la nef avec le transept

Dans sa partie ouest la croisée du transept présente trois passages, dont un plus large au centre. Leurs dimensions respectives sont indiquées à l'annexe 11. Par leur traitement, arc et mur diaphragme, ces trois passages forment des arcs triomphaux entre nef et croisée, soit côté nef, les arcs triomphaux nord et central (Fig. 46) et l'arc triomphal sud (Fig. 47).

Avec ces arcs triomphaux nous abordons le point particulier du raccord des voûtes de la nef avec la croisée. En effet ce raccord ne se fait pas comme décrit à l'arrière de la façade occidentale où les voûtes retombent sur l'extrados des arcs brisés des ouvertures (Fig. 45). Pour l'ouest de la croisée, un mur diaphragme s'interpose entre l'extrados des arcs triomphaux et l'intrados des rouleaux marquant les retombées des voûtes (Fig. 46 et 47) : diaphragme de faible hauteur pour la travée centrale, diaphragme deux fois plus haut pour la travée sud et trois fois et demi plus haut pour la travée nord. Par ailleurs, les clefs des arcs triomphaux et les clefs des rouleaux ne sont pas sur la même verticale. Pour les passages central et sud, les clefs des arcs sont décalées vers le sud, décalage plus accentué pour le passage sud. Le décalage se fait vers le nord pour le passage nord. En outre, aucun des rouleaux des arcs ne débordent du mur diaphragme. Si ces arcs sont tous brisés, leurs clefs ne se situent pas à la même hauteur. La clef de l'arc central est la plus haute, ce qui paraît normal étant donnée la largeur plus grande de la travée, mais pour les passages nord et sud, de largeurs quasi égales, les clefs d'arc sont à des hauteurs différentes, celle au sud étant nettement plus élevée que celle au nord.

⁷⁶ Rouleau conçu avec tore à l'angle de l'intrados, puis cavet et listel.

Par ailleurs, la composition des arcs n'est pas standard (Fig. 46 et 47). Ainsi, côté nef, trois rouleaux composent l'arc central, contre deux pour l'arc sud et un pour l'arc nord. Un tore placé à l'intrados souligne chaque angle du rouleau et, à ce propos, on peut distinguer trois types de placement du tore (annexe 22) : Type I, placé aux angles du claveau le tore tangente les côtés horizontaux et verticaux de celui-ci ; Type II, par rapport au précédent, un cavet est situé au-dessus de chaque tore lui-même placé plus haut que le bord horizontal du claveau ; Type III, il ressemble au type II sauf qu'ici le tore est au même niveau que le côté horizontal du claveau. Ainsi pour l'arc central (Fig. 48) les deux rouleaux inférieurs sont de type III alors que le rouleau externe est de type I, ce dernier rouleau étant plus large que le rouleau intermédiaire, lui-même plus large que le rouleau interne. Pour l'arc sud (Fig. 49, à l'arrière plan) les deux rouleaux sont de type I, le rouleau supérieur étant le plus large. Pour l'arc nord (Fig. 46) l'unique rouleau est de type I.

Mais les comparaisons des côtés nef et chœur pour ces arcs triomphaux (Fig. 46 et 49 pour les passages central et nord et Fig. 47 et 50 pour le passage sud) apportent d'autres précisions. Pour le passage nord, l'intrados de l'arc est traité de la même façon des deux côtés. Pour le passage sud, un seul tore à l'intrados côté chœur mais un tore à l'extrados ainsi qu'à l'intrados côté nef. Pour le passage central, trois rouleaux marqués par trois tores côté nef contre deux rouleaux soulignés de deux tores côté chœur. De plus la grande épaisseur des arcs triomphaux nord et sud contraste avec une plus grande finesse de l'arc central. C'est ce que montrent, l'annexe 23 pour la travée centrale et l'annexe 24 pour les travées nord et sud, tentant de représenter en projection sur le sol les piliers ouest de la croisée ainsi que les arcs tendus entre eux⁷⁷.

En étudiant plus précisément l'arc triomphal central (Fig. 49 côté chœur, Fig. 51 côté nef), il est visible que si le rouleau interne repose sur les piedroits de l'arc triomphal, il n'en est pas de même, côté nef, pour les deux rouleaux supérieurs lesquels paraissent être intégrés dans les piliers nord-ouest et sud-ouest de la croisée. Les piedroits de l'arc triomphal central (Fig. 48) semblent avoir été raccourcis pour dégager la vue vers le chœur⁷⁸, la section ainsi obtenue étant ornée d'encorbellements garnis de feuillages sculptés, six au nord, cinq au sud. Au-dessus, les angles des piedroits sont marqués par une fine colonnette engagée portant chapiteau, chapiteau situé sous une imposte de profil listel-tore. C'est sur cette imposte que vient reposer le rouleau interne de l'arc. L'illustration 52 (pilier nord-ouest de la croisée du transept) montre une autre différence de traitement entre les voûtes de part et d'autre de la limite ouest de la croisée du transept : côté nef la retombée de celles-ci semble nécessiter de nombreux rouleaux, alors qu'un seul semble suffire côté chœur. En conséquence, le pilier est plus important côté nef comme expliqué ci-après.

En fait les piliers nord-ouest et sud-ouest de la croisée peuvent être décomposés en trois parties (annexe 6). L'ensemble A (Fig. 53) correspond à un demi pilier de la nef semblable à ceux placés à l'arrière de la façade occidentale. Les socles portent les griffes en forme de feuille. C'est tout cet ensemble A qui reçoit la retombée des voûtes de la dernière travée de la nef (Fig. 52) et des arcs doubleaux longitudinaux par l'intermédiaire de chapiteaux sculptés terminant les colonnettes engagées, chapiteaux aux tailloirs de profil listel-tore. La partie B peut être divisée en deux parties : celle B1, à l'est qui comprend l'arc triomphal ; celle B2, à l'ouest, qui reçoit

⁷⁷ En particulier, pour la travée centrale, la projection des piedroits de l'arc triomphal, piedroits raccourcis par la suite.

⁷⁸ La date de cette transformation sera à préciser.

en partie haute des rouleaux intermédiaires assurant le raccordement⁷⁹ entre la voûte de la nef et le mur diaphragme de l'arc triomphal. La partie C (Fig. 52) est constituée du piedroit de l'arc doubleau longitudinal de la croisée du transept.

La partie B mérite une étude particulière en commençant par la partie B2 (annexe 6). Pour cette partie, donc côté nef, les angles formés par les piedroits de l'arc triomphal central et les piliers nord-ouest et sud-ouest de la croisée sont traités de façon quasi identique. La description suivante vaut donc pour les deux côtés : une forte colonne engagée occupe chaque angle, colonne reposant sur deux corbeaux superposés non épannelés (Fig. 50) et situés là où les piedroits de l'arc triomphal ont commencé d'être raccourcis. Un chapiteau sculpté termine cette colonne, chapiteau au tailloir formé de deux bandeaux, celui du dessus, débordant, étant orné de dents de loup. Notons que ce tailloir se situe environ cinquante centimètres au-dessus de l'imposte des piedroits de l'arc triomphal, imposte signalée plus haut. Sur ce tailloir se trouve un grand corbeau sculpté occupant tout l'angle droit formé par l'arc triomphal et le pilier. Ce grand corbeau reçoit les quatre retombées débordantes suivantes : celle du rouleau externe de l'arc triomphal et, traitées différemment, celles des trois rouleaux de raccordement. Ces trois dernières présentent, en partant du corbeau, trois courtes colonnettes engagées avec chapiteaux sculptés et tailloirs au profil listel-tore situés au même niveau que ceux mentionnés lors de la description de la partie A. Un personnage sculpté est placé au pied de chaque colonnette.

Pour l'arc triomphal nord (Fig. 46), côté nef, il y a aussi trois rouleaux de raccordement entre la voûte et le mur diaphragme. Ces rouleaux, dont les clefs d'arc sont sculptées, retombent sur des tailloirs identiques et au même niveau que celles de l'arc central, tailloirs au-dessous desquels se trouvent des colonnettes engagées. Mais ici il y a quatre colonnettes engagées et non trois comme à l'arc central. La comparaison des illustrations 52 (angle nord-est de la travée orientale centrale de la nef) et 54 (angle sud-est de la travée orientale du vaisseau nord) donne l'explication. Pour le vaisseau nord (Fig. 54) l'arc de la voûte et l'ogive retombent chacun sur une colonnette, colonnettes qui ne s'intègrent pas dans la partie A du pilier nord-ouest de la croisée (annexe 6). Pour le vaisseau central (Fig. 52) l'arc de la voûte et l'ogive retombent sur la même colonnette intégrée elle à la partie A. Il y a donc, pour le vaisseau nord, une épaisseur supplémentaire.

Toujours à propos de l'arc triomphal nord, côté nef, le traitement des colonnettes est différent entre le nord et le sud. Au sud (Fig. 54) celles-ci reposent sur une sorte de muret. Ce dernier prend appui sur un massif venant de fond, faisant partie du pilier nord-ouest de la croisée, et s'arrêtant au même niveau que l'imposte de l'arc central. De ce fait les personnages sculptés et placés au pied des colonnettes sont situés plus bas que ceux de l'arc central. Notons aussi que, côté nef, l'aplomb du massif venant de fond (Fig. 54) se situe juste à l'arrière de la colonnette recevant la retombée de la voûte. En se tournant vers le côté nord de l'arc nord les colonnettes placées sous les retombées n'ont ni la même longueur ni le même diamètre (Fig. 55). La plus longue et celle aussi d'un plus grand diamètre correspond à la retombée de la voûte de la nef. Elle est désignée par "y". Le personnage sculpté placé à son pied repose sur la mouluration marquant le bahut du mur nord de la nef. Cette colonnette "y" (Fig. 56) masque un massif légèrement débordant de ce même mur nord, massif qui reçoit lui les trois retombées des arcs de raccordement. Ces trois retombées très débordantes, avec des personnages sculptés

⁷⁹ Par la suite ces rouleaux sont dénommés : rouleaux de raccordement.

en pied s'appuient sur un large corbeau à bandeau et ressaut. Ces trois retombées ne sont pas semblables. La plus occidentale a un diamètre égal à "y". Les deux autres d'un diamètre plus petit comportent chacune, en plus des personnages sculptés à leur base, un buste sculpté situé à peu près au même niveau que les personnages sculptés au pied des colonnettes situées au sud de l'arc. Enfin, côté nef, s'observe (Fig. 57) une ligne reliant le haut du massif débordant au pied des colonnettes des rouleaux de raccordement lacées sur le mur nord. Cette ligne n'est pas la marque d'une reprise de construction, mais la trace d'une saignée effectuée à un moment pour passer un câble électrique.

L'arc sud (Fig. 47 et 58), côté nef, a une conception assez proche de celle de l'arc central. Un arc à double rouleau repose, par l'intermédiaire d'une imposte de profil listel-tore, sur des piedroits partant de fond, piedroits dont les angles sont soulignés d'une fine colonnette engagée. L'imposte est en réalité le tailloir des chapiteaux des colonnettes engagées. Ces tailloirs se prolongent par ceux des chapiteaux des colonnes engagées placées aux angles formés par le piedroit et le mur sud de la nef d'une part et le pilier sud-ouest de la croisée d'autre part. Ces colonnes engagées reposent sur des consoles, celle du nord n'étant pas épannelée, celle du sud étant sculptée.

Par ailleurs, de part et d'autre de l'arc, appuyé sur les impostes, un large corbeau occupe tout l'angle. Sur ce dernier trois personnages en pied s'abritent sous trois colonnettes engagées dont les chapiteaux sculptés et tailloirs sont au même niveau que ceux observés à l'arc central (la hauteur des personnages s'inscrit dans le premier rouleau de l'arc) ; sur ces tailloirs retombent trois arcs aux clefs sculptées (Fig. 49). Mais à la différence des arcs, central et nord, il n'y a ici que deux arcs de raccordement, la retombée de la voûte du vaisseau sud de la nef se faisant sur la colonnette la plus occidentale. Par rapport à la travée centrale il y a une épaisseur en moins.

Dans les combles toutes ces différences de traitement entre les arcs triomphaux n'apparaissent pas, une bonne partie des voûtes disparaissant sous les déjections animales. Entre nef et croisée, sur toute la largeur du bâtiment, on ne trouve qu'un mur horizontal sur lequel prend appui la charpente (Fig. 59). La hauteur de ce mur correspond à celui du sommet des voûtes domitales. La différence de largeur de ce mur, de un mètre vingt centimètres dans sa partie nord et au centre contre un mètre cinquante centimètres pour sa partie sud, témoigne seule du rattrapage nécessaire entre les passages.

e - La croisée du transept (annexes 1 et 5)

Quatre arcs légèrement brisés à deux rouleaux de type I (annexe 22) la délimitent. Ces sont arcs posés sur des piedroits partant de fond, piedroits semblables à ceux déjà décrits lors de l'examen de l'arc triomphal central, à ceci près que les piedroits des arcs nord, sud et est de la croisée n'ont pas été en partie raccourcis. Des murs diaphragmes s'interposent entre ces arcs et la retombée de la voûte, et là aussi, aucun des rouleaux des arcs ne débordent du mur diaphragme.

Si l'arc ouest de la croisée (Fig. 60) est bien centré, on constate (Fig. 61) que l'arc est de la croisée est décentré vers le sud. Les arcs nord (Fig. 62) et sud (Fig. 63) de la croisée sont décentrés vers l'ouest, surtout l'arc nord. Les impostes de ces arcs, de profil listel-tore, ne sont pas au même niveau, elles se superposent dans l'ordre suivant : celles de l'arc est, puis celles des arcs nord et sud, enfin l'arc ouest.

La voûte qui coiffe la croisée ne retombe pas sur les murs diaphragmes mais sur des chapiteaux situés, dans les angles des arcs de la croisée, au même niveau que les clefs du rouleau interne de ceux-ci (Fig. 60). C'est ce dispositif qui permet d'avoir les clefs des arcs de retombée centrées alors que les arcs des passages de la croisée ne le sont pas, sauf pour l'arc ouest. Sous ces chapiteaux d'angle, des colonnettes engagées reposent sur un corbeau, colonnettes plus longues dans les angles est. Enfin notons que les chapiteaux placés, à l'est de la croisée, sur ou au pied des différentes colonnettes engagées, ne sont pas sculptés.

f - Le bras nord du transept (annexes 1 et 5)

Le mur nord (Fig. 64) comprend une baie, bien centrée, d'une hauteur égale à la moitié du mur et dont la largeur, y compris l'ébrasement, est égale au tiers de la face nord du bras du transept. Cette baie est en arc brisé à deux rouleaux, chacun souligné par un tore, l'ébrasement correspondant à la différence de largeur des rouleaux. De fines colonnettes engagées prolongent les tores, un chapiteau sculpté s'intercalant entre tore et colonnette. Le mur est (Fig. 65) comprend les accès à la chapelle de la Vierge et à la chapelle Saint-Martin : le premier est en arc brisé à un rouleau de type III, le second un arc en plein cintre, sans mouluration. Au-dessus de ce dernier se devine une ancienne ouverture en plein cintre, avec au centre, la trace d'une porte à linteau droit. La partie haute de tout le mur est accusée un léger retrait, retrait qui se retrouve sur le mur ouest de façon plus atténuée (Fig. 64).

Le côté sud du croisillon nord est constitué par l'arc de séparation croisée-croisillon, mais les raccords avec les côtés est et ouest ne sont pas simples. En premier (Fig. 66), cet arc ne retombe pas, vers l'est, au milieu de son imposte mais est décalé vers le nord. Cet arc n'est donc pas centré. Pour les deux rouleaux de type I qui le constituent, la retombée au nord, n'est que partiellement visible pour le rouleau interne⁸⁰, alors qu'au sud, les deux rouleaux retombent sur l'imposte du piedroit de l'arc de séparation.

La voûte retombe sur des chapiteaux sculptés situés, au nord, au même niveau que ceux de la baie du mur nord (Fig. 64) et, au sud, sur de courtes colonnettes (Fig. 66) reposant sur des chapiteaux eux aussi sculptés. Mais, alors qu'au nord les chapiteaux se situent dans les angles, au sud ces colonnettes et chapiteaux sont décalés vers le nord (Fig. 66^{bis}), un arc s'interposant entre le mur diaphragme et la voûte. Ce dispositif paraît fait pour rétablir l'équilibre entre les différents côtés du croisillon.

Un couloir large de un mètre soixante-dix et long de trois mètres quarante débouche dans la chapelle Saint-Martin (annexe 1). Celle-ci se compose d'une travée droite rectangulaire couverte d'une voûte domicale à ogives et d'une abside semi circulaire, également voûtée d'ogives mais dont la clef de voûte est décalée par rapport au doubleau de séparation entre travée droite et abside. Ce doubleau est composé de deux rouleaux brisés de type III, l'intrados du rouleau inférieur et les cavets des ogives étant ornés de fleurettes sculptées. Ce rouleau, ainsi que les ogives situées de part et d'autre, retombent, par l'intermédiaire de tailloirs et de chapiteaux sculptés, sur une colonne et des colonnettes engagées. Par contre, de l'autre côté, la voûte retombe sur le mur ouest de la travée droite. Une grande baie est située dans l'axe de l'abside. Pour la travée droite, une baie occupe la moitié du mur nord, alors que le mur sud est percé, à un mètre cinquante du sol, d'un large plein

cintre communiquant avec la travée droite du chœur. Cette ouverture fait office d'enfeu avec une statue couchée représentant saint Martin en habit d'évêque.

L'arc brisé d'accès à la chapelle de la Vierge (Fig. 66 et 67), de type I, retombe sur des chapiteaux aux tailloirs et corbeilles sculptés. Sous ces chapiteaux, côté nord, deux colonnes engagées et baguées reposent sur un piédestal d'environ un mètre de haut, alors qu'au côté sud les colonnes s'arrêtent à mi-hauteur sur le tailloir sculpté d'un chapiteau historié. Les côtés nord, est et sud de la chapelle de la Vierge reposent sur un mur bahut haut de deux mètres amorti d'une mouluration de profil listel-cavet-tore. Au-dessus, à l'est, une haute fenêtre en arc légèrement brisé à deux rouleaux. La largeur de la fenêtre est égale au tiers de celle du mur est. De fines colonnettes engagées prolongent, sous des chapiteaux sculptés, les tores soulignant les rouleaux. Sur les murs nord (Fig. 67) et sud un tore légèrement brisé et une colonnette engagée reprennent le dessin du rouleau externe de la baie. La voûte retombe, aux angles, sur des chapiteaux sculptés placés au milieu de la hauteur mur bahut-clef de voûte. Sous ces chapiteaux d'angle, à hauts tailloirs sculptés, des colonnettes engagées reposent sur le mur bahut par l'intermédiaire d'un autre chapiteau soit sculpté, soit historié⁸¹.

g - Le bras sud du transept (annexes 1 et 5)

Le mur nord (Fig. 68) est constitué par l'arc de liaison avec la croisée, le mur à l'ouest comprend le passage du collatéral sud de la nef. Pour le mur sud (Fig. 69), sa moitié inférieure est constituée par un mur bahut délimité par une mouluration de profil listel-cavet-tore. Une baie en plein cintre à deux rouleaux de type I occupe toute la hauteur de la partie supérieure, sa largeur, ébrasement compris, étant égale à la moitié de celle du croisillon. Les tores soulignant les deux rouleaux du plein cintre sont prolongés, dans les ébrasements, par de fines colonnettes engagées, un chapiteau sculpté avec tailloir de profil listel-tore s'intercalant entre tore et colonnette. Dans l'angle sud-ouest du mur sud une ouverture permet l'accès à un puits aujourd'hui condamné (annexe 1). Autrement, un arc plein cintre muré surmonté d'un mur diaphragme constitue le côté est du croisillon (Fig. 69). Aux angles, la voûte retombe, par l'intermédiaire de chapiteaux sculptés avec tailloir de profil listel-tore, sur des colonnes engagées partant de fond.

h - La sacristie (annexe 1)

Elle est de plan carré. Une absidiole orientée occupe la moitié nord du mur est. Hors l'absidiole, les côtés est et sud (Fig. 70, 71, 72) sont constitués de façon identique : en partie basse, sur la moitié de la hauteur, un mur bahut limité par une mouluration composée d'un bandeau, d'un cavet et d'un tore ; en partie haute, et sur les trois-quarts de la hauteur, des baies identiques en plein cintre, deux pour le mur sud et une pour le mur est. L'ébrasement et le talus dus à l'épaisseur du mur font que les fenêtres correspondantes aux baies ont une largeur et une hauteur égales à la moitié de celles-ci (les fenêtres côté sud sont murées sur le tiers de leur hauteur). Les claveaux des pleins cintre retombent sur des tailloirs de type listel-tore formant impostes. Sous

⁸⁰ La situation est différente pour ce même arc, côté croisée du transept (ill. 57), où les retombées sur l'imposte du piedroit sont très visibles.

⁸¹ Le détail en sera donné dans la prochaine partie.

ces impostes les angles formés par le mur et les ébrasements sont remplacés par une colonnette engagée à chapiteau sculpté reposant sur un socle à décor historié.

Toutes les impostes mentionnées par la suite qui seront du même type et au même niveau que celle précédemment décrite.

L'absidiole (Fig. 71 et 73) a trois côtés légèrement concaves. Une voûte domicale couvre l'absidiole. Le côté à l'est comporte une baie plein cintre, sans ébrasement, baie dans laquelle une fenêtre vient s'inscrire dans la moitié supérieure⁸². Cette fenêtre n'occupe que la moitié de la largeur de la baie et le rouleau de son plein cintre tangente celui de la baie. Le pied de la baie du mur est porte un ruban plissé (Fig. 73). Sur le quart supérieur de leur hauteur, les côtés sont séparés par des colonnettes engagées comportant chapiteaux sculptés et consoles historiées. Les ogives et arcs retombent, par l'intermédiaire de tailloirs et de chapiteaux sculptés, sur les quarts de colonnettes déjà mentionnées et sur deux colonnes situées de part et d'autre de l'entrée de l'abside.

Une différence existe entre les côtés ouest (Fig. 75) et nord (Fig. 76) de la sacristie : l'arc plein cintre du mur nord correspond à l'arc doubleau longitudinal de la voûte recouvrant la partie carrée de la sacristie, alors que pour le côté ouest un rouleau de type I s'interpose entre le mur et l'arc doubleau de la voûte. Ce rouleau retombe sur une imposte sous laquelle se trouve une colonnette engagée venant de fond. Cette colonnette, à chapiteau sculpté, se situe à l'angle formé par le mur ouest et le piedroit du rouleau.

La salle carrée de la sacristie est couverte d'une voûte domicale. Les ogives, arcs doubleaux et formerets retombent par l'intermédiaire de chapiteaux⁸³ à tailloirs : pour les angles nord-ouest (Fig. 69) et sud-ouest (Fig. 70) sur des colonnes engagées venant de fond ; pour l'angle nord-est sur une colonne à peine engagée venant de fond ; à l'angle sud-est (Fig. 70) sur une demi-colonne engagée dont la console historiée débord du mur bahut. Les murs sud (Fig. 72) et est (Fig. 73) présentent, au-dessus de leurs baies et débordant légèrement, un écoinçon souligné de tores. Pour le mur sud (Fig. 72) le tore supérieur correspond à l'arc formeret de la voûte, les deux tores inférieurs aux arcs placés à l'extrados des baies. Ces deux derniers arcs retombent sur le tailloir et le chapiteau sculpté d'une demi-colonne engagée dont la console historiée débord du mur bahut. Un dispositif analogue s'observe au mur est (Fig. 73) mais ici la colonne engagée recevant les retombées de l'écoinçon marque aussi l'entrée sud de l'absidiole..

i - Travée de chœur et abside terminale (annexes 1 et 5)

Les ogives, tant de la voûte domicale de la travée droite que de l'abside, sont peu rentrantes. Leur corps débord plus des vouîtains (Fig. 77).

La travée droite du chœur (Fig. 78), de plan presque carré, est délimitée à l'est et à l'ouest par de forts arcs doubleaux à deux rouleaux légèrement brisés, le rouleau supérieur plus large recevant la retombée de la voûte : les claveaux du rouleau inférieur sont de type II, ceux du rouleau supérieur de type I. A l'ouest le rouleau inférieur retombe selon un dispositif déjà décrit, soit une imposte surmontant le piedroit de l'arc. Mais à l'est, pour recevoir le rouleau inférieur, le piedroit comporte une colonne engagée située sous tailloir et chapiteau tels que déjà décrits. Par contre, tant à l'est qu'à l'ouest, le rouleau supérieur retombe sur un dossier dont

⁸² Fenêtre murée en partie basse.

l'angle est marqué par une fine colonnette engagée avec chapiteau. Les ogives (Fig. 79) retombent sur des colonnettes engagées, avec chapiteau, situées aux angles de la travée droite. Indiquons que tous ces chapiteaux sont tous au même niveau et que les chapiteaux de la partie ouest sont simplement épannelés. Par ailleurs, (Fig. 78), toutes les colonnes et colonnettes engagées reposent sur des piédestaux à ressaut, d'environ quarante centimètres de haut, et sont amortis par une astragale et un cavet. Le piédestal situé sous la colonne a un volume double des autres. Les arcs formerets de la voûte retombent sur les murs latéraux de la travée, murs traités différemment puisque si le mur sud est plein (Fig. 78), il n'en est pas de même au nord (Fig. 79). Ici, un peu plus de la partie inférieure du mur est pleine, hormis l'enfeu. Cette partie est amortie par deux listels séparés par une gorge. La partie supérieure du mur présente deux ouvertures plein cintre, contiguës et murées sur l'arrière (Fig. 79^{bis}), à double rouleau, sans ébrasement, mais avec un talus à la base. Ces ouvertures ne sont pas au centre du mur nord mais décalées vers l'est de telle sorte que l'extrados du rouleau supérieur de l'ouverture la plus à l'est tangente l'arc formeret de la voûte. Les intrados des rouleaux sont soulignés par des tores de type I, tores qui retombent, par l'intermédiaire de tailloirs et de chapiteaux sculptés, sur des colonnettes engagées dont les socles reposent sur la séparation des deux parties du mur nord. Aucune de ces colonnettes ne débordent du mur.

Sur la moitié de la hauteur un mur bahut ceinture l'abside semi-circulaire (Fig. 78). Posées dessus, cinq fenêtres plein cintre, apparemment semblables aux ouvertures du mur nord de la travée droite, bien qu'elles ne soient amorties que par un seul arc plein cintre. Le rouleau supérieur reçoit la voûte d'ogives, lesquelles retombent entre chaque fenêtre. Remarquons qu'alors les chapiteaux sont placés plus bas que ceux recevant le plein cintre des baies, leurs tailloirs étant situés juste en dessous. Notons aussi que les chapiteaux et les colonnettes placées sous ces retombées sont d'un diamètre plus important.

1.3.7 LES ELEVATIONS DANS LES COMBLES

a - Les combles du porche (annexes 1, 13)

Près de l'angle sud-est de ces combles, se dressent les pans en bâtière d'un contrefort (Fig. 80). Le sommet qui en a été arasé devait aboutir sous une corniche dont on voit encore quelques vestiges, corniche qui amortissait le mur de la nef. A l'est du contrefort le mur de la nef est dégradé. Par sa forme ce contrefort ressemble à ceux que l'on observe sur le mur sud de la nef (Fig. 15). La trace de ce contrefort se lit par un trait vertical sur le mur sud de la chapelle située au deuxième niveau du porche (Fig. 81).

b - Les combles du chevet (annexes 1 et 15).

Comme le montre la coupe longitudinale (annexe 15A), le mur est de séparation de la croisée domine la voûte de la travée droite du chœur, et plus encore les séparations d'avec la sacristie et la chapelle Saint-Martin.

⁸³ Seuls les chapiteaux de la colonne et de la colonnette situées à l'angle nord-ouest de la sacristie ne sont pas sculptés.

Appuyé sur ce même mur de séparation, au nord-ouest de la travée droite du chœur, se dresse un fort massif (repéré B annexes 15A et 15B) partant de fond et dont la partie basse englobe le couloir d'accès à la chapelle Saint-Martin (annexe 1) dont il a la largeur (Fig. 82). Dans les combles, amorti d'un talus (Fig. 83), il déploie sa hauteur (Fig. 82 et 84) jusqu'à dépasser l'extrados de la voûte de la travée droite du chœur, la partie basse comportant une grande baie plein cintre au fort ébrasement⁸⁴. En réalité cette grande baie est à double ébrasement (Fig. 85 et 86) : un vers l'est, le plus important, un vers l'ouest. Ce double ébrasement est-il d'origine comme le suggère l'alternance des claveaux du cintre et leur disposition rayonnante à partir de la ligne de partage des ébrasements ? L'épaisseur effective de ce massif, est d'environ trois mètres. Dans la moitié ouest du double ébrasement (Fig. 85 et 86) apparaît le mur est du croisillon nord, ce qui donne, côté croisillon (Fig. 63), la trace d'une baie en partie haute. Par ailleurs, la face nord du massif B, qui comporte un talus en partie haute (Fig. 87), présentait semble-t-il une surépaisseur en partie basse (Fig. 88), laquelle a été bûchée ou arrachée dans la partie ouest.

Dans le comble au-dessus de la chapelle de la Vierge (annexe 15), à l'ouest, se dresse, accolé au massif B (à droite Fig. 89), le mur est du croisillon nord, mur au sommet duquel se trouve une ligne de corbeaux soutenant une corniche. Cette ligne est interrompue par la pente de la toiture. En examinant les murs délimitant le comble au-dessus de la chapelle de la Vierge, que soit celui à l'ouest (Fig. 89, repère m annexe 15B) celui au nord (Fig. 90, à droite et repère n annexe 15B) ou celui à l'est (Fig. 91, à droite et repère t annexe 15B), il apparaît que ces murs ne se raccordent pas de façon correcte. Ils ont donc été édifiés à des époques différentes. Le mur est de ce comble (Fig. 91) comporte verticalement deux parties inégales, mal raccordées, le tiers sud (au premier plan) paraissant plus récent. La reprise constatée sur ce tiers sud se prolonge sur la partie ouest du mur nord du comble au-dessus de la chapelle Saint-Martin (Fig. 92 et 93 pour les vues haute et basse). Dans les deux cas la reprise ne respecte pas les tracés primitifs. Par ailleurs les moellons que l'on trouve à l'entrée du comble au-dessus de la chapelle de la Vierge (Fig. 91, au premier plan) donnent à penser qu'un mur s'élevait ici. Enfin, malgré la couche de fientes qui recouvre les sols, il est visible que la clef de voûte de la chapelle de la Vierge est à environ un mètre cinquante ou deux mètres plus haute que le sol qui couvre la chapelle Saint-Martin.

Le comble au-dessus de la chapelle Saint-Martin (Fig. 94) a un volume trapézoïdal dont les grands côtés sont orientés est-ouest. Le sol en paraît plan. Ce comble était à un moment divisé en quatre niveaux comme en attestent les trois retraits successifs du mur, une cheminée occupant le centre du mur nord du deuxième niveau. Situées sur le mur est, deux baies étroites au léger ébrasement interne, superposées et en partie murées, éclairaient les niveaux un et deux.

Le mur sud de ce comble (Fig. 95) se raccorde mal avec le massif B. Il présente un contrefort à l'est (repère E annexe 15B ; Fig. 95, dans l'angle en haut à gauche ; Fig. 96, au premier plan et à droite). Entre ce contrefort E et le massif B se trouvent deux baies plein cintre à un rouleau, murées. Ces deux baies correspondent à celles situées sur le mur nord de la travée droite du chœur (Fig. 79). Si à l'intérieur du chœur les piedroits des baies sont soulignés par des colonnettes, à l'extérieur, le rouleau retombe simplement sur les côtés de chaque baie.

⁸⁴ Dans les combles, la partie basse du massif B, et donc de la baie, est masquée par une épaisse couche de fiente.

Sur toute la longueur du mur sud (Fig. 95 et 96), une mouluration, en grande partie bûchée, relie les deux baies formant archivolt au-dessus de chacune d'elle.

Au-dessus de la voûte de la travée droite du chœur en son angle nord-ouest et accolée au massif B, se trouve une partie d'un arc plein cintre (repéré C annexes 15 et Fig. 97). De profil (Fig. 98), cet arc C, ainsi que le restant de mur dans lequel il est inséré, paraît plaqué sur le haut du mur est de séparation entre la croisée et la travée droite du chœur, mais l'examen de la partie haute indique que le mur est actuel de séparation de la croisée est venu s'appuyer sur le mur plus ancien comprenant C.

Dans l'angle sud-ouest de la sacristie (repéré A annexes 15), faisant partie d'un mur plus ancien, se place un départ d'arc plein cintre aux claveaux plus importants que le précédent (Fig. 99). Au pied du mur de séparation croisillon sud et sacristie, proche du repère A, une série d'évidements A' (Fig. 99 et 100) qu'il est difficile de considérer comme des trous de boulin. Faut-il alors penser à un plancher posé au-dessus de la sacristie au moment où la collégiale est fortifiée. Dans ce cas la voûte actuelle a été rétablie plus tardivement.

A l'angle nord-est du comble au-dessus de la sacristie (repéré D annexes 15) se trouve un pan de mur avec un contrefort amorti par un talus (Fig. 101). En partie basse de ce pan de mur (repéré D' plan 19) on peut voir une partie d'arc (Fig. 102).

Au-dessus de la travée droite du chœur subsistent les restes d'une ancienne charpente (Fig. 103).

Enfin, les contreforts D, E d'une part et les arcs A, C et D' d'autre part ont des traitements pratiquement similaires.

Les particularités du comble au-dessus de la nef seront abordées au point 3.34 lors de la comparaison avec d'autres cas.

1.3.8 CONCLUSION

En premier les différences de niveau entre sol de la collégiale et sol naturel (annexe 1). En se référant aux relevés effectués il apparaît qu'au nord, le collatéral, le bras du transept sont bâtis sur une partie remblayée, la chapelle de la Vierge ayant pour fondation un espace aujourd'hui condamné. Le doute quant au niveau du sol naturel est permis pour la chapelle Saint-Martin compte tenu de la difficulté à retrouver le sol primitif dans cette zone. Cette différence entre les sols permet de comprendre la hauteur du mur diaphragme de l'arc triomphal nord, l'importance des contreforts au bras nord du transept et peut-être au droit de l'abside de la chapelle Saint-Martin, de même qu'à la tour nord de la façade occidentale. On peut y voir aussi la raison du non alignement des piliers de la file nord de la nef, ces piliers ayant alors été implantés le long d'une même ligne de niveau sur un sol ferme.

Le sol de la collégiale, lui aussi, n'est pas plan. La nef présente un point haut à son angle sud-ouest et la ligne de la façade est un peu plus élevée que celle de la croisée du transept. Par contre le sol est au même niveau dans la croisée et les chapelles. La travée droite du chœur et l'abside axiale sont respectivement séparées par deux et trois emmarchements. Malgré l'égalité de niveau des voûtes de la nef et de la croisée (annexe 12), la hauteur sous clefs de voûte varie donc ainsi que l'indiquent les mesures effectuées à divers endroits du vaisseau

central soit, 17,36 mètres à l'arrière de la façade occidentale, 18,18 mètres à l'est de la nef, 18,15 mètres à la croisée. A la travée droite du choeur la hauteur sous clef est de 15,91 mètres

Second point, l'absence de symétrie que montre la lecture des annexe 1, 5 et 9 : murs de la nef non parallèles ; bras du transept inégaux ; absence d'alignement du mur est de la croisée ; nombre de chapelles orientées différent de part et d'autre du chœur ; absidioles traitées isolement ; modules de base non carrés ; nombre peu importants d'angles droits. Cette impression de travées mal assemblées est dissipée par une unité de couverture, soit des voûtes domicales avec ogives et liernes.

Troisième point, l'unité de conception de la nef. Passer, pour les trois vaisseaux, d'une inégalité de largeurs à l'est à des largeurs voisines à l'ouest n'est pas le fait du hasard, mais témoigne d'une volonté d'organiser le volume, ce qui explique le non parallélisme des murs et des files de piliers. Cette unité se traduit aussi dans les collatéraux de même hauteur, ce qui est rare⁸⁵. Cette unité contraste aussi avec le caractère hétéroclite des autres parties de la collégiale. C'est un point qui paraît essentiel.

Quatrième point, et comme le prouve le contrefort visible dans ses combles, le porche n'a pas été, dès le départ, intégré dans le même programme de construction que celui de la nef. Sa réalisation est plus tardive. Ce porche se présente comme l'une des caractéristiques majeure de la collégiale. En effet, outre qu'il constitue par son ampleur et son décor une entrée majestueuse au sein de l'édifice, sa conception en deux niveaux avec chapelle haute suppose qu'il joue un rôle particulier.

Point suivant, les liaisons. Soit qu'il s'agisse de rapprocher des structures différentes comme la nef et la croisée du transept : les arcs de raccordement situés à l'est de la nef, avec leurs nombres différents de rouleaux, prouvent bien une adaptation entre deux volumes conçus à des périodes différentes et peut-être par des architectes distincts. Soit, qu'au sein d'un même volume, il a fallu tenir compte des différences de niveau : la croisée du transept où les impostes des quatre arcs formant les côtés sont à des hauteurs variables.

A côté de ces grandes caractéristiques il faut retenir quelques autres éléments, même si certains peuvent apparaître mineurs : ainsi la différence de forme entre les baies des croisillons (Fig. 60 pour le croisillon nord, Fig. 68 pour le croisillon sud) ; ou le caractère très différent des arcs de la chapelle de la Vierge, tous très brisés ; également la structure particulière de la fenêtre de l'absidiole de la sacristie qui ne présente ni ébrasement ni tore (Fig. 10); dans les combles, les massifs de maçonnerie, une charpente, les vestiges d'arcs.

Autre point important, la forte épaisseur des murs, de l'ordre de 2,20 mètres, qui de toute évidence jouent un rôle dans le contrebutement des poussées des voûtes et ce, malgré la présence de contreforts. L'utilisation systématique d'un module carré nécessite ce dispositif.

Par ailleurs, et même si au long de la description de la collégiale sa présence n'a été qu'évoquée, il faut rappeler le grand nombre des éléments sculptés, tant par l'abondance que par la diversité : chapiteaux décorés, clefs de voûte et d'arcs ainsi que consoles historiées, galeries de statues et, ce qui est rare, surtout pour une église somme toute mineure, une galerie de statues extérieure en partie haute, semblable aux « galeries des rois » des édifices majeurs du treizième siècle.

Enfin l'existence d'un puits et d'une tourelle d'escalier à l'angle sud-est de la nef est à retenir.

⁸⁵ Sesmat Pierre, « Les églises-halles, histoire d'un espace sacré », *Bulletin Monumental*, tome 163-1-2005, p.59.

1.4 - LA COLLEGIALE DE CANDES AU TREIZIEME SIECLE

1.4.1 - LES SOURCES ANTERIEURES AU DIX – NEUVIEME SIECLE

a - La vue de la collection Gaignières⁸⁶

Cette vue du site de Candes (annexe 25) date de 1699. L'écart chronologique avec les sources précédentes est d'autant plus grand qu'aucun autre élément ne vient le combler. Ce panorama ne relève que les aspects caractéristiques du lieu et en conséquence « l'esquisse » de la collégiale doit être examinée avec prudence. Par exemple, si la représentation des parties ouest de la collégiale, y compris le transept, paraît plausible, il n'en va pas de même pour le chœur où les baies dessinées ne correspondent pas à la réalité sauf à admettre que la chapelle de la Vierge et toute la surélévation au-dessus de la chapelle Saint-Martin n'existent pas à la fin du dix-septième. Du document de Gaignières il ne faut donc retenir que quelques indications très marquées. Ainsi la nette rupture entre la toiture du chœur et celle de la nef. Cette toiture basse au-dessus du chœur correspond aux vestiges de charpente signalés en final du point 1.3.7.b. Cette rupture impose un mur pignon à l'aplomb de l'ouest de la croisée ce qui ne rend pas évidentes les liaisons entre les différentes parties de la toiture.

Celle qui recouvre la nef, d'un seul tenant, s'arrête à la limite ouest de la croisée et il semble y avoir une nette discontinuité entre la toiture à une pente du croisillon nord, repérable à sa baie très allongée, et la tour carrée du clocher qui, contrairement à ce qui apparaît à première vue, se situe sur le croisillon sud⁸⁷. Est-ce ou non un toit à double pente qui alors recouvre la croisée du transept ? En 1699, la couverture globale de l'édifice contraste en tous cas avec l'actuelle, cette dernière étant déjà en place au début du dix-neuvième siècle comme l'atteste une gravure de 1830 (Fig.180).

Par ailleurs, le dessin de Gaignières montre un clocheton sur la tour sud de la façade occidentale. Il est par contre plus malaisé de distinguer si un tel clocheton existe en 1699 sur la tour nord, alors que la gravure de 1830 l'atteste. Un document descriptif postérieur à 1823⁸⁸ indique que, sur chacune des tours encadrant cette même façade était une pyramide de huit mètres de haut, celle de gauche ayant été récemment refaite ; un escalier en pierre situé sous cette pyramide est aussi mentionné.

⁸⁶ François-Roger de Gaignières (1642-1715) est un généalogiste, antiquaire et collectionneur. Il rassembla ainsi des lettres originales, portraits et gravures et fit faire des copies et dessins de sceaux, pierres tombales, vitraux, miniatures et tapisseries. En 1711, il fit don de sa collection au roi Louis XIV, collection dont la plus grande partie est conservée à la Bibliothèque Nationale (collection Gaignières) et à la Bodleian Library d'Oxford.

⁸⁷ En effet le faite de la toiture de la nef dissimule en partie la baie située sur la face est de la tour du clocher.

⁸⁸ *Archives Départementales d'Indre-et-Loire*, dossier Candes, 042 M1-M2-M3.

b - Le rapport de Pierre Arnault en 1715⁸⁹

Ce rapport fut établi par l'entrepreneur Pierre Arnault afin de constater les dégâts causés à la collégiale par le fort tremblement de terre du 6 octobre 1711. Le plan joint à ce rapport (annexe 26), même s'il ne respecte pas les dimensions exactes des différentes parties de l'église, donne des indications précieuses. A remarquer aussi certaines dénominations du XVIII^e siècle : la croisée du transept est ici le chœur, le chœur devient le sanctuaire.

Les dommages sont ainsi précisés : dans la rangée sud de la nef le pilier situé au milieu de la file s'est effondré entraînant la chute des voûtes attenantes ; sur la même file, le pilier le plus à l'ouest de même que le pilier sud-ouest de la croisée du transept sont très endommagés⁹⁰. Il est aussi mentionné des réparations à effectuer sur le mur sud de la nef.

Le rapport confirme la position du clocher sur le croisillon sud. Si cette position est bien celle du treizième siècle, la tourelle d'escalier d'accès située à l'angle extérieur sud-est de la nef (annexe 1 et Fig. 5) est normale. Pourtant cette tourelle, dont les percements verticaux ressemblent à des fenêtres de tir, empiète sur la baie orientale du mur sud de la nef ainsi que sur les modillons de ce même mur (Fig.105). Ceci peut laisser supposer une modification du parti d'origine bien que les assises des différents murs ne laissent voir aucune discontinuité. Deux hypothèses sont alors envisageables : soit le clocher, placé au treizième à la croisée du transept, a été déplacé sur le croisillon sud pour mieux participer à la défense de ce côté de l'église, un escalier de dessert devenant alors nécessaire ; soit le clocher est dès le treizième situé sur le croisillon sud. Il est pour le moment difficile de trancher.

Le rapport ne mentionnant aucune autre destruction que celles constatées dans la nef, on peut en conclure, qu'avant 1715, mais pas obligatoirement au treizième siècle, l'espace interne de la collégiale est assez bien compartimenté : avec un autel le croisillon nord est affecté à la paroisse, isolé de la croisée par un mur ou plutôt par une cloison sur laquelle s'appuie une partie des stalles du chœur ; la croisée est entourée de clôtures sauf au sud ; la nef est réservée aux fidèles et aux pèlerins ; le reste est plutôt dévolu aux chanoines puisque s'y trouve la sacristie délimitée par une cloison. Toutefois les pèlerins peuvent accéder au tombeau, Pierre Arnault notant que des réparations sont ici nécessaires du fait d'une pierre trop « tâlée ».

Toujours selon ce plan, il y a une libre circulation entre le croisillon sud, la sacristie actuelle et la travée droite du chœur. La chapelle de la Vierge est là où est actuellement la chapelle Saint-Martin, un passage la relie au chœur, passage repérable par la trace d'un arc plein cintre situé sur le mur sud de l'actuelle chapelle (Fig.106, à droite des colonnettes). Une clôture sépare la travée droite et l'abside terminale ; l'emplacement du lit de Martin, avec une représentation couchée du saint, situé dans l'angle nord-ouest de la travée droite du chœur, est délimité par une balustrade.

Si ce même plan (annexe 26) indique pour 1715 la situation des différents autels et du tombeau de Martin rien ne dit qu'il en était ainsi au treizième siècle. En effet, une description faite avant les transformations du milieu

⁸⁹ *Archives Nationales*, G 7-530.

⁹⁰ *Archives Nationales*, G 7-530 : « Le pilier le plus proche de la porte d'entrée est très endommagé et est hors d'état de soutenir la grande charge qu'il porte, il faut le reprendre du pied ; plus le pilier de chœur à main droite en entrant....lequel porte la portion de

du dix-neuvième⁹¹ indique que l'autel principal était au point de rencontre nef-transept, le reste étant inchangé par rapport au plan de 1715⁹². Il y a déjà là une différence quant à l'emplacement de l'autel principal tel que l'indique Pierre Arnault. Des changements dans les distributions ont donc pu intervenir depuis le treizième siècle.

Enfin, le passage qui assure au nord la communication entre le collatéral et le croisillon paraît étroit, alors qu'au sud la largeur indiquée est proche de celle portée à l'annexe 1 où les passages nord et sud ont des largeurs voisines. Ce rétrécissement ne paraît pas avoir été voulu dès l'origine. En effet, de part et d'autre de ce passage, l'interruption franche d'un décor peint (Fig.107) indique qu'un élément a été enlevé, élément qui en 1715 obturait en partie le passage nord sans faire partie de la structure.

c - Autres sources

En les citant par ordre chronologique il faut en premier rappeler la date de 1215, gravée dans une inscription de la nef et mentionnée par Prosper Mérimée⁹³ lors d'une inspection en 1837. Cette notation reprise par plusieurs auteurs du dix-neuvième n'est plus visible aujourd'hui. Mérimée ne lui accordait qu'une importance très relative⁹⁴. D'autres chercheurs pensent qu'en fait il y a confusion entre 1215 et 1715, date de la plaque commémorative de l'intervention royale après le tremblement de terre de 1711⁹⁵. Si nous insistons tant sur cette date c'est que, à partir de celle-ci, Sara Lutan a fondé son étude et ses conclusions pour le porche de la collégiale⁹⁶.

Ensuite, des travaux ont été sans doute entrepris dans la nef vers 1459 par l'archevêque de Tours Jean Bernard, ses armoiries étant présentes à la clef de voûte de la troisième travée centrale de la nef⁹⁷, travaux qui ont certainement entraîné la reprise des chapiteaux des piliers E et F (annexe 32) comme il sera précisé à la troisième partie.

Selon P.A Savette les protestants, entre 1562 et 1568 auraient endommagé les statues du porche⁹⁸.

Viennent enfin les sources relevées par Yves Blomme⁹⁹.

quatre voûtes...et un des angles de la grosse tour carrée du clocher...a été pareillement tout fracassé, lézardé et détaché de ses liaisons ».

⁹¹ *Bulletin de la Société Archéologique de Touraine*, tome VI, 1883-1885, p. 466.

⁹² *Bulletin de la Société Archéologique de Touraine*, tome VI, 1883-1885, p. 466 « avec derrière le chœur des chanoines lambrissé et garni d'un double rang de stalles, chœur précédé de deux retables ornés de colonnettes et de statues de saint Martin et de saint Maurice. Un second autel, dit de la confession (en avant du repère U sur le plan), dans le chœur devant l'ouverture pratiquée dans l'épaisse muraille ».

⁹³ Mérimée Prosper, *Notes d'un voyage dans l'ouest de la France*, Société nouvelle Adam Biro, Paris, 2003, P. 173 à 177.

⁹⁴ Prosper Mérimée, *op. cit.*, p; 174 : « ..la prétendue reconstruction de 1215 ne soit en réalité une restauration ou bien une augmentation très considérable d'un édifice plus ancien ».

⁹⁵ Carré de Busserole JX, *Dictionnaire géographique, historique et biographique d'Indre-et-Loire, t. II*, Tours, 1879, P. 7 et 8.

⁹⁶ Lutan Sara, « Le porche septentrional de la collégiale Saint-Martin de Candes (v. 1180) et l'image dynamique des Plantagenêts », *cahiers de civilisation médiévale*, 45^{ème} année, octobre-décembre 2002, Centre d'études supérieures de civilisation médiévale, Poitiers, p. 341-361.

⁹⁷ Société Archéologique de Touraine, tome VI, p.459.

⁹⁸ Savette P.A , *op. cit.*, p.25.

⁹⁹ Blomme Yves, « La collégiale Saint-Martin-de-Candes », *Congrès Archéologique de France, 155^e session , Monuments de Touraine 1997* , Société Française d'archéologie, Paris 2003, p. 42 à 54.

Ainsi dans les registres paroissiaux de La-Varennes-sur-Loire, distant à vol d'oiseau de trois kilomètres, figure en marge¹⁰⁰ une note de juin 1723: "Les voûtes du sanctuaire, du chœur et de la croix de l'aile gauche de l'église de Candes tombèrent par vétusté avec la charpente et le clocher. Cela a été rebâti quelques années après". En 1726 les cérémonies sont toujours interdites à Candes et, en 1727, un ouvrier participant aux travaux de reconstruction meurt suite à un accident sur le chantier.

Que faut-il comprendre de cette mention ? Le rapport de 1715 ne fait pas état d'un effondrement du clocher. Un billet non daté indique que c'est la foudre qui l'a détruit¹⁰¹. Faut-il alors établir une corrélation entre ce coup de foudre et la chute des voûtes de la croisée et du chœur signalée en 1723 ? Est-ce en définitive la chute du clocher qui a entraîné celles des voûtes ou l'inverse ?

Egalement, que faut-il entendre par chute du clocher ? Est-ce tout le croisillon sud ou seulement la partie haute située au-dessus des murs actuels de ce croisillon (Fig. 7) ? Yves Blomme pense qu'en cette affaire c'est tout le pilier sud-est de la croisée qui s'est écroulé entraînant les voûtes attenantes et le mur sud de la travée droite du chœur.

Nul doute qu'un effondrement s'est produit, mais peut-être n'est-il pas aussi important que le pense Yves Blomme. D'une part, le texte de La-Varennes-sur-Loire ne mentionne que les voûtes et le clocher, d'autre part les restes de charpente au-dessus de la travée droite du chœur attestent que l'on a tout au plus remplacé des voûtains, même s'il est vrai que la clef de voûte de cette travée a disparu. Enfin, il faut noter que le plan de 1715 (annexe 26) ne montre pas de mur sud pour la travée droite du chœur.

1.4.2 - LES FORTIFICATIONS

Jusqu'au XVI^e siècle une garnison commandée par un capitaine séjournait à Candes¹⁰². La situation géographique de la localité, à la rencontre de deux cours d'eau importants, justifie cette présence, présence d'autant plus nécessaire dans la première partie du XV^e siècle que passe non loin la limite fluctuante entre territoires contrôlés, soit par les français, soit par les anglais. Il est dès lors raisonnable de penser que c'est de cette époque que date la fortification de la collégiale.

Cette transformation est importante tant en ampleur qu'en intérêt militaire puisque on n'hésite pas à sacrifier l'ordonnance de la galerie haute du porche pour installer une bretèche en plus du crénelage des tours (Fig. 19). Les tours de la façade occidentale sont elles aussi crénelées. Les hautes baies sont murées sur la moitié de leur hauteur, une meurtrière étant alors ménagée (Fig. 108 et 109). Le chevet est profondément modifié. Au-dessus de la chapelle Saint-Martin (Fig. 94) trois niveaux de logements sont créés, le premier étant doté d'une large cheminée. L'accès (Fig. 63) devait se faire par la porte étroite dont on voit la trace rectangulaire sur le mur est du croisillon nord. Le contrôle en était donc aisé. Le rétrécissement du passage au collatéral nord (annexe 26) intervient sans doute à ce moment. Le comble de la sacristie est lui aussi transformé de même que celui du

¹⁰⁰ Archives départementales de Maine-et-Loire, 5.M i-372(2).

¹⁰¹ Archives départementales d'Indre-et-Loire, dossier Candes, 042 M1-M2-M3.

¹⁰² Société Archéologique de Touraine, tome VI, p.453.

croisillon nord, lequel est rehaussé comme en témoigne le toit à une pente visible sur le dessin de Gagnères (annexe 25).

1.4.3 - LES TRANSFORMATIONS DU DIX-NEUVIEME SIECLE

a - L'état des lieux jusqu'en 1850

Cette date est prise comme repère car auparavant, hormis la réparation de la porte d'entrée du porche nord, aucune reprise sérieuse n'est effectuée.

En se référant au plan de 1715 ainsi qu'à la description de Mérimée de 1837 la chapelle Saint-Martin et la sacristie actuelle ouvrent sur le transept. En 1881, un devis de l'architecte Déverin confirme qu'à droite du chœur est « une grande chapelle avec petite absidiole faisant sacristie¹⁰³ » et que, sauf une petite porte, l'entrée de la chapelle de la Vierge est murée. Il y a donc un large passage entre l'actuelle sacristie et la travée droite du chœur. L'organisation (clôture de chœur, autels) de la croisée du transept et du chœur est telle que décrite précédemment.

L'élargissement de l'arc triomphal central de la nef, avec suppression d'une partie des piedroits et réalisation de sculptures, est déjà réalisé. Cet élargissement est vraisemblablement consécutif à la réalisation des clôtures de chœur. La partie réservée aux chanoines est donc bien délimitée, soit, par rapport à l'organisation actuelle : la croisée du transept, le chœur, l'abside et une partie de la sacristie.

Si, par le plan de 1715 (annexe 26) il est aisé de voir le nombre d'autels, soit 7, il n'est possible d'en connaître l'affectation que pour cinq : autel de la paroisse au croisillon nord¹⁰⁴ ; autel de la Vierge dans l'actuelle chapelle Saint-Martin ; autel de la confession à l'angle nord-ouest du chœur, devant le cénotaphe ; autels dédiés à saint Martin et saint Maurice devant la clôture ouest de la croisée¹⁰⁵.

Le passage nef-croisillon de l'arc triomphal nord est encore étroit avant 1850. Les autres parties du plan masse sont identiques à ce qui existe aujourd'hui. Une différence toutefois quant au sol de la travée centrale (annexe 12) : un emmarchement marque le début et le milieu de la croisée centrale, après c'est le même niveau jusqu'à l'abside axiale.

La toiture en croupe du chevet est déjà réalisée. Depuis quand ? Les destructions consécutives au tremblement de terre amènent à penser qu'une reprise complète de la couverture des parties orientales a été effectuée au dix-huitième siècle en même temps que la reconstruction des voûtes et de la toiture de la nef. La conception de la toiture qui recouvre la nef n'est certainement pas celle d'origine, les pannes sablières ayant été placées plus haut comme l'indique le décalage entre la ligne des modillons et le haut du mur de la nef (Fig.105). Quant aux voûtes de la nef reconstruites au XVIII^e siècle, si aucune différence n'est sensible aux intrados (Fig. 33) il en va tout autrement aux extrados où, contrairement aux autres (Fig. 110), les ogives ne ressortent pas des voûtains (Fig. 111).

¹⁰³ *Hôtel de Croisilles*, Paris, dossier Candes 116/28, rapport de Déverin du 22 février 1881.

¹⁰⁴ *Archives Nationales*, dossier G7- 530, plan de 1715 (annexe 36).

¹⁰⁵ *Bulletin de la Société Archéologique de Touraine*, tome VI, années 1883-1885, p.460.

Le lourd clocher de pierre est également remplacé par une flèche légère en bois posée sur le faite du toit de la nef, au droit de la travée la plus orientale. Est-ce à cette occasion, afin d'installer les cloches dans le nouveau clocheton, que la clef de voûte de la travée centrale orientale de la nef est remplacée par une couronne en pierre (Fig. 34) ?

L'aspect de la façade occidentale nous est donné par un descriptif succinct postérieur à 1823¹⁰⁶ : portail à deux avant corps, orné, au-dessus du cintre de la grande porte, d'une galerie décorée par des niches et petites colonnes, avec au-dessus une rosace, plus les deux pyramides de huit mètres de haut mentionnées au point 1.4.1.a. Remarquons qu'il n'est pas fait mention des clochetons semi-hexagonaux décrits au point 1.3.5.a. Pour autant la façade n'a pas l'aspect actuel (Fig. 2) comme il sera précisé ultérieurement.

Pour le porche nord et selon un dessin de 1845 (Fig. 112), on constate que la bretèche placée au centre de la galerie haute est très dégradée. Au même niveau, sous un talus, une arcature trilobée protège les statues de la galerie extérieure haute, disposition confirmée par un dessin de 1845 publié en 1861 (Fig. 113). La porte d'accès au porche a été remplacée lors de travaux effectués vers 1827-28¹⁰⁷. A l'intérieur du porche, d'après une gravure de 1841 (Fig. 114), il semble que les ouvertures est et ouest soient murées et que bien des clefs de voûte ou d'arcs sont juste épannelées.

Quant aux baies, en partie obturées au quinzième siècle, elles ont, hormis la chapelle Saint-Martin, la même grandeur¹⁰⁸ que celle actuellement observée.

Enfin, en ce qui concerne l'état général de l'édifice, le mieux est de se référer au rapport établi par l'architecte Joly-Leterme¹⁰⁹ : « édifice dans un état presque complet d'abandon, murs dégradés par le pied d'où un rempiètement (sur un mètre de haut) y compris la confection d'un socle, charpentes vermoulues en plusieurs endroits...murs minés et détruits en partie supérieure...végétation abondante sur les tourelles et les galeries supérieures...reprise des piliers de l'abside axiale...à l'intérieur, reprise sur deux mètres de haut du parement des murs nord et sud.. ». Sans oublier les verrières à reconstituer, le remplacement de nombreuses sculptures ou chapiteaux, la réfection du dallage.

b - Les restaurations après 1850

Joly-Leterme intervient de 1852 à 1856. Le 28 avril 1855 le curé de Candes, s'adressant au Préfet, signale un chantier en panne où trois énormes échafaudages sont en place, la rose ouest est ouverte de même que deux portes latérales. Faute d'éléments il est difficile de dresser la liste des travaux menés dans cette courte période. Des restaurations ont du être menées, au moins côté nef sur les arcs triomphaux car la date de 1215 relevée par Prosper Mérimée a disparu et les devis postérieurs ne mentionnent pas de travaux de ce genre.

¹⁰⁶ *Archives Départementales d'Indre-et-Loire*, dossier Candes, 042 M1-M2-M3 : « Aux côtés de cette pointe de pignon étaient deux pyramides de 8 mètres de haut terminant les avant-corps (les tours d'angle de la façade). Celle de gauche qui recouvre un escalier a été reconstruite l'année dernière ».

¹⁰⁷ *Archives Départementales d'Indre-et-Loire*, dossier Candes, 20-042-28, lettre du préfet en date du 23 mai 1827.

¹⁰⁸ *Archives Départementales d'Indre-et-Loire*, dossier 20-042-28, devis établi pour réparer les vitraux du 26-01-1818.

¹⁰⁹ *Archives Départementales d'Indre-et-loire*, dossier Candes, 20-042-28, courrier du 6 mars 1810, rapports du 10 juillet 1851 pour la commission et des 22 août 1851, 7 mai 1852 et 10 avril 1854 pour l'architecte Joly-Leterme.

Un avis de l'architecte diocésain Guérin, en 1878, indique que l'église est restaurée pour partie¹¹⁰. En se référant aux travaux exécutés plus tardivement il est possible d'en conclure que, entre 1852 et 1856, les murs ont été repris de même que le pavage intérieur. Une certitude toutefois, le réaménagement partiel du chœur en 1856¹¹¹ où les jubés sont abattus, les autels détruits ou déplacés (seul, celui situé à la croisée est déplacé dans l'abside terminale), les sols de la croisée et du chœur sont modifiés pour prendre les niveaux que nous connaissons aujourd'hui.

L'état de l'édifice est toujours jugé préoccupant en 1879 par la commission des Monuments Historiques : soubassements pourris par l'humidité, pierres effritées sur toute la partie sud, charpente mal disposée et toiture à refaire, voûtes lézardées dans la chapelle haute¹¹².

C'est l'architecte Déverin nommé en 1879 qui, à partir de 1882¹¹³, va donner à la collégiale son aspect actuel. Son action porte d'abord sur le porche nord dont il ouvre l'accès ouest, consolide les voûtes de la chapelle haute et y reprend la baie donnant sur la face nord, fait refaire une grande partie des chapiteaux et colonnettes, remplace les arcs trilobés de la galerie extérieure haute par des édicules (Fig. 19). Toutes les modifications concernant la sculpture seront détaillées dans une autre partie. Par ailleurs, sa proposition de redonner au chevet une toiture semblable à celle de 1699 (annexe 25) ayant été refusée, Déverin remplace et consolide celle déjà en place. Enfin il donne à la façade occidentale l'aspect que nous lui connaissons.

Pour s'en convaincre il suffit de comparer l'état actuel (Fig. 2) aux dessins de Déverin (Fig. 115) et de Joly-Leterme (Fig. 116). Dans les deux cas il est prévu de rétablir la rose et de prolonger les avant-corps encadrant le portail par des demi-pyramides rappelant ainsi celles auparavant en place sur les tours. Les pyramides dessinées par Déverin, au diamètre plus grand que celles de Joly-Leterme, correspondent à celles existantes. Quant à la rose, elle ne sera pas réinstallée ; il est du reste douteux qu'elle ait jamais existé.

En se rapportant à un bref commentaire publié en 1883-1885¹¹⁴ il semble que le réaménagement définitif du chœur, de la sacristie et de la chapelle Saint-Martin date de cette même campagne de travaux quand « l'emplacement du petit lit de saint Martin fut aménagé dans l'intérieur de l'un des murs de la nouvelle abside ». Ce réaménagement comprenait, outre la création d'un enfeu dans le mur nord de la travée droite du chœur (Fig. 79), la construction de murs de séparation entre la sacristie, le croisillon sud et la travée droite du chœur, enfin l'établissement de la chapelle Saint-Martin par une reprise complète de la voûte et le doublement interne du mur nord (Fig. 117).

Par contre il faut attendre 1894 pour dégager l'ouverture de la chapelle de la Vierge¹¹⁵. Dans cette même tranche de travaux sont compris la reprise du mur sud de la nef, ainsi que les couvertures du porche, du chœur et de la sacristie. Le traitement en ciment du sol du croisillon nord et de la chapelle Saint-Martin et en carrelage de la chapelle de la Vierge paraît plus récent, mais aucune date correspondante n'a pu être trouvée.

¹¹⁰ *Médiathèque Nationale*, dossier Candes 116/28, avis du 5 avril 1878.

¹¹¹ *Bulletin de la Société Archéologique de Touraine*, années 1883-85, T. VI, p. 461, 472.

¹¹² *Médiathèque Nationale*, dossier Candes, 116/28, rapport du 7 janvier 1879.

¹¹³ *Médiathèque Nationale*, dossier Candes 116/28, lettres du ministère du 8 mai 1879 pour la nomination et du 6 avril 1882 pour le début des travaux.

¹¹⁴ *Bulletin de la Société Archéologique de Touraine*, tome VI, années 1883-85, p. 457-458.

¹¹⁵ *Médiathèque Nationale*, dossier Candes 116/28, adjudication des travaux établie par la Préfecture le 12 juin 1894.

Les vitraux de l'abside terminale sont établis en 1901¹¹⁶. En 1898 le grand vitrail, aujourd'hui dans la chapelle Saint-Martin et illustrant le transfert du corps du saint, fait l'objet de discussions avec la Commission des Monuments Historiques¹¹⁷.

Les différents architectes ayant constaté l'état déplorable des murs extérieurs, des restaurations ont été entreprises sans que l'on sache exactement qui a fait quoi. Par des assises de plus grandes dimensions ces reprises s'observent surtout en partie basse que ce soit à la façade occidentale (Fig. 2), au soubassement et au mur nord de la nef (Fig. 118) ainsi qu'à certains contreforts et parties du mur sud de la nef (Fig. 119). Pour l'abside terminale la reprise paraît surtout se porter sur les contreforts (Fig. 9).

1.4.4 - LA COLLEGIALE AU TREIZIEME SIECLE - première hypothèse.

Pour retrouver l'état de la collégiale au treizième siècle, il faut en premier reconstituer l'évolution des différentes parties de la collégiale. Examiner d'abord le chevet s'impose car c'est là, au vu des éléments en place, que la compréhension des transformations est la plus délicate.

a - Le massif B

Ce grand massif est situé à l'entrée de la chapelle Saint-Martin (repère B sur les annexes 15-A et 15-B, Fig. 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88), massif percé du double ébrasement repéré L (annexe 15-A). Les pentes des ressauts du massif B (Fig. 68 et 87) indiquent que le double ébrasement (Fig. 85 et 86) est orienté vers l'extérieur. Ces mêmes pentes, ainsi que le renforcement de la partie basse du massif (Fig. 88), amènent en premier à penser que ce massif B pouvait constituer l'angle nord-est d'une construction, mais est-ce le cas ?

Il est difficile de préciser le rôle du massif B, ceci pour plusieurs raisons.

En premier, le mauvais raccordement des éléments architecturaux proches du massif. On constate ainsi que, si le mur est du croisillon nord (Fig. 87) prend bien appui sur l'angle nord-ouest du massif, les lits d'assises des deux murs sont décalés, décalage qui se retrouve également pour le raccordement avec le mur nord de la travée droite du chœur (Fig. 95). Par ailleurs, les murs est, de la croisée d'une part, et du croisillon nord d'autre part (annexe 1) ne sont dans l'alignement l'un de l'autre : le mur est de la croisée prend appui au centre de la face sud du massif B, celui du croisillon nord se place à l'extrémité ouest de la face nord du massif B. A l'examen il apparaît que les rangées d'assises du mur est de la croisée, (annexes 15, Fig. 97 et 98), semblent appartenir au massif B. Mais les traces d'outil relevées sur les assises du massif B (Fig. 120) sont différentes de celles relevées sur le mur oriental de la croisée du transept (Fig. 121). Il semble donc que le mur est de la croisée et le massif B datent de campagnes de construction différentes. De plus, certains claveaux de l'arc C (Fig. 97) sont masqués par le massif B montrant ainsi leur insertion dans ce massif. Tous ces éléments, avec toutefois une plus grande incertitude pour le dernier, tendent à montrer que le massif B est antérieur à toutes les constructions qui l'entourent.

¹¹⁶ *Semaine Religieuse d'Indre-et-Loire.*

¹¹⁷ *Médiathèque Nationale*, dossier Candes 116/28, projet de vitraux du chœur de juin 1899, rapport de la commission du 20 juillet 1898.

Deuxième interrogation, la baie L. Son double ébrasement, réalisé en une seule campagne¹¹⁸ montre que, dès l'origine, le massif a cette épaisseur. Ce double ébrasement permet aussi de laisser passer un maximum de lumière malgré l'épaisseur du massif B. Mais est-ce la meilleure place, dans l'angle d'un massif faisant alors office de contrefort, pour une telle destination ? La présence et l'utilité de la baie L devient par contre logique si on admet une construction, dans le sens nord-sud, à l'ouest de B. A-t-on percé B pour placer la baie L lors d'une telle construction ou bien cette baie faisait-elle, dès le départ, partie du programme du massif B ? Il est malaisé de répondre. Toutefois, André Mussat avait relevé que la qualité des joints du double ébrasement montrait que ce dispositif était fait pour être vu et donc laisser pénétrer la lumière¹¹⁹. A l'inverse, il est aisé de déterminer les circonstances qui ont conduit à obturer cette baie dans sa partie ouest, tel qu'on le constate aujourd'hui. Cela c'est fait lors de la fortification de l'église, quand la partie située au-dessus de la chapelle Saint-Martin (Fig. 94) a servi d'habitation. L'accès à cette zone se faisait par une porte située, côté croisillon nord, dans la baie murée.¹²⁰ (Fig. 63).

Troisième interrogation, le passage qui relie le croisillon nord à la chapelle Saint-Martin (Fig. 63). Est-ce un ancien accès en venant de l'est ? Il est à remarquer que l'arc plein cintre côté croisillon ne présente pas de claveaux. Leur présence indiquerait que le massif B s'est construit sur cet appui. Leur absence amène à conclure que cet accès a été percé dans le massif, peut-être en même temps que la baie L.

Autre point à examiner, les ressauts. Pour ce faire il est nécessaire de revenir vers les murs est de la croisée et du croisillon nord. L'annexe 27-A indique les positions des murs dans l'hypothèse où le massif B n'a pas de ressauts. Dans ce cas le raccordement des toitures de la croisée et du croisillon nord se fait mal. La situation est différente avec la présence des ressauts (annexe 27-B). Ces ressauts pourraient donc n'avoir été établis que pour assurer une bonne liaison entre les toitures d'éléments architecturaux construits à des époques différentes. Ce point sera à vérifier, si possible, dans la chronologie de la construction de l'église.

Enfin, il faut s'interroger sur les traces d'arrachement de la face nord du massif B (Fig. 87 et 88). Cet arrachement paraît être celui d'un mur construit en même temps que le massif B perpendiculairement à ce dernier. Juste au-dessus de l'arrachement se trouve une rangée d'assises de plus petit appareil (semblable au mur d'échiffre d'une toiture) comme si, à ce niveau, il y avait eu reprise du massif, mais cette ligne n'apparaît pas sur sa face est du massif. Cette différence pourrait toutefois s'expliquer si on admettait un rehaussement du massif pour installer la baie L, auquel cas toute la face est aurait été re-parementée. Mais cette hypothèse est à abandonner du fait de la mauvaise liaison entre le massif B et le mur nord de la travée droite du chœur (Fig. 87).

Il est en définitive malaisé de définir le rôle premier du massif B, lequel paraît être antérieur à toute autre construction et qui n'avait sans doute pas au départ la configuration que nous lui connaissons aujourd'hui. En l'absence de toute trace d'escalier il faut écarter l'hypothèse selon laquelle ce massif ait pu être un clocher.

¹¹⁸ point 1.3.7.b.

¹¹⁹ Mussat André, « Candes », *Congrès Archéologique de France, Anjou, CXXII^e session, 1964*, Société Française d'Archéologie, Paris 1964, p. 501.

¹²⁰ Comme indiqué au point 1.3.6.f.

b - Les arcs A et C (annexes 15, Fig. 99 pour A et Fig. 97 pour C)

Si les arcs A et C paraissent situés dans le même plan vertical (celui parallèle au mur est de séparation de la croisée) il existe pourtant plusieurs différences.

D'une part, les claveaux n'ont pas les mêmes dimensions, ceux de l'arc A étant plus importants. D'autre part ce dernier arc A (annexe 38) est indépendant du mur est du croisillon sud (repère F annexe 28) auquel il est accolé (Fig. 100). L'arc A est dans le prolongement du contrefort sud-est du croisillon sud (ce qui ne veut pas obligatoirement dire qu'il y est rattaché, mais là, aucune vérification n'est possible), le mur sud des combles (repère M) au-dessus de la sacristie venant s'appuyer sur le même contrefort (Fig. 8).

Quoiqu'il en soit, les positions différentes des arcs A et C par rapport aux murs peuvent s'expliquer par le non-alignement de ces derniers. Ce non-alignement est lui-même peut-être du au fait que les murs est de la croisée et du croisillon sud ont été construits à des époques distinctes. Evidemment il est possible d'invoquer ici les conséquences de la chute du clocher et d'une reconstruction qui aurait modifié des dispositions plus anciennes. Toutefois la présence des chapiteaux aux angles sud-est et sud-ouest du croisillon sud atteste que la reconstruction du croisillon sud a respecté un plan plus ancien.

Il est difficile d'attribuer à ces deux arcs des emplois précis.

Pour ce qui concerne l'arc C (Fig. 97), le rayon de courbure très prononcé laisse supposer deux choses : d'une part, une flèche de l'ordre de deux mètres ce qui l'amène au niveau de l'extrados de la clef de voûte de la travée droite du chœur ; d'autre part, que l'arc C « n'enjambe » pas la largeur de la travée droite actuelle. Par ailleurs, comme son extrados et son intrados sont accostés d'assises, il est possible de penser soit à un arc de décharge, soit à l'amorce d'une arcature aveugle. Si l'arc C est le témoin d'un ancien arc de décharge il amortissait alors une travée plus étroite. Si l'arc C faisait partie d'une arcature aveugle, il n'était pas destiné à être dans des combles car invisible de l'extérieur. Cet arc, appartenait donc vraisemblablement à un édifice antérieur. Peut-être est-il contemporain du massif B auquel il est accolé.

Ce qui reste de l'arc A (Fig. 99, annexes 15) fait penser à un piedroit et à l'amorce d'un plein cintre qui, par son large rayon de courbure, peut retomber sur le pilier sud-est de la croisée. Il s'agirait alors du reste d'un grand arc de décharge permettant l'ouverture de baies sur la face est du clocher.

Tous ces différents éléments tendent à prouver que A et C ne sont pas contemporains.

c - Le chœur et la sacristie

Regardons maintenant l'arc D' (annexes 15, Fig. 102), arc incorporé dans un mur et proche d'un contrefort D (annexes 15 et Fig. 101). Les claveaux de l'arc D' (Fig. 102) semblent être amortis par une pierre mince formant archivolt. Il est alors tentant de considérer l'arc D' comme témoin d'une ancienne baie, même si des arcs dissemblables peuvent être utilisés pour une même fonction (un tel cas est visible par exemple à l'abbaye du Ronceray à Angers où les baies, de la face sud du bras du transept (Fig. 122) et de l'absidiole orientée nord-est (Fig. 123), présentent des arcs différents).

La comparaison de l'arc D' (Fig. 102) avec ceux observés sur le mur nord de la travée droite du chœur, dans les combles au-dessus de la chapelle Saint-Martin (Fig. 95), montre une même pierre formant archivolt et des claveaux situés en dessous. De plus le contrefort D (Fig. 101), proche de D', est similaire, tant par sa forme que son positionnement, au contrefort E (annexes 15-A et Fig. 96) placé près des baies du mur nord de la travée du chœur.

Hors des combles, il faut aussi considérer, au sud-est du mur sud de la travée droite du chœur (Fig. 124) et en partie haute, les restes visibles d'un piedroit, d'une imposte et d'un départ d'arc. Cette disposition ressemble à celle que l'on observe sur le mur nord de la travée (Fig. 125). Toute cette partie correspond à la limite nord de la sacristie sur le plan de 1715 (annexe 26). La partie basse du mur sud-est ne laisse pas voir d'alignement vertical d'assises dans le prolongement du piedroit (Fig. 126).

Il est donc possible donc qu'il y ait eu à un moment, une travée droite du chœur avec, de part et d'autre, un mur comprenant deux baies. Une abside devait compléter le dispositif avec peut-être déjà cinq baies. Pourquoi cette disposition a-t-elle changé ? Il est tentant d'évoquer alors les effondrements consécutifs à la chute du clocher et une reconstruction ne respectant pas le parti ancien, comme peut le faire croire le décalage entre les murs ancien et nouveau au-dessus de la sacristie (Fig. 101). En réalité, pour tenter de répondre à la question de la modification il faut concilier trois éléments.

En premier le large passage entre sacristie et travée droite tel qu'indiqué au plan de 1715 (annexe 36). Si rien ne dit qu'il existait au XIII^e siècle il faut quand même lui trouver une justification.

En second, les murs intérieurs sud et est de la sacristie (Fig. 70, 71 et 72), où les colonnes engagées placées, soit dans les angles, soit entre les baies, confirment l'existence d'un voûtement sur cet espace. Les consoles sculptées au pied de ces colonnes indiquent que ces dernières non pas simplement été mises en place lors de l'établissement de la voûte du XVIII^e siècle. Toutefois, il faut remarquer (annexe 15-A) que la limite inférieure des baies du mur nord de la travée droite du chœur (repère f annexe 15-A) est plus basse que la limite haute des baies du mur sud de la sacristie (repère g). Or, quelles que soient les dates respectives de construction des murs du chœur et de la sacristie, la hauteur des baies de la sacristie pose des problèmes pour la couverture ou le voûtement de cette dernière. Sur ces mêmes murs sud et est (Fig. 71, 72) l'existence, au-dessus de l'archivolt, d'un léger retrait laisse supposer une reprise de ceux-ci au moment de poser une voûte.

Troisièmement, une ligne de modillons court sur le mur est de la sacristie (Fig. 10 et 9, repère A). Cette ligne se retrouve au même niveau sur le mur est de la chapelle de la Vierge (Fig. 9 à droite, repère B), au-dessus de la baie. Par contre pour le mur nord de la chapelle Saint-Martin la ligne de modillons est beaucoup plus basse (Fig. 11, repère D). Tout ceci paraît indiquer que les pentes de la toiture du chevet aboutissaient à ces hauteurs et ce avant que n'interviennent les rehaussements pour cause de fortification. Ceux-ci se produisant au XV^e siècle il y a fort à penser que ces lignes de modillons sont celles mises en place au XIII^e siècle. Dans les combles de la sacristie (Fig. 101) une saignée sur le mur et sur le contrefort indique la pente de la toiture qui aboutit à la ligne de modillons.

Dès lors (annexe 15-A), pour tenir compte de ces trois éléments plusieurs scénaris peuvent être retenus. En premier celui où le chœur et l'abside sont accostés de chapelles prolongées d'absidioles orientées. Absidioles voûtées en cul de four, travées couvertes d'une toiture en appentis, les murs nord et sud de la travée droite du

chœur présentant des baies doubles. En second, la sacristie est agrandie dans sa configuration actuelle et son couverture doit être installé au-dessus des baies du mur sud de la travée du chœur¹²¹, couverture peut-être placé moins haut qu'actuellement, la reprise constatée au-dessus des archivoltas (Fig.071 et 072) n'intervenant qu'au moment de la reconstruction du XVIII^e siècle. Cet agrandissement de la sacristie correspond à celui des croisillons et, pour donner plus de clarté au chœur, outre la large communication entre sacristie et croisillon sud, le mur sud de la travée droite est supprimé sous l'arc formeret, exceptée sa partie est qui correspond à l'absidiole orientée de la sacristie (annexe 1)¹²². Un troisième scénario propose des demi-baies, sur le mur sud de la travée droite, et l'installation d'un toit en appentis au-dessus de la sacristie au moment de son agrandissement. C'est une étape avant le couverture de la sacristie selon le schéma indiqué au deuxième scénario.

Toujours à propos de la sacristie, l'intégration de l'absidiole orientée (annexe 1) interroge également. En effet son raccordement, tant avec le mur est de la sacristie (Fig. 10) qu'avec l'abside axiale (Fig. 9) ne semble pas se faire naturellement, l'enveloppe extérieure du mur de l'absidiole empiétant sur les moulurations qui amortissent les baies du mur est et de l'abside. Toutefois il apparaît que cette enveloppe a été renforcée. En effet en haut des parties verticales (Fig. 10) du mur est de la sacristie et de l'absidiole court, au même niveau, une même mouluration horizontale, mouluration qui marque une corniche. Sur le mur est de la sacristie, cette corniche est visible et les modillons qui la soutiennent sont bien détachés du mur, à l'inverse de ce que l'on constate sur l'absidiole. De plus, au-delà de la corniche, le mur placé au-dessus de l'absidiole part à l'aplomb de celui situé en dessous, alors qu'au-dessus de l'autre partie du mur est de la sacristie, un talus déporte vers l'arrière la surélévation. Il y a donc bien eu renforcement du mur de l'absidiole, sans doute à l'époque où l'église a été fortifiée. Avant cette transformation, l'absidiole se plaçait donc de façon symétrique à celle de la chapelle Saint-Martin.

Par ailleurs, la présence des arcs A et D' (annexes 15), ainsi que le pan de mur attenant au contrefort D (Fig. 101), pose question quant à la voûte actuelle de la sacristie. En effet en examinant le comble correspondant (Fig. 127), il est visible que, si les murs sud et est de ce dernier (en haut et à gauche sur 127) sont bien écartés de la voûte, il n'en est pas de même pour les prolongements du pan de mur comprenant le contrefort D (Fig. 101) et du mur soutenant l'arc A (Fig. 100). La conclusion en est que les murs comprenant D et soutenant A n'ont pas pu co-exister avec la voûte actuelle, laquelle a vraisemblablement été reconstruite après l'effondrement consécutif à celui du clocher dans le premier quart du XVIII^e siècle.

L'examen de la ligne de modillons du chevet (Fig. 9, repères A et B et 10) avec, au-dessus, la double mouluration qui marquait une corniche, révèle que cette corniche n'existe pas sur le mur sud de la sacristie (Fig. 10). Ce mur sud présente en réalité deux aspects : uni sur sa face externe (Fig. 10) ; en deux parties pour sa face interne (Fig. 127). Là, une ligne à moins de 45 degrés indique que l'on a ajouté tout l'angle sud-est du comble. Il faut toutefois noter que, à l'intérieur du comble ce mur sud se raccorde très mal avec celui contenant

¹²¹ Il n'est pas possible de retenir l'exemple de l'abbatiale Saint-Pierre d'Airvault où les extradors des collatéraux sont plus hauts que les fenêtres du vaisseau central, ce qui est aussi le cas à la sacristie de Candès. Mais à Airvault il s'agit de fenêtres hautes et un rattrapage est alors envisageable.

¹²² Alors qu'à cet endroit le plan de 1715 (annexe 26) laisse croire à une excroissance car, sur ce plan, la position de l'absidiole de la sacristie est incorrecte.

l'arc A (Fig. 128). Ceci donne à penser qu'aucun mur n'était prévu à cet endroit lors de la construction de la sacristie. La toiture en pente recouvrant cet espace devait donc partir sous le toit de la travée droite du chœur comme le fait supposer la saignée visible sur le contrefort D et le mur attenant (Fig. 101). Quant à la modification du mur sud du comble il est difficile de préciser quand elle est intervenue, soit lors de l'établissement des parties fortifiées, soit quand la nouvelle toiture a été établie après les effondrements du XVIII^e siècle, soit dans les deux circonstances.

d - Chevet - partie nord-est

Les élévations réalisées à la fin du Moyen-Âge ont été conservées en grande partie comme en témoignent le mur avec talus et meurtrière au-dessus du mur est de la sacristie (Fig. 10), ainsi que le mur nord de la chapelle Saint-Martin (Fig. 11). Pour ce dernier la trace des élévations dans les combles est visible (Fig. 94) avec, pour les planchers, la marque des emplacements rectangulaires des poutres.

Le fait que la corniche située sur la face est de la chapelle de la Vierge (Fig. 9 à droite, repère B) soit au même niveau que la ligne de modillons de la partie sud-est du chevet (Fig. 9 et 10) tend à indiquer que ces éléments étaient compris dans un même parti architectural. Comme le côté est du croisillon nord (Fig. 11) masque les piedroits ouest de la baie située sur le mur nord de la travée droite de la chapelle Saint-Martin, ce mur nord existait avant la construction de l'actuel croisillon nord et la réalisation du parti architectural mentionné plus haut. La trace des modillons existant au-dessus de la baie (repère D, Fig. 11) dernièrement citée indique que le comble au-dessus de la chapelle Saint-Martin était couvert d'une toiture en pente, toiture plus basse que celle de la chapelle de la Vierge qui elle s'arrêtait à la corniche située sur sa face est (Fig. 9 à droite, repère B). Comment se faisait le raccord entre les deux toitures ? La réponse se trouve dans les combles.

Sur la face nord du massif B (Fig. 89, à gauche) se voit une saignée dont l'extrémité supérieure est à la même hauteur qu'un gros corbeau posé sur le mur est du croisillon nord (Fig. 89, à côté de la charpente). Cette saignée et ce corbeau attestent de la toiture en pente du comble de la chapelle de la Vierge. Les vestiges du mur assurant la clôture est de ce même comble sont visibles entre les combles des chapelles de la Vierge et Saint-Martin (Fig. 91, en bas). Quant à la saignée existante sur la face est du massif B (Fig. 83, en bas à gauche près de l'échelle) elle correspond à une toiture établie sur le comble de la chapelle Saint-Martin au moment de la fortification de l'église.

e - Le transept

Lors de la description du bras nord du transept¹²³, a été signalé l'existence d'un retrait (Fig. 64, mur ouest, Fig. 129, mur est) sur les murs est et ouest de ce bras. La hauteur à laquelle est situé ce retrait correspond à celle de l'arc nord de la croisée sans le mur diaphragme. Le fait que ce retrait court sur toute la longueur des deux murs tend à indiquer que le bras nord du transept avait déjà la profondeur actuelle. Remarquons que ce retrait est situé très peu au-dessus de la marque du double ébrasement traversant le massif B.

Au-dessus de ce retrait, le mur est du croisillon nord se poursuit. Dans le comble de la chapelle de la Vierge (Fig. 89), sur l'autre face de ce même mur est, se trouve une ligne de modillons soutenant une corniche d'aspect semblable à celle présente à l'extérieur, sur le mur est du croisillon nord (Fig. 11). Nous avons là à faire à une

¹²³ Cf. point 1.3.6.e.

autre phase de travaux, sans doute concomitants avec la réalisation des murs diaphragmes au-dessus des arcs de la croisée.

Quant au bras sud la réalisation de la sacristie laisse supposer que ses murs sont au moins érigés comme ceux du croisillon nord avant surélévation.

A ce stade se pose la question de la position du clocher. Un seul escalier d'accès, aujourd'hui désaffecté, est encore présent, celui situé à l'angle sud-est de la nef, accolé au croisillon sud (annexe 1). Escalier construit en deux campagnes comme en attestent les emmarchements différents¹²⁴ (Fig. 44). Il y a évidemment l'escalier actuel d'accès aux combles situé dans la tour nord de la façade occidentale, mais sa position est trop excentrée pour desservir un clocher placé sur le transept. Ailleurs aucune trace d'un autre escalier n'existe.

Si donc la place du clocher a été prévue au-dessus du croisillon sud comment expliquer que la partie haute du mur ouest de cette tour d'escalier empiète, et sur le piédroit est de la baie la plus orientale du mur sud de la nef (Fig. 7), et sur les modillons placés en haut de ce même mur (Fig. 130). Mais, le raccord entre la tourelle et le contrefort ouest se faisant parfaitement. ces deux éléments ont vraisemblablement été conçus ensemble. Le décalage observé provient peut-être d'un renforcement de la tour d'escalier au moment de la fortification de l'église.

f - La nef et le porche

Le raccord entre nef et croisée est complexe¹²⁵. Cette complexité s'explique par les évolutions entre les différentes campagnes de construction, évolutions qui se traduisent dans l'édifice par une série de constats.

En premier, le noyau de l'arc ouest de la croisée (Fig. 51, noyau qui correspond à la partie B1 des coupes de l'annexe 5). Ce noyau est apparemment fait de tuffeau lacustre, pierre qui se retrouve sur toute la longueur des soubassements des deux piliers ouest de la croisée.

En second, les reprises effectuées aux arcs triomphaux central (Fig. 36) et sud (Fig. 45), reprises visibles par des surélévations juste au-dessus des clefs d'arc. Pour l'arc triomphal nord (Fig. 44) cela ne concerne que la pointe de la partie supérieure. En effet ce mur diaphragme est sans doute très important dès le départ car il sert à contrebuter la croisée compte tenu du remblaiement à cet endroit. Il faut toutefois remarquer que les reprises de murs diaphragmes ne sont pas visibles à l'intérieur de la croisée que ce soit pour les côtés ouest (Fig. 58), est (Fig. 59), sud (Fig. 60) ou nord (Fig. 61).

En troisième, les raccordements entre nef et arcs triomphaux. Ainsi pour l'arc triomphal sud, que ce soit en partie basse (Fig. 131) ou en partie haute (Fig. 132), les assises de l'arc d'une part (à droite) ne sont pas au même niveau que celles de la partie ouest du pilier (à gauche). On peut aussi remarquer, qu'en partie haute (Fig. 132) les rouleaux de l'arc sud ont été entaillés pour installer colonnettes et statues. Des différences semblables s'observent à l'arc triomphal nord que ce soit côté nord (Fig. 133) ou sud (Fig. 134). Il apparaît donc que les parties ouest des piliers ouest de la croisée, celles désignées A et B2 sur l'annexe 6, sont venues

¹²⁴ Cf. point 1.3.6.c.

¹²⁵ Cf. point 1.3.6.d.

augmenter le volume des dits piliers¹²⁶. Il est aussi évident que, avant toutes ces surélévations, la croisée et les croisillons étaient en place.

Toutes ces constatations amènent à penser qu'un nouveau parti architectural a été choisi pour la nef, parti qui a conduit à surélever tout le transept et à mettre en place des supports A et B2 (annexe 5) pour recevoir le nouveau voûtement.

Quant au porche, sa conception et sa réalisation sont postérieures à celles des murs de la nef¹²⁷. Mais l'examen du mur nord de la nef dans les combles du porche (Fig. 80 et 135) montre, à l'ouest du contrefort, une courte prolongation de la corniche ainsi qu'une rupture dans les assises (repère W annexe 1). La décision de mettre en place le porche est donc intervenue après que les travaux de la nef aient commencé. Ceci posé, à la même hauteur sur le mur sud de la nef (repère W' annexe 1 et Fig. 136) se repère une rupture d'assises¹²⁸. A partir de cette ligne W-W' deux campagnes se sont succédées. Cela se traduit, à l'est du porche (Fig. 137), par une modification de l'élévation extérieure du mur nord de la nef : une reprise des assises du mur est visible à mi-hauteur, reprise qui coïncide avec la séparation des deux niveaux du porche, niveaux aux voûtements différents.

Enfin il faut remarquer le degré de finition du porche, plus avancé à l'extérieur qu'à l'intérieur. A l'extérieur (Fig. 19), hormis la partie est de l'arcature basse, tout le programme iconographique est en place. Quant à l'intérieur, les non finitions se concentrent au premier niveau, sur la voussure du portail, sur l'arcature située de part et d'autre de ce même portail et peut-être sur les clefs d'arc. Pour la voussure (Fig. 27), les sculptures des clefs d'arc sont ébauchées et seul le rouleau inférieur à l'est est terminé. Pour l'arcature, des chapiteaux ne sont pas finis (Fig. 27) et certains éléments de celles-ci se raccordent mal (Fig. 138). Quant aux clefs d'arc, selon l'aspect du porche en 1841 (Fig. 114), soit bien avant les restaurations, il apparaît que toutes ne sont qu'épannelées. Il est en fait impossible de savoir s'il était prévu de les sculpter.

L'insertion tardive du porche laisse supposer, tant par son importance que par son programme iconographique, que cet élément a une signification particulière dont une des conséquences a été de revoir ou compléter le programme initialement prévu pour la nef. C'est ce qui peut expliquer, pour l'arc triomphal sud l'insertion des colonnettes et statues (Fig. 132), et pour l'arc triomphal nord l'arrêt brutal de l'édification de la partie B2 (Fig. 134) pour y installer un ensemble sculpté.

Pour la réalisation du porche il semble donc que l'on a commencé par mettre en place la structure sur les deux niveaux, qu'ensuite sont venues les finitions de l'extérieur, de la chapelle et du premier niveau, le portail n'étant ouvert qu'en dernier. Toutefois, le mauvais raccordement des chapiteaux de l'arcature intérieure et les différences d'exécution des claveaux de la voussure donnent à penser que le chantier a été interrompu brutalement pour ne jamais être totalement terminé.

¹²⁶ Il est toutefois possible, qu'avant ces ajouts, la partie ouest de ces piliers comportait déjà un dispositif susceptible d'accueillir un voûtement différent de celui maintenant en place.

¹²⁷ Cf. point 1.3.8.

¹²⁸ A gauche de la lézarde.

g - Façade occidentale

Une question se pose ici : les tours contreforts de la façade occidentale et du porche (Fig. 2 et 019) étaient-elles de base carrée dès leur construction ? Ceci n'est pas obligatoire, le porche étant un ajout.

Pour le porche, la présence de la galerie supérieure suppose dès le départ des tours carrées. Les fortifications sont postérieures puisque la bretèche est installée au détriment de sculptures déjà en place.

Il existe des différences entre les tours du porche et de la façade. Celles du porche, moins hautes, sont de base carrée (trois mètres cinquante de côté) alors que celles de la façade ont une assise rectangulaire (quatre mètres sur trois mètres cinquante). Ces différences s'expliquent par leur rôle de contrebutement, lequel est plus important à la façade occidentale du fait de la plus grande hauteur des voûtes de la nef.

Par ailleurs, rappelons que deux pyramides de huit mètres de haut (cf. point 1.4.1.a) surmontaient les tours de la façade occidentale. Cette disposition, fréquente dans les églises du Poitou, est illustrée à l'abbatiale de Fontevrault toute proche (Fig. 139). Dans ce dernier cas les tours qui supportent les pyramides d'angle ont la même base que celles-ci. Si on rapporte cette disposition à Candes on obtient des tours de bases étroites. De telles tours ne servent pas à contrebuter¹²⁹. De plus, elles ont alors du mal à contenir, du moins pour la tour nord, l'escalier intérieur qui permet un accès aux combles, à la chapelle haute du porche ainsi qu'aux pyramides. Il paraît donc plus vraisemblable de considérer que les tours de la façade occidentale ont dès le départ une base semblable à celle que nous leur connaissons actuellement.

La façade occidentale, à trois travées, était donc encadrée par deux tours de bases rectangulaires prolongées de pyramides. La rose, dont le cadre lui est bien réel, a-t-elle vraiment été réalisée ou bien les fortifications du quinzième siècle l'ont-elles condamnée ? Aucun indice ne permet de trancher. Hors cela, le portail occidental était uniquement surmonté d'une galerie, cette dernière, à la différence de l'actuelle (Fig. 2), restant contenue dans la largeur de la travée centrale de la façade. En effet l'examen de cette galerie (Fig. 140) montre que le raccord se fait mal entre l'arcature située sur le mur de la travée centrale et celle disposée en trois côtés sous les éléments pyramidaux. Par ailleurs, ces mêmes éléments viennent recouvrir la mouluration qui reliait les impostes baies nord et sud de la façade en dessinant un arc brisé au-dessus de la rosace (Fig. 2). Il apparaît que ces avant-corps disposés de part et d'autre de la travée centrale sont une création sans doute du 19^e siècle quand, en supprimant les clochetons sur les tours, les restaurateurs ont ainsi voulu en rappeler le souvenir.

Au départ la façade occidentale est donc à trois travées égales, les fenêtres étant semblables à celles que l'on voit aujourd'hui : de part et d'autre des baies non murées et peut-être au centre une rose. Des tours carrées surmontées de clochetons terminent la façade harmonique. Le portail occidental, avec la même voussure qu'actuellement est surmonté d'une arcature encadrée de deux dossierets partant de fond.

h - Relevé d'assises (annexes 29, 30, 31, 32, 33).

Cinq relevés d'assises ont été effectués : sur l'extérieur du mur sud de la nef, à hauteur de la travée 3 (annexe 29) ; sur le mur ouest de la tourelle d'escalier placée à l'angle du mur sud de la nef et du croisillon (annexe 40) ;

¹²⁹ Le cas de Fontevrault est différent de Candes car, à Fontevrault, les voûtes hémisphériques sur pendentifs n'ont pas besoin d'un même type de contrebutement.

à l'arrière de la façade occidentale, dans sa partie sud (annexe 41) ; sur la partie nord-ouest du mur intérieur de la nef (annexe 42) ; sur le mur sud de l'escalier d'accès à la chapelle haute du porche (annexe 43).

Excepté dans l'escalier d'accès à la chapelle, et faute d'échafaudages par ailleurs, ces relevés n'ont été possibles que pour les assises établies jusqu'à un maximum de quatre mètres à partir du sol, soit dans des zones souvent reprises au cours du XIX^e siècle pour cause d'humidité.

« Néanmoins ce rapide examen permet une caractérisation sommaire de l'appareil gothique. Les valeurs de hauteur sont distribuées de manière grossièrement symétrique autour de la moyenne, qui varie entre 360 et 450 mm. Les hauteurs se répartissent en quelques modules bien caractérisés. Le dressage, réalisé au taillant droit, présente une densité de coups très variable selon les parements. Les joints sont gras. Ces observations rejoignent celles réalisées en Anjou et Touraine sur les édifices de la fin du XII^e siècle et la première moitié du XIII^e. Elles suggèrent toutefois des différences entre les parements étudiés mais qui devraient être confirmés par des séries de mesures plus importantes¹³⁰ ».

Toujours concernant les assises d'autres analyses ont été menées lors de la restauration de la façade du porche nord¹³¹ : C'est un calcaire lacustre fin dur (Fig. 2, parties basses) qui est utilisé en soubassement pour le porche, la façade occidentale et la chapelle Saint-Martin ; Le porche nord (Fig. 1, les murs de la nef (Fig. 5, 15, 16) ou de la chapelle Saint-Martin (Fig. 11), présentent des mélanges de tuffeau blanc et jaune. Au-delà d'un souci décoratif, c'est surtout l'association des qualités des deux matériaux qui est recherchée, la résistance mécanique du tuffeau jaune étant bien supérieure.

¹³⁰ Analyse établie par Monsieur Daniel Prigent, Archéologue Départemental du Maine-et-Loire : « Au nord-ouest de la nef, les longueurs sont faibles (moyenne : 361 mm), leur dispersion est limitée (écart-type : 73 mm) ; les hauteurs se répartissent en quatre modules, mais avec une difficulté de différenciation entre les deux modules médians. Le layage est subvertical, et les traces de coups sont très peu espacés (3 mm). Les épaisseurs de joints de lit sont assez fortes (moyenne : 19 mm), mais de dispersion médiocre (écart-type : 5 mm) ; il en est de même pour celles des joints de lit (moyenne : 14 mm ; écart-type : 5 mm). L'appareil extérieur est sensiblement différent pour la tourelle d'escalier au sud-est de la nef. Les valeurs de longueurs sont nettement plus élevées (moyenne : 468 mm), avec une forte dispersion (écart-type : 156 mm), si l'on élimine les pierres de l'arêtier la dispersion diminue, mais la moyenne des longueurs reste élevée ; les hauteurs se répartissent à l'évidence en trois modules. Le layage est oblique, avec une unique inclinaison, et les traces de coups sont très peu espacées (4 mm). Les épaisseurs de joints de lit sont fortes (moyenne : 21 mm), et moyennement dispersées (écart-type : 6 mm) ; les valeurs d'épaisseur des joints de lit présentent une faible dispersion (moyenne : 17 mm ; écart-type : 4 mm). Les observations réalisées dans l'escalier droit menant à la chapelle haute se différencient également des deux séries précédentes. Les valeurs des longueurs sont réparties autour de la moyenne (388 mm), mais leur dispersion est forte (écart-type : 93 mm). Les hauteurs se répartissent en quatre modules. L'inclinaison des traces de coups est très variable et le layage est grossier (écartement moyen : 6 mm). Les joints sont très épais, avec un fort éparpillement des valeurs individuelles (joints de lit, moyenne : 24 mm, écart-type : 9 mm ; joints montants, moyenne : 22 mm ; écart-type : 10 mm). Les deux autres séries, trop faibles, n'ont pas pu être exploitées. »

¹³¹ Rolland Olivier, Mouchard Pierre : *37, Candès-Saint-Martin, Collégiale, restauration de la façade et du porche nord, traitement de la pierre*, vol. 1, Tours, 2004, p. 37 et 41

i - Vers la collégiale du treizième siècle. Première approche.

Première étape - Le point de départ est le massif B (annexe 34-A), d'une hauteur difficile à définir, mais sans les ressauts. Ce massif a une base élargie côté nord. Un mur, orienté nord-sud, est accolé à sa face nord. La baie L et le couloir en partie basse existaient-ils dès le départ ? Il est difficile de répondre à cette question même s'il est permis d'en douter. Il n'est par contre pas impossible qu'un petit édifice ait existé contre la face nord du massif B, c'est ce que traduit le tracé en pointillé de l'annexe 44-A. Était-ce là que se situait la cellule de Martin ? Tous ces éléments existaient avant 1175, avant la visite de Guibert de Gembloux. Leur datation est très large allant de la fin du XI^e au milieu du XII^e siècles.

Deuxième étape - Les constructions peut-être réalisées dans la seconde moitié du douzième siècle sont plus faciles à cerner (annexe 34-B). Le massif B est rehaussé jusqu'à hauteur des actuels ressauts afin de contrebuter l'angle nord-est de la croisée du transept. La baie L, ainsi que le couloir situé au-dessous existent.

Pour le chœur, sont édifiées les éléments accolés mais mal reliés au massif B soit, la travée droite du chœur avec les fenêtres doubles des murs nord et sud et, de part et d'autre de cette travée, une absidiole orientée de même hauteur. Les bâtons rompus présents à la base de l'absidiole de la sacristie (Fig. 74), à la baie du mur nord de la chapelle Saint-Martin (Fig. 141) ainsi qu'à l'une des baies du mur sud de la sacristie (Fig. 142)¹³², tendent à prouver que ces constructions sont contemporaines. Dès lors, les baies du mur sud de la travée droite du chœur ne sont peut-être que des demi-baies. Une communication est établie entre la chapelle située au nord (future chapelle Saint-Martin) et la travée droite du chœur. L'abside existe avec sans doute ses cinq baies. La faible différence de niveau entre les baies du chœur et les chapelles orientées (annexe 14) impose pour celles-ci un toit en appentis. Le couverture du chœur est sans doute en pierre. L'unité de conception des chapiteaux dans toute la partie est de l'église tend à confirmer hypothèse d'une même campagne de construction.

La croisée du transept présente la même base carrée qu'actuellement avec des arcs de même hauteur qu'aujourd'hui, celle des croisillons étant plus faible. S'il est difficile de déterminer la configuration du croisillon sud, celle du croisillon nord est repérable. Pour ce dernier les retraits des murs ouest et est (Fig. 62, 63) indique et la longueur et la hauteur de ce premier mur est, hauteur tout juste supérieure à celle de l'arc de croisée. Il est impossible de déterminer la nature du couverture, rien ne s'opposant à ce qu'il soit sur croisée d'ogives au moins pour la croisée du transept. Les passages avec la nef sont déjà en place comme aujourd'hui, les piedroits de l'arc central n'étant pas entamés.

Compte tenu des différences de hauteur des clefs des arcs triomphaux, la nef était sans doute prévue avec un vaisseau central accosté de collatéraux moins larges et moins hauts.

Les constructions entreprises dans cette étape ont surtout concerné le chevet, la croisée, mais de façon incomplète, et l'amorce de la nef. Pour un tel édifice rien n'indique la place d'un futur clocher car la trace d'un escalier n'est pas décelable.

Troisième étape (annexe 45) - Un changement radical, traduisant un nouveau parti architectural pour un édifice de plus grande ampleur, intervient.

¹³² Même si les deux dernières ont pu faire l'objet de restaurations.

C'est probablement la décision de modifier l'aspect de la nef (égale hauteur des vaisseaux, largeur des vaisseaux quasi égales à l'ouest) qui a entraîné la surélévation de l'ensemble du transept, le changement dans la conception de l'actuelle sacristie par un rehaussement des murs et en supprimant le mur sud de la travée droite du chœur. Les deux absidioles orientées ne présentent plus la même élévation. Pour le côté nord-est du chevet (annexe 45-A) le mur est du croisillon nord est surélevé et c'est à ce moment que sont établis les ressauts sur le massif B. La chapelle de la Vierge est construite, un mur ferme le côté sud, le mur est empiète sur la baie du mur nord de la chapelle Saint-Martin (Fig. 11), le comble est couvert d'une toiture en pente qui, partant du mur est du croisillon nord (cf. corbeau Fig. 89), aboutit sur la corniche du mur est de la chapelle de la Vierge (Fig. 9).

Quant aux murs sud et est de la sacristie (annexe 1 et 45-B) ils sont surélevés pour mettre en place un voûtement qui condamne les baies du mur sud de la travée droite du chœur. La libre circulation entre chœur, sacristie et croisillon sud est peut-être établie à ce moment. Ce couvrement de la sacristie entraîne l'existence d'une toiture en pente dont la ligne haute est située sous la toiture de la travée droite du chœur (annexe 45-B)). C'est ce que confirme la saignée située sur le contrefort D et le pan de mur attenant (Fig. 101). Le fait que cette saignée ne se retrouve pas sur tout le haut du mur sud de la travée tend à prouver que toute une partie de ce mur a été remplacé. On pense alors aux effondrements survenus vers 1723, à la reconstruction qui s'en est suivie et à la mise en place de la toiture dans sa forme actuelle. A remarquer que la toiture établie sur la sacristie dégage beaucoup plus le mur est du croisillon sud ce qui autorise à placer sur ce mur un arc de décharge dont l'arc A, dans les combles (il. 99), pourrait être le témoignage.

Quatrième étape - L'insertion du porche. A dire vrai, cette insertion est un « avatar » qui retarde certainement le chantier et influe sur le programme iconographique sans pour autant modifier les autres partis architecturaux.

Ainsi, pour la nef (annexe 1) à trois vaisseaux d'égales hauteurs, son unité de conception a déjà été mentionnée et il a été indiqué comment elle se raccordait avec les éléments précédemment construits. Au moment de la construction du porche le lien entre nef et travée est le suivant : des passages nord et sud semblables à ceux d'aujourd'hui ; un passage central certes plus large mais rétréci par la présence des piedroits de l'arc ouest de la croisée, l'installation de la clôture de chœur pouvant être plus tardive. Pour la nef (annexe 43) les chapiteaux au décor bien spécifique, tels que crochet simple, crochet épanouis ou feuilles plaquées par exemple, ne sont pas répartis travée par travée mais plutôt présents en différents points.

L'impression est que le chantier n'a pas suivi un avancement travée par travée d'est en ouest mais a progressé par étapes. Dans une première campagne il y a construction de l'enveloppe des deux travées orientales avec leurs piliers et peut-être voûtement de la travée la plus orientale ; pose des bases des autres piliers et début de la façade. Vient ensuite la construction du porche avec l'achèvement des murs de la nef, l'élévation des piliers et de la façade, le voûtement intervenant en dernier.

La façade occidentale est telle que précisée à la fin du point 1.4.4.g.

Quand tous ces changements interviennent-ils ? Dans la sacristie, les sculptures des scènes de l'Ascension (Fig. 143, 144) et de la pentecôte donnent une indication. Certes, les proportions anatomiques ne semblent pas respectées, mais la pondération des personnages et le fait de présenter ceux-ci sur des plans différents avec des

effets de profondeur fait penser à une date proche de 1220. La troisième étape a donc pu débiter vers 1215-1220.

Trois grands moments paraissent ainsi caractériser la construction de la collégiale. Le premier, dans la seconde moitié du douzième où, s'appuyant sur des vestiges tels qu'une partie du massif B, conduit à l'édification de la travée droite du chœur accostée de chapelles orientées, de l'abside, de la croisée du transept, le croisillon nord et le bas-côté nord. Le deuxième avec la réalisation de la nef et une reprise du transept, de la travée droite du chœur et de la chapelle sud. La troisième avec l'insertion du porche nord dans un programme déjà établi pour la réalisation de la nef.

Au terme provisoire de cette définition de la collégiale au treizième siècle force est de reconnaître que nous aboutissons à un édifice d'aspect non conventionnel et non terminé. Non conventionnel car l'état du chevet pose question par son aspect dissymétrique, là où les chapelles sud (la sacristie) et nord (chapelle Saint-Martin) ne se répondent pas. Non terminé, avec la rose occidentale peut-être en attente, mais surtout en ce qui concerne le porche, par l'aspect des claveaux du portail nord, des statues extérieures à l'est du premier niveau non réalisées et de l'arcature intérieure qui semble avoir été montée dans la précipitation.

Aussi, avant de procéder à une comparaison de cette église avec les autres de la zone géographique considérée et aux grands lieux de culte des autres régions, il nous semble indispensable d'approfondir notre connaissance de la collégiale Saint-Martin par la découverte de son décor et de son programme sculpté.

Ayant alors toutes les caractéristiques de la collégiale il sera plus aisé de définir la place qu'elle occupe dans le grand ouest.

Deuxième partie

LA SCULPTURE ET LE DECOR DE LA
COLLEGIALE DE CANDES-SAINT-MARTIN

2.1 - LES CHAPITEAUX DE LA COLLEGIALE

Avant d'être éventuellement des éléments de décor les chapiteaux participent d'abord à la structure de l'édifice. Leur étude permettra ultérieurement de mieux appréhender la chronologie des différentes étapes de la construction.

A cause des destructions (tremblement de terre, effondrement) et des restaurations nous ne tiendrons pas compte, ni des chapiteaux des piliers A, C, G (annexe 43) dans la nef. De même les chapiteaux épannelés situés tout autour du pilier sud-est de la croisée du transept ne seront pas pris en compte.

Sauf exceptions, les chapiteaux semblent visuellement¹³³ avoir été sculptés dans un bloc cubique dont la dimension peut varier de vingt-cinq à trente-cinq centimètres.

2.1.1 – LES CHAPITEAUX ANIMALIERS (signalés en rouge sur l'annexe 36)

Ils sont peu nombreux et concentrés dans l'abside centrale, entre les baies.

Sur le pilier A2 (annexe 25, repère A2a et A2b), les motifs animaliers apparaissent sur les chapiteaux situés sous les impostes recevant les retombées des arcs pleins cintre des baies, de part et d'autre d'un chapiteau recevant lui une des ogives du voûtement de l'abside. Ces deux chapiteaux A2a et A2b semblables (Fig. 145, au centre) ne présentent que deux faces et donc un seul angle. Cet angle est occupé par une chouette aux griffes serrées sur l'astragale, la tête placée sous l'abaque, abaque découpé en trois gros dés. De part et d'autre de chaque chouette deux oiseaux semblent picorer les yeux de celle-ci. Leurs pattes sont cachées par l'astragale, leurs corps allongés selon une diagonale à la surface de la corbeille. Dans la partie haute de la corbeille, deux autres oiseaux au corps étiré sous l'abaque, identiques aux premiers mais plus petits, attaquent eux aussi la chouette.

Sur le support A3 (annexe 36, Fig. 146) les représentations animalières sont situées, d'une part sur le chapiteau recevant la retombée d'une des ogives du voûtement de l'abside, et d'autre part sur un chapiteau placé au sud du précédent, sous l'imposte recevant l'arc plein cintre de la baie. Pour le premier (A3c, annexe 36, Fig. 146 au centre), deux couples d'oiseaux occupent la corbeille, sorte de chimères puisque les têtes sont humaines. Pour chaque couple les corps sont dos à dos alors que les têtes, par un retournement, se rejoignent aux angles de la corbeille. Sur la face du chapiteau, entre les couples et sur toute la hauteur de la corbeille, est insérée une feuille plate, feuille qui, de bas en haut, va s'élargissant de façon à masquer le fond de la corbeille. Elle est terminée par des volutes. Des volutes garnissent également les autres angles du chapiteau. Sur le second chapiteau (A3b, annexe 36, Fig. 146 à droite) deux écureuils se font face, leurs abdomens très rebondis étant accolés. La patte antérieure droite de l'un croise la patte antérieure gauche de l'autre pour porter un objet à la bouche. Les deux autres pattes antérieures se rejoignent. Deux feuilles grasses se terminent en légère volute

¹³³ En effet le chapiteau peut n'être que la partie visible d'un corbeau de longueur plus importante.

aux angles visibles. L'abaque de ce dernier chapiteau (A3b) ne paraît pas découpé à l'inverse de celui du précédent (A3c) qui comporte trois dés sur une face.

Dans tous les cas, si le badigeon et la peinture masquent les détails, la volumétrie et les proportions des corps ou tiges sont très affirmées. Les sujets ou motifs ne paraissent pas agrafés sur la corbeille.

2.1.2 - LES CHAPITEAUX A PERSONNAGES (en violet sur l'annexe 36)

Ils sont au nombre de six : un au sud de l'abside terminale (repère A1b) ; un à l'ensemble C3, à la retombée ouest des baies de la travée droite du chœur ; deux, sous imposte, de part et d'autre du piedroit nord de l'arc est de la croisée (repères TD annexe 36) ; deux à l'ouest de la croisée du transept, aux retombées des ogives (repères CT1 et CT2 annexe 36).

Dans l'ensemble A1 (annexe 36 et Fig. 147 à droite), au sud du dispositif (repère A1b), pour le chapiteau placé sous l'imposte et recevant la retombée du plein cintre de la baie, un masque occupe les quatre cinquième supérieur de la corbeille. La pointe de l'arête nasale est au centre de la composition, cette arête occupant la partie médiane de la verticale fictive qui va de l'angle du tailloir à l'astragale. Au-dessus de cette pointe, ce visage est divisé horizontalement en quatre parties égales, soit en partant du tailloir : la chevelure constituée de mèches pointues (quatre sur la face nord, cinq sur la face sud) forme comme un diadème ; le front ; les yeux en amande sous les arcades sourcilières, aux orbites assez creusées, au globe oculaire saillant, à l'iris creusé au trépan ; le nez aux narines creusées au trépan, les joues avec sillon naso-labial. La grande bouche ouverte, à la lèvre supérieure retroussée, montre deux rangées de dents pointues. De part et d'autre de cette bouche s'échappent des jets de vapeur ou des filets de bave représentés par des rinceaux : deux concaves, deux dirigés vers le haut eux-mêmes partagés en deux parties terminées par de faibles volutes, l'une concave, l'autre convexe. L'abaque est ponctué, sur chaque face, de dés peu ressortis.

En TD1 (annexe 36 et Fig. 148) le masque d'un engoulant occupe toute la surface de la corbeille du chapiteau, l'abaque ne comportant pas de dé. Si l'arête nasale suit l'axe vertical fictif partant de l'angle du tailloir, c'est la ligne des yeux qui divise horizontalement la figure en son milieu. Les très gros globes oculaires, à l'iris marqué au trépan, ressortent des fines paupières. Le nez très épaté a ses narines creusées au trépan. Les joues sont rebondies du fait de la grande ouverture horizontale de la bouche, bouche dont on ne voit que la moitié. La lèvre supérieure très retroussée touche la base du nez, dégageant ainsi une rangée de dents pointues. Les larges et profondes orbites sont amorties d'arcades sourcilières arrondies. Au-dessus d'un front très bas se dressent les mèches pointues de la chevelure, trois d'entre elles, terminées par une boule, marquant les angles sous le tailloir. Le sculpteur n'a pas respecté les proportions du visage, refusant les transitions harmonieuses entre les différentes parties et créant ainsi un aspect monstrueux. L'astragale déborde les limites inférieures de la corbeille puisqu'elle se prolonge de chaque côté.

En fait ce chapiteau a été taillé dans un des angles d'une pierre plus grande dont il fait partie (annexe 37-A). En TD1 cette grande pierre occupe toute la largeur du piedroit de l'arc de croisée. Le sculpteur peut on non prolonger le faux astragale jusqu'à l'extrémité de la pierre. Ce dispositif se retrouve fréquemment à Candes mais est moins aisé à repérer si l'astragale s'arrête au dessin de la corbeille.

Le même engoulement se retrouve aux retombées ouest des baies de la travée droite du chœur.

En TD2 (annexe 36 et Fig. 149) un personnage recroquevillé, la tête entre les épaules. Les genoux reposent sur l'astragale alors que le bas des jambes s'en écartent et que les pieds, ainsi que les bras, semblent déborder de la corbeille pour s'appuyer sur la pierre du piedroit. Ce chapiteau a été sculpté comme le précédent dans l'autre angle d'une même pierre. Les bras sont pliés à l'équerre et les mains à plat reposent sur les genoux. La tête placée sous l'angle du chapiteau est disproportionnée par rapport au reste du corps. Elle occupe les deux-tiers de la hauteur de la corbeille. La forme du visage n'est pas ronde car le dessin des fortes mâchoires allonge la figure. La symétrie du visage correspond à celle du chapiteau. Ce visage comporte trois parties égales. En haut, le front avec au sommet une ligne correspondant à la chevelure laquelle présente un toupet placé sous l'angle du chapiteau. La large arête nasale est soulignée par des narines sans doute épatées mais surtout abîmées. De larges yeux en amande, très rapprochés de l'arête nasale, sont logés dans des orbites peu profondes surmontées d'arcades arrondies. Les globes oculaires ne ressortent pas, les iris sont signalés par de grands ronds noirs. Le menton, légèrement proéminent, occupe la moitié de la dernière partie du visage. Les lèvres sont bien dessinées : celle inférieure, plus charnue est droite, celle supérieure, assez fine, dessine un demi cercle ; les deux dessinent une sorte de moue. Ici l'abaque ne comporte pas de dé.

En CT1 (annexe 36 et Fig. 150) un buste masque la corbeille. Les épaules ainsi que la tête paraissent supporter tailloir et abaque, lequel est sans dé. Les épaules se situant presque dans des angles, le visage massif, bien qu'engoncé dans les épaules jusqu'à hauteur des oreilles, se projette en avant. Le cou paraît inexistant et le haut de la poitrine est en retrait. La fine arête nasale est placée sur l'angle saillant du chapiteau, la pointe du nez étant au centre du visage. Ajoutée aux fortes mâchoires, la ligne des pommettes saillantes, située de part et d'autre des narines marquées de deux trous, donne une forme presque carrée au bas du visage. La bouche aux lèvres horizontales, au centre de cette partie basse, est encadrée par deux sillons jugaux partant de la pointe du menton. Quant à la partie haute du visage, sa forme arrondie est renforcée par celle très accentuée des arcades sourcilières, arcades soulignées par un filet. Les orbites occupent ainsi une grande place. Orbites non en amandes, où la paupière inférieure est presque horizontale et la paupière supérieure en plein cintre. Le globe oculaire, non proéminent, est marqué d'un iris noir. Le front peu important est encadré d'une mince ligne de cheveux aux mèches sommairement sculptées. Ces cheveux retombent en boucles sur les oreilles qu'elles dissimulent en partie. Le haut du buste est revêtu d'une sorte d'aube et d'un surcot sans manches. Les mains aux longs doigts fins s'agrippent sur l'astragale, le majeur, l'annulaire et l'auriculaire touchant la colonne engagée sur laquelle repose le chapiteau.

En CT2 (Fig. 151, annexe 36), sous le crochet placé à l'angle saillant du chapiteau, un visage rond, projeté en avant sur un cou court et très massif, occupe le tiers du volume de la corbeille, sa hauteur étant égale aux trois-quarts de celle-ci. La pointe du nez est au centre du visage. Tout est exagéré dans cette face. La bouche prend la moitié basse du visage. Son ouverture de forme rectangulaire laisse voir la langue épaisse et la partie inférieure de la dentition. La lèvre supérieure, en accent circonflexe, touche la base du nez au-dessus des ailes duquel les sillons jugaux très affirmés dégagent les pommettes saillantes qui se rejoignent sur un large menton. Au-dessus des narines très creusées et très fines se trouve une épaisse arête nasale. Au départ les arcades sourcilières prolongent cette arête, formant alors deux plis légers, avant de se développer selon deux grands

arcs très tendus qui vont presque jusqu'aux oreilles. Sous ces arcades, des orbites très creusées se terminent en amande. Les deux gros globes oculaires ronds et proéminents touchent presque l'arête nasale. Leurs grands iris sont sculptés en réserve. Le front peu important est couronné d'une mince frange de cheveux aux mèches marquées. Cette frange est amortie par le crochet de l'angle saillant du chapiteau. De chaque côté de l'arrière du visage se dressent, en très fort relief, deux minces éléments convexes qui, d'une part encadrent ce même crochet d'angle, et d'autre part semblent se prolonger pour former les crochets des deux autres angles. Ces deux éléments représentent-ils des oreilles démesurées, des cornes ou appartiennent-ils à une coiffure ? L'aspect grimaçant de la figure fait penser à des cornes. Là aussi l'abaque ne comporte pas de dé.

2.1.3 – LES CHAPITEAUX A FEUILLES LISSES (en jaune sur l'annexe 36)

Ils sont cinq, assez dissemblables dans leur composition où les motifs emplissent tout l'espace de la corbeille et où l'abaque n'est pas découpé.

Le premier appartient aux baies jumelées du mur nord de la travée droite du chœur, sous l'imposte la plus à l'ouest, celle qui reçoit le rouleau supérieur de l'arc plein cintre (annexe 36 et Fig. 152 à gauche). Disposées en quinconce, deux rangées de feuilles d'eau larges et très lisses partagent visuellement la corbeille en deux parties d'égales hauteurs. Les feuilles du premier niveau dissimulent la partie basse des feuilles situées derrière elles, lesquelles paraissent alors plus grandes. Les extrémités des feuilles se retournent et, au niveau supérieur, se placent aux angles du tailloir. Juste découpées sur le fond de la corbeille, leur aspect lisse n'impose aucun relief, ce dernier n'apparaissant qu'entre les feuilles et aux extrémités de celles-ci.

Le second chapiteau, symétrique du premier dans l'ensemble des baies jumelées (annexe 36, Fig. 153 à droite), en est une variante plus élaborée. L'une derrière l'autre, les feuilles sont réparties en trois groupes sur la corbeille, chaque groupe correspondant à un angle du tailloir. Le groupe placé dans l'angle sud-ouest présente la plus grande largeur, les deux autres groupes présentant des feuilles tronquées. Dans chaque groupe, seules les feuilles placées en avant sont pleinement visibles. Ces feuilles avant sont indépendantes les unes des autres alors que les parties basses des feuilles arrière sont jointives. Les premières se terminent par une sorte de crochet alors que, aux angles du tailloir, les secondes s'enroulent en volutes. Entre les groupes de feuilles arrière, à la place de la rosace, apparaissent, sous le tailloir, les deux extrémités enroulées d'un troisième rang de feuilles. Les nervures et épaisseurs des feuilles sont signalées par des incisions faites dans la pierre. Dans ce type de représentation on s'attache à traduire l'aspect gras des feuillages et à donner une idée de relief et de profondeur.

Sont inclus dans cette subdivision deux chapiteaux assez abîmés situés à l'angle nord-ouest de la travée droite du chœur, à la retombée des ogives (Fig. 154). Les corbeilles sont garnies sur deux niveaux d'égale hauteur de très larges feuilles lisses disposées en quinconce. Celles du niveau supérieur, masquées en partie par celles placées devant, font toute la hauteur de la corbeille. Elles se terminent par de petites volutes placées aux angles du tailloir, alors que les autres sont légèrement incurvées. La facture de l'ensemble est plutôt frustrée.

2.1.4 - LES CHAPITEAUX A FEUILLES LANIEREES (en noir, annexe 36)

Tous situés dans le chœur, travée droite ou abside, ils sont loin d'être identiques. Nous irons du plus simple au plus complexe.

En A3c (Fig. 146 à gauche, annexe 36), sur le seul chapiteau ne présentant pas d'animaux, de longues crossettes doubles d'acanthé, partant de l'astragale, s'organisent sur le pourtour d'une mince abaque sans dé, sous les angles du tailloir et les milieux des côtés de ce dernier. Sur la moitié inférieure de la corbeille, soit trois groupes de trois tiges simples masquent le pied des crossettes, soit un groupe de trois tiges est intercalé entre celles-ci. Sur la moitié supérieure de la corbeille, entre les crossettes, une feuille à bords ourlés et à la nervure centrale marquée, masque le fond de la corbeille.

En A1c (Fig. 147 au centre et annexe 36) se situe le chapiteau correspondant à la retombée d'une des ogives de l'abside, chapiteau dont l'abaque montre un dé. Par trois fois une double crossette, partant de l'astragale, est située dans l'axe vertical de l'emplacement théorique du fleuron. De part et d'autre de ces doubles crossettes, partant de l'astragale et jusqu'à mi-hauteur de la corbeille, se trouvent des groupes de trois crossettes. Toutes ces crossettes sont d'acanthé. Une partie de leurs crosses se rejoint. Des points ainsi définis s'évasent deux tiges laniérées qui se rejoignent en volute sous les angles de l'abaque. Sous ces volutes, et sur toute la hauteur de la corbeille, se placent de longues feuilles à bords ourlés et à la nervure centrale marquée.

En A1a (Fig. 155 à gauche et annexe 36), au nord de l'ensemble A1, soit à la retombée sud du plein cintre de la deuxième baie en partant du sud, de larges bandes plates, partant de l'astragale, se croisent et se rejoignent deux à deux pour former les volutes d'angle du chapiteau dont l'abaque présente un fort dé. Sur leurs surfaces et près des bords, des feuilles sont sculptées en feston. Sous les volutes, partant de l'astragale, se dressent et s'étalent des feuilles festonnées à la nervure centrale marquée. Notons que ces différents éléments sont en assez faible relief.

En A2c (Fig. 145 au centre et annexe 36) sur le chapiteau situé entre deux chapiteaux animaliers, à la retombée de l'ogive, des groupes de trois crossettes d'acanthé dessinent deux niveaux d'égales hauteurs. Aux deux niveaux ces groupes sont assemblés par deux, les extrémités s'inclinant soit à droite soit à gauche et les intervalles ainsi formés étant comblés par une feuille à bords ourlés et à la nervure centrale marquée. Au niveau supérieur, les crossettes mélangent leurs extrémités sous les angles de l'abaque laquelle présente un dé très marqué.

En TB1 (Fig. 156 et annexe 36) se trouvent trois chapiteaux situés sous les retombées sud de l'arc doubleau entre travée droite du chœur et abside. L'abaque de chaque chapiteau montre un dé. Sous les angles de chaque chapiteau, et partant de l'astragale, une tige d'acanthé se recourbe en une élégante volute. De part et d'autre de chaque tige, trois longues et minces feuilles d'acanthé aux bords peu ourlés et à la nervure centrale marquée s'étalent en éventail. Les deux plus extrêmes feuilles de chaque "éventail" recouvrent presque en totalité une haute et large feuille très dentelée plaquée sur la corbeille entre chaque angle du tailloir. Au premier plan entre chaque "éventail" et partant de l'astragale jusqu'à mi-hauteur de la corbeille, se déploient, de chaque côté des trois crossettes accolées, deux larges et plates feuilles dentelées à la nervure centrale marquée.

En TB2 (Fig. 157 et annexe 36) se situent deux chapiteaux dans l'angle sud de l'abside, tous deux sous les rouleaux amortissant la baie la plus au sud, chapiteaux dont l'abaque ne montre pas de dé.

Sous les angles du tailloir du chapiteau le plus à l'est (Fig. 157 à droite) et partant de l'astragale, trois longues tiges d'acanthé affrontées réunissent leurs crosses légèrement épanouies (de la troisième on ne voit que le bout de la crosse). Les crosses sont plus volumineuses que les tiges, cette plus grande épaisseur étant marquée par un filet. Entre ces tiges, trois feuilles superposées garnissent la corbeille : au premier plan, de forme pyramidale jusqu'à mi-hauteur de la corbeille, s'étale une large feuille à bords ourlés et à l'épaisse nervure centrale, son extrémité étant un peu détachée du support ; de la seconde, en grande partie cachée par la précédente, ne se voient que trois crosses formant une vague coiffant la pointe située en dessous ; la troisième, collée à la corbeille, est en fait constituée de deux épaisses crossettes dont les extrémités se réunissent en une petite volute.

Pour le chapiteau placé sous la retombée sud du plein cintre de la baie la plus au sud (à l'arrière-plan Fig. 157), deux niveaux de doubles feuilles semblables et juxtaposées partagent en deux parties égales la corbeille. Ces doubles feuilles, disposées en quinconce, sont constituées d'une feuille à bords ourlés, avec une large nervure centrale qui s'étale sur un fond lisse épousant sa forme. Les doubles feuilles du deuxième niveau, plus larges, sont situées sous les angles du tailloir, leurs extrémités étant alors un peu plus accentuées. Entre ces angles, correspondant à chaque fleuron des côtés du tailloir, une boule.

Le chapiteau situé en A4c (annexe 36, Fig. 158 au centre), entre les deux baies les plus au nord de l'abside, à la retombée de l'ogive, présente sur sa corbeille deux rangées d'égales hauteurs de groupes de trois feuilles disposées en éventail. D'une rangée à l'autre ces groupes sont disposés en quinconce. Les intervalles entre les groupes sont garnis d'une feuille aux bords ourlés et à la nervure centrale marquée de façon profonde ce qui crée un fort relief. Chaque groupe est ainsi constitué : trois tiges fines et non accolées d'acanthé réunissent leurs crossettes ; de part et d'autre, une feuille à la nervure centrale marquée et dont les bords ne sont ourlés qu'à l'extrémité de telle sorte que l'on croit avoir à faire à trois minces feuilles juxtaposées. Les rangées sont dominées, aux angles sous l'abaque à dé, par les volutes formées par la réunion de deux bandes plates partant de l'astragale. Entre ces bandes plates, quatre fines tiges d'acanthé placées sous un dé cubique marquant l'emplacement théorique du fleuron.

Le chapiteau placé en A4b, au sud du précédent, à la retombée d'un arc (Fig. 158, à droite) présente lui aussi des volutes formées par la jonction de bandes plates. Mais, sous les angles, la corbeille est garnie sur toute sa hauteur par l'éventail formé de quatre minces feuilles, aux extrémités ourlées, juxtaposées deux à deux avec au centre, un flot de crossettes qui vient tangenter les volutes d'angle.. Partant de l'astragale est intercalée une feuille étalée à bords dentelés. Toutes ces feuilles, qui ne font pas référence à l'acanthé, ont leurs nervures centrales marquées. Le dé de l'abaque est peu visible.

Au nord et accolé au repère TA2, le chapiteau situé sur la colonne engagée placée sous la retombée ouest du plein cintre de la baie la plus au nord de l'abside (Fig. 159, annexe 36). Trois volutes, formées chacun par deux feuilles plates superposées partant de l'astragale, occupent les angles du chapiteau¹³⁴. L'abaque ne présente pas

¹³⁴ La volute placée à l'angle saillant est cassée.

de dé. Entre deux volutes une petite pomme de pin, aux grosses écailles marquées, et dont la moitié supérieure dépasse de la limite haute de la corbeille. Cette pomme de pin est portée par une fine tige d'où s'écartent, pour l'encadrer, deux petites feuilles fermées. Sous chaque volute, la moitié inférieure de la corbeille est occupée par trois feuilles en éventail partant de l'astragale. Chaque feuille, très ourlée, présente une nervure centrale marquée. Celles placées à l'angle saillant sont plus élaborées que les deux autres : la feuille centrale se divise, dans sa partie supérieure, en trois parties. Entre ces groupes de trois feuilles, et partant de l'astragale, deux courtes feuilles à trois ourlets et nervure centrale marquée.

Le chapiteau situé à l'est des fenêtres géminées de la travée droite du chœur, au repère C1 (annexe 36 et Fig. 153, à gauche), sous le rouleau interne, montre à ses angles et entre ceux-ci, la même extrémité d'une large feuille aux bords retombant qui, partant de l'astragale, va en s'évasant sur toute la hauteur de la corbeille. Un dé très marqué orne l'abaque. La face interne de la feuille présente une suite de boutons ronds percés d'un trou. En réalité, seule la feuille située à l'angle saillant du chapiteau est visible de façon aussi complète. Les autres ne montrent que leurs parties supérieures, le reste étant masqué par des éléments déployés : de chaque côté de la feuille d'angle, et partant de l'astragale, deux autres feuilles bien distinctes se dressent en s'écartant du motif central. La plus proche de celui-ci a une hauteur égale aux trois-quarts de la corbeille, l'autre n'en mesurant que la moitié, de sorte que cette dernière se retrouve enveloppée. Ces feuilles sont à bords ourlés et leur nervure centrale est très marquée. Cet ensemble est répété aux deux autres angles du chapiteau, mais là on ne voit que la moitié des éléments. Entre chaque ensemble, partant de l'astragale et sur une hauteur équivalente au quart de la corbeille, est disposée l'extrémité haute d'une feuille dont on ne voit que trois ourlets.

2.1.5 - CHAPITEAUX A BOUTONS (cercles noirs, annexe 43).

Ces chapiteaux (Fig. 160, les deux à gauche) ont une corbeille garnie, sous l'abaque et à mi-hauteur, de deux rangées horizontales de formes quasi rondes en très fort relief, formes sculptées de façon à présenter une succession de surfaces arrondies suggérant les pétales refermées d'une fleur, ce que nous dénommons bouton. Lesdits boutons paraissent l'aboutissement d'une feuille à peine marquée sur la corbeille. Sous l'abaque ces boutons sont placés aux angles et au milieu des côtés du chapiteau et dans ce cas ils sont de moindre importance. Au milieu de la corbeille les boutons, tous de la plus grande taille, sont placés en quinconce par rapport à leurs homologues de la rangée supérieure. Ces chapiteaux à boutons fermés (cercles noirs) sont ainsi répartis : les deux les plus au nord à la retombée nord de l'arc triomphal nord, côté nef ; les trois les plus au sud de l'arc triomphal sud ; celui, sur le mur intérieur nord de la nef, placé à la retombée de l'arc doubleau de la seconde travée ; celui, sur le mur extérieur du mur sud de la nef, à la retombée est du rouleau supérieur de la baie la plus à l'est. Un seul chapiteau (Fig. 162), placé au nord de la retombée sud de l'arc triomphal nord, côté nef, présente des boutons fermés simplifiés (deux calottes sphériques accolées). Dans ce cas le lien avec la feuille située sur la corbeille est affirmé par une courte tige et le nombre de boutons sur la corbeille est réduit.

Les annexes 38 indiquent les dimensions des petits chapiteaux de l'arcature intérieure du porche. Pour ces chapiteaux il est à remarquer que le diamètre de l'astragale varie beaucoup et qu'il est ici impossible de mesurer la profondeur des tailloirs. Ces particularités tiennent au fait que ces chapiteaux ne sont pas des éléments indépendants mais qu'ils font partie d'un ensemble sculpté sur une grande pierre formant corbeau. Outre le

chapiteau, cet ensemble comprend (Fig. 162) en partie haute un arc trilobé abritant un ange, ange parfois cantonné d'un décor représentant la Jérusalem céleste. Le sculpteur a dans ce cas essayé de respecter les règles de composition du chapiteau corinthien mais il a parfois oublié l'astragale. Parmi ceux-ci, les chapiteaux V23, V24, V26, V27, V28 et V29 (annexe 39) sont dénommés chapiteaux à boules car deux rangées de boules sont disposées en quinconce sur la corbeille, celles de la rangée haute étant placées aux angles du chapiteau. A la vérité, il est permis de s'interroger sur ces chapiteaux à boules et de se demander, en se référant à l'aspect inachevé des anges, s'il ne s'agit pas plutôt de chapiteaux à crochets non finis.

2.1.6 – CHAPITEAUX A CROCHETS

Ce type très présent à Candes, et que sera désigné par la suite chapiteau à crochets, a bien des variantes. C'est pourquoi il est utile de faire la description du chapiteau à crochet simple (annexe 37-B). Le volume initial de la pierre, avant épennelage, est cubique, tailloir et abaque sont distincts. Partant de l'astragale des feuilles lisses, plaquées sur la corbeille, se rejoignent deux à deux en une volute aux angles du chapiteau. Ces volutes sont reliées, sur la face inférieure de l'abaque, par un cercle taillé en très faible relief. Par ailleurs, ces mêmes feuilles lisses se croisent aussi deux à deux à mi-hauteur de la corbeille. A cet endroit, une autre volute est formée par la rencontre d'autres feuilles lisses, superposées aux premières mais plus courtes. La corbeille est donc marquée de deux rangées de volutes : une rangée de trois volutes sous les angles, une autre de deux volutes à mi-hauteur de la corbeille, lesquelles sont disposées en quinconce par rapport aux précédentes. C'est la répartition systématique des crochets et le dessin simplifié des nervures des feuilles qui distinguent ce chapiteau du type à boutons, ce bouton pouvant être considéré comme une anticipation du crochet.

L'annexe 39 donne la répartition de tous les chapiteaux situés au premier niveau du porche tant à l'extérieur qu'à l'intérieur.

L'annexe 40 indique l'emplacement des chapiteaux pour l'ensemble de la galerie extérieure haute. Pour cette galerie les petits chapiteaux, situés en partie haute, sont repérés par des chiffres de 1 à 3 et de 5 à 9, les grands chapiteaux sous la corniche par des lettres allant de a à c, de e à h, k, n et o¹³⁵.

Les annexes 41 donnent les dimensions des grands chapiteaux de la galerie extérieure haute du porche et de l'arcature basse du porche¹³⁶. Ces dimensions, comme celles prises pour les autres chapiteaux, correspondent au schéma de l'annexe 37-C¹³⁷.

Avant de commencer l'examen des chapiteaux à crochet il est utile de repérer visuellement les chapiteaux refaits au XIX^e siècle, que ce soit à crochets simples (Fig. 163) ou à crochets et feuilles (Fig.164).

Dans la chronologie établie par Denise Jalabert le crochet gothique naît de la rencontre de trois feuilles aux angles des chapiteaux¹³⁸, la tige étant très large. C'est ce type de chapiteau (Fig. 165, cercles bleus avec étoile, annexe 36 et 42) que l'on retrouve aux angles nord-est et sud-ouest du croisillon nord ainsi que sous les

¹³⁵ Les chiffres (4) ou lettres manquantes (d, i, j, l et m) se réfèrent à des chapiteaux refaits au XIX^e siècle.

¹³⁶ Des travaux de restauration réalisés en 2002 et 2003 sur le porche nord de l'église de Candes ont permis d'effectuer des séries de mesures, tant sur les chapiteaux que sur les statues.

¹³⁷ Il n'a pas été possible de prendre les mesures des chapiteaux de la chapelle haute, et de l'arcature située sous la galerie haute du porche.

¹³⁸ Denise Jalabert, *La flore sculptée au moyen-âge en France*, Picard, Paris, 1965, p. 97.

impostes de l'arc nord de la croisée, à l'est côté croisillon, à l'ouest côté croisée. Semblables extérieurement à des boutons entr'ouverts constitués des extrémités repliées de feuilles de différentes largeurs partant de l'astragale et superposées. Le tailloir est nu et les larges feuilles, par leur forme trapézoïdale, recouvrent les deux tiers de la corbeille. Entre celles-ci, sur toute la hauteur de la corbeille, une tige d'où partent deux petites feuilles repliées suivant le bord inférieur de l'abaque (les chapiteaux du croisillon sud ne portent plus de feuilles entre les crochets (Fig. 168). Quelques variantes apparaissent (Fig. 166) : Pour ceux placés aux angles nord-ouest et sud-est du même croisillon nord ainsi que pour les chapiteaux de la chapelle de la Vierge (annexe 42) d'une part, une rangée de deux feuilles s'inscrit parfois dans la moitié inférieure de la corbeille, d'autre part le cavet du tailloir est agrémenté de rinceaux ou d'une rangée de petits boutons. Une exception toutefois, le chapiteau à l'angle nord-ouest de la chapelle de la Vierge (Fig. 167) où à la corbeille des crochets s'insèrent entre ceux des angles et au tailloir orné d'une frise de feuilles repliées.

Sur l'arc nord de la croisée et l'arc ouest du croisillon nord se trouvent quatre chapiteaux (étoile bleue annexe 42) à la corbeille ornée de feuilles pliées très serrées (Fig. 169) avec parfois des sortes de crochets partant de l'astragale

Les chapiteaux à crochets simples (repérés par un cercle rouge, annexes 39 et 43) sont peu nombreux : V4 et V21 (annexe 39) au premier niveau du porche ; un à l'ébrasement nord de l'arc triomphal nord (annexe 43, Fig. 160, à droite) ; un à l'ébrasement sud de l'arc triomphal sud ; les grands chapiteaux placés, à la tour est, sous la galerie haute du porche. Parmi les chapiteaux de la galerie haute du porche (annexe 40), seuls ceux repérés 1, 5 à 9 d'une part et tous les petits chapiteaux d'autre part sont à crochet (le chapiteau numéro 1 est le seul dans un état de conservation correct, tous les autres sont abîmés, les crochets du numéro 5 étant détruits).

Le crochet du chapiteau évolue vers une forme plus ouverte où les volutes perdent leur forme rigide. Les tiges sont moins larges, constituées de deux larges feuilles concaves nettement séparées par un intervalle de large variable. Ce début d'épanouissement se constate en de nombreux points de la nef (annexe 43, repérés par des cercles rouges avec un point rouge au centre) : un aux ébrasements des arcs triomphaux nord et sud ; beaucoup sur les faces ouest des piliers ouest de la croisée (7 pour le pilier nord-ouest (Fig. 172), 2 sur le pilier sud-ouest sans compter ceux refaits¹³⁹ (Fig. 173) ; le long du mur sud de la nef ; à l'ébrasement nord du portail occidental ; à la baie nord de la façade ; à l'est de la baie ouest du mur sud de la nef. Ces chapiteaux sont également présents dans la chapelle haute du porche.

Dans une autre variante du chapiteau à crochet épanoui, une ou plusieurs feuilles sont ajoutées (Fig. 174). Ces feuilles peuvent ressembler à des trèfles à trois feuilles Elles sont souvent simplement ourlées, parfois dédoublées et leur nervure centrale est toujours marquée. Dans tous les cas ces feuilles de petites dimensions sont plaquées sur la corbeille et s'intercalent entre les volutes basses et hautes. Dans ce dernier cas elles peuvent parfois déborder sur le cercle marqué sur la face inférieure du tailloir. Sur les annexes 39 et 43 ces chapiteaux sont repérés par des ronds rouges. Leur répartition est la suivante : pour le porche, un à l'arcature extérieure haute (numéro 3 annexe 40), deux sous la galerie extérieure haute (f et g annexe 40), sept à la galerie

¹³⁹ Pour ces chapiteaux, il est difficile de savoir s'ils ont été refaits à l'identique, même si la proximité des autres le laisse supposer.

extérieure basse (V1, V2, V3, V5, V6, V9, V10 annexe 39), onze à l'intérieur (V11, V12, V13, V14, V15, V16, V17, V18, V19, V20, V22 annexe 39), le chapiteau de la colonne centrale même si le développement des crochets est un peu plus important (Fig. 175) ; dans la nef (annexe 43), un entre les arcs triomphaux nord et central et un entre les arcs triomphaux sud et central, un sur le mur sud, à l'ouest ; à la baie nord de la façade occidentale, au nord de l'ébrasement sud.

La sacristie offre une variété de chapiteau à crochets. Ainsi pour un chapiteau dans l'absidiole (Fig. 176, annexe 36, repère carré à côtés noirs) où les crochets, formés par des feuilles plates, semblent supportés par des tiges fines collées à ces mêmes feuilles. Un chapiteau quasi semblable se situe dans l'angle sud-est¹⁴⁰. Un autre type de chapiteau (Fig. 177, annexe 36, repère carré noir avec étoile), placé dans l'absidiole, où les crochets légèrement bourgeonnant sont portés par des tiges assez étroites à bords ondulés. Des crochets s'insèrent entre les angles sous l'abaque. Une variante de ce dernier type, avec petits crochets montés sur des tiges fines et feuilles intercalées se trouve à la limite nord de l'absidiole, aux angles sud-est et sud-ouest et sur le mur est (Fig. 178, annexe 36, repère carré noir avec point). Enfin, des chapiteaux avec seulement des crochets aux angles, de nombreuses feuilles plates dentelées intercalées (Fig. 179, les deux à gauche et annexe 36, repère carré noir plein) surtout situés dans la partie sud-ouest.

L'évolution conduit à des crochets plus épanouis où les volutes perdent de plus en plus de leur aspect rigide, les tiges étant constituées de deux feuilles plates accolées (Fig. 181, les deux à droite). Ces chapiteaux (annexe 43, repère un carré rouge) se situent surtout à l'arrière de la façade occidentale, de part et d'autre des baies des vaisseaux latéraux. Deux exemplaires sont placés de chaque côté du portail, plus quelques uns sur les piliers A et B et un sur le pilier sud-ouest de la croisée.

Une autre étape est franchie quand des feuilles en relief viennent s'ajouter aux crochets très épanouis (repère carré rouge avec un point rouge, annexes 39 et 43, Fig. 180 à gauche). Ces chapiteaux peu nombreux se trouvent plutôt au-dessus de colonnes en saillie comme au pilier nord-ouest de la croisée ou aux piliers encadrant le portail occidental ou aux piliers A et B. D'autres exemplaires se rencontrent comme à l'arcature extérieure basse du porche (repère V7, annexe 39), sur le pilier B ou le massif sud de la façade.

Dernier stade, quand les crochets deviennent des feuilles¹⁴¹ (repère carré rouge plein, annexe 43), ce qui s'observe surtout sur le pilier B (Fig. 181) et une fois au pilier D.

2.1.7 - LES CHAPITEAUX A FEUILLES

On observe quatre catégories dans cette famille : feuilles très peu diversifiées et assez plaquées sur la corbeille (repères cercle bleu) ; feuilles en relief et diversifiées (repère cercle bleu avec point) ; feuilles et fleurs mélangées (repère carré bleu) ; feuillage très souple aux tiges très fines (repère carré bleu plein). Dans ce type de chapiteau les feuilles sont seules à constituer l'élément décoratif, prenant la place des crochets.

¹⁴⁰ Avec quelques différences pour celui situé à l'angle sud-est : ajout de feuilles plates ourlées et absence de forme ronde sous l'abaque.

¹⁴¹ La différence avec des chapiteaux à feuilles est alors difficile à cerner.

La première catégorie se rencontre surtout à l'arrière de la façade occidentale (annexe 43) sans être pour autant groupés. Ils sont aussi présents à l'extérieur de la baie sud (Fig. 182). Les feuilles, généralement ourlées, sont étalées de façon à rester plaquées sur la corbeille, ce qui n'exclue pas un léger mouvement pour les plus petites d'entre elles. Elles partent en éventail de l'astragale et seule celle du centre vient occuper l'emplacement dévolu à un crochet en débordant quelque peu de l'abaque circulaire parfois marquée. Une profonde nervure les partage en deux parties égales, nervure dans le prolongement des grosses tiges. Les feuilles, identiques sur chaque chapiteau, ne sont pas aisément identifiables.

Les chapiteaux à feuilles non plaquées (repère cercle bleu avec un point bleu) sont plus nombreux mais ne constituent pas une catégorie homogène. Beaucoup sont situés à l'arrière de la façade occidentale et sur le pilier A.

Ainsi les deux placés au nord de la baie de la travée sud (Fig. 183) : Là encore, partant de l'astragale, et jusqu'à mi-hauteur de la corbeille, s'inscrivent en faible relief trois larges tiges avec une rainure centrale très marquée en creux. Ces rainures se prolongent par les rainures centrales des feuilles ourlées ouvertes. De cette rainure centrale part, pour chaque feuille, un éventail de lignes lesquelles aboutissent entre chaque ourlet. Ces feuilles, en très fort relief, et qui masquent les deux-tiers supérieurs de la corbeille ne paraissent donc pas planes. Pour donner plus de mouvement, le sculpteur n'a pas orienté les trois feuilles dans le même sens. Celle située à l'angle extérieur du chapiteau offre sa face interne alors que les deux autres montrent leurs faces externes. Notons aussi que ces feuilles, semblables pour un même chapiteau, dépassent le cercle plat inscrit sous l'abaque, surtout celle située à l'angle.

Autre cas dans cette catégorie, celui où une grande feuille est placée à l'angle saillant du chapiteau (Fig. 184 au centre), feuille aux bords très découpés (trois fois trois lobes) comme un trèfle et débordant du cercle situé sous le tailloir. Tous ces lobes sont détachés de la corbeille. La tige, partant de l'astragale, est matérialisée par deux traits verticaux en très faible relief. Sur le reste de la corbeille, aux deux-tiers de la hauteur et de part et d'autre de l'élément d'angle, une feuille semblable. Le chapiteau ainsi décrit se trouve à l'arrière de la façade occidentale, à l'ébrasement nord de la travée centrale (annexe 43) ainsi que les chapiteaux situés, à l'arrière de la façade occidentale, au sud de la baie de la travée nord. Assez proches dans la forme, même si les feuilles sont plus simplifiées, sont les trois chapiteaux placés à l'ébrasement sud de la baie sud, à l'avant de la façade occidentale (Fig. 185) : Là, à l'angle saillant, une large feuille grasse à bords ourlés occupe les deux-tiers de la corbeille. Son extrémité déborde largement du cercle marqué sur la face inférieure de l'abaque. Sa grosse tige part de l'astragale et se prolonge par la nervure centrale marquée en creux. Des feuilles identiques, quoique d'un volume moindre, débordent également des autres angles du chapiteau. Ces feuilles sont aux trois-quarts masquées par d'autres feuilles similaires qui, partant de l'astragale, s'inclinent de part et d'autre de la grande feuille d'angle. Les surfaces de ces feuilles ne sont pas planes car la nervure centrale et les lobes creusés forment autant d'accidents.

Toujours dans cette même catégorie des chapiteaux à feuilles diverses et non plates se rangent les chapiteaux du pilier A, vers l'est (Fig. 186). La diversité des feuilles existe d'un chapiteau à l'autre, mais ici les feuillages par leur surépaisseur dissimulent la corbeille, dépassent le cercle sous abaque et créent une impression de mouvement. L'aspect naturaliste de ce feuillage apparaît.

Autre stade, celui où des fleurs se mélangent aux feuilles (repères carrés bleus, annexe 43, Fig. 187). Seulement deux chapiteaux de ce type sont présents au pilier A. Les fleurs occupent la place des crochets, dépassant le cercle sous abaque. Elles ressortent de la corbeille recouverte de feuilles qui, si elles ne sont pas variées, ne sont plus organisées de façon symétrique. Il est possible de les reconnaître.

Dernier stade de l'évolution, celui où des feuilles en très fort relief paraissent disposées librement¹⁴², leurs fines tiges se déployant doucement sur la corbeille (repères carré bleu plein annexe 43, Fig. 188). Ces chapiteaux ne sont présents que sur la face nord-est du pilier B.

2.1.8 - LES CHAPITEAUX A CHOUX FRISES

Ils sont situés tous sur les piliers repérés E et F (annexe 43).

Pour le pilier F (Fig. 189), le fond des corbeille est très visible, les motifs n'en occupant pas toute la surface. L'axe vertical des angles saillants est matérialisé par une tige de grosseur variable selon le chapiteau (dans un cas cette tige est remplacée par une feuille fermée en fort relief, à gauche sur la figure 188). De part et d'autre de cette tige part une autre tige, plus ou moins fine, terminée par une petite feuille. L'angle saillant du chapiteau est recouvert d'une feuille à trois lobes dentelés ramassés, au relief plus ou moins fort, feuille qui rejoint l'angle saillant du tailloir, débordant ainsi du cercle dessiné sur la face inférieure de ce dernier. Par ailleurs, partant de chaque extrémité de l'astragale, une grosse tige monte en s'incurvant de chaque côté de l'élément axial précédemment décrit, de telle sorte que chaque grosse tige se termine par une large feuille à trois lobes dentelés qui tend à se loger sous les angles non saillants du chapiteau. Les nervures qui alimentent les lobes sont inscrites en faible relief sur les feuilles.

Pour le pilier E (Fig. 190), si les motifs sculptés situés aux angles saillants sont identiques à ceux du pilier F, il n'en va pas de même pour les éléments intermédiaires. Ces derniers n'ont d'ailleurs pas partout le même aspect. Ils consistent en des feuilles regroupées par trois dans la moitié supérieure de la corbeille, feuilles à la surface très travaillée dont l'aspect fait penser à des feuilles de chou. Mais ces feuilles peuvent être portées, soit par des tiges fines, soit par des tiges larges. De plus, elles sont, soit placées entre le motif axial et les angles non saillants, soit tendent à rejoindre ces mêmes angles. Par ailleurs, sur le côté nord-est du pilier E, les chapiteaux présentent un décor différent (Fig. 191), même si les éléments en fort relief qui le constituent s'organisent comme sur les autres chapiteaux. Ici, les tiges sont remplacées par de larges bandes ondulées et les feuilles ont, soit des formes rondes soit des formes trilobées aux surfaces irrégulières percées de trous.

2.1.9 – LES CHAPITEAUX HISTORIES

Au nombre de deux, V-37 et V-38, et sont situés de part et d'autre de l'ouverture d'accès ouest du porche (annexe 39 et Fig. 192 et 193). Dans les deux cas il s'agit de la représentation de personnages accroupis, un sous chacun des deux angles extérieurs de chaque chapiteau. Les sculptures sont en très fort relief car seuls les dos et la partie arrière des chevelures des personnages adhèrent à la corbeille. Les pieds reposent sur l'astragale, les têtes étant placées sous les angles. Le visage et la poitrine occupent la moitié supérieure de la corbeille, les

¹⁴² Même si les angles du chapiteau sont toujours tant soit peu respectés.

ceintures, marquées par de profondes incisions, étant situées à mi-hauteur de la corbeille. De part et d'autre de la ceinture les plis des amples vêtements, probablement des blouses à manches longues, forment sur la poitrine de gros bourrelets verticaux séparés par de larges espaces, espaces dont la profondeur va en diminuant seulement en remontant vers le col ras des blouses. Les visages ont une forme presque ronde, mais les traits ne sont pas pour autant fixés par de simples incisions et des expressions y apparaissent: les arcades sourcilières, en arc de cercle, sont profondes, les paupières et globes oculaires différenciés ; les cheveux sont peu dégagés ; les nez ont été mutilés. Autrement, les jambes sont écartées et les blouses en épousent alors les contours. Les jambes forment ainsi une proéminence par rapport au haut du corps qui reste lui lié à la corbeille. Les mains, aux doigts juste marqués et au pouce écarté, reposent sur les genoux. Les bras, légèrement pliés au coude, s'ils sont très détachés du tronc (les épaules sont très affirmées), restent toutefois, par leur partie arrière, solidaires de la corbeille.

En V-37 (Fig. 192), se trouvent un homme et une femme, d'allure jeune, respectivement au sud et au nord de la corbeille. L'homme a une coiffure en dorelot qui masque ses oreilles, la femme, à la tête très légèrement inclinée à gauche, est coiffée d'une sorte de bonnet qui dissimule sa chevelure. Les lèvres, aux commissures marquées, semblent esquisser un sourire. Les mains de l'homme ont été brisées et sa poitrine et son ventre se projettent plus que chez la femme. Pour cette dernière la jambe droite est à peine visible car passant sur la jambe gauche de l'homme. Quant à lui, sa jambe droite est plus repliée que l'autre (Fig. 193).

En V-38 (Fig. 193), deux hommes, un jeune et un plus âgé, sont côte à côte, respectivement au nord et au sud de la corbeille. La coiffure en dorelot du plus jeune permet de dégager ses oreilles, alors que celles du plus vieux sont cachées par une coiffure sans aucun apprêt. Les deux personnages ont la tête engoncée dans des épaules très remontées. Les visages offrent une expression désabusée du fait des bouches à bords retombants, effet renforcé de chaque côté par le sillon naso-labial. Les traits du personnage âgé sont encore plus accentués par le creusement des pommettes. Le corps du personnage jeune paraît très légèrement penché à gauche. Cela est peut-être dû au fait que son bras droit est plus écarté du tronc que l'autre. Notons que sa jambe gauche est plus repliée que l'autre.

2.1.10 - CHAPITEAUX DE LA CHAPELLE DE LA VIERGE

a - Chapiteaux de l'arc d'accès (annexe 42, Fig. 67)

Au côté nord de l'arc d'accès à la chapelle se situent deux chapiteaux accolés à feuillage (repère X, annexe 42, Fig. 194) avec au-dessous deux colonnettes engagées, baguées à mi-hauteur.

Les deux chapiteaux accolés situés au côté nord (repère X) ont été sculptés dans la même pierre que le tailloir sous lequel ils sont réunis, pierre placée en boutisse pour faire corbeau. Le tailloir présente une large gorge. Des bas reliefs qui l'ornaient ne reste de visibles que deux sortes de chimères allongées dos à dos et aux queues enlacées. Les têtes en relief situées aux angles sont endommagées. Les pattes avant viennent jusqu'au bord du tailloir. Dans le sens de la longueur, les corps sont striés de légers plis en arête. Le corps de la chimère placée à l'est est plus long que l'autre, le cou est plus fort, les ailes forment un triangle plus grand et plus effilé. La queue est constituée d'une feuille plus importante. Des traces de couleur bleue existent.

Le chapiteau placé côté chapelle (Fig. 194, à droite) est un chapiteau à crochets, incomplet car il manque des crochets au niveau intermédiaire mais agrémenté de divers éléments : le crochet intermédiaire d'angle est remplacé par un masque encadré de feuilles ; partant de l'astragale de petites feuilles étalées, à la nervure centrale prononcée, ornent le bas de la corbeille ; des petites feuilles de forme ronde s'intercalent entre les crochets du niveau intermédiaire alors que des feuilles pliées, disposées en V s'intercalent entre les crochets de la rangée haute. Le chapiteau placé côté croisillon (Fig. 194, à gauche) présente deux faces différentes : côté croisillon, les motifs abîmés semblent représenter des feuilles au relief assez faible, étalées sur la corbeille ; côté passage, sur deux niveaux, les palmettes repliées sont en fort relief et disposées symétriquement de part et d'autre du dé central remplacé par une sorte d'épi. Par ailleurs, partant de l'astragale, de petites feuilles dentelées et à la nervure centrale marquée s'étalent tout autour de la corbeille. Autrement les crochets d'angle sont très endommagés.

Au côté sud de l'arc d'entrée se placent trois chapiteaux (repère Y, annexe 42) : deux accolés à feuillage au même niveau que ceux précédemment décrits (Fig. 195) ; Au-dessous, un autre avec personnages, situé à la hauteur des bagues des colonnettes placées sur l'autre côté du passage (repère Y1, annexe 42, Fig. 196). A l'examen de ces chapiteaux est associé un chapiteau à personnage situé à l'angle sud-ouest du croisillon nord (repère Y2, annexe 42, Fig. 66^{bis} à droite et 197).

Les chapiteaux accolés (Fig. 195) font, comme ceux placés en face, partie d'une même pierre. La partie ouest est tronquée. Un relief assez marqué, formé de rinceaux de petites palmettes sortant de la bouche d'un masque, orne le tailloir, le tout de facture grasse. Si les corbeilles présentent les mêmes deux niveaux de palmettes repliées, leur organisation est différente : pour le chapiteau placé à l'est (Fig. 195, à gauche) elles se rejoignent à l'angle supérieur pour abriter un masque alors que, sur le reste de la corbeille, elles sont parallèles ; pour le chapiteau placé à l'ouest (Fig. 195, à droite), entre les angles où elles se rejoignent deux à deux (la partie ouest est manquante) les palmettes repliées sont groupées par trois dans la partie centrale. De petites feuilles étalées garnissent le pied de la corbeille.

La corbeille du chapiteau avec personnages (Fig. 196) forme un dais abritant trois atlantes accroupis, bras levés et mains posées sous le tailloir, un sur la face ouest très endommagé, deux près des angles de la face nord, celui à l'ouest étant à peu près entier, sauf le bras gauche absent, le nez et le menton cassés, l'autre n'ayant conservé que son buste et une partie de ses bras. Les reliefs sont marqués. La tête ronde est très importante par rapport au reste du corps qui lui paraît bien proportionné. La chevelure, faite de grosses mèches partant du sommet du crâne, dégage complètement les oreilles bien dessinées. Les arcades sourcillières sont peu arquées, les yeux peu globuleux dans des orbites assez profondes. Les pommettes sont saillantes, la bouche ouverte et tordue. La moustache est fine, la barbe courte et mal taillée. Tout traduit l'effort fourni. La pondération est réelle. Le drapé est très proche du corps, une robe constituant le vêtement, robe relevée et dégageant le genou gauche. Sauf les pieds probablement chaussés, le personnage fait penser à un moine. De fins plis d'arête suivent les mouvements du tissu : en V sur le buste, torsadés le long des bras, en éventail sous la ceinture, en ondulations qui, partant des cuisses, se rejoignent entre les jambes.

La corbeille en forme de dais du chapiteau Y2 (Fig. 197) abrite un personnage accroupi, en position d'atlante. Si la tête et la jambe droite sont placées sous l'angle extérieur du chapiteau le reste du corps est décalé vers

l'ouest comme si le personnage était déhanché. Les lignes des épaules et celle des genoux sont d'ailleurs inclinées, l'épaule droite et le genou droit étant légèrement plus bas. Les pieds sont bien posés à plat et les deux mains appuient sous le tailloir. Contrairement à l'atlante précédent la tête et ici mieux proportionnée et le visage imberbe paraît plus jeune, non fatigué. La chevelure est illisible, les arcades sourcilières peu arquées, les yeux un peu globuleux, les pommettes saillantes et les lèvres charnues. Le drapé est également très près du corps et les fins plis en arête suivent aussi les mouvements du personnage. Le tailloir est orné d'un rinceau de petites palmettes de facture un peu grasse.

b - Les chapiteaux des murs (repères Z5 à Z10, annexe 42).

Ces chapiteaux de petites dimensions sont situés aux liaisons entre colonnettes engagées et arcs qui limitent les fausses baies des murs nord et sud et la baie du mur est.

Sur le mur nord, le chapiteau placé à l'ouest de la fausse baie (repère Z5, annexe 42, Fig. 198) montre à l'angle et aux extrémités, sur toute la hauteur de la corbeille, une large feuille aux nervures très prononcées et s'enroulant au sommet en un crochet. Un petit bouton fermé remplace le dé sur chaque face.

Un oiseau à tête humaine marque l'angle du chapiteau placé à l'est de la fausse baie du mur nord (repère Z6, annexe 42, Fig. 199). Le visage, dont le nez est placé sur l'angle, occupe la moitié supérieure de la corbeille. Le badigeon ne permet pas une analyse détaillée. Les ailes se déploient sur les faces. Des boutons fermés garnissent les extrémités. Le relief est fort mais la volumétrie est respectée.

Les deux chapiteaux (repère Z7, annexe 42, Fig. 200) placés au nord de la baie du mur est sont semblables. Un animal de profil droit et dont la tête tournée en arrière occupe l'angle du chapiteau. Les dessins du corps font penser à celui d'un agneau. Les deux autres extrémités du chapiteau sont garnies par une large feuille lisse qui se termine en volute.

Les deux chapiteaux (repère Z8, annexe 42, Fig. 201) situés au sud de la baie du mur est sont également semblables. Par leur composition ils se rapprochent du chapiteau à crochet classique avec quelques feuilles plates supplémentaires.

Le chapiteau Z10 placé sur le mur sud (annexe 42, Fig. 202) est plus complexe avec aux angles ses crochets plus volumineux et ses doubles petits crochets sur tige fine sur la corbeille.

2.1.11 - CHAPITEAUX INCLASSABLES, RESTAURES OU REMPLACES

Ce sont en premier les chapiteaux refaits au XIX^e siècle. Même s'il est permis de penser que ces chapiteaux sont des copies des anciens, rien n'atteste de la fidélité de l'imitation. Les emplacements de ces chapiteaux sont, ignorés à l'annexe 39 pour le premier niveau du porche, signalés aux annexes 40 et 43 pour la galerie haute du porche et la nef. Pour la nef, ce sont les chapiteaux situés, soit sur la face sud-ouest du pilier sud-ouest de la croisée (Fig. 203), soit au pilier D (Fig. 204).

Viennent ensuite les chapiteaux au décor soit inhabituel soit en trop bon état de conservation ce qui traduit également une restauration ou un remplacement. Dans la première catégorie entrent deux chapiteaux de la sacristie. Le premier est situé à l'angle sud de l'absidiole (annexe 1, Fig. 205), le second au centre du mur est

(Fig. 206). Dans les deux cas les bustes sont en très fort relief, la guirlande qui court entre les angles du premier est fantaisiste, les feuilles lisses du second oublient de se replier à leur sommet.

Les trois chapiteaux situés aux retombées des rouleaux des fenêtres géminées de la travée droite du chœur (annexe 36, repère C2, Fig. 207), au décor semblable, sont à classer dans cette même catégorie. Leur abaque sont à dès et ne semblent être constitués que d'une fine couronne ponctuée de sortes de boutons ronds en bas relief et percés en leur sommet. Par ailleurs, de cinq points de l'astragale divergent des paires de feuilles très laniérées qui se rejoignent en petites volutes tant aux angles du chapiteau qu'entre ceux-ci. Ces feuilles forment sur la corbeille une sorte de treillage d'où sortent des feuilles ourlées à nervure centrale marquée, treillage qui paraît outrancier dans sa forme.

Entrent aussi dans la catégorie des décors particuliers : le chapiteau situé à l'angle nord-ouest du croisillon nord (Fig. 196) où des motifs indéfinissables ornent les parties supérieures de ce qui paraît être de grandes feuilles d'eau ; le chapiteau placé, côté nef, dans l'ébrasement sud de l'arc triomphal nord (Fig. 161, le deuxième en partant de la gauche) avec des petits visages à la place des crochets ; les chapiteaux de l'arc triomphal central, côté nef, placés sous les corbeaux sculptés soutenant les colonnettes situées aux retombées des arcs de remplissage (Fig. 210), chapiteaux au dessin trop parfait., aux corbeilles décorées de grandes feuilles lisses plaquées sur des tiges lisses réunies en leur sommet pour former un bouton fermé, chapiteaux dont les abaques sont ornés de dents de loup.

Autre exemple de décor étonnant celui du chapiteau situé à la naissance nord de l'abside, (Fig. 208 à gauche et repère TA2 annexe 36) où, partant de l'astragale et jusqu'au deux-tiers de sa hauteur, la corbeille paraît entourée par une gaine qui, à la manière d'une fermeture éclair, se referme. Dernier cas ceux des trois chapiteaux à la retombée nord de l'arc doubleau séparant la travée droite du chœur de l'abside (annexe 36, repère TA, Fig. 209) aux trois niveaux de crossettes serrés ce qui est inhabituel.

2.1.12 - ANALYSE.

La forme générale des chapiteaux dérive du chapiteau corinthien (annexe 44) par l'utilisation des angles pour structurer l'organisation de la corbeille. Ceci est surtout vrai pour les chapiteaux animaliers (Fig. 145), à personnages (Fig. 149) et historiés (Fig. 193). Toutefois, pour les deux derniers, la forme échancrée de l'abaque est souvent abandonnée. Cet abandon se généralise avec l'arrivée des chapiteaux à feuilles lisses, avec parfois un cercle sous le tailloir. Par ailleurs, l'évolution du décor porté sur la corbeille tend à s'écarter du standard. Les caulicoles, collerette et calice n'apparaissent plus.

Parmi les chapiteaux à feuilles laniérées, un seul placé dans l'abside se rapproche le plus du chapiteau corinthien (repère A3a, annexe 36, Fig. 146 à gauche) : sous les volutes terminales la corbeille comprend deux couronnes de feuilles, la place du fleuron est marquée, quelques folioles viennent s'intercaler, mais les feuilles ne sont pas dentelées. Pour les autres chapiteaux à feuilles laniérées (Fig. 147, 156, 159) la très grande majorité ne montre qu'une couronne à mi-hauteur de la corbeille, les angles accueillent des volutes, la place du fleuron est respecté mais les feuilles sont variées dans leurs formes et leurs dispositions, sauf pour les chapiteaux situés entre les baies de la travée droite du chœur (Fig. 207) où ces principes sont à peine respectés. Les chapiteaux à

boutons (Fig. 160, 161 et 162) et à crochets (Fig. 165 à 181), s'ils respectent l'emplacement des volutes, n'ont qu'une couronne très simplifiée. Ils présentent presque tous un cercle sous le tailloir et la place du fleuron est souvent marquée. C'est également le cas pour les chapiteaux à feuilles plaquées (Fig. 182) où s'ajoute le dessin dentelé des feuilles. Mais par la suite l'organisation de ce type de chapiteau s'écarte résolument du modèle corinthien (Fig. 185, 188 par exemple) pour n'accorder de l'importance qu'au seul angle saillant.

Par ailleurs, sauf pour ceux placés sur une colonne isolée, les chapiteaux sont regroupés par deux ou trois sur un même corbeau comme il est visible à l'arrière de l'entrée du porche (Fig. 174) ou à la baie sud de la façade occidentale (Fig. 185). De la même façon les chapiteaux des piliers de la nef, sous les tas de charge, font partie de plusieurs pierres maçonnées entre elles.

De plus, l'examen des chapiteaux de la collégiale révèle la grande variété de ceux-ci. Variété dans les genres (animaliers, à personnages, boutons, crochets ou feuilles) mais également à l'intérieur de chaque genre : animaux divers, personnages ou masques, feuilles lisses ou laniérées, boutons ouverts ou fermés, crochets plus ou moins épanouis, feuilles plaquées ou non sur la corbeille, simples ou multiples, associées ou non avec des crochets.

La variété réside aussi dans l'exécution et ceci de deux manières. D'abord dans la diversité des motifs ornementaux de la corbeille. C'est en particulier flagrant pour les chapiteaux à feuilles laniérées ou lisses (chapitres 2.1.3 et 2.1.4) où pratiquement tous les chapiteaux présentent une composition originale. Cette même diversité se retrouve pour les chapiteaux à feuilles (chapitre 2.1.7) et à un degré moindre pour les chapiteaux à crochet (chapitre 2.1.6). Ensuite, dans la façon dont ces motifs sont réalisés par une facture soit sèche, soit grasse, et ce, sans préjuger du savoir-faire des sculpteurs. La facture sèche est observée sur les chapiteaux dont les motifs sont plaqués sur la corbeille. Si les chapiteaux à feuilles laniérées sont tous de facture grasse, il n'en va pas de même pour les chapiteaux à feuilles lisses qui présentent les deux manières de faire. Les chapiteaux à crochet ont eux un rendu sec, mais cela change dès que sont ajoutées plusieurs feuilles. Les chapiteaux à feuilles sont en majorité de facture grasse. Ajoutons qu'une facture grasse a pour conséquence un motif au relief affirmé, ce qui peut conduire à des éléments qui semblent détachés de la corbeille comme dans nombre de chapiteaux à feuilles laniérées comme ceux situés à l'angle sud de l'abside (Fig. 157).

Mais quel que soit le genre (à crochet, à feuille lisse à lanières, ou autre) et quelle que soit la façon de sculpter, tous les chapiteaux ont un décor rythmé. Ce rythme est donné de façon « naturelle » pour les chapiteaux à crochet et à boutons du fait de l'alternance voulue des crochets et des boutons. Dans le cas des chapiteaux à personnages (Fig. 147) ou animaliers (Fig. 145) le rythme est obtenu par la disposition symétrique du ou des sujets par rapport à l'axe vertical placé sous l'angle saillant du chapiteau. Pour tous les autres chapiteaux, c'est l'organisation des éléments qui évite l'uniformité de la composition. Ainsi pour les chapiteaux à feuilles lisses (Fig. 152 par exemple), le rythme est donné, et par la disposition en quinconce des feuilles des deux collerettes superposées, et par les espaces laissés entre chaque feuille. Pour les chapiteaux à feuilles laniérées (Fig. 156) les feuilles peuvent être disposées à chaque niveau en éventails alternés, éventails qui se répondent en quinconce d'une collerette à l'autre, comme à l'arc doubleau à l'entrée de l'abside. Quant aux chapiteaux à feuilles : sur l'un (Fig. 183), trois feuilles en fort relief sont disposées aux angles du chapiteau laissant voir entre elles le fond de la corbeille ; pour l'autre (Fig. 185), de chaque côté d'une grande feuille placée sur toute

la hauteur de la corbeille et sous l'angle du chapiteau, s'écarte une feuille plus petite. Enfin, concernant les chapiteaux à choux frisés (Fig. 189) de gros éléments courbes alternent avec des décors verticaux plus fins.

Si la variété des genres de chapiteaux est une réalité, il faut constater que cette variété n'implique pas une dispersion de ces genres dans l'édifice, bien au contraire (annexes 36, 39, 42, 43).

Ainsi, les chapiteaux animaliers, à feuilles lisses et laniérées se retrouvent côte à côte dans l'abside axiale et le mur nord de la travée droite du chœur. Les chapiteaux à personnages sont plutôt concentrés sur les arcs de la croisée du transept. Les chapiteaux à boutons sont un peu aux arcs ouest de la croisée et aux jonctions, côté nef, des arcs triomphaux nord et sud avec les murs de la nef.

Le cas des chapiteaux à crochet est plus complexe du fait de la diversité des décors. Ceux à crochets faits de trois feuilles sont concentrés dans le croisillon nord et la chapelle de la Vierge. Ceux à crochet simple, peu nombreux, se situent à la partie ouest de la galerie haute du porche, quelques éléments dispersés sur la façade de ce dernier, aux arcs triomphaux nord et sud. Ceux à crochets peu épanouis sont plutôt groupés en partie nord de la façade occidentale, de part et d'autre, côté nef, de l'arc triomphal central. Ceux à crochets peu épanouis avec feuilles se trouvent au rez-de-chaussée du porche, tant à l'extérieur qu'à l'intérieur (en particulier sur la colonne centrale), à l'ébrasement sud du portail occidental et un peu à l'arrière de la façade occidentale. Ceux à crochets très épanouis sont surtout sur l'arrière la façade occidentale et les piliers A et B. Mêmes endroits pour ceux à crochets très épanouis avec feuilles, ceux où les crochets ressemblent à des feuilles ne se trouvant que sur le pilier B.

Les chapiteaux à feuilles plates, peu nombreux, sont répartis de part et d'autre de la façade occidentale : à la baie sud et au nord sur l'arrière. Ceux à feuilles en relief sont sur le pilier A et autour de la baie sud de la façade. Les chapiteaux à feuilles et fleurs sont au pilier A, ceux à feuilles très libres sur la corbeille au pilier B. La chapelle de la Vierge présente un cas particulier. En effet, soit à l'arc d'entrée, soit l'intérieur de la chapelle, il existe une cohabitation de types différents qui vont du chapiteau animalier, au nord de la baie (repères Z6 et Z7, annexe 42, Fig. 199 et 200), à celui à crochets (repère Z8, annexe 42, Fig. 201) en passant par une variété de chapiteaux à boutons entrouverts.

Dans une troisième partie, au moment de comparer la collégiale aux autres édifices religieux, nous tenterons de dater les différents types de chapiteaux. Pour l'instant, il est juste permis de dire que dans l'ordre de leur apparition, les chapiteaux à feuilles lisses, animaliers, à feuilles laniérées et à personnages, précèdent ceux à crochet eux-mêmes suivis des chapiteaux à feuilles. Pour les chapiteaux historiés, leur période recouvre toutes celles déjà citées, et seuls les thèmes représentés ainsi que les factures permettent de déterminer une date de réalisation.

2.2 – SCULPTURES ET DECORS DE LA COLLEGIALE

L'objectif de ce chapitre est de déterminer le ou les programmes iconographiques présents dans la collégiale. Cela suppose en premier une étude détaillée des œuvres.

L'analyse portera successivement sur, la statuaire, les reliefs du porche, les consoles, les clefs de voûte et d'arc et les modillons, les décors peints. Un numéro est affecté à chaque oeuvre. Celles de la statuaire seront précédées d'un S, celles des clefs de voûte ou d'arc d'un C, tous les autres étant précédés d'un R.

Sauf pour le soubassement à l'intérieur du porche, toutes les sculptures sont réalisées dans un calcaire, le tufeau, une pierre tendre que l'on trouve en abondance dans la région.

Quand cela a été possible différents relevés ont été effectués sur les œuvres (hauteur, largeur, canon...). Ces relevés sont regroupés par annexe pour chaque catégorie : annexe 45, mesures des statues du porche ; annexe 46, récapitulatif des plis et mouvements des statues du porche ; annexe 47, pour les visages des galeries haute et intérieure du porche ; annexe 48, pour les traces de peinture sur les statues de la galerie haute du porche ; annexe 49 pour les façons différentes de tailler les blocs ; annexe 50, degré d'insertion des statues du porche ; annexe 51, positions par rapport à la paroi des statues de la galerie intérieure du porche ; annexe 52, mesures estimées et analyses des statues de la nef ; annexe 53, résumé des plis et visages des statues de la nef ; annexe 54, mesures des visages du soubassement de la galerie intérieure du porche.

Pour la description des drapés et des plis nous nous sommes référés aux définitions données dans l'ouvrage « Sculpture, méthode et vocabulaire » publié par les Editions du Patrimoine.

2.2 1 - LA STATUAIRE DU PORCHE

a - Galerie extérieure haute (Fig. 215)

Les annexes 45 et 46 en résument les principales caractéristiques. Les hauteurs des statues sont mesurées sans tenir compte des terrasses.

Statue S- 1 (Fig. 216 et 217)

Hauteur 1,47 mètre ; écarts avec le mur, 15 centimètres pour les épaules, 21 pour la poitrine, 24 pour la ceinture, 17 pour les pieds. La proportion entre largeur d'épaules et hauteur est de $0,32^{143}$.

Située à l'extrémité est de la galerie cette statue avec terrasse représente un homme en armes, auréolé, de face, les jambes légèrement écartées, pieds en dehors débordant sur la terrasse. La moitié du visage a disparu. Le bras gauche est tendu, la main reposant sur le haut d'un écu. Ce dernier, légèrement convexe, quelque peu

abîmé sur l'avant, est plaqué sur tout le côté gauche du personnage à partir de la hanche. Sur ce même côté une lourde épée, dont ne voit que le pommeau, est accrochée à une large ceinture. Le poids de l'arme, dont la pointe touche le sol, est rendu par l'inclinaison de la ceinture ce qui amène à souligner la hanche droite. Une échancrure à bords francs dans le bas du vêtement laisse supposer la présence initiale d'un objet, sans doute une lance tenue par le bras droit, manquant aujourd'hui, mais alors replié. La trace de la main est encore visible au-dessus du sternum.

La position du personnage est frontale, l'axe passant par la pointe du menton, la main droite, la boucle de la ceinture et l'entre jambes (annexe 55-A).

Certaines parties du personnage sont en ronde bosse comme les jambes et les épaules (Fig. 217), mais le reste du corps n'est pas complètement dégagé du bloc (Fig. 218). Les écarts pris avec le bloc permettent de mieux apprécier la volumétrie de la statue. Il est à remarquer (Fig. 218) que la largeur du bloc dans lequel est taillée la statue est la même que la largeur de la galerie haute. Placé à une des extrémités de la galerie ce bloc semble constituer un repère pour installer les autres statues. C'est un des exemples dans la façon de tailler les blocs (annexe 49-A).

Il y a recherche d'une vérité anatomique : pondération, rapport entre largeur et hauteur, jambes écartées, bras détaché du corps, longs doigts où l'index et le pouce sont singularisés.

Le visage est illisible, le cou est court, peu épais. Les cheveux (Fig. 218) semblaient disposés en longues mèches effilées tout autour de la tête. Celle-ci devait alors donner l'impression d'irradier. Un surcot sans manches recouvre pour partie une cotte de maille qui enveloppe tout le corps. Le drap en paraît assez fin car les plis sont nombreux. Le col est très marqué (Fig. 219). La ceinture devait se situer à la moitié du personnage avec sa tête. Le drapé, serré à la ceinture, tombe naturellement en suivant d'assez près la forme du corps.

De part et d'autre de la ceinture les plis plats perpendiculaires sont presque parallèles, parfois mélangés. Ils sont étroits sur le buste, signe que le surcot est bien plaqué, même si une petite volute se dessine à l'approche de la ceinture. En dessous de celle-ci les plis en bourrelet, assez prononcés, forment de molles ondulations (Fig. 218). L'escarboucle décorant l'écu (Fig. 217) amène à proposer saint Maurice dont c'est l'emblème et auquel saint Martin avait dédié la collégiale. La chevelure rayonnante conforte cette attribution.

Statue S- 2 (Fig. 220)

Hauteur 1,65 mètre sans la terrasse. Les écarts avec le mur sont respectivement de 11, 23, 25 centimètres pour les épaules, la poitrine ainsi que la ceinture et les pieds. Le rapport entre l'ensemble tête-cou et la hauteur est de 0,206, celui entre largeur d'épaules et largeur sans tête de 0,39.

Située à gauche de S-1, elle représente un homme de face, auréolé. Le bras gauche replié tient un livre contre la poitrine. Suspendue à une courroie, une panetière de forme carrée s'appuie sur sa hanche gauche. Le rabat de l'aumônière est frappé d'une grande coquille Saint-Jacques. Ce symbole désigne l'apôtre du même nom et le bras droit, aujourd'hui manquant, devait tenir un bourdon. Deux petits personnages sont placés devant et à

¹⁴³ Cette proportion est utile pour comparer entre elles toutes les statues, surtout avec celles sans tête. Visuellement la statue paraît

gauche du pied gauche de saint Jacques-le-Majeur. Leurs têtes, aujourd'hui absentes, devaient arriver à la hauteur du genou du saint.

Même si les bras ont des mouvements différents, la position du personnage est frontale, le plan médian partant entre les arcades sourcilières pour se terminer par la pointe des plis en V de la robe. L'organisation de la sculpture se fait par trois lignes horizontales principales (annexe 55-B): celle qui passe en haut de l'aumônière marque le milieu de la hauteur totale ; celle des épaules, à égales distances entre le sommet du crâne et le bas du pli en cuvette du manteau ; celle passant au niveau des genoux, légèrement marqués, divisant la moitié inférieure de la statue en deux parties égales.

Bien que l'ensemble fasse encore penser au bloc dans lequel il a été sculpté, et malgré un canon (0,206) très important, la recherche d'une vérité anatomique est réelle : pondération, bras écartés du corps, cou dégagé, jambes indiquées sous le drapé.

Bien qu'abîmée la tête est encore lisible. De face, la forme est composée de deux trapèzes inégaux superposés¹⁴⁴ (annexe 47), les cotes étant données sur la même annexe. L'arête nasale et la ligne des pommettes divisent respectivement par moitié ce visage, verticalement et horizontalement. Un front important, des arcades sourcilières arquées abritant des orbites profondes, une paupière inférieure bien dessinée sont les principales caractéristiques. Une barbe bouclée recouvre toute la mâchoire inférieure, les cheveux, qui forment de longues mèches fines et légèrement ondulées, couvrent pratiquement les oreilles. Le cou, peu épais est assez court. Bien que ne présentant pas d'expression, ce visage est réaliste.

Le vêtement consiste en une longue robe à l'encolure marquée et en un long manteau agrafé à l'épaule droite, ouvert. Les deux, taillés dans des draps lourds et grossiers, descendent jusqu'au sol. Le drap de la robe tombe presque verticalement, excepté un léger renflement au niveau des genoux permettant ainsi de deviner les jambes, le reste du corps tant peu perceptible. Ce drap forme de chaque côté deux grandes masses séparées, au centre, par deux plis en V superposés très creusés (Fig. 220) et très aigus. Si le pan droit du manteau tombe de façon naturelle, le pan gauche replié sur le bras présente sur le buste deux plis en cuvette superposés au relief affirmé et sur le bras trois plis en arête parallèles, marqués et nettement séparés.

Des traces de peinture sont décelables : rouge sur le manteau, ocre jaune pour la robe et le visage.

Les deux petits personnages portent une robe, un manteau court ouvert et une panetière au côté gauche. Leurs bras, en grande partie mutilés, devaient être repliés. Celui placé à l'avant, de trois-quarts avant gauche, a une robe s'arrêtant au dessus des chevilles. Ses pieds sont écartés. Celui situé en retrait, de face, déborde largement de la terrasse. Les vêtements semblent faits de draps grossiers, les attitudes sont naturelles, la pondération réelle. L'état des sculptures ne permet pas une analyse détaillée des plis. Les seuls apparents sont creux et verticaux.

Statue S- 3 (Fig. 221)

plus trapue à cause de la surépaisseur du manteau, laquelle n'est pas comprise dans le calcul du rapport de 0,30.

¹⁴⁴ Cette composition de face se retrouvera sur tous les visages, ceux du soubassement du porche étant un peu différents.

Hauteur 1,52 mètre ; Les écarts entre le mur et certains éléments de la statue sont respectivement de 8, 33, 23 centimètres pour les épaules, la poitrine ainsi que la ceinture et les pieds. Le rapport entre l'ensemble tête-cou et la hauteur est 0,167, la proportion entre la largeur d'épaules et la hauteur de 0,30.

Située sur la galerie extérieure haute du porche, cette statue est la troisième en partant de l'ouest, elle représente un homme de face, auréolé. Le bras droit étant replié à angle droit, la main, à la hauteur du sternum, tenait probablement un livre. Le bras gauche est légèrement plié le long du corps. La main gauche, aujourd'hui disparue de même que l'avant-bras, retenait un pan du manteau. Les pieds sont nus. Des traces de peinture sont encore visibles : vert sur le manteau et l'auréole, ocre jaune pour le visage et la robe.

Même si le visage est quelque peu tourné vers la droite et légèrement incliné sur la gauche, la position du personnage peut être considérée comme frontale. Le plan médian passe par le sommet de la tête et le bord est du gros pli situé entre les deux jambes (annexe 55-C). Le centre du personnage peut être situé à hauteur du nombril, même si ce dernier est invisible.

La statue paraît encore assez insérée dans le mur. La taille n'étant pas marquée, l'ensemble buste et jambes laisse deviner le bloc dans lequel il a été sculpté. Pour autant on peut relever une certaine vérité anatomique : pondération, canon de valeur sept, tête inclinée, bras écartés du corps, jambes indiquées par le drapé. Inversement le cou est court et large, la tête assez importante, l'articulation du coude maladroite.

La tête est de forme allongée, les cotes principales étant données à l'annexe 48. Le visage abîmé (Fig. 221 et 222) est divisé horizontalement en deux parties égales par la ligne des pommettes saillantes. Le front est important, la mâchoire inférieure affirmée, la commissure des lèvres marquée, le menton dessiné. Les orbites sont bien enfoncées sous les arcades sourcilières, les paupières marquées, le globe oculaire non proéminent. La pupille était sans doute indiquée. Les cheveux, répartis en lourdes mèches partant du sommet du crâne et terminées en dorelot, masquent les oreilles. Malgré son manque d'expression définie, ce visage est somme toute réaliste. L'auréole est placée derrière le cou et le col du manteau relevé fait basculer la tête vers l'avant.

Le vêtement paraît constitué d'une longue robe et d'un ample manteau descendant à mi-mollet, manteau jeté sur les épaules et découvrant en partie les bras. Les vêtements semblent faits d'un drap assez grossier, d'épaisseur moyenne puisqu'il suggère la forme des jambes. Le drapé tombe lourdement sauf pour le pan du manteau et sur le torse dont il suggère la volumétrie.

Les plis sont différents entre le quart supérieur du corps et le reste. Il existe des points de repère (annexe 55-C) pour la disposition du drapé : a, à la rencontre du bord inférieur du manteau et de l'axe médian ; b, entre a et l'encolure, là où se situe la main gauche ; a et b divisent l'axe médian en trois longueurs égales.

Sur le buste (Fig. 222) l'encolure est marquée. Le drapé, souligné de plis en bourrelet au très faible relief, légèrement en éventail, est proche du corps sauf un pli couché au relief plus affirmé, pli vertical situé au tiers ouest du buste et formant une virgule en partie supérieure. La fine cordelière du manteau dessine un demi-cercle à la base du cou.

Les deux pans du manteau sont retenus par la main gauche (Fig. 221) sous laquelle ils retombent en deux plis en volute assez aplatis, celui du pan gauche étant le plus important. Le haut du pan gauche, détaché du bras, formait jusqu'à la ceinture un arc de cercle en partie cassé. Sous cette dernière (Fig. 223) le pan gauche forme

d'abord deux forts plis en U avant de tomber en plis verticaux, cassés près de la terrasse, plis dont les reliefs s'atténuent en partant du mur. Le pan droit, ramené en tablier sous le bras droit et au bord inférieur quelque peu abîmé, forme une ligne ondulante qui, partant du quart inférieur droit, passe par le point a pour aboutir sous la volute correspondante. Partant du même point inférieur un pli en sautoir, en très fort relief, rejoint la main gauche. Entre ce pli et celui en volute, un autre pli, lui aussi très marqué, relie la main gauche et le point a. Entre le pli en sautoir et le bras droit se superposent quatre plis en U, dont deux cassés, puis deux en très faible relief. Sous ces plis, et jusqu'au bord inférieur le tissu ne forme pas une surface lisse.

Le fait de remonter les pans du manteau dégage les jambes. Une verticale passant par le point a sépare deux gros plis en bourrelet verticaux marquant l'entre jambes, celui à l'ouest, plus gros, tangentant la verticale. Les jambes se devinent sous le tissu de la robe, tissu non lisse car cassant sur le sol.

Tous ces plis sur les faces latérales font que la statue n'a pas un contour précis. Il est malaisé de nommer ce personnage, assurément un apôtre avec ses pieds nus et son livre. La coiffure en dorelot annonce quelqu'un de jeune. Est-ce saint Jean ?

Statue S- 4 (Fig. 224)

Hauteur de 1,59 mètre ; Le rapport entre l'ensemble tête-cou et la hauteur est de 0,176, celui entre largeur d'épaules et hauteur sans tête de 0,28.

Située dans l'angle entre la tour nord-est du porche et la façade de celui-ci., elle représente un homme debout, d'aspect juvénile. Les deux bras sont repliés à angle droit, la main gauche tient le cordon de fermeture du manteau, la main droite tient un livre. La longue robe masque les pieds. Des traces de peinture sont encore visibles, verte pour le manteau, rouge pour la robe, ocre jaune pour le visage (annexe 48). Il n'y a pas de trace d'auréole.

Même si le visage est de face, la position du personnage n'est pas frontale : le pan gauche du manteau est apparent alors que le pan droit est confondu avec la support ; l'épaule droite est légèrement plus basse que la gauche ; la jambe gauche se devine plus que l'autre. Le corps est donc quelque peu tourné vers la droite avec peut-être un très léger déhanchement. L'axe vertical qui passe par la pointe du nez et le bout de l'index droit n'est donc pas médian mais légèrement décalé vers la gauche (annexe 55-D). Les plis sont d'ailleurs plus abondants à droite de cet axe.

Le bloc dans lequel est taillé la statue se voit, entre autres, dans l'élément vertical de même hauteur situé à droite du personnage. Sur la gauche ce bloc semble ne s'arrêter qu'à hauteur du coude (Fig. 225, en bas à droite). A la différence de ce que nous avons constaté pour S-1 (annexe 49-A et Fig. 218) la statue n'adhère pas à un seul côté du bloc mais à deux (annexe 49-B). Il est donc difficile ici noter les écarts entre certaines parties du personnage et le mur. Cette façon de faire permet par contre d'utiliser le bloc comme repère dans un des angles de la construction.

La vérité anatomique est rendue par le canon, la pondération, le léger déhanchement, l'articulation très précise des doigts de la main droite, celle de la main gauche étant par contre plus douteuse (Fig. 225).

Si la tête présente de face la même composition que celles déjà observées (annexe 47), la différence entre les parties supérieures (au-dessus de la ligne des pommettes) et inférieure est très nette (Fig. 225). Autant la première est de forme hémisphérique autant la seconde accentue la forme du maxillaire inférieur donnant au visage une forme effilée. Le grand front peu bombé donne des arcades sourcilières fines et peu arquées. Les globes oculaires ne sont pas proéminents et la liaison entre les orbites et la racine du nez est très naturelle. Les paupières très effilées sont marquées. Les pommettes quelque peu ressorties dessinent les sillons labio-nasal jusqu'au menton. Les lèvres sont bien différenciées, l'inférieure étant plus épaisse. La chevelure est constituée de grosses mèches rayonnant à partir de l'occiput. Les oreilles sont visibles. Ce visage bien dessiné ajoute au réalisme de la représentation.

Une longue robe et un manteau d'un drap assez grossier paraissent constituer le vêtement. Toutefois un doute est permis à cause de deux grands plis verticaux sur le côté gauche (Fig. 224) qui peuvent correspondre à une échancrure. Dans ce cas un long surcot avec manches recouvrirait la robe. Le drapé tombe assez lourdement tout en suggérant le corps.

Pour la robe et le surcot les plis sont légèrement marqués à la pliure des bras (Fig. 225). Toute la science du drapé est concentrée sur le manteau. Pour ce faire le sculpteur a défini des points de repère. A partir du cou l'axe vertical partant de la pointe du nez (annexe 55-D): a, au tiers supérieur où se placera la main droite et d'où s'épanouiront les plis en queue d'aronde de la retombée du pan droit du manteau ; b, au tiers inférieur à hauteur du genou gauche ; d, entre la base du cou et a où viendra la main gauche ; enfin c, à mi-hauteur entre a et le sol où s'arrêtera le pan droit ondulant du manteau. Sous le bras droit replié ce pan présente deux larges plis en U étagés et en dessous un pli en V. Sous le manteau trois gros plis en bourrelet très creusés et séparés. Celui du milieu marque l'entre jambes.

Il est difficile de savoir quel personnage est ici représenté. Sa jeunesse fait penser à saint Jean mais cette encoignure paraît peu adaptée à un apôtre aussi important. L'absence d'auréole pose également question.

Statue S- 5 (Fig. 226)

Haute de 1,72 mètre ; les écarts suivants avec le mur, exprimés en centimètres : 20 à l'épaule gauche, 38 pour la poitrine, 35 pour la ceinture, 30 pour les pieds. Le canon est de 0,174 et le rapport entre la largeur d'épaules et la hauteur sans la tête et le cou de 0,18.

Cette statue d'un personnage auréolé et corpulent est à gauche de S-4. Elle est composée de deux pierres, les pieds nus étant sculptés sur une pierre distincte (Fig. 227). Elle représente un homme de face auréolé, aux pieds nus dépassant de la robe. Le bras droit se repliait à angle droit, le bras gauche, détaché du corps, étant pendante. La main gauche, en grande partie disparue (Fig. 227), devait tenir un objet assez important dont il subsiste une marque sur toute la largeur du pan du manteau. Sur ce même pan se trouve une autre trace de forme rectangulaire très allongée de ce même objet. Il apparaît d'ailleurs que l'attitude cambrée du personnage (Fig.

227) soit destinée à faire ressortir cet accessoire qui, en se référant aux traces peut faire penser à un gril. Le personnage serait donc saint Laurent et ceci n'est sans doute pas neutre¹⁴⁵.

Des traces de peinture sont visibles : rouge pour le manteau, ocre jaune pour la robe et le visage.

La position du personnage n'est pas frontale bien que la ligne des épaules soit horizontale. La tête inclinée vers la gauche accompagne un très léger déhanchement signalé par la cambrure du côté gauche et par une jambe gauche légèrement pliée plus, perceptible sous le tissu (Fig. 227). La verticale partant entre les deux pieds (point a, annexe 55-E) ne divise pas la statue en deux parties égales. Cette verticale passe au point de rencontre (b, annexe 55-E) entre le bas du pan gauche du manteau et le côté ouest du pli situé entre les deux jambes. Ce point b est équidistant des pieds et de l'encolure. Un autre point c, est au milieu de l'intervalle b et l'encolure (annexe 56-E). Sur l'horizontale passant par c se trouvent, à égales distances, les coudes droit et gauche (points d et e) ainsi que le poignet droit (f, annexe 56-E). Le bas du pan gauche du manteau va de f à b.

Du fait de la cambrure la statue parait en très haut relief. C'est ce que confirment les distances par rapport au mur (cf. supra). La tête est très endommagée. Les cheveux, très peu écartés du visage, masquent les oreilles. Autrement ils retombent en lourdes mèches bouclées sur les épaules (Fig. 228). Bien que le cou soit large et que les articulations des coudes soient maladroites, la vérité anatomique est réelle du fait du canon, de la pondération du déhanchement, de la projection du corps vers l'avant, des bras distingués du corps et de la finesse des doigts (Fig. 227).

Le vêtement est constitué d'une longue robe en tissu lourd mais de qualité et d'un ample manteau à manches courtes en matière plus fine. Sur le buste et les bras, le drapé est assez proche du corps, avec entre autres, ce grand retour en tablier du pan du manteau. En partie basse, le drapé lâche, enveloppe le corps sans coller à lui.

Pour la robe (Fig. 226 et 227), les plis cassés en partie basse sont prolongés par de fins plis obliques : un qui relie le côté gauche du pied gauche au point b ; entre les deux jambes un gros pli en bourrelet, légèrement incliné et décalé vers la gauche du personnage; trois plis en arête inégaux sur le tibia droit. Le long de la jambe gauche (Fig. 227) la robe présente deux gros plis en bourrelet eux aussi inclinés. Les mouvements du manteau sont traités de façon réaliste : de lourds plis en volute tombant verticalement marquent sous le coude gauche (Fig. 227) la tombée de la manche et sous la main droite celle du pan gauche. Deux plis en sautoir délimitent le pan gauche du manteau : le pli inférieur passe par les points b et f (annexe 55-E) et se prolonge, le pli supérieur part du poignet gauche et passe sous l'aisselle droite. Sur le buste, ce pan est parcouru dans sa largeur par des plis en virgule plus ou moins prononcés, alors que sur le côté gauche se trouvent un pli semi-circulaire peu marqué suivi d'un profond pli incliné. Sous l'aisselle gauche des plis en cuvette étagés peu marqués (Fig. 228) forment la partie haute du côté gauche du manteau. Les plis de la robe consistent uniquement, sous l'encolure, en quelques plis en bourrelet parallèles peu prononcés.

Statue S - 6 (Fig. 229)

¹⁴⁵ Réau Louis, *Iconographie de l'Art Chrétien*, P.U.F, 1958, p. 787-792 : Tous les vendredis, saint Laurent descend au purgatoire pour racheter une âme.

Hauteur de 1,60 mètre, les écarts entre certains points du corps et le mur sont respectivement de 9, 29, 32, 26 centimètres pour l'épaule droite, la poitrine, la ceinture, les pieds. Le rapport entre l'ensemble tête-cou et la hauteur est de 0,194, celui entre la largeur d'épaules et la hauteur de 0,23.

Située à l'est de la bretèche, cette statue représente un homme auréolé, moustachu, à la longue barbe et aux pieds nus. Les deux bras sont repliés. Sur l'avant-bras gauche se trouve un livre avec fermoir, sur l'avant-bras droit, une maquette d'un édifice sans doute à deux coupoles (Fig. 228, 230). Des traces de peinture sont encore visibles : vert sur le manteau, rouge sur la robe, ocre jaune pour le visage. Philippe Michaud, à cause de la maquette, propose ici saint Thomas¹⁴⁶. Toutefois, selon Emile Mâle, Thomas est plutôt représenté imberbe et tenant une équerre¹⁴⁷. Malgré l'absence de crosse nous pensons à saint Séverin de Cologne, évêque au IV^e siècle qui aurait vu en 397 monter l'âme de Saint Martin¹⁴⁸.

Le personnage présente une torsion du buste vers la gauche, la tête étant légèrement inclinée. Les points a (pointe du menton) et b (entre les pieds) sont sur la même verticale (annexe 55-F). La partie principale du corps est à l'ouest de cet axe. La vérité anatomique est rendue par la pondération, la torsion du tronc, la tête inclinée, un cou peu massif, des doigts fins et différenciés, la perception des jambes sous le tissu. A l'inverse, la tête paraît plutôt disproportionnée, les bras sont collés au corps, la représentation du pied droit est maladroite (Fig. 231) de même que l'articulation du coude. Cette tête, dont les cotes sont indiquées à l'annexe 47, est très allongée, effet accentué par la barbe. Les cheveux traités en longues stries parallèles (Fig. 232) tombent sur les épaules et masquent les oreilles. Le front bombé est important. Sous les arcades sourcilières fines et un peu arquées les orbites sont peu enfoncées. Les paupières sont marquées par deux incisions, le globe oculaire est peu globuleux. Les pommettes sont très saillantes, la lèvre supérieure est ornée d'une moustache, la lèvre inférieure est bien dessinée et la bouche paraît très légèrement ouverte (Fig. 229, 232). Le bas du visage est dissimulé sous une barbe abondante traitée en stries parallèles. De part et d'autre du menton la barbe présente une touffe plus conséquente, le système pileux sous le menton ayant un traitement différent puisqu'il est orné d'une petite tresse formée par les poils de la barbe (Fig. 232).

Quelques niveaux permettent de saisir l'organisation de la statue (annexe 55-F) : au niveau de c, au centre de la hauteur totale pour le haut des mains ; niveaux de d et e qui divisent la moitié inférieure de la statue en trois parties égales et entre lesquels se situent les plis en cuvette du manteau.

Le vêtement se compose d'une longue robe et d'un manteau avec une traîne. En effet, si le pan gauche du manteau tombe droit (Fig. 229), l'autre pan, ramené sur le bras droit (Fig. 230), forme un tablier sur le buste pour être finalement enroulé autour du bras gauche, ce qui représente une certaine longueur. L'étoffe du manteau semble plus souple que celle de la robe, les qualités des tissus n'étant pas en cause. Le drapé enveloppe le corps sans coller à lui.

¹⁴⁶ Michaud Philippe, *Le portail et la façade nord de la collégiale Saint-Martin de Candes, Indre-et-Loire*, maîtrise d'Histoire de l'Art, Poitiers, 1995, p. 64.

¹⁴⁷ Mâle Emile, *Les Saints compagnons du Christ*, Hartmann éditeur 1958, réed. Beauchesne, Paris, 1988, p. 199.

¹⁴⁸ Jacques de Voragine, *op. cit.*, p. 626 ; Louis Réau, *op. cit.*, p. 1211, « lui aussi représenté avec un édifice ».

Sur le buste (Fig. 232) à l'encolure marquée, se trouve un pli repassé vertical encadré d'un fin pli en V. La robe forme des plis cassés sur les pieds (Fig. 231). Entre les jambes, marquées par deux masses verticales, se trouve un lourd pli en bourrelet, en forme de virgule, incliné vers la gauche, pli séparé en deux dans la partie basse. De chaque côté du personnage (Fig. 229, 230) la robe tombe en lourds plis en bourrelet parallèles, ceux de gauche étant plus profonds. Sur le devant (Fig. 229) le manteau présente quatre plis en cuvette étagés, les deux extrêmes étant endommagés. Entre ces plis, d'autres plis en cuvette beaucoup plus petits donnent plus de mouvement au tissu. Entre les deux mains, des plis cassés animent le haut du pan du manteau. Sur le côté droit de ce dernier, dans le dos du personnage (Fig. 231) se trouvent une série de plis en cuvette étagés, plis dont le relief s'accroît à mesure que l'on descend.

Statue S- 7 (Fig. 233)

La hauteur de la statue est de 1,46 mètre. Le rapport entre l'ensemble tête-cou et la hauteur est de 0,17, celui entre la largeur d'épaules et la hauteur sans tête de 0,22.

Accolée au côté ouest de la bretèche qui la dissimule en partie, cette statue constituée de deux pierres représente un ange, de trois-quarts droite, la main gauche appuyée sur un écu légèrement convexe et de forme triangulaire. La séparation entre les deux pierres passe au milieu de l'écu. Sous la pointe de cet écu un peu endommagé, s'entortille la queue d'un dragon. Le personnage est donc l'Archange saint Michel, dont le visage presque de face est incliné vers la droite. Son regard s'adresse à nous. Des traces de peinture sont encore visibles : Verte pour la robe, rouge pour le visage et l'aile.

Contrairement à ce qui a pu être observé pour S-1 et S-5, la statue est ici taillée de telle sorte que la ligne des épaules corresponde à la diagonale du bloc supérieur (Fig. 234 et annexe 49-C). Par la pondération, un canon de faible valeur, le mouvement de la tête, le dégagement complet du bras gauche, l'aspect délié des doigts, la réalité anatomique est réelle malgré l'articulation maladroite du coude et le cou trapu.

Dans le visage au nez cassé (Fig. 235) et dont les cotes sont données l'annexe 48, les traits semblent adoucis du fait des pommettes peu saillantes, du menton peu prononcé, des arcades sourcilières très peu arquées, d'une bouche droite aux lèvres bien dessinées. Sur la gauche de la bouche un trait vertical semble indiquer la commissure des lèvres. Il est sans doute excessif d'y voir l'esquisse d'un sourire. Les yeux, à l'iris peint en noir, sont un peu globuleux et les orbites sont très peu profondes. Des incisions permettent de distinguer les paupières. Les cheveux formés de longues et lourdes mèches parallèles (Fig. 234) tombent sur les épaules et masquent les oreilles. Les plumes des ailes (Fig. 234) sont sculptées une à une et rehaussées de couleur.

Le vêtement est constitué d'un long surcot souple, de bonne tenue et sans manches, passé sur une cotte de mailles et uniquement décelable par la limite marquée au poignet. Le drapé ample dissimule le corps.

Les plis sont très peu nombreux. Sous le cou, un très faible relief en accent circonflexe donne le dessin du col du surcot, alors que près de l'aisselle gauche trois petits plis gravés en étoile marquent l'emmanchure de ce vêtement. Sur le buste, à hauteur du sternum deux faibles plis gravés s'évasent et que, partant des aisselles deux gorges peu profondes forment des plis en bourrelet obliques. Sur l'arrière du côté gauche (Fig. 234) le surcot tombe en deux gros plis parallèles.

Sur la queue du dragon les écailles, sans doute tracées au ciselet, sont visibles.

Statue S- 8 (Fig. 236)

Hauteur de 1,42 mètre, les écarts avec la paroi sont respectivement de 10, 28, 22, 17 centimètres pour les épaules, la poitrine, la ceinture, les pieds.

Située à l'ouest de S-7, cette statue représente un homme de face. La tête a disparu et sans doute avec elle l'auréole. Les deux bras sont pliés à angle droit. L'avant-bras droit supporte une très grosse clef qui s'appuie sur la poitrine, jusqu'à hauteur de l'épaule. L'avant-bras gauche soutient un gros livre à fermoir. Le bout du pied gauche nu est seul visible mais à la droite du pied droit se trouve une masse (Fig. 237), en partie détruite et présentant des plis obliques parallèles, masse dans laquelle les restaurateurs ont reconnu un coq¹⁴⁹. Le personnage est l'apôtre Pierre. La grosse clef, au penna très ouvragé, bénéficie d'un traitement soigné. Des traces de peinture sont visibles, verte pour le manteau, rouge pour la robe.

La position frontale est évidente même si les deux mains sont à des hauteurs différentes. Le bas de la main gauche est au tiers supérieur de la hauteur sans la tête de la statue, repère b (annexe 56-A). Dans la partie inférieure, le liseré du pan droit du manteau rencontre au point a un gros pli vertical (point a situé au dixième de la hauteur de la statue sans la tête). C'est par ce point a que passe l'axe vertical médian de la statue, axe sur lequel sont les pointes des plis en V, axe qui se prolonge par le pli couché situé à l'encolure.

Si le personnage est en très fort relief, le dos semble collé à la paroi (Fig. 238, 299). Pourtant, les différents écarts avec la paroi (écarts diminuant de la poitrine aux pieds) montrent la volonté de ne pas représenter le corps comme un bloc uniforme et ce caractère, ajouté au traitement réaliste des mains (en particulier l'articulation de la main droite), à la pondération, et à la perception des jambes, révèle une certaine vérité anatomique.

Le vêtement est constitué d'une longue robe et d'un manteau ouvert dont le pan droit est replié sur le bras gauche. L'étoffe de la robe est plus lourde que celle du manteau (Fig. 239). Le drapé, assez proche du corps sur le buste, est plus ample ailleurs, mais permet toutefois de distinguer les jambes.

Les plis gravés de la robe au large col sont peu lisibles sur le buste (Fig. 239) excepté le pli couché mentionné plus haut. En partie basse, deux gros plis en bourrelet, creusés (Fig. 234), marquent pour l'un l'entrejambes et pour l'autre la jambe gauche. Sur le côté gauche (Fig. 239), la robe présente un fort pli sec oblique. Les plis du manteau sont plus complexes. Sur le devant, le pan droit présente des plis en V étagés, plis en fort relief qui vont en s'évasant et sont reliés par d'autres plis plus petits. A la ceinture le haut du pan forme des plis parallèles en faible relief, sur la manche gauche (Fig. 239) de fins plis en arête secs en faible relief partent en éventail du creux du bras, alors que sur l'avant-bras les plis forment de lourdes masses aux plis secs peu prononcés. Sur la manche droite des plis en arêtes obliques partant de l'épaule s'arrêtent sur un autre pli en arête qui fait le tour du bras, alors que l'avant-bras est marqué de plis en bourrelet en forme de S, au faible relief. De chaque côté le manteau présente des plis différents : à droite (Fig. 238) deux fins plis secs parallèles épousent la forme de la

jambe et deux lourds plis partant de la taille tombent en s'évasant légèrement ; à gauche (Fig. 239) un lourd pli oblique s'arrêtant à hauteur du genou avec au-dessus une des plis en cuvette étagés en grande partie masqués.

Statue S- 9 (Fig. 240)

Hauteur de 1,38 mètre. Les écarts avec le mur sont respectivement de 13, 36, 31 centimètres pour l'épaule, la poitrine, la ceinture, les pieds.

Située à l'ouest de S-8, cette statue en deux pierres représente un homme de face aux pieds nus. La limite entre les deux pierres se situe sous les doigts de la main droite (Fig. 241). La tête a disparu et sans doute aussi l'auréole. Les deux bras étaient repliés à angle droit, mais l'avant-bras droit est manquant. Un gros livre à fermoir, appuyé contre la poitrine est tenu à main gauche. Sur ce livre était posé un objet dont il reste la base. Quelque chose, tenu à main droite, prenait appui sur le haut de la poitrine. Des traces de peinture sont visibles, rouge pour le manteau, verte pour la robe. Bien que rien ne permette d'identifier le personnage, il est possible de proposer saint Paul, compte -tenu de la proximité de saint Pierre¹⁵⁰ et de la volonté de les présenter de face (Fig. 236, 240) dans une même attitude déterminée. Dans ce cas, l'objet tenu à main droite aurait pu être une épée appuyée sur la poitrine. Par ailleurs, et comme pour S-8, le bas de la main gauche se situe au tiers supérieur de la statue, sans la tête.

Quoique présenté de face, le personnage n'a pas une position frontale. La jambe gauche qui ressort plus que l'autre traduit un très léger déhanchement. Contrairement à la statue précédente, celle-ci n'adhère que très peu à la muraille, l'épaule droite est ainsi en ronde bosse (Fig. 241). Ainsi, si l'aspect est un peu massif, le souci de rendre compte du volume du corps, le déhanchement, même léger, l'articulation de la main liée à la différenciation des doigts et la pondération, traduisent une réelle vérité anatomique.

Le vêtement se compose d'une longue robe et d'un manteau grand ouvert dont le pan droit retombe sur le poignet gauche. Le tissu du manteau paraît plus souple que celui de la robe. Le drapé, resserré à la taille, épouse la forme générale du corps sans coller à lui.

Sur le buste (Fig. 240), la robe forme un pli en V très aigu et deux plis en bourrelet parallèles et en faible relief, plis cassés juste au-dessus de la limite haute du pan droit du manteau. En partie basse, la robe présente trois plis en bourrelet parallèles différents : sur la moitié gauche de la statue, un gros pli au fort relief marque la jambe gauche ; dans l'autre moitié deux plis verticaux, l'un au relief moins prononcé, l'autre formant arête. Au niveau des chevilles ces trois plis présentent, vers la gauche, une cassure très prononcée. Quant au manteau, le pan gauche tombe lourdement jusqu'au sol et le pan droit montrant sur le côté droit (Fig. 241) de profonds plis en cuvette étagés, plis dont les écarts diminuent en se rapprochant de la ceinture. Sur le devant (Fig. 240) ces derniers plis forment une série d'arêtes parallèles.

¹⁴⁹ Messieurs Mouchard Pierre et Rolland Olivier, spécialistes du traitement de la pierre, ont conduit les opérations de consolidation des statues en 2001 et 2002.

¹⁵⁰ Michaud Philippe, *Le portail et la façade nord de la collégiale Saint-Martin-Candes (Indre-et Loire)*, Mémoire de maîtrise histoire de l'Art, Université de Poitiers, 1995, p. 64 : à propos de T-9, l'auteur propose saint François d'Assise. Mais il semble avoir pris la limite entre les deux pierres constitutives de la statue pour une cordelette.

Statue S- 10 (Fig. 242)

Hauteur de 1,61 mètre. Le rapport entre l'ensemble tête-cou et la hauteur est de 0,13, celui entre largeur d'épaules et hauteur de 0,21.

Elle est située dans l'angle formé par la tour nord-ouest du porche et la façade de celui-ci. Elle représente un ecclésiastique de face, portant chasuble, étole et manipule à l'avant-bras gauche. Les deux bras sont repliés à angle droit et les deux mains ouvertes aux pouces dégagés tiennent la calotte crânienne du personnage. Des traces de peinture sont encore visibles, rouge pour la chasuble, ocre jaune pour la robe et le visage.

La position est frontale, l'axe vertical médian (annexe 56-B) passant par la pointe du nez et le gros pli vertical placé entre les jambes. Le manipule s'arrête à mi-hauteur de la statue (repérée par le point a sur l'axe médian). Les coudes et le bas de la calotte crânienne sont placés à hauteur du quart supérieur (repère b), le bas de la chasuble à celle du quart inférieur (repère c).

Comme pour la statue S-4, les bords verticaux du bloc dans lequel est sculptée S-10 sont visibles de part et d'autre de celle-ci. Ce bloc placé dans un angle sert également de repère. Malgré l'aspect très statique, la quasi absence de cou, le peu de différenciation entre tronc et bras, la vérité anatomique est donnée par la pondération, le rendu des mains avec les pouces très dégagés et surtout la qualité du visage. Ce dernier (Fig. 243 et 244), dont les cotes sont données à l'annexe 47, présente un maxillaire inférieur assez large qui lui donne une grande gravité. Le grand front non bombé domine de fines arcades sourcilières droites. Les pommettes ne sont pas saillantes, les globes oculaires ne sont pas proéminents, les paupières sont effilées, les ailes du nez bien dessinées ainsi que l'oreille (Fig. 244). La bouche est fine, les lèvres différenciées, celle du bas tant un peu plus épaisse, celle du haut dessinée en accent circonflexe. Le bas du visage paraît agrémenter d'une fine moustache et d'une barbe courte, ces éléments sans doute mis en valeur par une couleur appropriée. Sur la calotte crânienne, une mince frange de cheveux grossièrement disposés souligne la large tonsure.

Le vêtement se compose d'une aube et d'une chasuble, le tissu de cette dernière étant plus fin. L'étole est un bandeau dégagé du cou (Fig. 243). Elle passe sous la chasuble (Fig. 242) pour ressortir en deux étroits bandeaux de longueurs inégales placés en faible relief sur le devant des jambes. Le lourd drapé tombe en dissimulant le corps.

L'aube, peu visible, forme en partie basse deux masses arrondies représentant les jambes, un pli en V à la pointe très importante et en fort relief se situant entre les deux. La chasuble présente de chaque côté et en dessous des mains des plis en cuvette étagés : sur le devant ces plis, assez creusés, se chevauchent en partie basse et se transforment presque en plis en V près des mains ; sur les côtés ces plis incomplets sont en plus faible relief. Sur le buste, se trouvent trois plis en arête en très faible relief, deux sur la poitrine, un à l'épaule droite. Les pliures des bras sont marquées par un pli cassé à droite et deux plis obliques en arête à gauche.

André Mussat et d'autres chercheurs ont identifié ce personnage comme étant saint Denis¹⁵¹ bien que, dans les autres représentations ce saint porte sa tête entière. En se rapportant à Jacques de Voragine¹⁵², nous pensons

¹⁵¹ Mussat André, « Candes », *Congrès Archéologique de France*, CXXII^e session, Anjou, 1964, Société Française d'Archéologie, Paris, 1964, p. 512.

qu'il s'agit plutôt de saint Thomas de Cantorbéry, soit Thomas Becket. Ce personnage, proche de Henri II Plantagenêt, et sans doute assassiné sur son ordre, est connu dans la région. Lorsqu'ils sont présents dans un même programme sculpté, les deux saints, Denis et Becket, ont leur attribut respectif. C'est le cas à la voussure du portail nord de la façade de la cathédrale de Poitiers (Fig.

Statue S-11 (Fig. 246)

Hauteur de 1,21 mètre.

Située à l'angle nord-est de la tour ouest du porche cette statue très endommagée, représente un homme en position frontale. Les deux bras devaient être repliés. La chasuble au tissu souple passée sur une aube constitue le vêtement. Près de sa jambe droite se tenait un petit personnage. Cette statue est tout à fait indépendante de la partie construite et elle n'est rattachée à l'angle de la tour que pour assurer sa bonne tenue. Rien ne permet d'identifier le personnage.

Pour l'aube, de part et d'autre de la jambe (Fig. 247), sont répartis de gros plis rectilignes verticaux et parallèles. La chasuble est quant à elle recouverte d'une multitude de plis en cuvette étagés, très secs d'aspect et très rapprochés, ceux situés sur le devant se chevauchant parfois (Fig. 246).

Statue S- 12 (Fig. 248)

Hauteur de 1,66 mètre. Le rapport entre l'ensemble tête-cou et la hauteur est de 0,181, celui entre la largeur d'épaules et la hauteur de 0,22. Les écarts avec la paroi sont respectivement de 10, 28, 25 centimètres pour l'épaule, la poitrine ainsi que la ceinture, les pieds.

Placée à l'ouest de S-11, cette statue représente un ecclésiastique auréolé, le manipule au bras gauche. Les cheveux bouclés désignent une personne jeune. Dans ses deux mains à hauteur de poitrine il présente verticalement un livre large et peu épais. Un petit personnage, court vêtu, aujourd'hui sans tête, se tient près de la jambe gauche. Tous ces indices font penser à saint Etienne, le petit personnage étant alors Saül comme précisé dans la Légende Dorée¹⁵³.

La position est frontale, l'axe médian vertical passant par la pointe du col (annexe 56-C, repère a) et le milieu du bord inférieur du livre. La statue a un aspect un peu pyramidant, les jambes écartées du personnage donnant une base plus large que la largeur des épaules. Les manches de l'aube descendent jusqu'à mi-hauteur de la statue (repère b) alors que le bord inférieur du livre (point c) se situe au tiers supérieur du corps sans la tête, le bas du manipule se plaçant au niveau du tiers inférieur.

En dépit d'un cou court et trapu, d'une articulation du coude maladroite, de bras un peu courts non écartés du corps, la vérité anatomique est rétablie par un canon d'assez faible valeur, la pondération et les cheveux bouclés en dorelot qui, un peu dégagés de la tête, font voir les oreilles. Concernant le dernier point c'est tout ce qu'il est possible de dire d'une tête dont le visage est absent.

¹⁵² Jacques de Voragine, *La Légende Dorée*, Réédition Points-sagesse, Paris, 1998, p. 63 : « Il tendit sa tête vénérable au glaive des impies, qui lui tranchèrent le haut du crâne faisant jaillir la cervelle sur le pavé du temple ».

¹⁵³ Jacques de VORAGINE, *op. cit.*, p. 46.

Le vêtement est composé d'une robe presque entièrement recouverte d'une aube, la différence entre les deux pièces n'étant visible qu'en partie basse. Le tissu de l'aube semble souple. Le drapé, assez ample, tombe naturellement en enveloppant le corps sans coller à lui.

Sur le buste, de chaque côté du livre, deux plis secs marquent les emmanchures et les pliures des bras. Les amples manches de l'aube (Fig. 249) présentent des plis en cuvette étagés et peu profonds. Le manipule est constitué d'un long aplat trapézoïdal, orné de petits plis en zigzags pour simuler la frange et d'une croix grecque. Sur le devant (Fig. 248), l'entre jambes est signalée par un gros pli en V inversé très aigu, pli accosté de plis rectilignes en obliques contraires. A la droite de ce dispositif se situe un pli rectiligne vertical, à la gauche se trouve un pli vertical dont la largeur s'amenuise en allant vers la ceinture. Sur les côtés (Fig. 249) se succèdent trois plis rectilignes, le premier et le troisième étant verticaux, le second en oblique.

Statue S - 13 (Fig. 250)

Hauteur de 1,67 mètre. Le rapport entre l'ensemble tête-cou et la hauteur totale est de 0,228, celui entre largeur d'épaules et hauteur de 0,32. Les écarts avec la paroi sont respectivement de 12, 32, 29 et 28 centimètres pour les épaules, la poitrine, la ceinture et les pieds.

Placée à l'ouest de S-12, cette statue représente un évêque de face, auréolé, coiffé d'une mitre, chaussé, revêtu d'une robe recouverte d'une chasuble, d'une dalmatique puis d'une aube, portant étole, manipule et pectoral. Les avant-bras ont disparu mais le bras droit devait être pratiquement replié, le bras gauche ne l'étant qu'à angle droit. Les traces de peinture, rouge pour la robe, ocre jaune pour l'aube sont moins certaines, sauf l'ocre jaune du visage.

La position est frontale, l'axe vertical médian passant au milieu de l'ouverture du col et par l'angle situé à la partie inférieure de la dalmatique, à l'ouest (annexe 56-D). La répartition des certains éléments est la suivante : l'ouverture du col est placée au niveau du quart supérieur (point d, annexe 56-D) de la statue ; le bas de la manche droite est à mi-hauteur (point a sur la médiane) ; le pectoral s'arrête au quart inférieur (point b), la dalmatique (point c) entre le point b et la terrasse.

Ce souci de marquer la corporalité ainsi que la pondération assurent une vérité anatomique malgré le cou court et le manque de dégagement des bras par rapport au buste.

Le visage, dont les cotes sont données à l'annexe 47, offre de face un ovale presque parfait. Bien que le badigeon (Fig. 251) masque les traits, le menton est pointu, les lèvres épaisses, les pommettes peu saillantes, les orbites peu profondes sous des arcades sourcillières peu arquées. Les yeux en amande, un peu globuleux, sont délimités par des paupières fines. L'iris est peint. Le nez, très endommagé, paraît épaté, le sillon nasolabial étant esquissé à gauche. Sous la mitre (Fig. 251), les cheveux, terminés en dorelot, tombent en lourdes mèches en dégageant semble-t-il le bas des oreilles.

Les vêtements paraissent faits de riches tissus, lourds pour la robe, la chasuble et la dalmatique, léger pour l'aube. Il est par contre impossible de décrire et de qualifier les chaussures. Le drapé dissimule le corps.

Sur le devant la robe tombe en lourds plis en bourrelet parallèles en fort relief et cassés près du sol, alors que sur le côté (Fig. 252) le tissu forme des plis en arête. La chasuble et la dalmatique, fendus sur les côtés (Fig.

253), sont ornées chacune en partie basse d'une bande festonnée représentée par des plis en accordéon au faible relief. Des plis en U étagés se chevauchant par endroits et en fort relief garnissent le devant et l'arrière de l'aube. De minces bandes plates, verticale et horizontale, constituent le pectoral. De faibles plis en éventail sont placés en bas de la partie verticale.

Bien des auteurs voient saint Martin dans ce personnage.

Statue S- 14 (Fig. 254)

Hauteur de 1,45 mètre.

Située à l'extrémité ouest de la galerie haute cette statue très détériorée représente un homme auréolé. L'habit en peau de chèvre est reconnaissable. Il s'agit donc de saint Jean-Baptiste. Selon les spécialistes du traitement de la pierre cette statue n'est pas à sa place initiale. En effet, le bloc comprenant la statue (Fig. 255) ne s'insère pas dans la paroi comme celui de T-1 (Fig. 218). De plus, toujours selon ces mêmes spécialistes le bas de la statue a été refait en dégageant le bas des jambes.

b - Les statues de l'arcature extérieure basse.

Statue S-15 (Fig. 256)

Hauteur de 1,14 mètre. Le rapport entre la largeur d'épaules et la hauteur sans tête est de 0,23. Les écarts avec la paroi sont respectivement de 5, 20, 23 et 12 centimètres pour les épaules, la poitrine, la ceinture et les pieds.

Située à l'extrémité est de la galerie extérieure basse du porche, cette statue, sans tête représente un homme de face, auréolé, pieds nus, dos collé au mur et portant au côté gauche une aumônière dont le rabat est frappé d'une coquille Saint-Jacques. La trace d'un bâton tenu à main droite est encore visible. La main gauche manquante tenait vraisemblablement un objet. La présence de l'auréole et de la coquille fait penser qu'il s'agit d'une autre représentation de Saint-Jacques-le-Majeur. Selon les spécialistes du traitement de la pierre et après examen des plis, la tunique courte actuelle est le résultat d'une reprise du XIX^e siècle. Cette statue est constituée de deux pierres, la limite entre celles-ci passant sous le bras droit (Fig. 257).

La position est frontale. L'axe vertical médian devait passer entre les deux plis verticaux très rapprochés situés sur le devant du personnage, en bas de la robe. Les points remarquables (annexe 56-E) correspondent à la main gauche (repère a) et au croisement du bord inférieur du pallium et des plis verticaux de la robe (repère b). En se référant à la hauteur totale du personnage, soit avec la tête, il semble que a est situé au tiers supérieur et b au tiers inférieur. Partant de la main droite le bâton devait toucher le sol sur l'axe médian.

Les différents écarts des parties du corps par rapport au support prennent en compte la corpulence du personnage. Ces éléments joints à une grande pondération traduisent une volonté de réalisme anatomique malgré le manque de séparation entre bras et buste.

Le vêtement est constitué d'une robe et d'un pallium, les tissus étant lourd et assez grossier pour le premier, léger pour le second. Le drapé enveloppe le corps sans en révéler les contours.

Les plis placés sur le buste sont illisibles. Par contre ceux de la robe tombent en lourdes ondulations parallèles d'ampleurs inégales. Le pallium ramené à main gauche forme une série de plis en cuvette superposés (Fig. 256 et 257), plis au relief accusé qui parfois se chevauchent et tendent à devenir horizontaux quand on se rapproche du niveau de la ceinture. Sous la main gauche le pallium forme un gros pli en bourrelet vertical, en partie cassé.

Statue S-16 (Fig. 258)

La hauteur sans la tête est de 1,14 mètre, la largeur d'épaules de 26 centimètres, soit un rapport de 0,23 entre les deux mesures. Les écarts entre l'épaule, la poitrine, la ceinture et les pieds sont respectivement de 7, 19, 232 et 27 centimètres.

Placée à l'ouest de S-15 cette statue représente un homme auréolé, pieds nus, dos collé au mur, tenant à main gauche un livre ouvert d'aspect différent des tables de la Loi. La main droite, aujourd'hui manquante, était appuyée sur la poitrine et tenait peut-être un objet. La statue est constituée de deux pierres d'égales hauteurs si on tient compte de la tête manquante.

La position est frontale, l'axe médian par la pointe des plis en V (annexe 56-F). Sur cet axe, au sixième supérieur de la hauteur le point d indique où se trouvait la main droite. Le point a, au tiers supérieur correspond au niveau inférieur de la main gauche. Au sixième inférieur de la hauteur le point c correspond au point de rencontre du bas du pallium avec l'axe vertical.

La recherche d'une vérité anatomique se voit dans le rapport entre largeur d'épaules et hauteur, dans la pondération même si les bras sont collés au corps, les doigts sont de longueur démesurée et que le bras droit (Fig. 259) apparemment plus court que l'autre.

Au-dessus de l'épaule droite demeurent des stries parallèles et obliques, témoignages d'une chevelure qui descendait sur les épaules.

Le vêtement est constitué d'un pallium recouvrant une robe, le tissu du premier étant souple, celui de la robe paraissant lourd et assez grossier. Le pan droit du pallium est replié autour du bras gauche. Le drapé est plus ample en partie basse, le buste étant de ce fait mieux dessiné.

Sur le buste, des plis repassés peu discernables se juxtaposent sur le devant. Verticaux et parallèles les plis en bourrelet très creusés de la robe forment une cassure près du sol. Pour le pallium les plis sont différents selon leur emplacement. Sur les côtés (Fig. 259) ils sont en faible relief et en éventail près de la ceinture pour se prolonger en plis en fort relief verticaux et parallèles. Sur le devant (Fig. 258) les plis en V sont étagés et le bord inférieur forme un pli ondulant qui se redresse verticalement au droit de la main gauche. Sur cette même main le pallium forme une série de stries parallèles peu profondes. Sur les épaules (Fig. 259) le pallium présente trois plis en éventail aux emmanchures, enveloppe le bras en formant sur l'arrière un fort pli oblique et en marquant le creux du coude. Près du poignet droit se dessinent trois gros plis en léger éventail sur le côté alors que sur l'avant la juxtaposition des tissus de la robe et du pallium est marquée par deux plis en V très serrés.

Statue S- 17 (Fig. 260)

Hauteur de la statue 1,16 mètre, largeur d'épaules de 25 centimètres soit un rapport de 0,23. Les écarts avec la paroi sont respectivement de 11, 20, 25, 26 centimètres pour l'épaule, la poitrine, la ceinture et les pieds.

Située sur le côté est de la tour ouest du porche cette statue représente une femme auréolée dont le sein gauche apparaît par une fente de son long surcot. La tête a disparu. Les deux mains ont été mutilées, la gauche devait désigner le sein, la droite portait sans doute un objet. Le sein mis en évidence fait sans doute référence à un supplice. Le personnage pourrait donc être sainte Agathe¹⁵⁴. On peut également penser à une illustration du miracle de Déols¹⁵⁵. Toutefois, le dessin apparent des plis sur le côté droit laisse peu de place à un enfant qui alors aurait été posé de ce même côté.

La position n'est pas frontale. L'épaule gauche est légèrement plus basse que celle de droite, le côté gauche de la poitrine est plus en avant que l'autre, l'axe vertical ab, passant par le milieu de la ligne des épaules (annexe 57-A), ne partage pas le personnage en deux parties égales, la partie droite de la statue étant plus importante. Il y a donc un début de rotation du corps vers la droite sans pour autant qu'il y est un réel déhanchement, bien que la position des avant-bras à des hauteurs différentes tende à le suggérer. Pour ces avant-bras, le bas de la main gauche et le haut de la main droite sont calés au même niveau que le point c, point situé au quart supérieur de la statue. Le point d situé au quart inférieur de la statue correspond à la largeur maximale des deux grands plis qui s'ouvrent sur le devant.

Le canon de la statue, la pondération, le léger mouvement tournant, les bras distingués du buste même s'ils ne s'en écartent pas, le détail de la poitrine et une bonne articulation du coude (Fig. 261) témoignent d'un souci anatomique assez avancé.

Le vêtement semble constitué d'un long surcot à manches qui masque pratiquement les pieds. Le tissu en paraît lourd. Le drapé, très ajusté sur le buste, devient très ample ensuite pour tomber naturellement en lourds plis, laissant toutefois deviner les jambes.

Sur le buste quatre plis en arête, au très faible relief, forment un éventail en partant de la ceinture. Partant de l'épaule (Fig. 261) deux plis en très faible relief vont jusqu'au coude. Sous l'avant-bras la manche présente un grand pli en virgule qui laisse voir en partie le dessous du bras et se termine, entre le poignet et le coude par un pli de forme presque ovale. Sous la ceinture le surcot tombe en des plis en bourrelet inégaux, larges, irréguliers, en très forts reliefs, et qui vont s'évasant pour casser lourdement au-dessus du sol.

Statue S - 18 (Fig. 262)

Hauteur de la statue 1,10 mètre, largeur d'épaules de 18 centimètres (soit un rapport de 0,255). Les écarts entre l'épaule, la poitrine, la ceinture, les pieds et la paroi sont respectivement de 8, 19, 23 et 26 centimètres.

¹⁵⁴ Jacques de Voragine, *op. cit.*, p.147.

¹⁵⁵ Vauchez André, *Saints, Prophètes et Visionnaires, le pouvoir surnaturel au Moyen-âge*, Albin Michel, Paris, 1999, p. 86 : « des cottreaux au service des Plantagenêts mirent à sac, en 1187, le bourg de Déols, en Berry. Les habitants se réfugièrent devant le portail septentrional pour prier une statue de la Vierge à l'Enfant. Un soudard lança une pierre contre la statue, brisant ainsi un bras de l'Enfant, bras qui saigna en tombant à terre. Ce bras fut dérobé. Le soir, la foule vit la statue se mouvoir et mettre à nu sa poitrine ».

Placée à l'est de la face nord de la tour ouest du porche, cette statue sans tête représente un homme auréolé, pieds nus, les deux bras repliés le long du corps, la main droite tenant un livre fermé. La statue est réalisée en deux pierres dont les hauteurs étaient égales avant la suppression du chef.

La position n'est pas frontale car le buste penche à droite. Peut-on ici parler de contra-posto bien que la ligne des épaules soit inverse de celle des hanches ? La jambe gauche porte plus le poids du corps, le pli marquant l'entre jambes n'étant pas centré. Un axe vertical (annexe 57-B) passe précisément par le point du V renversé constitué par ces plis (point a). Cet axe se prolonge pour passer sur le côté gauche de l'encolure. De part et d'autre de cet axe le corps est réparti de façon inégale, celle située à l'est étant la plus importante. Le point a est placé sur l'axe au tiers inférieur de la statue. Le point b (au tiers supérieur sans la tête) est à hauteur de l'extrémité de l'annulaire de la main droite. Sur les côtés de la statue les points c et e d'une part et d d'autre part sont respectivement au niveau médian entre a et la terrasse, et entre a et b.

Les pieds et la main sont disproportionnés et l'articulation du poignet est sommaire. Toutefois les articulations du coude plutôt réalistes (Fig. 263 et 264), le bras gauche visible détaché du corps, la pondération et l'essai même maladroit de déhanchement traduisent une volonté de réalité anatomique.

Le vêtement est assez complexe. Un pallium, uniquement tenu à l'épaule droite, fait retour sous le bras gauche (Fig. 262 et 264), présente des plis très serrés au niveau de la ceinture avant de retomber sur le bras droit. Une dalmatique dont l'emmanchure est visible sur le côté gauche (Fig. 264) est également tenue à main droite. Le tout recouvre une longue robe. De lourd pour la robe, le tissu se fait plus souple pour le pallium et léger pour la dalmatique. Si le drapé est ajusté sur le buste, sa disposition en tablier sur le haut des hanches dissimule le corps. En partie basse les tissus tombent de façon un peu artificielle, permettant tout juste de distinguer les jambes.

L'examen des plis se fera par vêtement. Sous le bras droit (Fig. 263) le pallium présente trois plis en V au fort relief tendant vers le pli à bec. Le liseré inférieur ondulant se redresse verticalement pour aboutir au milieu de l'avant-bras où se trouvent des plis chiffonnés affirmés. Pour rejoindre l'épaule droite le pallium forme, en faible relief, des plis chiffonnés en virgule. Sur le devant (Fig. 262) le pallium présente des plis en lames obliques très serrés et en relief, le liseré inférieur se prolongeant sur le côté gauche (Fig. 264) par une ondulation alors que des plis en bourrelet se déploient en éventail dans le dos et que des plis chiffonnés se situent sous le bras droit.

La dalmatique présente sur le buste des plis aplatis parallèles (Fig. 262), puis des plis chiffonnés horizontaux en faible relief à la ceinture et enfin des plis en cuvette superposés plus affirmés. Sur le côté droit (Fig. 263) la dalmatique forme des plis en volute alors que sur le côté gauche (Fig. 264) se succèdent des plis aplatis puis, de façon aérée, des plis en bourrelet en éventail, alors que le liseré inférieur présente des plis chiffonnés creusés disposés en éventail.

Sur le devant et marquant ainsi les deux jambes (Fig. 262) la robe présente de forts plis obliques en bourrelet alors que le côté droit (Fig. 263) les plis sont parallèles et que, sur le côté gauche (Fig. 264) ils sont en virgule. Tous ces plis sont en fort relief et cassent lourdement à l'approche de la terrasse.

Les pieds nus, l'auréole et le livre font penser à un évangéliste. Le soin apporté au vêtement, en particulier la dalmatique, peut aussi orienter vers un diacre important. L'absence de l'attribut traditionnel, le bœuf, empêche de proposer saint Luc.

Statue S - 19 (Fig. 265)

Hauteur de la statue 1,18 mètre, largeur d'épaules de 28 centimètres soit un rapport de 0,237. Les écarts avec la paroi sont respectivement de 8, 20, 24, et 26 centimètres pour les épaules, la poitrine, la ceinture et les pieds.

Placée au centre de la face nord de la tour ouest du porche cette statue sans tête représente un homme auréolé, pieds nus, les deux bras repliés à angle droit, la main droite tenant vraisemblablement un livre, l'avant-bras gauche ayant disparu. Cette statue est constituée de deux pierres superposées, la liaison se faisant un peu au-dessus des genoux. Il est difficile de nommer le personnage.

La position n'est pas frontale, le buste, comme la ligne des épaules, étant penché vers la droite bien que la jambe d'appui paraisse être celle de gauche : le déhanchement est ici maladroit. Il est impossible de trouver un axe vertical qui permettrait de diviser la statue en parties identifiables. Les parties inférieures des deux bras se situent au quart supérieur de la statue (point a, annexe 57-C).

Par les proportions et la pondération il existe une certaine vérité anatomique même si le déhanchement est malhabile, les articulations du coude et des mains grossières (Fig. 266), les pieds disproportionnés et les bras, certes différenciés, mais non détachés du corps.

Le vêtement paraît constitué d'un pallium laissé ouvert et d'une robe, le tissu du pallium étant plus souple. Chaque pan du pallium, retenu par une main, est un peu remonté. Ajusté à la taille, le drapé tombe ensuite naturellement en lourds plis qui dissimule le corps, laissant tout juste deviner les jambes.

Sur le buste, la robe forme des plis plats, légèrement obliques, très espacés, plis dont certains se réunissent à partir de la ceinture pour obtenir des plis en V très aigus, en faible relief. A partir du genou des plis en gros bourrelets marquent les jambes et cassent près de la terrasse. Sur les côtés (Fig. 266 et 267) ces plis sont chiffonnés. Des plis gravés en éventail marquent les emmanchures.

Sur les côtés (Fig. 265 et 267) le pallium montre un pli en cuvette compris entre deux plis en V, celui du haut tendant vers le pli à bec. Tous des plis sont en fort relief. Par ailleurs le pallium, au droit des mains, forme trois plis en bourrelet répartis en éventail, et sur l'arrière tombe en un gros pli vertical.

Statue S - 20 - (Fig. 268)

Hauteur de la représentation 1,10 mètre, la largeur d'épaules de 24 centimètres soit un rapport de 0,218. Par rapport à la paroi, les écarts avec les épaules, la poitrine, la ceinture et les pieds sont respectivement de 12, 22, 25 et 27 centimètres.

Placée à l'extrémité ouest de l'arcature extérieure basse du porche cette statue représente un personnage auréolé, pieds nus, tenant dans sa main droite ce qui semble être un livre (le fermoir est encore visible). Les deux bras, dégagés du buste, sont repliés à angle droit. Si l'avant-bras droit est projeté vers l'avant, l'avant-bras

gauche, aujourd'hui manquant, devait se replier le long du buste juste à hauteur de la ceinture. Le visage a disparu mais le contour de la tête est discernable, des cheveux apparaissant sur le côté droit (Fig. 269).

L'attitude n'est pas frontale, en fait toute la statue penche du côté droit. Est-ce une erreur du sculpteur ou la représentation maladroite d'un déhanchement ? La seconde hypothèse paraît la plus vraisemblable car, s'il est impossible de déceler une jambe porteuse, la ligne des épaules est bien inclinée (Fig. 268). La recherche d'un axe structurant est délicate, seul repère à signaler, le point d'ancrage des mains qui se situe au tiers supérieur de la statue.

Malgré une position du corps peu réaliste et une exagération dans le traitement des pieds, la vérité anatomique s'exprime à travers la proportion, la pondération, les bras écartés du buste.

Des cheveux fins descendant sur les épaules (Fig. 269) sont les seuls restes d'un visage qui semblait être de forme allongée. La finesse de la chevelure n'est pas un indice suffisant pour indiquer qu'une femme est ici représentée. L'allure générale de la statue désigne plutôt un homme.

Le vêtement paraît constitué de trois pièces. Une robe et un pallium, aisément visibles, plus un linge fin, très près du corps, dont on ne voit que l'encolure (Fig. 269). Comme déjà constaté, le tissu du pallium est plus léger que celui de la robe. L'ample drapé, enveloppe le corps de façon très lâche

Sur le buste, au-dessus de la ceinture (Fig. 268 et 269), la robe présente de fins bourrelets soit parallèles soit en éventail. ; sur les côtés ces bourrelets sont obliques. Sous la ceinture (Fig. 268) la robe est marquée, pour les jambes, par deux gros bourrelets verticaux, avec entre des plis obliques et sur les côtés de forts plis verticaux (Fig. 269 et 270). Sous la ceinture tous ces plis cassent lourdement au-dessus des chevilles. Le pallium pour sa part présente à droite (Fig. 269) trois bourrelets parallèles sur l'avant-bras, puis trois plis en U étagés et enfin des plis froissés. Sur le côté gauche (Fig. 270), les plis plats partant de l'épaule se transforment en gros plis verticaux.

c - Le cas de l'arcature basse extérieure est du porche (Fig. 19)

Sous cette arcature sont présents six ensembles de base carrée et constitués de pierres superposées, la pierre supérieure étant plus petite. Le tout donne l'impression de pierres en attente de sculptures, apparemment similaires à celle de l'arcature basse extérieure ouest. Il existe pourtant une différence : les ensembles de pierres côté est sont plus hautes.

De quand datent ces ensembles et étaient-ils destinés à être sculptés ?

Ces ensembles sont repérables sur une gravure de 1845 (Fig. 113). Aucune réparation d'envergure n'étant intervenue au début du XIX^e siècle, ces ensembles sont antérieurs. Ils ne doivent pas non plus être rapprochés avec les statues que Déverin, en 1880, prévoyait à cet endroit (Fig. 271). Par ailleurs, en observant les statues présentes sur le côté ouest, il apparaît que les visages (Fig. 269) ne sont pas sculptés sur une pierre indépendante du corps, ce qui serait sans doute le cas pour des sculptures qui seraient réalisées côté est. Ces constatations indiquent que ces ensembles ont été placés à une date indéterminée avant le XIX^e siècle dans un but non identifiable.

d - Les statues de l'arcature interne du porche. (Fig. 272)

Statue S – 21 (Fig. 273)

Hauteur de la représentation 1,18 mètre, largeur d'épaules de 23 centimètres, soit un rapport de 0,195. Les écarts avec la paroi des épaules, de la poitrine, de la ceinture et des pieds sont respectivement de 14, 19 et 23 centimètres.

Située à l'extrémité est de la galerie, cette statue représente un groupe taillé dans une seule pierre : un homme auréolé debout. ; près de son pied droit un animal de face, et devant sa jambe gauche, un autel sur lequel est agenouillé un enfant présentant son profil droit. Il s'agit du sacrifice d'Abraham avec son fils et le bélier. Toutes les têtes ont disparu comme les avant-bras d'Abraham.

La position n'est pas frontale. Si l'épaule droite est horizontale, l'épaule gauche est très abaissée. Pour autant, d'après la trace laissée sur l'auréole, la tête n'était peut-être pas penchée. Il s'agit en fait d'un déhanchement car le buste est incliné vers la gauche, et les plis en cuvette du pallium renforcent la perception de la hanche droite. Passant par le bord inférieur gauche de l'autel (repère a, annexe 57-D) il est possible de tracer un axe vertical qui passe, sur le sternum au point de rencontre de plis (repère b, annexe 57-D) pour aboutir entre les deux épaules. Sans la tête, le côté droit du personnage est divisé en trois parties égales séparées par le repère c, au tiers supérieur, correspondant au poignet, et le repère d, au tiers inférieur, d'où part le bord inférieur du pallium. Les épaules de l'enfant devaient se situer à mi hauteur du personnage avec la tête.

Malgré un déhanchement, certes accentué mais peu réaliste, la vérité anatomique est confirmée par une volumétrie affirmée du corps, une réelle pondération, un canon de valeur correcte, des bras non complètement collés au corps, le pied droit bien dessiné et en ronde bosse.

Le vêtement d'Abraham semble constitué d'une robe à manches courtes s'arrêtant à mi-mollet ainsi que d'une toge dont le pan droit devait retomber sur le bras gauche, le bas de ce pan apparaissant devant l'enfant. La robe est faite d'un tissu fin, le pallium d'une étoffe plutôt riche. Le drapé est très ajusté au buste, mais celui du pallium, faisant retour en tablier, masque les hanches. Le drapé de la robe, en partie basse, enveloppe la jambe de façon nette.

La robe ne présente que trois plis en éventail à l'aisselle droite et un pli très fin qui part de l'aisselle gauche pour aboutir à l'encolure. La robe épouse le contour de la jambe droite pour ne former qu'un gros bourrelet lisse. Reliant les deux coudes et passant au-dessus du niveau du nombril, un large bourrelet plat fait office de ceinture. Au-dessus de ce bourrelet un pli en faible relief part du coude gauche pour aller en s'évasant rejoindre l'aisselle droite. Sur la partie inférieure du pan droit du pallium, sous ce qui ressemble à une ceinture, les plis en cuvette se superposent en un relief assez prononcé. La jambe visible d'Abraham est enveloppée d'un bourrelet semi cylindrique lisse. Le pied paraît chaussé mais l'usure de la statue rend la lecture difficile.

L'enfant agenouillé est revêtu d'un long manteau qui descend jusqu'aux chevilles, manteau souligné, sur l'avant et sur l'arrière, de plis parallèles et incurvés, en très faible relief. Le linge recouvrant l'autel sur les quatre cinquièmes de sa hauteur est souligné de plis gravés, soit verticaux ou obliques, soit en V superposés.

Pour l'animal, un agneau, placé au bas du côté droit du groupe, seul des plis gravés montrent les doigts de la patte droite, la gauche ayant disparu.

Statue S – 22 (Fig. 274)

La statue a une hauteur de 1,38 mètre, le canon de 0,188, la largeur d'épaules de 0,25 mètre, soit un rapport de 0,223 avec la hauteur sans tête. La statue est assez insérée dans la paroi et les écarts avec cette dernière sont respectivement de 14, 23, 25, et 28 centimètres entre l'épaule, la poitrine, la ceinture et les pieds.

Située à la gauche de S-21, cette statue représente une jeune fille non auréolée qui, tout en faisant pivoter légèrement son buste vers la gauche, incline sa tête du même côté. L'agrafe de forme losangée qui orne le corsage désigne une personne de qualité. Le bras gauche est allongé et détaché du corps, et la main retient le pan gauche du manteau. Le bras droit est replié, la main qui retient le pan droit devait porter un objet. Les pieds sont chaussés. La statue est réalisée en deux pierres, la limite se situant au tiers inférieur de l'ensemble, sans la terrasse.

La position n'est pas frontale et ici l'organisation de la statue se fait à partir des diagonales, celles qui rejoignent les épaules et les bords inférieurs opposés (lignes a-c et b-d, annexe 57-E). Ces diagonales se croisent au point e, point situé à mi-hauteur de la statue. Sur une horizontale au niveau de e se trouvent les repères f et g correspondant aux bords supérieurs et inférieurs des pans du manteau tenus dans chaque main. La verticale passant par e aboutit à la pointe du manteau et au milieu de la terrasse. Les points de rencontre de la main gauche et du buste (annexe 57-E) d'une part et de la chevelure et de l'épaule gauche (repère b) paraissent être sur le même axe vertical que le bourrelet vertical (repère h) situé à l'aplomb de la main gauche. La rotation du buste est signalée par une mise en avant de l'épaule et de la hanche gauches. La ligne des épaules, inclinée du même côté, confirme ce mouvement, de même que l'inclinaison de la tête. Il s'agit là d'un déhanchement plus que d'un contra-posto car il est impossible de dire si une des jambes porte plus que l'autre.

Même si le canon est d'une valeur assez élevée, la pondération, les bras détachés du corps, le mouvement traduisent une nette volonté de vérité anatomique.

Les cotes du visage sont données à l'annexe 47. Les traits ont été altérés mais laissent encore deviner une bouche fine et des arcades sourcilières peu profondes. Les longs cheveux descendent en longues mèches jusqu'aux épaules et ne sont pas détachés du visage. Le cou est long et épais.

Le vêtement semble constituer d'une robe à manches longues, fermée sur la poitrine par une agrafe, et d'un court manteau retenu par une cordelière passant sur la poitrine, manteau au col visible sur l'épaule gauche. Un voile recouvre la tête. Les tissus paraissent de bonne qualité, celui du manteau étant plus lourd que celui de la robe, le voile étant fin. Le drapé applique le tissu sur le buste, mais le fait tournoyer en partie basse dissimulant ainsi le corps.

Sur la poitrine des plis gravés partent en étoile de l'agrafe. Sous la poitrine de longs plis creusés forment des bourrelets obliques qui descendent jusqu'au sol en cassant fortement au-dessus des chevilles. Le pli partant près de la hanche gauche pour rejoindre le bord inférieur droit suit le tracé de la diagonale ab. Les pans du manteau forment de larges bourrelets verticaux.

Statue S - 23 (Fig. 275)

La hauteur de la statue est de 1,40 mètre, la largeur d'épaules de 27 centimètres, soit un rapport de 0,24, le canon tant lui de 0,178. La statue est assez insérée dans la paroi et les écarts avec celle-ci sont respectivement de 14, 20, 25 et 28 centimètres pour l'épaule droite, la poitrine, le milieu de la ceinture et le pied droit.

Située à gauche de S-22 cette statue en une pierre représente une jeune femme non auréolée, debout, tournée vers la gauche, les mains jointes au niveau de la poitrine, mains qui tenaient ce qui peut ressembler à un oiseau (les pattes sont visibles mais la tête a disparu). Les pieds sont très peu visibles. Comme pour la statue précédente il n'est pas possible de lui attribuer un nom.

La statue a été taillée de telle sorte que l'axe des épaules corresponde à la diagonale du bloc (annexe 49-C). Il existe donc deux angles de vue : de trois-quarts (Fig. 275) et de face (Fig. 276), malgré la colonnette qui masque une partie du côté gauche.

Entièrement tournée vers la gauche, la statue est frontale (Fig. 276) et un axe de symétrie passe par le nez, le menton, le point de rencontre des mains (annexe 57-F). Sur cet axe se trouvent d'une part le repère c, à mi hauteur de la statue sans la tête, qui correspond à l'endroit où le bord inférieur du manteau forme une sinusoïde et d'autre part le repère d à l'endroit où les plis cassés dessinent un X. Le coude droit (repère b) est situé au quart supérieur de la statue sans la tête et le repère a est à un niveau situé à égales distances de b et des épaules. La proportion, la position naturelle des mains et la pondération plaident pour une réelle vérité anatomique même si les bras sont collés au corps.

Le visage (cotes données à l'annexe) a été mutilé. Sa forme est allongée et le menton paraît prendre une grande place alors que la bouche se révèle très étroite. Faut-il voir dans les lèvres un peu relevées une esquisse de sourire ? Les arcades sourcilières sont arquées sans excès, les yeux peu globuleux, la paupière inférieure est visible et l'iris marqué. Les cheveux peu lisibles sont masqués par un voile et ne sont pas détachés du visage. Le cou est long et assez fin.

Outre le voile, le vêtement est constitué d'une longue robe et d'un manteau ouvert, retenu aux épaules et aux pans tenus symétriquement à chaque main. Dans les deux cas le tissu en paraît assez épais. Le drapé est ample, hors la poitrine, et dissimule le corps, la hanche étant toutefois perceptible (Fig. 275).

Les manches de la robe (Fig. 275) forment un pli au-dessus du coude et deux bourrelets en faible relief sous les avant-bras. En partie basse la robe tombe en lourds plis obliques symétriques, en très fort relief, avant de casser à hauteur des chevilles. Les pans du manteau dessinent de chaque côté des plis en cuvette au très fort relief. Une fine arête marque la légère cassure de ces plis, mais on ne peut pour autant parler ici de plis à bec. Le bord inférieur du pan droit du manteau (Fig. 276) dessine une ligne, d'abord horizontale, avant de remonter par deux paliers sous le pan gauche qui lui présente un pli ondulé à sa lisière latérale.

Statue S - 24 (Fig. 277).

La hauteur de la statue est de 1,20 mètre, la largeur d'épaules de 26 centimètres, soit un rapport de 0,22. Les écarts avec la paroi sont respectivement de 15, 25, 33 et 30 centimètres pour l'épaule, la poitrine, la ceinture et les pieds.

Située au centre de la partie est de la galerie intérieure du porche, cette statue sans tête représente une femme debout, auréolée, tenant, assis sur son bras droit, un enfant auréolé d'un nimbe crucifère (Fig. 278). Cet enfant penche tout entier sur le côté droit. Seule l'extrémité des pieds nus est visible. Le bras gauche est replié à angle droit mais la main paraît cachée par un pan du manteau. Cette femme est la Vierge Marie tenant le Christ enfant.

Malgré l'attitude de l'enfant la présentation est frontale. Pour la Vierge l'axe de symétrie part du milieu de la terrasse (annexe 58-A). Le repère a, situé au tiers supérieur de la statue, correspond au niveau des extrémités des doigts de la Vierge. C'est de ce niveau que partent tous les plis. Le repère b, placé au tiers inférieur, se situe au niveau du genou droit de la Vierge. Du repère c, au sixième inférieur, part le liseré du manteau de la Vierge. Il y a un contraste voulu entre l'attitude hiératique de la mère et un certain dynamisme donné au fils par cet aspect penché.

La pondération, le canon, les bras détachés du corps, la finesse des doigts attestent d'une recherche de vérité anatomique. A l'inverse l'articulation des doigts est peu réaliste et le déhanchement du port de l'enfant n'est pas rendu, alors que le genou droit se laisse deviner.

La Vierge et l'enfant sont revêtus d'une robe et d'un manteau ouvert, celui de la Vierge ayant ses pans retenus à main droite. A l'inverse de celui de la Vierge, le manteau de l'enfant ne recouvre pas ses épaules (Fig. 277). Les habits de l'enfant sont faits de tissus légers, ceux de sa mère de tissus plus lourds et riches si on en juge par les épaulettes du manteau (Fig. 278). Ceci se traduit par un drapé léger, proche du corps pour l'enfant et, pour la Vierge, par une draperie enveloppante dissimulant largement les formes du corps, sauf pour le buste.

Pour l'enfant (Fig. 277) le bas du manteau et de la robe sont recouverts de plis chiffonnés en faible relief, des plis incisés (Fig. 278) marquant les manches du manteau. De fines arêtes signalent les bords de l'encolure et du manteau.

Les épaulettes du manteau de la Vierge (Fig. 278) sont faites de plis concentriques en faible relief. Une arête vive délimite le liseré du manteau alors que sur la manche des arêtes douces accentuent la volumétrie du bras. Sur la poitrine de légères arêtes en éventail laissent deviner le corps sous le tissu. Le pan gauche du manteau présente une série de plis au relief accentué ; en U étagés en partie basse et chiffonnés en haut. Le bord de ce pan dessine d'abord un pli sec légèrement oblique, puis ondulant. Des plis en U étagés sont sur le pan droit, peu visibles. Le bas de la robe (Fig. 277) est parcouru de gros plis en bourrelet verticaux, très séparés car très creusés, plis cassants au niveau des chevilles. La robe, légèrement soulevée à l'aplomb de la main droite, forme alors un bourrelet plus important en forme de losange, bourrelet parcouru d'un pli oblique, mais bourrelet incomplet car en partie brisé.

Statue S - 25 (Fig. 279).

La hauteur de la statue est de 1,09 mètre, la largeur d'épaules de 26 centimètres soit un rapport de 0,24. Les écarts avec la paroi sont respectivement de 15, 25, 27 et 25 centimètres pour l'épaule, la poitrine, la ceinture et les pieds.

Située à la gauche de S-24 cette statue représente une femme non auréolée, une longue écharpe descendant de part et d'autre de son corps après avoir été enroulée autour de son cou. La tête, l'avant-bras droit et la main gauche ont disparu. Les pieds sont à peine visibles, le gauche tout à fait à gauche de la terrasse, le droit au tiers de la terrasse.

La position n'est pas frontale. La ligne des épaules est inclinée vers la gauche alors que la hanche droite est mise en avant, entraînant le buste dans un même mouvement. Le déhanchement est donc réel sans que l'on puisse ici parler de *contra-posto*. L'organisation de la statue est assez simple (annexe 58-B). La ligne des épaules b-c se projette en a-c sur la terrasse. De part et d'autre de a-c, on ajoute le même espace, c-d et a-f. Le bras gauche rencontre le buste au point g situé au tiers supérieur du corps. Selon l'axe g-d se fera l'alignement de l'avant-bras gauche. Une ligne a-b permettra de dessiner l'arête du grand bourrelet oblique de la robe. Les lignes a-b et g-d se croiseront au point d'arrêt du pan gauche de l'écharpe. A partir des épaules, l'écharpe suivra les lignes b-e et a-c.

La pondération, le canon, le bras détaché du corps, les écarts avec la paroi différents selon les parties du corps et le mouvement attestent d'une vérité anatomique certaine même si le déhanchement n'est pas traduit de façon parfaite.

Une longue robe au tissu assez grossier constitue le seul vêtement. Si la draperie est ajustée sur le buste, elle est très ample en partie basse, sans complètement dissimuler le corps, mettant en avant la hanche droite et les jambes, mais de façon maladroite.

Les plis de l'écharpe, en faible relief, sont variés : Gravés en oblique ou en V sur l'encolure ; au côté gauche, d'abord parallèles et torsadés, puis parallèles et terminés en volute ; au côté droit (Fig. 279 et 280) des plis en minces bourrelets allant s'évasant et terminés en volute.

La robe, sur le côté droit (Fig. 280), forme, à partir de la hanche, des plis obliques en bourrelet qui, en éventail, cassent au niveau des chevilles. Sur l'avant (Fig. 279) deux larges plis en bourrelet partent en oblique, marquant ainsi les jambes, le bourrelet central est recouvert, vers le bas, par un pli venant du côté droit. Tous ces plis vont en se creusant en partant de la taille, leur relief étant très affirmé près de la terrasse.

En se référant à la Légende Dorée¹⁵⁶, il semble que les statues S-23, S-24 et S-25 font partie d'un même groupe illustrant l'assomption de la Vierge. S-25 porte ostensiblement ce que nous avons appelé une écharpe, écharpe d'autant mieux mise en valeur que le vêtement est des plus sobres. Enrouler cette écharpe autour du cou rappelle le nœud non défait de la ceinture de la Vierge. S-23 portait un oiseau (les pattes sont encore visibles), allusion au terme de colombe employé par le Christ pour qualifier sa mère.

¹⁵⁶ Jacques de VORAGINE, *op. cit.*, p. 434. « Et aussitôt apparut l'Archange Michel présentant au Seigneur l'âme de Marie. Et Jésus dit : Lève-toi, ma mère, ma colombe, tabernacle de gloire, vase de vie, temple céleste.....et l'âme de Marie entra dans son corps et la

Statue S - 26 (Fig. 281).

La hauteur est de 1,19 mètre, la largeur d'épaules de 32 centimètres, soit un rapport de 0,27. Les écarts avec la paroi sont respectivement de 9, 15, 19 et 16 centimètres pour les épaules, la poitrine, la ceinture et les pieds, soit un souci de traduction de la volumétrie du corps.

Située à la gauche de S-25, cette statue représente une femme debout, la marque d'une auréole étant difficile à discerner (Fig. 282). L'agrafe de forme losangée qui assure la fermeture de la robe indique une personne d'un certain rang. Une fine ceinture marque sa taille, ceinture à laquelle pend une petite aumônière au côté gauche. La tête et les avant-bras ont disparu. Les marques restantes (Fig. 282) permettent de dire que le bras gauche était replié, la main gauche tenant le cordon de fermeture du manteau. Le bras droit était replié à angle droit, la main droite appuyée sur le buste devait tenir verticalement un long objet. Les pieds chaussés sont à peine visibles.

La représentation n'est pas frontale car toute la statue est inclinée du côté gauche, la ligne des épaules restant horizontale et la ceinture penchant du côté droit. Le déhanchement est mal traduit. En fait, il existe un axe de symétrie, incliné comme tout le corps (annexe 58-C), passant par l'agrafe et le bord gauche du gros pli en bourrelet central. À gauche, la ceinture est située au quart supérieur (repère a), le bord inférieur de l'aumônière se situant à mi-hauteur.

Ceci ajouté aux bras très détachés du corps, à la taille marquée par la ceinture et la pondération indique une recherche de la vérité anatomique même si le déhanchement est maladroit et si la valeur du rapport largeur d'épaules sur hauteur est assez élevé.

Le vêtement est constitué d'une longue robe et d'un manteau grand ouvert retenu par une cordelette. Les tissus paraissent riches. La draperie épouse étroitement le buste mais, par la suite, son ampleur masque le corps. Les pans du lourd manteau tombent droit.

Sur la poitrine (Fig. 282), autour de l'agrafe, les plis plats s'organisent en étoile. Sous ces plis, partant des épaules et décrivant un arc de cercle, se trouve un fin bandeau figurant la cordelette de retenue du manteau. Sur le buste, des plis parallèles en très faible relief traduisent l'ajustement du vêtement. Sur les côtés ces plis s'évasent légèrement. Sur le côté droit de faibles plis obliques et parallèles sont peut-être les traces de l'objet que tenait le personnage à main droite. Sous la taille (Fig. 282), la robe présente de gros plis en bourrelet très séparés, non parallèles, se croisant parfois, et cassant au-dessus du niveau des chevilles. Sur chaque bras le manteau forme une arête fine et des plis, en bourrelet de faible relief et très écartés, en rythme l'encolure.

Statue S - 27 (Fig. 283)

De cette statue en deux éléments, située à l'extrémité ouest de la partie est de l'arcature intérieure du porche, il ne reste que la pierre inférieure. Cette statue devait représenter un homme, apparemment non auréolé, revêtu d'une robe s'arrêtant aux genoux. De gros plis plats, très écartés, se succèdent sur le devant de la robe et, sur le côté, deux plis fins parallèles ajoutent à la qualité du vêtement.

troupe des anges l'emporta au ciel. Et comme Thomas, qui n'avait pas assisté au miracle de l'assomption refusait d'y croire, voici que

Statue S - 28 (Fig. 284, 285).

La hauteur est de 1,12 mètre, la largeur d'épaules de 0,29 centimètres, soit un rapport de 0,26. Les écarts avec la paroi sont respectivement de 10, 17 20 et 16 centimètres pour les épaules, la poitrine, la ceinture et le pied droit.

Située à l'extrémité est de la partie ouest de l'arcature intérieure du porche, cette statue représente un homme, apparemment sans auréole, une toge passée sur la robe, aux pieds chaussés légèrement décalés, celui de droite étant plus en avant. Les bras sont repliés sur la poitrine et l'avant-bras gauche tient une sorte de coffret. Selon un expert en instruments anciens interrogé par MM. Pierre Marchand et Olivier Rolland, spécialistes du traitement de la pierre, ce coffret serait la base d'une citole. L'ampleur des vêtements, le collier et l'agrafe fermant la robe (Fig. 286) indiquent une personne de qualité. La tête a disparu, les bras sont mutilés et le côté gauche de la statue a été entamé pour mettre en place la colonnette supportant l'arcature.

Le non alignement des pieds peut indiquer que le personnage se déplace. Malgré cela la position est frontale, l'axe de symétrie (annexe 58-D) passe par le bord gauche du coffret et la pointe du gros pli en bourrelet situé au bas de la robe¹⁵⁷. Trois points de repère divisent le corps de façons égales : a, au niveau duquel se situe le grand pli en cuvette situé sous le bras droit ; b, correspondant au niveau de la volute située sous la main gauche ; c, marquant à droite le niveau du bord inférieur de la toge. A égales distances de a et de l'encolure se situe le niveau des mains.

Les distances prises par rapport à la paroi montrent un souci de représenter au mieux la volumétrie du corps. Ce dernier élément, le bras droit détaché du corps, la position différente des deux jambes, la pondération et le canon donnent à la statue une réelle vérité anatomique.

Le vêtement est semble-t-il constitué d'une robe s'arrêtant aux chevilles (robe dont les plis bas sont en partie cassés), ainsi que d'une toge qui, tenue à l'épaule gauche, passe sous le bras droit avant d'être rejetée sur le bras gauche. Il est difficile de définir le type des chaussures. Le drapé se fait ample à partir de la taille sans toutefois dissimuler totalement le corps. Le retour du pan de toge forme un tablier sur le devant. Toujours à propos de l'habillement un élément, situé sous le bras gauche interroge (Fig. 287 et 288) : de forme trapézoïdale, il semble accroché au bras gauche. Le fait que le bord gauche (Fig. 288) soit constitué d'une entaille franche permet de ne pas le confondre avec un pli de la toge. Pour autant il est impossible de préciser de quoi il s'agit. Quoiqu'il en soit, la qualité des habits, le riche collier formant un ample demi cercle sur la poitrine, les chaussures fermées, le coffret, tout indique un personnage important, trop pour n'être qu'un simple joueur de citole.

Sur la poitrine, autour de l'agrafe losangée, des plats s'organisent en étoile. A gauche de l'encolure (Fig. 286) le bord vertical de la toge est constitué d'un mince bourrelet en faible relief et d'une fine arête évasée aux deux extrémités. Les deux se rejoignent pour former sur la poitrine, un pli en bourrelet plus large. Sur le bras droit (Fig. 284) le bord de la toge forme une fine arête. En partie basse la robe tombe en très gros plis en bourrelet,

nettement distincts. Sur le côté droit, la toge présente des plis en cuvette étagés, assez creusés. La retombée du pan de la toge se fait, à l'aplomb de la main gauche, par des plis en volute étagés au fort relief.

Statue S - 29 (Fig. 289).

La hauteur est de 1,27 mètre, la largeur d'épaules de 0,28 centimètres, soit un rapport de 0,22. Les écarts avec la paroi sont respectivement de 10,5, 22 et 26 centimètres pour les épaules, la poitrine et la ceinture.

Située à gauche de S-28, cette statue paraît représenter un homme apparemment non auréolé. La tête a disparu ainsi que les avant-bras. Les bras sont très détachés du buste et le gauche devait se replier sur la poitrine. Le vêtement s'arrête à mi mollet, les pieds écartés sont chaussés.

La position n'est pas frontale. Bien que la ligne des épaules soit horizontale, le pied gauche est situé un peu plus en avant (Fig. 290) ce qui fait ressortir la hanche correspondante. Le buste est incliné sur le côté droit, là où la jambe est porteuse. Un axe vertical (annexe 58-E) passe par le centre de l'encolure pour suivre le bord gauche du pli en bourrelet central. Sur cet axe, le repère a, situé au tiers supérieur, est au niveau du départ des plis en bourrelet. Le repère b, au dixième inférieur de la hauteur, correspond au bord inférieur du vêtement.

Ce respect de la volumétrie du corps, ajouté à la position penchée du buste, aux bras écartés, au mouvement de chaque jambe, au canon et à la pondération prouvent la vérité anatomique.

Un surcot sans manches est l'élément le plus repérable. Peut-être recouvrait-il une autre pièce de vêtement à moins que les bras aient été nus. Un manteau très ouvert, avec une capuche est décelable sur l'arrière (Fig. 291). Le drapé, ample en partie basse, s'ajuste au buste et suit naturellement le mouvement du corps.

A partir du niveau de la ceinture des plis en bourrelets vont s'évasant (Fig. 290). En partie basse ils sont très creux et très distincts. Sur le côté (Fig. 291) un pli en tuyau vertical, en faible relief se juxtapose à un pli en bourrelet, allant en s'évasant et au relief affirmé.

Statue S - 30 (Fig. 292).

Hauteur de 1,21 mètre. Les écarts avec ce dernier sont de 10 centimètres pour les épaules, 22 centimètres pour la poitrine, 23 centimètres pour la ceinture et de 27 centimètres pour les pieds. Le rapport entre la largeur d'épaules et la hauteur est de 0,22.

Située dans l'ébrasement ouest de la galerie intérieure du porche, cette statue sans tête est la troisième en partant du portail. Elle représente une femme de face. Des deux bras pliés très écartés du corps, celui de droite est coupé au-dessus du coude, celui de gauche est intact, la main elle étant très abîmée. C'est de cette main que la femme relève sa robe. Ce mouvement caractéristique fait penser à la Reine de Saba.

La position n'est pas frontale. Un axe vertical (annexe 58-F) relie l'agrafe du manteau, les phalanges repliées de la main gauche et le bord inférieur du plus long des plis en volute. Cet axe n'est pas médian puisque les trois-quarts du corps se situent à l'est de cet axe. Le déhanchement est très prononcé et on peut ici parler de

¹⁵⁷ Le fait que le côté gauche de la statue soit dissimulé et diminué par la colonnette donne l'impression que cet axe n'est pas médian.

contra-posto puisque la ligne des épaules est inverse de celle des hanches. Sur l'axe précité le repère a (au bout des doigts de la main gauche) se situe au tiers supérieur de la hauteur, le repère b (au liseré inférieur de la robe) au dixième inférieur de la hauteur.

Le dos est peu inséré dans le mur (Fig. 293). En réalité il y a une nette séparation entre le manteau et le corps lequel présente une grande vérité anatomique : allure svelte donnée par le canon, buste cambré à la poitrine perceptible, taille et hanches bien dessinées, articulations exactes des bras et du poignet, pondération, grande vie et réalisme donnés par le fort déhanchement.

Le vêtement est constitué d'une longue robe et d'un ample manteau tombant jusqu'aux chevilles. Le manteau (Fig. 293), aux larges épaulettes, est retenu sur les épaules par une fine cordelette. La taille est marquée d'une fine ceinture tressée, fermée sur le devant, et à laquelle pend, sur le côté de la hanche gauche, une aumônière de forme triangulaire (Fig. 292). Le manteau semble fait d'une matière lourde et riche, le tissu de la robe paraissant fin. La partie haute (Fig. 293) du buste est marquée aux emmanchures de plis gravés en éventail. L'agrafe losangée de la robe et la cordelette sont en très faible relief. Une arête très vive marque, sur les bras, la séparation d'avec le manteau. Au total un drapé contrasté, très ajusté au buste, ample et vivant en partie basse.

Des plis plats parallèles (Fig. 293), en faible relief, courent le long du buste. Ils se prolongent sous la ceinture (Fig. 292). A cet endroit le tissu paraît très fin presque collé au corps. Ces plis sont également présents sur la hanche gauche. Sous cette dernière, deux plis repassés, en très faible relief, descendent tout le long de la jambe. Sur le devant, au droit de la main gauche, deux plis en volute, en très fort relief, et creusés au trépan en partie basse pour accentuer les volutes s'arrêtent à vingt et trente centimètres de la terrasse. A leur gauche, la robe, traînant au sol, se casse en un pli vigoureux. A la droite des plis en volute et en partant du bas, une série de plis étagés qui vont de la main gauche au côté droit de la ceinture : trois plis en V très creusés, légèrement abîmés ; cinq plis en U, au relief affirmé, les trois premiers présentant des virgules à leur base. Pour le manteau, le pan droit, peu visible car plaqué le long du corps et masqué par une colonnette, est traité comme une longue volute, volute cassée sur vingt centimètres. Le pan gauche, très déployé du fait de l'écartement du bras, tombe en un lourd drapé vertical.

Statue S - 31 (Fig. 294).

La hauteur est de 1,21 mètre, la largeur d'épaules de 27 centimètres, soit un rapport de 0,22. Les écarts avec la paroi sont respectivement de 7, 16, 19 et 27 centimètres pour l'épaule, la poitrine, la ceinture et la pointe des pieds.

Située à la gauche de S-30, cette statue est celle d'un homme debout, pieds nus, apparemment sans auréole. Les deux bras sont repliés à angle droit sur le buste. L'avant bras gauche, situé plus bas que l'autre, porte un gros livre fermé, la main droite s'appuyait sur la poitrine. Peut-être tenait-elle un objet. La tête et la main droite ont disparu et la main gauche est très endommagée. Le bras droit de la statue (Fig. 295) a été profondément entaillé pour permettre l'installation de la colonnette soutenant l'arcature¹⁵⁸.

¹⁵⁸ Cette disposition nuit à une bonne appréciation de l'organisation de la statue.

La position n'est pas frontale (annexe 59-A). Par rapport à l'axe vertical qui, partant du milieu de la terrasse, rejoint le côté gauche du cou, la ligne des épaules et celle des hanches sont respectivement décalées vers la droite et la gauche. Le déhanchement est très prononcé. Il est toutefois malhabile puisque la ligne des épaules reste droite. Sur cet axe se situent trois points de repère : a, au quart supérieur de la statue sans la tête, correspond au bord inférieur du livre ; b, à la moitié de la hauteur, soit au niveau du gros pli en cuvette, légèrement abîmé, situé sur le côté droit ; c, au quart inférieur, là où, sur le côté droit, apparaît le bord inférieur du pan droit du pallium.

La corporalité est affirmée comme en témoignent les distances de différents points du corps par rapport au support. En tenant également compte de la pondération, du canon de faible valeur, de l'écartement du bras gauche, du mouvement donné au corps, même s'il est maladroit, la vérité anatomique est très recherchée.

Le vêtement est composé d'une longue robe recouvrant presque les pieds et d'un pallium ouvert, retenu aux épaules. Les tissus paraissent lourds et de très bonne qualité dans les deux cas. Les deux pans du pallium sont retenus à main gauche. Le pan droit, ramené sur le devant forme un tablier. Ajusté sur la poitrine, le drapé se fait ample par la suite tout en épousant le mouvement du corps.

Partant de chaque côté du cou (Fig. 294) un pli en arête oblique signale le bord du pallium. Sur le côté gauche (Fig. 296) ce pli se prolonge, entoure le bras et se prolonge en arc de cercle. De l'épaule gauche au bras un pli en bourrelet double le pli en arête. A l'arrière, un gros pli en bourrelet de forme conique souligne le haut du bras. Sous la hanche gauche le pallium forme, d'abord un pli en V, presque à bec, puis deux plis en cuvette étagés au relief moins prononcé. Sur le buste (Fig. 294), partant de la ceinture, se trouvent de faibles plis en bourrelet obliques.

Le tablier formé par le pan droit du pallium présente des plis divers : en premier, à la ceinture, un pli en arête légèrement relevé auquel s'ajoute un pli ondulé ; puis un large pli en cuvette suivi, nettement plus bas, d'un pli en cuvette incomplet en faible relief ; plus bas un très large et très creux (Fig. 295) pli en cuvette dont le bord quelque peu détérioré se rapproche du pli à bec ; juste dessous un vif pli en arête oblique ; au-dessus du liseré inférieur deux plis en cuvette étagés de très faible relief. Le liseré inférieur forme, en partant du côté droit, un pli en arête oblique puis un pli ondulé. Au droit de la main gauche, les pans du pallium retombent en volutes (Fig. 294 et 296). En partie basse la robe présente trois très gros plis en bourrelet : un partant de la main gauche pour aller au pied droit ; sous la main gauche deux plis très creusés en V inversé. Tous ces plis cassent un peu au-dessus du niveau des chevilles.

Statue S – 32 (Fig. 297).

La hauteur de la statue est de 1,14 mètre, la largeur d'épaules de 27 centimètres, soit un rapport de 0,21. Les écarts avec la paroi sont respectivement de 9,5, 17, 20 et 26 centimètres pour l'épaule, la poitrine, la ceinture et les pieds.

Située à gauche de S-31 cette statue représente un homme debout, auréolé, pieds nus et tenant un livre fermé sur son avant-bras gauche. Les deux bras sont repliés sur la poitrine : la main gauche est à hauteur de la ceinture, la main droite située un peu plus haut tenait peut-être un objet. La tête a disparu et la main droite est

très abîmée. Le fait que la statue soit comprise entre une colonnette et le massif situé à l'angle de l'ébrasement ouest du portail ne favorise pas une analyse complète.

La position n'est pas frontale (annexe 59-B), le buste penchant à droite. Un axe vertical relie le côté gauche de l'encolure, l'extrémité des doigts de la main gauche pour arriver juste entre les deux pieds. Sur cet axe les repères sont les suivants : a, au quart supérieur, à la hauteur du pouce de la main gauche ; b, au milieu, au niveau du départ d'un pli en cuvette sur le côté droit ; c, au quart inférieur, à la même hauteur que le départ du bord inférieur du manteau, sur le côté droit.

Malgré un déhanchement maladroit, des pieds exagérés, l'articulation de la main gauche, la pondération, le canon plaident pour une certaine recherche de la vérité anatomique.

Le vêtement est constitué d'une robe d'un tissu assez grossier et d'un pallium ouvert, uniquement tenu aux épaules, et au drap plutôt fin. Le pan droit du pallium est tenu à main gauche formant ainsi un tablier sur le devant. La robe, assez ajustée sur la poitrine, tombe en lourds plis laissant deviner les jambes.

Sur la poitrine la robe présente des plis plats obliques, très séparés et en faible relief. A chaque poignet un pli en arête marque l'arrêt des manches. En partie basse les plis s'organisent, le long de chaque jambe, en un gros pli en bourrelet qui casse en un zigzag très prononcé à hauteur des chevilles. Entre les deux, se trouvent deux plis en bourrelets assez fins qui, de parallèles à partir des genoux, se rejoignent près des chevilles.

Sur les bras la bordure du pallium forme des arêtes très vives, arête qui entoure l'avant-bras gauche, se transforme sur l'avant-bras droit en un pli en V pour terminer en plis froissés au niveau de la ceinture. Sur le côté droit le pan droit du pallium forme d'abord des plis en cuvette étagés en fort relief, puis des plis tuyautés obliques et évasés pour finir, au droit de la main gauche, par des plis en volute. La bordure inférieure du pan droit forme un pli oblique ondulé.

Statue S-33 (Fig. 298).

La hauteur est de 1,35 mètre, le canon ou rapport entre la tête et le cou avec la hauteur totale de 0,17. La largeur des épaules est de 26 centimètres, soit un rapport avec la hauteur sans tête de 0,23. Les écarts avec la paroi sont respectivement de 11, 20, 24 et 22 centimètres pour l'épaule, la poitrine, la ceinture et les pieds. Les cotes de ce visage allongé sont données à l'annexe 47.

Avant dernière statue placée à l'ouest de l'ébrasement ouest du portail du porche cette statue représente un homme debout, auréolé et pieds nus. La tête est endommagée et la main droite a disparu. Les deux bras sont repliés à angle droit tout près du corps. Un livre fermé est posé dans le creux du bras gauche. Il semble que la main droite tenait ou désignait quelque chose posé sur la poitrine. Les plis situés à cet endroit font penser à des pattes d'oiseau (Fig. 299). La statue est réalisée en deux pierres, la séparation entre les deux passant juste sous les mains.

La position est frontale. Un axe de symétrie part entre les deux pieds pour passer entre les arcades sourcilières (annexe 59-C). L'encolure se situe au sixième supérieur (repère b), le bas du livre au tiers supérieur (repère a) et le point de rencontre entre le liseré bas du pallium et l'axe au tiers inférieur (repère c).

La pondération, le canon d'assez faible valeur, l'articulation du poignet dénotent une volonté de vérité anatomique même si les bras sont collés au buste et les pieds un peu démesurés.

Les traits (Fig. 299) ont été abîmés. Restent les arcades sourcilières très arquées et descendant jusqu'au niveau des oreilles, les yeux en amande et globuleux, l'oreille dégagée de la chevelure, au lobe bien dessiné, au creux bien affirmé. De fins plis marquent les cheveux et la barbe. Les premiers sur tout le pourtour du crâne partent en plis parallèles, retombent largement sur les épaules et forment une sorte de tresse le long des oreilles. Les seconds sont parfois parallèles, parfois obliques. La barbe, abondante puisqu'elle part du creux des joues, indique un personnage très âgé.

Le vêtement semble constituer de trois éléments (Fig. 3298) : une robe dont on ne voit qu'un pan en bas à la gauche du personnage ; peut-être une dalmatique dont le pan gauche relevé car tenu à main gauche permet d'apercevoir la robe ; une toge tenue à l'épaule gauche et dont le pan droit, ramené sur l'avant, retombe au droit de la main gauche (retombée en partie brisée). Les différentes pièces de l'habillement sont faites du même tissu lourd. Le drapé s'ajuste au buste pour ensuite tomber lourdement, dissimulant presque le corps. Le retour du pan du pallium forme un tablier sur le devant.

Sur la poitrine (Fig. 299) s'observe, pour la dalmatique, des plis en fines arêtes parallèles, l'encolure étant marquée par une arête semi-circulaire. Des arêtes verticales un peu plus marquées courent le long de l'épaule droite. Sur le côté gauche de la poitrine, partant du livre, un pli plat monte en s'évasant vers l'épaule alors, qu'à sa droite, un pli tuyauté fait le mouvement inverse. Ces deux plis en faible relief représentent le bord rabattu de la toge, laquelle dessine de faibles plis en arête parallèles sur la manche droite et forme un fin pli en V renversé à l'emmanchure. Par ailleurs remarquons que les feuilles du livre sont indiquées par de courts plis fins horizontaux et parallèles.

Partant de la main gauche un pli tuyauté oblique en très fort relief va s'évasant pour passer par le repère c (annexe 59-C et Fig. 298), décrire un arc de cercle pour venir casser entre les deux pieds. A la droite de ce pli, la dalmatique tombe en deux plis en bourrelet obliques cassant au niveau des chevilles et le pallium forme de gros plis en cuvette étagés. Par leur épaisseur ces plis tendent vers le pli en bec. A la gauche du pli en arc de cercle la dalmatique présente des plis tuyautés en fort relief et nettement séparés alors que la robe tombe en un gros pli en bourrelet, en partie froissé, et qui casse près des chevilles. Le bord inférieur du pallium fait un pli ondulé. La retombée en volute sous la main gauche est très endommagée.

Statue S- 34 (Fig. 300).

La hauteur de la statue est de 1,13 mètre, la largeur d'épaules de 29 centimètres, soit un rapport de 0,26. Les écarts avec la paroi sont respectivement de 6,5, 20, 24 et 22 centimètres pour l'épaule, la poitrine, la ceinture et le bout des pieds.

Située à l'extrémité ouest de la galerie intérieure du porche cette statue est celle d'un homme debout, auréolé, pieds nus, les deux bras repliés à angle droit le long du buste. Un livre fermé est posé sur l'avant-bras gauche. La robe est légèrement relevée par les deux mains, dégagant ainsi, en bas et à la droite du personnage, un tissu

quadrillé qui peut être la partie visible d'un sac ou d'un silice. La tête a disparu. La statue est réalisée en deux pierres d'égales hauteurs.

La présentation est frontale. Un axe de symétrie (annexe 59-D) rejoint le milieu du cou et le milieu de l'écart entre les deux pieds. Sur cet axe se trouve les repères suivants : a, au tiers supérieur de la hauteur sans tête, au niveau de l'horizontale passant par les deux points où, à chaque main, le pouce touche les autres doigts ; b, là où les deux pierres se rejoignent ; c, au sixième inférieur de la hauteur sans tête, correspondant au bord supérieur de la "grille" représentant le silice.

La proportion dans la réalisation du corps, la pondération, assurent une certaine vérité anatomique même si les bras sont collés au corps, les articulations des mains sont peu réalistes et les pieds un peu exagérés.

Le vêtement est constitué d'un cilice, d'une robe et d'une toge agrafée à l'épaule gauche. Assez serré sur le buste le drapé devient ample sous la ceinture dissimulant alors le corps. Le côté rêche du silice est bien rendu. Le tissu de la robe est lourd alors que celui de la toge paraît léger.

Un pli en arête oblique, reliant l'épaule gauche et le dessus de la main droite, marque le liseré inférieur de la toge. Au-dessus et partant en éventail de l'épaule gauche, des plis en légers bourrelets, parfois froissés. Partant de la main droite et rejoignant l'extrémité gauche du pied droit, un pli en bourrelet de faible relief. Sur sa droite, le pan de la robe forme un pli plat ondulé et sur sa gauche la robe présente des plis en V étagés, plis irréguliers, se recoupant parfois et de relief très prononcé. Sur le buste la robe montre des plis plats en éventail et la toge, sur le côté gauche tombe en plis parallèles en assez fort relief.

e - Les spécificités de la statuaire du porche

.d1 - Mise en place des statues (annexe 60)

Elle diffère selon les niveaux.

Pour la galerie extérieure haute (annexe 60-B et Fig. 19) les statues sont placées sur une coursière soutenue par des modillons, coursière d'environ 40 centimètres de large. Pour les statues S-1 (Fig. 217), S-4 (Fig. 224) et S-10 (Fig. 243), les blocs dans lesquelles elles sont taillées sont encore visibles. Ces blocs ne sont pas placés là par hasard. Ils sont situés, soit aux extrémités de la galerie (S-1)¹⁵⁹, soit aux angles internes de celle-ci (S-4 et S-10), c'est-à-dire là où les bords des blocs (en noir sur l'annexe 60) peuvent servir de repère pour l'alignement des pierres de parement (en pointillé annexe 60-B) entre les autres statues. Ces pierres de parement masquent une partie des plis des parties arrière, que ce soit pour S-1 (Fig. 217), S-3 (Fig. 222), S-5 (Fig. 227), S-6 (Fig. 230), S-7 (Fig. 234), S-8 (Fig. 239), S-9 (Fig. 241), S-12 (Fig. 249) et S-13 (Fig. 253). Pour ces statues le degré de finition n'est que partiellement visible puisque les plis se prolongent sur les parties arrière masquées. Pour que ceci soit possible il a fallu que les statues soient réalisées avant d'être mises en place. Par ailleurs, il n'est pas non plus possible de connaître l'importance de la partie réellement insérée dans la paroi pour empêcher la

¹⁵⁹ Le cas de S-14 (ill. II-43) doit être considéré à part car, selon les spécialistes du traitement de la pierre, cette statue a sans doute été déplacée.

chute¹⁶⁰. Seule la statue S-11 (Fig. 247) échappe à ces restrictions. Il en était de même pour la statue, aujourd'hui disparue, qui se situait à l'angle nord-ouest de la tour est du porche.

Pour l'arcature extérieure basse du porche (annexe 60-A et Fig. 19) les blocs servant à la réalisation des statues ont été insérés dans la paroi (Fig. 256 pour S-15, 259 pour S-16, Fig. 261 pour S-17, Fig. 262 pour S-18, Fig. 265 pour S-19 et Fig. 268 pour S-20). Dans tous ces cas la largeur des épaules est inférieure à celle du bloc. Par ailleurs, sous chaque statue (Fig. 19), deux pierres superposées forment piédestal. Les terrasses de S-15, S-16, S-17, S-18, S-19 et S-20 débordent de ces pierres ce qui permet de penser que ces statues ont été exécutées avant d'être posées¹⁶¹.

L'arcature intérieure du porche (annexe 60-C) présente, pour les statues, les deux types de placement déjà mentionnés, blocs insérés pour S-31 (Fig. 295, à gauche), S-32 (Fig. 296), S-33 (Fig. 298) et S-34 (Fig. 300), situations diverses pour les autres. Les tableaux des annexes 50 et 51 résument les situations. Les statues S-21 et S-22 ont des pierres-support moins larges que les épaules des personnages et leurs côtés droits débordent largement de cette pierre-support, les plis arrière de S-22 étant bien dessinés (Fig. 301). Pour S-23 toute la moitié droite du dos est détachée du support. Pour S-24, la pierre est plus large que les épaules mais le côté gauche déborde beaucoup de la pierre et les plis sont présents à l'arrière droit (Fig. 278). Pour S-25, la pierre est inférieure à la largeur d'épaules et seule une partie du dos adhère au support (Fig. 302 et 303), là où les plis se prolongent. Pour S-26 la pierre est plus large que les épaules mais les bords du manteau débordent de ce même support (Fig. 282). Pour S-28 et S-29, le côté gauche déborde du support (Fig. 286 et 291) plus large que les épaules. Pour S-30, le côté droit déborde d'un support plus large que les épaules et le côté gauche est bien détaché (Fig. 293). Pour S-31, les deux côtés débordent du support plus large que les épaules et les plis se prolongent à l'arrière droit (Fig. 295). Cette diversité observée par rapport au support fait penser que les statues ont été réalisées avant leur mise en place. D'autres éléments viennent renforcer ce point de vue : terrasses débordantes pour S-21 et S-22 ; emplacements dans des angles pour S-23, S-32 et S-33, angles constitués d'éléments porteurs et donc déjà en place avant l'installation des statues.

d2 - Hauteur des statues (annexe 45)

Le porche accueille les plus grandes statues de la collégiale. Celles de la galerie extérieure haute sont les plus grandes avec des tailles qui oscillent, têtes comprises, entre 1,46 et 1,72 mètre, soit, sans les têtes, entre 1,21 à 1,47 mètre. Pour la galerie intérieure les hauteurs sans les têtes varient de 1,09 à 1,27 mètre, pour les trois statues ayant encore une tête les chiffres se situent entre 1,35 et 1,40 mètre. Pour l'arcature extérieure basse, là où les statues sont toutes sans tête, les hauteurs varient de 1,10 à 1,18 mètre.

Quelque soit les hauteurs relevées, les statues, par ensemble, présentent une parfaite isocéphalie, ceci grâce aux terrasses de hauteurs différentes.

¹⁶⁰ L'annexe 45, dans sa colonne « insertion dans le mur », ne se réfère qu'à l'impression visuelle.

¹⁶¹ Olivier Rolland et Pierre Mouchard sont d'un avis contraire.

d3 - Les traces de peinture

Pour le porche elles ne sont présentes qu'à la galerie haute extérieure. Nous ne retiendrons pas les statues intérieures peintes car nous ne savons rien de leurs dates de restauration, l'état de fraîcheur de certaines plaidant pour une restauration assez récente.

L'annexe 48 résume les traces observées sur les statues sauf pour S-1 et S-14 trop détériorée. Les teintes relevées sont-elles celles d'origine ? Rien ne permet de répondre de façon définitive. Deux interventions sur la galerie extérieure haute sont connues : celle concernant l'installation de la bretèche et on peut subodorer que la réfection des peintures n'était pas la préoccupation du moment puisque des statues ont été alors supprimées ou déplacées ; celle intervenue lors de l'importante restauration intervenue à partir de 1881 avec, pour la galerie extérieure haute, le remplacement de colonnes baguées et la mise en place d'édicules au-dessus de chaque statue. Mais aucun travail de peinture n'est alors mentionné. Il nous semble donc possible de considérer les traces de peinture relevées comme des témoignages de la polychromie initiale.

Aux traces relevées sur les statues s'ajoute la coloration du mur (Fig. 304), coloration rouge sombre, parsemée d'étoiles, également visibles près de S-1 (Fig. 219) ou de S-5 (Fig. 305) par exemple. De plus, les colonnettes baguées placées entre chaque statue recevaient une pigmentation rouge posée sur un fond brun (Fig. 306). Ajoutons que pour le porche, seule la galerie haute présente des traces de peinture.

L'annexe 61 montre un essai de reconstitution de ce que pouvait être la galerie extérieure haute. Tout en restant prudent quant à l'interprétation de telles données, il semble que la façon dont les vêtements sont peints réponde d'abord au double souci de s'adapter à l'architecture tout en favorisant la diversité, plutôt que d'être réservée à la représentation de tel ou tel personnage. Ainsi les couleurs des statues des tours, identiques sur chacune d'elle, contrastent avec celles des statues placées sur la façade, ces dernières présentant aussi des variantes. Le jeu des volumes est alors accentué et la théorie des personnages n'est pas monotone. Bien entendu les couleurs servent aussi à compléter la finition d'une représentation, à lui donner plus de vigueur, ceci étant d'autant plus nécessaire que la statue est éloignée. L'exemple de l'Archange, représenté en S-7 (Fig. 304), est significatif avec les sourcils, les pupilles, la bouche et les plumes des ailes soulignés de noir.

L'examen de ce programme peint tend à confirmer que la partie haute du porche est la plus finie de toute la collégiale.

2.2.2 LES STATUES DE LA NEF ET DU CROISILLON SUD (annexe 62)

Compte tenu de leurs emplacements il n'a pas été possible d'accéder à ces statues. Les indications quant à leurs dimensions sont donc approximatives. A cela s'ajoute la peinture dont elles sont recouvertes. Ces deux éléments ne permettent pas une observation attentive des détails. Rappelons que les annexes 52 et 53 indiquent les caractéristiques principales de ces statues.

a - Arc triomphal sud S-35, S-36, S-37, S-38, S-39, S-40 (Fig. 56)

Deux groupes de trois statues chacun sont situés de part et d'autre de l'arc triomphal sud ; trois femmes au nord (S-35, S-36, S-37), trois hommes au sud (S-38, S-39, S-40). Les terrasses débordent largement les corbeaux d'angle. Toutes ont la même hauteur estimée à 1,35 mètre¹⁶².

Pour les femmes (Fig. 307), une femme couronnée est encadrée par deux personnes de condition assez modeste que nous dénommerons les servantes. Aucune n'est auréolée et toutes sont chaussées. Elles tiennent verticalement contre leur poitrine un livre fermé, les servantes des deux mains (la gauche en bas du livre, la droite en haut), la femme centrale de sa main gauche, sa main droite tenant un objet rond à hauteur de son épaule gauche. Les positions de S-35 et S-36 sont frontales, alors que le buste de S-37 est légèrement tourné vers la droite. La tête de S-35 est tournée vers la gauche et celle de S-36 est un peu inclinée sur la gauche. Pour autant chaque statue présente un axe de symétrie (annexe 63-A) qui, partant du milieu de la terrasse, passe par la pointe du nez pour S-35 et S-36, et entre les arcades sourcillières pour S-37. Sur cet axe sont situés deux repères : a, au milieu de la hauteur, là où les doigts touchent le livre ; b, au quart supérieur, correspondant à la base du cou. La composition des trois statues est semblable : même cou haut et large, même position de l'avant-bras gauche replié à angle droit le long du corps : même position du coude droit, collé au buste. Les différences portent sur les attitudes signalées plus haut et, pour S-36, par l'avant-bras droit plus relevé que les autres. Dans les trois cas la vérité anatomique est approchée par des esquisses de mouvement, la pondération et des détails comme les mains droites détachées et les articulations réalistes des poignets et le dessin des doigts. A l'inverse le rapport entre tête et corps est trop faible, d'où une disproportion, mais ceci est peut-être fait pour compenser la contre-perspective due à la hauteur.

Les visages (Fig. 308) paraissent avoir les mêmes proportions que celles relevées pour la statuaire du porche. Ils sont pratiquement identiques par le dessin du nez pointu, les arcades sourcillières arquées, les yeux grands ouverts un peu globuleux, les pommettes saillantes avec le sillon jugal se prolongeant par un sillon commissural, les lèvres dessinées et différenciées dans leur forme. Pour les cheveux, seule une tresse apparaît de part et d'autre de la tête de S-36. Le vêtement est constitué d'une robe, d'un manteau ouvert retenu aux épaules et d'un voile descendant sur les épaules (Fig. 307). Les tissus, lourds dans le cas des servantes, semblent plus fins pour S-36, surtout pour le voile. Les drapés, serrés sur le buste, sont ensuite plus lâches et enveloppent le corps sans se coller à lui. Pour les trois le liseré du voile forme un pli ondulé, puis des plis en arête, larges pour les servantes et fins autrement. Pour S-35 et S-37 les pans du manteau, parcourus de quelques fins plis verticaux en arête, tombent lourdement et cassent en bas, cassure en accordéon pour S-35. Les rebords des pans sont retournés. La robe forme à la ceinture des plis parallèles en très faible relief, plis qui se prolongent pour S-37 pour ensuite tomber en lourds plis parallèles alors que pour S-35, sous la ceinture, les plis sont en gros bourrelets. Tous ces plis, en fort relief, cassent en forme de S. Pour S-36 le pan droit du manteau est retenu à main gauche. Le bord de ce pan forme un arc de cercle qui, partant de l'épaule rejoint la main en passant sous le coude droit, tombe verticalement (selon l'axe de symétrie), forme un pli plat ondulé en partie basse avant de repartir en oblique vers la droite de la statue. Le pan droit présente des plis en cuvette

¹⁶² Les caractéristiques principales sont données à l'annexe 52.

étagés en fort relief. Le pan gauche tombe presque verticalement et casse légèrement. Les plis de la robe sont peu visibles à cause de la peinture. Seuls des plis en bourrelet verticaux, en relief affirmé, apparaissent sous le pan droit du manteau, plis qui cassent au niveau des chevilles.

Malgré l'absence d'auréoles, les livres orientent vers de saintes personnes, la couronne fait penser à la Vierge malgré la tresse. L'objet rond qu'elle tient représente sans doute une offrande.

Pour les hommes S-38, S-39, S-40 (Fig. 309, annexe 63-B), un personnage tenant un objet rond dans sa main droite est encadré, à sa gauche par un porteur d'une énorme clef appuyée sur son épaule droite, à sa droite par un homme chauve. Il s'agit vraisemblablement du Christ accompagné de saint Pierre et de saint Paul et recevant l'offrande offerte par la Vierge ou la personne couronnée située en face (S-36). Les trois tiennent un livre, saint Paul à deux mains, les deux autres contre leur avant-bras droit. Il n'y a pas d'auréole visible et les personnages sont pieds nus (Fig. 310). Les positions sont différentes, frontale pour le Christ alors que saint Paul a la tête penchée à gauche et saint Pierre paraît avancer son pied gauche. Quoiqu'il en soit les trois statues ont une composition (annexe 63-B) identique à celle des statues des femmes (axe vertical partant du milieu de la terrasse et les poignets, mêmes points de repère). Les morphologies sont identiques (canon, cou long) de même que la façon des visages, le front de saint Paul présentant des rides (Fig. 311). Ici les cheveux et les barbes sont visibles : bouclés et barbe abondante pour saint Pierre, plus sages et barbe pointue pour le Christ, difficiles à définir pour saint Paul. Dans tous les cas les cheveux masquent les oreilles. Une certaine vérité anatomique est recherchée.

Le vêtement est le même, une robe et un manteau, le tout dans un tissu grossier (Fig. 309). Les pans des manteaux ouverts, tenus aux épaules, diffèrent : pan gauche ramené en tablier à la main droite pour saint Paul ; pan droit tenu à main gauche ramené en partie devant et pan gauche tombant naturellement pour le Christ ; pan gauche tenu à gauche et pan droit tombant naturellement pour saint Pierre. Les drapés sont amples et dissimulent le bas du corps.

De gros plis froissés (Fig. 310) marquent le pan gauche du manteau de saint Paul, le liseré inférieur faisant un grand pli oblique, un autre pli oblique marquant la pliure du bras gauche. Des plis en bourrelets parallèles, légèrement obliques, au relief assez affirmé, sillonnent la robe et cassent au niveau des chevilles. Pour la robe du Christ les plis en bourrelets de la robe sont verticaux et plus espacés, ils cassent comme précédemment. Le pan droit du manteau est compris entre un grand pli oblique et un pli en arête semi-circulaire partant de l'épaule droite pour aboutir à la main droite. Des plis en cuvette et un peu froissés se succèdent sur ce pan droit. Pour le pan gauche, de petits plis en bourrelets marquent l'avant-bras gauche, le liseré étant signalé par un pli en arête vertical partant de l'épaule gauche et qui, à partir de la taille, se transforme en un pli en bourrelet un peu oblique pour finir par un pli ondulé. Des plis froissés parcourent le pan gauche. Pour la statue de saint Pierre, la robe est marquée par un fort pli vertical en arête, pli qui est situé sur l'axe médian. Le pan gauche du manteau ne touche pas le sol. Le liseré forme un pli en bourrelet qui s'évase un peu vers le bas, le pan présentant deux plis en bourrelet légèrement obliques puis des plis en cuvette étagés. Tous ces plis ont un fort relief. Le pan droit, peu lisible à cause de la peinture, paraît être souligné de plis en cuvette au relief plus adouci.

b - Angle sud-ouest de la nef. S-41, S-42, S-43 (Fig. 312)

En S-41 (Fig. 313), assis sous une arcature trilobée aux pignons cantonnés de tours, un personnage couronné, jouant de la harpe, vraisemblablement le roi David. Au-dessus, S-42 et S-43 (Fig. 314), deux personnages debout, non auréolés, barbus, sans doute chaussés. Celui de droite (S-43) présente son profil gauche. La main gauche repliée sur la poitrine tient un livre fermé et le poignet est percé d'un trou. Il s'agit vraisemblablement du Christ. Le bras droit est à demi replié, et la main droite devait tenir un objet. Celui de gauche (S-42), de trois-quarts droite, semble présenter un objet tenu entre le pouce et l'index de sa main gauche. Cet objet (Fig. 315) rond et creux est peut-être le reste d'un objet plus important. Étant donnée la présence du Christ, la scène pourrait représenter la remise des clefs à saint Pierre, le Christ portant alors dans sa main droite une représentation de l'Eglise. Cette proposition sera étayée par la suite.

La hauteur de S-41 (Fig. 313) est approximativement de 1 mètre. La position n'est pas frontale puisque le personnage est présenté de trois-quarts droit. Il est difficile de définir un axe vertical. Quelques repères sont toutefois possibles comme l'avant-bras droit placé au niveau médian de la statue ou encore l'ensemble tête-cou, sans la couronne, qui représente environ un quart de la hauteur totale (annexe 63-C). Ce canon très faible, ajouté à la disproportion d'un cou long et large et à une représentation inexacte de la position assise, nuit à une bonne vérité anatomique malgré la pondération et une tentative de montrer les doigts de la main droite pinçant les cordes de la harpe. Le visage, de forme un peu allongée, est inexpressif. Les arcades sourcilières y sont peu affirmées, le nez est petit et pointu, la bouche étroite et le menton proéminent. Les cheveux tombent en molles ondulations et cachent les oreilles. Le vêtement semble comporter une robe, et un surcot court dont le pan droit est ramené sur l'avant et qui, par ses manches très amples, laisse les avant-bras nus. Hors la robe, les tissus semblent souples. Le drapé bien qu'assez large laisse deviner le corps, en particulier les genoux. La robe tombe en plis en bourrelet parallèles, très espacés et en fort relief, certains cassants près du sol. Le long du buste un pli en arête marque le pan droit du surcot et se prolonge par un bourrelet en cuvette. Le liseré inférieur du surcot décrit un arc de cercle formé, à partir du côté droit d'un pli en bourrelet de peu de relief pour continuer par un pli en arête, pli coupé à deux endroits par des entailles indiquant ainsi le degré de finition du vêtement. Le pan droit du surcot forme entre les genoux un gros pli en cuvette et des plis froissés sur le ventre. La grande manche du surcot, ici la droite, tombe en un pli vertical en bourrelet sur le siège. Le poignet de la manche présente, sur le devant, un pli plat dont la largeur s'amenuise en partant du bras, et sur l'arrière un pli en arête oblique ondulant. Quelques petits plis en arête sont aussi visibles sur la manche. Le soin apporté à la représentation du surcot atteste de la qualité du personnage.

La hauteur de S-42 (Fig. 314 à gauche et Fig. 325) est d'environ 70 centimètres. La position n'est pas frontale, le personnage étant de trois-quarts droit, le buste et la tête légèrement inclinés à droite, le pied gauche en avant. Un axe vertical part (Fig. 315) du pli vertical en très fort relief placé en avant, passe par le poignet droit et longe la joue gauche (annexe 63-D). Les deux-tiers de la statue sont à droite de cet axe sur lequel se placent trois points de repère aux niveaux suivants : a, au tiers supérieur, pour l'objet rond ; b, au milieu de la hauteur totale, pour le fort pli en cuvette situé du côté gauche ; c, au tiers inférieur, pour le bas du pli en volute situé sous la main droite. La vérité anatomique est très poussée tant par le canon de 0,14, que par la pondération, les

mouvements naturels du corps, l'articulation du poignet même si les bras sont collés au corps et si les cheveux masquent les oreilles. Le visage est allongé, le cou massif est très court. Les traits réguliers sont finement dessinés tels que les arcades sourcilières peu arquées sous un front bien dégagé, les yeux peu globuleux, les pommettes saillantes, menton assez saillant du fait de la barbe. Doit-on lire une esquisse de sourire dans la fine bouche aux commissures marquées? La barbe est sobrement représentée et les longs cheveux ne présentent que quelques fins plis parallèles. Une robe et un pallium ouvert aux pans retenus à deux mains constituent le vêtement. Les tissus paraissent plutôt grossiers. Le drapé est très ample dissimulant le corps. Des plis en bourrelet de reliefs différents et très espacés marquent le bas de la robe, plis verticaux devant et à gauche (Fig. 315) et obliques à droite. Des plis en arête signalent l'encolure et les pans du pallium sur le buste. De faibles plis en bourrelet marquent les poignets. Le bas du pan droit du pallium forme un pli horizontal ondulé. Sous le bras droit, le pan droit du pallium est parcouru de plis en V plus ou moins ouverts, le premier, en fort relief, partant de l'épaule droite pour aboutir à la main droite. Au-dessus les autres plis en V sont en faible relief. Un pli en arête partant de l'épaule droite vers la main droite complète le dispositif. Sous la main droite ce même pan droit présente des plis en bourrelet, en fort relief et disposés en éventail. Le pan gauche (Fig. 315) est marqué de deux plis en cuvette étagés, en fort relief, légèrement froissés. Sous la main gauche ce pan forme un pli en volute alors que le bord inférieur forme un pli en arête oblique ondulé.

La hauteur de S-43 (Fig. 314 à droite, 316 et 317) est approximativement de 70 centimètres. La position n'est pas frontale (Fig. 317). La hanche droite est mise en avant ainsi que le pied, le buste est très légèrement incliné à gauche, la jambe gauche étant porteuse. Le déhanchement est donc bien représenté. Un axe vertical (annexe 63-E) part en bas du fort pli en bourrelet, passe par le bord du livre et se prolonge le long de la joue droite. Les deux-tiers de la statue sont à gauche de cet axe sur lequel trois points de repère signalent les niveaux suivants : a, au tiers supérieur pour la main gauche ; b, au milieu de la hauteur totale pour la main droite ; c, au tiers inférieur pour la position haute du bord inférieur du manteau. La vérité anatomique est évidente tant par le rendu du déhanchement que par le canon de valeur 0,14, et la pondération même si les bras sont collés au corps et la disproportion de la main droite. Le visage est très endommagé. Le cou est court et large, les cheveux cachent les oreilles. Le vêtement est constitué d'une robe et d'un manteau dont les pans sont tenus à main gauche. Les tissus sont grossiers. Hors le buste le drapé ample dissimule le corps. De très gros plis en bourrelet marquent le bas de la robe, oblique sur l'avant, vertical ailleurs. Partant du sol le liseré inférieur du manteau (Fig. 316 et 317) forme un pli en arête ondulé décrivant un arc de cercle. Sur le côté gauche (Fig. 316) le pan du manteau forme des plis en V étagés au relief prononcé. Au droit de la main gauche (Fig. 317) le pan présente deux plis en éventail, et sur le côté droit deux plis en cuvette étagés d'assez faible relief. Le buste est marqué aux emmanchures de plis en arête en éventail.

c - Angle nord-ouest du vaisseau sud de la nef. S-44, S-45, S-46 (Fig. 318)

En S-44, sous deux arcades trilobées aux pignons cantonnés de tourelles crénelées, un personnage couronné assis, tenant contre sa poitrine une viole à main droite et, à main gauche, un grand flacon à très long col tenu verticalement près du buste. Il s'agit d'un des vieillards de l'Apocalypse. Au-dessus deux personnages (Fig. 319) non auréolés, pieds nus et dont les actions paraissent se répondre. Celui de gauche (S-45) tient à main

droite un livre contre sa ceinture. Il désigne le ciel de son index gauche, son poignet gauche présente un trou. Il s'agit du Christ. Celui de droite (S-46) tient un grand glaive à main droite. La scène peut représenter, soit l'épisode de saint Pierre au jardin des oliviers, soit, malgré la chevelure abondante de S-46, la conversion de saint Paul. Cette seconde possibilité paraît confirmée par une autre statue, S-53 (Fig. 328, à gauche), où saint Paul, aisément identifiable, désigne son glaive.

La hauteur de S-44 (Fig. 320) est d'environ 1 mètre. La position est frontale même si la tête est légèrement inclinée sur la droite. Un axe vertical médian part entre les pieds, passe à l'extrémité des doigts de la main droite et se prolonge par l'œil gauche. Sur cet axe trois points de repère (annexe 63-F) signalent les niveaux suivants : a, au tiers supérieur pour le haut du manche de la viole ; b, au milieu de la hauteur totale pour le coude droit ; c, au tiers inférieur pour les genoux. La vérité anatomique est quelque peu approximative du fait de la disproportion du buste, des cuisses trop courtes et donc d'un canon non respecté. Mais les articulations des poignets sont vraies, les doigts nettement séparés, la pondération est réelle et le visage allongé bien proportionné. Le front est dégagé, les arcades sourcilières peu arquées, les yeux fermés peu globuleux, les pommettes saillantes et les joues creuses, les deux lèvres dessinées et différenciées, celle inférieure étant plus lippue. Les cheveux peu ondulés masquent les oreilles, la barbe et la moustache sont peu foisonnantes. Une toge, tenue à l'épaule gauche et ramenée sur le bras droit, et une robe constituent l'habillement. Les tissus semblent d'une épaisseur moyenne et le drapé suit le corps. Les plis sur le buste sont illisibles. Un gros pli en U marque le bord supérieur de la toge dont le pan forme entre les genoux un gros pli en V irrégulier plus de petits plis froissés. Des genoux partent des gros plis tronconiques disposés en éventail. Le liseré inférieur de la toge ondule sur les pieds et casse légèrement entre ceux-ci.

La hauteur de S-45 (Fig. 321) est d'environ 70 centimètres. La position n'est pas frontale puis que le buste est incliné vers la droite alors que la tête est orientée à gauche et que la jambe droite est fléchie. Pour autant un axe vertical relie le point situé entre les pieds, le bout des doigts de la main droite et la joue gauche. Sur cet axe des points de repère (annexe 63-G) correspondent aux niveaux suivants : a, au milieu de la hauteur totale pour le bas de l'avant-bras droit ; b, au tiers supérieur pour le haut du livre ; c, au tiers inférieur pour l'amorce du pli ondulé sous la main gauche. Par un canon de 0,14, la pondération, le mouvement du corps, l'articulation du poignet gauche, le dégagement du bras gauche la vérité anatomique est très poussée même si le genou droit paraît placé un peu bas. Sur un cou court et assez épais le visage allongé offre des traits réguliers. Le front est dégagé, les arcades sourcilières différentes (une droite, une un peu arquée), le nez un peu épaté. Les yeux peu globuleux paraissent clos. Les pommettes assez peu marquées sont en grande partie masquées par une longue moustache qui rejoint la barbe sous les oreilles. De la bouche on ne voit que la lèvre inférieure. Les longs cheveux onduleux jusqu'aux épaules en dissimulant les oreilles. Au final un visage qui a une expression avec l'arcade sourcilière gauche relevée, les yeux clos. Le vêtement est constitué d'une robe et d'une ample toge tenue à l'épaule gauche et dont les pans sont tenues à main droite. Les tissus semblent grossiers. Pour la toge le drapé très lâche enveloppe le corps sans se coller à lui. Pour la robe un pli en arête semi-circulaire marque le col, un autre vertical le poignet, et un pli gravé l'emmanchure. Sur le buste quelques plis gravés en éventail sont situés au-dessus du pli en arête du bord supérieur du pan de la toge. L'ample manche gauche de la robe présente deux forts plis en bourrelet évasés. Un très fort pli en bourrelet en forme de virgule marque le milieu

du bas de la robe alors que casse sur le pied gauche un pli bourrelet au relief moins accentué. Le liseré inférieur des deux pans de la toge forme chacun un fort pli ondulant, les deux formant une sorte d'accolade. Sous la main gauche le pan gauche retombe en une volute aplatie qui se prolonge en un pli ondulant vertical. A hauteur des genoux chaque pan de la toge présente un grand pli en V en fort relief. Sous le genou gauche la toge tombe en un gros pli en bourrelet vertical, pli qui devient oblique sous le genou droit. Sur chaque pan, disposés de façon non symétrique, à gauche un pli en cuvette très ample, presque horizontal et au-dessus un pli en arête oblique, à droite, deux plis en cuvette étagés au relief moins prononcé.

La hauteur de S-46 (Fig. 322) est d'environ 70 centimètres. La position est de trois-quarts gauche (annexe 63-H) et un axe vertical relie, sur le côté gauche du personnage, le pied, le poignet et l'oreille. Deux points de repère pour deux niveaux sur cet axe : a, au milieu de la hauteur totale, pour le bas de la main droite ; b, au quart inférieur pour le bas du pan droit de la toge. La disproportion de la main droite nuit à une vérité anatomique qu'annonçaient le canon de valeur 0,14 et la pondération. Sur un cou très court et massif le visage allongé présente un front dégagé, des arcades sourcilières peu arquées, des yeux non globuleux, des pommettes peu saillantes et des lèvres différenciées. Le nez est endommagé et la barbe et la moustache abondantes masquent les traits du bas du visage. La chevelure tombe sur les épaules en une grande ondulation et en cachant les oreilles. Le vêtement est constitué d'une longue robe et d'une toge, tenue à l'épaule droite et aux pans ramenés à main gauche. Les tissus en sont grossiers. Le drapé très ample dissimule le corps. De gros plis en bourrelet espacés, soit verticaux, soit un peu obliques, marquent le bas de la robe en cassant légèrement au niveau des chevilles. Le pan gauche de la toge présente deux plis en bourrelet verticaux en fort relief et le pan droit des plis en cuvette étagés, très espacés et au relief allant diminuant. Le pan droit retombe en volute sous le poignet gauche. Des plis ondulants en arête en fort relief simulent le liseré inférieur des pans de la toge, en pente douce pour le gauche, en pente plus affirmée pour le droit. Sur le bras gauche un gros pli en virgule casse au niveau du coude. Au poignet droit un pli en bourrelet vertical, encadré de plis en arête, marque le revers de la manche de la robe.

c – Angles ouest du vaisseau central. S-47 (Fig. 323) et S-48 (Fig. 324)

Sous des arcades trilobées aux pignons cantonnés de tours crénelées sont assis des personnages couronnés et aux pieds apparemment chaussés. Il s'agit vraisemblablement de vieillards de l'Apocalypse. S-47 tient à main gauche un très grand sceptre appuyé sur sa poitrine. S-48 joue d'un instrument à cordes, instrument tenu contre la poitrine et dont la caisse est triangulaire. Les vêtements sont semblables soit, un manteau grand ouvert, tenu aux épaules, et une robe. Les tissus paraissent assez grossiers. Les drapés suivent les lignes du corps. Les deux statues ont la même hauteur de 60 centimètres et du fait de la position assise le canon est difficile à apprécier. Dans les deux cas le torse est disproportionné, les cuisses sont trop courtes, les bras sont collés au corps et, outre la pondération, la vérité anatomique est assez sommaire.

La position de S-47 (Fig. 323) est frontale. Un axe de symétrie (annexe 64-A) part entre les pieds et rejoint la pointe du nez. Sur cet axe des points de repère correspondent aux niveaux suivants : a, au cinquième supérieur de la hauteur totale pour le menton ; b, au tiers supérieur pour la main gauche ; c, au milieu pour le coude gauche ; d, au tiers inférieur pour les genoux. Le visage est de forme ronde, la pointe du nez étant au centre.

Les arcades sourcilières sont presque droites, les pommettes et le menton sont peu ressortis. Les cheveux cachent les oreilles et forment une masse compacte. Le cou est court et trapu. Une cordelière à laquelle s'accroche la main droite relie les pans du manteau. Les plis sont sommaires et peu nombreux, la peinture empêche peut-être de discerner les plus fins. De chaque côté du buste, partant des épaules et rejoignant les pieds ondule un fort pli en arête. Sous les coudes quelques plis en cuvette au faible relief sont décelables sur les pans du manteau. La marque des genoux se traduit par de faibles plis en bourrelet verticaux.

La position de S-48 (Fig. 324) est de trois-quarts gauche. S'il n'est pas possible de trouver un axe vertical (annexe 64-B), certains niveaux peuvent être repérés : a, au cinquième supérieur de la hauteur totale pour le menton ; b, au milieu pour la main gauche ; c, au tiers inférieur pour les genoux. Malgré un buste disproportionné, des cuisses trop courtes, un cou court et trapu et des bras collés au corps, la vérité anatomique est ici plus évidente que précédemment du fait d'une bonne représentation du mouvement des doigts sur l'instrument en plus de la pondération. Le visage, incliné sur la droite, est de forme moins ronde. Les orbites sont un peu creusées sous des arcades sourcilières différemment arquées. Les pommettes, les sillons jugaux et le menton sont bien formés. Il est sans doute excessif de parler ici de sentiment mais, par son mouvement de tête, le personnage paraît réagir aux sons qu'il produit. Un pli ondulé horizontal indique le liseré bas du manteau. Entre les jambes les pans présentent, de bas en haut, un pli en U, des plis froissés, puis un pli en V, le relief s'affirmant de l'un à l'autre. Sous les cuisses, les plis du manteau recouvrent les plis en bourrelet verticaux de la robe, gros sur le côté, moins affirmé devant. Sur le flan gauche le pan du manteau forme deux gros plis en bourrelet obliques alors qu'un large pli aplati vertical en dessine le bord.

d - Angle sud-ouest du vaisseau nord - S-49, S-50, S-51 (Fig. 325)

Trois statues de même hauteur, soit environ 70 centimètres. En S-49, un homme auréolé, d'aspect jeune, assis sous une arcature trilobée aux pignons cantonnés de tours crénelées. Le personnage assis est en réalité de plus grande stature que les deux autres qui sont debout. De son index droit il désigne un document tenu à main droite, les deux mains étant réunies au-dessus des genoux. Il s'agit sans doute de saint Jean présentant son texte de l'Apocalypse. Au-dessus, S-50 et S-51, deux hommes auréolés et pieds nus. Celui de gauche, S-50, tient à deux mains une croix, attribut de saint André. Celui de droite, S-51, barbu, tient à main droite un large couteau, attribut de saint Barthélemy. Les positions sont frontales même si S-50 paraît tourner sa tête un peu vers la gauche. Les canons sont approximativement de 0,20 pour S-50 et S-51 et de 0,17 pour S-49. Ceci ajouté aux bras collés au corps (sauf pour S-51 où ils sont un peu séparés), aux cous courts et massifs, à l'aspect très statique, donne une vérité anatomique peu réaliste malgré la pondération. De plus les visages sont identiques, ronds avec la pointe du nez comme centre, des petits yeux sous des arcades sourcilières arquées et très rapprochées, de larges pommettes. En fait c'est la peinture qui permet une différenciation des parties du visage. Un manteau peu ouvert et une robe constituent l'habillement, les tissus étant très grossiers. Sauf pour S-51, les drapés amples tombent lourdement. Les plis sont peu nombreux et simplifiés. Des plis obliques en arête marquent les bords des manteaux et quelques petits plis en bourrelet signalent la pliure des bras (ceci est moins net pour S-51). Quelques plis en arête peu inclinés et très fins marquent le bas du manteau pour S-49 et la robe

de S-50. Un grand pli en V est présent sur le pan gauche du manteau de S-50. De gros plis en bourrelet ondulés marquent la robe et le manteau de S-51.

e - Angle nord-ouest du vaisseau nord – S-52, S-53, S-54 (Fig. 326)

Trois statues différentes : sous deux arcatures superposées où alternent pignons et tours crénelées (l'arcature inférieure présentant deux pignons et une tour de hauteurs doubles des autres) se tient un homme auréolé et barbu (S-52). Sous les pieds nus (Fig. 327) un motif endommagé dont on ne distingue que ce qui semble être une aile. Les deux mains sont ramenées sur la ceinture. La gauche tient un sceptre appuyé à l'épaule gauche, la main droite soutient une longue tablette appuyée sur l'épaule correspondante. La forme de la tablette fait penser aux Tables de La loi, mais il s'agit du Christ comme indiqué dans le dossier de la D.R.A.C Centre¹⁶³. Au-dessus (Fig. 326) des arcatures, deux hommes debout, auréolés, aux pieds peut-être chaussés. Celui de gauche, chauve et barbu, tient à main gauche un lourd glaive qu'il désigne de son index droit. Celui de droite, aux cheveux bouclés, barbu, tient à deux mains une croix renversée. Il s'agit des apôtres Paul et Pierre présentant les objets de leurs supplices.

La hauteur de S-52 (Fig. 327) est d'environ 1,10 mètre. La position est frontale (annexe 64-C) même si la tête peut paraître très légèrement inclinée à gauche et tournée à droite. Sur l'axe médian passe entre les mains et la pointe du nez, deux points de repère correspondent aux niveaux suivants : a, au milieu de la hauteur totale de la statue pour le bas de la manche droite ; b, au tiers supérieur pour le haut de cette même manche. L'aspect hiéراتique qui convient au personnage, les bras collés au corps donnent une vérité anatomique assez limitée malgré un canon de 0,17, la pondération, un cou plutôt gracile et un certain réalisme dans l'articulation des poignets. Les traits du visage de forme allongée ne sont affirmés que par la peinture. Les orbites sont peu creusées sous les arcades sourcilières arquées, le nez est très court, les pommettes peu saillantes et les lèvres juste dessinées. Des plis en arête parallèles indiquent la barbe et les cheveux plaqués. Les oreilles sont invisibles. Un manteau dont les pans sont tenus à deux mains, et une robe constituent l'habillement. Le tissu en paraît assez grossier et le drapé tombe lourdement en dissimulant la partie basse du corps. Des plis en V étagés, en fort relief, garnissent symétriquement les pans du manteau et de fins plis en arête apparaissent sur les manches. Quelques plis sont discernables en bas de la robe, fort pli en bourrelet vertical pour signaler la jambe droite et deux plis en bourrelet au relief moins accentué sur le côté droit. Un des deux casse au-dessus de la cheville.

Les hauteurs de S-53 et de S-54 (Fig. 328) sont de 70 centimètres environ. Les positions ne sont pas frontales. S-53 (Fig. 328 à gauche) est de trois-quarts droit et S-54 (à droite) tourne son buste vers la droite, les jambes étant assez écartées. Malgré la pondération et les mouvements des corps, les vérités anatomiques sont approximatives du fait du canon élevé (0,25), des bras trop courts et des poignets aux articulations maladroitement. A cela s'ajoutent les bras collés au corps.

¹⁶³ D.R.A.C Centre, dossier Candes, point 37.

Pour S-53 un axe vertical médian, partant entre les pieds, passe par l'œil droit. Sur cet axe (annexe 64-D) des points de repère correspondent aux niveaux suivants : a, au milieu de la hauteur totale, pour le bas de la manche droite ; b, au cinquième supérieur, pour le bas du visage ; c, au tiers supérieur, pour le haut du poignet droit. Le visage de forme allongée a des traits assez marqués, c'est-à-dire pas uniquement soulignés par la peinture. Sous les arcades sourcilières arquées les orbites sont peu profondes, les yeux très ouverts. Le nez, aux ailes visibles est assez court. Les hautes pommettes sont saillantes, les lèvres différenciées. Le cheveu rare dégage une oreille qui reste collée. Disposés symétriquement de part et d'autre du menton de fins plis en arête, plus ou moins incurvés figurent la barbe. Le vêtement est constitué d'une robe et d'une toge tenue à l'épaule gauche. Les tissus paraissent assez souples. Le drapé est suffisamment ample pour dissimuler le bas du corps. Des plis en bourrelet en fort relief, pratiquement verticaux, s'observent sur le bas de la robe, laquelle s'arrête aux chevilles. De profonds plis en cuvette, étagés et parfois froissés, garnissent les pans de la toge. Le liseré bas de cette dernière forme sur le côté droit un pli en arête oblique aboutissant au poignet gauche pour retomber un en pli ondulé repassé. Des plis gravés marquent la manche droite de la robe.

Pour S-54 (Fig. 328 à droite) un axe vertical médian passe au milieu du montant de la croix. Des points de repère (annexe 64-E) signalent certains niveaux : a, au cinquième supérieur pour le bas du visage ; b, au tiers supérieur pour le haut de la main gauche ; c, au milieu de la hauteur pour le haut de la main droite ; d, au tiers inférieur pour le bout des doigts de la main droite. Le visage est presque rond, les arcades sourcilières très arquées prolongent les ailes du nez. Les orbites sont peu profondes et les yeux grands ouverts un peu globuleux. Les pommettes saillantes dessinent les sillons jugaux. La bouche horizontale présente des lèvres différenciées. Les cheveux bouclés encadrent le visage et dissimulent les oreilles. La barbe est abondante, la moustache plus rare. L'habillement est constitué d'une robe et d'un grand manteau ouvert, tenu aux épaules. Les tissus paraissent grossiers et le drapé, quoique ample, laisse deviner le corps. Trois gros plis en bourrelet verticaux, cassants n bas, marquent le bas de la robe. Un gros pli en cuvette s'inscrit sur les pans du manteau Le côté droit du manteau forme un pli en arête ondulant depuis l'épaule jusqu'au sol en passant par la main droite, le côté gauche étant constitué d'un pli en arête tombant quasi verticalement de l'épaule.

f – La statue du mur nord de la nef. S-55 (Fig. 329, annexe 62)

Située à la retombée de la colonne engagée séparant les troisième et quatrième travées de la nef, cette statue est placée sous un baldaquin dont les pignons sont cantonnés de tours crénelées, et sur un socle comportant un marmouset en position d'atlante. Ce socle est à environ trois mètres du sol. La statue représente un évêque mitré, chaussé, revêtu d'une robe, d'une chasuble, d'une dalmatique, d'une étole et d'un pectoral. Les deux bras sont repliés, la main droite a disparu. Peut-être tenait-elle un objet appuyé sur la poitrine. La main gauche tient un linge et ce qui ressemble à une crosse en tau. La hauteur de la statue est d'environ 1,35 mètre, le canon estimé à 0,13. Malgré cette valeur peu élevée et la pondération la vérité anatomique est assez sommaire du fait de l'étroitesse des épaules et des bras trop courts collés au corps. Sous la mitre le visage est de forme ronde, la pointe du nez étant au centre, le cou épais. Les orbites sont peu enfoncées sous les arcades sourcilières très arquées. Les yeux peu globuleux sont en amande. Les sillons jugaux marqués dessinent des pommettes peu

saillantes. Les lèvres différenciées paraissent esquisser un sourire. Le menton est saillant. Les cheveux très bouclés sont plaqués aux tempes dissimulant ainsi les oreilles.

Le vêtement déjà décrit semble fait de lourdes étoffes, sauf la dalmatique (Fig. 330) au tissu plus fin, constituée de deux pans, avant et arrière, noués sur les côtés. Sauf la dalmatique, le drapé tombe en masquant le corps exceptées les jambes discernables en partie basse. Pour cela la robe et la chasuble voient se superposer les mêmes gros plis en bourrelet, plis moins affirmés entre les jambes et sur les côtés. La robe va jusqu'au sol en cassant au niveau des chevilles. Sur les trois faces la dalmatique est parcourue de plis en cuvette étagés, d'un relief un peu prononcé, pis se croisant par endroits. Au-dessus du pectoral aucun pli n'altère la surface des vêtements. Sous la pomme d'Adam, l'étoile est marquée de plis gravés en éventail disposés de façon symétrique.

g - La statue du croisillon sud, S-56 (annexe 62, Fig. 331)

Constituée de deux pierres superposées cette statue est placée sous la colonne engagée située à l'angle sud-ouest du croisillon sud. Sa hauteur est d'environ 70 centimètres. Elle représente un évêque barbu, assis de face, coiffé de la mitre, chaussé, vêtu d'une robe recouverte d'une chasuble et d'une dalmatique, portant étoile et pectoral. Son pied droit déborde très légèrement de la terrasse. Sa main droite a disparu mais il tient dans sa main gauche un tau, tau légèrement incliné entre ses jambes écartées. La position assise serait naturelle si la longueur des cuisses était proportionnée. Hors cela la vérité anatomique est réelle. Le cou est un peu court, le visage est de forme allongée. La chevelure est très courte ce qui laisse voir les oreilles. Les arcades sourcilières sont droites, les orbites profondes. Les yeux peu globuleux paraissent clos. Le nez est court, la bouche droite. La barbe et la moustache sont fournies. Les tissus des habits semblent assez fins, le drapé ne dissimule pas le corps. Des plis ondulés horizontaux marquent le bas des différentes pièces de vêtement. Des plis en bourrelet de différentes grosseurs assurent le tombé des tissus.

La forme de la crosse étant semblable à celle observée en S-55 (Fig. 329) il est possible que nous ayons, en S-55 et S-56, deux représentations du même personnage.

h - Spécificités des statues de la nef (annexe 62)

Sauf S-55, elles sont toutes disposées par groupe de deux ou trois et certains de ces groupes se répondent : les trois femmes de S-35, S-36, S-37 (Fig. 307) et les trois hommes de S-38, S-39, S-40 (Fig. 309) ; les ensembles S-42, S-43 (Fig. 314) et S-45, S-46 (Fig. 319) où le Christ apparaît à Pierre et Paul ; Les groupes S-49, S-50, S-51 (Fig. 325) et S-52, S-53, S-54 (Fig. 326) avec leurs apôtres martyrs. De la même façon il est possible de rassembler S-44 (Fig. 320), S-47 (Fig. 333), S-48 (Fig. 324) au titre des vieillards de l'Apocalypse, puis S-41 (Fig. 313) et S-52 (Fig. 327) comme rois de l'ancien et du nouveau testament.

A la différence de ce que nous avons observé pour les statues du porche, les dimensions des statues, hors S-55, sont ici fonction du statut des personnages et non de leur présence dans un même ensemble. Les trois femmes parlent d'égaux à égaux avec les trois hommes, alors que le roi David (Fig. 313) et le Christ (Fig. 327) sont plus grands que les autres personnages de leur groupe.

Hors S-55, les terrasses des statues débordent. Ces statues ont été sculptées dans des pierres faisant toutes office de corbeau, soit sur un niveau, soit sur des niveaux différents. Ainsi S-35, S-36, S-37 (Fig. 307) font partie d'une seule et même pierre ainsi que S-38, S-39, S-40. Pour les ensembles placés dans les angles ouest des collatéraux (annexe 62) trois pierres sont requises, par exemple pour S-41, S-42, S-43 (Fig. 312) soit, une pour S-41, une pour l'arcature et une pour S-42 et S-43. Les statues S-47 et S-48 sont chacune sur une pierre. Dans tous ces cas, pour des raisons architectoniques, ces pierres ont été placées en cours de construction, avant la construction des parties placées au-dessus. Les sculptures ont vraisemblablement été réalisées après, une fois le gros œuvre achevé.

Toutes ces remarques ne s'appliquent pas à S-55 (Fig. 329 et 330). Certes le baldaquin sous lequel la statue est installée semble indiquer que S-55 fait partie d'un même programme iconographique, mais sa hauteur (1,35 m) la rapproche plutôt des statues de la galerie extérieure haute. Cet élément, ajouté aux autres, amène à s'interroger sur la place réellement dévolue à S-55. Faisait-elle partie de la galerie extérieure haute ? Dans ce dernier cas elle aurait été sauvegardée au moment de la réalisation de la bretèche. L'analyse des programmes iconographiques permettra de répondre à cette question.

2.2.3 LES SCULPTURES DU PORCHE

a – Les sculptures du premier niveau

a1 - La voussure (Fig. 332, annexe 65)

Dans cette voussure à cinq rouleaux seul certains claveaux du rouleau inférieur sont sculptés : tous ceux de la partie est ; seul le claveau proche de la clef d'arc pour la partie ouest. Par ailleurs les clefs d'arc sont au même degré de finition, soit à l'état d'ébauche des représentations. Il n'y a que trois clefs d'arc pour les cinq rouleaux, les deux clefs supérieures étant chacune commune à deux rouleaux.

La clef située en haut du dispositif (repère C-1 annexe 65, Fig. 333) montre, sur toute sa hauteur, une grande croix latine. Celle-ci est cantonnée, au-dessus de la traverse, de ce qui aurait sans doute dû être deux anges, représentés à mi-corps et, au-dessous, de deux personnages en pied aux attitudes différentes. Celui placé à gauche de la croix est statique, sa tête s'inclinant vers la gauche, alors que la forme convexe du corps de l'autre traduit un fort déhanchement. Il faut sans doute voir là les images futures de Marie et de Jean.

La clef suivante, au motif juste dégrossi, (repère C-2, annexe 65, Fig. 334) montre un personnage assis présentant les paumes de ses mains. Il s'agit du Christ de la seconde venue. Sur la clef située en dessous (repère C-3, annexe 65, Fig. 335), deux orants affrontés (les mains se touchent), sans doute agenouillés, aux contours grossièrement fixés.

De part et d'autre de cette dernière clef (repère R-1, annexe 65, Fig. 335) se trouve un groupe de deux personnages, un grand et un petit, ces groupes n'étant pas symétriques par rapport à la clef. Le groupe situé à l'est (à gauche Fig. 335) est sculpté sur une seule pierre, l'autre groupe étant réparti sur deux. Chaque grand personnage, au corps déhanché, penche fortement sa tête sur le côté se pliant ainsi à la loi du cadre. Chaque

petit personnage a une attitude hiératique. Sur le claveau est (à gauche Fig. 335) le grand personnage est en prières alors que son homologue à l'ouest (à droite Fig. 335) présente, soit un vase de parfums symbole de la prière, soit une offrande. Il est possible de voir là des anges protégeant des âmes, des esquisses d'ailes étant décelables à côté des grands personnages, ailes qui enveloppent les petits sujets.

Le claveau situé à l'est est dans un état de finition plus avancé que l'autre bien que les visages et les bras y soient encore à préciser. Les personnages ont des silhouettes allongées, le rapport du canon pouvant être apprécié à 0,13. La vérité anatomique est réelle. Les personnes sont vêtues d'une ample robe au drapé flottant sans pourtant dissimuler le corps. De gros plis en bourrelet inégaux marquent les vêtements. Verticaux pour chaque petit personnage, ces plis sont plus ou moins obliques pour chaque grand personnage.

Le claveau R-1, situé à l'est (Fig. 335) présente successivement, un groupe de personnages, une architecture crénelée puis une voûte nervée d'ogives qui domine la scène du claveau placé en dessous. Cette disposition se retrouve pour les claveaux du rouleau inférieur est.

Le claveau R-2 (Fig. 336, annexe 65) montre deux anges en pied, aux ailes déployées et sonnant de la trompette, une des trompettes étant tronquée. Bien que déhanchés tous les deux et penchés vers la droite, les attitudes des anges sont différentes, celui de gauche étant plus incliné. Les positions des mains sont presque symétriques, la main gauche de l'ange de gauche répondant à la main droite de l'ange de droite, alors la main gauche de ce dernier est placée un peu plus bas que la main droite de l'autre ange. Bien que les têtes aient disparu il est possible d'apprécier le rapport du canon à une valeur de 0,13. Les bras sont un peu détachés du corps et les articulations des poignets sont réalistes. La vérité anatomique est donc très poussée. Le vêtement est constitué d'une large robe au tissu souple. Le drapé, bouffant à la taille, tombe amplement sans dissimuler le corps puisque les jambes sont perceptibles, jambes marquées de gros plis en bourrelet verticaux entre lesquels s'insère un pli en arête. Tous ces plis cassent à mi-mollet.

Le claveau R-3 (Fig. 337, annexe 65) est occupé sur toute sa hauteur par un groupe composé d'un homme, d'une femme et d'un enfant, nus et en pied. L'homme tient dans sa main gauche, serrée sur sa poitrine, la main droite de la femme. Les trois corps sont déhanchés vers la droite, celui de la femme, plus dégagé de la pierre, ayant un mouvement plus prononcé, le poids de l'enfant reposant sur sa jambe droite. La tête de l'homme est inclinée vers la droite, celle de la femme est droite. La femme tient à main gauche la main droite de l'enfant, lequel nous tourne le dos. La tête de l'enfant, aujourd'hui disparue, devait arriver à la hauteur du bassin de la femme. L'enfant tend sa main gauche vers la femme. Au pied du groupe, au premier plan et de trois quarts face, un personnage allongé, représenté à mi-corps. La main gauche et le vêtement débordent de la terrasse. A la gauche du groupe, une femme assise, en habit, les jambes à moitié repliées. Sa tête arrive au niveau du genou de la femme du groupe. Ses mains sont jointes et sa tête est tournée vers le haut. A la droite du groupe, de face et nu, une autre figure, peut-être celle d'un enfant. Son corps est représenté jusqu'aux genoux et sa tête arrive au niveau du genou de l'homme du groupe. De ses deux mains il s'agrippe le pied droit de cet homme et son visage est tourné vers le haut. La scène évoque la résurrection des morts, le mouvement étant rendu, d'une part par la succession des positions allongée, assise, à mi-corps et en pied, et d'autre part, par des présentations de face, de dos et de trois-quarts. Même si l'œuvre a pu subir quelques dommages, il apparaît que celle-ci n'est pas achevée et que le degré de finition varie selon les sujets : l'homme, la femme et l'enfant sont les plus

aboutis, toutefois les mains, les bras et les jambes restent à parachever ; le haut du corps de la femme assise est inachevé ; le personnage allongé et celui à la droite du groupe sont juste ébauchés. Les personnes du groupe au canon de l'ordre de 0,13 ont des corpulences différenciées : bassin plus important et ventre plus rond pour la femme, aspect plus potelé de l'enfant. Même si les sexes ne sont pas montrés, des détails anatomiques existent tels que les plis de l'aîne pour l'homme, poitrine naissante pour la femme, colonne vertébrale, fessier et arrière des genoux pour l'enfant. Certaines techniques ne sont certes pas maîtrisées telle que le raccourci de la femme assise, mais la diversité des attitudes, le mouvement et le souci des détails, font que la vérité anatomique est réelle. Les visages des membres du groupe sont un peu endommagés. Les traits en paraissent réguliers. Les longs cheveux descendent doucement sur les épaules en masquant les oreilles.

Un groupe étagé occupe les quatre cinquièmes de la hauteur du dernier claveau R-4 (Fig. 338, annexe 65). Au premier plan, l'un derrière l'autre, trois personnages de trois-quarts gauche, de même hauteur, en pied. Rien n'indique qu'ils soient en progression. Le plus à gauche est un évêque levant son avant bras droit. Coiffée d'un bonnet pointu sa tête est légèrement inclinée vers la droite. Ses mains sont gantées et il est vêtu d'une robe, d'une chasuble et d'un manteau. Contre sa ceinture, il tient dans sa main gauche un coffret fermé. Derrière l'évêque, et aux deux-tiers masqué par lui, se tient un personnage couronné, vêtu d'une robe arrivant à mi-mollet et d'une toge tenue à l'épaule droite. De sa main gauche il tient le pan gauche du manteau de l'évêque, sa main droite étant ramenée sur son cœur. Cette main tenait-elle un objet ? Derrière ce roi et aux deux-tiers masquée par lui, se trouve une femme couronnée qui tourne son visage vers nous. Elle est vêtue d'une longue robe dont elle ramène par la gauche la traîne à l'aide de sa main droite. Sa main gauche tient un objet rond serré contre son cœur, une offrande sans doute. En arrière et au-dessus de ce groupe, deux anges représentés à mi-corps, aux ailes déployées. Leurs mains jointes au niveau de la ceinture tenaient peut-être un instrument. Le degré de finition de l'ensemble paraît optimum. Hors les coiffes et couronnes le rapport du canon est de 0,13. Les corpulences et les visages sont différents selon les personnes : enveloppée et tête ronde pour l'évêque, sans aucun excès et visage allongé pour le roi, svelte et visage ovale pour la femme. Les anges ont un visage rond. L'évêque et le roi ont une position frontale, la femme est déhanchée. Le buste de l'ange situé à gauche est penché vers la gauche, celui de l'ange de droite est vertical mais la tête s'incline légèrement à gauche. Les attitudes variées créent donc un mouvement, mouvement accentué par les positions des bras et les drapés. Les tissus sont adaptés au statut des personnes, lourds et riches pour l'évêque, riches mais plus fins pour le roi, riches et légers pour la femme. Les drapés tombent lourdement et dissimulent le corps pour l'évêque alors que, pour la femme, ils collent au corps dont ils révèlent les formes. Pour l'évêque des plis en bourrelets verticaux, très espacés, marquent la chasuble, se prolongent sur la robe pour casser au niveau des chevilles. Des plis en bourrelet fins sont disposés en éventail autour du fermoir du manteau. Pour le roi, des plis en bourrelet verticaux, en faible relief et de grosseurs différentes marquent la robe. Le pan droit de la toge montre des plis en cuvette étagés, peu profonds et froissés. Pour la femme, de très fins plis en arête verticaux marquent le haut de la robe, au-dessus de la ceinture. Des plis en faible relief, en cuvette et très froissés s'étagent le long de la jambe gauche, plis qui se transforment en bourrelet obliques plus creusés sur la gauche. Un fort pli en bourrelet, légèrement oblique, signale la traîne.

a2 - Le tympan (annexe 65, Fig. 339)

L'annexe 66 résume la description stylistique du tympan et de la voussure.

Sous le rouleau inférieur une arcature irrégulière abrite les chefs des cinq personnages disposés en dessous. La figure du Christ est au centre, décalée vers la clef d'arc, les autres sont répartis symétriquement de façon à avoir leurs terrasses sensiblement au même niveau. Les trois figures centrales (annexe 65, R-5, R-6, R-8) ont des hauteurs sensiblement égales, soit 80 centimètres, les deux autres (annexe 65, 66 et R-9) avoisinant les 50 centimètres. Le Christ (R-5) bénissant (la main droite a disparu) tient à main gauche, un livre fermé appuyé contre sa ceinture. Il est soutenu par des anges accroupis. De part et d'autre du Christ, à hauteur de ses épaules, un ange thuriféraire à sa gauche, un orant à sa droite. A la gauche du Christ, un homme (R-6) désigne de son index gauche un tableau qu'il tient à main droite, appuyé contre sa poitrine, tableau représentant la crucifixion où Marie et Jean sont de part et d'autre du Christ en croix. Sous ses pieds, quatre petits bustes aux attitudes diverses, têtes inclinées, cheveux bouclés, bouches larges, portant chacun un objet. Leur aspect laisse à penser, soit qu'ils n'ont été qu'ébauchés, soit qu'ils ont subi des dommages. Peut-être s'agit-il de diables vaincus par le sacrifice divin. Nous reconnaissons, comme Philippe Michaud¹⁶⁴, saint Etienne (R-6). En effet les pieds chaussés et la dalmatique sur l'aube ne permettent pas d'y voir saint Jean. A la gauche du Christ, une femme (R-8) apparemment couronnée et tenant à main gauche, appuyé à sa ceinture, une coupe. La grâce du personnage, associée à la coupe, oriente vers Marie-Madeleine. A l'extrémité ouest un évêque (R-7) au visage tourné vers la droite. Mitre, aube, dalmatique, chasuble et étole constituent son habillement. L'avant-bras droit est cassé, le bras gauche est replié et l'évêque tenait à main gauche un calice en partie cassé. S'agit-il de saint Martin ? A l'extrémité est, un personnage illisible.

La position du christ (Fig. 340) est frontale. Un axe médian vertical (annexe 64-F) part entre les jambes et passe par la pointe du nez. Sur cet axe trois points correspondent au niveaux suivants : a, au milieu de la hauteur totale, pour les doigts de la main gauche ; b, au tiers supérieur, pour le haut du livre ; c, au quart supérieur, pour la base du cou. Hors la couronne, le rapport du canon est d'environ 0,20. Le cou est court et trapu, les bras sont un peu dégagés du buste, l'articulation du poignet est correcte. En ajoutant la pondération, le résultat donne une vérité anatomique assez satisfaisante. Le visage a une forme allongée. Sous des arcades sourcilières peu arquées les orbites peu profondes abritent des yeux en amande non globuleux, les sillons nasal et malaire étant confondus pour dessiner une large paupière inférieure. Les pommettes sont saillantes et la moustache bouclée masque d'éventuels sillons naso-labiaux. Les lèvres horizontales sont différenciées. La barbe est très bouclée. Les cheveux vont jusqu'aux épaules et dissimulent les oreilles. Une robe et une toge constituent le vêtement. Les pieds paraissent chaussés. La toge, tenue à l'épaule gauche, revient sur le devant, pour terminer sur le bras gauche. Les tissus sont lourds. La toge forme un drapé en tablier sur le devant, le drapé de la robe, ample sous la ceinture, laisse deviner les jambes. Le bas de la robe est parcouru de gros plis en bourrelet verticaux, plis plus importants aux jambes, et qui cassent abondamment en plis couchés repassés sur le sol. Le drapé en tablier de la toge est marqué de plis en U étagés au relief accentué, plis qui, à la ceinture, se transforment en plis en bourrelet horizontaux. Le liseré inférieur de la toge forme un pli ondulant sur le

devant et, sous la main gauche, un pli ondulé. Le pan de la toge retombe verticalement en un pli en volute peu prononcé. Au poignet droit la manche de la robe présente un pli en V suivi d'un pli en bourrelet de forme ovale, les deux étant en assez fort relief. Sur le buste des plis gravés signalent l'encolure et son échancrure alors que de fins plis en arête obliques ou en éventail indiquent les pliures du tissu soit sur la poitrine soit à l'épaule gauche.

Saint Etienne (annexe 65, R-6, Fig. 341 à gauche) est quelque peu tourné vers la droite, la tête légèrement inclinée de ce même côté. Hors le visage, un axe médian part entre les pieds et passe à l'extrémité de l'index gauche, mais il n'a pas été possible d'y trouver des points de repère significatifs. Le rapport du canon est d'environ 0,19, le cou est assez épais, les bras sont détachés du corps, l'articulation des poignets est correcte et la pondération affirmée. La vérité anatomique est donc respectée. Le visage est de forme ovale avec le menton pointu. Les arcades sourcilières sont arquées, les orbites peu profondes, les yeux peu globuleux en amande aux paupières dessinées. Les pommettes assez saillantes dessinent le sillon naso-labial. La pointe du nez a disparu. Les cheveux bouclés en dorelot forment comme un diadème autour du visage. Les oreilles sont invisibles. Les tissus de l'aube et de la dalmatique paraissent lourds et de très bonne qualité. Les pieds sont chaussés. Le drapé est enveloppant. La robe casse en plis froissés. La dalmatique au col relevé est marquée de larges plis verticaux en bourrelet de faibles reliefs, plis entre lesquels s'intercalent de fins lis en arête. Le côté droit de la dalmatique est parcouru de plis en V peu prononcés.

Marie-Madeleine (annexe 65, R-8, Fig. 342), légèrement déhanchée, a la tête plus tournée vers la gauche que le reste du corps. Un axe vertical non médian (annexe 64-G) part entre les pieds, passe par l'extrémité des doigts de la main gauche et l'œil gauche. Sur cet axe, deux points de repère correspondants aux niveaux suivants : a, au milieu de la hauteur totale pour le haut de la coupe ; b, au cinquième supérieur pour l'encolure. Sans la couronne le rapport du canon est de 0,17. Le cou est assez gracile, les bras écartés du buste, la finesse du buste signalée et la pondération affirmée. Même si la statue ne paraît pas achevée au niveau du corps et des mains, la vérité anatomique est réelle. Le visage est de forme allongée avec son nez fin, ses arcades sourcilières peu arquées, ses orbites peu profondes, ses pommettes peu saillantes, sa bouche horizontale aux lèvres différenciées et aux sillons naso-labiaux prononcés. La chevelure tombe sur les épaules en dissimulant les oreilles. Le vêtement est constitué d'une robe, d'un manteau très ouvert tenu aux épaules et d'un voile recouvrant la chevelure. Les pieds sont chaussés. Le tissu paraît souple et le drapé, ajusté au buste, est ensuite ample. Seuls les plis de la partie basse de la robe sont marqués, plis en bourrelets en fort relief mais d'importances différentes, plis légèrement obliques sur la jambe droite.

L'évêque situé à la gauche de saint Etienne (repère R-7, annexe 65, Fig. 340 à droite) a une position frontale même si sa tête est tournée vers la droite. De cette représentation, soit non achevée, soit endommagée, nous retiendrons un souci de vérité anatomique traduit par la pondération et un canon de l'ordre de 0,17, un drapé très ample. Des plis en V étagés en fort relief marquent la chasuble, la dalmatique étant parcourue de gros plis en bourrelet verticaux et l'aube de plis froissés.

Les autres figures du tympan ne seront pas analysées parce qu'incomplètes ou trop endommagées.

¹⁶⁴ Michaud Philippe, *op. cit.*, p. 54. Pour lui les petits personnages sont les juifs qui ont condamné saint Etienne. Ce dernier a eu une

a3 - Le soubassement (annexe 67, Fig. 343 et 344)

De part et d'autre du portail du porche nord, sous les arcatures comprenant la statuaire, les trois rangées supérieures du soubassement des ébrasements portent des sculptures en relief. La hauteur de ces trois rangées est de 84 centimètres. Les assises n'ont apparemment pas la même dimension par rangée à moins que celles de la rangée médiane soient présentées en parpaing, et que celles des deux autres rangées soient disposées en carreau ou boutisse. Quoiqu'il en soit l'alternance de ces assises est faite pour renforcer la stabilité du soubassement. Il est également à noter les différences de teintes entre les pierres, teintes qui vont d'un ocre soutenu (c'est la majorité) à un gris (au milieu de la rangée médiane du soubassement est). Selon les restaurateurs, messieurs Marchand et Rolland, ceci ne traduit pas des restaurations successives, mais vient naturellement des pierres. Toujours selon eux, ces soubassements étaient peut-être peints ou destinés à l'être ce qui aurait masqué toute différence.

Sur la rangée du haut il a disposé une succession d'arcs brisés dont la scansion coïncide avec les niches de la partie médiane. De cette façon les visages et motifs végétaux de la rangée médiane apparaissent en très haut relief sans pour autant dépasser la verticale du soubassement. Dans la description qui va suivre, sauf indication particulière, les sculptures sont en bas relief.

Pour chaque ébrasement des motifs décoratifs délimitent horizontalement les trois rangées d'assises. Pour l'ébrasement ouest (Fig. 344) c'est, au-dessus, une rangée de feuilles de chêne en bas relief et, au-dessous, une succession de carrés, au relief en semi-méplat, et ornés chacun d'une croix de Saint-André ; pour l'ébrasement est (Fig. 343) une rangée de feuilles de chêne forme les limites supérieure et inférieure, limite supérieure en bas relief, limite inférieure en relief à méplat.

L'annexe 54 donne les dimensions des visages

Pour le soubassement est (Fig. 343) nous détaillerons arcature par arcature en décrivant successivement la rangée supérieure, puis la rangée médiane et la rangée inférieure. Nous commencerons par l'arcature proche du portail.

R-9 (annexe 67, Fig. 345 tout à droite). Sur la pierre du haut, sous l'arc, quatre feuilles de vigne disposées en éventail, celles situées aux extrémités, étalées, les autres à demi fermées. Dans les écoinçons et superposées, deux feuilles de vigne ouvertes de taille différente. Toutes ces feuilles comme toutes les suivantes présentent une large tige nervée. Sur la pierre médiane, étalée en éventail, une large végétation de vigne composée de deux fois trois feuilles. A l'angle gauche de la pierre du bas, une tête et un buste de sirène en relief plus affirmé. Elle porte un lourd collier paré de feuilles de vigne. Son corps se prolonge sur la pierre en diminuant de relief. Sa queue se termine en une ramification de feuilles de vigne groupées deux à deux. Sa main gauche se saisit d'une des tiges.

R-10 (annexe 67, Fig. 345 à gauche et 346 à droite). Sous l'arc de la pierre du haut, en relief plus affirmé, un buste de personnage sort d'un bouquet de feuilles de vigne, feuilles réparties en éventail autour de lui, feuilles auxquelles s'accrochent ses mains. L'éventail des feuilles se poursuit dans les écoinçons. Le visage de forme allongée, au nez cassé, montre des yeux fermés, dans des orbites creusées, sous des arcades sourcilières

arquées. Les pommettes dessinent les sillons naso-labiaux, les lèvres sont bien dessinées, l'ossature du menton ressort. Les cheveux, en frange sur le front, s'arrêtent sous les oreilles qu'ils dissimulent. Sur la pierre médiane, sortant elle aussi des feuilles, une tête couronnée de face, en très haut relief. L'amorce du vêtement annonce une riche parure. Dans ce visage de forme allongée, les yeux ouverts sont ronds, dans des orbites peu profondes, sous des arcades sourcilières peu arquées; les pommettes peu saillantes sont couvertes d'une barbe rare, barbe courte et bouclée par ailleurs. Les lèvres petites sont différenciées. Sous la couronne la coiffure en dorelot dégage les oreilles. Sur la pierre du bas, un sarment de vigne forme une étoile à huit branches, une des branches se confondant avec le bras droit de la sirène de R-9.

R-11 (annexe 67, Fig. 347 au centre). Sous l'arc de la pierre du haut un personnage en buste se tourne à gauche vers une tête hideuse qui sort du feuillage. De part et d'autre de l'arc, ce feuillage est plus abondant côté tête hideuse. Les deux sujets sont endommagés. Sur la pierre médiane, de face et en très haut relief, une tête de femme couronnée. L'amorce du vêtement annonce un habit de qualité. Les feuilles de vigne se répartissent deux à deux de façon harmonieuse de chaque côté du visage. Les yeux sont fermés dans des orbites peu profondes, sous des arcades sourcilières fines et très arquées. Le nez est cassé. Les pommettes sont peu saillantes, les lèvres sont petites, le menton ressorti. La chevelure souple descend sur les épaules en cachant les oreilles. La pierre du bas est divisée horizontalement en deux parties sensiblement égales. Dans la partie supérieure s'allonge un profil de dragon dont la tête humaine est située sur l'arête gauche de la pierre, la queue étant formée de trois branches de feuilles de vigne. En dessous, en fort relief, un masque de face. Les yeux sont globuleux, la bouche ferme, deux feuilles sortent de chaque narine.

R-12 (annexe 67, Fig. 348 au centre). Sous l'arc du haut, un ange en buste, auréolé, les ailes déployées. De fins plis en arête parallèles marquent sa robe. Dans les écoinçons des feuilles de vigne, étalées à droite, à demi fermées à gauche. Sur la pierre médiane le visage d'un enfant, de face, en très haut relief. De chaque côté, trois feuilles de vigne s'étalent en éventail. Le visage est de forme allongée, le nez est cassé. Les yeux sont clos, les orbites peu profondes et les arcades sourcilières arquées. Les pommettes, très peu saillantes, dessinent toutefois les sillons naso-labiaux. La bouche est petite, les lèvres différenciées, celle du bas étant boudeuse, celle du haut en léger accent circonflexe. Le menton est rond. Les cheveux, disposés à l'antique, forment une frange. Les oreilles sont bien ourlées. Il porte une toge, agrafée à l'épaule droite, toge au tissu léger marqué de plis froissés. La pierre inférieure est divisée horizontalement en deux parties égales. Dans celle du haut, un corps de dragon s'allonge, sa tête étant commune avec celle du dragon situé en bas de R-11. En partie inférieure, un petit masque souriant à la chevelure en feuillage étalée.

R-13 (annexe 67, Fig. 348 à gauche). Sous l'arc de la pierre haute, le buste d'un soldat casqué, revêtu d'une cotte de maille, légèrement tourné vers la droite. Sa main droite ouverte est levée. Son bras gauche est replié et, de sa main gauche située à hauteur d'épaule, il tient horizontalement une flèche dirigée vers un animal placé à sa droite. De cet animal aujourd'hui endommagé on ne distingue qu'une queue écaillée très effilée. Dans les écoinçons, des feuilles à demi fermées. Sur la moitié droite de la pierre médiane, tournés vers la droite et en relief assez affirmé, la tête et le cou d'un animal à deux longues cornes. Il mange le feuillage environnant, feuillage qui se développe en fort relief sur la moitié gauche. S'agit-il de l'animal combattu plus haut ? Sur la

pierre du bas, des feuilles de vigne étalées en étoile et, dans le haut à droite, le buste d'une sorte de caméléon. La tête de ce dernier vient se placer sur l'arête droite de la pierre.

R-14 (annexe 67, Fig. 349 au centre). Sous l'arc de la pierre supérieure, deux colombes adossées se retournent pour picorer une grappe de raisins. Des feuilles de vigne les entourent. Dans les écoinçons, trois feuilles de vigne. Sur la pierre médiane, de face, quasiment en ronde bosse, le visage d'une femme penché en avant. Dans ce visage mutilé restent les arcades sourcilières peu arquées, les yeux clos et la fine bouche. Ses longs cheveux, masquant les oreilles s'écartent vers les angles inférieurs du cadre. De part et d'autre de ce visage, trois feuilles d'inégales grandeurs de vigne étalées. La pierre inférieure est divisée horizontalement en deux parties égales. Dans celle du bas, un masque entouré de feuilles de vigne, celles situées à sa gauche se déployant dans la moitié droite de la partie haute. L'autre moitié est occupée par ce qui ressemble à une petite sirène dont la tête est placée sur l'arête gauche de la pierre et dont la queue est formée de deux feuilles étalées.

R-15 (annexe 67, Fig. 350). Sous l'arc de la pierre supérieure une feuille de vigne étalée en éventail. Sur la pierre médiane, un dragon retourne son corps pour saisir sa queue dans sa gueule, queue terminée en deux feuilles de vigne étalées.

Pour le soubassement ouest (Fig. 344), en menant la description comme précédemment, nous commencerons par les motifs proches du portail.

R-16 (annexe 67, Fig. 351). Sous l'arc de la pierre supérieure, trois feuilles de vigne étalées en éventail. Dans les écoinçons, partant des extradados, de petites feuilles de vigne, trois de chaque côté. Sur la pierre médiane, cinq feuilles de vigne étalées. Sur la pierre du bas, deux ensembles de feuilles étalées. S'agit-il des mêmes feuilles ?

R-17 (annexe 67, Fig. 352 à gauche). Sous l'arc de la pierre supérieure, deux feuilles de vigne étalées de part et d'autre de l'axe médian, les deux au centre se rejoignant pour former un motif au relief plus affirmé, motif qui paraît abriter une grappe de raisin. Sur la pierre médiane, en très haut relief, un ensemble peu identifiable, soit une grosse grappe, soit un bouquet de feuilles. Les feuilles qui composent cet ensemble sont disposées symétriquement par rapport à l'axe médian. La pierre du bas est divisée horizontalement en deux parties inégales. Le motif de la partie inférieure est abîmé, sans doute un masque entouré de feuillage. La moitié droite de la partie supérieure est occupée par un dragon à tête humaine, la tête placée sur l'arête droite de la pierre, la queue terminée par une feuille talée. La moitié gauche est garnie de deux feuilles de vigne ouvertes.

R-18 (annexe 68, Fig. 362 au centre). Sous l'arc de la pierre supérieure, des feuilles de vigne disposées symétriquement par rapport à l'axe médian. Celles qui se rejoignent sur cet axe abritent peut-être une grappe de raisin. Dans les écoinçons une feuille ouverte. Sur les pierres médianes, en très haut relief, deux visages affrontés : à gauche, entre des feuilles de vigne ouvertes disposées deux à deux, celui d'une femme portant guimpe et touret ; à droite, celui d'un jeune homme imberbe, aux oreilles recouvertes d'une grande feuille de vigne. La forme des visages est identique : orbites peu profondes sous des arcades sourcilières peu arquées, yeux fermés peu globuleux, larges pommettes peu saillantes, sillons naso-labiaux prolongés par la commissure des lèvres, courtes lèvres bien différenciées, mentons pointus, ailes du nez bien dessinées, les pointes étant cassées. Le cou du jeune homme est assez fort et le lobe de son oreille gauche est visible. Sa chevelure,

apparemment crépue, est peu discernable. La pierre du bas est divisée horizontalement en deux parties inégales. En bas, en relief assez affirmé, un masque de face à la chevelure en feuillage. Dans la partie haute, deux dragons dont les queues terminées en feuillage s'affrontent. Les têtes sont situées sur les arêtes des pierres, celle de gauche étant commune avec celle du dragon de la pierre précédente, celle de droite, de forme non humaine, crachant un feuillage qui s'étale de part et d'autre de l'arête de la pierre.

R-19 (annexe 67, Fig. 353 au centre). Sous l'arc du haut, en relief assez affirmé, un homme nu court de gauche à droite dans des feuilles de vigne étalées. Sur la pierre médiane, en très haut relief, de face, une tête d'homme couronnée avec, de part et d'autre, deux grandes feuilles de vigne ouvertes. La couronne comporte une alternance de boules et de pointes. Le visage au nez brisé est de forme assez ronde. Sous des arcades sourcilières peu arquées, les orbites assez profondes abritent des yeux assez globuleux. Les yeux sont ouverts. Les sillons naso-labiaux et commissures des lèvres sont confondus. Le sillon médian de la lèvre supérieure apparaît, les lèvres sont différenciées, le menton volontaire. La chevelure est esquissée. Elle s'arrête au niveau des oreilles qu'elle recouvre. Pour la pierre du bas, sa moitié gauche est occupée par un feuillage sorti de la gueule du dragon décrit au paragraphe précédent, sa partie droite étant envahie par un feuillage dissimulant un dragon dont la tête se situe sur l'arête droite de cette même pierre.

R-20 (annexe 67, Fig. 354 au centre). Sous l'arc de la pierre du haut, un personnage joue de la harpe. Il est représenté sortant à mi-corps d'un feuillage, tourné vers la gauche et dans un relief prononcé. Dans chaque écoinçon une feuille étalée et une petite forme ronde. Sur la pierre médiane, entourée de deux feuilles de vigne très étalées, de face et en très haut relief, une tête de femme couronnée, la tête recouverte d'un voile. La couronne comporte elle aussi des boules et des pointes. Le visage est de forme allongée. Les arcades sourcilières sont peu arquées, les orbites assez profondes, les yeux, endommagés, ne semblent pas globuleux. Les ailes du nez sont bien dessinées et les sillons naso-labiaux et commissures des lèvres sont distincts. Les lèvres sont différenciées, le menton est pointu. Sur la pierre du bas, de face et en fort relief, un personnage à plat ventre. Sa main droite retient un crocodile ou dragon qui, sorti de son oreille droite, tente de lui manger ou lécher le visage. Sa main gauche tient un long feuillage sorti de son oreille gauche.

R-21 (annexe 67, Fig. 355 au centre). Sous l'arc de la pierre du haut, de face et en relief assez prononcé, une sirène tenant un poisson dans sa main gauche. Son corps est sommairement exécuté, sa poitrine est toutefois un peu soulignée. Dans l'écoinçon gauche, un petit cercle rond et une feuille de vigne étalée, feuille faisant également partie de l'écoinçon droit de l'arcature précédente. Dans l'écoinçon droit, une petite feuille de vigne étalée. Sur la pierre médiane, de face et en très haut relief, entouré de deux feuilles de vigne ouvertes, le visage d'un homme à la barbe bouclée et taillée. La chevelure semble dissimulée sous un voile tenu par un anneau sous lequel apparaissent des cheveux coiffés en dorelot. Les arcades sourcilières sont assez peu arquées, les orbites profondes, les yeux en amande clos. Les ailes du nez sont bien dessinées. Les pommettes paraissent creuses du fait de forts sillons naso-labiaux. Les lèvres sont différenciées. La barbe recouvre la commissure des lèvres. Sur la pierre du bas, tapissée de hautes feuilles de vigne ouvertes, un homme rampe de gauche à droite. Ses pieds sont pris par la gueule d'un dragon.

R-22 (annexe 67, Fig. 356 à droite). Sous l'arc de la pierre supérieure cinq feuilles de vigne étales en éventail. Dans chaque écoinçon une feuille ouverte. Sur la pierre médiane trois feuilles de vigne en éventail, une plus

petite et une autre recourbée en volute vers la gauche. Sur les deux pierres du bas, le corps du dragon cité plus haut sur celle de gauche, et sur celle de droite, deux feuilles superposées étalées vers la droite, puis quatre feuilles ouvertes en éventail.

Par ailleurs, outre ces reliefs sous arcature et pour le seul soubassement ouest (Fig. 344), des sculptures en bas relief sont placées entre les reliefs et les terrasses des statues de la galerie. Ce sont successivement : sous S-28 (Fig. 351 en haut et au centre), un dragon de profil gauche regardant sa queue dressée, queue terminée par une petite gueule de dragon ; sous S-29 (Fig. 350 en haut et à gauche), un dragon de profil gauche se retourne pour attraper l'oreille droite d'un masque de la bouche duquel s'échappent, et la queue du dragon et un long feuillage ; sous S-30 (Fig. 352 en haut et à droite), deux dragons se retournant, chacun mangeant la queue de l'autre ; sous S-31 (Fig. 354 en haut et à droite), deux oiseaux affrontés..

a4 - L'arcature intérieure du porche (annexe 68).

Les arcades trilobées situées au dessus des statues de la galerie intérieure du porche contiennent chacune un ange en buste de face. Certains écoinçons sont garnis de sculptures. Tous les anges ne présentent pas le même degré de finition, tel qu'indiqué à l'annexe 58 : huit n'ont pas été finis de sculpter (I) ; deux sont brisés (B) ; deux sont endommagés ; un est achevé et entiers (A). C'est la partie ouest qui est la plus accomplie (repères R-30 à R-36, annexe 68).

Des tours crénelées différentes encadrent l'ange numéro **R-30** (Fig. 357 à gauche), tours aux pierres apparentes, ayant chacune une ouverture carrée. L'ange vêtu d'un surcot à manches écarte ses bras et présente les paumes de ses mains qui touchent ses ailes déployées. Dans le visage allongé, coiffé à l'antique, les arcades sourcilières sont très peu arquées, les orbites peu profondes, les yeux en amande peu globuleux, le nez fin, l'oreille dégagée mais collée à la tête, la bouche fine aux lèvres différenciées, les sillons naso-labiaux prolongés par la commissure des lèvres, le sillon médian de la lèvre supérieure indiqué. Le drapé est ajusté au buste. De fins plis en arête marquent l'encolure, les manches aux poignets et le pli du coude. Trois plis en arête plus marqués soulignent la corpulence, celui au centre étant le plus en relief. Quelques fins plis obliques marquent les hanches.

Des sortes de balcons aux pierres dessinées (Fig. 358 à gauche) soutenus par des colonnettes avec chapiteau encadrent l'ange **R-31**. De part et d'autre de ces balcons, à l'aplomb des colonnettes séparant les statues de la galerie, des tours plus importantes soutenues par des colonnes avec chapiteaux, colonnes reliées par une arcature. Quatre oculus quadrilobés ornent les murs des tours, un pour celle de gauche, quatre pour l'autre. Le visage de l'ange **R-31** est lui coiffé en dorelot et ses yeux sont ouverts. Ses bras endommagés devaient se replier de façon à montrer les paumes des mains. Les écailles des ailes déployées sont dessinées. Le surcot est serré à la ceinture. Des plis en arête sont déployés en éventail de part et d'autre de celle-ci.

La moitié de l'ange **R-32** (Fig. 358 à droite) est juste dégrossie. A sa gauche, un balcon en pierre soutenu par des colonnes avec chapiteau. A partir de là les écoinçons de la partie ouest ne présenteront plus de sculptures.

Les anges **R-33**, **R-34** (Fig. 359) et **R-35** (Fig. 360 à gauche) sont juste dégrossis. Sous leurs ailes étalées R-33 et R-34 devaient tenir un phylactère entre leurs mains. L'ange **R-36** (Fig. 360 à droite), sauf ses bras cassés et sa tête endommagée, a le même degré de finition que l'ange R-30.

Les anges **R-28** et **R-29** (Fig. 361) sont inachevés. Le volume de la tête est défini, le buste est presque terminé puisque les plis en arête des surcots sont présents, les bras sont ouverts. Mais, outre l'absence de traits pour le visage, les mains et les écailles des ailes sont encore à terminer. Le décor de l'arcature n'est réalisé qu'à l'aplomb des deux colonnettes de séparation entre les statues de la galerie proches du portail ; il consiste en une arcature soit trilobée, soit continue.

L'ange **R-27** (Fig. 372 au centre) est à peine ébauché. L'ange **R-26** (Fig. 362 à gauche) est juste esquissé. Il aurait pu tenir un phylactère. L'ange **R-23** (Fig. 363 à gauche) est à peine dégrossi et l'ange **R-24** (Fig. 363 à droite), mieux achevé est malheureusement très endommagé.

b - Les sculptures du deuxième niveau (annexe 19)

b1 - La voûte (repères C-4 à C-13)

L'annexe 69 permet un comparatif des différentes clefs et indique leurs dimensions approchées.

C-4 (Fig. 364). Abraham assis de face, barbu, enlace de ses bras trois petits personnages posés sur ses genoux. Son manteau de couleur bleue, ouvert, recouvre ses épaules et ses bras. Sa tête ronde dégagée forme une saillie au devant de la clef d'arc doubleau, clef dont la forme apparente se confond avec celle du personnage. L'ensemble est en bas relief et la peinture de couleur sombre ne permet pas une analyse plus détaillée.

C-5 (Fig. 365). Sur cette clef de voûte carrée, apparaît le Christ en buste, avec un nimbe crucifère. Il est de face sur un fond bleu, au-dessus d'une nuée blanche. C'est un bas relief. Vêtu d'un habit rouge, le Christ bénit de sa main droite, la gauche brandissant ce qui semble être un soleil. Le cou est distinct dans le col bien dessiné tout comme l'ourlet des manches. La chevelure souple porte une raie médiane, la bouche semble esquisser un sourire. Partant du col des plis en bourrelet s'étalent en éventail sur le buste accentuant l'effet solaire du personnage.

C-6 (Fig. 366). Partant d'un gros bourgeon central, quatre feuilles, peut-être vertes ou bleues, s'étalent aux quatre angles de la clef de voûte carrée. Elles recouvrent en partie des grains sculptés en très faible relief, alors que les autres éléments ont un relief nettement plus affirmé.

C-7 (Fig. 367). Au centre de cette clef d'arc doubleau de forme hexagonale l'agneau de la rédemption présente son profil gauche, peut-être assis sur ses pattes arrière. Il est auréolé et teint la croix de la rédemption dans ses pattes avant. C'est un bas relief. La couleur du fond est bleue, celle de l'agneau plus incertaine.

C-8 (Fig. 368). Cette clef de voûte rectangulaire porte, en relief affirmé, un motif identique à celui de C-6.

C-9 (Fig. 369), **C-10**, **C-13**. La représentation des trois évangélistes restants, ici saint Jean, est semblable. Sur une clef d'arc formeret de forme trapézoïdale, la grande base étant en haut, l'animal symbolique auréolé, debout, au corps de profil droit, tourne sa tête vers le haut. Entre les pattes un phylactère mentionne le nom de l'évangéliste. Saint Matthieu est aujourd'hui absent, la clef ayant été refaite.

C-11 (Fig. 370). De profil, tenant une torche à sa droite, cet ange, en partie abîmé, semble se projeter hors de la clef tant sa tête est en très haut relief. Le corps, en forme de virgule, va s'amointrissant des épaules à la ceinture. La chevelure bouclée contraste avec le vêtement rouge au col noir. Les plis sont peu visibles.

C-12 (Fig. 371). Cette clef de forme trapézoïdale présente un ange, de face et en buste. Le buste présente une torsion car l'ange porte un grand vase sur son flanc droit, vase tenu à deux mains. Les cheveux bouclés, coiffés en dorelot, ceignent le front. Des traces de couleur noire dessinent la bouche laquelle s'ouvre sur un large sourire. Le vêtement est de couleur rouge, le col étant noir. Exceptée la main gauche dont il est possible de discerner les doigts, les autres détails anatomiques ainsi que les plis sont masqués par la couleur.

C-14. Un ange décapité et très endommagé.

C-15 (Fig. 372). Un ange, peut-être portant un phylactère. C'est un bas relief. Si la tête est de face, le corps est presque de trois-quarts droit. Les ailes sont déployées. Les jambes inégalement pliées et écartées suggèrent le mouvement. Le canon de 0,17 et la souplesse du corps traduisent une réelle vérité anatomique. Le visage de forme ronde est endommagé et seule les lèvres différenciées de la bouche sont vraiment observables. Une robe constitue le vêtement. Le drapé, quoique ample, est très près du corps sur les jambes. Quelques plis en bourrelet, peu prononcés sont observables à la pliure du coude et le long des jambes.

b2 - Les retombées des colonnettes. (repères R-37 à R-44, annexe 19)

Placées, à la retombée des colonnettes engagées, sur le cordon limitant le mur bahut, les sculptures sont réalisées dans des blocs de tuffeau cylindriques dont les hauteurs varient de 60 à 66 centimètres. Deux listels, d'environ deux centimètres d'épaisseur chacun, limitent les bords. Toute la partie intermédiaire est sculptée et la forme cylindrique a favorisé une sculpture en très haut relief.

R-37 (Fig. 373). Sur un fond bleu, de face, un ange auréolé, en pied. Les ailes déployées sont très écartées du corps. Les écailles sont soulignées de noir. Dans ses mains jointes sur l'avant, il tenait un objet, peut-être un coffret. La valeur du canon, 0,22, est élevée, le corps est massif. Malgré les bras distincts du corps, la vérité anatomique est sommaire. Le visage est aujourd'hui très endommagé. La robe est très ample et dissimule le corps. Les ouvertures des poignets sont représentées. De petits plis en bourrelet étagés marquent le haut des manches. Des plis en bourrelet verticaux, plus prononcés, animent la robe.

R-38 (Fig. 374). Sous ce qui était peut-être un départ de voûte, un moine agenouillé, en prières, tourné vers l'autel, de trois-quarts droit. La tête a disparu. Les pieds sont chaussés. Les genoux ne sont pas au même niveau, et il y a une sorte de raccourci dans la présentation. Cette torsion du corps, ajoutée aux bras détachés du corps, confère une réelle vérité anatomique. Une longue robe et un manteau court doté d'un lourd capuchon constituent le vêtement. Les tissus en sont lourds et grossiers. Le drapé ample accompagne cependant les mouvements du corps. Les plis en bourrelet sont nombreux : parallèles, obliques et assez marqués sur les épaules ; froissés, en faible relief pour le capuchon ; creusés et en longues virgules parallèles pour la jambe droite ; obliques pour la jambe gauche ; froissés sur l'arrière.

R-39 (Fig. 375). Au centre, de face, en pied, vêtu d'une robe rouge à large col noir, saint Pierre auréolé fait entrer en paradis une âme située à sa gauche. Les visages ont disparu. L'âme, plus petite, vêtue d'une longue aube blanche, se présente de trois-quarts gauche. Elle est blottie dans le bras gauche du saint. Celui-ci tient les clefs du paradis au bout de son bras droit allongé. A la droite du groupe, une lourde porte de couleur brune, aux planches dessinées en noir, est fermée par un fort loquet. La scène se déroule sous deux voûtes séparées par un chapiteau central peint sur la pierre située juste au-dessus du saint. Le réalisme de la porte et du loquet, la

bonne proportion des corps le naturel des plis contrastent avec l'exagération de la clef et de la main gauche protectrice de Pierre. La robe de ce dernier est parcourue de forts plis en bourrelets partant en s'évasant de son épaule droite. Pour la représentation de l'âme, deux fins plis en arête marquent le buste et trois forts plis en bourrelet marquent le bas de la robe, soit un pli oblique encadré de plis verticaux, plis cassant sur le sol.

R-40 (Fig. 376). De face, sans doute agenouillé, un moine en prière, tenant un livre dans ses mains jointes. La tête et les mains ont disparu. Le canon est d'environ 0,19. Une longue robe noire au tissu lourd constitue le vêtement. L'encolure et les poignets sont indiqués. Le drapé est assez ajusté au corps, les jambes étant nettement visibles. Chaque bras est marqué de deux courts plis en arête. Le bas du vêtement est parcouru de plis en bourrelet, de faible relief, peu discernables.

R-41 (Fig. 377). Sur cette retombée constituée de deux pierres est représenté un homme de face, en pied, sans traces de peinture. Les pieds sont chaussés, le visage et les bras ont disparu. Toutefois il est possible de penser que le personnage tenait devant lui une longue épée. Le canon est d'environ 0,19. Le vêtement est constitué d'une longue robe et d'un long manteau, manteau ouvert, et retenu au cou par un fermoir. Ne restent de discernables que les gros plis froissés qui soulignent la jambe gauche.

R-42 (Fig. 378). Sur cette retombée constituée de deux pierres, un couple agenouillé, une femme devant un homme, peut-être couronnés, les visages abîmés ne permettant pas de l'affirmer. La femme présente son profil gauche et regarde l'autel alors que l'homme est de face. Les sculptures abîmées ne permettent pas de parler de vérité anatomique. Toutefois, le corps de la femme semble être traité en raccourci avec le décalage des deux genoux. Les vêtements sont faits de lourdes étoffes. La femme, qui paraît plus grande, porte un surcot noir sans manches, les bras nus sont visibles. La robe noire forme un évasement à plusieurs plis sur l'arrière ce qui traduit un habit de qualité malgré son aspect austère. L'homme est revêtu d'une longue robe rouge. Les drapés amples ne dissimulent pas les corps. De gros plis en bourrelet obliques sillonnent les robes des deux personnages, plis plus lâches pour la robe de l'homme. Ces mêmes plis sont disposés en éventail, avec un relief très prononcé, pour la forme arrière de la robe de la femme.

R-43 (Fig. 379). Deux pierres superposées portent, en haut des feuilles de chêne, en partie basse une palme. Les feuilles et palme sont en très haut relief, les bords des motifs étant nets et verticaux comme si les feuilles étaient posées à plat sur la corbeille, les angles n'étant pas occupés par des volutes. Chaque feuille est parcourue d'une forte nervure centrale réalisée en creux.

R-44 (Fig. 380). De face, en pied, sans doute un évêque les mains jointes. Les pieds sont chaussés. Le visage et l'avant-bras gauche sont détruits. Le canon est d'environ 0,19. La vérité anatomique est sommaire à cause d'une forte disproportion entre la largeur des épaules et celle des jambes. Le vêtement est constitué d'une aube blanche, d'un amict rouge, sans doute d'une étole ici de couleur noire et d'un manipule au bras droit. Un liseré peints de motifs noirs borde l'amict. Le drapé est très ample. Des plis en arête assez grossiers soulignent les emmanchures, un gros pli en bourrelet en forme de croissant signalant le pli du coude. L'amict présente de fins plis en cuvette étagés. Sur les jambes, formées de gros pli en bourrelet, se détachent de gros plis en arête. La robe casse maladroitement sur le sol.

c – Les modillons de la galerie extérieure haute

Ils sont situés sous la galerie haute au droit des colonnettes qui s'intercalent entre les statues¹⁶⁵. Beaucoup sont inexploitable car très endommagés. L'annexe 47 indique les mesures des deux visages encore complets. Les modillons encore observables sont les suivants :

R-45 (Fig. 381) représente un singe, de face, en très haut relief.

R-46 (Fig. 382). En très haut relief, une tête de jeune homme dont les grosses mèches de la coiffure sont bouclées en dorelot. Le visage est rond. Les arcades sourcilières sont très peu arquées. Les orbites sont peu profondes. Les yeux globuleux sont délimités par des paupières en forme d'amande. Les pommettes sont très saillantes, le nez est cassé. Les lèvres de la fine bouche sont bien différenciées, la lèvre inférieure faisant une grosse lippe alors que la lèvre supérieure est très mince. Les commissures des lèvres sont dessinées. La mâchoire inférieure est large ainsi que le menton.

R-47 (Fig. 383). C'est le visage, de forme triangulaire, d'une jeune femme apparemment couronnée, en très haut relief. La chevelure tombe sur les épaules en grosses mèches ondulantes. Les oreilles sont masquées. Ne sont vraiment discernables que le front bombé, les arcades sourcilières très peu arquées, la fine bouche et le menton pointu.

R-48 (Fig. 384). En très haut relief, le visage de forme triangulaire d'une femme coiffée d'un bonnet qui retombe sur les oreilles et ne laissant voir qu'un peu de cheveux. Le front est très bombé, les arcades sourcilières sont droites puis arquées. Dans les orbites peu profondes les yeux assez globuleux sont délimités par des paupières en amande. Le nez est endommagé. Les pommettes peu saillantes dessinent toutefois le sillon naso-labial. La bouche aux commissures marquées présente deux lèvres différenciées. Le menton est très pointu.

d - Caractéristique de la sculpture du porche¹⁶⁶.

A la différence du premier niveau, le second offre un programme iconographique complet et terminé. Pour le premier niveau, toutes les sculptures ne sont pas au même stade d'avancement. Le soubassement est abouti. Le tympan, complet dans sa composition n'a pas tous ses personnages achevés (Marie-Madeleine et un évêque). Les anges des écoinçons de l'arcature interne sont à des degrés de finition très divers. Les clefs d'arc de la voussure sont juste dégrossies. Seule la partie ouest du rouleau interne de la voussure a ses claveaux sculptés, mais de façon inégale. Parmi ces claveaux, seul celui représentant un évêque précédant un couple (claveau R-4, Fig. 338) est vraiment terminé.

La collégiale de Candes offre donc la possibilité de comprendre quand les sculptures ont été exécutées, soit avant leur mise en place, soit après. Pour le soubassement les reliefs ont été réalisés avant la mise en place des pierres comme le montre les masques affrontés de R-17 et R-18 (Fig. 352). Par contre les anges des écoinçons (Fig. 358 à 363) de même que les petits chapiteaux de la galerie intérieure (Fig. 336) sont sculptées dans des

¹⁶⁵ Ils sont représentés par des rectangles noirs à l'annexe 40.

¹⁶⁶ A ce stade nous ne nous attacherons qu'aux degrés de finition.

pierres déjà mises en place. Il en est de même pour les clefs et claveaux de la voûture où le degré de finition va du simple dégrossissage (clef C-1, Fig. 333) à la sculpture aboutie (claveau R-4, Fig. 338).

La réponse est plus ambiguë pour les figures du tympan. Ce dernier est constitué (Fig. 339 à 342) de pierres portant sculptures, insérées entre des montants minéraux verticaux, montants faisant partie du linteau. Il est évident que ce linteau a été posé avant les pierres portant sculptures. Ces sculptures ne présentent pas le même aspect de finition, abouti pour le Christ (Fig. 340) et saint Etienne (Fig. 341), presque achevé pour Marie-Madeleine (Fig. 342), à des stades divers pour les autres. Ces différents stades d'achèvement plaident plutôt pour une sculpture effectuée après mise en place du bloc. Il est aussi possible d'envisager deux étapes, au moins pour les sujets les plus importants : une ébauche assez avancée avant mise en place, une finition après.

Cette répartition des degrés d'avancement pose une autre question. Pourquoi terminer certains sujets (le Christ, saint Etienne, le claveau R-4) avant d'autres qui, pour des raisons architectoniques, étaient déjà en place (les clefs d'arc de la voûture par exemple) ? Nous reviendrons sur ce point dans les commentaires généraux sur la sculpture de la collégiale de Candes.

2.2.4 LES SCULPTURES HISTORIQUES DE LA SACRISTIE (annexe 70)

Elles sont situées sous des colonnettes engagées placées à certaines retombées des voûtes de la sacristie. Les sculptures de l'absidiole orientée (Fig. 72 et repères R-49, et R-50 annexe 70) sont situées aux deux-tiers supérieurs des colonnettes placées de part et d'autre de la baie. La sculpture de l'angle sud-est de la sacristie (repère R-51, annexe 71) et celle située entre les baies du mur sud (repère R-52, annexe 71) débordent de la corniche limitant les murs bahut est et sud de la sacristie (Fig. 69).

En **R-49** (Fig. 385) à gauche, un homme debout, aurolé, barbu, de trois-quarts droit, les pieds légèrement écartés, se penche vers une personne présentée de profil et agenouillée à ses pieds. L'homme au nimbe crucifère est le Christ. Son bras droit a disparu, le bras gauche est replié à hauteur de la ceinture. L'identification de l'autre personnage est plus difficile. Est-ce un homme ou une femme ? Entre les deux, un figuier dont le feuillage occupe tout le fond et dont l'inclinaison du tronc vers la droite suit celle du corps du Christ. La scène fait penser à la rencontre de ce dernier avec la Chananéenne¹⁶⁷, rencontre où celle-ci se prosterne pour demander que sa fille ne soit plus possédée du démon. Si le figuier symbolise la science¹⁶⁸ peut-être faut-il voir là une illustration du choix à faire entre foi et connaissance. Même si les visages sont endommagés, celui du Christ a une forme allongée, celui de la femme une forme ronde et les cous sont nettement détachés. La chevelure du Christ descend simplement sur les épaules mais masque les oreilles. La femme est enveloppée dans un ample manteau avec capuche. Des plis en bourrelet plus ou moins obliques, en faible relief, se forment aux emmanchures et partent de la taille jusqu'aux pieds. Le Christ, sur une robe descendant jusqu'aux chevilles, porte un pallium retenu à l'épaule gauche et dont le pan gauche est ramené en tablier à hauteur de la ceinture pour être tenu, avec le pan droit, par la main gauche. Le drapé, bien qu'assez ample, laisse deviner le corps, en particulier les jambes. Des plis en bourrelet marquent les vêtements : pour la partie haute de la robe, plis en très faible relief partant en éventail de l'épaule droite ; pour la partie basse de la

¹⁶⁷ Evangile selon saint Matthieu, chapitre 15.

robe, plis verticaux plus ou moins espacés au relief plus prononcé ; pour le pallium, plis en obliques assez prononcés et plis en volute au droit de la main gauche.

En **R-50** (Fig. 386), le Christ, placé à l'aplomb de la colonnette, occupe la position centrale. Il est reconnaissable à son nimbe crucifère. De plus, par sa taille, il domine tous les autres. Il se présente de trois-quarts gauche, dans un mouvement de marche vers un personnage beaucoup plus petit situé à sa droite, personnage vers lequel il penche sa tête. Ce petit personnage, de profil, aujourd'hui sans tête, paraît tendre les deux bras vers le Christ. Ce dernier tient son bras gauche replié sur le devant alors que son bras droit est tendu vers sa droite. Derrière le Christ se trouvent trois apôtres. Celui à sa gauche, saint Pierre reconnaissable à la clef qu'il porte sur son côté droit, de face et regardant le Christ, est le seul entièrement visible. Les deux autres ne sont pas identifiables, presque entièrement dissimulés qu'ils sont par le personnage central. Le petit personnage paraît être un homme de petite taille. Cette scène fait penser à la visite que fait le Christ au publicain. Les visages du Christ et de saint Pierre sont différenciés : forme plus allongée pour le Christ ; barbe et cheveux bouclés pour saint Pierre, cheveux retombant sur les épaules en lourdes et longues tresses pour le Christ ; oreille dégagée pour l'apôtre ; arcades sourcillières droites pour le Christ, peu arquées pour l'autre ; Yeux ouverts un peu globuleux pour saint Pierre, yeux presque fermés non globuleux pour le Christ ; nez un peu plus épaté pour saint Pierre ; bouche entrouverte et lèvres différenciées pour le Christ. Le petit personnage porte une longue robe alors que le Christ et saint Pierre portent en plus un manteau court. Les tissus semblent assez fins et les drapés amples enveloppent les corps, drapés qui, en suivant les mouvements du corps, laissent deviner celui-ci du Christ et du petit personnage. Pour ce dernier, de fins plis en arête obliques marquent la manche de la robe, de gros plis en bourrelet soulignent la ceinture, le bas de la robe présentant de fins plis en virgule. Pour le Christ, une série de plis en bourrelet verticaux, en faible relief, ponctuent la manche droite de sa robe, le bas de celle-ci montrant de fins plis en zigzag disposés en éventail. Sur le buste et le bras gauche le pan gauche manteau est animé de plis en arête obliques de faible relief. La partie basse de ce même pan gauche présente deux plis en V étagés terminés par un pli en queue d'aronde inversé, le liseré inférieur faisant un pli horizontal ondulant. Pour saint Pierre le bas de la robe montre des plis en bourrelet verticaux, assez prononcés, les deux pans du manteau, parcourus de plis obliques, se réunissant sur la poitrine pour former de forts plis en volute légèrement obliques.

En **R-51** (Fig. 387) la scène complète est présentée sous trois retombées. Sur la pierre au centre, soit dans l'angle formé par les murs est et sud de la sacristie, un personnage, peut-être auréolé, est debout sur un surplomb. Le buste légèrement tourné vers sa droite, il tient dans sa main gauche et appuyé contre son épaule, ce qui semble être un sceptre ou une main de justice. Son bras droit est tendu vers la droite, bras qui paraît passer au travers d'une mince paroi verticale en pierre, paroi à forme sinusoïdale qui a son symétrique à la gauche du personnage central. Cette paroi, qui prend appui sur le surplomb, forme à hauteur des épaules du personnage des niches dans lesquelles se trouvent des anges qui paraissent tenir la paroi sinusoïdale. De part et d'autre du surplomb, et plus bas que ce dernier se situent, à la droite et presque de profil gauche un personnage debout en prière, sans doute une femme, à la gauche, un homme debout de trois-quarts droit la tête tournée vers

le personnage surélevé. De chaque côté de ce motif central les deux autres retombées présentent une scène identique : deux hommes barbus, debout, de profil, sont tournés vers le personnage surélevé. Un des hommes, celui situé à la gauche du motif central, tourne la tête vers la gauche, donc vers nous. Au-dessus de chacun de ces deux groupes, un personnage barbu à l'horizontal et représenté à mi-corps. Chacun tient à deux mains un phylactère portant une inscription partiellement lisible (Fig. 388 et 389). Celui situé à la droite de la scène présente sa tête de face alors que l'autre ange est entièrement de profil. L'ensemble représente l'Ascension du Christ¹⁶⁹, le surplomb ainsi que la mince paroi de pierre simulant la nuée. Tous les personnages ainsi représentés sont en très haut relief. Si la pondération est identique pour tous, il n'en va pas de même pour les proportions : sauf les anges où la mesure est impossible, le rapport du canon est d'environ 0,20 pour la figure du Christ et d'environ 0,25 pour les autres. Pour ces derniers, la tête, surtout pour la femme, et les mains sont surdimensionnées. Le visage allongé de la femme montre de grandes pommettes, un fort menton et de grosses lèvres alors que le front est étroit, le nez court et épaté. Le visage du Christ est endommagé ceux, bien proportionnés des trois autres hommes montrent des pommettes saillantes, un nez droit, des arcades sourcilières plutôt droites. Les barbes envahissent le bas des visages, les cheveux courts masquent les oreilles. Par ses proportions, son mouvement de rotation du buste et ses bras nettement détachés, la figure du Christ est la seule à s'approcher de la vérité anatomique. Sauf les anges, tous portent un manteau sur une robe, les tissus des vêtements du Christ étant nettement plus fins. Les drapés sont amples mais, pour le Christ, ne dissimulent pas la forme du corps. Des plis verticaux en bourrelet plus ou moins serrés, en faible relief, marquent les vêtements sauf les légers plis froissés sur les pans du manteau du Christ.

En **R-52** (Fig. 390) la scène complète se déploie sous trois retombées, chacune d'elles étant partagée horizontalement en deux parties égales. Partout les personnages sont représentés à mi-corps. La moitié supérieure de la pierre centrale est occupée par trois personnages de face, le personnage central étant plus important. Auréolé et barbu il étend ses deux bras légèrement repliés, les mains ont disparu, il s'agit du Christ. De part et d'autre, un ange dont on ne voit que le visage et un côté. Dans la moitié inférieure gauche, les deux bras repliés, tient contre son sein gauche un oiseau, sans doute une colombe ; celui situé à sa droite présente son profil gauche, sa main gauche étant posée sur l'avant-bras droit du personnage central ; celui placé à la gauche, presque de face, prie les mains jointes, le regard tourné vers l'oiseau. Au second rang quatre têtes apparaissent, deux entre les personnages du premier rang, une de chaque côté. Sur la pierre inférieure située à l'est des groupes centraux, trois personnages réunis, un de face et les deux autres de profil, paraissent tenir un livre. Sur la pierre inférieure située à l'ouest se trouvent deux personnes placées de trois-quarts. Celle la plus à l'ouest tient un oiseau sur sa poitrine, l'autre désigne le ciel de sa main droite levée. De part et d'autre de ce motif central, les parties supérieures sont occupées par deux anges, pratiquement de face sur celle située à l'est, un de face et un de profil pour la pierre située à l'ouest. Les deux anges les plus à l'ouest tiennent à deux mains ce qui ressemble à un nid, les autres anges ayant des attitudes diverses : celui le plus à l'est joint les mains à hauteur de poitrine et tient ce qui est peut-être un tambourin ; celui le plus à l'ouest tend les mains vers un des nids. Au total la scène regroupe le Christ, six anges et douze apôtres. Il s'agit très vraisemblablement d'une

¹⁶⁹ *Commencement des Actes des Apôtres.*

représentation de la Pentecôte¹⁷⁰, les deux oiseaux symbolisant l'Esprit Saint, oiseaux sortis des nids tenus par les anges. Tous les visages sont de forme allongée, imberbes pour les anges. Pour ces derniers la chevelure faite de mèches courtes dégage les oreilles. Pour les autres la chevelure faite de longues mèches tombe sur les épaules. Les arcades sourcillières sont pratiquement droites sur des orbites assez profondes et des yeux peu globuleux. Les nez sont droits aux ailes bien dessinées. Les anges ont de hautes pommettes rebondies alors que les autres personnages ont des pommettes plus creuses où elles sont en concurrence avec des barbes et moustaches fournies. Les bouches des anges montrent des lèvres différenciées et celles des anges situés à l'ouest semblent esquisser un sourire. Les anges portent une robe, les autres personnages portent robe et manteau. Les drapés sont peu amples. De fins plis en arête verticaux sillonnent le buste du Christ ou les encolures de certains anges. De petits plis en bourrelet verticaux marquent les poignets et certains, obliques, se retrouvent au dos des personnages.

Ces sculptures historiées semblent osciller entre un certain archaïsme et la représentation de la vie. Archaïsme par ce qui ressemble à une soumission à la loi du cadre comme en témoigne la position des porteurs de phylactères en R-51 (Fig. 388 et 38/9) ou la position du Christ en R-50 (Fig. 385). Archaïsme encore avec les disproportions constatées dans les représentations des personnages entourant le Christ en R-51 (Fig. 387) ou la figure du Christ en R-50.

Mais la volonté de donner à voir la vie semble l'emporter. Ainsi le choix de donner une profondeur aux différentes scènes en plaçant les personnages sur deux plans. Ou encore le souci de montrer l'atmosphère d'une scène. Par exemple en R-49 (Fig. 385) où la tension entre les protagonistes est rendue de façon très forte avec le cou tendu du Christ, tension renforcée par l'arc formé par le tronc du figuier. Mais ce souci entraîne, pour la représentation du Christ, une exagération dans le rapport du canon alors que le reste du corps est bien proportionné, l'articulation de la main gauche, par exemple, étant vraie. Remarquons que cette exagération n'apparaît pas pour la femme et que la pondération des deux personnages est réaliste. Autre exemple en R-50 (Fig. 386) où toute la vie est donnée par la profondeur, les mouvements des personnages et plus particulièrement par le déplacement du Christ même s'il est difficile de percevoir quelle jambe est en avant, la gauche selon toute vraisemblance. Toujours concernant la vérité anatomique en R-50, il y a un réel écart entre la disproportion donnée aux têtes, surtout pour le Christ et saint Pierre, et la représentation équilibrée des autres parties du corps, les articulations des poignets par exemple. La pondération ajoute également à l'aspect réaliste de l'ensemble. De même la légèreté de l'Ascension du Christ (Fig. 387) est rendue sensible par les différences de proportions entre le personnage divin et les autres. Ce souci de la réalité se retrouve également dans les attitudes diverses des personnages en R-52 (Fig. 390) comme l'inclinaison de certains visages, la rotation de bustes, la lecture en commun, ou un geste vers le ciel.

¹⁷⁰ Lecture *des Actes des Apôtres*, dimanche de la Pentecôte.

2.2.5 LES SCULPTURES HISTORIQUES DE LA NEF

a - Celles de l'arc triomphal nord (annexe 71-A, Fig. 44)

R- 53 (Fig. 391). Il s'agit d'un ensemble de quatre personnages. A gauche un roi couronné, assis de face, vêtu d'une robe et d'un manteau, puis trois soldats debout, en armes et exécutant des personnes nues. Le roi tient, à sa gauche et serrée sur sa poitrine, une longue épée qu'il désigne de son index droit. Le soldat situé à sa gauche, vêtu d'un surcot sans manches sur une cotte de mailles et au corps légèrement tourné vers la gauche, tient dans sa main droite le pommeau de sa longue épée appuyée sur son côté droit. A main gauche il tient verticalement une lance au bout de laquelle s'agit un personnage nu et empalé. Il ignore un personnage implorant situé à ses pieds, sur sa droite. Le soldat suivant, en surcot sans manches sur une cotte de mailles, s'apprête, de son épée tenue levée à main droite, à exécuter un adolescent collé contre son flanc droit. A ses pieds, à sa gauche, la tête d'une femme, morte sans doute. Le troisième soldat en cotte de mailles, ceinturon et surcot sans manches, tient, sur sa gauche et au bout d'une pique, le corps gesticulant d'un homme dont le sexe paraît visible. A ses pieds, à sa gauche, le buste d'un personnage implorant. La scène rappelle peut-être le massacre des Saints Innocents.

Pour le roi et les soldats la vérité anatomique est peu respectée. Pour le roi, le buste est disproportionné, les cuisses sont trop courtes mais il y a une vraie pondération. Pour les soldats les corps sont très étroits, le cou est trop long et la pondération est apparemment hésitante. Par contre, pour les personnages persécutés, les corps ont des proportions plus équilibrées. Sauf pour le roi et le soldat situé à sa gauche, les visages sont très simplifiés. Si le roi est barbu le soldat est imberbe et les visages ont une forme allongée. Les arcades sourcilières sont peu arquées sur des orbites peu profondes et de grands yeux. Les nez sont courts et droits, les lèvres différenciées, les oreilles du roi sont visibles. Les traits du roi sont plus marqués avec semble-t-il une ride sur le front, des pommettes très saillantes du fait de sillons jugaux prononcés. Les vêtements sont sommairement rendus tant dans leur texture que dans leur tenue. Les drapés sont strictement enveloppants et les plis peu nombreux. Signalons quelques plis en bourrelet verticaux peu profonds pour les surcots, des plis en V étagés pour la robe du roi.

R-54 (Fig. 392). En buste, un homme à gauche et une femme à droite, présentent des attitudes symétriques. La main gauche levée de l'homme répond à la main droite de la femme. Ces deux mains sont ouvertes. L'homme pose sa main droite sur son cœur, à hauteur de la cordelière de son manteau, la femme sa main gauche, de la même façon que l'homme, main dans laquelle elle tient un objet rond, une offrande sans doute. Ces deux personnages ont des vêtements qui les désignent comme importants si on en juge par les cordelières qui ferment leurs manteaux.

Les anatomies sont peu réalistes avec des épaules étroites, des cous trop longs, plus épais pour la femme et des mains aux doigts mal dessinés. Les visages au nez abîmés sont de forme allongée. Les arcades sourcilières sont peu arquées, les orbites peu profondes et les yeux grands ouverts. Les pommettes sont plus rondes chez l'homme, les mentons sont lourds. La longue et fine chevelure de la femme tombe sur ses épaules, celle plus courte de l'homme dégage les oreilles. Les vêtements sont peu visibles.

R-55 (Fig. 393). Un ange à mi-corps, aux ailes déployées, est en prière, les yeux levés au ciel. Sauf un cou un peu long et épais la vérité anatomique existe avec une juste représentation de l'articulation des poignets. Le visage endommagé laisse encore voir des arcades sourcilières presque droites, des orbites peu profondes, des pommettes saillantes et des lèvres différenciées. La courte chevelure masque les oreilles.

R-56 (Fig. 394). A gauche, sous un arc en plein cintre, une tête apparaît, de face, les yeux levés au ciel. Peut-être y avait-il un autre élément à l'avant de cette tête (Fig. 395). A la gauche de cette dernière, sur une pierre différente, un couple en pied. L'homme, jambes écartées, déhanché (Fig. 395), lève son bras droit à angle droit, la main étant presque ouverte, la main gauche reposant sur la partie droite de sa poitrine. La femme avance sa jambe droite, sa main gauche étant posée sur sa ceinture. Les deux ont aussi les yeux levés au ciel. Les côtés, droit pour la femme et gauche pour l'homme, se rejoignent sur la verticale partant de l'angle externe de la pierre. Les vêtements désignent des personnes de qualité, surcot pour l'homme, robe pour la femme coiffée d'un touret. Le sens global de la scène est peu perceptible pour l'instant. L'absence de l'enfant Jésus, le style des vêtements écartent l'hypothèse d'une représentation de la fuite en Egypte.

Malgré la pondération et les mouvements des corps la vérité anatomique est entachée d'un canon de valeur trop élevée, de têtes larges sur des cous trapus, le visage de la femme étant très endommagé. Pour la tête qui apparaît seule (Fig. 404 à gauche) le visage est de forme allongée avec des arcades sourcilières peu arquées, des orbites peu profondes, des yeux peu globuleux, des pommettes saillantes, de courtes lèvres différenciées et un très fort menton. De façon moins nette ces mêmes traits se retrouvent sur le visage de l'homme placé à la gauche de la tête seule, avec ici un sourire même s'il est difficile de savoir si ce sourire est du au sculpteur ou au peintre.

Commentaires

Les principales caractéristiques des reliefs historiés de l'arc triomphal nord sont regroupées à l'annexe 71-B. Les hauteurs estimées de ces sculptures sont de 90 à 100 centimètres pour R-53 et de 30 à 40 centimètres pour les autres. Toutes les sculptures sont en haut relief. Seule R-53 est constituée de trois pierres superposées (Fig. 391). Toutes les pierres sont débordantes et les sculptures ont été réalisées en travaillant le bloc en diagonale (annexe 49-C), une fois la pierre en place. Tous les reliefs sont peints mais l'aspect plutôt frais des teintes nous amène à considérer ces peintures comme relativement récentes et donc à ne pas en tenir compte.

Même si la vérité anatomique est peu respectée il faut noter un réel souci du mouvement, soit par des bras écartés (R-54), des jambes écartées (R-56), soit par des rotations du buste ou de la tête. Signalons aussi le fait que les visages sont différenciés. Le cas de R-53 est à cet égard symptomatique (Fig. 391). Ainsi le roi et le deuxième soldat placé à sa gauche sont placés au centre de leurs supports alors que les deux autres sont placés sur la partie gauche. Par ailleurs, pour les mêmes "couples" on constate, respectivement, des attitudes statiques pour les uns et une indication de mouvement, par la position des jambes pour les autres. Ceci peut du reste expliquer la sensation de non-pondération relevée plus haut. Il y a donc, par des alternances voulues, la volonté de traduire une agitation certaine entre des personnes différentes.

b - Les Consoles des colonnes engagées (annexe 62)

b1 - Celles du mur sud

Elles sont repérées de R-57 à R-60 à l'annexe 62 (ronds bleus).

R-57 (Fig. 396), R-58 (Fig. 397), R-59 (Fig. 398) et R-60 (Fig. 399) présentent toutes des hommes assis, de face. La hauteur de chaque console est estimée à 60 centimètres. Seule R-57 semble être constituée de deux pierres.

R - 57 (Fig. 396), la tête légèrement relevée vers la droite, désigne de son index droit un passage d'un livre qu'il tient à deux mains, ouvert sur ses genoux. Ses pieds paraissent nus. Il semble coiffé d'un bonnet et vêtu d'une ample chasuble passée sur une robe au col relevé. La vérité anatomique est très grande puisque, outre la pondération, il faut entre autres noter la position assise réaliste, les bras nettement détachés du tronc, le mouvement de la tête naturel et l'articulation des doigts précise. Le cou est un peu épais mais le visage allongé est expressif avec ses arcades sourcilières peu arquées et ses orbites peu profondes. Les yeux et le nez sont endommagés. La bouche, un peu pincée, montre des lèvres différenciées, le sillon mento-labial étant présent. Le sillon jugal est distinct de la commissure des lèvres et le doublement du menton est visible. La physionomie de la personne est donc bien rendue. Les tissus des vêtements paraissent grossiers, les drapés sont amples mais l'écartement des jambes est visible. De très profonds plis en cuvette étagés marquant d'ailleurs cet écartement. Le long de la jambe gauche descendent, en léger éventail, des plis en bourrelet irréguliers, en très faible relief, alors que pour la jambe droite ce sont de fins plis en arête très serrés. Ces mêmes plis en arête se retrouvent sur le buste alors que les pliures des manches sont marquées par des plis en bourrelet assez prononcés.

R - 58 (Fig. 397) montre un évêque coiffé de sa mitre. Sa crosse, dont la partie haute a disparu, est inclinée vers la gauche entre ses jambes écartées. Ses pieds sont peut-être nus. Sa main droite, aujourd'hui absente bénissait sans doute. Là encore la vérité anatomique est totale avec cette position assise réaliste, le dos voûté, le naturel dans la tenue de la crosse, la pondération du corps. Le visage offre les mêmes caractéristiques que précédemment sans qu'il y est pour autant ressemblance puisque ici le double menton n'existe pas et que seul le sillon jugal est présent. Le dessin en amande des paupières est net, les yeux sont peu globuleux. La coiffure est courte et compacte, elle masque les oreilles. Le vêtement est constitué d'une chasuble, d'une dalmatique et d'une étole. Les tissus semblent souples, le drapé est enveloppant sauf entre les jambes écartées. De profonds plis en cuvette étagés marquent le bas de la dalmatique, le haut montrant quelques faibles plis en arête perpendiculaires et espacés. Ces mêmes plis se retrouvent dans le dos et, sur les manches ces plis sont obliques formant accordéon sur l'avant. Le bas de la robe est parcouru de plis froissés en très faible relief.

R - 59 (Fig. 398) présente un homme avec barbe et moustache, les pieds vraisemblablement nus. Il serre à deux mains, contre le côté gauche de sa poitrine, un livre fermé. Seule la vérité anatomique est ici moins respectée du fait d'une disproportion du buste. Le visage de forme allongée montre un haut front, des arcades sourcilières droites, des yeux globuleux et des paupières en amande. Le nez est abîmé, les pommettes assez peu saillantes, les lèvres ourlées bien différenciées, celle du haut étant en accent circonflexe, l'autre plus boudeuse. Les commissures sont marquées. Le menton est volontaire. Les longs cheveux descendent sur les épaules en masquant les oreilles. Le cou est un peu trapu. Une robe et un manteau ouvert constituent le vêtement, les

tissus étant grossiers. Soit la taille n'est pas terminée, soit la sculpture a besoin d'un grand nettoyage, mais les détails des doigts ou des plis sont peu lisibles. Sur l'avant-bras droit le mouvement de la manche est identique à celle de R-58. Des plis en cuvette étagés; moins nombreux et moins prononcés que pour R-58 marquent l'avant du manteau. Un pli ondulé suit le bas de la robe. Les autres plis sont à peine esquissés.

R - 60 (Fig. 399). Un homme barbu et moustachu, aux pieds nus, tient à deux mains un rouleau déployé sur ses genoux écartés. Son visage est très légèrement tourné vers la droite. Sa main droite, aujourd'hui disparue tenait vraisemblablement un objet, objet long dont le point d'appui se trouve au-dessus de l'épaule droite. Cet objet était peut-être un calame avec lequel le personnage écrivait. La vérité anatomique est très forte tant par les proportions que par la justesse de la position assise et que la pondération. Le visage et la chevelure sont semblables au précédent mais ici les arcades sourcilières sont arquées. Les autres détails sont un peu endommagés. Le vêtement consiste en un manteau ouvert sur une robe. Les tissus sont grossiers, le drapé est très ample. La distinction est faite par les deux éléments du vêtement tant au niveau du col, qu'à celui des poignets et du bas. Des plis en V et en cuvette étagés marquent le pan droit du manteau ramené sur les genoux, pan terminé par une demi-volute verticale, le bas du pan formant un pli ondulé de grande amplitude. De gros plis en bourrelet espacés et un pli en V sont placés sur le pan gauche du manteau (Fig. 400). De profonds plis en arc de cercle soulignent le tombé des manches, de fins plis gravés marquant le haut du bras. Le bas de la robe casse sur les pieds. Le liseré formant un long pli ondulé, les côtés de la robe étant marqués de profonds plis en bourrelet vasés (Fig. 399).

b2 - Celles du mur nord

Elles sont repérées à l'annexe 62 (ronds bleus).

Elles représentent toutes des personnages assis, une femme et deux hommes, aux bustes et aux visages tournées vers l'est, soit l'autel, et donc présentés de trois-quarts droit. Les hauteurs des consoles sont d'environ 60 centimètres, toutes en une seule pierre.

R - 61 (Fig. 401). Il s'agit d'un homme portant couronne à double rang. Sa jambe gauche est endommagée. Un objet ou un animal était peut-être là contre. Sa main gauche, très abîmée, tient la cordelière de son manteau. Sa main droite, presque posée sur son genou droit, tient un objet en partie cassé aujourd'hui, probablement un sceptre. La couronne ne permet pas de donner un titre de noblesse au personnage. Exceptée la hauteur du cou, la vérité anatomique est affirmée par la pondération, la réalité de la position assise (Fig. 402), le naturel dans la disposition des bras écartés du corps. Le visage de forme allongée est encadré de cheveux courts tombant en fines mèches souples, les oreilles étant masquées. Le front n'est pas très haut, les arcades sourcilières sont un peu arquées, les orbites peu profondes, les grands yeux peu globuleux, les paupières différenciées. De grandes pommettes peu saillantes aboutissent à un menton rond (le nez est endommagé). Les commissures des lèvres en cadrent une bouche étroite aux lèvres différenciées. Le personnage porte un manteau ouvert sur une longue robe ajustée à la taille par une ceinture. En se référant à la finesse du col de la robe, les tissus semblent plutôt souples. Le drapé, bien que ample, suit les attitudes du corps. Des plis en bourrelet obliques marquent les pans du manteau. Leurs profondeurs sont variables (Fig. 402), les plus accentués adoptant la forme d'une virgule. Le haut de la robe (Fig. 401) présente de petits plis parallèles à l'endroit de la ceinture. Le bas de la robe montre

une série de fins plis parallèles en arête entre les jambes, puis des plis en bourrelet plus prononcés sur les côtés, le tissu, au droit des genoux, paraissant ainsi tendu.

R - 62 (Fig. 403). Il s'agit d'une femme couronnée. Son avant-bras gauche a disparu. Sa main droite, aujourd'hui très endommagée, tenait la cordelière fermant son manteau. Là encore le cou est long et la vérité anatomique est un peu moins affirmée que précédemment du fait d'une position assise moins réaliste (le buste est trop important pour la longueur des cuisses) (Fig. 404). Il faut toutefois noter la pondération et le naturel du mouvement des bras écartés du corps. Le visage est quasiment une copie du précédent sauf pour la longue chevelure qui tombe sur les épaules en mèches ondulantes. Les traces de couleurs restantes (jaune pour les cheveux, bleu pour le manteau) ne seront pas prises en compte. La robe et le manteau ouvert sont faits de tissus souples. Le drapé suit les mouvements du corps. De fins plis en V animent le haut de la robe, plis replacés, sous la ceinture, par de petits plis en arête groupés deux à deux. De larges plis en cuvette, un peu froissés, vont d'un genou à l'autre. Des plis en bourrelet, de grosseurs inégales, descendent le long des jambes et sous les plis en cuvette. Les pans du manteau sont illisibles.

R - 63 (Fig. 405). Sans doute un homme dans ce personnage dont la tête a vraisemblablement disparu lors de la restauration de la console assurant à cet endroit la retombée de la colonne engagée située entre les deuxième et troisième travées de la nef. Les deux bras ont disparu mais les mains reposaient peut-être sur les cuisses (Fig. 406). Les pieds sont nus. Ce qui subsiste montre une réelle vérité anatomique tant par la pondération que le naturel de la position assise, jambes écartées, ou les bras non collés au buste. Un long surcot sans manche paraît être le seul vêtement, surcot fait d'un tissu plutôt grossier. Le drapé suit les mouvements du corps. Des plis en bourrelet, de différentes épaisseurs, marquent le devant, plis resserrés et parallèles entre les jambes.

b3 – Commentaire

Les consoles des colonnes engagées des deux murs de la nef présentent des similitudes dans leur exécution. Soit des figures en très haut relief de mêmes

dimensions avec le même souci de réalisme dans les mouvements des personnages assis, des attitudes similaires où l'écartement des jambes paraît être la règle, des visages aux proportions semblables sans pour autant être identiques. Hors cela les personnages sont regroupés en deux catégories bien distinctes, le clergé sur le mur sud, la noblesse sur le mur nord. Dans chaque catégorie une distinction existe entre les personnages de haut rang et les autres, par le vêtement certes mais aussi semble-t-il par un détail anatomique, le cou. Ce dernier est long pour les personnes couronnées et l'évêque.

Au total ces deux ensembles semblent se répondre.

2.2.6 LES CLEFS DE VOÛTES ET D'ARCS (annexe 72)

Les annexes 73 et 74 permettent des comparaisons sommaires entre les clefs de voûtes et d'arcs en rappelant pour chacune le sujet, la forme, le type de relief et, quand cela est possible, en donnant les caractéristiques principales des visages. Les dimensions des clefs, évaluées depuis le sol, sont approximatives. Par ailleurs, compte tenu de l'effondrement du pilier C en 1711 nous ne retiendrons, pour les travées centrales des vaisseaux sud et central, que celles qui sont apparemment encore en place tel qu'indiqué par le plan de 1715 (annexe 34).

a - Celles du vaisseau nord.

C-16 (Fig. 407). Dans cette clef de voûte de forme octogonale un haut relief engagé à fond de cuvette représente l'agneau de la Rédemption. L'animal, montrant son profil gauche, retourne sa tête vers la gauche pour regarder la croix pattée latine qu'il soutient de son sabot avant droit. Cette grande croix est placée sur son flanc gauche. La réalité anatomique de l'animal est réelle : proportions du corps ; détails anatomiques tels que museau, oreilles, sabots fourchus, différenciation des pattes avant et arrière, position des pattes arrière ; articulation des membres ; volumétrie du corps.

C-17, C-18, C-19 (Fig. 408). Ce sont trois clefs d'arc superposées situées à l'arrière de la façade occidentale. En C-17, le buste d'un ange aux ailes déployées au-dessus de la tête, les deux mains ouvertes à hauteur du menton, paumes vers l'avant. En C-18 le buste d'un orant, mains jointes sous le menton. En C-19, un masque couronné. Tous sont en haut relief et paraissent regarder l'agneau de la clef de voûte. Les visages de C-18 et C-19 sont de mêmes dimensions et semblables dans leur organisation : forme allongée ; chevelure bouclée disposée en diadème ; oreilles invisibles ; arcades sourcilières peu arquées, nez droit, yeux en amande peu globuleux dans des orbites peu profondes, pommettes saillantes, menton pointu, petite bouche aux lèvres différenciées et aux commissures dessinées. C-18 semble esquisser un sourire. C-19 présente un visage de forme ronde beaucoup plus important, le double des deux autres. La chevelure courte, non bouclée recouvre les oreilles. Pour le reste le visage offre les mêmes caractéristiques que ceux de C-17 et C-18 mais la différence de dimension fait que les traits de M-4 sont plus petits.

C-20 (Fig. 409). Cette clef d'arc située sur le mur nord de la nef montre un masque couronné en haut relief. Sous une haute parure la tête est de forme allongée. Les cheveux courts dégagent les oreilles. Les arcades sourcilières sont très arquées, les yeux en amande sont peu visibles. Le nez est endommagé. Les lèvres sont boudeuses. Les plis jugaux, les commissures des lèvres, le sillon médian de la lèvre supérieure et le creux du menton existent. Il est difficile de donner une identité au personnage.

C-21 (Fig. 410) et **C-22** (Fig. 411). Sur chacune des clefs d'arc un ange semblable à C-17. Celui de C-21 est d'une taille supérieure aux deux autres anges, ses ailes sont plus amples et mieux dessinées mais ses mains ont disparu.

C-23 (Fig. 412). Cette clef octogonale montre, en haut relief engagé, un personnage bénissant de la main droite, la gauche relevée tenant un disque marqué d'une croix. Il s'agit probablement du Christ malgré l'absence d'auréole. Le visage est altéré et le vêtement ne montre aucun pli.

C-24 (Fig. 413). Cette clef d'arc montre, en haut relief, un personnage assis, écrivant sur une tablette posée sur ses cuisses. Il existe une disproportion entre, d'une part, l'ensemble tête-cou et le reste du corps qui paraît écrasé, peu lisible et, d'autre part, le cou très long et la tête. Cette dernière est de forme allongée et le visage semble poupin avec ses pommettes rebondies et la chevelure courte en dorelot, chevelure qui masque les oreilles. Le nez est court, les arcades sourcilières droites, les yeux en amande peu globuleux. La bouche aux lèvres différenciées esquisse peut-être un sourire.

C-25 (Fig. 414). Là encore, en haut relief, un personnage assis écrivant sur une tablette posée sur ses cuisses. Ses deux mains tiennent des instruments, calame à droite et grattoir à gauche. Bien que le cou ait une certaine

longueur la vérité anatomique est ici respectée par la pondération, le naturel des positions assise et d'écriture, les bras et les jambes écartés. Le visage allongé est entouré d'une courte chevelure en dorelot dissimulant les oreilles. Les arcades sourcilières sont arquées, le nez fin, la bouche étroite, les pommettes peu saillantes, le menton pointu. Les yeux sont peu visibles. Une longue robe au tissu grossier constitue le vêtement, le drapé ne dissimulant pas le corps. De gros plis en V étagés et des plis d'arête verticaux marquent respectivement l'entre-jambes et le buste.

C-26 (Fig. 415). Cette clef présente en haut relief le buste d'un personnage écrivant sur une tablette posée devant lui. Malgré les bras écartés la vérité anatomique est sommaire. Le visage presque rond est couronné d'une coiffure courte en dorelot. Le visage assez peu lisible montre un nez fin, une bouche étroite, des arcades sourcilières droite. Son vêtement est peu discernable.

C-27 (Fig. 416). Sur cette clef d'arc, en haut relief, un personnage assis écrivant sur une tablette posée sur ses cuisses. Malgré les bras et les jambes très écartés la vérité anatomique est peu satisfaisante du fait d'une position assise mal assurée et d'une tête disproportionnée. Le visage de forme rectangulaire, peu lisible, présente une courte chevelure en dorelot et un menton carré. La robe du vêtement montre un pli en cuvette entre les genoux.

C-28 (Fig. 417). Cette clef de voûte de forme quasi-ronde montre un haut relief engagé représentant l'Agneau Mystique. Celui-ci, vu de profil gauche, retourne sa tête pour contempler la croix de la Rédemption, croix à longue hampe ornée d'un drapeau à trois bandes horizontales. Le sabot avant droit touche la hampe. Le poitrail et le cou de l'agneau, d'une part, l'arrière-train et la patte arrière de l'animal droite d'autre part, forment des courbes qui tangent l'intérieur du pourtour de la clef. Hormis la longueur excessive du corps, l'anatomie de l'agneau est assez fidèle par la volumétrie, la justesse de la tête et des pattes ainsi que par le rendu des boucles de lainage.

C-29 (Fig. 418). Cette clef d'arc représente, en assez haut relief, un personnage couronné, assis de trois-quarts droit, jouant de la harpe. Il s'agit du roi David. La vérité anatomique est réelle dans la pondération, la position assise, le rendu de l'attitude tendue du joueur de harpe en pleine exécution (position des jambes, dos légèrement courbé, bras écartés du corps, articulation des poignets). Le visage encadré de longs cheveux n'est pas lisible. Une longue robe de tissu souple paraît constituer le vêtement. La robe est retroussée sur le genou droit dégageant ainsi le mollet. Le drapé s'adapte donc aux mouvements du corps. De petits plis froissés, de petits plis en bourrelet verticaux, des plis obliques peu prononcés, marquent respectivement, la manche droite, le buste, le bas de la robe.

C-30 (Fig. 419). Sur cette clef d'arc un personnage assis, en haut relief, tient, verticalement à main droite, une immense clef et, sur ses cuisses, un livre fermé. Il s'agit de saint Pierre. La position ramassée du personnage nuit à la vérité anatomique. Le visage quasi-rond est encadré d'une longue chevelure et d'une longue barbe, toutes les deux bouclées. Les oreilles sont invisibles. Les arcades sourcilières sont arquées, les petits yeux rapprochés, le nez pointu. Un manteau recouvre peut-être une longue robe. C'est la seule qui présente de grands plis chiffonnés.

C-31 (Fig. 420). Cette clef d'arc représente, en haut relief, un personnage debout, de face, une femme ou un ange (mais dans ce cas les ailes ne sont pas visibles). Il joue d'un instrument de musique qu'il tient dans ses

deux bras repliés. La tête est très penchée en avant ce qui nuit quelque peu à une vérité anatomique réelle. La tête ronde est encadrée de cheveux courts gonflés qui masquent les oreilles. Les joues semblent grosses, le nez, la bouche étant petits. Une longue robe constitue le vêtement. Le drapé est ample. De longs plis en petits bourrelets verticaux courent de haut en bas, ils cassent près du sol.

C-32 (Fig. 421). Cette clef d'arc montre, en haut relief, un personnage encadré de quatre personnes. La taille du personnage central est une fois et demie celles des autres. Ce personnage, de face, présente ses deux paumes relevées. De part et d'autre de sa tête un ange thuriféraire. A ses pieds, un homme assis à sa droite, une autre personne debout à sa gauche. Il s'agit du Christ de la seconde venue accompagné sans doute, outre les anges, de Marie et de saint Jean. Seule la figure du Christ permet un examen détaillé. La vérité anatomique est quelconque du fait d'un rapport du canon faible. Le cou est long, le visage de forme rectangulaire encadré d'une courte chevelure bouclée masquant les oreilles. Les arcades sourcilières sont arquées, les yeux paraissent clos, le nez est fin, la bouche mince et le menton carré. De nombreux plis en cuvette étagés marquent le côté droit de sa longue robe à manches courtes.

C-33 (Fig. 422). Sur cette clef de voûte, un haut relief engagé à fond de cuvette représente, en buste, un évêque coiffé de la mitre et bénissant, la main gauche tenant la haute crosse appuyée contre son corps. La vérité anatomique est assez approximative du fait de la mauvaise articulation des bras. Le visage est endommagé. L'ample vêtement est parcouru de plis en arête en faible relief, verticaux à sa gauche, en arc de cercle à sa droite.

C-34 (Fig. 423). Cette clef d'arc montre un personnage couronné tenant à deux mains l'attache de son manteau. La tête est tournée vers sa droite. La vérité anatomique est sommaire mais réelle par le naturel des bras écartés. Dans le visage ne se distinguent que le nez pointu, le menton rond et la bouche étroite. Une longue chevelure tombe sur les épaules, dissimulant les oreilles. Un manteau ouvert recouvre une longue robe où se voit une ceinture de part et d'autre de laquelle sont disposés de fins plis en arête verticaux.

C-35, C-36, C-37, C-38 (Fig. 424). Ces clefs d'arc superposées montrent respectivement : C-35, une longue branche de ce qui est peut-être un figuier ; C-36, un orant en buste dont le sexe est dissimulé par trois grandes feuilles ; C-37, un oiseau perché sur une structure indéfinissable et présentant de profil droit son corps et son visage, masque mi-animal, mi-humain, tourné vers nous. S'agit-il d'un griffon mal représenté, d'un basilic ou d'une âme en peine ? C-38, à gauche un homme hirsute, portant une croix dans sa main gauche, désigne de son index droit un autre homme tenant à deux mains un livre contre sa poitrine. Les deux sont de trois-quarts. Malgré l'absence d'auréoles il s'agit de saint Jean-Baptiste et du Christ même si la représentation de ce dernier, avec longue chevelure et manteau, s'écarte des modèles courants. En C-38 la vérité anatomique est réelle par le naturel des attitudes et la pondération. Le visage de saint Jean est expressif par ce sourire marqué par des plis accentués aux commissures de sa bouche fermée, ses yeux grands ouverts sous des arcades arquées. Le visage du Christ, moins discernable, est plus "conventionnel" mais la bouche ouverte peut traduire une sorte de connivence entre les deux. Les robes sont amples et seule celle du Christ est marquée de faibles plis en cuvette étagés. En C-36 la vérité anatomique n'est pas respectée du fait d'une tête disproportionnée, d'un cou très court et d'articulations des bras peu réalistes. La grosse tête est de forme ronde, les cheveux courts, des grosses

pommettes poupines, un nez et une bouche de petite dimension. Cet orant est sans doute nu car aucune trace de vêtement n'est visible.

C-39 (Fig. 425). Un personnage assis de face, en haut relief, sur cette clef d'arc. Le buste et la tête sont difficilement visibles. Il s'agissait sans doute d'un lecteur. Le bas de l'ample robe montre des plis nombreux en arête, plus ou moins obliques, plus ou moins marqués. A partir du genou gauche, un pli en arête très vif forme un angle droit avant d'atteindre le sol. Tous ces plis cassent en partie basse.

C-40 (Fig. 426). Sur cette clef d'arc un personnage assis désignant de son index droit un disque qu'il tient dans sa main gauche, disque portant un motif où il est possible de reconnaître un agneau. Il s'agit donc de saint Jean-Baptiste. La vérité anatomique est globalement respectée. Le visage porte une courte chevelure et une barbe, toutes les deux bouclées. Les oreilles sont invisibles. Sous les arcades sourcilières arquées les yeux sont très rapprochés, le nez fin, la bouche petite. Sa longue robe montre un pli en V en fort relief et de gros plis en arête verticaux.

b - Celles du vaisseau central (annexe 72).

La clef d'arc de la mouluration placée au-dessus du portail occidental (Fig. 45) était sculptée mais son état actuel ne permet pas de savoir quel en était le motif.

C-41 (Fig. 427). Cette clef de voûte représente, en haut relief engagé, la Nativité. La Vierge, de trois-quarts droit, est assise sur sa couche, la tête appuyée sur sa main droite, sa main gauche reposant sur la couverture. Le bord supérieur du lit est placé sur la ligne médiane de la clef. La partie basse de la couche et le dos de la Vierge tangent l'intérieur du rebord de la clef. Le lit occupe donc toute une moitié de la clef. Au milieu de l'autre moitié un élément triangulaire, pointe en bas, figure un berceau sur lequel repose un enfant emmaillotté et auréolé. La tête de l'enfant est du côté de celle de la Vierge. Au-dessus de l'enfant, de face, une tête d'âne et une tête de bœuf. Pour tous la vérité anatomique est sommaire même si la Vierge a des bras écartés du buste. La taille est également plus brutale puisque les sujets paraissent comme agrafés sur le fond de la clef. Le dessus de lit paraît fait d'un tissu assez fin, sorte de couette parcourue de trois séries de fins plis en cuvette étagés. Les détails des autres éléments sont invisibles.

C-42, C-43 (Fig. 428). Ces deux clefs d'arc, superposées mais non contiguës, montrent respectivement, un ange en prière et le sacrifice d'Abraham. L'ange est de face. Abraham présente son profil droit. Son fils, dont la tête a disparu, est de trois-quarts gauche et semble esquisser un pas et un geste vers son père. Ne sont réellement discernables que les fins plis en cuvette étagés du tissu qui recouvre la stèle du sacrifice

C-44 (Fig. 429). Cette clef d'arc montre, en haut relief, deux personnages portant à deux mains des sortes de paniers dans lesquels sont des personnages plus petits. Il s'agit sans doute d'une illustration d'anges passeurs d'âmes. Le porteur de gauche est de face, assez déhanché, le porteur de droite, légèrement courbé, présente son profil gauche, le visage tourné vers nous. La vérité anatomique est respectée tant par la pondération, le canon ou les attitudes. Les visages encadrés de longues chevelures sont différenciés, celui de droite esquissant un sourire. Les longues robes sont parcourues de fins plis en bourrelet verticaux.

C-45 (Fig. 430). Sur cette clef d'arc, en haut relief, une femme voilée, assise de face, tient verticalement dans chacune de ses mains ce qui semble être un grand flacon. Les poignets sont posés sur les genoux écartés. Il est

possible que la sculpture s'étende sur deux pierres. La vérité anatomique est peu respectée du fait d'un rapport du canon trop faible, d'un cou trop long et d'une position assise non réaliste. Le visage allongé n'offre pas de particularités. Le bas de la longue robe montre des plis en cuvette et froissés ainsi que des plis en bourrelet verticaux.

C-46 (Fig. 431). Cette clef d'arc montre un homme barbu endormi, assis de face. Sa tête repose sur sa main droite, le bras replié étant appuyé sur le genou droit. Il s'agit de saint Joseph. Il tient une canne à main gauche entre ses jambes écartées. Malgré le naturel de la position, les bras et les jambes écartées, la vérité anatomique est quelque peu desservie par un canon de valeur trop faible. L'expression du visage est par contre réaliste avec les yeux fermés et la bouche distendue soulignée par de profondes commissures. Le nez est épaté, le front dégarni, la courte chevelure rejetée en arrière dégageant les oreilles, la barbe est bouclée.

C-47 Fig. 432). Sur cette clef d'arc, en haut relief, un ange montre son profil droit. Peut-être tient-il à main droite des baguettes d'encens. Sa silhouette, très élancée, est d'une vérité anatomique douteuse par la disproportion entre buste et longueur des jambes, la longueur de ses doigts et par la position peu réaliste de la jambe gauche. Le visage peu lisible est couronné de cheveux courts qui dégagent les oreilles. La longue robe, serrée à la taille par une ceinture, offre un drapé ample avec, en partie basse quelques petits plis en bourrelet obliques.

C-48 (Fig. 433). De part et d'autre de cette clef d'arc, en haut relief, deux femmes. Celle de gauche est de profil droit, celle de droite est de face, voilée, légèrement déhanchée, les mains jointes. De sa main droite la première touche le ventre de l'autre femme. Il s'agit sans doute de la visite de Marie à Elisabeth, mère de saint Jean-Baptiste. Malgré la pondération, les vérités anatomiques sont assez peu respectées : tête trop petite et bras droit disproportionné pour Marie, cou trop long pour Elisabeth. Le profil de Marie est irréaliste, le visage allongé d'Elisabeth n'offre rien de remarquable, il est classique dans sa composition. Les longues et amples robes montrent des plis en bourrelet peu accentués, verticaux pour Marie, légèrement obliques autrement.

C-49 (Fig. 434). Cette clef d'arc montre, en haut relief, un vieillard barbu assis de face. Il tient, sur son côté droit un objet peu discernable, peut-être un instrument de musique. Outre l'importance de la tête la vérité anatomique est respectée dans l'attitude naturelle du personnage. Son visage est très allongé, la longue chevelure descend sur les épaules en masquant les oreilles. Les arcades sourcilières sont très peu arquées. Les yeux sont peu globuleux, le nez est court, les pommettes peu saillantes, la bouche large aux lèvres lippues différenciées. La longue robe montre un pli en V très aigu entre les genoux et de fins plis en arête obliques le long des jambes. Ces plis cassent près du sol.

C-50 (Fig. 435). Cette clef d'arc présente, en haut relief, un homme assis de face portant un livre. L'aspect très ramassé du personnage ne permet pas une analyse détaillée mais la tête ronde porte barbe et cheveux bouclés.

C-51 (Fig. 436). Cette clef d'arc montre, en haut relief, un évêque assis de face. Il tient sa crosse dans sa main gauche. L'index droit est pointé vers le haut. Il est coiffé de sa mitre, une étole est passée autour du cou. L'attitude assise est naturelle, mais le côté ramassé du personnage ne permet pas de juger de la vérité anatomique. Le visage, presque rond, est semblable à celui de C-50, les attributs capillaires en moins. Seule l'aube est visible avec, entre les genoux, des plis en V plus ou moins aigus.

C-52 (Fig. 437). Cette clef d'arc montre, en haut relief, un ange assis, jouant probablement d'un instrument. La position assise est très réaliste avec les pieds joints alors que les genoux sont écartés. La tête à la chevelure frisée est endommagée. Les ailes, aux rémiges distinctes, sont largement déployées. Les mouvements de la longue robe, collant aux droits des genoux, sont signalés par un mol pli en cuvette qui va d'un genou à l'autre et par deux grands plis en arête, en forme de virgule qui partent de chaque genou.

C-53, C-54, C-55, C-56 (Fig. 438). Ces quatre clefs d'arc superposées montrent chacune, en haut relief, un personnage sortant d'une tombe. En C-53 et C-55 ces personnes présentent leur profil gauche, les deux autres montrant leur profil droit. Seul C-56 tourne complètement son visage vers la droite, C-54 à demi. Les personnes ne sont pas de même taille : C-53 et C-56 sont les plus grands, C-54 est légèrement plus petit, C-55, étant nettement moins grand. Il est possible que soient ainsi représentés un homme en C-53 et C-56, une femme en C-54, un enfant en C-55. Les détails anatomiques sont peu nombreux : C-53 a sa jambe gauche sortie, C-54 laisse apparaître un genou et un ventre plis gros. Mais les attitudes et mouvements de chacun sont naturels. Les sculptures semblent agrafées sur le fond de chaque clef.

C-57 (Fig. 439). Sur cette clef d'arc, en haut relief, un ange de face, accroupi, tenant sur ses genoux un livre ouvert. La pose est naturelle avec les bras et les genoux écartés. Une chevelure courte, masquant les oreilles, encadre le visage. Ce dernier, de forme presque ronde, a des arcades sourcilières droites, des yeux peu globuleux, un nez droit, une bouche aux lèvres différenciées. Du vêtement on ne voit que le bas de la robe avec un pli en zigzag sous un pli en cuvette et de chaque côté des plis en arête verticaux. Tous ces plis sont assez marqués.

c – Celles du vaisseau sud (annexe 72).

C-58 (Fig. 440). Cette clef de voûte octogonale montre, en haut relief engagé à fond de cuvette, le baptême du Christ. A gauche, de profil droit, Jean-Baptiste, le genou droit à terre, asperge le Christ, présenté de face et debout dans l'eau jusqu'à la ceinture. Les deux sont auréolés, l'auréole du Christ étant d'un diamètre plus grand. Ce dernier joint les mains sur sa poitrine (le bras gauche a disparu). La vérité anatomique est sommaire. La tête de Jean-Baptiste a une longue chevelure, son oreille est visible. Le visage du Christ, presque rond, a des arcades sourcilières droites, des yeux fermés, un nez droit, une petite bouche aux commissures marquées. La longue tunique de Jean-Baptiste est striée de gros plis en bourrelet obliques. Le buste du Christ semble dénudé. Deux séries parallèles de plis en cuvette étagés figurent l'eau.

C-59, C-60, C-61 (Fig. 441). Ces trois clefs d'arc superposées montrent respectivement, en haut relief : en C-61 (Fig. 441 en haut) un personnage assis de face mais très endommagé. Peut-être s'agit-il de Dieu tenant sur ses genoux l'agneau ; en C-60 (Fig. 441 au milieu), la scène de la décollation de saint Jean-Baptiste ; en C-59 (Fig. 441 en bas), le recueil de cette tête dans un linge tendu par deux personnes. De C-61 il ne reste que le bras gauche replié, le buste illisible, les deux genoux situés à des hauteurs différentes des jambes écartées et les plis, tous obliques : plis en bourrelet de grosseurs inégales entre les genoux ; pli en faible relief pour le bas de la robe. A gauche de C-60 un homme debout porte, à l'aide du glaive qu'il tient à main droite, un coup à la tête du personnage vraisemblablement agenouillé devant lui. Les deux protagonistes sont de profil et tournent leurs têtes vers nous. La scène se passe au pied de ce qui semble être une tour, tour placée à droite. La vérité

anatomique est sommaire dans les deux cas : corps du bourreau trop allongé, corps de saint Jean-Baptiste informe. Toutefois le bras droit du bourreau est nettement détaché et ses jambes nues n'ont pas la même position. Les visages sont peu observables. La tunique courte du bourreau montre un pli gravé en partie basse. Le manteau du saint présente des plis gravés en V de faible relief.

C-62 (Fig. 442). Sur cette clef d'arc un personnage debout à gauche remet une tête à une femme assise à droite. Cette scène, en haut relief, représente le moment où Salomé reçoit la tête de saint Jean-Baptiste. Salomé est de trois-quarts gauche, le serviteur de profil gauche mais la tête un peu tournée vers la droite. La vérité anatomique est peu respectée pour Salomé : mauvaise position assise, bras droit trop court, cou trop long, proportions du corps non respectées. Pour le serviteur, hormis un canon un peu faible, il y a un souci de vérité anatomique. Les visages sont semblables et donc un peu "standards" : forme allongée, arcades sourcilières peu arquées, nez fin et bouche étroite. Salomé porte un voile, le serviteur est tête nue, ses cheveux courts dissimulant les oreilles. Le serviteur est vêtu d'une longue robe souple serrée à la taille, de fins plis en arête verticaux marquant la ceinture. La longue robe de Salomé est parcourue de quelques grossiers plis en bourrelet.

C-63 (Fig. 443). Sur cette clef d'arc, en haut relief, un ange, à gauche, prend dans sa main gauche celles d'un homme situé à sa gauche. Les deux protagonistes sont debout. L'ange, de face, la tête tournée vers la gauche, tient un bâton de section carrée à main droite, un foulon probablement. L'homme est aussi de face mais son buste se présente de trois-quarts gauche. La scène représente l'accueil d'un martyr en paradis. Les personnages sont très élancés et la vérité anatomique est sommaire. Le visage de l'ange est illisible, l'autre, quoique barbu, n'offre pas de signes distinctifs. La longue robe souple de l'ange montre un long pli en V, très étroit, plus un pli en arête vertical. La courte tunique souple de l'autre personnage est parcourue sur la moitié gauche d'un long bourrelet vertical et ailleurs de fins plis gravés obliques. Pour l'ange le drapé est ample, plus ajusté au corps dans l'autre cas.

C-64 (Fig. 444). Cette clef d'arc montre, en haut relief, un ange auréolé, de trois-quarts gauche retirant de sa main droite une chose placée dans un sac qu'il ouvre de sa main gauche. Peut-être est-ce un ange qui recueille une âme. L'aile de l'ange se déploie très haut au-dessus de son épaule. La scène est très réaliste, l'articulation du poignet exacte de même que la position des doigts, la pondération affirmée. Les courts cheveux bouclés de l'ange dégagent l'oreille. Le visage est plutôt rond avec des pommettes joufflues, des arcades sourcilières droites, un nez fin et une bouche étroite. La longue robe, endommagée, laisse encore voir de fins plis en arête verticaux.

C-65 (Fig. 445). Sur cette clef de voûte de forme octogonale un haut relief engagé à fond de cuvette représente la fuite en Egypte. Au centre la Vierge de face est assise en amazone sur un âne. Elle tient dans ses bras l'enfant Jésus emmaillotté à qui elle donne le sein droit. En partie caché par la tête de l'animal un personnage est de face, le visage tourné vers la Vierge. A la gauche de l'âne une trace de végétation. Le dessin général est naïf, le corps de l'âne n'est pas réaliste, l'enfant a une taille importante pour son jeune âge.

C-66 (Fig. 446). Sur cette clef d'arc, en haut relief, une scène du massacre des innocents. Un soldat vêtu d'une longue cotte, debout, de trois-quarts droit, la tête tournée vers nous, plonge un énorme glaive dans la poitrine d'un enfant assis sur les genoux de sa mère. La femme est de trois-quarts gauche et l'enfant de profil gauche. La

scène a aussi un caractère naïf avec ses personnages aux morphologies sommaires. Les visages sont très endommagés et les vêtements peu lisibles.

C-67 (Fig. 447). Sur cette clef d'arc, en bas relief, un soldat debout, de trois-quarts droit, s'apprête, à l'aide de son glaive, à trancher le cou d'un enfant qu'il tient, à main gauche, pendu par les pieds. La vérité anatomique des personnages est plutôt approximative. Toutefois le visage rond du soldat paraît exprimer un air de satisfaction avec sa bouche pincée, un peu tombante, encadrée de commissures marquées qui affirment un menton volontaire. Le haut du visage semble plus ramassé avec ses petits yeux rapprochés, son nez court et son front bas. Le vêtement du soldat est sommaire, un plastron rigide sur un surcot. Seul le plastron porte trois plis en arête parallèles.

C-68 (Fig. 448). Sur cette clef d'arc, en haut relief, un homme barbu de face est accroupi sur un disque lequel repose sur une sorte de félin aux pattes repliées. Cet homme tient déployé devant sa poitrine un parchemin. Dans sa main droite repliée à hauteur de son visage il tient ce qui ressemble à une lampe. Même s'il est difficile de reconnaître un lion dans l'animal, faut-il voir là une représentation de saint Jérôme ou de saint Marc ? Quoiqu'il en soit la position du personnage est rendue avec naturel. La tête de forme allongée est encadrée de longs cheveux tombant sur les épaules et dissimulant les oreilles, la barbe est bouclée. La pointe du nez court marque le centre du visage. Les arcades sourcilières sont peu arquées, les yeux peu globuleux. De grands sillons jugaux soulignent les grandes pommettes, la bouche est petite, le menton fort. Une grande robe, au drapé enveloppant, constitue le vêtement. Un profond pli en V et de gros plis en bourrelet verticaux marquent respectivement la retombée du tissu entre les genoux et le long des jambes.

C-69 (Fig. 449). Sur cette clef d'arc, en bas relief, un ange peut-être agenouillé, les ailes très écartées. Ses deux mains paraissent ouvertes. La position assise est peu naturelle. Les couleurs, rouge pour la robe, sombre pour le visage, masquent les détails.

C-70 (Fig. 450). Sur cette clef de forme octogonale, en assez haut relief engagé, un buste de femme. Dans sa main gauche elle tient un livre appuyé sur sa poitrine. Dans sa main droite, à hauteur de sa tête, elle tient un flacon. De fines mèches souples et très longues encadrent le visage. Malgré l'absence d'auréole nous pensons qu'il s'agit de Marie-Madeleine, celle qui oignit le corps du Christ avant la mise au tombeau. Le visage, presque rond, dégage une grande douceur. Les arcades sourcilières sont presque droites. Les yeux baissés ne sont, ni globuleux, ni en forme d'amande. Le nez est fin, les pommettes pleines, les commissures de la bouche sont à peine marquées. La robe porte une parure au niveau des épaules ce qui conforte l'identité du personnage. Seuls de petits plis en bourrelet parallèles marquent les manches et le bas de la robe.

C-71 (Fig. 451). Sur cette clef d'arc, en haut relief, un homme terrasse un animal. Pour ce faire il a passé sa jambe droite le long du corps de la bête et de ses deux mains il en écarte les mâchoires. Il s'agit de Samson terrassant le lion. Sous le groupe un animal, de face, ventre à terre. Est-ce un ours ? Bien que déhanchée l'attitude de Samson est assez éloignée de la vérité anatomique. Sa tête est inclinée vers la droite. Le visage, presque rond, orné d'une barbe et d'une courte chevelure bouclées ne traduit pas l'effort de la lutte. Les arcades sourcilières sont droites, les petits yeux non globuleux, le nez court, la bouche étroite. Rien ne permet de distinguer son vêtement. Quant au lion, sa représentation est sommaire, la crinière étant signalée par de fins plis gravés en zigzag.

C-72 (Fig. cf. 439). Sur cette clef d'arc se trouve, en haut relief, un lecteur assis, de face, le livre ouvert posé sur les genoux. IL est semblable à C-57 mais dans un meilleur état de conservation.

C-73, C-74, C-75 (Fig. 452). Sur chacune de ces trois clefs d'arc se superposent, en haut relief, un arbre (C-73), un buste d'orant (C-74) et deux hommes, de profil se donnant l'accolade (C-75). Le tronc de l'arbre (C-73) est placé au milieu du tiers inférieur de la clef. De là partent symétriquement deux branches portant feuillage. Entre ces branches, au-dessus de la fourche, se situe un disque rond où apparaît un visage. L'orant, de face, (C-74) tient ses deux mains jointes sous son menton. Les bras sont potelés. Ses mains ne sont pas accolées mais seulement réunies aux poignets et aux extrémités des doigts. Une feuille largement étalée masque le bas ventre. Les cheveux courts et raides encadrent le visage. Les yeux sont clos, les arcades sourcilières arquées. La bouche est petite. Les commissures font ressortir le menton. La robe est stricte, sans pli. S'agit-il d'un ange ? Pour C-75, la volonté de montrer les visages est manifeste, ce qui nuit à la vérité anatomique. L'homme placé à gauche place sa main droite sur l'épaule gauche de celui qui lui fait face. Les traits de son visage sont plus prononcés, grand nez, bouche qui s'avance. La scène représente le baiser de Judas, l'arbre en C-73 est alors peut-être un olivier. Des plis en bourrelet, en très faible relief, marquent le manteau et la robe du personnage de gauche. Les drapés sont très amples.

C-76 (Fig. 453). Sur cette clef d'arc apparaît, de face et en haut relief, une femme représentée à mi-corps. Ses deux avant-bras sont repliés. Dans la main gauche elle tient, à hauteur de sa tête, ce qui ressemble à un livre. L'avant-bras droit a disparu. Le cou est long. Les cheveux souples descendent sur les épaules, dissimulant les oreilles. Les arcades sourcilières sont très arquées, les orbites peu profondes, les yeux ouverts ne sont pas en amande. Les pommettes sont joufflues, la bouche est petite, le menton proéminent. Un surcot sans manches est passé sur la robe. Les vêtements sont ajustés et les plis n'en sont guère visibles.

c1 - Remarque

Compte tenu du nombre des nervures qui y aboutissent, les clefs de voûte ont toutes un pourtour extérieur de forme octogonale, forme qui ne se retrouve pas toujours autour du haut relief engagé sculpté en réserve.

En ce qui concerne les clefs d'arc, pour plus de quatre-vingt pour cent d'entre-elles la forme initiale de la clef disparaît au profit du sujet sculpté. Cette liberté donnée au sculpteur n'est rendue possible que parce que les clefs d'arc sont placées à la retombée des liernes, là où le rôle architectonique est moindre. Le fait que toutes les clefs d'arc n'aient pas le même traitement provient sans doute d'ateliers de sculpture différents.

Quoiqu'il en soit, ces clefs de voûte et d'arc ont été sculptées avant leur mise en place.

d - Celles du croisillon nord et de la chapelle de la Vierge (annexe 75).

Les annexes 76 et 77 reprennent les caractéristiques principales des sculptures.

d1 – Le croisillon nord

C-77* (Fig. 454). Sur cette clef de voûte, en assez haut relief, apparaît le buste de ce qui semble être un moine, la tête légèrement tournée vers la gauche. Il tient à deux mains un livre serré sur sa poitrine, les deux bras débordant sur le rebord de la clef. La ligne des épaules est située sur un diamètre de la clef. Le visage de forme

triangulaire a été endommagé par le passage d'un fil électrique. Seule la chevelure est visible. Elle rappelle celle des moines avec sa frange de petites mèches de cheveux disposées en rond autour du crâne. La position des doigts sur le livre est assez réaliste. La robe, à l'encolure marquée, est parcourue de petits plis en arête répartis en éventail le long des manches et en oblique sur le buste. La peinture apparaît sous le badigeon. C'est la signification de l'astérisque près du repère, astérisque qui sera répété autant que nécessaire.

C-78* (Fig. 455). Sur cette clef d'arc, en haut relief, un masque auréolé. Le visage de forme allongée est encadré de cheveux plaqués sur les oreilles. Le front est court, les arcades sourcilières très arquées. Les yeux grands ouverts montrent des paupières traitées différemment, l'inférieure étant droite, l'autre étant en arc de cercle. Le nez est droit, la bouche petite, les pommettes rebondies, le menton rond. Ce visage semble exprimer une sorte de béatitude.

C-79* (Fig. 456). Sur cette clef d'arc, en haut relief, un homme représenté de face à mi-corps. Dans sa main gauche il teint un livre serré contre lui, sa main droite reposant sur le bord inférieur de la clef. Excepté un cou long, la vérité anatomique est assez bien respectée les positions et détails des mains étant naturels. Le visage, de forme très allongée, présente les caractéristiques telles que courte chevelure dégageant des oreilles plaquées, front court, arcades sourcilières très arquées, yeux en amande, un nez très droit, petite bouche aux lèvres très différenciées, menton rond. La robe ajustée, à amples manches, montre des plis en arête obliques assez serrés.

C-80* (Fig. 457). Le masque auréolé présent sur cette clef d'arc ressemble à celui représenté en C-78. Il s'agit d'un ange en prière. Les différences portent sur des cheveux plus frisés, cheveux qui dégagent les oreilles. Sous le cou moins engoncé se trouve peut-être un élément du costume mais les traces déposées sur la pierre ne permettent pas d'être plus précis.

C-81 (Fig. 458). Sur cette clef d'arc apparaît, en haut relief, un masque barbu d'un homme auréolé. Là encore les paupières et les lèvres ont des traitements très différents donnant ainsi plus de réalisme au visage. Malgré les cheveux longs les oreilles sont visibles, un peu décollées.

d2 - La chapelle de la Vierge

C-82* (Fig. 459). Cette clef de voûte, presque ronde de forme, montre la Vierge représentée à mi-corps avec son fils sur ses genoux. Dans ce haut relief engagé les têtes sont presque en ronde bosse. L'enfant a les pieds nus, jambes croisées. Une auréole semble se dessiner derrière la tête du Christ. La Vierge est de trois-quarts droit, son fils de trois-quarts gauche. De son index droit, tendu à hauteur de l'épaule droite de sa mère, il désigne celle-ci. Sous son avant-bras gauche il tient un livre serré contre sa poitrine. La Vierge pose sa main droite sur le genou droit de son fils. Les deux sont couronnés, couronnes qui présentent elles aussi sur le devant les triples palmettes. Les attitudes, quoique convenues, sont assez naturelles. La vérité anatomique est assez bien respectée avec des mouvements comme les jambes croisées du Christ, les bras écartés du corps. Les visages ont des compositions identiques avec des mentons pointus, des arcades sourcilières peu arquées, des yeux grands ouverts dans des paupières différenciées, des oreilles visibles. Les chevelures paraissent faites d'assez grosses mèches disposées en frange. Les vêtements paraissent taillés dans des tissus souples. La robe de la Vierge est ornée par deux revers sur les manches, celle du Christ porte une frange en partie basse. Sur sa

robe l'enfant porte une toge passée sur son épaule gauche. Pour tous les deux les drapés sont assez amples. Seuls des plis d'arête sont visibles, verticaux sur les bustes, en éventail sur les manches.

C-83** (Fig. 460). Sur cette clef d'arc apparaît, en haut relief, un ange à mi-corps, de face. Ses deux mains sont tenues ouvertes au niveau de la poitrine. Il regarde la clef de voûte. Les ailes étalées sont très cartées du corps, les rémiges sont surtout dessinées par des traits de peinture. La vérité anatomique est peu respectée avec un cou long, et un rapport trop grand entre la tête et le corps. Les arcades sourcilières sont très arquées, le nez court, les yeux grands ouverts dans des paupières différenciées, la bouche entrouverte, les oreilles collées sont visibles. De petits plis d'arête obliques parcourent la robe. La peinture est ici très visible, comme le signalent les deux astérisques, signe qui sera repris en tant que de besoin.

C-84** (Fig. 461). En très haut relief un homme représenté à mi-corps, de face, occupe cette clef d'arc. Son visage est tendu vers la clef de voûte. Cette position ajoutée à la peinture noire ne permet de distinguer ni la chevelure, ni les arcades sourcilières. Ses deux mains semblent reposer, à hauteur de la taille, sur une sorte de pupitre. La aussi le rapport entre l'ensemble tête, cou long et le reste du corps est exagéré. Le visage présente les mêmes caractéristiques qu'en C-83 excepté une amorce de sourire. La robe serrée à la taille est parcourue par les mêmes plis en arête.

C-85* (Fig. 462). Cette clef d'arc montre, en très haut relief, un ange à mi-corps, de face. Ses mains sont comme en C-82. Les ailes déployées, très écartées, ne portent pas de traces de peinture. L'attitude générale est tendue vers la clef de voûte et on retrouve la même disproportion entre la tête et le reste du corps. Ici les cheveux courts bouclés dégagent les oreilles. Autrement le visage est composé comme en G-9. L'état de la sculpture ne permet pas de distinguer des plis.

C-86** (Fig. 463). L'ange qui apparaît en haut relief sur cette clef d'arc est à mi-corps de face. Ses mains sont jointes sur sa poitrine. La vérité anatomique est mieux respectée du fait d'un cou de longueur normale. Les grandes ailes déployées sont bien attachées au tronc, les rémiges sont données par de fins plis d'arête perpendiculaires. Les cheveux bouclés en dorelot laissent voir le lobe de l'oreille. Autrement on retrouve, tant pour le visage que pour le vêtement et les plis, les mêmes caractéristiques qu'en C-82.

e – Celles de la croisée, du chœur et de l'abside (annexe 78)

Les principales caractéristiques des clefs d'arc et quelques autres sculptures sont données par les annexes 75 et 76.

e1 - Croisée

La clef de voûte d'origine de la croisée a disparu suite à l'effondrement vers 1723.

C-87 (Fig. 464). Cette clef d'arc montre, en bas relief, deux feuilles à bords ourlés étalées. La nervure centrale plus quelques autres sont représentés par des plis gravés. Il est impossible de définir le motif situé juste au dessous.

C-88, C-89, C-90 (Fig. 465, 466, 467). Ces trois clefs d'arc présentent un masque d'ange. Les ailes très relevées sont plaquées contre les têtes. Le visage de C-89 est différent des deux autres : forme plus allongée, chevelure bouclée, bouche entrouverte, menton non pointu. Autrement pour les trois les arcades sourcilières sont pratiquement droites, les pommettes sont peu saillantes et les yeux semblent fermés.

e2- Travée droite.

C-91 (Fig. 468). Sur cette clef d'arc, en haut relief, se trouve un masque d'homme couronné. Le cou est très court et trapu. Le visage, de forme carrée, est encadré de cheveux mi-longs qui masquent les oreilles. Les yeux sont fermés sous des arcades sourcilières peu arquées. Le nez est court de même que la bouche.

C-92 (Fig. 469). Le masque en haut relief de cette clef d'arc rappelle le précédent par sa forme et sa composition générale. Ici les cheveux sont longs et la commissure des lèvres est visible.

C-93 (Fig. 470). Le masque de femme couronnée, en assez haut relief, présent sur cette clef d'arc est quelque peu endommagé. Le cou est assez long. Les longs cheveux bouclés encadrent le visage et masquent les oreilles. Les yeux sont clos, la bouche fermée.

C-94 (Fig. 471). Sur cette clef d'arc apparaît, en haut relief, le masque d'un homme barbu aux yeux fermés. Ce masque semble auréolé. La chevelure courte et désordonnée forme une frange sur le front et les grosses mèches cachent les oreilles. La barbe est courte. Les orbites sont assez profondes sous des arcades sourcilières droites. Les pommettes sont peu saillantes. Les lèvres différenciées dessinent un pli amer. Ce visage traduit une expression de tristesse à moins qu'il ne s'agisse que d'un masque mortuaire.

C-95 (Fig. 472). En bas relief le Christ Pantocrator auréolé apparaît sortant de la nuée sur cette clef de voûte. Il bénit de sa main droite levée. Sa main gauche tient le globe terrestre. Les index sont très longs. Le bras gauche épouse la forme arrondie de la clef. La pointe du menton correspond au centre de la clef. Le cou est normal. Les cheveux très courts dégagent les oreilles. Les arcades sourcilières sont arquées, les yeux peu globuleux sont ouverts. Les pommettes sont peu saillantes. La bouche, aux lèvres différenciées, est fermée. La barbe est courte. L'ensemble dégage une impression de majesté.

f - CELLES DE LA SACRISTIE (annexe 78).

Elles sont toutes situées dans l'absidiole nord.

C-96 (Fig. 473). Trois silhouettes en assez haut relief apparaissent sur cette clef de voûte presque ronde. Une centrale plus grande que les deux autres, apparemment un homme entouré de deux femmes. Le personnage central et celui situé à sa droite sont de face, le troisième ayant un mouvement de rotation du corps tout entier. Le badigeon épais empêche d'aller plus avant.

C-97 (Fig. 474). Cette clef d'arc présente un personnage assis dont le buste et la tête ont quasiment disparu. Pieds nus, vêtu d'une ample robe aux gros plis en bourrelet, il devait avoir un objet important sur son côté gauche. Le bras droit est détaché du buste et les deux mains tenaient peut-être un phylactère.

C-98 (Fig. 475). Sur cette clef d'arc, saint Pierre, reconnaissable à la grosse clef qu'il tient à main droite, est assis de face. Pieds nus, le buste penché à droite, sa main gauche tient un phylactère sur lequel l'inscription est effacée. Il semble regarder la clef de voûte. Le visage barbu de forme allongée montre des arcades sourcilières droites, une arête nasale bien dessinée, des pommettes peu saillantes, des lèvres différenciées. Les oreilles sont visibles. La position assise est très réaliste. L'ample robe dessine des plis aux épaules ainsi que des plis en arête qui partent en éventail aux genoux. Des traces de peinture sont visibles sous le badigeon.

C-99 (Fig. 476). Sur cette clef d'arc un homme barbu est assis sur le sol. Il se présente de trois-quarts droit et paraît regarder la clef de voûte. Les mains posées sur les genoux, les pieds ne sont pas sur le même plan, celui

de gauche étant en très haut relief. Le visage est semblable au précédent mais les oreilles ne sont pas visibles. A sa gauche, des éléments peu définissables à cause du badigeon.

C-100 (Fig. 477). Cette clef d'arc montre de face un homme en buste, peut-être auréolé. Le visage est identique à ceux déjà décrits. L'ensemble émerge d'un motif qui peut évoquer la nuée ou l'onde. Faut-il y voir une représentation du Christ, soit au moment de son baptême, soit après son ascension ?

2.2.7 LES AUTRES SCULPTURES

a - Celles du croisillon nord (annexe 75).

R-64 (Fig. 478). Cette console est située à la retombée de la colonne engagée placée à l'angle sud-est du croisillon nord (Fig.063 en haut à droite). Sur ce chapiteau creusé en forme de dais se tient un grand homme accroupi, pieds nus, portant barbe et moustache. Sa main droite tient un court phylactère portant la mention VIVERE. A son côté gauche, vers lequel il est tourné, se tient agenouillée une femme couronnée. Elle est de face, et tient un objet dans ses deux mains levées à hauteur de son menton. Une muraille crénelée couronne le tout. Bien que l'homme ne soit pas auréolé il est possible de voir dans cette scène le lavement des pieds du Christ par Marie-Madeleine¹⁷¹. La vérité anatomique n'est pas respectée pour l'homme avec une tête et un buste beaucoup trop importants. De plus la position accroupie est peu réaliste. Ceci est moins vrai pour la femme même si là aussi la tête est un peu disproportionnée. Les visages sont traités de façon semblable : arcades sourcilières peu arquées, paupières différenciées, nez pointu, pommettes peu saillantes. Pour l'homme les cheveux sont formés de mèches raides qui masquent les oreilles, la barbe est courte, la moustache en accent circonflexe. Sa longue robe porte sur la poitrine de fins plis en V étagés, de fins plis d'arête perpendiculaires sur sa jambe gauche, des plis d'arête obliques plus prononcés pour sa jambe droite. Le mauvais état de la sculpture ne permet pas de donner beaucoup de précisions pour la femme. Sa couronne montre sur l'avant trois petites palmettes disposées en éventail

R-65 (Fig. 479). Ce masque de femme couronnée est situé à la retombée de la colonne engagée nord-est du croisillon nord. Contrairement à la précédente cette retombée est située beaucoup plus bas. Le visage est quelque peu endommagé, le nez a disparu, les paupières et les lèvres ont souffert des dégradations. Une chevelure composée de grosses mèches rejetées en arrière tombe sur les épaules, le bas des oreilles est dégagé. Les arcades sourcilières sont arquées, les paupières différenciées ainsi que les lèvres ourlées, les pommettes peu saillantes, le menton pointu. La couronne présente aussi trois palmettes en éventail. Des traces de peinture bleue sont visibles sur le vêtement.

b - Celles de la chapelle de la Vierge (annexe 75).

R-66 (Fig. 480). Cette retombée se trouve dans l'angle nord-est de la chapelle de la Vierge (Fig. 66) juste au-dessus de la corniche délimitant le mur bahut. Elle est composée de deux pierres superposées. La scène

¹⁷¹ Yves Blomme y voit une scène de confession.

sculptée sur toute la hauteur, soit environ 60 centimètres, met en œuvre quatre personnages sur deux plans. Au premier plan à droite, un homme assis, vraisemblablement un moine aux pieds apparemment chaussés. Il est de trois-quarts gauche. La tête qui a disparu était penchée en avant. Sa jambe droite est repliée, son autre jambe est allongée, le pied débordant légèrement du bord inférieur du socle. Son bras gauche est étendu le long du corps, le bras droit est replié. De ses deux mains il tient, appuyé sur son côté gauche, un long élément plat, assez large, élément qui ressemble à un instrument de musique. Face au moine, debout et présentant son profil droit, se tient un homme qui incline son buste en s'avançant vers le moine. Les têtes des deux personnages étaient donc presque au même niveau. Le vêtement fait penser à un laïc, peut-être un noble. Sa tête et son avant-bras droit ont disparu. Ce noble tient ostensiblement un lourd manteau. En second plan, se tiennent deux personnages que l'on voit à mi-corps, chacun derrière une des personnes du premier plan. Celui de gauche est de face, celui de droite a le buste légèrement incliné vers la gauche. La présence du manteau peut faire penser à l'épisode de la charité de saint Martin, mais l'habit du personnage assis est trop riche pour correspondre à cette scène. Cette scène paraît plutôt évoquer la rencontre de Martin et de saint Hilaire, le premier abandonnant son manteau pour signifier son retrait du monde militaire.

Ceci étant, en dépit du non jointolement des pierres il est évident qu'il y a un respect des proportions dans la représentation des personnages et un naturel dans le rendu des attitudes, le raccourci étant mieux maîtrisé pour le noble que pour le moine. Dans les deux cas la pondération est effective. Les visages des personnes du second plan sont, de manière générale, pareillement composés : coiffure courte où les mèches en zigzag sont disposées en frange ; arcades sourcilières droites, orbites peu profondes, grands yeux ouverts peu globuleux ; cou court. Les bouches différent, fermée et légèrement tombante chez le jeune homme à gauche, entrouverte pour l'autre. Le moine assis est vêtu d'une chasuble sur une longue robe, le noble porte un surcot bouffant à la ceinture, et un ample manteau dont la plus grande partie pend entre les deux hommes. Il est à noter que la coupe du surcot fait penser à une toge prétexte. Les tissus des vêtements sont plus souples chez le noble. Les drapés suivent les mouvements des corps. Des plis ondulés marquent le bas du surcot et du manteau, des plis en bourrelet verticaux suivent ces ondulations, plis entre lesquels viennent s'insérer, pour le surcot, de petits plis d'arête, plis que l'on retrouve sur le dos. L'effet bouffant à la ceinture est rendu par des plis en bourrelet disposés en zigzag. Pour le vêtement du moine : plis en bourrelet gros, séparés et verticaux pour sa robe ; gros pli en virgule pour le bas de la chasuble, petits plis horizontaux sur les manches ; plis gravés à l'endroit du coude et sur le buste ; pli froissé sur la cuisse.

R-67 (Fig. 481). Deux pierres superposées composent aussi cette retombée située dans l'angle sud-est de la chapelle de la Vierge. Sur toute la hauteur, soit 60 centimètres, un moine assis, le buste très légèrement tourné vers la droite, le pied droit avancé et débordant. Les deux pieds paraissent chaussés. De ses deux mains il tenait un objet posé sur sa cuisse droite. (la main gauche a disparu). Le visage, aujourd'hui très endommagé, devait être de face. Comme précédemment il faut constater une réelle pondération, mais des disproportions dans le buste et la tête, un mauvais raccourci dans la position assise et en plus un cou long. Une chasuble serrée à la taille et une robe composent le vêtement. Disposé en V inversé à droite du personnage, deux plis en bourrelet en très haut relief rend compte des mouvements de la chasuble. A cela s'ajoutent un pli ondulé quasi horizontal en partie basse et un pli repassé sur la jambe gauche. Quelques petits plis d'arête obliques s'observent sur le

buste. Il est délicat d'identifier le personnage d'autant que d'autres figures devaient occuper les côtés droit et gauche de ce dernier.

R-68 (Fig. 482). Placée à l'angle sud-ouest de la chapelle de la Vierge, cette retombée, haute d'environ 30 centimètres, montre le masque d'une femme voilée et couronnée, le visage très légèrement incliné vers la gauche. La couronne présente sur l'avant trois palmettes en éventail. Le visage est très endommagé. Le cou est court et massif. Les cheveux fins sont représentés par de fins plis d'arête parallèles et obliques. La finesse du tissu du vêtement est également rendue par de fins plis d'arête concentriques pour le col, puis par des plis gravés obliques sur les épaules.

c - Celles de la croisée (annexe 79)

R-69 (Fig. 483). Cette sculpture est située sous la colonne engagée placée à l'angle nord-ouest de la croisée du transept. Il s'agit du masque couronné d'un jeune homme présenté de face. Le cou est assez long. La chevelure souple et bouclée flotte au-dessus des épaules. Elle dégage le lobe de l'oreille. Le visage est rectangulaire avec une mâchoire inférieure très carrée et un menton volontaire. Les arcades sourcilières sont très arquées, les orbites peu profondes, les grands yeux peu globuleux, les paupières différenciées (une droite, une arquée). Les lèvres fermées sont bien dessinées. Le sillon palpébral inférieur est très marqué, les commissures des lèvres ressortent.

R-70 (Fig. 484). Cette sculpture fait le pendant de la précédente à l'angle nord-est de la croisée. C'est le masque couronné d'un homme d'âge mûr, la tête légèrement tournée vers la gauche. Le cou est plus trapu. La chevelure descend en lourdes mèches jusqu'aux épaules, masquant les oreilles. La moustache en accent circonflexe contraste avec une barbe assez peu soignée. Les arcades sourcilières sont peu arquées, les orbites peu profondes, les yeux globuleux. La bouche est entrouverte. Là aussi le sillon palpébral est très souligné.

R-71 (Fig. 485) et **R-72** (Fig. 486).

Ce sont les feuillages sculptés sur les encorbellements qui marquent l'élargissement de l'arc triomphal central : six pour le côté nord (Fig. 485) et cinq pour le côté sud (Fig. 486). Leur bon état fait se poser des questions quant à leur authenticité d'autant que, si la coupe longitudinale établie en 1878 par l'architecte Roffay (annexe 12) montre bien l'étagement des encorbellements, elle n'indique aucun décor sur les piedroits alors que sont mentionnées les sculptures des chapiteaux. Mais, vers 1845, l'abbé Bourassé note des décors à ces mêmes emplacements¹⁷². Ces sculptures ont peut-être été refaites après 1878, car la description de Bourassé ne correspond pas vraiment à ce qui est aujourd'hui observable. Il est du moins possible de penser que ces reprises respectent l'état premier des sculptures. En tous cas, en 1910, André Rhein ne les remettait pas en cause¹⁷³.

¹⁷² Abbé Bourassé, *Mémoires de la Société Archéologique de Touraine*, tome II – 1844-1845, p. 144 : « deux massifs carrés très épais forment les piliers du transept, base taillée inférieurement en biseau. Sur ces pans coupés s'étale une foule de sculptures, des rinceaux, des figures. »

¹⁷³ Rhein André, « Candes », *Congrès archéologique de France, LXXVII session, 1910, Angers et Saumur, tome I*, Société Française d'Archéologie, Paris 1911. p. 42 « des frises de feuillage dont le style ne laisse aucun doute ».

d - Celles du portail occidental (annexe 79).

Sous la galerie de la façade occidentale se trouve une arcature dont les modillons sont sculptés (Fig. 487). La façade ayant fait l'objet d'un réaménagement important au 19^{ième}, se pose alors la question de l'authenticité de l'ensemble des modillons. L'examen du programme iconographique global permettra d'en décider.

Au centre de l'arcature, apparaît un dais sculpté (R-73) sur une pierre en encorbellement. Ce dais (Fig. 488), est situé à l'aplomb de la clef du rouleau supérieur de la voussure du portail occidental, clef qui porte en haut relief la représentation, aujourd'hui décapitée, d'un évêque. La position est frontale. Les deux mains réunies à hauteur de la ceinture devaient tenir le tau (le bras droit a disparu). Le vêtement est composé d'une robe, d'une chasuble et d'une dalmatique. L'étole et le pectoral sont visibles. Le drapé est très ample. La robe et l'aube sont parcourues par trois gros plis en arête qui vont s'évasant alors que la dalmatique monte un gros pli en V et de petits plis en cuvette étagés.

Le modillon R-74 (annexe 79 et Fig. 489 à gauche) représente un personnage seul, le visage tourné vers la gauche. Le modillon R-75 (Fig. 489 à droite) montre un homme accompagné d'un ange. Il tient un livre dans sa main gauche, sa tête est couverte d'une capuche. Il s'agit probablement d'un moine. L'ange placé à sa droite, les ailes déployées, est de plus petite taille. Sa tête a disparu. De ses deux mains il pousse le moine vers l'avant.

Sur le modillon R-76 (annexe 79 et Fig. 490 à gauche) se tient un homme seul, de face. Son visage et son avant-bras droit ont disparu. Un surcot sans manches est passé sur sa robe. Dans sa main gauche il tient un instrument de musique, semblable à celui observé en R-66 (Fig. 480). Le modillon R-77 (Fig. 490 à droite) montre un ange qui semble couronner un homme incliné devant lui, les mains jointes. L'ange aux ailes déployées, de profil gauche, tourne son visage vers nous. L'homme, de trois-quarts droit, est coiffé d'une sorte de capuche dont la partie haute est endommagée. Son visage est mutilé.

Un ange de face, auréolé, aux ailes largement déployées est présent sur le modillon R-78 (annexe 79 et Fig. 491 à gauche). Son bras droit a disparu et son visage est endommagé. Dans son bras gauche il protège ou accueille un petit personnage, sans doute une âme. Il est permis de penser qu'il en était de même à son côté droit. Sur le modillon R-79 (Fig. 491 à droite) un homme est torturé par deux démons. Ses mains sont liées sur le devant, sa jambe droite est projetée sur le côté. Sa tête est fortement inclinée à gauche, sa bouche étant meurtrie par le démon placé à sa droite.

Le modillon R-80 (annexe 79 et Fig. 492 à gauche) montre un homme de face, la tête portant une petite coiffe, le bras droit replié. A sa gauche, un diable grimaçant tient une grosse pierre à hauteur de la poitrine de l'homme. Une corde rattachée à la pierre est passée autour du cou du personnage lequel est donc damné. Le modillon R-81 (Fig. 492 à droite) présente un homme de face.

Exceptés les démons et l'homme de R-79, les personnages et anges sont représentés à mi-corps. Dans les deux derniers cas la vérité anatomique est bien respectée sauf en R-75 et R-80 où les têtes sont quelque peu disproportionnées. Autrement les attitudes sont rendues avec beaucoup de naturel en particulier pour R-74, R-76, R-77, R-79 et R-81. Les bras sont détachés des bustes surtout en R-76, R-77 et R-78. Bien des visages sont endommagés mais on peut noter que les arcades sourcilières sont très souvent droites. Les vêtements sont

essentiellement parcourus de plis d'arête, plis qui suivent les mouvements du corps, les pliures des bras étant notées par des plis gravés.

e - Les modillons extérieurs : mur de la nef et autres.

Dans un rapport du 22 août 1851¹⁷⁴ l'architecte Joly-Letremé signalait "les murs minés et détruits en partie supérieure". Des reprises ont donc été faites, reprises qui ont concerné les modillons placés sous les corniches amortissant chaque mur. La difficulté est donc de déterminer quel modillon est d'origine.

Dans cette optique il apparaît que, pour le mur nord (Fig. 493, 494, 495), beaucoup de modillons ont été remplacés par des éléments non sculptés. Il reste quatre masques de personnages très endommagés, deux pour la quatrième travée (Fig. 493), deux pour la travée proche du porche (Fig. 495). Est-ce le signe d'une grande ancienneté ? Quant aux masques d'animaux (Fig. 493, 494) ils sont exécutés dans une pierre qui n'est pas le tuffeau, et donc récents.

Sous la corniche de la travée est du mur sud il y a un modillon abrité par le mur ouest de la tourelle d'escalier (Fig. 105 et 496). Il représente le masque d'un animal fantastique, une sorte de gros chien. Sa position protégée amène à considérer que ce modillon, placé au moment de l'élévation du mur, est authentique. Sur cette même portion se trouvent deux modillons de remplacement non sculptés, puis un masque humain et un autre masque animalier peu endommagés. Par contre, les modillons de la travée occidentale de ce même mur (Fig. 497 et 488) sont eux très endommagés. A part une escarboucle (Fig. 498 à droite) il semble que les autres aient été des masques humains. Les deux autres travées du mur montrent ce même mélange de masques plus ou moins bien conservés.

A l'angle sud-est de la chapelle Saint-Martin (Fig. 10), à la hauteur de la base des baies de l'abside terminale, se situe un modillon très endommagé (Fig. 499). Dans ce masque, probablement d'un moine âgé encapuchonné, le nez, la bouche et les yeux, probablement globuleux, ont disparu. Le visage au fort modelé, d'un ovale régulier, montre des arcades sourcilières peu marquées, un menton pointu et des pommettes très saillantes. Ce modillon, oublié par les nombreuses restaurations, peut être retenu.

Il est difficile de déterminer quels sont les modillons d'origine. Pour certains, en particulier celui en partie masqué par la tourelle d'escalier, le doute est levé. Idem pour celui à l'angle de la chapelle Saint-Martin (R-82) et ceux très endommagés d'aspect, soit 2 modillons pour le mur nord de la nef, ceux proches du porche (Fig. 494) et 6 pour le mur sud dont 5 dans la première travée (Fig. 497 et 498). Cet examen montre toutefois que dans le programme iconographique initial il était prévu des modillons montrant ces types de masques, humains en grande partie, masques d'animaux fantastiques pour le reste. .

¹⁷⁴ Archives Départementales de Touraine, dossier 20-042-28.

2.2.8 - SCULPTURES POSANT QUESTION – PEINTURES MURALES

a –

Ce sont d'abord les reliefs historiés de l'arc triomphal central côté nef.

Ils sont situés sous les chapiteaux recevant les retombées des voussures "de remplissage". Ils se composent, de part et d'autre de l'arc, de deux rangs superposés : Au nord (Fig. 500), la lapidation de saint Etienne au-dessus de Daniel dans la fosse aux lions ; au sud (Fig. 501), les rois mages en chemin au-dessus du martyr de sainte Marguerite¹⁷⁵. Il existe une contradiction dans ces exécutions entre des motifs qui paraissent agrafés sur leur support et la pondération des personnages, les mouvements complexes de ceux-ci ainsi que le traitement des plis, sur le vêtement de saint Etienne par exemple.. Ces œuvres sont placées au-dessus de chapiteaux considérés comme douteux et à un endroit qui a connu des modifications lorsque la clef de voûte a été remplacée par une couronne en pierre permettant le passage des cordes pour manoeuvrer les cloches. Ainsi André Mussat considère que la scène de la lapidation de saint Etienne est trop restaurée¹⁷⁶. Mais restauration veut dire que l'œuvre existait auparavant et donc depuis quand ? Avant l'examen du programme iconographique il est impossible de répondre à cette question.

Autre cas, celui de la clef de voûte de l'abside, C-95 (Fig. 472), le Christ Pantocrator. Plus grande que les autres, cette clef est de forme parfaitement ronde. Son profil aplati (Fig. 502) fait plus penser à un élément rajouté qu'à une vraie clef. Ce masque a certainement été placé lors d'une des restaurations mais peut-être reprenait-il le thème d'origine. Il peut donc être intégré dans le programme iconographique.

b –

Dans la chapelle haute il existait sur le mur est (Fig. 30), jusque dans les années 1970, deux peintures murales de part et d'autre de l'autel¹⁷⁷. Sur celle à gauche de l'autel (Fig. 503) se distingue, au milieu et à droite, une main ouverte, paume vers le bas. Cette main protège une femme de trois-quarts droit, les mains jointes (l'oeil droit et l'arcade sourcilière reliée à l'arête nasale sont visibles), probablement agenouillée. Une auréole entoure peut-être le visage. La lecture de la peinture située à droite de l'autel (Fig. 504) est moins aisée, des traces de plis étant toutefois visibles dans la partie gauche. Faut-il voir là une personne agenouillée, les bras repliés, de profil droit ou une personne debout beaucoup plus grande, de même profil, une femme dont la manche droite du vêtement serait terminée par une sorte de gros manchon, une lourde capuche recouvrant tête et épaules. La comparaison de la taille de la femme dans les deux tableaux, s'il s'agit bien de la même personne, fait opter pour la seconde proposition. Dans cette hypothèse et à cause du manchon, ce qui demande évidemment confirmation, un rapprochement est à faire avec la femme agenouillée sur une des consoles de la chapelle (Fig.

¹⁷⁵ La scène de la décapitation et la femme assise sur un dragon désignent cette sainte selon *La légende dorée* de Jacques de VORAGINE, réédition Points-sagesse, Paris, 1998, p. 334.

¹⁷⁶ Mussat André, *Asnières, Congrès archéologique de France, CXXII session, Anjou, 1964*, Société Française d'Archéologie, Paris, p.511. A l'examen (Fig. 500 en haut), il apparaît entre autre que la tête du saint a sans doute été rapportée.

¹⁷⁷ Elles ont été photographiées vers 1976 par J.P Joly, épreuves qui sont aujourd'hui à la D.R.A.C Centre à Orléans.

378). Quoiqu'il en soit, par le rendu du visage comparable à ce que l'on peut observer à Pontigné (Fig. 505, forme de l'œil et dessin des arcades sourcilières), ces peintures sont dans le deuxième quart du treizième siècle.

2.2.9 ANALYSE DE LA SCULPTURE DE LA COLLEGIALE

a- Types de sculpture

a1 - La statuaire

Elle est en très haut relief. Une seule statue, S-11 (Fig. 247 et 250), peut-être qualifiée de ronde-bosse. A l'origine cette statue avait son pendant sur la tour est du porche, entre S-3 et S-4 (Fig. 215). Toutes les autres statues ne sont pas dégagées du support ce qui les exclue de la catégorie ronde-bosse. Le degré d'insertion de ces autres statues dans le mur a été en partie traité au point 2.01.4.01 (Mise en place des statues) et les annexes 50 et 51 résument les situations. Les statues de l'arcature intérieure du porche (S-21 à S-34) sont les moins inscrites dans la muraille, alors que c'est l'inverse pour celles de l'arcature extérieure basse (S-15 à S-20) et celles de la nef (S-35 à S-56). Pour ces deux dernières séries les blocs dans lesquels les statues ont été exécutées sont visibles.

Le cas des statues de la galerie extérieure haute (S-1 à S-14) est particulier du fait de leur degré apparent d'insertion. En effet, si pour les représentations de saint Laurent (S-5, Fig. 227), saint Séverin de Cologne (S-6, Fig. 231) et peut-être saint Paul en S-9 (Fig. 241), on enlevait les pierres de parement, ces statues seraient proches de la ronde-bosse. Pour les autres, à part S-1 (saint Maurice, Fig. 218), S-4 (Fig. 234), S-10 (Thomas Becket, Fig. 242) et S-14 (saint Jean-Baptiste, Fig. 255) où les blocs sont visibles, il est permis de s'interroger sur leur réel degré de finition.

a2 – Les autres sculptures

Elles sont en haut ou très haut relief, exceptés certains motifs végétaux du soubassement du porche qui sont en bas relief et quelques retombées où la représentation est très proche de la ronde-bosse : R-50 (Fig. 396) de la sacristie avec l'épaule gauche du christ ; dans la nef, R-58 (Fig. 407) et R-61 (Fig. 415).

b. Références (annexes 55 à 59)

b1 - Composition

La statuaire de la collégiale obéit à des règles de composition. Ces règles n'ont pu être reconnues que sur la grande statuaire du porche (S-1 à S-34), les autres œuvres n'ayant été observées qu'à distance.

Ainsi, comme le montre la plupart des schémas des plans cités en référence, le croisement des diagonales reliant les épaules aux extrémités inférieures de bon nombre de statues se fait à un point remarquable : à la boucle du ceinturon pour S-1 (annexe 55-A) ; à hauteur de plis importants pour S-3 et S-6 (annexe 55-C et 55-F) ; au niveau de la manche droite pour S-8 (annexe 56-A), du bas du manipule pour S-10 (annexe 56-B), de la

main droite pour S-23 (annexe 57-F). Ceci ne signifie pas que le sculpteur prenait ces repères comme base exclusive de son travail mais que le modèle théorique auquel il se référait comprenait cette règle de composition, règle qui n'est d'ailleurs pas appliquée pour bien des statues telles que S-4 et S-5 (annexe 55-D et E), celles de la galerie extérieure basse du porche et de la galerie intérieure sauf S-23. Elle est transgressée dans le cas de S-30 (annexe 58-F).

D'autres procédés de composition sont à remarquer comme le placement des mains, des coudes, de certains plis, d'objets importants tels que les livres ou d'éléments distinctifs du personnage comme un pectoral ou un maniple. L'annexe 80 indique pour l'ensemble de la statuaire les positions des points de repère remarquables sur les œuvres. Il apparaît que ces points se situent dans 55% des cas au niveau de la moitié de la hauteur du sujet, dans 47% au tiers inférieur ou supérieur, dans 39% au quart, le sixième ou le dixième de la hauteur n'étant retenus que dans 8 et 4%.

Certaines de ces règles de composition peuvent être rapprochées de celles relevées par Villard de Honnecourt¹⁷⁸ dans ses carnets. Ainsi les statues présentant un sujet de façon frontale ne sont pas sans rappeler le croquis situé en bas et à droite de l'extrait du folio 37 (Fig. 506). C'est le cas pour S-1, S-2, S-3 (annexe 55-A, B, C), S-10 (annexe 56-B) ou S-33 et S-34 (annexe 59-C, D).

Mais dans beaucoup d'autres cas il est difficile de retrouver les modèles proposés par Villard. Ce qui n'empêche pas des rapprochements entre productions ce qui témoigne de certains standards de composition. Ainsi certaines statues jouent sur le déséquilibre entre parties droite et gauche du corps. Déséquilibre très accentué comme en S-24, S-30 (annexe 58-A, F) ou S-31 (annexe 59-A) ; déséquilibre par un corps en légère bascule comme en S-19, S-22 (annexe 57-C, E) ou S-26, S-29 (annexe 58-C, E) ou encore S-32 (annexe 59-B). Déséquilibre par un déport des éléments importants du sujet comme en S-21 (annexe 57-D) ou S-28 (annexe 58-D). A côté de ce jeu sur l'équilibre certaines règles insistent sur la symétrie comme les ensembles S-35, 36, 37 et S-38, 39, 40 (annexe 63-A et B) ou S-47 et S-48 (annexe 64-A et B), S-42 et S-43 (annexe 63-D et E).

b 2- Les proportions

C'est un autre point essentiel. L'annexe 81 montre deux graphiques illustrant la dispersion de deux éléments : le rapport du canon et le rapport entre largeur d'épaules et hauteur sans tête. Ces graphiques ne couvrent pas l'ensemble de la statuaire car, dans le premier cas, bien des statues n'ont plus de tête et, dans le second, les mesures concernant les largeurs d'épaules n'ont pas pu être effectuées partout, comme sur les statues de la nef.

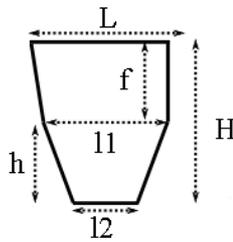
Pour près de la moitié des statues observables le rapport du canon évolue de 0,165 à 0,185, soit un chiffre moyen de 0,175, soit un rapport de 1 à 6. Le cas de S-10 est particulier (0,13). En effet la tête est raccourcie de la calotte crânienne (Fig. 243). En rajoutant cette calotte la valeur du canon devient 0,18, ce qui est conforme aux données précédentes, données dont S-2 et S-6 s'écartent un peu et S-13 (0,23) franchement. L'écart de S-13 (Fig. 250) peut s'expliquer par la hauteur de la mitre car sans celle-ci la valeur du canon est de 0,178. Quant

¹⁷⁸ Villard de Honnecourt. Né vers 1200, peut-être à Honnecourt-sur-Escaut, ce maître d'œuvre exerce entre 1225 et 1250 sur des chantiers de cathédrale à Cambrai, Reims, Laon, Chartres ou Lausanne. Son album de 33 feuillets rassemble des croquis de machines diverses ou d'architecture, des représentations de personnages ou des planches naturalistes.

aux statues de la nef, de S-35 à S-40 le rapport du canon est le même, soit 0,25. Il semble donc que le rapport du canon ait une valeur standard pour l'ensemble des statues.

Pour la moitié des statues concernées le rapport largeur d'épaules/hauteur totale varie de 0,21 à 0,24, écart qui peut s'expliquer par une certaine imprécision dans les prises de mesures. Deux statues présentent un rapport plus faible (S-5 et S-21), d'autres des rapports allant de 0,26 à 0,32 (S-1, S-3, S-4, S-13, S-26, S-28, S-34), une un rapport beaucoup plus élevé (S-2). Ces différences ne paraissent pas fortuites : S-21 c'est Abraham ; S-5, sans doute saint Laurent ; S-1, saint Maurice ; S-2, saint Jacques-le-Majeur ; S-13, vraisemblablement saint Martin. Ce rapport semble donc varier en fonction de l'importance du personnage.

c - Les visages.



c1 - Ceux qui ont fait l'objet de relevés.

Soit pour le porche, les visages des statues intérieures et extérieures ainsi que ceux du soubassement et des modillons situés sous la galerie haute (annexes 47 et 54).

La forme trapézoïdale paraît être la règle. Trapèze proche du rectangle pour l'ensemble front-pommettes, trapèze affirmé pour le bas du visage. Existe-t-il des standards de composition ? Il est évident que les dimensions varient selon la hauteur de la statue, les visages sont plus hauts et plus larges pour les grandes statues extérieures par exemple. Pourtant les écarts entre les mesures des visages et les écarts de taille entre statues ne varient pas de façon proportionnelle. Ainsi la hauteur H du visage des grandes statues extérieures varie de 19 à 25 centimètres alors que pour des statues intérieures cette hauteur varie de 17 à 21 centimètres et celle du soubassement de 13 à 17 centimètres. Il y a donc recouvrement des mesures pour des représentations de tailles différentes. Même constat pour la largeur L du visage, mesure prise d'oreille à oreille : si les grandes statues marquent bien leur différence, les autres affichent des valeurs comprises entre 11 et 13 centimètres. Pour L1, soit l'écart entre les angles externes des yeux, les différences sont plus marquées : 7 à 9 centimètres pour les visages du soubassement, 9 à 10 centimètres pour ceux des consoles et statues de la galerie intérieure, de 10 à 11 centimètres pour les grandes statues.

L'examen des rapports entre certaines valeurs révèle quelques constantes. Ainsi le rapport entre grandes et petites largeurs (L/L_2), s'il est différent entre catégories de statues, demeure quasi constant pour une même catégorie : autour de 2,5 pour la statuaire, autour de 5 pour le soubassement. C'est d'ailleurs pour les visages de petites dimensions que des rapports, comme celui entre hauteur du visage et des pommettes (H/h) ou hauteur du visage et grande largeur (H/L), ont des valeurs constantes, respectivement de 2,5 à 3 et autour de 1,3. Ces deux derniers rapports présentent par contre de grandes différences pour les autres types de visages.

Ces indications tendent à montrer que le sculpteur concentre son attention sur la zone du visage qui va contenir les éléments essentiels tels que les yeux, le nez, la bouche. Cette zone, que nous appellerons zone faciale, est déterminée de la façon suivante : définition d'une proportion entre L et L2 (grande largeur/petite largeur), puis détermination de l'écart entre les angles extérieurs des yeux, soit L1. La liberté de construction est plus grande

pour tout ce qui entoure cette zone faciale. Remarquons toutefois que les visages du soubassement semblent obéir à des règles plus précises. Entre autres, le rapport entre la hauteur du visage et la distance menton-pommettes (H/h) est souvent proche de 3. Ces visages ont ainsi des formes plus rondes. La raison en est certainement due à une pierre d'un grain plus grossier donc plus dure à sculpter.

Les valeurs des rapports entre différentes parties du visage ne sont pas contradictoires avec ce que montre le folio 36 des carnets de Villard (Fig. 507). Ici, le visage de gauche, ou plutôt la zone faciale de ce visage est inscrite dans un carré, ce qui conforte le rapport de valeur 3 relevé précédemment. Par ailleurs, les mesures effectuées concernent tout le visage et non la seule zone faciale. Il est donc normal que la valeur du rapport hauteur du visage sur distance menton et ligne des pommettes soit supérieur à 1 (1,3 hors les visages du soubassement du porche).

c2 - Ceux qui n'ont pas fait l'objet de relevés.

Soit la statuaire de la nef (annexes 52 et 53), les clefs de voûte et d'arc de la nef (annexes 74 et 77), les clefs de voûte et d'arc ainsi que les différentes retombées des parties orientales. Pour ces visages, qui gardent la forme générale décrite précédemment, il est seulement possible de noter des traits de composition comme la forme des arcades sourcilières et des yeux, la façon de traiter la chevelure, de laisser ou non voir les oreilles, de laisser paraître des expressions¹⁷⁹. Ces traits peuvent être également repérés sur certaines statues de la catégorie précédente et les résultats suivants s'appliqueront à l'ensemble des sculptures présentant un visage, statuaire ou non, résultats évidemment parcellaires pour la statuaire du porche.

Il est délicat d'établir des typologies car des caractéristiques très différentes se retrouvent dans tous les groupes de sculptures, par exemple les arcades sourcilières très arquées ne se retrouvent pas majoritairement sur un groupe particulier de sculptures. Par grande caractéristique les résultats sont les suivants.

Pour les arcades sourcilières, 30% d'entre elles sont peu arquées (bien des sculptures de la chapelle de la Vierge, les statues hautes de la nef, S-4 et S-13), 28% sont arquées (beaucoup des statues basses de la nef, S-2, S-3, S-6, S-33), 24% sont droites (la moitié des sculptures de la croisée et de la travée droite du chœur, S-7, S-10) et seules 18% sont très arquées (les sculptures du croisillon nord y sont plus nombreuses). Les visages des clefs de voûte et d'arc se retrouvent dans toutes les catégories, de même que les visages des soubassements du porche, sauf pour les arcades très arquées.

Les cheveux sont bouclés dans 52% des cas. La grande statuaire du porche et la statuaire haute de la nef (S-35 à S-40) y sont bien représentées, les clefs de voûte et d'arc aussi. Par contre, pour la statuaire basse de la nef la proportion est plus faible. Par ailleurs, les cheveux courts représentent 15% des cas, les cheveux longs 20%, les mèches 13%, plutôt au croisillon nord et pour S-3, S-4, S-33 (Les visages des soubassements ne montrent pas de mèches). Quant aux oreilles, elles sont visibles dans 30% des cas, pas du tout pour la statuaire de la nef et les clefs d'arc et de voûte, présentes pour S-2, S-4, S-12.

¹⁷⁹ Tous ces traits de composition ne sont pas également observables sur chaque sculpture, soit par suite de dégradation, soit par un aspect particulier : yeux fermés, port d'un casque, visage de profil ou autre.

Les yeux globuleux sont très peu présents, ceux non globuleux se remarquent surtout sur la statuaire basse de la nef ainsi que pour S-4 et S-10. Près de la moitié des yeux sont donc peu globuleux. Les paupières différenciées caractérisent les sculptures du croisillon nord et de la chapelle de la Vierge.

Dernière caractéristique, la bouche. Dans tous les cas les lèvres sont bien différenciées. Pour certaines clefs de voûte ou d'arc il est possible de déceler un sourire (C-17, C-24, C-40, C-44, C-77)¹⁸⁰. Ailleurs des expressions semblent présentes, pli amer, bouderie ou béatitude (C-20, C-57, C-78)¹⁸¹.

d - Drapés et plis (annexes 46 et 53).

Le caractère ample des drapés est très variable. Quelques cas placés dans la partie sud de la nef montrent des tissus volumineux comme en S-42, 43, 45, 46 et R-59 (Fig. 314, 319, 398). Des statues comme S-3 (Fig. 221) en galerie extérieure haute ou S-31 (Fig. 294) en galerie intérieure du porche s'en rapprochent quelque peu. A l'inverse quelques rares drapés sont très près du corps tels S-21 (Fig. 273), S-22 et S-29 (Fig. 274 et 289), toutes situées dans la galerie intérieure du porche. Le reste se divise en deux catégories à peu près égales, un drapé plus ou moins ample et un drapé ajusté jusqu'à la taille puis ample après. Cette seconde catégorie est prédominante dans la galerie intérieure du porche et concerne la moitié des statues extérieures basses du porche, soit S-17, S-18, S-19 (Fig. 260, 262, 265) et quelques cas de la statuaire de la nef, soit celles au nord de l'arc triomphal sud S-35, S-36, S-37 (Fig. 307), ou à l'arrière de la façade occidentale S-44, S-47 et S-48 (Fig. 320, 323 et 324).

Un drapé ample, selon qu'il suit ou non les mouvements du corps, n'empêche pas de laisser plus ou moins voir ce dernier. Ceci se vérifie surtout dans le cas de personnages assis, jambes écartées, où le mouvement du tissu épouse la forme des jambes, comme pour S-47 et S-48 (Fig. 323 et 344) et S-43, S-44, S-49 (Fig. 317, 320 et 325), ou encore les retombées des colonnes engagées le long des murs de la nef avec R-57, 58, 59, 60 d'une part (Fig. 396, 397, 399, 400) et R-61, 62, 63 d'autre part (Fig. 401, 403, 404).

Le corps se devine aussi quand le drapé est presque collé à ce dernier comme en S-5 (Fig. 226), S-22 (Fig. 224) et S-31 (Fig. 396). Autre cas, quand le drapé, quoique ajusté au buste et ample par ailleurs, permet néanmoins de deviner la taille ou les jambes. C'est ce qu'on observe pour S-17, S-19, S-20 (Fig. 261, 265, 268), S-25, S-26, S-28, S-32 (Fig. 279, 281, 284, 295) et S-3, S-4, S-6, S-8, S-9, S-10 (Fig. 221, 224, 229, 236, 240, 242). Au total, si près de la moitié des statues (49%) ont un drapé qui masque le corps, 27% d'entre elles laissent vraiment deviner le corps. Ces dernières sont surtout situées dans la nef aux retombées des colonnes engagées, dans la galerie intérieure du porche (deux), sur la galerie haute (une). Pour 24% de la statuaire le drapé laisse deviner certaines parties du corps, six pour la galerie haute, quatre pour la galerie intérieure, trois pour les statues extérieures basses.

Les plis sont le résultat de l'agencement du drapé, peu importants si celui-ci est simple, nombreux s'il est surabondant et compliqué. La surabondance de tissu donne des plis cassés aux pieds. La complication vient du nombre de vêtements, de la position du corps, de la façon de tenir les vêtements, comme dans le cas d'un pan de manteau tenu par la main opposée. Les points de repère notés lors de l'examen des statues (annexes 55 à 59)

¹⁸⁰ Fig. 408, 413, 426, 429, 454.

servent alors, soit pour délimiter des zones de plis (c'est surtout vrai pour les plis en cuvette et en V), soit pour conduire le pli ondulant du liseré d'un vêtement ou pour retenir le pan d'un manteau. Ce dernier cas amène des drapés en tablier, drapés visibles dans 43% des statues de la galerie haute (S-3, S-4, S-5, S-6, S-8, S-9, la moitié des autres statues du porche (S-15, S-16, S-18 et S-21, S-24, S-28, S-31, S-32, S-33) et 43% des statues de la nef (S-37, 38, 39, 42, 43, 44, 45, 52, 53). Cette façon de faire qui semble traverser les programmes entraîne des plis en cuvette, plis qui s'observent aussi quand les deux bras repliés font remonter une aube par exemple, ou quand les jambes sont écartées. Par ailleurs, les lourdes robes donnent de gros plis en bourrelet, les tissus près du buste des plis en arête ou plus rarement des plis gravés. Sauf les plis en arête et gravés les autres sont en fort relief, relief très affirmé pour les statues des galeries hautes et intérieures du porche, mais également pour S-17, S-19 et S-20 (Fig. 261, 265, 268).

Dans toute cette grammaire appliquée de manière méthodique, quelques statues font exception, celles où les plis sont regroupés de façon homogène et où les pièces du vêtement sont traitées par grandes masses, par exemple S-30 (Fig. 294) où les plis en arête du buste, en cuvette de la robe et les plis en bourrelet sont situés dans trois zones distinctes. Le même phénomène s'observe en S-17 (Fig. 261), S-25, S-26 et S-29 (Fig. 279, 281, 291).

e - Peinture

Ce simple rappel pour dire que nous n'avons voulu retenir comme dignes de considération que les traces de peinture relevées à la galerie haute du porche, tant sur les statues que sur le mur arrière et les colonnettes baguées. Pour l'arcature extérieure basse saint Jacques-le-majeur en S-15 (Fig. 256) et le chapiteau situé au-dessus présentent une polychromie¹⁸². Quelques traces sont à noter sur les phylactères de la sacristie (Fig. 388, 389

Aucune trace de peinture n'est décelable, ni sur les autres reliefs de la sacristie¹⁸³, ni sur toutes les sculptures du premier niveau du porche. Pour ces dernières la peinture était peut-être envisagée. En effet les couleurs auraient masqué les différentes teintes des pierres qui portent les sculptures du soubassement (Fig. 343 et 344). Par contre bien des sculptures situées à l'intérieur sont peintes : dans la chapelle haute avec toutes les clefs de voûte et d'arc ainsi que les consoles à la retombée des colonnettes ; les statues de la nef ; les deux masques au nord de la croisée du transept ; les chapiteaux de l'abside et ceux placés au nord-est de la croisée. Au croisillon nord ainsi que dans la chapelle de la Vierge, la peinture qui apparaît plus ou moins sous la couche de badigeon laisse à penser que presque tous les chapiteaux et clefs étaient peints. Le badigeonnage ayant été effectué au milieu du dix-neuvième siècle, la peinture est évidemment antérieure. Les teintes sont très différentes d'un endroit à l'autre. Celles de la chapelle haute sont très proches de ce qui s'observe sur la galerie extérieure haute. Très atténuées à l'angle sud-ouest de la nef (Fig. 312 à 317), elles le sont moins sur les chapiteaux du chœur (Fig. 94 à 100) pour devenir criardes partout ailleurs (S-35 à S-40 par exemple, Fig. 307 et 309-). Pour les

¹⁸¹ Fig. 409, 439, 455.

¹⁸² Rolland Olivier, Mouchard Pierre, *op. cit.*, p. 37.

¹⁸³ Mais ici le badigeon peut masquer les couleurs.

voûtes de la nef, une clef d'arc C-69 (annexe 36 et Fig. 449) et une clef de voûte que nous n'avons pas retenue (celle de la deuxième travée centrale) sont peintes. Dans la nef (annexe 62), les retombées des colonnes engagées des murs nord (R-61, R-62, R-63) et sud (R-57, R-58, R-59, R-60) étaient sans doute peintes à l'instar des traces restantes sur R-62 (Fig. 403).

Cet examen donne à penser que, jusqu'à la Révolution, seule les peintures situées à l'intérieur ont fait l'objet d'un entretien constant, et ce, pour des raisons aisées à comprendre. A-t-on par là continué ce qui existait dès le départ ? Répondre à une telle question est impossible.

Deux conclusions s'imposent toutefois : en premier, cette mise en avant permanente du programme iconographique permettait de transmettre l'importance du culte rendu à saint Martin, même si bien des raisons initiales se sont estompées au fil du temps ; en second, il apparaît que la galerie haute du porche a bénéficié d'un degré de finition très avancé, degré qu'il est difficile d'établir pour les autres parties.

f – Vérité anatomique – statut – ateliers de sculpteurs

Pour classer les œuvres selon leur degré de vérité anatomique les critères suivants sont retenus: la pondération, les proportions, le respect de la corpulence, les mouvements, les bras détachés ou non, les articulations des poignets et des mains, l'importance relative des pieds et des mains, le naturel des attitudes et le tombé des drapés. Les œuvres classées dans une même catégorie présentent toutes des critères équivalents mais pas nécessairement identiques.

f1 - La statuaire

- Les œuvres de la première catégorie atteignent la vérité anatomique. La représentation de la reine de Saba (S-30, Fig. 294) par son mouvement, ses proportions, le respect de la corpulence, la délicatesse des articulations, la justesse des drapés en est le meilleur exemple. A son côté, S-31 (Fig. 296) en est proche de même que les statues suivantes : S-28 et S-29 (Fig. 284 et 287) qui ajoutent la marche à leurs particularités ; S-23, S-25, S-26 (Fig. 276, 279, 281) avec pour S-26 les bras écartés et le déhanchement ; S-42, S-43 et S-45 (Fig. 314, 319) où les attitudes sont très naturelles.

- S-5, S-7 et S-22 (Fig. 226, 233 et 274) sont assez proches des précédentes mais pour chacune les proportions sont moins bien respectées.

- Dans la troisième catégorie les statues ont une attitude figée, les bras s'écartent peu du buste et les proportions, pas toujours correctes (tête trop importante), sont compensées par un détail que d'autres ne présentent pas tel que des oreilles ou des jambes visibles, un mouvement, un respect de la corpulence. C'est le cas pour S-1, S-3, S-4, S-12, S-13 (Fig. 216, 221, 224, 248, 250), S-15, S-17, S-19 (Fig. 256, 260, 265), S-24, S-46 et S-55 (Fig. 277, 322 et 329).

- Dans la quatrième catégorie les écarts avec la vérité anatomique sont importants comme un canon de valeur avoisinant ou dépassant 0,20, un déhanchement malhabile, des bras de longueurs inégales, des doigts trop longs. Ces écarts concernent S-2 et S-6 (Fig. 216 et 229, tête disproportionnée), S-8 et S-9 (Fig. 236 et 240, raideur et largeur disproportionnée), S-10 (Fig. 222, tête trop engoncée, attitude figée), S-16, S-18, S-20 (Fig.

258, 262, 268, bras inégaux, doigts surdimensionnés, déhanchement malhabile), les statues S-35 à S-40 (Fig. 90, 97, canon trop important).

- La cinquième catégorie rassemble les statues non encore citées. Pour S-41, S-44, S-47, S-48 et S-56 (Fig. 313, 320, 323, 324, 331), les proportions ne sont pas respectées et la position assise est mauvaise, de plus S-41 et S-44 ont un cou long. Ces caractéristiques sont encore accentuées pour les statues allant de S-49 à S-54, S-52 excepté (Fig. 325 et 326).

f2. Les autres sculptures.

Selon les mêmes critères que ceux appliqués précédemment, la plus grande vérité anatomique est atteinte pour les sculptures suivantes : aux retombées des colonnes de la nef, R-57, R-58, R-59 (Fig. 396, 397, 398) et R-61, R-62, R-63 (Fig. 401, 403, 404) ; aux claveaux R-3 et R-4 de la voûture du porche (annexe 65, Fig. 337 et 338 ; aux modillons R-47 et R-48 situés sous la galerie extérieure haute (annexe 28, Fig. 383 et 384).

- Dans la seconde catégorie se placent les modillons de la façade occidentale (Fig. 487) et les hauts reliefs du tympan du porche R-5, R-6, R-8 (annexe 65, Fig. 340, 341 et 342).

- La troisième catégorie comprend les sculptures de la sacristie (Fig. 385, 386, 397, 398 et 399), les reliefs des soubassements du porche S-1 à S-6 Fig. 343) de même que S-7 à S-14 (Fig. 324), ainsi que les retombées N et R de la chapelle haute (Fig. 374 et 378).

- Les autres retombées de la chapelle haute constituent la quatrième catégorie.

- Les catégories des clefs de voûte et d'arc sont illustrées par des taches de couleurs différentes sur les annexes 72, 75 et 78 : en rouge celles présentant la meilleure vérité anatomique, puis en jaune, bleu et vert.

Les clefs des parties orientales apparaissent comme ayant majoritairement une bonne vérité anatomique. Les exceptions ne relèvent pas toutes du même critère. Ainsi pour C-95 (Fig. 472) ce sont les arcades sourcilières arquées et les longs doigts qui amènent à ce classement alors que pour C-84, C-85 et R-67 (Fig. 461, 462, 481) ce sont les proportions qui sont en cause, avec parfois un cou trop long.

Les choses sont plus contrastées dans la nef où se sont surtout les clefs de voûte qui bénéficient du meilleur rendu anatomique sauf celles situées dans la partie sud-ouest comme le baptême du Christ (C-58, Fig. 440) et la fuite en Egypte C-65, Fig. 461). Là aussi les critères diffèrent, proportions non respectées et attitudes peu naturelles dans le premier cas contre façon archaïsante dans le second. Pour C-65 il est d'ailleurs légitime de se demander si cette clef de voûte, ayant subi un fort dommage lors de l'effondrement de 1711, n'a pas été remplacée.

f3 - Statut et ateliers

- Les différences de qualité d'exécution des statues et sculptures posent évidemment la question des ateliers ayant travaillé pour la collégiale. Mais auparavant il est permis de se demander si ces différences ne sont pas dues aux emplacements des œuvres, au statut des personnages représentés, ou aux deux. Ainsi pour la galerie extérieure haute les personnages de saint Jacques-le-Majeur (S-2, Fig. 220) et saint Séverin de Cologne (S-6, Fig. 229) ont des têtes beaucoup plus importantes que les autres. Par ailleurs ces statues avec S-1 (saint Maurice, Fig. 216), S-3 et S-4 (Fig. 221, 224) présentent un rapport largeur d'épaules/hauteur plus grand que

pour les autres statues. Autre cas, celui des statues de l'arc triomphal sud de la nef, S-35 à S-40 (Fig. 307 et 309) où, en plus de proportions peu conformes à la vérité anatomique, s'ajoutent des cous de plus grande hauteur. Ces cous plus longs se retrouvent ailleurs comme en S-41 (Fig. 313).

La remarque concernant le statut de la figure peut donc être retenue. Ainsi, toujours pour la galerie extérieure haute, la mitre donne plus d'importance à la tête de la statue S-13 (Fig. 250) représentant un évêque, peut-être saint Martin. En conséquence le classement qui peut être fait des différents sculpteurs ne peut pas être copié sur celui effectué en fonction de la vérité anatomique. A côté de ce traitement en fonction de l'importance du personnage, certaine mode paraît être suivie dans d'autres cas comme celle propre à la longueur du cou, ce qui s'observe sur des clefs d'arc montrant des personnages subalternes tels que des scribes comme en C-24 (Fig. 403).

- En tenant compte de cas particuliers il est possible de distinguer différents ateliers de sculpteurs.

Celui qui a réalisé les sculptures de l'arc triomphal nord (annexe 71-A, Fig. 44) et la statuaire située à l'ouest de ce même vaisseau nord (S-49 à S-54, annexe 62, Fig. 325, 326), est assez aisé à repérer du fait du caractère naïf des représentations. Second atelier identifiable, celui de caractère antiquisant qui a opéré au croisillon nord, à la chapelle de la Vierge et à la sacristie : drapés à l'antique, coiffures en grosses mèches pour le Christ (Fig. 386, 478), même diadème pour les femmes (annexe 70, Fig. 385 à 390, 459, 478, 479, 482). C'est un troisième atelier qui a œuvré dans la chapelle haute (annexe 19, Fig. 373 à 380). En effet si les sculptures ont le même aspect naïf du premier atelier, la composition est ici plus complexe et les plis sont traités par grandes masses séparées au relief très affirmé. Une quatrième équipe a exécuté, d'une part les très hauts reliefs placés aux retombées des colonnes engagées dans la nef (annexe 62, repères R-57 à R-63, Fig. 396 à 404), et d'autre part les statues S-42, S-43, S-45, S-46 : même naturel et vérité des attitudes, même science des amples drapés.

Un cinquième atelier a eu la responsabilité de la sculpture des rouleaux de la voussure du porche (annexe 65, Fig. 335 à 338). La souplesse des corps, le naturel des attitudes, le souci de rendre la masse des anatomies, les plis bien séparés partant en éventail de la taille se retrouvent aussi aux modillons de l'arcature extérieure du portail occidental (annexe 79, Fig. 487) ce qui fait à penser à ce même cinquième atelier. Des constatations similaires pour les statues S-22 (Fig. 274), S-25 (Fig. 279), S-26 (Fig. 281), S-29 (Fig. 291) et S-30 (Fig. 294) de l'arcature intérieure du porche amènent à la même conclusion.

Un sixième atelier a également travaillé sous le porche pour la sculpture du tympan et celles des statues S-21 (Fig. 273), S-23 (Fig. 276), S-24 (Fig. 277), S-28 (Fig. 284) de l'arcature intérieure. Cet atelier est caractérisé par l'emploi quasi systématique du drapé en tablier ou du drapé tenu à deux mains. Dans ce groupe les sculpteurs sont d'un savoir-faire différent, ainsi S-23 et S-28 sont réalisées avec plus de brio. Cette caractéristique du drapé en tablier laisse à penser que cet atelier est aussi l'auteur des statues de la galerie extérieure haute, le statut des personnages représentés lié à la distance ayant imposé une moins grande souplesse dans l'exécution.

Les remarques à propos du travail des cinquième et sixième ateliers permettent de lever une ambiguïté concernant bon nombre des statues de l'arcature intérieure du porche. D'une façon générale, de S-21 à S-31, ces statues ont toujours paru surdimensionnées d'où l'idée qu'elles proviennent d'un autre chantier et qu'elles ne sont là qu'en remplissage. En effet, outre leur degré de finition qui détonne dans l'ensemble, deux observations

peuvent semer un doute. D'une part, les terrasses de certaines (S-21 et S-22) débordent de la galerie, d'autre part il a fallu entailler un côté de S-30 et de S-31 (Fig. 294 et 295) pour qu'elles trouvent leur place entre les colonnettes. Ainsi donc, les remarques faites à propos des ateliers nous font dire que, malgré les apparences, ces statues ont été réalisées sur place. Un autre élément plaide en cette faveur. Comme indiqué plus haut, le chantier de la collégiale n'a pas été mené à son terme (pour le porche, clefs de la voûture et arcature juste dégrossies (Fig. 332 et 359). Par contre les statues sont achevées, elles sont donc antérieures à l'abandon du chantier, au moment où les colonnettes de séparation ont été posées.

Un septième atelier est responsable des statues de l'arcature extérieure basse du porche (Fig. 256 à 268) et des statues S-33 (Fig. 298) et S-34 (Fig. 254) à l'intérieur où les attitudes sont maladroitement, les drapés collés au corps, les proportions pas assez respectées.

Il est impossible de savoir si les reliefs du soubassement du porche (Fig. 343 et 344) sont le fait d'un des ateliers déjà cités, le grain de la pierre ayant imposé un style particulier. Certaines chevelures antiquisantes (R-10, Fig. 346 à droite, R-11, Fig. 347 au centre et R-13, Fig. 348 au centre) peuvent ramener au deuxième atelier cité, celui ayant œuvré au croisillon nord entre autres.

Quant aux clefs de voûte et d'arc la diversité des sculpteurs est évidente (forme de la clef discernable ou non, facture plus ou moins grossière, attitudes plus ou moins naturelles, détails des visages inégaux) mais il est très difficile de savoir auquel des précédents ateliers les rattacher. Hors cela, et selon le degré de vérité anatomique, cinq types de réalisation se remarquent comme il apparaît sur les annexes 72, 75 et 78.

g - Caractères généraux

L'analyse de la sculpture a révélé la diversité de celle-ci. Une diversité qui n'est pas uniquement due aux différents savoir-faire des ateliers, mais qui est voulue pour rendre compte de la vie : scènes de la vie du Christ à la sacristie (Fig. 385, 386) ; personnages en action au portail occidental (Fig. 487) ; jugement dernier à la voûture du porche (Fig. 332) par exemple. Cette volonté se retrouve même dans les endroits où le statut des personnages et leur emplacement inviteraient à des attitudes plus statiques comme à la galerie extérieure haute. Certes on observe sur cette galerie beaucoup de positions frontales mais, presque au centre de l'ensemble, les statues de saint Laurent (S-5, Fig. 226), saint Séverin de Cologne (S-6, Fig. 229), l'archange saint Michel (S-7, Fig. 233), par leurs mouvements, donnent un autre rythme. Les autres statues n'ont pas une attitude entièrement figée comme celle de saint Maurice (S-1, Fig. 216) avec les jambes écartées, de saint Jacques-le-Majeur (S-2, Fig. 220) et ses bras repliés. Par ailleurs, certaines des figures de l'arcature extérieure inférieure (Fig. 257 à 268) esquissent des déhanchements, quant à celles de l'arcature intérieure du porche leur attitude va de la position frontale (S-24, Fig. 277) à la marche (S-28, Fig. 284) en passant par la torsion (S-22, Fig. 274) et le contra-posto (S-30, Fig. 294). Seuls les personnages des soubassements du porche échappent à cette règle avec leurs yeux fermés et leur attitude frontale. Cette particularité trouvera son explication plus loin.

La statuaire de Candes présente de nombreux groupes, plus ou moins importants il est vrai. Saint Jacques-le-Majeur (S-2, Fig. 220) et ses pèlerins, saint Michel et le dragon (S-7, Fig. 233), saint Pierre et son coq (S-8, Fig. 236), S-31 (Fig. 246) et des petits personnages, Abraham avec son fils et le bélier (S-21, Fig. 273). Mais parfois il s'agit de véritables scènes comme pour S-35, 36, 37 (Fig. 307) où trois femmes présentent une

offrande au Christ entouré de saint Pierre et saint Paul (Fig. 309), ou encore quand le Christ paraît dialoguer avec les mêmes apôtres Pierre et Paul (Fig. 314 et 319).

Il est aussi à remarquer que les consoles sculptées situées sous les colonnes engagées placées à la retombée de voûte ont toutes une forme de dais abritant le sujet, comme par exemple dans la chapelle haute (R-44, Fig. 380), le long des murs de la nef (R-57, Fig. 396), à l'arc triomphal nord (R-53, Fig. 391), à la sacristie (Fig. 385) ou au croisillon nord (R-64, Fig. 478).

Enfin, hormis les chapiteaux, la sculpture est plus importante et abondante, en premier sur le porche, ensuite dans la nef. Les autres lieux ne sont pas pour autant oubliés, mais à un degré moindre : la façade occidentale est seulement ornée d'une ligne de modillons ; pour les parties orientales, les voûtes reçoivent l'essentiel du décor (sauf pour la sacristie), sachant que pour le chœur, le croisillon sud et la sacristie les restaurations diverses en ont sans doute fait disparaître une partie.

2.2.10 LES PROGRAMMES ICONOGRAPHIQUES

a – Thèmes et personnages récurrents.

a1 - Le premier thème a trait à saint Martin, et plus particulièrement à son rôle d'intercesseur. Cela n'a rien d'étonnant dans un édifice construit sur les lieux de la mort du saint. Son effigie est sans doute présente en S-13 (Fig. 230) et en S-55 (Fig. 329). Par ailleurs le croisillon nord lui paraît sinon consacré, du moins dévolu à la communauté comme l'atteste la présence d'une figure de moine à la clef de voûte (C-77, Fig. 434). De plus la représentation du saint est probable sur une des consoles de la chapelle de la Vierge (R-66, Fig. 480).

C'est donc le rôle d'intercesseur qui est le plus représenté. Ce rôle est clairement exprimé au claveau R-4 de la voussure du porche (Fig. 338) où le saint évêque introduit un couple en paradis. Même chose au portail occidental (Fig. 487) où, de part et d'autre de l'évêque placé sous son dais, les âmes sont soit sauvées, soit damnées (celles damnées sont à la gauche du saint). Un autre exemple de ce rôle se situe dans le module nord-est de la nef (annexe 72) : la clef de voûte R-33 représente un évêque bénissant (Fig. 422) ; certains des personnages présents sous les retombées nord de l'arc triomphal nord (annexe 71-A, Fig. 44) semblent regarder la clef de voûte R-33, que ce soit l'ange en prières (R-55, Fig. 393), le couple dans une attitude d'étonnement et le personnage dont seule la tête est visible (R-56, Fig. 394).

Même si saint Martin n'y est pas formellement identifiable, il est possible d'ajouter à cette série la scène présente dans la chapelle haute, celle où une femme est en prière, tournée vers l'autel (retombée R-44, Fig. 380).

a2 - Le second thème est celui de l'offrande, avec comme corollaire celui des donateurs. Ainsi au claveau R-4 (Fig. 338) et à la retombée nord de l'arc triomphal nord (R-54, Fig. 392) où une femme tient dans sa main gauche un objet rond contre sa poitrine (l'homme peut-être aussi au claveau R-4, mais c'est moins net). Également aux retombées nord de l'arc triomphal sud (Fig. 307) où la femme couronnée tend une offrande vers le Christ.

Les deux thèmes se complètent et traduisent la particularité des dévotions et offrandes à saint Martin, celle de sauver les âmes.

a3 - Quant aux personnages récurrents il s'agit des apôtres Pierre et Paul. Le premier est visible sur la galerie extérieure haute, soit la statue S-8 (Fig. 236). Nous supposons que saint Paul est peut-être à sa gauche, soit S-9 (Fig. 240). Ils paraissent également représentés dans la partie sud-est de la nef, en S-42, S-43, S-45, S-46 (Fig. 314 et 319). Par contre, les deux apôtres sont sans conteste présents, en premier, de part et d'autre du Christ au côté sud de l'arc triomphal sud (annexe 62, repères S-38, 39 et 40, Fig. 309), en second, à l'angle nord-ouest du vaisseau nord en S-53 et S-54 (annexe 62, Fig. 328) Cette présence répétée affirme par ailleurs le rôle de l'Eglise Catholique et Romaine.

Il existe aussi deux autres répétitions : celle de saint Jacques-le-Majeur, à l'extérieur du porche sur les galeries haute (S-2, Fig. 220) et basse (S-15, Fig. 257) ; celle du massacre des saints Innocents présent au sud de l'arc triomphal nord (R-53, Fig. 391) et à certaines clefs d'arc (C-66 et 67, Fig. 446 et 447).

b - Les clefs de voûte et d'arc de la nef (annexe 72).

Celles du vaisseau nord insistent sur le Christ rédempteur. Deux clefs de voûte, C-16 (Fig. 407) et C-28 (Fig. 417) représentent, et l'agneau de la rédemption et l'agneau mystique. Le Christ de la seconde venue (C-23, Fig. 412) est entouré de quatre personnages écrivant (C-24 à C-27, Fig. 413 à 416). Malgré l'absence d'attributs il est tentant d'y voir, sans certitude, les quatre évangélistes. La clef de voûte la plus à l'est (C-33, Fig. 422) montre un évêque, peut-être saint Martin qui a beaucoup lutté pour combattre l'arianisme et propagé l'évangile. Cet ensemble de voûtes du vaisseau nord est encadré, à l'ouest (C-18, 19, 20 et 21, Fig. 408, 409, 410) par une série d'anges levant les mains, et à l'est par une série de clefs d'arc plus énigmatiques (Fig. 424) : un arbrisseau (C-35) avec tronc et branches qui semble être un figuier, un orant nu (C-36) sortant d'un ensemble de feuilles de vigne, une sorte d'oiseau (C-37), soit âme en peine, soit basilic, enfin le Christ et Jean le Baptiste (C-38). Peut-être faut-il voir dans cette dernière série comme une illustration de la venue du Christ dans le monde : le figuier symbole de l'attente du salut face au péché originel, la vigne symbole eucharistique, le tout surmonté de l'annonce de la venue du Messie lequel vaincra le péché. Il y aurait là, à l'est, une sorte de réponse au Christ de la rédemption descendant du ciel, tel que décrit par l'ensemble de la voûte à l'ouest, de C-16 à C-22.

Les clefs des deux autres vaisseaux sont incomplètes ce qui gêne la compréhension.

- Le programme du vaisseau central est encadré, à l'ouest par une représentation du sacrifice d'Abraham (C-42, 43, Fig. 428) et à l'est par la résurrection des morts (C-53 à C-56, Fig. 438). Entre les deux, à l'ouest la Nativité (C-41, Fig. 427) avec des clefs montrant saint Joseph endormi (C-46, Fig. 431), des âmes sauvées (C-44, Fig. 429), la rencontre entre Marie et Elisabeth (C-48, Fig. 433), puis différents anges et vieillards assis. Cet ensemble semble plutôt mettre en avant l'aspect humain du Rédempteur.

- Les clefs du vaisseau sud montrent à l'ouest (C-59, 60, 61, Fig. 441) le martyr de saint Jean-Baptiste. Suivent la fuite en Egypte et le massacre des Innocents (C-65, Fig. 445 et C-66, Fig. 446), puis sans doute Marie-Madeleine (C-70, Fig. 450). Enfin, à l'est les trois clefs de l'arc triomphal sud (C-73, 74, 75, Fig. 452) évoquent la passion du Christ : Au-dessous d'une représentation du baiser de Judas (C-75) se trouvent, et un ange émergeant de feuilles de vigne, et un figuier. Ces deux derniers motifs correspondent à ceux observés à l'est du

vaisseau nord (C-35 et C-36). Si l'unité iconographique du vaisseau sud n'est pas évidente, elle paraît toutefois être une sorte de contrepoint au programme du vaisseau nord, soulignant ce que la Rédemption a nécessité de sacrifices et de foi.

- Au total le programme iconographique des voûtes de la nef développe le thème de la Rédemption, soit le salut apporté aux pêcheurs par le sacrifice du Christ.

c - Le porche nord (Fig. 19)

Les personnages identifiés à la galerie extérieure haute, saint Maurice (S-1, Fig. 216), saint Jacques-le-Majeur (S-2, Fig. 220), saint Pierre et son coq (S-8, Fig. 236), Thomas Becket (S-10, Fig. 242), saint Etienne (S-12, Fig. 248), saint Jean-Baptiste (S-14, Fig. 254) sont tous des hommes ayant fortement témoigné de leur foi, lutté contre l'hérésie sous toutes ses formes et proclamé la prééminence de l'Eglise Catholique et Romaine, l'archange saint Michel (S-7, Fig. 233) en étant le gardien céleste. A cette liste il est autorisé d'ajouter saint Laurent (S-5, Fig. 226) et saint Martin (S-13, Fig. 250).

Cette galerie annonce donc le sens général du programme du porche, soit la lutte contre l'hérésie afin de sauver les âmes, les défenseurs de la doctrine servant d'intercesseurs. Il est par contre difficile de relier à ce programme les modillons sculptés placés sous les colonnes de la galerie haute (annexe 40, repères R-45, 46, 47, 48 et Fig. 381, 382, 383, 384). En effet le petit nombre de modillons restants et la présence en R-45 d'un animal nuit à une compréhension d'ensemble. En l'état, le rôle de ces sculptures apparaît comme décoratif.

- A une exception près, saint Jacques-le-Majeur (S-15, Fig. 246), il n'est pas possible d'identifier avec certitude les personnages de l'arcature extérieure basse. Beaucoup sont pieds nus et portent un livre. Ce sont vraisemblablement d'autres témoins de la foi.

- Les clefs des rouleaux de la voussure intérieure (annexe 65, Fig. 332) illustrent clairement le thème de la seconde venue avec la résurrection des corps et l'entrée en paradis de ceux que prières et offrandes, par l'intermédiaire de saint Martin, ont sauvé. Le Christ bénissant du tympan (R-5, Fig. 340), par sa position centrale au-dessus du portail, affirme "qu'il est la porte" qui permet à tout pêcheur d'entrer en paradis.

- Les tours crénelées des écoinçons de l'arcature interne du porche (Fig. 357) indiquent la Jérusalem céleste, séjour des personnages placés en dessous et dont certains d'entre eux ont été identifiés : Abraham (S-21, Fig. 273), la Vierge (S-24, Fig. 277) et les jeunes filles qui l'accompagnent (S-22, S-23, S-25, Fig. 274, 276, 279), la reine de Saba (S-30, Fig. 294).

Parmi les statues restantes, les pieds nus, le livre, souvent l'auréole, tout porte à désigner S-31, S-32, S-33 et S-34 (Fig. 294, 295, 298, 300), comme des apôtres. Mais le cilice de S-34 (en bas et à droite du personnage) intrigue car aucun des apôtres n'est réputé en avoir porté un. Par contre, saint Jérôme se glorifie d'avoir porté un sac. Ces quatre statues pourraient donc représenter les quatre importants docteurs de l'Eglise : S-34 serait saint Jérôme, S-33, saint Grégoire (les pattes de l'oiseau sur sa poitrine), S-31 et S-32 ne pouvant pas être individualisés, de même que S-26, S-27, S-28 et S-29 (Fig. 281, 283, 284 et 289).

- Les sculptures des soubassements (Fig. 343 et 344) sont plus énigmatiques. Pour André Mussat c'est "un mélange unique au treizième siècle de thèmes romans et gothiques"¹⁸⁴. Pour Sara Lutan, les personnages couronnés forment une lignée royale, celle des Plantagenêts, les artistes ayant puisé leur inspiration dans les pierres tombales et stèles antiques de Saintonge¹⁸⁵. Philippe Michaud, à cause de la similitude des traits, voit dans la rangée médiane les figures d'une même famille monarchique¹⁸⁶.

Quoiqu'il en soit, un constat s'impose, l'environnement des masques est différent de celui des statues de l'arcature. Ici, c'est le même type de feuillage qui environne les figures. La sculpture en est grossière à cause de la dureté du grain de la pierre, mais il est possible d'y reconnaître des feuilles de chêne, symbole du salut. Dans ce feuillage, se mélangent dragons et sirènes, anges et masques inquiétants. Le soubassement ouest (Fig. 344) semble le plus peuplé de créatures maléfiques. C'est là qu'apparaît un dragon avalant les pieds d'un homme (R-21, Fig. 355 en bas) ou que deux espèces de crocodiles mordent les oreilles d'un autre homme (R-20, Fig. 354 en bas). C'est aussi dans cette partie que les pierres intercalées entre le soubassement et l'arcature présentent des sculptures soit de dragons soit de pigeons. Par ailleurs, si le soubassement est (Fig. 343) présente un ange auréolé surmontant un masque d'enfant (R-12, Fig. 348 au centre), il n'est pas non plus exempt de dragons (R-16, Fig. 351). Tout cet environnement paraît avoir une signification : les dragons et autres font peut-être allusion aux tourments plus ou moins importants que subissent les âmes du purgatoire, âmes qui "baignent" dans l'espérance du salut.

Ceci étant, le mystère des masques reste entier et nous ne partageons pas l'opinion de Sara Lutan quant à leur signification. Ainsi elle nomme "le philosophe" le masque situé en R-21 au centre (Fig. 355). Mais ce masque présente quelque ressemblance avec la description du crâne de Louis VIII exhumé le 19 décembre 1793 : "une calotte d'étoffe satinée et un bandeau composé de fils d'or coiffaient le crâne"¹⁸⁷. Hors, sur le masque situé en R-21, il y a bien une frange en dorelot, puis un bandeau qui délimite le haut du crâne d'apparence lisse comme s'il était recouvert d'un tissu. Pour nous donc, sans parler de Louis VIII, ce masque est celui d'un grand personnage âgé, décédé.

- Les chapiteaux historiés placés à l'accès ouest du porche (annexe 39, V-37, V-38, Fig. 149 et 150) participent-ils au programme ? Il est impossible de savoir si d'autres chapiteaux similaires étaient en place avant les restaurations. Les personnages de ces chapiteaux sont d'une autre catégorie sociale que ceux des soubassements. Sont-ils là pour admirer le miracle de Martin ou bien signifient-ils que toute personne peut bénéficier de l'intercession du saint ? Leur attitude, bien qu'accroupie, diffère de la représentation traditionnelle de l'atlante car les bras ne sont pas relevés. Par leurs mains appuyées sur les genoux montrent-ils la difficulté à supporter le poids qui pèse sur leurs épaules, suggérant ainsi le poids des pêchés dont ils viennent demander pardon ? Dans cette optique il faut également rappeler au tympan, la présence de Marie-Madeleine (Fig. 342), la pécheresse repentie, de Philippe (Fig. 341) indiquant le sacrifice du Christ pour racheter les pêchés des

¹⁸⁴ Mussat André, « Asnières », *Congrès Archéologique de France, CXXII session, Anjou, 1964*, Société Française d'Archéologie, 1964, Paris, p. 685.

¹⁸⁵ Lutan Sara, *op. cit.*, p. 350 et 352.

¹⁸⁶ Michaud Philippe, *Le portail et la façade nord de la collégiale Saint-Martin-Candes, (Indre-et-loire)*, mémoire de maîtrise histoire de l'Art, Université de Poitiers, 1995, p. 66.

¹⁸⁷ Severy Gérard, *Louis VIII, le Lion*, Fayard, 1995, p. 340.

hommes, à la galerie haute le coq de saint Pierre (Fig. 237) rappelant sa trahison, sans oublier le comte de Blois mort en état de pêché mortel. Ainsi, à l'instar du programme du portail du croisillon sud de la cathédrale de Strasbourg, celui de Candes rappelle la nécessité de la contrition.

- En résumé, le programme iconographique du porche offre une grande cohérence dans sa mise en avant du sauvetage des âmes des pêcheurs. Sauvetage rendu possible par le Christ, qui amène à lutter contre toutes les hérésies, sauvetage dans lequel Martin, propagandiste de la foi catholique et romaine de son vivant, reste avec sa communauté un soutien efficace.

d - Le cas de la famille de Blois

A ce stade il est utile de développer l'hypothèse émise¹⁸⁸, savoir que la construction du porche a en partie à voir avec la famille de Blois pour célébrer, entre autres, l'intervention de Martin en faveur de l'âme de comte Eudes II.

Il est en premier important de souligner que tous les éléments qui vont être retenus se situent, soit dans le porche, soit à proximité de celui-ci.

Ainsi dans la chapelle haute du porche, il est en effet difficile de considérer le couple représenté sur la retombée R-42 (Fig. 378) comme un simple couple de donateurs car, non seulement l'homme est placé derrière la femme, ce qui est exceptionnel, mais en plus ce dernier n'est pas tourné vers l'autel. C'est la femme qui intercède pour l'homme qui lui paraît en attente. Par ailleurs si l'hypothèse retenue au sujet de la femme présente sur la peinture murale à droite de l'autel (Fig. 504) est exacte il est utile de comparer le manchon avec celui présent sur la retombée R-42 (Fig. 378). Sans parler de similitude, des ressemblances existent, ce qui renforce l'idée d'une intercession active de la part du personnage féminin, en l'occurrence Ermengarde, femme de Eudes II. Ajoutons que, présidée par un évêque (Fig. 380), une communauté de moines (Fig. 374, 376), apporte son concours à cette intercession. Ces moines, par leur habit, peuvent être rapprochés de ceux de Marmoutier tels qu'ils apparaissent sur un carrelage de l'infirmerie de cette abbaye (Fig. 507^{bis}, 374, 376). Tous ces éléments confirment l'idée que la chapelle haute du porche est une chapelle votive.

Au premier niveau du porche, le claveau R-4 (Fig. 338) montre, précédé par Martin, l'introduction d'un couple en paradis. Le lien avec le couple de la retombée R-42 paraît s'imposer. Ici c'est bien l'homme qui est en premier, la femme montrant ostensiblement l'offrande qu'elle tient à main gauche.

Quant au soubassement du porche, il faut réexaminer le masque représentant un personnage âgé coiffé d'un fin tissu (R-21, Fig. 355). Si la sirène placée au-dessus est en rapport avec le personnage, ce dernier devait être un grand pêcheur. Ce pourrait être Eudes II, comte de Blois. Certains masques situés sur le soubassement est renforcent cette approche. Ainsi ceux placés sur des pierres médianes et représentant respectivement : en R-13 (Fig. 348 au centre) celui d'un d'enfant surmonté d'un ange ; en R-11 (Fig. 347 au centre) celui d'une femme couronnée ; en R-10 (Fig. 346, masque de droite) celui d'un homme couronné. Or, dans la première légende écrite vers 1095, il est dit que Eudes reçoit du Roi de France Robert la juridiction de Marmoutier afin de

¹⁸⁸ Cf. point 1.2.

rétablir le monastère¹⁸⁹. Ceci se passe lors d'une rencontre entre le Roi, le comte et sa femme accompagnés de leur fils Hugues « enfant d'une beauté très gracieuse » qui charme le souverain lequel accède à sa demande « que Marmoutier lui soit concédé sans opposition »¹⁹⁰. R-10, R-11 et R-13 sont peut-être des « représentations » du comte, de sa femme et de son fils. Il faut en effet toujours se rappeler que c'est parce qu'il a restauré Marmoutier que le comte reçoit le soutien de Martin et de la communauté monastique pour le salut de son âme.

L'interprétation des autres masques du soubassement ouest (R-18, R-19 et R-20) est plus énigmatique. Toutefois, le masque R-18 (Fig. 352 au centre), là où un masque de femme est confronté à celui d'un homme, apporte peut-être un début d'explication. Comme il a été indiqué au point 1.2, depuis le moment où Marmoutier doit resserrer les liens de la communauté, le rapport des moines avec les âmes ou esprits des disparus est chose normale¹⁹¹. Pourquoi alors ne pas en voir une illustration en R-18 où une veuve « revoit » l'âme de son mari défunt. Dans ce cas deux possibilités se présentent. Soit il s'agit d'Ermengarde et le couple représenté en R-19 (Fig. 353 au centre) et R-20 (Fig. 354 au centre) est celui de Eudes et d'Ermengarde. Soit il s'agit d'Adèle, femme d'Etienne-Henri le fils d'Eudes II. Ce dernier est mort en croisade et Adèle fera de grands dons à Marmoutier. Le couple serait alors celui formé par Etienne-Henri et Adèle. Dans tous les cas les masques seraient une référence à la famille de Blois.

Autre lieu à considérer, la nef. Les masques placés au côté nord de l'arc triomphal nord (annexe 71) montrent successivement un couple dont la femme tient une offrande (R-54, 392), un autre couple (R-56, Fig. 394) proche d'un masque qui paraît être celui d'un personnage placé dans un sarcophage, puis un ange (R-55, Fig. 393). Ces scènes paraissent se rapporter au texte de la troisième légende écrite fin XII^e, début XIII^e siècles, *Eudes au purgatoire*. Il y est question, dans la lutte qu'entreprend Martin pour sauver l'âme du comte, de l'aide apportée par l'ange « qui avait reçu Eudes à protéger de son vivant », soit son ange gardien. Plus loin, son mari étant arraché à la condamnation éternelle, il est dit que son épouse Ermengarde « fit relever son corps du lieu de sa première sépulture avec un sarcophage solidement scellé de part en part »¹⁹².

Se trouvent ainsi justifiées les sculptures des retombées des colonnettes engagées placées sur les murs de la nef. D'une part celles situées sur le mur sud (annexe 62), soit R-57, R-58, R-59, R-60 (Fig. 396, 397, 398, 399) pouvant, comme dans la chapelle votive, représenter la communauté de Marmoutier avec son abbé (R-57, le moine au bonnet) qui désigne un texte, son saint évêque (R-58), un des moines rédacteurs (R-60). D'autre part, leur faisant face, les représentants de la famille donatrice R-61 (Fig. 401) et R-62 (Fig. 403).

¹⁸⁹ Farmer Sharon, *Communities of saint Martin, legend and ritual in medieval Tours*, Cornell University Press, New-york, 1991, p. 97.

¹⁹⁰ Salmon André, *Chroniques de Touraine*, 1856, p. 357. Ceci est non conforme à la réalité historique puisque Hugues, naît du remariage du roi de France Robert avec la veuve de Eudes I, est le demi-frère de Eudes II. Mais c'est cette version qui apparaît dans le récit de Marmoutier.

¹⁹¹ Farmer Sharon, *Id*, p. 148. A Marmoutier, le langage utilisé est moins mystique que dans les autres ordres religieux. Il est plus concret, faisant appel à l'émotion, au ressenti. Ainsi les descriptions des revenants (les âmes des frères disparus) insistent sur les aspects physiques de ceux-ci : soit des pleurs pour exprimer le désespoir, des tremblements pour la peur.....

¹⁹² Salmon André, *Id*, p. 368 et 37 – Traduction assurée par Monsieur Paul Letort.

Par ailleurs la présence, sur le côté sud de l'arc triomphal nord, d'une représentation du massacre des Innocents interroge (annexe 71, R-53, Fig. 391). Doit-on retenir ici la signification qu'en donne Yves Christe¹⁹³, soit une allégorie des élus. Certes Eudes au sortir d'une grande épreuve fait désormais partie des élus, mais le rédacteur de la légende citée plus haut insiste d'abord sur tout ce qui a contribué à contrebalancer les mauvaises actions du comte lors de la pesée de son âme. A ce titre, l'ensemble des représentations de l'arc triomphal nord, côté nef (annexe 71), peut peut-être se lire comme les deux fléaux d'une balance : au sud, sur un « plateau » placé très haut donc plus léger, les mauvaises actions, les guerres entreprises par le comte (R-53) ; au nord, les actions conjuguées de l'ange gardien, des prières et dons, actions qui, se déroulant tout au long des colonnettes, pèsent sur l'autre plateau et font pencher la balance dans le bon sens.

Que conclure ? Certes il n'est nulle part fait mention, ni d'un soutien financier de la famille de Blois pour la construction du porche, ni de l'intention des moines quant à l'iconographie générale. La réalité des représentations est toutefois incontestable, représentations qui insistent sur le sauvetage des âmes, les offrandes faites en ce sens, le tout aboutissant à l'introduction d'un couple de nobles personnes en paradis, nobles personnes que l'on retrouve dans la chapelle haute, la nef et le porche. Le texte écrit par les moines de Marmoutier à propos du comte Eudes est lui aussi avéré et la troisième légende est écrite au tournant des XII et XIII^e siècles. La convergence de tous ces éléments situés dans un même périmètre conforte l'hypothèse émise au point

e - Les autres programmes

Il s'agit de rappeler succinctement ce qui a été décrit précédemment.

- La série de modillons situés sous la galerie du portail occidental, en accord avec le programme du porche nord, reprend le thème de la médiation de saint Martin.
- Le programme de la sacristie (annexe 70, Fig. 385 à 390) montre deux choses. D'une part, la vie de la communauté des apôtres avec les scènes de l'Ascension et de la Pentecôte et, d'autre part, l'action du Christ dans la conversion des pêcheurs que ce soit avec la Chananéenne (R-49, Fig. 385) ou la visite chez le publicain (R-50, Fig. 386). A ce dernier thème on peut ajouter le lavement des pieds du Christ par Marie-Madeleine au moment de la conversion de cette dernière (annexe 75, repère R-64, Fig. 478). Cette scène, extérieure à la sacristie, nous amène à évoquer les sculptures du croisillon nord et de la chapelle de la Vierge (annexe 74). Dans cette partie, le programme semble confus puisque s'y trouvent aussi bien des références à saint Martin ou à la communauté de moines (C-77, Fig. 454, R-66 et R-67, Fig. 480, 411) qu'à la Vierge (C-82, Fig. 449). Toutefois une cohérence existe. Nous sommes ici dans les parties orientales de la collégiale, parties réservées au clergé. Le croisillon nord et la chapelle de la Vierge sont proches de l'emplacement de la chambre mortuaire de saint Martin. L'iconographie de ces lieux insiste à la fois sur la vie de la communauté des chanoines (scènes de l'Ascension et de la Pentecôte), le salut des âmes auquel œuvre cette communauté par l'intercession de son saint patron et la proximité qu'avait ce dernier avec d'autres saints ou saintes tel qu'il le déclarait à ses

¹⁹³ Bouttier Michel, *La Cathédrale du Mans*, Mame Tours, Editions de la Reinette, 2000, p. 38 « Le thème du massacre des saints Innocents doit se lire comme une allégorie des élus de l'Apocalypse qui sont sortis de la grande épreuve et ont lavé leur tunique dans le sang de l'Agneau. »

disciples¹⁹⁴. Cette complémentarité incline à penser que la grande statue de saint Martin placée sur le mur nord de la nef, soit S-55 (annexe 62, Fig. 329), était primitivement située sur le mur ouest du croisillon nord. Elle aura été déplacée lors de l'élargissement de l'arc triomphal nord.

- Les statues situées à l'arrière de la façade occidentale (annexe 62, S-41 à S-53) forment un ensemble cohérent. Au sud-ouest, le roi David (S-41, Fig. 313) répond au Christ (S-52, Fig. 327) placé au nord-ouest. Le lien entre ancien et nouveau testament est ainsi établi. Dans ces mêmes angles les apôtres Pierre et Paul sont présents. Entre les deux se tiennent des vieillards de l'Apocalypse (S-44, S-47, S-48, Fig. 320, 323, 324) et d'autres témoins du triomphe final de l'Eglise Catholique et Romaine tels que saint Jean, saint André et saint Barthélemy.

- Un programme iconographique devait se développer à la croisée du transept et dans la travée droite du chœur, mais l'effondrement de 1723 a, entre autres, supprimé les clefs de voûte. Il est dans ce cas délicat de trouver une signification aux masques R-69 et R-70 (annexe 78, Fig. 483, 44).

- Quant aux modillons extérieurs sculptés situés au sommet des murs de la nef (Fig. 493 à 498) peut-être ont-ils un rôle apotropaïque.

f - Conclusion

Si chacun des différents ensembles iconographiques montre une signification propre, peut-on pour autant parler de cohérence pour l'ensemble.

Les clefs de voûte et d'arc de la nef présentent un ensemble traitant du Christ par sa vie, sa souffrance et la rédemption qu'il apporte. Dans cet esprit, et toujours dans la nef, le lien entre ancien et nouveau testament est assuré par l'ensemble placé à l'arrière de la façade occidentale, ensemble qui insiste sur l'Eglise militante et triomphante.

Les parties orientales se concentrent sur la vie de la communauté chrétienne et la mission de la communauté de Saint-Martin. Evidemment, les deux thèmes sont liés.

Le programme du porche participe des deux démarches. A l'extérieur, par la galerie haute et l'arcature basse ce programme affirme la lutte contre l'hérésie. A l'intérieur, il annonce, par la seconde venue du Christ, la rédemption de ceux qui sont restés fidèles à leur foi, les âmes du purgatoire pouvant compter, à leur demande, sur l'intercession de la communauté, à l'instar de ce qui se fait à Marmoutier. Le cas du comte Eudes II de Blois est là pour en témoigner.

La nef et le porche sont fréquentés par les laïcs, un message spécifique leur est donc destiné. Les parties orientales, plus réservées au clergé, abritent des thèmes différents mais compatibles avec les précédents. Il y a donc accord entre les thèmes des différentes parties ce qui au final aboutit à un programme iconographique cohérent.

A propos de ce même programme André Mussat, lors du Congrès Archéologique de France de 1964¹⁹⁵, était surpris par le contraste formé par les sculptures des parties est de la nef et l'architecture de cette dernière. Cette

¹⁹⁴ Jacques de Voragine, *op. cit.*, p. 623 : « Je veux bien vous le dire, mais à condition que vous ne le répétiez à personne. Sachez donc

remarque amène à s'interroger sur le calendrier des travaux, manière de comparer la collégiale aux autres édifices du moment.

que les saintes Agnès, Thècle et Marie ont daigné me faire visite ».

¹⁹⁵ Mussat André, « Candes », *Congrès Archéologique de France, CXVII^e session, 1964, Anjou*, Société Française d'Archéologie, Paris, 1964, p. 505.

LA PLACE CE LA COLLEGIALE DE CANDES-
SAINT-MARTIN DANS L'OUEST DE LA FRANCE

3.1 - L'ENVIRONNEMENT GEOGRAPHIQUE, POLITIQUE ET RELIGIEUX

3.1.1 L'ESPACE GEOGRAPHIQUE (annexe 82)

a - La zone géographique

Elle correspond en très grande partie à celle de l'étude menée par André Mussat. En incluant comme lui des édifices autour de Luçon et Saint-Maixent, l'essentiel de la zone est délimité par une ligne passant par les villes de Laval, Le Mans, Vendôme, Blois, Châteauroux, Poitiers, Bressuire et Angers. Ce territoire, bordé au nord par les collines du Perche et au sud par le seuil jurassique du Haut Poitou, est divisé par la vallée de la Loire en deux parties à peu près égales.

A l'ouest de la zone d'étude c'est le massif armoricain où les édifices importants de la période qui nous concerne sont très peu nombreux. Situées à la limite de ce massif, ou proches de celle-ci, les villes d'Angers et Bressuire font exception.

La zone de l'étude est un vaste espace de plateaux successifs qui, partant du bassin parisien, viennent buter sur le massif armoricain. Différents cours d'eaux traversent tout ce territoire. Ainsi, la Loire crée au centre une large zone transversale sur laquelle viennent se greffer les vallées de rivières venant du nord, comme la Sarthe et le Loir, ou, venant du sud, celles du Cher, de la Vienne et du Thouet. Tout ce réseau hydrographique, relié à la mer par le grand fleuve, permet des liaisons aisées, tant à l'intérieur de la zone concernée qu'avec le monde extérieur. Ceci est d'autant plus utile dans ce moment où, par suite de l'essor démographique, les défrichages s'intensifient et la richesse économique croît. Ces facteurs trouvent des conditions favorables dans les zones de plaines et les vallées. Tout ceci confère de l'importance, non seulement à l'axe médian Angers - Tours, mais aussi à tous les points de convergence. C'est le cas de Candé situé à la confluence de la Vienne qui irrigue tout le sud de la zone.

b – Les matériaux (annexe 83).

L'ouest de la région (rayures, annexes 83), est celle des matériaux comme le granit, le grès roussard et le schiste, matériaux inégalement répartis. Les carrières du premier, éloignées des grands centres, sont de faible ampleur mais nombreuses et variées comme le bleu impérial d'Anjou à Bécon-les-granits, le granit rouge de Saint-Léger-sous-Cholet, le verdâtre de Vezins. Les carrières de schiste abondent autour d'Angers et au nord-ouest du département de Maine-et-Loire, le grès roussard étant plus disséminé. Le tuffeau¹⁹⁶, encore appelé de

¹⁹⁶ Le contenu de cette partie empruntera beaucoup aux articles suivants : Daniel Prigent et Christian Sapin, « La construction en pierre au moyen-âge », *collection "Archéologiques"*, Paris, Errance, 2004, p. 117-148 ; Daniel Prigent, « Les techniques d'exploitation

Touraine, de Saumur ou de Bourré appartient au groupe des craies du bassin parisien. Réparti en bancs d'épaisseur de un à plusieurs mètres, il est extrait dans la partie est du Maine-et-Loire, en Indre-et-Loire¹⁹⁷, en Loir-et-Cher, au sud de la Sarthe et dans les Deux-Sèvres. Il existe un tuffeau gris de moins bonne qualité à Gennes, Cunault, Trèves, le long de la Loire. Ailleurs, c'est le tuffeau blanc, dont la pierre est réputée pour sa finesse, le plus renommé était exploité à Montsoreau (tout proche de Candès) et Saint-Cyr-en-bourg. Il est le plus souvent exploité en galeries souterraines.

De façon générale les matériaux sont extraits à proximité des chantiers car les quantités transportés par voie terrestre sont faibles, une demie tonne pour un essieu en bois. Par voie navigable, c'est plus de huit tonnes au XII et XIII^e siècles. Tout dépend également du type de matériau requis pour la construction. Pour la collégiale de Candès les carrières de tuffeau sont proches, celles du "grison" de Doué-la-Fontaine, tuffeau plus grossier et plus résistant, sont distantes d'environ vingt kilomètres au sud.

Pendant le haut Moyen Âge c'est l'emploi de moellons de roche locale, en petit appareil, qui prédomine. Le tuffeau apparaît surtout dans les arcs et les piédroits des baies. Toutefois son utilisation se développe au XI^e siècle au point de représenter 90% du parement à l'abbaye du Ronceray à Angers vers 1066. Dans le même temps le schiste est très peu usité et il faut attendre le milieu du XII^e siècle pour qu'il soit visible dans les constructions et ce de façon de plus en plus importante au point d'être seul présent à l'extérieur, comme au chœur de la collégiale Saint-Martin d'Angers (après 1150) ou à l'abbatiale Saint-Serge (après 1200), deux églises d'Angers.

Si le moyen appareil apparaît très tôt en Anjou-Touraine, vers 1050, son développement va surtout s'accroître dès le début du XII^e siècle car les principes d'une rationalisation de la taille ont atteint leur maturité. Cette procédure accélère la marche des chantiers par l'emploi de séries homogènes moins longues à poser. Elle permet également une taille de la pierre même en période hivernale. Facile à extraire et à mettre en œuvre, le tuffeau fut largement employé et exporté au détriment d'autres matériaux. C'est ce moyen appareil, d'une longueur comprise entre 20 et 35 centimètres qui est mis en œuvre à Candès.

3.1.2 LE CONTEXTE POLITIQUE

Il est très mouvant au tournant des douzième et treizième siècles.

Jusqu'à cette échéance l'empire Plantagenêt n'avait fait que croître. Par des victoires successives sur le comte de Blois, Foulque Nerra en 1026 à Saumur et Geoffroy Martel en 1044 les comtes d'Anjou avaient pris possession de l'actuel département de l'Indre-et-Loire, à l'exception de la partie à l'est de Loches. Tours restait toutefois ville royale mais le quartier de Châteauneuf, autour de la collégiale Saint-Martin, là où repose le corps du saint, faisait partie du domaine angevin¹⁹⁸. Par son mariage en 1128 au Mans avec Mathilde, fille du Duc de Normandie, Geoffroy Plantagenêt met un terme au conflit qui l'oppose à son puissant voisin du nord.

du tuffeau en Anjou », *Pierre et métal dans le bâtiment au moyen-âge*, éd. O. Chapelot et P. Benoit, E.H.E.S.S, Paris, 1985, p. 255-270 ; Daniel Prigent, *La pierre de construction et sa mise en œuvre en Anjou*, p. 461474.

¹⁹⁷ Rolland Olivier, Mouchard Pierre, *op. cit.*, p. 39 : il existe encore une carrière de tuffeau blanc à Savonnières, près de Tours.

¹⁹⁸ Boussard Jacques, *le gouvernement d'Henri II Plantagenêt*, Bibliothèque Elzévirienne, Librairie d'Argences, Paris 1956, p. 103.

En 1152, avant de devenir roi d'Angleterre en 1154, Henri II, fils de Geoffroy, Comte d'Anjou et Duc de Normandie, épouse Aliénor d'Aquitaine. Ainsi, dans cette deuxième partie du douzième siècle, la majeure partie de la zone que couvre notre étude est sous la domination de la même famille. Ceci ne signifie pas pour autant une uniformisation des façons de faire. Au plan juridique par exemple, les droits et les coutumes resteront les mêmes dans chaque partie du domaine Plantagenêt de même que les langues et les monnaies.

Dans ce grand ensemble il faut distinguer une zone privilégiée qu'André Mussat désignait comme le Grand Anjou composé de l'Anjou, de la Touraine, du Maine et du Vendômois, soit le pays Plantagenêt par excellence¹⁹⁹, où Angers possède le château comtal, Chinon le trésor et Le Mans l'église cathédrale préférée. Par ailleurs si, jusqu'en 1173, Aliénor développe une vie de cour artistique, favorisant ainsi les échanges entre toutes les parties du royaume, ceux-ci seront inégaux en matière architecturale. Ces derniers, très limités avec la Normandie, seront fructueux entre les autres parties du territoire. Henri II cherchera toutefois à organiser son royaume. Il faut en particulier citer, en 1160, le commencement sur la rive droite de la Loire de l'endiguement du fleuve en partant de Saumur pour aller vers l'aval, afin de gagner des terres cultivables. La défense du territoire amènera la fortification des places de Saumur et Chinon. L'accroissement des villes conduira à créer à Angers, Le Mans et Caen des Maisons Dieu, la dernière ayant été détruite lors des bombardements de 1944.

Tout s'accélère à la fin du douzième avec les disparitions successives d'Henri II en 1179 et de son fils Richard-Cœur-de-Lion en 1189. Auparavant des querelles intestines avaient séparé les époux ainsi que le père et ses fils. Aliénor se retire à l'abbaye de Fontevraud en 1194 pour y mourir en 1204. Elle y réunira les corps de son mari, Henri II Plantagenêt et de son fils préféré, Richard-Cœur-de-Lion, inaugurant ainsi ce qui sera dénommé "le cimetière des rois". Les gisants d'Aliénor et d'Isabelle d'Angoulême, femme de Jean-sans-terre, y prendront également place du fait de leur décès dans les lieux. Les tombes des principaux personnages de la dynastie Plantagenêt seront réunies à Fontevraud entre 1190 et 1254 sans que l'on puisse pour autant parler de nécropole dynastique²⁰⁰

Entre 1204 et 1206 Jean-sans-terre, successeur de son frère Richard, abandonne au roi de France Philippe-Auguste la Normandie, le Maine et l'Anjou. La reconquête de Tours n'intervient qu'après d'âpres combats. C'est presque la fin d'une guerre larvée entre les deux dynasties. Presque car, en 1214, au moment de Bouvines, le futur Louis VIII, fils de Philippe-Auguste, bat une troupe envoyée par Jean-sans-terre, au lieu dit La Roche aux Moines, à 10 kilomètres à l'ouest d'Angers. Pour protéger l'angle sud-ouest de son nouveau domaine, le roi de France fait édifier à Angers, probablement entre 1230 et 1240, une importante forteresse comprenant un château couronné de 17 tours et une enceinte urbaine de près de quatre kilomètres de pourtour. A la même époque, sans doute entre 1228 et 1240. Entre temps Louis VIII conquiert le Poitou et la Saintonge en 1224. La reprise en main par le pouvoir royal de tous ces nouveaux territoires se fera de façon équilibrée. Si, le droit capétien s'impose à l'ensemble en 1254, le découpage des grands cadres provinciaux sera maintenu avec la création des apanages, pour le Poitou en 1241 et pour l'Anjou en 1246. Le roi d'Angleterre renoncera à ses

¹⁹⁹ Mussat André, *Le style gothique de l'ouest de la France, XII-XIII^e siècles*, Paris, 1963, p.19.

²⁰⁰ Erlande-Brandebourg, Alain « Le cimetière des Rois à Fontevraud », *Congrès archéologique de France, CXXII^e session, Angers, 1964*, Société Française d'Archéologie, Paris, 1964.

prétentions sur les provinces françaises en 1259 et, en 1271, le midi toulousain entrera dans le domaine du Roi de France.

Le rôle de la famille des comtes de Blois et Champagne. a été longuement évoqué au point 1.2.

Il est à noter que pendant toutes ces péripéties politiques le site de Candes, sans en être pour autant l'enjeu, aura été à la limite entre les zones d'influence des comtes d'Anjou et de Blois.

3.1.3 LE CONTEXTE RELIGIEUX ²⁰¹

Tout au long de la période qui nous préoccupe, soit à partir de 1150, le rôle de l'Eglise Catholique et Romaine ne fait que croître au point que l'on a pu à son propos parler de République Chrétienne. Les moments forts sont constitués par les conciles de Latran IV en 1215 et de Lyon en 1254. Ainsi, après bien des luttes, et même si tous les conflits ne sont pas partout apaisés, l'Eglise a réussi la synthèse entre cité de Dieu et cité des hommes. Jusqu'en 1270 le pape peut imposer sa volonté aux puissants, les évêques ne sont plus dans la seule main des rois ou des princes, le clergé bénéficie d'une formation plus solide. Les situations sont évidemment contrastées selon l'époque et le pays.

Pour la France la monarchie est élective dès l'origine. Les premiers capétiens associent leur fils aîné au sacre pour le trône, sacre qui confère au souverain une délégation directe de Dieu. Fin XII^e siècle, la transmission héréditaire du pouvoir royal est pratiquement acquise. Le Roi de France ne dépend donc ni du Pape, ni de l'Empereur dont il est l'égal. Il est empereur en son royaume. De plus, il est protecteur des Etats Pontificaux. La réforme grégorienne est donc acceptée malgré un grave incident survenu en 1141 à propos de l'élection au siège épiscopal de Bourges. Il faut également rappeler le différend entre Innocent III et Philippe-Auguste à propos du remariage de ce dernier, ceci entre 1198 et 1220. Malgré ces quelques désaccords la foi catholique et romaine triomphe dans le royaume, Louis IX montrant à tous que l'on peut concilier vie séculière et foi en devenant le Roi très chrétien ou prud'homme. Comme en prolongement un de ses anciens chanceliers deviendra le pape Martin IV (1281-1285). Par ailleurs, pour défendre les intérêts pontificaux dans une lutte renaissante avec le Saint Empire, Charles I^{er} d'Anjou, frère de Louis IX, bat l'Empereur en 1268, devenant ainsi roi de Naples et de Sicile.

Les choses sont différentes pour l'Angleterre. Guillaume le Conquérant avait accueilli favorablement les idées de la réforme morale du clergé promulguées par le pape Grégoire VII. Un accord avait donc été trouvé en 1105 entre la papauté et Henri I Beauclerc le nouveau souverain. Ce dernier renonçait à l'investiture des évêques par la crosse et l'anneau en échange d'un serment de vassalité. Mais Henri II Plantagenêt voulut exercer pleinement la tutelle royale sur l'Eglise d'Angleterre. Il entra en conflit avec Thomas Becket, l'archevêque de Cantorbéry, lequel fut assassiné en 1170. En réponse le pape excommunia Henri II et canonisa Thomas Becket en 1173. Même si Henri II s'humilia publiquement sur le tombeau du saint, il maintint l'essentiel de sa domination sur l'Eglise de son royaume. Autre rebondissement quand Jean-sans-Terre refusa de reconnaître la nomination par le pape Innocent III du nouvel archevêque de Cantorbéry, le cardinal Langton. Après l'interdit jeté sur le

royaume en 1208 et l'excommunication en 1209, Jean-sans-Terre se reconnut vassal du Saint-Siège. Toutefois la Grande Charte signée en 1215 entre lui et le cardinal Langton ne fut pas approuvée par Innocent III qui y voyait une limitation des droits de l'Eglise.

La difficile mais réelle mise en place de l'autorité pontificale fait qu'à partir d'Innocent III (1198) l'Eglise catholique et Romaine est une monarchie élective, universelle et absolue assimilée à la Cité de Dieu sur la terre. Les évêques sont de plus en plus dépendants de Rome. L'importance, tant en nombre qu'en prérogatives, des religieux est encore plus forte et, les chanoines étant assimilés à des moines, le poids des chapitres augmente. Toutefois si la qualité des évêques, abbés et autres responsables s'améliore nettement²⁰² celle de la masse cléricale laisse encore à désirer.

Les différents conciles précisent l'orthodoxie romaine. L'hérésie est considérée autant une attaque contre les dogmes que comme une atteinte à l'ordre social établi. Elle doit donc être combattue avec la plus grande rigueur, ceux qui s'engagent dans ce combat recevant les mêmes privilèges que ceux qui luttent en Terre Sainte. Les croisades contre les Cathares seront lancées en 1208 et 1212, l'Inquisition se mettant en place dans le Languedoc dès 1229. Au concile de Latran IV, en 1215, en même temps qu'un décret sur la croisade, le canon 21 insiste sur la réforme des mœurs des clercs et des laïcs : les fidèles des deux sexes ayant atteint l'âge de raison sont tenus de se confesser au moins une fois par an et de communier à Pâques ; la vénération des reliques est réglementée, le Pape décidant seul de la validité de toute nouvelle relique ; même attitude vis-à-vis des saints ; la contribution pécuniaire des fidèles lors des cérémonies ne peut être ni tarifée ni imposée ; les églises doivent être tenues propres.

Dans le même temps, comprenant la nécessité du retour aux sources évangéliques, de nouveaux ordres monastiques apparaissent. Après saint Bruno et la Chartreuse dans la région de Grenoble, c'est surtout l'ordre fondé en 1098 par Robert de Molesmes à Cîteaux, près de Dijon, qui retient l'attention. L'ordre cistercien, malgré ou à cause de sa stricte observance de la règle, connaît un grand développement sous l'impulsion de saint Bernard créateur de Clairveaux dont il fut abbé de 1115 à sa mort en 1153. Saint Bernard fut un grand défenseur de la papauté, il prêcha la seconde croisade, mais son refus de la nouveauté bloqua un temps l'évolution des structures. Après sa mort l'ordre succombe aux tentations des richesses accumulées. Participant de ce même mouvement, se crée vers 1100 ou 1101 à l'initiative de Robert d'Arbrissel, la communauté de Fontevault, dirigée par une abbesse, communauté qui regroupe des moniales, des frères, des repenties et des converses.

L'éternelle question de la pauvreté évangélique amène, dans la seconde partie du douzième siècle, le renouveau de pratiques contestataires et hérétiques, pratiques dont les Vaudois et le Catharisme sont les plus représentatives. La première, fondée à Lyon à partir de 1170 par Pierre Valdès, se développa dans la Provence, le Languedoc et le Dauphiné. Elle prônait la pénitence lors de prédications itinérantes. N'ayant ni l'autorisation de prêcher, ni d'enseigner, le mouvement fut excommunié en 1184. Pour les Cathares il s'agit, hors de l'Eglise

²⁰¹ L'essentiel du contenu des deux premiers grands paragraphes de cette partie est emprunté à Jean CHELIMI, *Histoire religieuse de l'Occident médiéval*, Hachette-Pluriel, Paris 1996, p.270 à 460.

²⁰² Par la formation et le respect du célibat et de la pureté des mœurs notamment.

de proposer un chemin vers le salut. La grande masse des hommes, étant incapable de résister aux tentations de l'esprit du Mal, n'est pas responsable de ses actes. Pour cette multitude la liberté de vie et de mœurs est totale. Seule une élite, les Parfaits, qui vit selon une morale très stricte, peut, par le consolamentum, réconcilier les pêcheurs avec le Bien.

Face à ces mouvements apparaissent deux ordres mendiants qui iront, pratiquant l'itinérance et la mendicité, prêcher dans le siècle, hors des églises et des monastères. Dès 1215-1216, s'installant en premier en plein pays cathare, les Dominicains. Un ordre de docteurs, de savants dans la doctrine qui de ce fait peut produire une prédication plus nourrie, un ordre à la progression rapide. Après 1229, les Franciscains peuvent s'implanter en France suite à l'autorisation donnée par l'évêque et l'Université de Paris. Cet ordre des Frères Mineurs, proche des petites gens, prêche plus la morale que la doctrine. Dès 1255, l'ordre des Pauvres Dames ou Clarisses offre à des femmes cloîtrées de vivre selon les mêmes préceptes que les franciscains.

En affirmant la prédominance de la foi sur le temporel, la réforme grégorienne reconnaît de fait l'existence d'une société profane autonome, société qu'il faut arracher au Diable²⁰³. Au Douzième siècle le « monde magique » disparaît pour faire place à un monde réel digne d'études, un monde que Dieu a confié aux hommes pour le dominer. Avec la scholastique, la raison intervient pour trouver toutes les traces de l'action de Dieu dans le monde avec par exemple la publication des « miroirs » dans lesquels les formes ou objets naturels, telle que la végétation, renvoient à la volonté du Créateur.

Tout au long du treizième siècle se renforce l'idée que la perfection spirituelle peut être atteinte ou approchée hors du cloître par des laïcs qui seront de plus en plus critiques vis-à-vis de l'Eglise. L'Eglise exhorte les fidèles à communier, insistant dès le douzième siècle, sur la présence du Christ dans l'eucharistie. La charité vis-à-vis des pauvres se développe, les laïcs participant à la fondation d'œuvres hospitalières ou charitables, comme les Maisons-Dieu d'Angers et du Mans dans la seconde partie du douzième siècle. Des publications permettent aux clercs et aux laïcs lettrés d'approfondir leur foi, par exemple : en 1236, la somme des Vices et des Vertus de Guillaume Peyrault ; vers 1260, La Légende Dorée de Jacques de Voragine ; à partir de 1267, la Somme Théologique de Thomas d'Aquin ; en 1279, la Somme le Roi de Laurent d'Orléans qui connaît un vif succès.

L'Eglise doit donc répondre aux demandes d'une société laïque plus nombreuse, moins uniforme, où le développement des échanges et des techniques a fait prospérer une classe sociale plus riche et mieux éduquée. Elle doit surtout répondre à ce qui demeure essentiel pour l'homme de cette période, le salut de son âme et, sur ce point, la masse des fidèles reste sensible à l'efficacité des phénomènes surnaturels, aux miracles en tous genres²⁰⁴. La vraie réponse du christianisme sur ce terrain où fleurissaient les thèses hérétiques n'est pas l'Inquisition mais l'élaboration d'une spiritualité qui affirme la bonté et la beauté de la Création, sans oublier le péché, d'où le lien entre Souffrance et Rédemption²⁰⁵. Dans la seconde partie du douzième siècle l'image du Dieu terrible jugeant les âmes disparaît au profit du Christ de la seconde venue, celui qui s'est fait crucifié par

²⁰³ Vauchez André, *La spiritualité au Moyen-Âge Occidental, XII et XIII siècles*, Seuil-Points, Paris 1994, p.72 et suivantes.

²⁰⁴ Vauchez André, *Saints, Prophètes et Visionnaires, le pouvoir surnaturel au Moyen-Âge*, Albin Michel, Paris, 1999, p. 53 et suivantes.

²⁰⁵ Vauchez André, *La spiritualité au Moyen-Âge Occidental, op. cit*, p. 110.

amour du genre humain. Vers 1170-1180, le purgatoire²⁰⁶, lieu où les âmes des pêcheurs se rachètent dans l'attente du Jugement, devient une réalité offrant ainsi une espérance de salut supplémentaire, espérance d'autant plus forte que les dons et offrandes faites peuvent accélérer cette "procédure" de réhabilitation.

En ce siècle, la dévotion est christocentrique, faisant appel à des éléments plus sensibles que juridiques ou rationnels. La dévotion à la Vierge s'amplifie, le Saint-Esprit devient la manifestation majeure de la Trinité. La foi est imitation du Christ et de ses apôtres, mais aussi de gens plus proches comme les saints. Ces derniers, ceux reconnus par la papauté, doivent par leur exemple renforcer les dogmes fondamentaux. On exaltera moins leurs privations et leurs souffrances que l'intensité de leur foi et de leur amour pour Dieu et les hommes. Il faut toutefois noter que pour la France, à l'inverse de l'Italie, les saints seront toujours « recrutés » parmi les nobles ou clercs.

Dans le territoire de notre étude quelques grandes figures de saints dominant : Saint Martin, avec l'abbaye de Marmoutier qu'il a fondé, la collégiale de Candes érigée sur les lieux de son décès, la basilique de Tours où il repose ; Saint Julien au Mans, où la cathédrale est un grand lieu de pèlerinage, cathédrale au rôle accru par les Plantagenêts dans leur politique d'équilibre entre Anjou et Normandie²⁰⁷ ; Saint Maurice à Angers dont la cathédrale porte la dédicace dès 770 et qui possède tout comme la cathédrale de Tours et la collégiale de Candes, une fiole du sang de ce martyr recueilli par Martin lui-même.

La concurrence, plus que la complémentarité, entre ces différents cultes est réelle. Des constructions plus importantes de sanctuaires peuvent en découler, ce phénomène touchant aussi des lieux de piété moindres.

²⁰⁶ Le Goff Jacques *La naissance du Purgatoire*, N.R.F Gallimard, Paris 1981.

²⁰⁷ Mussat André, *op. cit.* p, 79 et 96.

3.2 LE DYNAMISME ARCHITECTURAL ENTRE 1150 et 1300

A des degrés très divers, quelques 200 édifices ont été transformés dans la période et le territoire considérés, témoignant ainsi de la grande transformation qui s'opère alors. De cet ensemble il est utile de repérer et de détailler certains monuments particuliers. En premier les cathédrales, qui "donnent souvent le ton" en matière architecturale, auxquelles nous adjoindrons la basilique Saint-Martin de Tours et les abbayes de Marmoutier, Saint-Lomer de Blois et la Trinité de Vendôme. Viendront ensuite les églises-halles et à porche, et celles qui présentent un programme sculpté. Les édifices des deux dernières catégories seront répartis en deux secteurs géographiques selon qu'ils sont compris, soit dans un rayon de 25 kilomètres autour de Candés, soit dans un rayon allant de 25 à 50 kilomètres.

3.2.1 LES CATHEDRALES

Aucune monographie traitant de l'actuelle cathédrale d'Angers n'est venue remplacée celle publiée en 1920 par Louis de Farcy. La dernière étude de Bénédicte Fillion, concernant uniquement la nef et la façade occidentale, date de 1999²⁰⁸. Elle complète sur ce point les publications précédentes d'André Mussat²⁰⁹, et Yves Blomme²¹⁰, Jacques Mallet²¹¹ reprenant en 2001 ses conclusions de 1985. Il est donc possible de situer la construction de la nef et de la façade occidentale entre 1150 et 1160. Si messieurs Mallet et Mussat s'accordent sur une date proche de 1200 pour la continuation des travaux pour le croisillon sud et la croisée, seul le second propose la période 1235-1255 pour le croisillon nord, le chœur et l'abside, Yves Blomme retenant plutôt 1250 pour l'achèvement de l'abside. Quant au porche à deux niveaux construit devant la façade occidentale il est simplement dit qu'il est construit « au cours du XIII^e siècle » (Yves Blomme).

Même si la période est bien documentée, des interprétations différentes ont surgi à propos de la construction du chœur de la cathédrale du Mans. Seule une analyse plus fine de l'insertion des massifs de culée entre les chapelles rayonnantes a permis à Michel Bouttier²¹² de proposer un calendrier plus réaliste quant à l'enchaînement des diverses phases du chantier des parties orientales. Il recule ainsi d'environ dix ans les dates d'achèvement proposées par André Mussat²¹³ et donne 1235 pour la mise en place des chapelles, 1245 pour le déambulatoire et 1255 pour la réalisation complète du chœur. Par contre il partage l'avis d'André Mussat et

²⁰⁸ Fillion Bénédicte, *Deux chantiers cathédraux du premier gothique de l'ouest : la nef de Saint-Maurice d'Angers et le chœur de Saint-Pierre de Poitiers*. Thèse de doctorat en Histoire de l'Art. Poitiers, 1999. p. 9, 14, 37, 57, 59, 80, 81 et 83.

²⁰⁹ Mussat André, *op. cit.* p. 79 et 96

²¹⁰ Blomme Yves, *Anjou Gothique*, 1998, p. 47 à 63.

²¹¹ Mallet Jacques, *L'art roman de l'ancien Anjou*, Picard, 1985, p. 31 à 34 et 264-265 et « Architecture de la cathédrale d'Angers », *Revue 303*, 3^{ième} trimestre 2001, p. 61 à 64.

²¹² Bouttier Michel, *La cathédrale du Mans*, Mame Tours, éditions de la Reinette, 2000, p. 55, 96, 99 et 102.

²¹³ Mussat André, *op. cit.*, p. 128.

François Salet²¹⁴ en ce qui concerne la nef actuelle. Les murs et la façade occidentale datent de la fin du XI^e siècle, les vaisseaux avec leur couverture étant édifiés entre 1145 et 1158 date de la dédicace. La décision de réaliser le portail royal sud est prise en 1150. Par ailleurs il propose l'intervalle 1270-1300 pour la sacristie au sud du chœur, le transept étant repris en deux campagnes (1387-1396 puis 1403-1430) en commençant par le bras sud.

En ce qui concerne la cathédrale Saint-Pierre de Poitiers, Yves Blomme²¹⁵ et Bénédicte Fillion²¹⁶, après analyse entre autres des modénatures et des sculptures, ont modifié les dates proposées par André Mussat²¹⁷, sachant que Bénédicte Fillion n'a concentré son étude que sur le chœur et la croisée. Contrairement à André Mussat qui plaçait la construction des deux travées orientales du chœur entre 1160/1170 et 1190, les deux autres auteurs proposent des dates plus reculées. Yves Blomme pense que le mur plat du chevet et les murs de ces deux travées sont réalisés vers 1150-1160, le voûtement étant terminé vers 1175 en même temps que le croisillon sud. Pour les voûtes orientales Bénédicte Fillion propose 1167, le croisillon sud étant couvert juste après. Pour les deux travées orientales il est donc raisonnable de retenir une fin de voûtement vers 1170. Pour la troisième travée du chœur et le transept, sauf la partie sud, les deux auteurs s'accordent sur l'intervalle 1190-1215. André Mussat n'ayant sans doute pas assez intégré les modifications dues à la décision d'adopter un vaisseau central plus haut que les collatéraux pour la nef, nous adopterons les conclusions d'Yves Blomme quant la suite du chantier soit, couverture des deux travées orientales de la nef et de la croisée entre 1215 et 1255, toiture sur les parties réalisées, parties basses des murs des deux travées occidentales et bases des tours de la façade occidentale entre 1255 et 1260, la façade, sans les flèches et la galerie haute, et le reste de la nef étant fini vers 1275 (André Mussat donnait une date similaire pour la fin du chantier).

Les études concernant la cathédrale Saint-Gatien de Tours sont, soit plutôt anciennes²¹⁸, soit parcellaires²¹⁹. Jusqu'au XIV^e siècle cette cathédrale est dédiée à saint Maurice. En ce qui concerne le chœur, Dieter Kimpel et Robert Suckale d'une part (Architecture Gothique en France, 1130-1290), Rupert Schneiber²²⁰ d'autre part pensent que, contrairement à la datation couramment admise, sa reconstruction a débuté avant 1233. Tenant compte de ces observations madame Claude Andrault-Schmitt propose l'intervalle 1220-1230 pour le voûtement du déambulatoire, 1240 pour les parois du triforium, 1248-1250 pour les remplages, la voûte et la charpente et 1255 pour les vitraux. La façade sud du transept est réalisée vers 1279. Dans ce chevet qui apparaît comme « un reliquaire gigantesque » les réseaux et remplages des grandes baies et ceux des chapelles

²¹⁴ Salet François, « La Cathédrale du Mans », *Congrès Archéologique de France, 1961, Maine, Société Française Française d'Archéologie, Paris 1961*, p. 18 à 58.

²¹⁵ Blomme Yves, « La construction de la cathédrale Saint-pierre de Poitiers », *Bulletin Monumental 152-1* (1994), p. 7-65.

²¹⁶ Fillion Bénédicte, *op. cit.*, p.220 et suiv.

²¹⁷ Mussat André M, *op. cit.*, p. 243-2260.

²¹⁸ Chanoine Boissonnot, *Histoire et description de la Cathédrale de Tours*, Paris, 1920 ; Salet Francis *La Cathédrale de Tours, petites monographies des grands édifices de la France*, Henri Laurens, Paris, 1949 ; André Mussat, *op. cit.*, p. 142 à 167.

²¹⁹ Andrault-Schmitt Claude, « La Cathédrale de Tours – Le chevet du XIII^e siècle », *Congrès Archéologique de France, 155^e session, Touraine*, 1997, Société Française d'Archéologie, Paris, 2003, p. 281-299 ; Arnaud de Saint-Jouan, « Tours, Cathédrale Saint-Gatien : la restauration du décor intérieur du chœur », *Congrès Archéologique de France, 155^e session, Touraine*, 1997, Société Française d'Archéologie, Paris, 2003, p; 317-324.

²²⁰ Rupert Schneiber, *Reparatio ecclesiae nostrae, der chor der Kathedral im Tours*, Fribourg Univer., 1997 ; Alain Salamagne, *La cathédrale Saint-Gatien de Tours : un chantier du gothique au renaissant*, dans *Art sacré*, n° 23, *Viollet-le-Duc et la cathédrale idéale*, 2007, p. 97-121.

rayonnantes ne sont pas d'origine tout comme le couronnement des culées et les balustrades. Pour le reste de l'édifice, selon Francis Salet, les grandes arcades de la nef datent du premier tiers du XII^e siècle, les parties hautes étant reprises entre 1408 et 1465. La façade occidentale est reprise vers 1230/35 pour être achevée fin XV^e siècle, les tours conservant des salles à voûte bombée du XII^e siècle.

L'église de la Sainte-Trinité de Laval n'est cathédrale de la Mayenne que depuis 1855. De cet édifice très remanié depuis la renaissance ne nous concerne que les voûtes de la nef établies à la fin du douzième siècle²²¹.

A Luçon, c'est en 1317 que l'ancienne abbaye est choisie pour être le siège d'un évêché. L'édifice eut à souffrir des guerres de cent ans et de religion. Toutefois il subsiste d'importantes parties du passé monacal. Le mur pignon du croisillon nord présente deux niveaux de trois arcades romanes. De la première campagne de reconstruction de la première moitié du XIII^e siècle subsistent les murs nord de la chapelle orientée du transept et de la première travée droite du chœur. De la campagne effectuée dans la seconde moitié de ce même siècle demeurent les piliers de la nef et du transept ainsi que les murs de la nef²²².

A Tours, peu de temps après la reprise en mains de la cité par Philippe-Auguste, l'abbaye de Marmoutier, fondée par Martin, fait l'objet d'une refonte complète. Rappelons que l'ordre ayant été relevé par Eudes II, comte de Blois (cf. point 1.2), ce dernier en fera sa nécropole familiale. Les indications suivantes sont extraites de l'étude menée par Charles Lelong²²³. Entre 1210 et 1227 sont alors édifiés : le portail de la Crosse (le seul témoin restant, très restauré) ; le portail de la Mitre ; les écuries et les granges ; les quatre premières travées de la nef de l'abbatiale ainsi que la façade encadrée de deux tours, tours dont le couronnement ne sera jamais réalisé. Les trois autres travées de la nef et la croisée sont réalisées entre 1236 et 1262, le conflit avec les comtes de Blois, Hugues et Jean de Châtillon, expliquant ce long délai. Le chœur, commencé vers 1285 n'est terminé qu'en 1312. Un grand porche, construit de 1312 à 1352 devant la façade occidentale, complétera l'ensemble.

L'époque de l'édification de la basilique romane de Saint-Martin de Tours a fait l'objet de propositions contradictoires, les uns s'en tenant à l'intervalle 1014-1022, les autres optant pour une reconstruction après l'incendie de 1096. Les travaux de Charles Lelong²²⁴ apportent une réponse respectant et les textes et les témoignages architecturaux restants. Ainsi le chevet aurait été rétabli de 1070 à 1080, la nef et la façade venant à la suite entre 1080 et 1100. Cette basilique est reprise dans la seconde moitié du XII^e siècle (nef et collatéraux voûtés d'ogives, rhabillage des tours de la façade occidentale entre autres). Le chœur est entièrement reconstruit, l'époque variant selon les auteurs²²⁵, Charles Lelong retenant quant à lui la période 1225-1250.

Les dates relatives à la construction de l'abbaye Saint-Lomer de Blois font l'objet d'un large consensus. La pose de la première pierre par le comte de Blois Thibaut IV est connue, soit le 25 avril 1138. La translation des reliques, le 25 mai 1186, marque la fin de la construction au moins du chœur mais tout le monde s'accorde,

²²⁰ Yves Blomme, *Poitou gothique*, Picard, 1993, p. 183 à 191.

²²¹ Dominique Eraud et Jacques Salbert, « La cathédrale de la Sainte-Trinité de Laval », *revue 303*, n° 70, setig-Palussière, Angers, septembre 2001, p. 129 à 155.

²²² Yves Blomme, *Poitou gothique*, Picard, 1993, p. 183 à 191.

²²³ Lelong Charles, *L'abbaye de Marmoutier*, Editions C.L.D, Chambray-les-Tours, 1989.

²²⁴ Lelong Charles, *La basilique Saint-Martin de Tours*, Editions C.L.D, Chambray-les-Tours, 1986.

²²⁵ Mussat André dit prudemment première moitié du XIII^e siècle, d'autres, comme Grodecki, voyant les travaux débuter dès 1202.

suivant en cela les indications de Frédéric Lesueur²²⁶, pour considérer qu'à cette date le transept et la travée orientale de la nef sont également réalisés. Les autres travées de la nef, la façade occidentale et ses deux tours sont achevées dans la première moitié du XIII^e siècle sans autres précisions.

Quant à l'abbaye de la Trinité à Vendôme, pour la période qui nous concerne plus particulièrement, il faut retenir le voûtement "à l'angevine" des bras du transept (fin du XII^e siècle, début du XIII^e siècle). La reprise de l'édifice, à l'exception du clocher du XI^e siècle, débute dans le dernier quart du XIII^e siècle²²⁷.

3.2.2 AUTRES CHANTIERS

Les quelques 200 chantiers relevés dans l'intervalle allant de 1150 à 1300 correspondent à cette période où la population croît en nombre et en richesse. Cet inventaire ne fait le point que sur les témoignages restants. Il ne rend donc pas obligatoirement compte de la réalité.

Sur le total il apparaît que les constructions et reconstructions plus ou moins complètes d'abbayes représentent 71%. Viennent loin derrière les modifications apportées au chœur pour 23% d'entre elles. Pour les cathédrales, sauf Le Mans, Tours et Luçon les édifices ont été entièrement modifiés. L'examen des églises est plus complexe, d'une part du fait du nombre et d'autre part parce que les changements sont d'ampleurs très variables d'un édifice à un autre. Beaucoup de celles-ci ont vu leurs nefs modifiées au XIX^e siècle, ce qui nuit pour connaître l'état antérieur. Ceci posé, l'aménagement du chœur, en tout ou partie, intéresse près de la moitié de ces églises.

Dans tout cet ensemble la datation est un sujet délicat. Toutefois certains édifices sont bien documentés. C'est surtout le cas pour : le galilée de Saint-Hilaire-Saint-Florent²²⁸ construit à l'extrême fin du XII^e siècle ; l'abbatiale de Saint-Lomer de Blois, sauf pour les quatre travées occidentales de la nef ; l'abbatiale Saint-Julien de Tours²²⁹ pour laquelle les travaux de Robert et Michel Ranjard, en 1939-1940 restent d'actualité devant ceux des abbés Barassé et Manceau. Ainsi, pour cette dernière, après l'ouragan dévastateur de 1224 l'édifice est rebâti entre 1243 et 1259, à l'exception du clocher-porche élevé lors de la campagne de 1043-1084 (mais cet ensemble a été très restauré). Peuvent aussi constituer des repères fiables : la chapelle de la Vraie-Croix²³⁰ à l'abbaye de la Boissière (49) édifiée après 1244 après acquisition de la relique (de l'abbatiale consacrée en 1212 il ne subsiste que le chœur à abside circulaire) ; Le chœur de la collégiale Saint-Martin²³¹, construit en deux

²²⁶ Lesueur Frédéric, *Les églises du Loir-et-Cher*, Picard, Paris 1969, p. 55 à 61.

²²⁷ Frédéric Lesueur, *Id.*, p. 437-450.

²²⁸ Blomme Yves, *op. cit.*, p. 327-333.

²²⁹ Abbés Barassé et Manceau, *Notice Historique et archéologique sur l'abbatiale Saint-Julien de Tours*, Mame, Tours, 1845 ; Ranjard Robert et Michel, « La reconstruction de l'église Saint-Julien de Tours et ses différents aspects au cours de son achèvement », *Bulletin de la Société Archéologique de Touraine*, T XXVII, 1939/40, p. 333 à 346.

²³⁰ Mallet Jacques, *op. cit.*, p. 175 ; Mussat André, *op. cit.*, p. 325.

²³¹ Mallet Jacques, *Id.*, 237-238. La travée occidentale du chœur est construite dans une première campagne vers 1170/80, la seconde travée et l'abside vers 1195, la chapelle des anges étant édifiée au siècle suivant. Une récente datation de la charpente indique que les voûtes du chœur ont été réalisées entre 1150 et 1180 sans plus de précisions.

campagnes entre 1170 et 1195 ; La nef de l'abbaye Toussaint²³² à Angers ainsi que l'église de Fougeré²³³ dans la première partie du XIII^e siècle.

Moins bien documentés mais offrant des datations assez précises : le chœur de la cathédrale Saint-Julien du Mans ; l'abbaye Notre-Dame d'Aiguevive²³⁴, construite à partir de 1147 dans un laps de temps très court et où manquent le voûtement et la toiture de la nef. Donnent aussi des repères intéressants : le chœur de la cathédrale Saint-Gatien de Tours ; le prieuré de Breuil-Bellay (49) fondé en 1209 qui, outre sa salle capitulaire, garde son chœur édifié dans les premières décennies du XIII^e siècle ; l'abbaye de Fontenelles²³⁵ (85) fondée vers 1180 par Guillaume de Mauléon, seigneur de Talmont et dont le maître-autel est consacré en 1248. Restent le transept et le chœur ainsi que la salle capitulaire au voûtement en partie endommagé ; la salle du palais de justice de Poitiers²³⁶ faisant partie de la résidence que les Plantagenêts font bâtir à la fin de leur règne (la découverte d'une monnaie suppose un chantier terminé entre 1199 et 1219) ; les anciennes salles des malades d'Angers et Le Mans²³⁷ construites sous le règne d'Henri II Plantagenêt ; l'église de Ferrière-Larçon (37)²³⁸ avec ici toutefois plus de prudence dont le chœur est achevé vers 1250, la nef, non voûtée, étant antérieure d'un siècle.

Quelques monuments, proches de la collégiale de Candès, soit par leur aspect d'églises-halles, soit par le décor, sont également à signaler.

La collégiale Notre-Dame du Puy-Notre-Dame (49) est construite d'est en ouest dans la première moitié du XIII^e siècle, les parties orientales vers 1210-1230, la nef étant terminée vers 1240²³⁹.

La construction de la priorale Notre-Dame de Cunault s'étale sur presque un siècle. Jacques Mallet pense que l'enveloppe du chœur remonte à la période 1100-1120, puis le chœur, la jonction avec la nef se faisant entre 1140 et 1160, hors les trois travées occidentales. Ces dernières sont réalisées dans le dernier quart du XII^e siècle, la façade occidentale étant proche de l'année 1200²⁴⁰.

L'église abbatiale d'Asnières à Cizay-la-Madeleine (49) a été amputée de sa nef en 1853 et la très grande partie des bâtiments conventuels a disparu. Restent une partie du mur est de ces bâtiments, datable du milieu du XII^e siècle et surtout le transept avec ses absidioles ainsi le chœur à chevet plat (sauf la chapelle située au sud-est de celui-ci). Une récente datation de la charpente indique 1140 pour le bras sud du transept. Elle montre également que le bras nord et le chœur font partie d'une même campagne qui pourrait couvrir l'intervalle 1210-1220²⁴¹.

²³² Prigent Daniel, Comte François, Cousin Michel, « Trois abbayes angevines », *Histoire et Archéologie*, n° 106, juin 1986, p. 67 ; François Comte, Jean Siraudeau, *Document d'évaluation du patrimoine archéologique*, Tours, 1990, p. 54. Les premiers déclarent que les chanoines élevèrent une nouvelle église (nef unique, transept et chevet plat) au cours du XIII^e siècle. André Mussat propose la période 1240/50 pour la fin des travaux, ce que semble confirmer François Comte, datation qui pourrait être reculée vers 1230/40 suite à l'étude de la charpente de l'église de Fougeré.

²³³ Blomme Yves, *op. cit.*, p. 190, mais une récente étude des charpentes amène à proposer 1230 pour la réalisation des voûtes. Quant aux sculptures des clefs de voûte, il convient d'être prudent car elles ont fait l'objet d'une restauration trop systématique.

²³⁴ de Montclos Jean-Marie Pérouse, *Le guide du patrimoine Centre Val de Loire*, Hachette, Paris, P; 99-100.

²³⁵ Blomme Yves, *op. cit.*, p. 299 à 304.

²³⁶ Blomme Yves, *Id.*, p. 280 à 282.

²³⁷ Huchard Viviane, *Ancien hôpital Saint-Jean*, Paquereau, Angers?

²³⁸ de Montclos Jean-Marie Pérouse, *op. cit.*, p. 351.

²³⁹ Mussat André, *op. cit.*, p.379 ; Blomme Yves, *Poitou gothique*, Picard, 1993, p.287-294.

²⁴⁰ Mallet Jacques et Prigent Daniel, « La place de la priorale de Cunault dans l'art local », *Actes du colloque international d'études romanes*, Tournus, 1994, p. 173-486 ; Mallet Jacques, *op. cit.*, p. 126 à 134 ; Blomme Yves, *op. cit.*, p.126-128 ; Mussat André, *Id.*, p. 377.

²⁴¹ - Mussat André, *Idt.*, p. 340. - BLOMME Yves, *Anjou Gothique*, Picard, Paris, 1988, p. 134-139.

A Saint-Germain-sur-Vienne, l'évolution des techniques employées fait penser que, dans la lignée des églises de Fougeré ou Cheviré-le-Rouge entre autres, la voûte a pu être réalisée vers 1240/50²⁴².

Pour l'abbaye Saint-Serge²⁴³ il est admis que le chœur carré a été réalisé entre 1210-1225, même si un auteur, Ludwig Schneider propose la période 1225/30.

Le voûtement roman du vaisseau central de la nef, du chœur, et une partie des croisillons et du déambulatoire de l'abbatiale Saint-Pierre d'Airvault, consacrée en 1100, est remplacé dans les premières années du XIII^e siècle. Un clocher de croisée est également établi²⁴⁴.

A Juigné-sur-Loire²⁴⁵ (49) le chœur à chevet plat, hormis l'absidiole nord, de l'église Saint-Germain est, selon Yves Blomme postérieur à 1250, ou proche de 1300 selon André Mussat. Ce chœur présente une importante statuaire dont l'authenticité n'est pas avérée.

A Saint-Jouin-de-Marnes²⁴⁶ (79) c'est la voûte du XIII^e siècle, posée sur des murs des premières décennies du siècle précédent, qui retient l'attention.

L'abbaye Toussaint d'Angers n'a pas fait l'objet d'études approfondies. En 1986, Daniel Prigent, François Comte et Michel Cousin²⁴⁷ se contentent de déclarer que les chanoines élevèrent une nouvelle église (la nef unique et le chevet plat) au cours du XIII^e siècle. André Mussat proposait la période 1240/50 pour la fin des travaux, ce que semble confirmer François Comte²⁴⁸ en 1990 quand il indique que la reconstruction se fait vers le milieu du XIII^e siècle. Cette datation pourrait être un peu reculée vers 1230/40 suite aux études menées sur la charpente de Fougeré (voir infra). A Cheviré-le-Rouge²⁴⁹ (49) la nef a été refaite vers 1855. Le chœur, d'une structure semblable à l'abbaye Toussaint d'Angers, est proche des années 1240/50. Mais la restauration du XIX^e siècle a touché beaucoup de sculptures et seules les clefs de voûte sont authentiques.

L'ancienne commanderie de Moulins²⁵⁰ à Bournand, près de Loudun, est datée vers 1233 par Yves Blomme, André Mussat privilégiant les années 1250.

²⁴² Andrault-Schmitt Claude, *op. cit.*, p. 359-367.

²⁴³ Mussat André, *op. cit.*, p. 377 et Congrès Archéologique d'Anjou 1964, p. 78-87 ; Blomme Yves, *Anjou gothique*, Picard 1998, p. 91 ; Guillaumin Nathalie, *Le chœur de l'église Saint-Serge d'Angers*, DEA de Civilisation Médiévale, Université de Poitiers, 1996.

²⁴⁴ Mussat André, *op. cit.*, p. 361 ; Blomme Yves, *op. cit.*, p. 39-44..

²⁴⁵ Yves Blomme, *Id.*, p. 211-214 ; André Mussat, *op. cit.*, p. 347.

²⁴⁶ Vergnolle Eliane, *L'Art Roman en France*, Flammarion, 1994, p. 231-232.

²⁴⁷ Prigent Daniel, Comte François, Cousin Michel, « Trois abbayes angevines, *Dossier Histoire et archéologie*, n° 106, juin 1986, p. 67.

²⁴⁸ Comte François, Siraudeau Jean, *Document d'évaluation du patrimoine archéologique*, Tours, 1990, p. 54.

²⁴⁹ Blomme Yves, *Id.*, p. 131 à 133 ; Mussat André, *Id.*, p. 358.

²⁵⁰ Blomme Yves, *Poitou Gothique*, Picard, Paris, 1993, p. 80-85 ; Mussat André, *Id.*, p. 353-355.

3.3 COMPARAISONS ARCHITECTURALES

3.3.1 DIMENSIONS ET EMPLACEMENT

L'installation d'une communauté de moines à Candes date du temps de Martin, dans un site déjà habité du fait de la confluence de la Vienne et de la Loire. Le décès du saint en cet endroit en fait peut-être un lieu de pèlerinage mais pour l'instant il est difficile de connaître les bâtiments en place avant 1180, date de la visite de Guibert de Gomblox. La cellule et l'oratoire mentionnés ne sont sans doute pas les seuls mais, avant la date précitée, rien ne dit s'il existait à Candes une communauté de quelque importance. Les termes tels que « nouvel édifice », « agrandir et restaurer » mentionnés dans le texte de 1180 semblent correspondre à une volonté nouvelle de construire quelque chose de plus conséquent. Pour quelle raison ? Est-ce pour suivre la fièvre constructrice qui se développe à ce moment ou pour combler le retard pris face à d'autres ordres qui se développent alentour tels que Fontevault. La ruine d'un bâtiment oblige certes à reconstruire, et pourquoi pas en plus grand, mais les deux changements de programme architectural intervenus par la suite²⁵¹ révèlent, de la part des commanditaires, des visées qui vont au-delà de la simple réhabilitation d'un lieu de culte.

Pour autant, la collégiale ne se distingue pas particulièrement par sa taille. Ses dimensions intérieures sont : 41,80 mètres de long, 22,42 mètres pour la largeur du transept, 23,50 et 19,11 mètres pour la longueur et la largeur de la nef. A titre de comparaison, pour des édifices ayant des statuts similaires édifiés dans des bourgades de même importance, les mêmes données pour la collégiale du Puy-Notre-Dame et la priorale de Cunault (annexe 84-A et B) sont respectivement de 51,16 et 65 mètres pour la longueur totale, 20,71 et 25 mètres pour la largeur du transept, 38,41 et 30 mètres pour la longueur de la nef, 14,66 et 20 mètres pour la largeur de cette dernière.

Pour une même catégorie d'édifices, en l'occurrence les collégiales et priorales, la diversité des configurations, nef unique ou non, présence ou non de déambulatoire, ne permet pas de tirer parti du rapport entre longueur de la nef et longueur totale. A Candes ce rapport est de 56% contre 75% à la collégiale du Puy-Notre-Dame, seul édifice à peu près comparable du fait de l'unicité de construction de ce dernier. Cette différence traduit sans doute la façon dont les liturgies se développent dans chacun des lieux : au Puy-Notre-Dame, des pèlerinages avec des arrivées massives à des moments déterminés ; à Candes une « activité » plus quotidienne et continue.

Par ailleurs, le fait que la collégiale soit placée le long d'un cours d'eau n'a rien d'exceptionnel. Outre Marmoutier situé le long de la Loire, se trouvent par exemple, assez proches en aval du même fleuve, la priorale de Cunault et l'abbaye Saint-Maur-de-Glanfeuil toutes deux postérieures²⁵² quant à leur fondation.

²⁵¹ Cf. point 1.4.4.i.

²⁵² Mallet Jacques, *op. cit.*, p. 73 et 126 : peut-être l'année 543 pour Saint-Maur, mais rien n'est prouvé, et, pour Cunault, une donation faite vers 845 aux moines de Saint-Philibert-de-Grandlieu est établie.

Dans cette dernière il ne reste rien des travaux entrepris entre 1140 et 1160²⁵³, seule demeure la chapelle Saint-Martin édiflée au tournant des XII^e et XIII^e siècles.

3.3.2 PLAN AU SOL (annexe 1)

a- Alignements

A Candes, l'axe de la nef ne continue pas celui des parties orientales, mais la non observance d'un même axe longitudinal pour tout un édifice est loin d'être un cas isolé. C'est le cas par exemple au Puy-Notre-dame (annexe 84-A), à la cathédrale de Poitiers (annexe 85) où seul le chœur est désaxé. Parfois c'est le chœur ou les travées orientales de la nef qui sont désaxés comme aux églises de Vieil-Baugé et de Blou²⁵⁴ (annexe 86-A et B), le chœur de cette dernière ayant été construit dans le deuxième tiers du XII^e siècle. Dans tous les cas ces différences d'alignement traduisent évidemment un changement important dans le parti architectural d'origine. Plus rares sont les écarts flagrants et voulus de parallélisme entre les murs²⁵⁵. Ainsi à la cathédrale de Poitiers (annexe 85) l'élargissement à partir du chevet plat se fait de façon régulière pour aboutir à une façade occidentale plus équilibrée, ou encore l'église Saint-Michel de Fontevault (annexe 87-A) alors que les différents côtés de l'église Saint-Médard de Thouars (annexe 87-B) paraissent être le résultat d'une succession de repentirs.

Pour la nef de Candes, comme il a été dit, les murs et les files de piliers ne sont pas parallèles. Le but recherché est semble-t-il d'obtenir une façade occidentale harmonique équilibrée à l'instar de ce qui se fait dans les églises du nord. Par ailleurs, le mur nord du croisillon nord (annexe 1) n'est pas parallèle aux murs sud de l'ensemble chœur-transept. La différence vient là de ce que la construction de la chapelle de la Vierge n'était pas prévue au départ.

b. Absence de déambulatoire

Le cas n'est pas unique puisqu'il se répète à la priorale du Puy-Notre-Dame située à quelques 30 kilomètres à vol d'oiseau. L'absence de reliques majeures peut expliquer cette disposition.

c. Disposition des parties orientales

Malgré la succession d'absidioles et de chapelles il n'est pas possible de parler ici de chevet échelonné. La dissymétrie entre les côtés nord et sud des parties orientales n'est pas vraiment unique dans l'aire d'étude puisqu'elle se retrouve par exemple à l'église Saint-Germain de Poitiers (annexe 88-A), à Restigné (annexe 88-B), Seiches-sur-le-Loir (annexe 89-A) ou, à un degré moindre, à Saint-Serge à Angers (annexe 89-B). C'est souvent le résultat de modifications ponctuelles alors qu'à Candes cette dissymétrie semble voulue.

²⁵³ Mallet Jacques, *Id.*, p. 123 à 125.

²⁵⁴ Jacques Mallet, *op. cit.*, p. 207.

²⁵⁵ Parmi les écarts de parallélisme peu importants on peut citer la nef du Puy-Notre-Dame dont la largeur varie entre 14,56 et 14,66 mètres, ou celle de Cunault dont la largeur a quelque peu varié au fil des campagnes.

Le massif A (annexe 1) impose une inégalité de surfaces entre les deux croisillons, sauf si le doubleau ouest de la travée droite du chœur prend appui sur l'extrémité ouest de ce massif et non au milieu. Pourquoi une telle solution n'a-t-elle pas été retenue ? Sans doute à cause du surcoût de travaux et des plus grandes difficultés de construction qu'elle engendre. En effet, déplacer le doubleau en question vers l'ouest impose des modules de plan carré de plus grandes dimensions. Ceci a pour conséquence de plus entailler le coteau et d'augmenter les parties en remblai.

Une autre formule était aussi envisageable où, pour respecter la surface actuelle des modules, on fait glisser vers l'ouest toute la travée droite du chœur jusqu'à tangenter l'extrémité ouest du massif A. Mais cela ampute la longueur de la chapelle Saint-Martin, chose impossible. Enfin, pour mieux équilibrer l'ensemble du chœur il aurait été possible d'allonger la chapelle de la Vierge afin d'éviter le décrochement actuel entre celle-ci et la chapelle Saint-Martin, lui donnant ainsi un aspect semblable à ce que l'on observe à Saint-Denis de Doué-la-Fontaine²⁵⁶ (annexe 90-A), collégiale reconstruite d'ouest en est, et à Sainte-Maure-de-Touraine²⁵⁷ (annexe 90-B) dont le chœur carré date du début du XIII^e siècle. Mais alors, outre que la base carrée n'était plus respectée, la baie nord de la chapelle Saint-Martin disparaissait, baie peut-être rattachée à l'histoire de l'enlèvement du corps du saint homme après son décès.

Il apparaît donc que le massif A et la chapelle saint Martin sont les éléments pris en compte pour organiser les parties orientales, ceci en plusieurs campagnes. La première concerne la croisée, la travée droite du chœur et les deux absidioles orientées accolées à l'abside. Selon Jacques Mallet ces absidioles jointives sont fréquentes en Anjou au douzième²⁵⁸. La seconde campagne englobe entre autres, la chapelle de la Vierge et la sacristie, le large passage entre cette dernière et la travée droite du chœur étant peut-être établi à ce moment. Ce dispositif au sud de la travée droite donne un espace plus important aux chanoines. Peut-être faut-il voir dans ce qui est aujourd'hui une sacristie une ancienne salle capitulaire. L'iconographie propre au lieu²⁵⁹ s'accorde avec cette possibilité²⁶⁰.

d. Le porche nord

Si la présence d'un porche n'est pas en elle-même une nouveauté, il faut reconnaître qu'elle constitue un fait assez rare. Du onzième siècle datent ceux, de l'abbaye Saint-Julien de Tours, de Sainte-Radegonde de Poitiers, de la collégiale Notre-Dame de Loches, augmenté d'un avant-porche entre 1150 et 1160, ou de Saint-Mexme à Chinon. Au cours du treizième est construit celui de la cathédrale d'Angers (Fig. 508) et rappelons pour mémoire celui édifié à Marmoutier entre 1312 et 1352 (Fig. 509 et 510). Ne sont pas retenus ici les portails nord ou sud tels que ceux des cathédrales de Poitiers ou du Mans car le caractère architectural en est différent. Les porches retenus sont des structures ayant au moins deux niveaux et faisant fortement saillie comme à

²⁵⁶ Blomme Yves, *op. cit.*, p. 158 à 162. Les évolutions du style indiquent un début des travaux dans le dernier quart du XII^e siècle pour se terminer dans le premier tiers du siècle suivant.

²⁵⁷ de Montclos Jean-Marie Pérouse, *op. cit.*, p. 582.

²⁵⁸ Mallet Jacques, *Id.*, p. 197.

²⁵⁹ Cf. point 2.2.4.

²⁶⁰ Bayle Mayse, *op. cit.*, p. 55 : Un ajout du quatorzième siècle, existe à l'Abbaye-aux-Dames de Caen.

Loches²⁶¹, porche dont les dates varient quelque peu, 1165 pour André Mussat, vers 1150-60 pour Gérard Fleury..

Deux points font la différence entre ces porches et celui de Candes. En premier, son emplacement. A l'inverse des cas cités le porche de Candes est placé sur le côté nord de la nef et non devant la façade occidentale. En second ce porche ne fait pas que protéger le programme iconographique du portail occidental quand il existe comme à Loches, il porte lui aussi un programme sculpté. Il est évidemment possible de dire que, ici comme ailleurs, le porche constitue une sorte d'entrée initiatique. Toutefois à Candes la chapelle du premier niveau ne paraît pas être dédiée à saint Michel et toute l'iconographie de cet accès, porche et portail, forme un tout qui définit la spécificité du lieu. Le porche apparaît dès lors comme un élément majeur pour la collégiale, porche dont le parti architectural était pour André Mussat « assez extraordinaire »²⁶².

3.3.3 LES ELEVATIONS EXTERNES

a. Chevet (Fig. 9)

L'aspect extérieur de l'abside, aux grandes baies séparées par de forts contreforts, emprunte à une formule locale qui, avec des adaptations en fonction du couverture des absides, traverse le temps puisqu'elle se rencontre au chevet de Nantilly²⁶³ à Saumur (Fig. 511), priorale achevée vers 1130-1150, et à la collégiale Saint-Denis à Doué-la-Fontaine (Fig. 512) ou au prieuré de Breuil-Bellay (Fig. 513). Ce type d'élévation diffère radicalement de ce qui s'observe en Normandie à la même époque avec des absides à trois niveaux.

Le chevet de Candes offre lui un exemple unique avec son déséquilibre entre côtés nord et sud, déséquilibre dû, d'une part au maintien d'une construction plus ancienne (la chapelle Saint-Martin au nord), et d'autre part aux modifications apportées à l'espace sacristie. Quant aux ajouts dus aux fortifications il en existe de semblables comme au chevet de la priorale de Brion²⁶⁴ (Fig. 514) où de nouvelles voûtes couvrent le chœur et le transept après 1150 et le reste de l'édifice au début du XIII^e siècle..

b. La nef et le clocher (Fig. 5 et 14)

Nous ne retiendrons que les cas de nef unique et de nef où les collatéraux sont de hauteurs peu différentes de celle du vaisseau central.

A Candes, avant les transformations dues à la fortification de l'édifice, l'élévation extérieure de la nef se caractérise par de grandes baies encadrées de contreforts et très allongées ce qui accentue leur étroitesse relative (Fig. 5 et 14). Cet aspect paraît prolonger ce qui était déjà en vigueur à Cunault (Fig. 515) vers 1140, à

²⁶¹ Duret-Molines Patricia, « L'église Saint-Ours de Loches, ancienne collégiale Notre-Dame », *Congrès Archéologique de France, 155^e session, Monuments en Touraine*, 1997, Société Française d'Archéologie, Paris, 2003, p. 169 à 177 ; Gérard Fleury, « Le porche de l'église Saint-Ours de Loches, ancienne collégiale Notre-Dame », *Congrès Archéologique de France, 115^e session, Monuments en Touraine*, 1997, Société Française d'Archéologie, Paris, 2003, p. 179 à 188 ; Mussat André, *op. cit.*, p. 207.

²⁶² Mussat André, « Candes », *Congrès Archéologique Anjou, CXXII^e session, 1964*, Paris 1964, p. 505.

²⁶³ Mallet Jacques, *op. cit.*, p. 180. les croisillons et le collatéral sud sont plus récents.

²⁶⁴ Mallet Jacques, *Idt.*, p. 200-203 ; Blomme Yves, *Anjou Gothique*, Picard, Paris, 1988, p. 118-119.

Saint-Denis de Doué-la-Fontaine (Fig. 516) vers la fin du XII^e siècle et, sans doute à la même époque, à La-Roche-Clermault (Fig. 517) et Lerné (Fig. 518), très proches de Candès, deux églises aux dates assez imprécises dans le XIII^e siècle. Ce type d'élévation diffère de ce qui s'observe aux cathédrales d'Angers (Fig. 519) et de Poitiers (Fig. 520) où des baies jumelées se situent dans la moitié supérieure du mur.

Quant à la présence d'un clocher sur l'un ou l'autre des croisillons, c'est une pratique très courante tant en Anjou qu'en Touraine

c. Le porche (Fig. 19)

Comme à la cathédrale d'Angers (Fig. 508) le porche est dégagé du mur contre lequel il est accolé. A la différence de celui de la collégiale Saint-Mexme de Chinon (Fig. 521) par exemple, il n'est pas inséré entre deux tours de façade puisque les tours d'angle font partie de sa structure, comme cela existe à Angers. A Saint-Mexme de Chinon ces mêmes tours, de section également carrée, sont couronnées de petites pyramides ce qui était peut-être le cas à Candès avant la mise en place du crénelage.

Toujours par rapport à l'ancien porche d'Angers celui de Candès est d'une longueur moindre car il ne s'appuie pas sur la façade et ses deux niveaux sont de plus grande hauteur, le second ne comportant en façade qu'une très petite ouverture. En fait, comme il a déjà été dit, par son élévation externe le porche de Candès paraît comporter quatre niveaux : un niveau supérieur nu amortissant deux niveaux portant sculptures séparés par un "étage" rythmé de colonnettes engagées assurant le lien. Rappelons que ces deux niveaux sculptés, plus le niveau intermédiaire, paraissent inscrits dans un carré. Cette volonté d'affirmer une unité n'apparaît ni à Chinon, ni à Angers où les rez-de-chaussée et les premiers étages présentent des ouvertures et décors dissemblables. De plus à Candès, la galerie haute et l'arcature basse sont comportent des colonnes dégagées du mur et des arcatures trilobées à l'image semble-t-il de ce qui se fait dans deux grands monuments du moment, Notre-Dame de Paris (Fig. 522) et à la cathédrale de Wells (Fig. 523). Tout cet effort de présentation n'est certainement pas neutre et fait du porche de Candès une des grandes caractéristiques du lieu.

Quant aux colonnettes engagées, leur emploi pour rythmer une surface est rare dans la zone de l'étude. Elles se retrouvent toutefois en quelques lieux comme sur la façade occidentale du Puy-Notre-Dame (Fig. 524) ou sur les tours de la façade de la cathédrale de Poitiers (Fig. 525). Hors zone, en Normandie par exemple, ces colonnettes sont souvent présentes comme à la cathédrale de Coutances (Fig. 526).

d. La façade occidentale (Fig. 2).

Seule la comparaison avec des églises-halles est pertinente.

A la différence des façades du Puy-Notre-Dame (Fig. 524) ou de Cunault, celle de Candès présente un programme sculpté très modeste alors que les deux autres sont conçues pour afficher une statuaire aux seules entrées. Par contre toutes les trois sont harmoniques et cantonnées de tours à l'instar de ce que se passe à Fontevrault ou en Poitou.

Avec la cathédrale de Poitiers (Fig. 525) la façade de Candes a en commun les tours d'angle, le rappel des vaisseaux intérieurs et la rose. Mais elle en diffère profondément par un portail occidental unique avec peu de sculptures.

La façade occidentale de Candes affiche d'autant plus son originalité par rapport à celles des églises-halles qu'elle paraît emprunter quelques éléments au massif occidental d'une église à nef unique, celle de l'abbatiale de la Couture au Mans (Fig. 527), façade édifiée vers 1250 avec rose et arcature formant galerie soutenue par de gros contreforts²⁶⁵. Le dispositif en place à Candes ne se retrouve nulle part ailleurs et s'écarte de celui adopté à la cathédrale de Poitiers (Fig.525) ainsi qu'à Saint-Lomer (Fig.528) où les contreforts encadrent les arcatures.

3.3.4 LES ELEVATIONS INTERNES

a. Chœur et abside (Fig. 78 et 79)

L'élévation d'une abside comme celle de Candes, aux cinq baies prenant appui sur un mur bahut paraît, au premier abord, assez classique dans la seconde moitié du douzième siècle pour un édifice ne présentant ni chevet plat ni déambulatoire.

Le chœur et l'abside (Fig. 529) de Fontaine-Guérin²⁶⁶ (49), datés du deuxième tiers du douzième, présente pour les baies une élévation assez proche de ce qui est observé à Candes : mur bahut amorti d'une mouluration qui marque bien sa limite ; travée droite du chœur aux mêmes baies jumelées ; plein cintre des deux rouleaux des baies retombant sur des colonnettes engagées de part et d'autre des forts massifs de séparation entre ouvertures, ce qui donne de fortes articulations. La grande différence vient de la voûte en cul de four.

Ces caractéristiques se retrouvent dans bien des édifices environnants édifiés à la même période avec toutefois quelques nuances. A Blou et Saint-Rémy-la-Varenne²⁶⁷ (Fig. 530), où chœur et abside datent du deuxième tiers du XII^e siècle, où le mur bahut est un peu plus bas et où les tores soulignant les rouleaux n'ont pas toujours la forme régulière du plein cintre, ce qui est également le cas à Candes.

L'observation montre que, dans les premières décennies du treizième, l'élévation de l'abside change. Il n'y a plus cette forte articulation à l'endroit des baies qui prennent alors un aspect plus allongé au-dessus du mur bahut. Par ailleurs l'arc brisé a remplacé le plein cintre et, par l'intermédiaire des ogives, le lien entre baies et voûtes est plus fluide. Ce phénomène s'observe à Breuil-Bellay (Fig. 531), Cizay-la-Madeleine (Fig. 532), à l'église Saint-Pierre-de-Rest de Montsoreau (Fig. 533), ou encore à Troô (Fig. 534). A Montsoreau(49) le chœur et le transept, sauf le croisillon sud, de l'église Saint-Pierre-de-Rest²⁶⁸ sont vraisemblablement du

²⁶⁵ Blomme Yves, « L'achèvement de l'abbatiale de la Couture au Mans », *Bulletin Monumental*, 160 II 2002, p. 143 à 157. Dans cette communication Yves Blomme précise qu'au treizième, la grande baie au-dessus du portail occidental n'existant pas, l'arcature courait sur toute la largeur de la façade.

²⁶⁶ Mallet Jacques, *op. cit.*, p. 194.

²⁶⁷ Mallet Jacques, *op. cit.*, p. 229-230.

²⁶⁸ Rhein André, *Congrès Archéologique, LXXVIIe session, Angers-Saumur*, t-1, 1910, Société Française d'Archéologie, Paris, 1911, p. 35-36.

premier tiers du XIII^e siècle, la nef de 1787 étant restaurée en 1862. Pour la collégiale Saint-Martin de Troô²⁶⁹, où une partie des murs de la nef garde des traces d'une construction du XI^e siècle, la croisée et le bras sud sont reconstruits avant 1150. Fin de ce siècle, début de l'autre, sont élevés le chœur, le bras nord et la tour de croisée.,les voûtes des croisillons étant reprises fin XIX^e siècle.

Le cas du Vieil-Baugé (Fig. 535) est intéressant car il présente une voûte d'ogives posée sur des baies en plein cintre, le tout au-dessus d'un mur bahut, pour une construction ayant débuté dans le troisième quart du douzième pour se terminer au début du siècle suivant. L'abside et le chœur de la collégiale de Candes paraissent donc entrer dans cet intervalle de temps.

b. La croisée, les arcs (Fig. 536)

Elle est constituée de quatre arcs à deux rouleaux, légèrement brisés. La face du rouleau interne est constituée d'une plate-bande entre deux tores non débordants. C'est la même face qu'offre l'arc doubleau entre travée droite du chœur et abside, celui à l'entrée de la chapelle de la Vierge, ainsi que les arcs doubleaux, longitudinaux et transversaux, du vaisseau central de la nef. La largeur de la plate-bande diffère de l'un à l'autre. Elle est plus grande à la croisée et à l'abside.

Pour les arcs doubleaux ce profil est très répandu dans l'aire de l'étude. Ils diffèrent de ceux observés en Normandie où, au treizième, la plate-bande disparaît au profit de deux tores très affirmés comme à Norrey-en-Bessin (Fig. 537) ceci que la base soit carrée ou barlongue.

A la même époque, à la cathédrale de Poitiers (Fig. 538) les arcs présentent le profil avec plate-bande. C'est la même chose à la collégiale Sainte-Radegonde de Poitiers²⁷⁰ dont la nef est transformée lors de deux campagnes entre 1200 et 1270 environ, ou encore dans la nef de Saint-Pierre de Saumur²⁷¹ un peu avant (Fig. 539). Cette dernière fait l'objet d'un chantier ininterrompu : le chœur et le transept sont achevés vers 1175, la nef étant terminée au début du siècle suivant, les autres éléments étant plus récents comme la façade transformée au XVII^e siècle.

Entre les douzième et treizième c'est le même profil que l'on observe à Saint-Denis de Doué-la-Fontaine (Fig. 540), dans la nef de la cathédrale d'Angers (Fig. 541) ou à Angles²⁷² (85) (Fig. 542), église où fin XII^e siècle, sur le transept et le chœur romans, viennent se greffer la nef et la façade, ceci en deux campagnes, le tout étant achevé début XIII^e siècle. Ce profil se retrouve donc pour une période allant de 1160 à 1250 environ dans des édifices faits de modules à bases carrées. Il y a parfois des cas où les arcs ne présentent qu'une plate-bande comme à Troô ou à Craon²⁷³ (86), où l'église Saint-Michel, à nef unique et sans transept, est entièrement construite au début du XIII^e siècle.

²⁶⁹ de Montclos Jean-Marie Pérouse, *op. cit.*, p. 636-637.

²⁷⁰ Crozet René, *Dictionnaire des églises de France*, 1967, p. IIIc, p. 136 à 138 ; Brisset Françoise, « Etude comparée des modillons des galeries de circulation de l'église Sainte-Radegonde et de la cathédrale Saint-Pierre de Poitiers », *Bulletin de la Société des Antiquaires de l'Ouest*, t. XIV, 1978, p. 483 à 510 ; Blomme Yves, *Poitou Gothique*, Picard, Paris, 1993, p. 263 à 270.

²⁷¹ Blomme Yves, *Anjou Gothique*, Picard, Paris, 1988, p. 301 à 305 ; Mussat André, *op. cit.*, p. 302 ; Mallet Jacques, *op. cit.*, p. 264

²⁷² Mussat André, *op. cit.*, p. 308 ; Blomme Yves, *Poitou Gothique*, Picard, Paris, 1993, p. 50 à 54 ; Crozet René..

²⁷³ Blomme Yves, *op. cit.*, p. 133 à 136.

c. La nef (Fig. 21)

A l'inverse de ce que l'on observe, avec quelques variantes, à la cathédrale de Poitiers, à Cunault ou au Puy-Notre-Dame., la collégiale de Candes n'est pas une église-halle au plein sens du terme puisque les parties orientales et occidentales ont des élévations différentes,

Mais la particularité de la nef de Candes tient déjà à l'égalité de hauteur des trois vaisseaux, même hauteur qui s'étend à l'ensemble du transept. Un tel état ne se retrouve qu'aux deux travées orientales de la cathédrale de Poitiers et au chœur de Ferrière-Larçon (37). Le maître de Candes, pour ces parties, a donc opté pour la forme de halle qui, outre un grand élan vertical, donne un meilleur éclairage de second jour pour le vaisseau central. Il est difficile de faire de ce maître l'initiateur de cette formule dans cette région contiguë à l'Anjou. Il s'est plus vraisemblablement inspiré de l'exemple de la cathédrale de Poitiers et peut-être de la salle des malades de l'hôpital Saint-Jean d'Angers (Fig. 543) qui toutefois présente une élévation moindre. Par ailleurs, en ces premières décennies du treizième, en plus du Puy-Notre-Dame et des deux travées occidentales de Cunault, se construisent Saint-Nicolas-du-Chardonnet²⁷⁴ à Saumur, église-halle à trois vaisseaux d'égales hauteurs, ainsi que les grands chœurs carrés de Saint-Serge à Angers ou de l'abbaye d'Asnières (Fig. 532) par exemple.

Mais, par rapport aux exemples précités la solution adoptée à Candes pour les piliers de la nef (annexe 7) présente des différences notables. Ainsi à l'hôpital Saint-Jean (Fig. 543) et dans les chœurs carrés de grande dimension (Fig. 531) ce sont des colonnes qui soutiennent les retombées médianes des voûtes. A Cunault, les piliers occidentaux de la nef de (annexe 91-B) sont de section carrée accostés sur chaque face de colonnes engagées. Quant aux piliers des nefs de Saint-Pierre de Poitiers et du Puy-Notre-Dame (annexe 91-A), ils sont de section cruciforme, des colonnes et des colonnettes engagées se plaçant aux extrémités et entre chaque bras de la croix.

La section en losange des piliers de Candes se présente comme une succession de dossieriers, s'appuyant les uns sur les autres, leur importance allant croissant vers le centre. Cette solution, très éloignée des colonnes des nefs de Chartres, Rouen ou Amiens, développe un principe déjà en vigueur le long des murs de certaines nefs comme à Sainte-Radegonde (annexe 91-D), Saint-Pierre de Saumur, Angles, par exemple. A Candes, la solution adoptée fait plus qu'amplifier la formule utilisée à la cathédrale de Poitiers. Cela résulte du traitement différent des arcs des collatéraux où le large doubleau de Poitiers (Fig. 537) est remplacé à Candes par une ogive (Fig. 544). De plus à Candes les doubleaux du vaisseau central sont à double rouleau.

L'aspect ainsi obtenu des piliers de la nef de Candes où s'impose, plus qu'à Poitiers (Fig. 538) et au Puy-Notre-Dame (Fig. 545), la multiplicité des colonnettes engagées, est un écho affaibli de ce qui se faisait à Marmoutier (Fig. 546), soit aux piliers engagés des collatéraux (annexe 91-C), soit surtout aux piliers de soutien des tours de la façade occidentale de cette même abbatale. Ici, sur un plan losangé (annexe 91-H), 24 colonnettes montaient d'un seul jet, soit une forte flanquée de 4 plus faibles groupées deux à deux²⁷⁵. Cette formule se rapproche de ce qui est observable dans la constitution des piliers de croisée de Chartres (Fig. 547 et annexe 92-A). En modèle plus réduit (annexe 8) c'est le schéma que présente chaque base de la nef de Candes où une

²⁷⁴ Blomme Yves, *Anjou Gothique*, Picard, Paris, 1988, p. 306-307.

colonnelle plus forte est encadrée de deux plus petites.. L'effet produit peut être aussi comparé, comme le font André Mussat et Yves Blomme, à ce qui est observable à la cathédrale de Bourges, le long des murs gouttereaux. En réalité, en dehors de Marmoutier, c'est la seule organisation de ce type dans la zone d'étude²⁷⁶. A Candes les piliers sont donc plus élancés car moins massifs

Ici comme ailleurs les piliers sont élevés sur des socles de hauteurs variables (Fig. 549) afin de mettre au même niveau les départs des colonnes et colonnettes. A l'arrière de la façade occidentale ces socles sont plus hauts. Visuellement le lien entre socle et fût des piliers se fait par l'intermédiaire d'une grosse mouluration (Fig. 550) dont le profil est donné à l'annexe 20. Le motif qui relie le tore aplati aux angles du socle n'est partout identique. Sur la même mouluration peut être placé soit un bouton soit une feuille, ailleurs (Fig. 551) se trouve une sorte de feuille très aplatie reliée par deux tiges au tore, ou encore une feuille repliée (Fig. 552). Des moulurations très comparables à celle de Candes existent dans la nef de l'église de Romorantin avec un motif semblable (Fig. 553), à l'abbaye d'Asnières (Fig. 554), à la cathédrale de Poitiers (Fig. 555, avec un motif décoratif quasi-semblable), à certains piliers engagés de Marmoutier (Fig. 556), ainsi qu'à la cathédrale de Chartres, mais là sans motif (Fig. 557). Toutefois si les ressemblances sont réelles à propos des moulurations il faut distinguer deux ensembles en ce qui concerne les socles : un premier où les moulurations ne débordent pas des piédestaux, c'est le cas de Candes, Asnières et Poitiers ; un autre où la mouluration déborde largement du fait d'un piédestal à ressauts, comme à Chartres, Marmoutier et Romorantin²⁷⁷ dont la nef et le chœur datent des premières décades du XIII^e siècle.

Toujours à Candes, le profil des tailloirs des chapiteaux se caractérise par le fait que les deux moulurations s'arrêtent sur le même plan vertical (Fig. 160). Ce point sera développé plus loin.

Enfin, hors l'analyse des piles, l'élévation interne des murs de la nef ne fait que refléter l'élévation externe, excepté pour le mur nord (Fig. 31) où apparaît la communication entre chapelle du porche et la nef. Cette communication est aussi une des particularités de la collégiale de même que l'élévation de l'arrière de la façade occidentale (Fig. 21) qui n'a pas d'équivalent dans la zone de l'étude.

d. Voûtes et ogives

A une exception près dans la chapelle haute, les voûtes de la collégiale sont établies sur des modules qui tendent à se rapprocher du plan carré. C'est la formule la plus répandue en pays ligérien et poitevin même si comme à Candes ce plan n'est pas scrupuleusement respecté. Dans d'autres édifices les différences peuvent être minimales comme dans les nefs de Saint-Pierre-de-la-Couture²⁷⁸ au Mans (annexe 93-A) et de Saint-Pierre-du-marais de Saumur (annexe 93-B). Elles peuvent aussi être systématiques comme aux travées centrales

²⁷⁵ Lelong Charles, « Observations et hypothèses sur l'église abbatiale gothique de Marmoutier », *Bulletin monumental*, 138-II, 1980, p. 117-171.

²⁷⁶ Une même conception de piliers avec insertion de colonnettes entre dossierets s'observe à l'abbaye de Déols mais dans ce cas les piliers sont plus trapus et beaucoup moins élancés.

²⁷⁷ Mussat André, *op. cit.*, p. 327.

²⁷⁸ Lesueur Frédéric, " L'église de la Couture du Mans", *Congrès Archéologique de France, CXIX^e session, 1961*, Maine, Paris, Société Française d'Archéologie, 1961, p. 119 à 137 ; André Mussat, *op. cit.*, p. 109 à 117 ; Yves Blomme, " L'abbatiale de la couture", *Bulletin Monumental*, 161-4, 2003, p. 6 à 27.

occidentales de Cunault (annexe 84-B), aux croisillons et collatéraux du Puy-Notre-Dame (annexe 84-A) ou aux travées du chœur de la cathédrale du Mans (annexe 94-A). A part la cathédrale du Mans, où l'adoption du plan barlong correspond à la volonté de s'approprier une autre façon de faire, les plans rectangulaires constatés ailleurs répondent plutôt aux nécessités d'adaptation commandées par les lieux. C'est ainsi qu'il faut comprendre à Candes, à l'est de deux travées carrées, celle rectangulaire du deuxième niveau du porche (annexe 19).

A propos des voûtes, par leur aspect sphérique, celles de la nef et du transept de Candes (Fig. 544) se rapprochent de celles de la cathédrale de Poitiers (Fig. 538), au-delà de la travée 2, de la collégiale du Puy-Notre-Dame (Fig. 545) ou celle des parties orientales de la cathédrale d'Angers (Fig. 558). Ce type de voûte se développe certes à partir du début du XIII^e siècle²⁷⁹, mais ne se généralise pas pour autant. Ainsi à la chapelle de l'hôpital Saint-Jean à Angers (Fig. 559) les intrados et extrados des voûtains sont respectivement concaves et convexes (Fig. 560) alors qu'à Candes (Fig. 561) les extrados épousent une forme sphérique. C'est également ce que confirme la restitution photogrammétrique (annexe 94-B) de la travée occidentale de la nef : la largeur des arcs doubleaux brisés, l'assise fournie dans les angles par les tailloirs, liées à des travées peu larges, donnent la possibilité d'établir des voûtes sphériques.

La travée droite du chœur et l'abside de Candes (Fig. 78 et 79^{bis}) présentent des voûtes côtelées avec leurs ogives peu pénétrantes, aspect qui rappelle le chœur de l'abbatiale Notre-Dame-de-la-Couture au Mans (Fig. 562). Dans les combles de Candes l'extrados de la travée droite (Fig. 563) garde une forme sphérique l'extrados de l'abside (Fig. 564) évoquant plutôt la forme d'un cul de four. Dans les deux cas les ogives sont noyées dans les voûtains. Quant à la voûte à nervures multiples de la chapelle du porche (Fig. 565) son extrados est de forme cylindrique au centre et hémisphérique aux extrémités.

En ce qui concerne les ogives de la collégiale elles présentent toutes dans leurs parties visibles un tore pour intrados, et ceci de trois façons (annexe 95) : En A le tore est précédé d'un congé ; en B une gorge délimite support et tore ; en C, où l'ogive moins pénétrante montre un congé puis un astragale de chaque côté du tore. Le profil A est le plus répandu puisqu'il se trouve dans la nef et le transept (Fig. 36 et 66^{bis}). Le profil B ne se trouve qu'aux voûtes des deux niveaux du porche (Fig. 26 et 368) et à la chapelle de la vierge, le profil C n'étant présent que dans la travée droite du chœur et l'abside (Fig. 566 et 567). Ces différences de profil peuvent marquer des campagnes distinctes sans oublier toutefois que la forme plus ou moins bombée de la voûte a une influence sur ce même profil. Ainsi les voûtes tendues du chœur de Ferrière-Larçon (37- Fig. 568) ou de la salle capitulaire de Breuil-Bellay (49- Fig. 569) imposent des ogives assez ressorties.

Les profils de Candes n'ont rien de commun avec les grosses moulurations mises en place, vers 1140-50, dans les cathédrales de Chartres à la tour nord annexe 96-A), du Mans dans la nef (annexe 96-B), dans les tours nord et sud de Tours (annexe 96-D et 96-E), au chœur de l'abbatiale Saint-Lomer à Blois (annexe 96-C) et vers 1175-80 au chœur de Saint-Pierre de Saumur (annexe 96-F) ou à la croisée de Troô (41). Les profils de Candes s'écartent aussi de ceux observés en Normandie lesquels comportent le plus souvent trois tores, un formant intrados et deux autres plus petits comme ou aux bas-côtés de la cathédrale de Bayeux ou deux tores identiques

²⁷⁹ Mussat André, *Id*, p. 182.

comme au chœur de l'abbaye aux Hommes de Caen (annexe 96-G). Ils diffèrent également des tores en forme d'amande et dont la face inférieure présente un filet comme à la salle capitulaire du XIII^e siècle de l'abbaye Saint-Georges²⁸⁰ à Saint-Martin-des-bois (37), seule témoin avec le chœur de la fin du siècle précédent, Fig. 570). Ce dernier type d'ogive se retrouve au prieuré de Vivoin²⁸¹ (72), créé en 1239, à Meigné-le-Vicomte²⁸² (37) au chœur de la seconde partie du XII^e siècle, ainsi qu'en Normandie comme dans la nef de la cathédrale de Bayeux. A la croisée de la cathédrale du Mans ce type de tore fait partie d'un profil d'ogive plus complexe. En réalité l'ogive en amande ne semble apparaître qu'à partir des années 1240 environ.

Les profils de Candes sont en fait très employés dans les édifices ligériens ou poitevins. Celui à tore précédé d'un congé (annexe 95-A) est présent aussi bien au galilée de Saint-Hilaire-Saint-Florent (Fig. 571) qu'à la chapelle Saint-Jean de Saumur (Fig. 572) ou aux travées occidentales de la cathédrale de Poitiers (Fig. 538) en passant par les voûtes de la nef de Sainte-Radegonde et d'Angles par exemple. Cette multiplicité d'utilisation ne facilite pas une datation pour une période qui, partant environ de 1180, va au-delà de 1250.

Le profil où le tore et le corps de l'ogive ne sont séparés que par une gorge (annexe 95-B) se rencontre essentiellement en Anjou et Touraine et quelques endroits limitrophes. Il apparaît, soit quand les arcs doubleaux et formerets sont brisés comme par exemple à la salle des malades de l'hôpital Saint-Jean d'Angers (Fig. 573) ou soit, sans que cela constitue une règle intangible, quand les liernes et tiercerons divisent encore plus les voûtes comme à Airvault (Fig. 574), ou aux voûtes très tendues de la salle capitulaire de l'abbaye de Fontenelles en Vendée (Fig. 575), ou aux voûtes du chœur carré de Précigné²⁸³ dans la Sarthe (Fig. 576) construit sur des bases anciennes dans le deuxième quart du XIII^e siècle. Le voûtement du premier niveau du porche de Candes (Fig. 30), avec liernes et tiercerons, et où les ogives se rejoignent sur une colonne centrale, se rapproche des voûtements du chœur de Saint-Serge à Angers (Fig. 577), de Précigné, Asnières (Fig. 532) ou Bourgueil. A ce stade, une datation postérieure à 1220 est envisageable pour ce niveau sans que l'on puisse étendre ce constat à la chapelle de la Vierge.

Le profil C avec astragale entre tore et ogive (annexe 95-C) ne semble apparaître que lorsque l'ogive est moins pénétrante. Hors le chœur de Notre-Dame-de-la-couture au Mans, un seul cas semblable existe dans la chapelle du prieuré de Breuil-Bellay (49, Fig. 531).

3.3.5 COMMENTAIRE

L'architecture de la collégiale emprunte beaucoup au répertoire local pour le plan du chœur, le plan carré des modules, les ogives pénétrantes, la plupart des élévations extérieures et l'élévation interne du chœur. Des apports plus extérieurs, mais toujours circonscrits dans l'ancien domaine Plantagenêt, viennent soit du Maine, comme certains détails de la façade occidentale, soit du Poitou pour l'église-halle. Pour cette dernière particularité, Candes n'est pas le seul édifice à l'avoir adoptée dans cette région du Saumurois élargi.

²⁸⁰ Pérouse-de-Montclos Jean-Marie, *op. cit.*, p. 579.

²⁸¹ *Revue Historique et Archéologique du Maine*, CXXII, p; 109 à 114.

²⁸² Mallet Jacques, *op. cit.*, p; 221.

²⁸³ Blomme Yves, *Poitou Gothique*, Picard, Paris, 1993, p. 277 à 279.

Toutefois les piliers de la nef apportent une dynamique nouvelle qui ne doit rien aux exemples locaux, sauf Marmoutier. Même si le voûtement reste conforme à une tradition locale la multiplicité des colonnettes engagées ajoutée à la hauteur uniforme des piliers donne à la nef une ampleur plus grande qu'à Cunault ou au Puy-Notre-Dame, pour ne citer que des édifices aux dimensions comparables. Cette nouvelle façon de faire associée à la rose en façade occidentale traduit la volonté de suivre des courants architecturaux venus du nord de la France. Quoiqu'il en soit la concomitance de toutes ces caractéristiques amène à penser que la collégiale de Candes n'introduit aucune nouveauté architecturale dans la zone de l'étude.

Reste évidemment le cas du porche sans équivalence dans cette zone.

3.4 LES CHAPITEAUX

3.4.1 LES TAILLOIRS

Si à Candes les tailloirs ont tous un profil sensiblement identique (de haut en bas, bandeau, congé, tore) il existe des variations dans l'équilibre de ces trois éléments²⁸⁴. Dans le chœur et l'abside (Fig. 146) le bandeau et le congé ont la même importance, le tore plus étroit étant en retrait. Dans la sacristie, les trois-quarts de la nef et certains endroits du porche (Fig. 160) les trois éléments ont pratiquement la même hauteur et le tore vient à la verticale du bandeau. Dans la travée occidentale de la nef et sur les deux faces de la façade occidentale (Fig. 185), le congé s'est transformé en une gorge étroite placée entre deux bandeaux d'égales grandeurs, l'un en haut souligné d'un listel, l'autre en bas à la face légèrement arrondie. Dans tous les cas le tailloir débordé très largement de l'abaque qu'il semble coiffer.

Il est difficile de dire si un même type de profil caractérise les tailloirs d'une région à une époque donnée. Ainsi celui que l'on observe dans la nef de la cathédrale d'Angers (Fig. 578) vers 1160 (succession bandeau, gorge, tore), comme ceux présents au mur oriental de Saint-Pierre de Poitiers (Fig. 579), est quasiment repris au porche de Loches (Fig. 580) à la même époque. Mais, un peu plus tardivement, c'est un autre modèle que propose la collégiale Saint-Martin d'Angers (Fig. 581). Néanmoins, dans tous les cas cités, le tailloir paraît être un prolongement de l'abaque du fait de la succession des décrochements.

Cette particularité paraît se poursuivre en Poitou puisqu'on la retrouve, vers 1220-1230, à Sainte-Radegonde (Fig. 582). Le décrochement dans le profil du tailloir continue au même moment dans la nef de La Couture du Mans (Fig. 583), entre les deuxième et troisième travées, ou dans la travée médiane de la nef de Saint-Lomer (Fig. 584). Mais au Mans et à Blois, tailloir et abaque sont bien différenciés. C'est ce qui s'était déjà produit à la salle des malades d'Angers (Fig. 585) quelques 30 ans plus tôt où le décrochement entre bandeau et tore avait disparu. Le tailloir qui apparaît à la salle des malades d'Angers est identique à celui de la sacristie et d'une partie de la nef de Candes. Il est aussi présent dans le chœur de l'abbaye d'Asnières (Fig. 586).

Toutefois, malgré ces diverses formes, une tendance se fait jour vers 1240. Que ce soit à la travée occidentale de Saint-Pierre de Poitiers (Fig. 587), aux colonnes du chœur de la cathédrale du Mans (588) ou encore à la façade occidentale de l'abbaye Toussaint d'Angers (Fig. 589), il faut constater l'aplatissement du tailloir où d'étroites gorges séparent des éléments de faible hauteur. C'est ce que l'on remarque à Candes dans les parties occidentales (Fig. 185). Cette tendance n'est pas générale puisqu'à la même période, à l'abside de la cathédrale d'Angers (Fig. 590), les tailloirs offrent un dessin moins resserré.

Il apparaît au final que le profil des tailloirs n'obéit pas réellement à un style précis à un moment donné mais plutôt à des modes assez localisées. Si donc l'observation des tailloirs n'aboutit pas à des datations précises, elle permet toutefois de distinguer de grandes périodes de construction.

²⁸⁴ Le cas des tailloirs ornés sera examiné plus loin.

3.4.2 LES CHAPITEAUX AUTRES QUE LE CHAPITEAU A CROCHET.

Ils sont situés dans les parties orientales, beaucoup dans le chœur et l'abside, quelques uns à la croisée et dans le croisillon nord.

a. Les chapiteaux animaliers (signalés en rouge annexe 36)

Tous situés dans l'abside, les chapiteaux animaliers sont au nombre de quatre : deux, de part et d'autre du pilier A2 où une chouette est entourée d'oiseaux (Fig. 145) ; au pilier A3, sur le chapiteau placé au centre, deux couples d'oiseaux à têtes humaines (Fig. 146, au centre), sur le chapiteau placé au sud, deux écureuils face à face (Fig. 146, à droite).

Ces deux types de chapiteau après avoir connu un grand développement entre 1120 et 1140, se raréfient après²⁸⁵.

Parmi les chapiteaux animaliers, celui avec les écureuils (repère A3, à droite, Fig. 146) présente une composition différente : en premier les faces seules sont occupées, alors que pour les autres c'est l'angle qui accueille le motif principal ; en second les attitudes sont plus naturelles, moins rigides. Quant aux deux chapiteaux placés de part et d'autre du pilier A2 de l'abside (annexe 36, Fig. 145) le motif d'oiseaux picorant un animal rappelle peut-être l'Aquitaine²⁸⁶, bien qu'un chapiteau similaire se trouve à la croisée du transept de l'abbatiale d'Aiguevive (41) (Fig. 591, construite à partir de 1147 par le chœur, la nef étant ajoutée au XIII^e siècle).

Dans tous les cas l'abaque est divisé en gros dés plus ou moins visibles. Ces particularités étant définies, il faut reconnaître que tous les chapiteaux montrent une composition stricte où rien ne vient gêner le motif principal., ce qui est la marque d'une sculpture rattachée à la tradition angevine²⁸⁷ même si certains sujets peuvent faire référence à une autre région.

Par leur exécution ces sculptures se différencient de celles de la période 1120-1140 qui, tout en occupant la totalité de la surface de la corbeille, se caractérisent par des corps plats aux bords arrondis comme plaqués sur un fond lisse²⁸⁸, comme dérivés de ceux de Saint-Jean-de-Montierneuf de Poitiers, abbatiale dont le chœur a subi une importante transformation, peut-être vers 1250²⁸⁹. De plus l'abaque n'est plus divisé. Des reliefs de ce type sont visibles à Brion (Fig. 592) ou à Troô (Fig. 593). A Candès par contre, les corps montrent, et une volumétrie qui se dégage de la corbeille, et le souci d'une certaine vérité anatomique même pour des animaux fantastiques. C'est aussi ce que l'on relève en divers endroits de la zone d'étude : aux arcades jumelées (Fig. 594) du cloître Saint-Aubin d'Angers (vers 1160-1170) ; au même moment au croisillon sud (Fig. 595) de Saint-Denis de Pontigné (49), dont le chœur est repris vers 1210-1220, le reste de l'édifice étant du deuxième tiers du XII^e siècle²⁹⁰ ; dans la nef de l'église Notre-Dame de Bressuire²⁹¹ (Fig. 596) reconstruite à la fin du

²⁸⁵ Duret Patricia, *La sculpture de la vallée de la Loire moyenne entre 1120 et 1160*, Thèse Université de Poitiers, 1996, p. 212.

²⁸⁶ Mallet Jacques, *op. cit.*, p. 137.

²⁸⁷ Mallet Jacques, *Id.*, p. 253 à 263.

²⁸⁸ Duret Patricia, *Id.*, p. 78.

²⁸⁹ Blomme Yves, *Poitou Gothique*, Picard, Paris, 1993, p. 274 à 276.

²⁹⁰ Mallet Jacques, *op. cit.*, p. 206.

XII^e siècle ; à l'abside de la collégiale de Troô vers 1190 (Fig. 597). Dans les deux derniers exemples les volumes sont plus affirmés, comme s'ils se détachaient de la corbeille. Une date comprise entre 1160 et 1180 est donc envisageable pour les sculptures animalières de Candes.

b. Les chapiteaux figurés (repérés en violet annexe 36)

Ils sont répartis en trois groupes, un premier groupe de cinq et deux groupes de deux chapiteaux chacun.

- Situés dans le chœur et l'abside, les chapiteaux du premier groupe sont : un masque (repère A1b, Fig. 147 à droite) à l'extrémité sud de l'abside ; deux sur le pilier nord-est de la croisée, un engoulant (repère TD1, Fig. 148) et un acrobate (repère TD2, Fig. 149) ; deux masques aux colonnes engagées des angles nord-ouest (repère CT1, Fig. 150) et sud-ouest de la croisée (repère CT2, Fig. 151).

Ces chapiteaux présentent une même composition avec un masque ou un personnage situé à l'angle du chapiteau. Excepté celui de l'abside (repère A1b, Fig. 147 à droite), les autres motifs débordent du cadre de la corbeille, surtout l'acrobate (Fig. 149). La différence est flagrante avec par exemple les atlantes du rond-point de Saint-Lomer (Fig. 598) vers 1140-45 ou l'engoulant du croisillon nord de la collégiale de Brion (Fig. 592) après 1150, l'engoulant étant un motif fréquent en Anjou²⁹². Ce débordement des figures, qui se manifeste dès les années 1140 s'affirme en France dans l'intervalle 1160-1170²⁹³. Les chapiteaux du premier groupe de Candes peuvent donc se situer dans cette période ou un peu plus tardivement.

- Deux chapiteaux, aux tailloirs ornés d'un rinceau de palmettes, situés dans le croisillon nord composent le second groupe : celui situé au sud de l'entrée de la chapelle de la vierge (annexe 42, repère Y1, Fig. 196), l'autre dans l'angle sud-ouest du croisillon nord (repère Y2, Fig. 197). Ici les corbeilles sont profondément entaillées pour former un large dais au-dessus des figures en très haut relief, relief également très accentué pour les palmettes. Des chapiteaux assez semblables existent à Cunault, par exemple au côté sud du pilier 8 (Fig. 599) même si les personnages y sont plus trapus, les plis des vêtements moins marqués et distribués de façon moins naturelle. Les corbeilles n'y sont pas aussi concaves alors que le chapiteau formant dais est une tendance qui apparaît en premier au portail nord de Saint-Etienne de Sens vers 1180-90²⁹⁴. A Candes les tailloirs ornés disent encore l'attachement à des types de décor bien connus et c'est pourquoi une date située vers 1200 paraît convenir à ces chapiteaux.

- Les deux chapiteaux du troisième groupe sont ceux situés à l'entrée ouest du porche nord (repères V37 et V38, annexe 39, Fig. 192 et 193). Ici le gros grain de la pierre impose une simplification dans l'exécution ce qui supprime les détails. La projection des corps en avant de la corbeille peut donner une indication, soit après 1230.

²⁹¹ Blomme Yves, *op. cit.*, p. 93 à 98.

²⁹² Mallet Jacques, *Id.*, p; 132.

²⁹³ Vergnolle Eliane, *L'Art Roman en France*, Flammarion, 1994, p. 343.

²⁹⁴ Williamson Paul, *Gothic Sculpture 1140-1300*, Pelican History of Art, Yale University Press, 1997, p. 32.

c. Les chapiteaux à feuilles laniérées (points noirs, annexe 36)

Cet ensemble n'est pas homogène et il faut distinguer : le groupe 1 où les acanthes digitées sont nombreuses soit en TB1 (pilier sud-est de la travée droite du chœur, Fig. 156), TB2 (même emplacement, Fig. 157 en arrière) et A4b (au nord de l'abside, Fig. 158) ; le groupe 2 à la composition maniériste soit TA2 et TB2 (angles nord et sud de l'abside, Fig. 159 et 157) puis C1a (mur nord de la travée droite, Fig. 153) ; le groupe 3, avec beaucoup de crossettes et peu de feuilles digitées, soit TA1 (pilier nord-est de la travée droite, Fig. 159), et toutes deux dans l'abside A2c (Fig. 145) puis A3c (Fig. 146) ; le groupe 4 à feuilles et grandes lanières lisses, soit C2 entre les baies de la travée droite (Fig. 207), A1a et A1c dans la partie sud de l'abside.

Si l'occupation des angles et les gros dés de l'abaque indiquent que ces chapiteaux sont dérivés du corinthien, la dissimulation totale du calathos sous des motifs végétaux en forme de cylindre végétal est une marque de la tradition ligérienne²⁹⁵. Des interrogations demeurent cependant pour le groupe 4. En effet ce type de composition, avec grandes lanières croisées sur l'avant enfermant des feuilles à grosse nervure centrale en relief, ne se retrouve nulle part, excepté pour le chapiteau A1c, au sud de l'abside lequel est très proche d'un chapiteau présent au galilée de Saint-Hilaire-Saint-Florent (Fig. 600). Il est donc préférable de ne pas tenir compte des chapiteaux de ce groupe 4, la forme des feuilles interdisant de les inclure dans une production maniériste comme au groupe 2.

En effet chez ces derniers (Fig. 153, 157, 159), même si la composition s'écarte des standards en ne respectant pas la répartition des végétaux en deux couronnes bien distinctes, les feuilles présentent toujours une digitation et une nervure centrale creusée, et non en relief. S'incluent également dans le décor, des éléments divers tels que pommes de pin à la place du dé et, ou de larges caulicoles se terminant en volutes aux angles (Fig. 159). Des compositions de même esprit se retrouvent à la chapelle Saint-Eloi d'Angers (Fig. 601), ancien prieuré fondé par l'évêque Ulger, vers 1160 ou vers 1175²⁹⁶ et où l'abside et les deux travées restantes se prolongeaient vers l'ouest.

Cette liberté d'interprétation du chapiteau corinthien ne se manifeste pas qu'en Anjou puisque pour la période 1140-1160 c'est un des éléments majeurs dans l'évolution de la sculpture de la région ligérienne²⁹⁷. Toutefois une différence stylistique existe en Anjou dans la manière dont les feuillages sont disposés sur la corbeille, c'est à dire de façon rythmée et formant comme une broderie légèrement dégagée du fond²⁹⁸.

C'est ce que l'on constate en comparant un chapiteau placé à l'angle sud-ouest du chœur de Saint-Lomer (Fig. 602), vers 1150-65, à celui situé au sud-est de la travée droite du chœur de Candes (Fig. 156) où les feuilles, disposées en éventail alternés sur les deux couronnes, se redressent, dissimulant les échancrures de l'abaque, toutes choses qui contrastent avec Saint-Lomer où les niveaux de la corbeille sont fortement structurés. Ce rythme dans l'organisation des motifs est symptomatique du chapiteau angevin-saumurois, déjà présent à la

²⁹⁵ Duret Patricia, *op. cit.*, p. 83.

²⁹⁶ Mallet Jacques, *op. cit.*, p. 13, 133, 148, 255, 261, 262 ; Blomme Yves, *Anjou gothique*, Picard, Paris, 1988, p. 64-65.

²⁹⁷ Duret Patricia, *op. cit.*, p. 251.

²⁹⁸ Duret Patricia, *Id.*, p. 312.

priorale Notre-Dame de Cunault vers 1150-60, chapiteau peu employé dans les grandes abbayes angevines qui lui préféreront le type saintongeais²⁹⁹.

Quant à l'absence de monumentalité, elle traduit en Anjou, dans la seconde moitié du XII^e siècle, l'évolution du chapiteau vers des formes spécifiquement gothiques, c'est-à-dire dans la volonté de faciliter le passage visuel entre colonnes et ogives. Ce type du groupe 1 de Candes se retrouve au pilier nord-ouest de la croisée de la cathédrale d'Angers (Fig. 603) vers 1160 et, un peu plus tard, à la travée orientale de la collégiale Saint-Martin d'Angers (Fig. 604).

Une telle évolution se retrouve évidemment hors Anjou : au portail occidental d'Aiguevive (Fig. 605) vers 1170 où l'abaque est presque invisible ; au pilier le plus oriental de la cathédrale de Poitiers (Fig. 606) vers 1160 ; dans la nef de Notre-Dame de Bressuire (Fig. 607) vers 1170-90. Ces derniers exemples présentent toutefois quelques différences. Ainsi à Aiguevive l'abaque est pratiquement caché et le feuillage présente un certain rythme, ce qui ne se retrouve pas dans les deux autres cas.

Les chapiteaux à feuilles laniérées de Candes, tout en répondant aux caractéristiques de leur époque, sont issus d'ateliers locaux. Leur datation s'inscrit dans une large fourchette allant de 1160 à 1190.

d. Les chapiteaux à feuilles lisses (en jaune annexe 36)

De ces cinq chapiteaux deux offrent le même profil, ceux placés à l'angle nord-ouest de la travée droite du chœur (repère 4c, Fig. 151). Ils ressemblent à ce que l'on relève dans l'angle sud-est de la salle située au deuxième étage de la tour du trésor de la basilique Saint-Martin de Tours (Fig. 608), dans la nef de l'église de la Trinité à Angers (Fig. 609), sans doute achevée vers 1180³⁰⁰ ou à l'angle sud-est de la croisée (Fig. 610) de l'église de Bocé (49), croisée refaite dans la seconde partie du XII^e siècle³⁰¹. Dans le dernier cas un dé souligne encore une articulation de l'abaque, articulation absente ailleurs. Ce type de chapiteau indique la seconde moitié du douzième siècle, les volutes terminale de Candes orientant vers le troisième quart.

Les chapiteaux situés à l'est (Fig. 153 à droite) et à l'ouest (Fig. 152 à gauche) des baies de la travée droite du chœur rappellent respectivement, un chapiteau de la chapelle Saint-Eloi d'Angers (Fig. 601 à gauche) et un chapiteau situé à l'angle nord-est du chœur de l'église Saint-Denis de Doué-la-Fontaine (Fig. 611). Toutefois leur aspect très net fait penser à des chapiteaux assez récemment posés. S'ils sont la copie de ceux précédemment en place ils indiquent aussi le quatrième quart du XII^e siècle. Quant au chapiteau placé au nord de l'abside (Fig. 1153 à gauche, repère TA2), aucun autre exemple, même approchant, n'ayant été trouvé, il est préférable de ne pas le retenir.

3.4.3 LES CHAPITEAUX DERIVANT DU CHAPITEAU A CROCHETS

Ce type de chapiteau qui, à Candes, apparaît brusquement à la croisée, près de chapiteaux d'autre facture, est présent dans toutes les parties occidentales de l'édifice. Les annexes, 39 pour le premier niveau du porche, 40

²⁹⁹ Mallet Jacques, op. cit, p. 130 et 260, 261.

³⁰⁰ Mallet Jacques, *Id.*, p. 268-239.

³⁰¹ Mallet Jacques, *Id.*, p. 203.

pour la galerie extérieure haute, 42 pour le croisillon nord et la chapelle de la vierge et 43 pour la nef et la façade occidentale, montrent la répartition et la diversité des chapiteaux relevant du modèle à crochets.

En traitant de la flore sculptée au Moyen-âge Denise Jalabert³⁰² a fixé les grandes étapes du développement du chapiteau à crochets. Entre 1163 et 1177 la feuille d'angle du chapiteau ne se recourbe plus en une seule volute mais en trois parties regroupées qui forment un premier crochet. Dans le dernier quart du XII^e siècle le nombre de lobes augmente mais leur disposition reste symétrique et il n'y a aucune ressemblance avec une feuille naturelle, c'est la flore généralisée. Son réel aspect décoratif lui vaut un succès qui continue de s'étendre pendant une grande partie du siècle suivant (jusque vers 1270). Vers 1210, des feuilles identifiables apparaissent, présentées à plat, sans relief. Après 1230 ces feuilles sont présentées en bouquet sur des tiges étroites, très nervées. Vers 1245, ce sont uniquement des feuilles traitées au naturel qui composent le décor du chapiteau, les crochets étant remplacés par des feuilles qui se redressent. Partant de ce canevas général il est utile de se référer aux applications locales pour tenter de déterminer une datation car, comme le souligne John James³⁰³, à une même époque tous les chapiteaux n'ont pas le même aspect.

Ainsi pour les chapiteaux (annexe 42, cercles bleus avec étoile bleue) du croisillon nord (Fig. 165 et 166) et ceux aux angles de la chapelle de la Vierge (Fig. 167) qui présentent : une ou deux rangs de crochets ; un abaque plus ou moins prononcé, surtout dans la chapelle ; des feuilles ramassées en gerbe entre les crochets mais aussi au-dessus des crochets d'angle. Ces feuilles en gerbe rappellent celles des chapiteaux placés aux impostes des arcs nord de la croisée (Fig. 612 et 633)³⁰⁴, où l'un d'eux montre de petits crochets. Ce dernier type de chapiteau n'est semble-t-il observable qu'à Candes ce qui peut faire douter de son authenticité. Toutefois peut-être dérive-t-il de ce que l'on observe au mur nord de la nef de Saint-Lomer vers 1200 (Fig. 614). Les chapiteaux du croisillon nord et de la chapelle de la Vierge paraissent donc allier deux tendances, une ancienne faite de feuilles en gerbe, une nouvelle avec de gros crochets tels qu'ils apparaissent en région parisienne vers la fin du XII^e siècle ou à la cathédrale de Poitiers (Fig. 625) lors de l'achèvement des deux travées orientales du chœur entre 1195 et 1215 selon Yves Blomme. Un tel mélange se retrouve au mur nord de la chapelle orientée nord de l'abbaye Saint-Serge (Fig. 616) avec toutefois des tiges de crochet moins larges et un tailloir orné de crochets. Les chapiteaux de Candes ont donc pu être mis en œuvre entre la fin du XII^e siècle et le début du XIII^e siècle. Quant aux tailloirs décorés, c'est une pratique qui continue dans la première partie du XIII^e siècle, avec des motifs différents, aussi bien à Saint-Serge qu'aux cathédrales d'Angers et de Poitiers (Fig. 617, sur les piles 6, juste au-delà du transept), à l'abbaye d'Asnières (Fig. 618) ou la chapelle Saint-Jean de Saumur (Fig. 619).

A l'opposé, les chapiteaux de la façade occidentale, quoique variés, offrent des caractéristiques différentes : soit de grandes feuilles grasses qui remplacent les crochets comme à la baie sud, à l'extérieur (Fig. 185) ou à l'intérieur de la baie nord feuilles de natures variées, non plaquées sur la corbeille, avec parfois de petites tiges (Fig. 620) ; soit des crochets aux tiges très nervées et terminés en feuilles épanouies comme à l'arrière de la travée centrale (Fig. 180 et 621). Les références se trouvent autant aux colonnes du chœur du déambulatoire de

³⁰² Denise Jalabert, *La flore sculptée au Moyen-âge en France*, Picard, Paris, 1965, p. 96 et au-delà.

³⁰³ James John, *The Art of God*, West Grinstead Publishing Hartley Vale, Australia 2002, p. 16.

³⁰⁴ Un chapiteau semblable est présent à l'arc triomphal nord, côté croisillon.

la cathédrale du Mans (Fig. 622) vers 1245, qu'à l'abside de la cathédrale d'Angers (Fig. 623) et à l'abbaye Toussaint (Fig. 624) à peu près à la même époque, sans toutefois atteindre le foisonnement des chapiteaux des piles occidentales (files 6 et 7) de la cathédrale de Poitiers (Fig. 617 et 625) entre 1250 et 1260. Les chapiteaux de la façade occidentale de Candès s'inscrivent donc dans l'intervalle 1240-1250. Par contre pour les piliers occidentaux A et B de la nef (annexe 43) les chapiteaux (Fig. 626, pilier A et 627, pilier B) présentent une variété comparable à celle de Poitiers. La finesse des tiges liée à la souplesse du feuillage amène à proposer les années 1250-1260.

Quant aux chapiteaux du pilier D (annexe 43, Fig. 628 et 629) la sécheresse et la fantaisie de leur exécution font douter de leur authenticité. Si toutefois ils reprennent les motifs d'origine, la datation est délicate et seul un intervalle entre 1210 et 1230 peut être retenu³⁰⁵. Les chapiteaux des piliers E et F (annexe 43, Fig. 190 et 630), dont le décor relève du XV^e siècle, sont à mettre en rapport avec le blason de la clef de voûte (Fig. 631) de la deuxième travée (en partant du transept) du vaisseau central de la nef, blason qui rappelle que des travaux ont été effectués dans cette période.

Les chapiteaux des angles nord-est (Fig. 170 à gauche) et sud-est (Fig. 632, à gauche) de la nef présentent des sortes de gros boutons, forme qui ne se retrouve que de façon affaiblie dans la nef de Oizé³⁰⁶ (Fig. 633, église dont le chœur est repris dans la première partie du XIII^e siècle), et qui diffère des crochets à boule de la cathédrale de Poitiers (Fig. 634) file 4 à l'est du transept. A Candès, la largeur des tiges incline à ne pas donner une date trop avancée dans le XIII^e siècle (un chapiteau de ce type se trouve au milieu du mur nord de la nef). Quant aux autres chapiteaux situés aux arcs triomphaux à l'est de la nef, si leur décor est assez uniforme sur le pilier nord de l'arc central (annexe 32 et Fig. 130), il est plus varié sur le pilier sud de ce même arc (annexe 43, Fig. 635 et 636). S'ils sont authentiques ou copies fidèles, une date autour de 1230 peut convenir.

Les chapiteaux du porche sont assez endommagés, que ce soit à l'arcature extérieure basse (Fig. 637, excepté celui à droite), à l'intérieur du premier niveau du porche (Fig. 638 et 639) ou à la galerie extérieure haute (Fig. 640 près de S-1, 641 près de S-3 et 642 près de S-13). Ils présentent un aspect assez semblable de crochets à larges tiges avec souvent de petites feuilles plates standardisées. Deux chapiteaux diffèrent toutefois car les crochets y ont disparu au profit de feuillages : un à l'arcature extérieure basse (Fig. 637 au centre) avec des feuilles diverses et animées ; un à la galerie supérieure (Fig. 641) avec des petites feuilles standard collées contre la corbeille. Hormis ces deux cas, les autres chapiteaux sont moins élaborés que ceux de l'abbaye Toussaint (Fig. 624), mais d'une plus grande unité que ceux de Saint-Serge (Fig. 616). Les années 1220-1230 conviennent, comme pour les chapiteaux de la chapelle haute (Fig. 643). Par ailleurs des comparaisons avec l'abbaye Saint-Serge (Fig. 644), où les crochets sont plus fermés, le chœur de l'abbaye d'Asnières (Fig. 586) aux crochets à tiges très larges, le déambulatoire de la cathédrale du Mans (Fig. 645) aux crochets plus ressortis de la corbeille, amènent à proposer le même intervalle de datation pour le chapiteau de la colonne centrale du premier niveau du porche (Fig. 175).

Parmi les chapiteaux de la sacristie ceux présentant des personnages très ressortis (Fig. 646 et 647) sont douteux. Les autres (Fig. 179, 648, et 649) montrent deux types de crochets avec souvent des feuilles, feuilles

³⁰⁵ Le pilier C n'est pas pris en compte à cause de l'effondrement de 1711.

très plates qui se placent parfois sur le mur. Le manque de points de comparaison ajouté à l'incertitude quant à leur authenticité rend délicat un essai de datation. Il est toutefois possible de proposer la fin du XII^e siècle ou le début du suivant.

³⁰⁶ Mussat André, *op. cit.*, p. 343.

3.5 LES SCULPTURES

3.5.1 LES EMPLACEMENTS

a. Clefs de voûte et d'arc sculptées.

Dans la zone de l'étude, à des titres divers, 39 édifices présentent des clefs de voûte et d'arcs sculptés. Ce relevé, qui ne peut évidemment concerner que les cas restants, ne rend pas compte de ce qui existait réellement au XIII^e siècle. Ceci posé, la très grande majorité (annexe 82) est comprise dans une bande de 60 kilomètres de large environ débutant à 30 kilomètres au sud du Mans, jusqu'à la hauteur de Parthenay, la cathédrale de Poitiers étant un peu plus au sud. 61% de ces églises se situent le long ou à proximité d'un cours d'eau. Une analyse plus complète de ces ensembles sera faite plus loin lors de l'examen des programmes iconographiques.

b. Façades et portails.

Avec le Roussillon, la vallée de la Loire est un des territoires où la sculpture monumentale se développe de façon importante dans la première partie du XI^e siècle³⁰⁷. Des plaques sculptées en réserve viennent alors orner façades occidentales et tours-porches, soit par des sujets animaliers comme à Saint-Benoît-sur-Loire ou Epeigné-sur-Dême (37), soit par des scènes tirées des ancien et nouveau testament comme à Cormery et Saint-Benoît, soit par des personnages sous arcature comme à l'église Saint-Symphorien d'Azay-le-Rideau (Fig. 650). Un tel décor, aujourd'hui masqué à la collégiale Saint-Mexme de Chinon, existait à la façade disparue de celle de Saint-Martin à Angers.

Vers 1130, la façade de Notre-Dame-la-Grande (Fig. 651) à Poitiers amplifie cette décoration par l'introduction d'une arcature haute discontinue et l'ajout de grandes plaques sculptées, le tout en relief, alors qu'à la collégiale de Saint-Jouin-de-Marnes (Fig. 652) on se contente d'une frise sculptée en relief sur le pignon³⁰⁸. Dans le même temps les plaques sculptées en réserve continuent d'orner des édifices plus modestes comme à la porte sud de Restigné(37) et aux façades de Chigné³⁰⁹ (49, aux statues de chœur du milieu du XIII^e siècle), de Crouzilles³¹⁰ (37, où l'abside reçoit, à la limite des XII et XIII^e siècles, une voûte d'ogives retombant sur des statues-colonnes) et du Plessis-Grammoire (49) dont le chœur est repris plus tardivement³¹¹. A la fin du XII^e siècle, la façade de l'église Saint-Médard de Thouars (Fig. 653) présente deux niveaux sculptés dont une arcature médiane abritant des statues. Entre temps, vers 1150-1160, des portails inspirés de celui de Chartres, ornent, soit le flanc sud, soit la façade, des cathédrales du Mans et d'Angers. Peu après à Loches (Fig. 654) un programme dédié à la Vierge, composé de statues au relief peu prononcé, est disposé par plaques au tympan,

³⁰⁷ Vergnolle Eliane, *op. cit.*, p. 118 et suivantes.

³⁰⁸ En ne tenant pas compte de la statuaire mise en place plus tardivement.

³⁰⁹ Mussat André, *op. cit.*, p. 326.

³¹⁰ Mussat André, *Id.*, p. 347.

³¹¹ Mussat André, *Id.*, p. 324.

symétriquement de part et d'autre du portail. Vers la fin du XII^e siècle une frise courant sur des chapiteaux contigus orne la porte nord de la nef de la cathédrale de Poitiers (Fig. 655).

Tous ces exemples montrent que, même si ce n'était pas une généralité, le décor porté soit sur la façade, soit aux portails, n'était pas ignoré tant en Anjou qu'ailleurs dans la zone. L'arcature sculptée en façade est aussi connue même si son emploi n'est pas généralisé. Curieusement ces décors semblent pourtant avoir connu une éclipse avant que, vers 1210-1220, ils ne réapparaissent ponctuellement dans des compositions organisées de façon méthodique où règne la symétrie héritée de celles du domaine royal.

Mais à ce moment, dans la zone qui nous concerne, le respect de cette symétrie, ne se fait pas partout de façon identique. D'une part, il est des cas où le décor de statues se fait sans l'adjonction d'arcatures, comme aux façades de Saint-Jouin-de-Marnes (Fig. 652) et de l'église de Crouzilles (37), ceci dans le premier tiers du XIII^e siècle. D'autre part, les statues s'insèrent entre des colonnettes, mais celle-ci peuvent être engagées ou non dans le mur de façade. Ainsi l'architecture générale du bloc de façade est mieux respectée. C'est le cas à Cunault et au Puy-Notre-Dame (Fig. 524) où une arcature basse est destinée à accueillir des statues (en deux niveaux au Puy-Notre-Dame), arcature qui court sur toute la largeur de la façade, le portail étant surmonté de statues en fort relief. La cathédrale Saint-Pierre de Poitiers vers 1270 (Fig. 525) offre un exemple différent avec ses arcatures aveugles plaquées uniquement sur les tours alors que l'organisation des trois portails, même s'il y manque les statues d'ébrasement, se rapproche de ce que l'on observe dans le domaine royal. Pourtant ce rapprochement s'est opéré plus tôt ailleurs en adoptant la galerie, soit un terre-plein délimité par des colonnettes dégagées du mur. Ainsi, entre 1230 et 1250, la façade de Saint-Lomer (Fig. 528) avec son décor inachevé. Ou encore, vers 1250, la façade de Notre-Dame de la couture au Mans (Fig. 657) avec son portail sculpté. Est vraisemblablement dans ce cas, vers 1260, la façade de l'abbaye de Marmoutier (Fig. 509). Ici, outre les portails consacrés entre autres au Christ de la seconde venue et à saint Martin, une statuaire est inscrite, et dans une galerie haute, et dans des niches placées sur les tours occidentales (Fig. 656). Le porche de Candes s'inscrit dans cette mouvance.

Il ne faut pas oublier la façade de Saint-Pierre de Saumur au décor sculpté, mentionné mais inconnu dans son détail³¹², et remplacée au XVII^e siècle.

c. Statues-nervures, statues, consoles et retombées.

En dehors des clefs sculptées, la collégiale de Candes n'accueille pas, dans les parties proches de la voûte, de sculptures telles que, statues au-dessus des baies ou statues-nervures, ces dernières pouvant, soit être placées sur une ogive, soit servir de transition entre ogive et colonne engagée. Ceci n'est pas du à une question d'époque car ces dispositifs sont présents sur l'ensemble de la zone d'étude sur une longue période. Sur ce point il faut mettre à part les statues flanquant les chapiteaux dans la nef de l'abbatiale d'Airvault (Fig. 658). Leur

³¹²Blomme Yves, *Anjou Gothique*, Paris, 1988, p. 305 : "façade à l'antique avec beaucoup de saints disposés comme on voit celles de quelques-unes de nos rois sur le grand portail de Notre-Dame de Paris".

style rude contraste avec celui des clefs de voûte et d'arcs et interroge quant à leur date de mise en place³¹³. Ainsi donc les statues-nervures, dans le dernier quart du douzième, se retrouvent aussi bien aux croisillons de Saint-Pierre de Saumur, qu'au deuxième niveau du porche de la collégiale de Saint-Aignan-sur-Cher, à l'est de la nef de l'église d'Angles (85), à l'abside de La Couture au Mans et à la collégiale Saint-Martin d'Angers. Dans les premières décennies du siècle suivant il en est de même à Pontvallain³¹⁴ (72, Fig. 659, où le chœur est transformé dans la première partie du XIII^e siècle) et Crouzilles (37) et, au milieu du siècle, à Chigné (49, Fig. 660). Il est d'ailleurs possible que la statue-nervure soit moins en vogue au XIII^e siècle puisque les derniers exemples cités ne concernent que de petits édifices. Un peu plus tardivement quelques cas de statues placées au-dessus des baies apparaissent, à l'abside de la cathédrale d'Angers vers 1240-50 ou au chœur de l'église de Benais³¹⁵ (37) après 1250.

Les statues ou consoles sculptées à la retombée des colonnettes sont nombreuses à Candes, tant dans la chapelle haute du porche (annexe 19, repères R-37 à R-44) que dans la nef (annexe 62, repères R-57 à R-63), le croisillon sud ou la chapelle de la Vierge (annexe 75, repères R-64, R-67). Des retombées sculptées, généralement placées au-dessus d'un mur bahut, sont aussi présentes à l'abbaye Toussaint d'Angers (Fig. 661) vers 1240, à la commanderie de Bournaud (79, Fig. 662) entre 1235 et 1250 selon les auteurs, à Juigné-sur-Loire (49, Fig. 633) et aux Essards (37) après 1250. Plutôt que de s'inspirer de la Sainte Chapelle cette tendance, apparue vers 1235 d'après les exemples, semble être une variante logique des pratiques en cours dans la région quant au placement des statues dans l'édifice.

Le cas de chapiteaux historiés importants comme ceux en place dans la sacristie de Candes (Fig. 385 à 387) ne se retrouve qu'aux Essards (Fig. 664) après 1250 et là, sous une forme beaucoup plus complexe.

d. Commentaires

Deux éléments caractérisent les emplacements de la sculpture à Candes.

En premier, la multiplicité des endroits retenus pour accueillir les motifs, comme si toutes les lieux possibles du répertoire avaient été sollicités, l'absence de statues-nervures n'étant ici que la conséquence d'une évolution dans les manières de faire. Cette multiplicité appelle d'ailleurs une interrogation. La collégiale de Candes présente-t-elle un cas unique ou n'est-elle que le seul témoignage restant d'un âge où cette diversité était assez fréquente, mais que les remaniements des autres édifices ont fait disparaître ?

La seconde caractéristique repose dans la répartition des programmes sculptés en des lieux bien précis. Ainsi, l'importance accordée au programme sculpté du porche, à la différence du traitement de celui contemporain de la cathédrale d'Angers. Ici sont concentrées une galerie haute et deux arcatures avec statues mais, à ces éléments regroupés sur les deux niveaux du porche, s'ajoute un soubassement sculpté, particularité unique dans la zone d'étude et référence empruntée aux grandes cathédrales du domaine royal. La nef est un autre endroit au programme privilégié avec les sculptures placées aux retombées dans la nef qui, ici, occupent en plus la face

³¹³ Fillion Bénédicte, Przymicki Laurent, « Airvault, ancienne abbatale Saint-Pierre », *Congrès Archéologique de France, 155^e session, 2001, Deux-Sèvres*, Société Française d'Archéologie, Paris 2004, p. 25.

³¹⁴ Mussat André, *op. cit.*, p. 329.

arrière de la façade occidentale (repères S-41 à S-52, annexe 62) renforçant l'effet obtenu à l'abbaye Toussaint d'Angers par exemple. Ainsi, de même qu'à Toussaint la cohorte des saints placés aux retombées (Fig. 661) s'explique dans un édifice dédié à la mémoire de toutes les âmes, à Candes les prières de la communauté des moines (R-57 à R-60, annexe 62), les offrandes (repères R-61 à R-63, annexe 62), l'intercession de saints tels que saint Pierre et saint Paul (S-35 à S-52, annexe 62), la communication entre chapelle haute et la nef, tous ces éléments expliquent aux fidèles le rôle efficace des religieux dans le sauvetage des âmes, efficacité prouvée auprès de celle du comte de Blois.

Candes apparaît donc comme un lieu où le décor sculpté ne s'est pas multiplié pour une simple raison de mode, mais pour véhiculer un message.

3.5.2 COPIES ET ADAPTATIONS

Candes montre quelques « citations » plus ou moins fidèles d'œuvres existant ailleurs, certaines sur des édifices importants.

S'il est courant de comparer une œuvre B à une œuvre de référence A afin de déterminer la date de réalisation de B, il est souvent délicat d'apprécier le délai qui a séparé l'apparition de la copie par rapport au modèle. Dans le cas de Candes ce délai paraît court et nous dirons plus loin pourquoi.

S-1 (Fig. 216), à l'est de la galerie haute du porche, reconnue comme étant une représentation de saint Maurice. Cette statue présente beaucoup de similitude avec celle du **saint Théodore de Chartres** (Fig. 665) : même mouvement de tête, cottes de maille identiques recouvertes d'un surcot sans manches. Lourde épée semblable pendant à la ceinture, main gauche reposant sur l'écu. Positions similaires des pieds écartés et débordant de la terrasse. Même déhanchement, moins prononcé à Candes où les plis du surcot sont moins fluides et moins serrés. Si la sculpture de Chartres est réalisée vers 1225, une date proche de 1230 peut s'appliquer à S-1.

S-2 (Fig. 220), c'est-à-dire la représentation de saint Jacques-le-Majeur. D'emblée se pose la question des vêtements et des accessoires car, selon Emile Mâle, ce n'est que vers la fin du treizième siècle que ce personnage est représenté avec tous ses attributs³¹⁶. Le traitement des cheveux et la barbe contredisent une datation aussi tardive et un corps aux articulations en place se devine sous le drapé ample aux quelques gros plis très marqués. Ce traitement du vêtement qui va à l'essentiel s'écarte des plis très serrés du porche nord de Chartres (Fig. 665) vers 1220 ou, un peu plus tard, des forts plis tuyautés s'arrêtant net au-dessus des pieds à Amiens (Fig. 685). Ce traitement se rapproche plus de la manière rémoise (Fig. 666) assez avancée, entre 1230 et 1240.

Par ailleurs, S-2 a quelques traits communs avec la statue du même personnage présente à la galerie haute de la cathédrale de Wells (Fig. 523, deuxième en partant de la gauche) : attitude générale identique avec le bras gauche replié et le bâton à main droite ; au côté gauche même coquille apposée sur le rabat d'une aumônière,

³¹⁵ Mussat André, *Id*, p. 340.

celle de Candes étant de plus petite dimension. Sans prétendre que les deux œuvres émanent du même sculpteur, il apparaît qu'un modèle identique a servi aux exécutants. S-2 peut donc avoir été réalisé aux environs de 1235, les bras détachés du buste plaidant pour cette date.

S-30 (Fig. 294), soit la Reine Saba située au centre de l'arcature interne est du porche. La comparaison avec la représentation du même personnage à **Reims** s'impose (Fig. 666), cette oeuvre étant datée vers 1230-33 pour Sauërlander³¹⁷ et vers 1255-65 pour Williamson³¹⁸. Dans les deux cas l'habit est identique, habit qui se retrouve sur la statue S-26 (Fig. 281). La position des bras est semblable en S-26 et Reims, S-30 ayant quant à elle des bras plus écartés. Mais le manteau présente la même lourdeur, les plis de la robe sont plats en haut, amples et creusés en partie basse. Ce type d'habit semble être un grand classique à cette époque puisqu'on le retrouve sur la plaque tombale de Blanche de Navarre terminée en 1252 et qu'en 1210-20 il était quasiment semblable au baptistère de Parme.

A Candes le *contra-posto* est prononcé, moins exagéré que celui de la Vierge de Bamberg (Fig. 667), plus proche du déhanchement de la statuette de la Vierge à l'Enfant (Fig. 668) vers 1250-60 (il est toutefois délicat de rapprocher des œuvres de dimensions très différentes). Le désaccord quant aux dates entre deux spécialistes de la sculpture du treizième est gênant. A la différence de celle de Bamberg la statue de Candes, pratiquement une *ronde-bosse*, montre une certaine coquetterie, tant par son mouvement plus prononcé qu'à Reims, sa robe plus relevée, sa recherche vestimentaire, comme l'indiquent les manches pendantes sous le manteau, que par le souci de mettre en valeur un corps cambré (Fig. 669). Tous ces éléments amènent à proposer une date de réalisation autour de 1260.

S-4 (Fig. 224), située dans l'angle sud-est de la galerie haute du porche, cette statue non identifiée qui peut être comparée à celle du **saint Jean de Reims** (Fig. 670) : même aspect d'adolescent fragile au corps mince enveloppé dans un grand manteau, même façon de tenir la bride de ce manteau. Ce geste, que l'on retrouve en S-6, paraît avoir été initié par la statue dite de Philippe-Auguste à Reims (Fig. 671) vers 1230-33. Sauf le déhanchement, pour S-4 et le Saint-Jean de Reims, le pan du manteau retombe en des plis quasi semblables, inversés ici par rapport à ceux de Reims, mais là un manteau plus ample. A Candes le visage est aussi très effilé, les yeux sont très ouverts, mais les cheveux courts sont traités en grandes mèches dégageant les oreilles. Pour S-4 une date de réalisation vers 1240 paraît convenir.

S-13 (Fig. 250), au centre de la galerie sur la tour ouest du porche, identifiée comme saint Martin, peut être comparée avec le **saint Martin de Chartres** (Fig. 672 tout à gauche), vers 1210-15, et le **saint Calixte de Reims** (Fig. 673) vers 1225-30. Même si Calixte est pape, en sa qualité d'évêque suprême, son habit ne diffère pas de ceux de ses homologues comme le montre la comparaison des trois figures. Par contre, il n'en est pas de même pour le traitement des anatomies. Elle est plus réaliste à Reims où les drapés plus amples enveloppent mieux le corps. A cet égard la figure de Candes est plus proche de celle de saint Calixte et ce d'autant mieux que, dans les deux cas, la disposition des bras et des plis du côté droit sont semblables.

³¹⁶ Mâle Emile, *Les saints compagnons du Christ*, Hartman éditeur 1958, Paris 1988, p. 154 et 167.

³¹⁷ Sauërlander Willibald, *La sculpture gothique en France 1140-1270*, Paris, 1972, ill. 204.

³¹⁸ Williamson Paul, *op. cit.*, ill. 234.

A Candes, sur le devant, les plis en cuvette plus accentués traduisent un tissu plus lourd alors que le rendu de l'aube et de l'amict est aussi plus soigné (Fig. 674). Le visage de Candes très abîmé n'apporte pas d'indications, sauf des yeux globuleux et une forme plus ronde. Toutefois il apparaît que l'on a cherché à donner à Candes une corporalité plus proche de la réalité, plus nuancée qu'à Reims, que les plis sont plus marqués et que le vêtement est moins serré au corps. Si l'oeuvre de Candes emprunte à celle de Reims, sa réalisation se situe vers 1235.

S-20 (Fig. 268), située à l'extrémité ouest de l'arcature basse du porche cette statue est à comparer à une **œuvre du musée du Thau à Reims** (Fig. 675) donnée du treizième sans plus de précisions. Le personnage de Candes n'offre ni la volumétrie ni le déhanchement souple de celui de Reims. Existe pourtant cet égal souci de marquer les deux jambes sous le vêtement en plaçant entre elles des plis presque identiques. Au total la conception des deux statues est similaire. La figure de Reims, avec ce drapé mouillé et son déhanchement n'est pas sans rappeler « la synagogue » de la cathédrale de Strasbourg. Pour S-20 une date de réalisation autour de 1240 est donc possible.

R-5 (Fig. 340), le Christ au tympan du portail du porche est à rapprocher du **Beau Dieu d'Amiens** (Fig. 676) vers 1220-1230. Malgré la différence d'échelle une comparaison des deux œuvres s'impose : même attitude frontale du personnage bénissant, mêmes gros plis creusés du manteau faisant tablier sur le devant, ceinture au-dessus de la hanche avant de retomber sur le côté gauche. Certes à Amiens la figure non couronnée est plus élancée, alors qu'à Candes la barbe est plus ornée, le visage un peu plus ouvert, les jambes un peu plus marquées. Toutefois la représentation de Candes emprunte largement à celle d'Amiens. Une proposition de date vers 1235 convient ici.

C- 41 (Fig. 427), clef de voûte représentant la Nativité où la forme du berceau et les masques d'animaux rappellent beaucoup ceux présents au portail est du transept nord de la cathédrale de Chartres (Fig. 677) daté de 1215-20. Par contre l'attitude de la Vierge, appuyée sur son coude droit, et le traitement du drap de lit correspondent à la scène du tympan du transept nord de Notre-Dame de Paris (Fig. 678) vers 1245-50 et non à la Nativité du jubé de Chartres vers 1220-30 (Fig. 679). Tout ceci tend à prouver que le sculpteur de Candes s'est référé à différents modèles et que l'œuvre de Candes est à situer au-delà de 1240 malgré le caractère frustré de la représentation.

La décollation de saint Jean-Baptiste. Trois clefs d'arc traitent de cette scène, toutes situées à la travée ouest du vaisseau sud de la nef (annexe 72) : C-60, scène de la décollation, C-59 où deux femmes recueillent la tête (Fig. 441), C-62 (Fig. 442) avec la remise de la tête à Salomé. Cette scène existe à Rouen dès 1240³¹⁹ et n'est pas repérée ailleurs auparavant. Là encore, malgré une taille plutôt médiocre, une date au-delà de 1240 est possible.

Le massacre des Innocents, soit les clefs C-66 et C-67 (Fig. 446 et 447), situées à l'avant dernière travée occidentale du vaisseau sud. Cette scène apparaît à Amiens vers 1225-30³²⁰, c'est pourquoi, même si la sculpture de Candes est maladroite, elle a pu être réalisée après cet intervalle.

³¹⁹ Williamson Paul, *op. cit.*, p. 142.

³²⁰ Williamson Paul, *Id.*, p. 142.

Trois clefs d'arc. Une à l'abside orientée de la sacristie (C-98, Fig. 475) représentant saint Pierre, deux autres dans la chapelle du porche avec les symboles des évangélistes (Fig. 369). La première est semblable dans sa facture à une clef d'arc du chœur de l'abbaye d'Asnières (Fig. 680) vers 1215-20. Les seconds se rapprochent d'une clef observée à l'église proche de Saint-Germain-sur-Vienne (Fig. 681) vers 1240-50, sauf que cette dernière présente un raccourci. La clef de Candes est donc antérieure.

3.5.3 LA STATUAIRE

a. Éléments d'analyse.

Pour toutes les autres sculptures nous n'avons pas trouvé d'œuvres dont elles auraient pu dériver. Pour approcher leur datation, tout en séparant statuaire et représentations de plus petites dimensions, il est nécessaire de se fier à des critères tels que, pondération, vérité anatomique et mouvements, plis, ampleur des drapés. Pour chaque sculpture ces éléments ont été détaillés dans la partie précédente.

La référence aux enluminures est d'un recours délicat à manier comme l'attestent les trois exemples suivants : deux femmes (Fig. 682) vers 1235, un évêque (Fig. 683) vers 1250, une école (Fig. 684) vers 1270. Dans ces représentations les draperies prennent-elles vraiment plus d'ampleur au long du siècle ? Les visages sont peut-être moins ronds vers la fin du siècle mais obéissent toujours à des standards. Quant à la variation de la longueur des doigts il est difficile d'en faire une loi. Cette longueur semble plutôt déterminée par leur rôle. Importants dans le geste de la bénédiction ou de l'argumentation, ils montrent ailleurs une longueur "normale". Par ailleurs, en prolongement de ce qui a été développé à propos des façades il faut noter qu'à Candes les statues sous arcature ou galerie sont toutes séparées par des colonnettes dégagées du mur (Fig. 19). Ce type de séparation n'existe ni à Amiens, ni à Chartres, sauf au transept sud vers 1220-25. Il se retrouve à Reims, très timidement vers 1215-20 et de façon systématique vers 1235 (Fig. 685), mais les colonnettes très engagées ne servent pas de séparation entre statues. Par contre ce type de présentation est présent à la même époque, entre 1220 et 1230, au portail central de la façade à Notre-Dame de Paris (Fig. 522) à la cathédrale de Wells (Fig. 686) et dans le sud-ouest de la France comme au portail sud de Saint-Seurin de Bordeaux (Fig. 687) vers 1250-60 ou au cloître de la cathédrale de Bayonne.

b. Celles de la galerie haute du porche. (annexes 45 et 46)

S-5, soit saint Laurent (Fig. 226 et 27, annexe 55-E) et **S-6, peut-être Saint Séverin de Cologne** (Fig. 229 et 230, annexe 55-F), par leur mouvement de rotation, peuvent être rapprochés. Ces rotations s'observent à Chartres et à Amiens (Fig. 688, 655) vers 1225. Mais à Candes, outre les bras un peu détachés du buste, la vérité anatomique est accrue car les représentations ne sont, ni cylindriques, ni pyramidales, mais respectent la corpulence en faisant plus déborder la poitrine, un peu moins la ceinture, les pieds étant en retrait (cf distances par rapport au support annexe 45). Les personnages se projettent, S-5 par son attitude très cambrée, S-6 en se penchant en avant. Les plis en tablier s'observent certes ailleurs mais ici les plis sont très marqués, les robes vont jusqu'au sol. Ces derniers éléments se retrouvent à Reims et les deux statues ont pu être réalisées après 1230.

S-3 (Fig. 221 et 222, annexe 55-C) **S-8, soit saint Pierre** (Fig. 236, annexe 56-A) et **S-9, peut-être saint Paul** (Fig. 240 et 241) ont des positions frontales. Si les corporalités sont différentes, celle de S-8 étant la plus affirmée, les drapés tombent lourdement au sol et les plis sont très creusés ainsi que constaté précédemment. Des analogies existent avec deux statues restantes de l'abbaye Toussaint d'Angers, une qui est peut-être saint Pierre (Fig. 689), une autre située dans un angle (Fig. 690) : lourds drapés, plis creusés, mais à Toussaint les corporalités sont moins affirmées et les robes s'arrêtent au niveau des pieds. A Candes, sous la retombée de la main gauche, S-3 et saint Pierre montrent des plis en volute semblables, proches de ceux placés au même endroit sur la représentation du "beau Dieu" d'Amiens (Fig. 676). Les drapés plus amples de Candes, les plis en gros bourrelets, notamment ceux sur la poitrine de S-9 (Fig. 240) appellent des dates comprises entre 1235 et 1245.

S-7 (Fig. 233, 234, 235). Le corps de l'archange est traité de façon minimaliste avec de simples gros plis verticaux marquant le lourd drapé. Cela suffit pour affirmer la présence d'un corps en partie détaché de la paroi. La corporalité est réelle, le bras gauche est nettement détaché. Dans le visage les yeux restent très lisibles avec l'arcade sourcilière distincte de la paupière et enfermant bien le globe oculaire. Le cou demeure épais et les cheveux sont sommairement traités. Une fourchette entre 1235 et 1245 peut être donnée.

S-10, soit Thomas Becket (Fig. 242, 243, annexe 56-B). Pour ce personnage à l'allure très ramassée c'est le visage, semblable à celui de S-4 qui peut guider : oreille bien ourlée, aile du nez bien dessinée. La barbe et la moustache ne sont pas travaillées, la couleur apportant son complément à cette statue considérée comme achevée puisque peinte. Une date autour de 1240 peut convenir.

S-11 (Fig. 246, 247). Très dégradée cette représentation en ronde bosse n'avait peut-être pas initialement cette place. Toutefois la volonté de traiter l'ensemble du bloc et de dégager du mur la statue est indéniable. Il y a, malgré une certaine corporalité, une grande raideur dans le traitement de l'ensemble, raideur peut-être due au statut du personnage. Une datation des années 1230 est envisageable.

S-12, (Fig. 248, 249, annexe 56-C). Pas de déhanchement dans cette représentation de saint Etienne dérivée de celle de Chartres. Mais ici la pondération est manifeste, les cheveux bouclés dégagent l'oreille. Comme dans les statues d'Amiens les plis assez creusés s'arrêtent au-dessus des pieds. Une réalisation des années 1230 est possible.

c. Celles de l'arcature extérieure basse du porche (annexes 45 et 46).

Dans cet ensemble **S-17** (figure de femme, Fig. 260, 261, annexe 57-A) se démarque par le traitement du vêtement en grosses masses striées par de profonds plis comme les modèles de l'est de la France, comme un « écho » de la représentation d'Isabelle de France (Fig. 691) du début du XIV^e siècle. Mais ici la finition est moindre malgré des bras légèrement détachés et un léger déhanchement. Cette statue différente des autres de l'arcature basse du porche, est, soit due à un autre atelier, soit mise en place plus tardivement. Un intervalle allant de 1230 à 1245 est possible pour sa réalisation.

S-15 (Fig. 256, 257, annexe 56-E), **S-16** (Fig. 258, 259, annexe 56-F) et **S-18** (Fig. 262, 263, annexe 57-B). Ces représentations de trois hommes présentent un caractère frontal, sans corporalité affirmée. Les drapés en tablier qui paraissent un écho de la période antiquisante autour de 1230 et de nombreux plis marqués, ceux des robes cassant sur le sol, ceux de S-15 rappelant saint Avit de Chartres (Fig. 672 tout à fait à droite). L'ensemble peut donc être mis en place un peu avant 1240.

S-19 (Fig. 265, 266, annexe 57-C) et **S-20** (Fig. 268 à 270), sans corpulence affirmée, sans drapés en tablier, montrent un déhanchement certain. Les lourdes étoffes des robes tombent en larges plis cassés au sol, les bras de S-20 sont quelque peu écartés. Les influences rémoises sont manifestes pour une mise en place vers 1240.

d. Celles de l'arcature interne du porche (annexes 45 et 46).

Par leur aspect frontal **S-33** (Fig. 298, 299, annexe 59-C) et **S-34** (Fig. 300, annexe 59-D) présentent un côté archaïsant que contredisent leur faible degré d'insertion dans le mur, leurs corpulences assez soulignées (annexe 45) et les plis en cuvette très accusés, loin encore des plis à bec. Les années 1240 peuvent convenir.

Pour les autres statues ce qui frappe c'est la présence corporelle des représentations, la diversité des attitudes et le rendu des matières.

Outre les bras très écartés comme pour la femme en S-26 (Fig. 281, 282, annexe 58-C), ou les hommes en S-29 (Fig. 291, annexe 58-E), S-31 (Fig. 294, annexe 59-A) ou S-32 (Fig. 297, annexe 59-B), la vie s'affirme, soit par des bustes très avancés comme en S-26 ou S-29 ou cambrés comme en S-31, soit par des mouvements de torsion ou de rotation pour les femmes en S-22 (Fig. 264) et S-23 (Fig. 275). Particularité nouvelle ici, le décalage des pieds comme pour suggérer la marche chez l'homme en S-28 (Fig. 285). Quant au rendu des matières il apparaît, soit pour différencier des tissus comme en S-22, S-25 (Fig. 279) ou S-31, soit pour distinguer le métal des bijoux et fermoirs comme en S-22, S-26, S-31. Ces nouveautés, marche et traitement des matières apparaissent à Paris vers 1240 avec la statue de Childebert³²¹.

Dans cet ensemble S-21 (Abraham, Fig. 273, annexe 57-D) et S-24 (La Vierge, Fig. 269, 270, annexe 57-A) semblent à part du fait de leur attitude plus statique. Toutefois pour S-21 il faut retenir le déhanchement, les bras séparés du buste et un traitement différencié des vêtements, quant à S-24, le côté antiquisant persiste.

Il est donc possible de proposer 1240-45 pour S-21 et S-24 et au-delà de 1250 pour les autres.

e. Celles de la nef et du croisillon sud. (annexes 52, 53 et 62).

Les trois personnages féminins en S-35, S-36, S-37 (Fig. 307, annexe 643A). Bien qu'un peu figé le rapport entre les personnages est réel par la rotation de S-37. Les plis verticaux assez raides, les cous bien dégagés, sont des éléments qui rapprochent ces statues d'Amiens (Fig. 685). Les plis plus froncés à la ceinture traduisent un souci de réalisme plus grand mais les visages ressemblent à des masques et les cheveux restent collés aux visages. Une date dans l'intervalle 1235-1240 paraît convenir.

³²¹ Gaborit Jean-René, *Art Gothique*, Hachette Réalités, 1983, p. 20.

Les trois personnages masculins en S-38, S-39, S-40 (Fig. 312, annexe 63-B). Il existe de fortes similitudes avec le groupe précédent tant dans l'attitude que le dessin des personnages. La différence porte sur les visages avec des pommettes plus marquées et une chevelure et une barbe bouclée. Pourtant c'est la même période qui doit être retenue pour la date d'exécution, soit 1235-1240.

Les apôtres en S-42, S-43, S-45, S-46 (Fig. 314 et 319, annexe 63-D, E, G, H). Elles sont semblables par les tailles identiques, leurs corps en mouvement, leurs visages similaires aux cheveux et barbes bouclés, leurs bras écartés surtout pour S-42 et S-43, les mêmes constructions désaxées, des positions de trois-quarts et surtout par des vêtements très amples, presque encombrants pour les personnages. Les plis sont très creusés mais les plis à bec n'existent pas. Ces manifestations stylistiques concernant entre autres les vêtements se manifestent vers 1240 en ce qui concerne les œuvres de plus petites tailles. Ainsi au tympan du portail central de Notre-Dame de Paris (Fig. 692) l'ange sonnante de la trompette au linteau et l'ange porteur de lance à la droite du Christ portent déjà des vêtements amples. Les sculptures de Candes de Candes semblent se situer vers 1245-50.

David en S-41, un vieillard de l'Apocalypse en S-44 (Fig. 313 et 320, annexe 63-C, F). Plus grandes que les précédentes (1,40 mètre contre 70 centimètres) l'aspect de ces deux statues interroge car la vérité anatomique n'est pas respectée avec des bustes trop importants et des cuisses trop courtes. Ces mêmes disproportions apparaissent dans les représentations du Christ de la seconde venue des tympanes d'Amiens, de Notre-Dame de Paris ou de Bourges, mais dans ces exemples, le statut du personnage représenté n'impose-t-il pas cette façon de faire. A Candes les personnages sont construits autour d'un axe central (annexe 63--C, F) et les chevelures ondulées masquent les oreilles. Une date autour de 1235 paraît convenir. C'est la même approche pour S-47 et S-48 (Fig. 323 et 324).

Le Christ et les apôtres en S-52, S-53, S-54 (Fig. 326). Malgré leur aspect frustré, des similitudes d'exécution existent avec S-38, S-39, S-40 (Fig. 312) dans le traitement des visages, des cheveux, des barbes et des plis. La date de réalisation est donc vers 1235-1240.

Les apôtres en S-49, S-50, S-51 (Fig. 325). Dans ces sculptures naïves, si la pondération est réelle, le visage rond est proportionnellement plus important que le reste du corps. Les plis sont parfois fluides même s'ils restent animés. La proximité avec S-52, S-53 et S-54 peut faire penser à une même date de sculpture, le style général orientant plutôt avant 1230.

Saint Martin en S-55 (Fig. 329). Cette statue d'aspect assez frustré, isolée sur le mur nord, fait penser aux statues de l'ébrasement nord de la porte sud du portail occidental d'Amiens (Fig. 693) : même attitude hiératique, vêtements assez près du corps, plis peu creusés des drapés, oreilles très peu dégagées. Une date autour de 1230 est possible.

L'évêque en S-56 (Fig. 331). Les détails concernant le traitement du visage de forme allongée, le soin apporté aux différentes pièces du vêtement font oublier l'erreur anatomique des cuisses trop courtes. Une réalisation vers 1235 est possible.

3.5.4 LES SCULPTURES DU PORCHE

a. La voussure du premier niveau (annexe 65).

Seuls quelques claveaux du rouleau inférieur peuvent être pris en compte, ceux désignés R-2 (anges à la trompette, Fig. 336), R-3 (la résurrection des morts, Fig. 337) et R-4 (évêque et couple, Fig. 338) et plus particulièrement le claveau R-3.

Tout comme au claveau R-4 la présentation frontale y est abandonnée au profit d'un effet de profondeur important. En R-3, bien que les corps ne soient pas finis, le groupe est beaucoup plus que la simple juxtaposition d'individus. Les personnes par leurs tailles différentes et leurs attitudes variées traduisent le mouvement ascendant des ressuscités, depuis la sortie du tombeau jusqu'à la position debout. Dans le groupe se remarquent les vides entre sujets, les bras détachés du buste, les jambes écartées, la position de dos. Si la vérité anatomique est réelle (les bassins de certains personnages sont marqués), elle ne va pas jusqu'à représenter les sexes comme au portail du jugement de Bourges, et cela même si les personnages sont inachevés. Cette sculpture, dans sa facture, a beaucoup de points communs avec le linteau du portail occidental de Rampillon (Fig. 694). Une datation autour de 1250, sans doute légèrement postérieure, est envisageable.

b. Le tympan du premier niveau (annexe 65).

Le rapport de R-5 (Le Christ, Fig. 340) avec le "Beau dieu" d'Amiens a été évoqué plus haut.

Pour **R-6** et **R-8** (saint Dominique et Marie –Madeleine, Fig. 341, 354), R-6 montre un personnage présentant une scène de la crucifixion, scène discrète mais qui tranche avec l'habitude déjà ancienne de ne montrer que les instruments de la Passion pour évoquer la mort du Christ. Une telle représentation correspond à un moment où celle-ci est "acceptable", à un moment où, comme l'indique Emile Mâle, "la croix n'est plus un symbole, mais un gibet auquel pend un corps"³²². Pour lui c'est un sentiment qui n'apparaît qu'à la fin du XIII^e siècle, mais une scène de la Passion existe au transept sud de la cathédrale de Bayeux vers 1270-80³²³. A Candes, le traitement des visages de R-6 et R-8 aux yeux en amande, aux pommettes rebondies et aux mentons prononcés appellent quelques comparaisons, par exemple avec les culs de lampe d'une des tours du château de Tours (Fig. 695) peut-être vers 1230, les anges du chevet de Reims (Fig. 696) entre 1220 et 1225 ou les sculptures du jubé de Chartres entre 1230 et 1240 (697). A Tours la dureté de la pierre accentue les traits et oblige à une chevelure traitée en longs filaments. Les visages de Candes retrouvent plus le modelé de Chartres et une date comprise dans l'intervalle 1230-1240 est donc envisageable.

Les autres figures du tympan ne sont pas terminées.

³²² Emile Mâle, *L'art religieux de la fin du Moyen-âge*, Armand Colin, Paris, 1969, p.85 et 93.

³²³ Paul Williamson, *op. cit.*, p. 166.

c. Les autres sculptures.

- Le soubassement du premier niveau (annexe 67, Fig. 343 et 344). Le gros grain de la pierre ne permet pas d'atteindre une grande finesse d'exécution. Le feuillage est assez diversifié, mais les représentations sont simplifiées avec de larges nervures centrales même si les feuilles ne sont pas plates comme il est visible en R-14 (Fig. 349) ou R-16 (Fig. 351). Toutefois la présentation en bouquet est indéniable (Fig. 345). Quant aux visages, seule la barbe bouclée des certains (R-9, Fig. 345) peut donner une indication pour un ensemble dont la réalisation est postérieure à 1230 sans plus de précision.

- Quant aux arcatures internes (Fig. 358, 359) c'est par leur environnement qu'une datation est possible. Leur non finition révèle que les sculptures ont été entreprises un peu avant la fin du chantier.

- Les chapiteaux V-37 et V-38 (Fig. 140, 141). Les corps ressortent du support et les bras sont très détachés mais de telles particularités apparaissent très tôt dans les sculptures de petites dimensions. Le gros grain de la pierre ne permet pas une exécution fine ce qui enlève de la souplesse aux attitudes et ne permet pas d'accorder un crédit aux plis. C'est donc l'environnement qui est déterminant en se référant à ce qui a été dit pour le soubassement.

d. Les consoles du deuxième niveau (annexe 19, repères R-37 à R-44).

Elles présentent des caractères contradictoires. Ainsi les feuilles grasses de R-43 (Fig. 379) sont certes diverses mais assez simplifiées. Les personnages de R-41 (chevalier ?, Fig. 377) et de R-44 (évêque, Fig. 380) sont mal proportionnés avec leurs têtes trop hautes à l'inverse de R-40 (moine, Fig. 376) qui paraît plus allongé. Les sculptures de R-38 (moine agenouillé, Fig. 384) et de R-42 (couple agenouillé, Fig. 388) semblent maladroitement mais peut-être faut-il voir un essai de raccourci dans leur position de trois-quarts. L'ange en R-37 (Fig. 373), lui aussi mal proportionné, rappelle quelque peu celui du chevet de Reims avec ses grandes ailes déployées et son cou dégagé. Hors cela bien des vêtements sont faits de drapés amples, marqués de plis profonds et peu nombreux. La sculpture ne doit pas être antérieure à 1230-35.

e. Les clefs de voûte et d'arcs de la chapelle haute (annexe 67, repère C-4 à C-15).

Dans ce domaine un savoir-faire existe dans la région dès les premières décennies du XIII^e siècle. Deux exemples, l'un à l'abbaye Saint-Serge d'Angers (Fig. 698), l'autre à l'abbaye d'Asnières (Fig. 6999), témoignent que vers 1215-25 il existait une variété et une qualité d'exécution tant dans les attitudes (profil ou trois-quarts) que dans la fluidité des plis. A Candé ce sont les clefs avec feuillage C-6 et C-8 (Fig. 366, 368) qui peuvent donner une indication pour une période autour de 1230.

3.5.5 LES AUTRES SCULPTURES

a. Les clefs de voûte et d'arcs (annexes 72, 75, 78).

Nombreuses et variées à Candes, cette diversité s'inscrit nécessairement dans celle qui prévalait au moment de leur réalisation. Deux questions se posent alors : ce type de clef à figure ou historiée se retrouve-t-il tout au long du XIII^e siècle ? Existe-t-il une évolution dans la manière sculpter les clefs ?

Il est difficile de répondre à la première question même si on constate qu'à la cathédrale de Poitiers, les clefs des trois travées occidentales présentent soit des couronnes feuillagées, soit quelques masques, mais que de toute évidence le souci de continuer un programme iconographique a disparu. Egalement, la voûte de la chapelle de l'abbaye de la Boissière (49) ne montre que des clefs feuillagées. Dans les deux cas nous sommes au-delà de 1240, mais un peu plus tard des clefs historiées sont encore présentes à l'église Saint-Germain (Fig. 700) de Juigné-sur-Loire (49) ou de Benais (37).

Pour le second point, comparons des clefs d'arc du chœur de l'abbaye Saint-Serge d'Angers (Fig. 698), du chœur de l'abbaye d'Asnières (Fig. 699), du chœur de l'église Saint-Michel de Fontevrault (Fig. 701), des travées occidentales de la cathédrale de Poitiers (Fig. 702) et de l'église de Juigné-sur-Loire (Fig. 700). Dans les trois premières, entre 1215 et 1225 environ, la pierre dans laquelle est sculpté le sujet forme un cadre, alors que pour les deux dernières, après 1240, le sujet apparaît comme détaché de la pierre support. Il existe donc un marqueur qui paraît indiquer que, peut-être vers 1220-1230, une autre façon de sculpter les clefs est apparue, les deux manières ayant pu coexister un moment.

Rapporté à Candes cet indice donne pour la nef (annexe 72) : trois clefs, C-29, C-34 (Fig. 423) et C-38 à entourage très marqué ; trois clefs C-54, C-56, C-76 (Fig. 438) où l'entourage est peu marqué mais où la pierre support est visible ; cinq clefs, C-30, C-39, C-40, C-69, C-71 (Fig. 419) où la pierre porteuse forme dais au-dessus du sujet. Toutes ces clefs sont situées sur les travées est de la nef. Pour les autres leur diversité est illustrée aux annexes 72, 75 et 78 où les couleurs rouge, jaune, verte et bleu indiquent par ordre décroissant la vérité anatomique des sujets. Divers ateliers sont donc intervenus, le plus grand soin ayant été porté au vaisseau nord. Deux étapes encadrent les réalisations des clefs de la nef. La première, vers 1210/25 avec les clefs à entourage marqué sont dans la moitié est. La seconde, postérieure à 1240 si on se réfère aux comparaisons faites au point 3.5.2 concernant les clefs C-41 (la Nativité), C-59 (la décollation de saint Jean-Baptiste), C-66 (le massacre des innocents), trois clefs situées dans la partie sud-ouest de la nef.

Pour le croisillon nord les trois clefs C-78, C-80 et C-81 (Fig. 457) laissent voir la pierre support, mais pas en C-79 (Fig. 456) laquelle ressemble, par son sujet et son traitement, à la clef C-84 (Fig. 462) de la chapelle de la Vierge (les autres clefs de la chapelle, C-83, C-85 et C-86 étant de facture identique). Pour l'ensemble formé par le croisillon nord et la chapelle de la Vierge il a déjà été indiqué la ressemblance existant entre les couronnes des personnages en R-64 (Fig. 478, annexe 75), R-65 (Fig. 479), C-82 (Fig. 459, la Vierge) et R-68 (Fig. 482). Placées à des niveaux différents (clefs de voûte ou retombée) ces sculptures indiquent que cet ensemble a été construit dans une même campagne, les clefs d'arc précédant les clefs de voûte.

Les trois clefs d'arc de la croisée du transept, C-88, C-89, C-90 (annexe 78, Fig. 465, 466, 467), montrent trois masques d'anges dont les ailes forment de grandes oreilles, motif aussi présent à Saint-Michel de Fontevrault (Fig. 701), mais à Candès la partie porteuse est peu visible.

Les masques des arcs de la travée droite du chœur, C-91, C-92, C-93, C-94 (annexe 78, Fig. 468 à 471) montrent respectivement, un homme couronné, une jeune personne, une femme couronnée et un homme assez âgé, tous ont les yeux fermés. Les pierres supports ne sont pas visibles et le visage de C-94 est très expressif. Enfin, à l'abside, la figure du Christ (Fig. 472) montre quelque ressemblance avec celle de l'absidiole orientée sud de l'abbaye Saint-Serge à Angers (Fig. 703). Il y a toutefois contradiction entre les clefs d'arc et les ogives de cette partie. Ces dernières rappellent celles du chœur de Notre-Dame-la-Couture au Mans, soit le quatrième quart du XII^e siècle, ce qui concorde avec les chapiteaux de cette partie, alors que les clefs font plutôt penser aux années 1220/30. Les voûtes étant établies après les arcs dont les clefs ont pu être, soit sculptées plus tardivement, soit refaites, il est préférable de privilégier la fin du douzième siècle.

Donc, si le voûtement du transept, des croisillons et de la chapelle de la Vierge, peut donc s'inscrire dans un intervalle 1215-1230, celui de la travée droite du chœur et de l'abside est antérieure.

b. Les retombées de la nef (annexe 62, Fig. 396 à 406).

Leurs caractéristiques principales résident dans une grande vérité anatomique, une position assise juste, des corps ressortis du support, des drapés amples, des plis très creusés, des chevelures qui ne dégagent pas les oreilles. Ces attitudes et drapés, différents de ceux observés au portail nord de Chartres (Fig. 704) vers 1220, mais présentent quelques traits comparables avec ceux du portail occidental de Saint-Lomer (Fig. 705), peut-être vers 1230-40. Ils sont plus proches des sculptures du portail occidental central de la cathédrale de Poitiers (Fig. 706) vers 1260-1270, avec toutefois des drapés moins amples et des attitudes moins variées à Candès. Une datation vers 1245-55 paraît convenir pour Candès.

c. Les sculptures de l'arc triomphal nord (annexe 71, Fig. 391 à 394).

Pour les sculptures de l'arc triomphal nord, le caractère frustré de ces représentations ne doit pas faire oublier les mouvements, les bras écartés, les cous plutôt longs. L'ange en R-55 (Fig. 393) est semble-t-il à rapprocher de celui de la chapelle haute (Fig. 373) et c'est pourquoi une datation autour de 1230 n'est pas impossible.

d. Les reliefs historiés de la sacristie (plan 70, Fig. 385 à 390).

Ces sculptures oscillent entre un certain archaïsme (disproportion de certaines têtes, vêtements serrés au corps) et une volonté de rendre la vie (multitude de personnages dans des scènes assez complexes où les protagonistes jouent des rôles différents comme en R-50, dans la rencontre du Christ et du publicain (Fig. 386), ou en R-52 pour la Pentecôte (Fig. 390). Sur le plan formel les groupes présentent une vraie profondeur, en trois plans pour R-50. Par ailleurs la pondération est réelle. Les plis présentent encore des plis fins parallèles mais aussi des plis

en cuvette. Quelques barbes sont bouclées. Des reliefs étagés existent également à l'église Saint-Germain de Bourgueil (Fig. 707) mais les effets de profondeur sont moins accentués qu'à Candes alors que les vêtements portent de gros plis. Les dates concernant Bourgueil sont mal établies, André Mussat privilégiant la période au-delà de 1225. Les drapés serrés de Candes amènent à proposer une date vers 1220-1225, date qui n'est pas incompatible avec ce que révèle l'analyse des inscriptions de R-51 (Fig. 388, 389)³²⁴.

e. Sculptures diverses.

- **R-66, R-67** (annexe 75, Fig. 480 et 481), hautes consoles placées aux angles nord-est et sud-est de la chapelle de la Vierge. En R-66 la position assise du moine est assez réaliste, ce qui n'est pas le cas du personnage de R-67. Par ailleurs en R-66 (Fig. 480) le personnage à la droite du moine se meut de façon naturelle. L'écart de vérité entre les représentations des deux consoles ne peut s'expliquer que par des éléments manquants en R-67. Par ailleurs, en R-66, si les plis de la robe du moine sont peu visibles car abîmés, il en va différemment de la tunique du personnage debout avec effet blousant à la ceinture, larges plis parallèles creusés. Cette tunique, ajoutée à la coiffure à la romaine du masque situé en arrière-plan, témoigne d'une influence antiquisante. Le tout peut indiquer les années 1230.

- **R-69, R-70** (annexe 78, Fig. 483 et 484), masques situés aux retombées des angles nord-ouest et nord-est de la croisée du transept. Ces représentations de reines, rois ou princes, jeunes ou vieux, sont assez fréquentes comme à Lerné (37), Pontigné (49), Précigné (72), Saint-Pierre de Saumur, le Puy-Notre-Dame ou par exemple Saint-Michel de Fontevault (Fig. 708, 709). Leur présence signifie-t-elle que la noblesse rend gloire au Christ ? A Candes les visages, contrairement à beaucoup d'autres, sont nettement différenciés par les chevelures soit bouclée, soit raide, la présence ou non de rides. Les années 1230 conviennent à ce type de traitement.

- **Piedroits ouest de la croisée du transept** (annexe 1, Fig. 485, 486).

Ces sculptures représentent des feuillages différents détachés du support. Les particularités de chaque espèce sont respectées, chacune étant sagement disposée côte à côte. Cette représentation se rapproche de ce que on peut observer à l'abside de la cathédrale d'Angers (Fig. 589) avec plus de variété et de vie sans atteindre l'exubérance du transept de l'abbaye de Maillezais (Fig. 710) par exemple. Une date autour de 1250 convient ici.

- **Les modillons du portail occidental** (annexe 79, Fig. 487 à 492).

La vérité anatomique préside à l'ensemble des représentations avec un grand souci du détail comme de distinguer capuche et tête (Fig. 489). Les drapés sont assez amples et les plis sont sobrement traités en bandes partant de la poitrine en s'évasant, de façon réaliste. Une réalisation au-delà de 1240 est possible.

- **Les modillons de la galerie extérieure haute** (Fig. 381 à 384).

Malgré leur aspect dégradé se lisent, encore l'ondulation d'une chevelure (Fig. 383), le dessin des paupières (Fig. 384), les formes triangulaires des visages aux mentons pointus, la présence du sillon labio-nasal. Les années 1240 paraissent convenir.

³²⁴ *Corpus des Inscriptions de la France Médiévale*, tome 25, Indre, Indre-et-loire, Loir-et Cher, Paris, 2010.

- Les modillons extérieurs des murs de la nef sont trop abîmés pour toute analyse.

3.5.6 COMMENTAIRE

Pour les sculptures de Candes il n'a pas été possible de faire des comparaisons stylistiques avec d'autres œuvres, sauf pour la statuaire. Dans ce cas la référence à Reims est fréquente surtout pour les représentations de la galerie haute du porche et l'arcature interne : mêmes attitudes corporelles, larges plis au fort relief, lourds drapés cassant au sol. Dans certaines consoles ou reliefs de plus petites dimensions, la longueur des cous oriente aussi vers cette ville. Amiens et Chartres arrivent en second avec des personnages très emblématiques, à la facture plus classique au drapé plus sage tels que, le Beau Dieu, le chevalier saint Théodore ou saint Avit. Viennent ensuite des cas isolés comme, Wells pour S-2 (saint Jacques-le-Majeur), Notre-Dame de Paris pour la nativité (C-41), Rampillon pour R-4 (résurrection des morts), ou encore des exemples plus locaux : des visages du tympan copiés de Marmoutier, des clefs d'arc semblables à celles d'Asnières ou Saint-Germain-sur-Vienne. Ces constatations prouvent qu'il existe une réelle diversité d'influences dans les sculptures de Candes même si les formes venant de Champagne sont prépondérantes. Cette diversité n'est pourtant pas répartie de façon égale ; telle école ou telle tendance stylistique s'applique à un endroit précis pour une période donnée, comme à l'arcature intérieure du porche ou dans la partie orientale. Cette diversité fait-elle de Candes un chantier pilote en matière de sculpture ? L'absence de dates, non seulement pour Candes mais pour les autres chantiers de la zone, rend la réponse délicate. La coexistence à des moments sensiblement identiques de statues de même style tant à Candes qu'à l'abbaye Toussaint, à la commanderie de Bournaud et à l'abbatiale de Marmoutier (Fig. 236, 662, 689 ou Fig. 341 et 713) tend à prouver que la sculpture de Candes a suivi au plus près les tendances stylistiques de son époque même si les formules présentant de larges plis creusés et cassants y sont plus présentes.

3.6 RACCORD CHAPITEAUX – SCULPTURES - DATATION D'ENSEMBLE

Les dates proposées par les chapiteaux et sculptures (annexe 97) quant à la réalisation des différentes parties de la collégiale de Candes peuvent faire penser à une construction continue. Elles posent en fait des interrogations.

Ainsi pour le chœur, les différentes dates avancées paraissent s'accorder avec le texte de 1180, la construction de la collégiale débutant alors en 1175. Si c'est le cas, il est étonnant que tous les chapiteaux de cette partie prolongent les tendances antérieures et ignorent les nouvelles formes qui se font jour. Faire de la position isolée de Candes la cause de l'ignorance de ces changements c'est oublier que la collégiale n'est pas sans lien avec Marmoutier et qu'au même moment, à l'hôpital Saint-Jean d'Angers, les chapiteaux adoptent le nouveau parti qui aboutira au chapiteau à crochet (Fig. 585, 711). Par contre tout devient cohérent si on admet un début de construction du chœur, de l'abside et de la croisée vers 1160-1170. C'est la première étape. C'est au cours de ce chantier, en 1175 et devant l'état de vétusté de la cellule de saint Martin, que la décision est prise de la démolir et d'agrandir l'absidiole sud, d'établir les arcs triomphaux nord et sud (un pu moins haut qu'actuellement), de construire les murs de la chapelle de la Vierge, du croisillon nord, sans doute le croisillon sud. Il est probable qu'il y est aussi un début d'exécution du mur nord de la nef. Ces travaux continuent jusque vers 1190-1200. C'est la deuxième étape avec le voûtement du chœur et de l'abside.

La partie transept-sacristie présente, à propos des dates, un décalage important entre chapiteaux et clefs même s'il est normal que les clefs soient posées en dernier. L'examen révèle une différence entre les chapiteaux du croisillon nord (Fig. 167) et du croisillon sud (Fig. 168), différence qui traduit, au croisillon sud, une nette évolution du chapiteau vers la forme à crochet. Par ailleurs, comme indiqué à propos des différents sculpteurs ayant oeuvré à Candes, il est avéré que c'est le même atelier qui a réalisé les consoles de ces endroits. Les voûtes du transept, de la sacristie et de la chapelle de la Vierge sont donc établies vers 1220, après construction du croisillon sud, installation des murs diaphragmes sur les arcs de croisée et rehaussement des murs des croisillons. Cet épisode est important, car c'est un changement de parti architectural qu'il inaugure. Les chapiteaux à différents niveaux du croisillon nord (Fig. 66^{bis}) disent bien que tel n'était pas le projet prévu par les continuateurs de 1175.

Ce nouveau parti était-il déjà en œuvre dans la nef ? Ce qui est avéré c'est que la construction des murs de la nef a été interrompue pour insérer le porche, murs édifiés avant 1225/30, date du début du chantier de ce dernier. Le profil des bases des piliers de la nef indique la première moitié du XIII^e siècle³²⁵. Les bases des piliers orientaux, y compris ceux accolés à l'arc triomphal central ont donc pu être établis avant 1225. Autrement dit à ce début des travaux dans la nef correspond le rehaussement des arcs triomphaux, le nouveau

³²⁵ Prigent Daniel et Sapin Michel, *op. cit*, p. 148.

couvrement de la sacristie, de la chapelle de la Vierge et du transept. La nouvelle conception de la nef a donc entraîné les modifications sur le transept et la sacristie. La réponse donnée par les chapiteaux, que ce soit au croisillon nord (Fig. 66^{bis}), au croisillon sud (Fig. 168), à l'arc triomphal nord (Fig. 160, 161) ou à l'arc triomphal sud (Fig. 173, 712) va dans ce sens. C'est la troisième étape.

La quatrième étape voit, à partir de 1225/30, l'achèvement du mur nord de la nef qui suit le chantier du porche, le mur sud vient ensuite, la façade étant terminée vers 1250, le voûtement des travées occidentales étant achevé un peu après. L'introduction du porche amène un changement, ou au moins un complément, dans le programme iconographique (annexe 62) avec la mise en place de statues et sculptures : les trois femmes et les trois hommes de S-35 à S-40 vers 1235/40 ; la statuaire à l'arrière de la façade occidentale, soit de S-41 à S-54 en plusieurs « épisodes » selon le degré d'avancement des murs de la nef ; les retombées de la nef, ecclésiastiques et nobles de R-57 à R-63 vers 1245/50 ; consoles dans la chapelle de la Vierge. La sculpture du porche ne sera jamais terminée. Si les statues à l'intérieur du premier niveau sont mises en place bien après la finition de la chapelle et de la façade, l'arcature interne et la voussure restent à l'état d'ébauche.

Ces étapes dans la construction de Candes rappelle un autre chantier, celui de l'abbatiale de Marmoutier où, après une période faste entre 1210 et 1230 pour la réalisation, entre autres, de la façade des quatre premières travées de la nef, le chantier a souffert de retards entre 1232 et 1262 pour achever les trois travées de la nef et la croisée, ceci à cause du conflit entre l'abbaye et les comtes de Blois. C'est également vers 1260 que s'arrête le chantier de Candes. Certains traits architecturaux et ornementaux montrent que des liens existent entre la nouvelle abbatiale et Candes, par exemple la galerie haute du porche, l'aspect des colonnes de la nef (Fig. 544 et 546) et certains visages du tympan (Fig. 341 et 713) qui suggèrent que le même atelier de sculpteurs a œuvré dans les deux lieux.

Il est donc raisonnable de penser que les deux chantiers ont été impulsés dans la même période, soit par le même commanditaire l'ordre de Marmoutier, soit par une personne proche de cet ordre. C'est pourquoi les styles nouveaux s'appliquent sans trop de retard à Candes comme il est possible de le vérifier en architecture avec le traitement des piliers de la nef et en sculpture avec les visages du tympan par exemple.

A l'exception de Sara Lutan pour qui le chantier est terminé vers 1215, la datation proposée ne s'écarte pas vraiment des dates déjà avancées. André Mussat distingue sommairement deux époques entre nef et parties orientales sans exclure des imbrications entre les deux. La construction débute alors vers 1175 pour s'achever dans la deuxième partie du XIII^e siècle sans plus de précisions. Yves Blomme n'exclut pas un début de chantier vers 1160/70 pour une fin vers 1250. Pour lui, la réalisation de la nef se fait en deux campagnes indépendantes de celles du chevet. De plus pour lui, après le tremblement de terre de 1711, c'est tout le pilier sud-est de la croisée qui s'effondre. Philippe Michaud, Willibad Sauerländer et Paul Williamson ont surtout parlé du porche. Le premier opte pour une réalisation de celui-ci entre 1240 et 1250, le second propose un intervalle partant de 1225/30 jusqu'à environ 1250, le troisième avance 1240 dans le libellé d'une illustration.

3.7 LE PROGRAMME ICONOGRAPHIQUE

3.7.1 LE PROGRAMME EXTERIEUR

Les quelques programmes ou éléments de programmes recensés dans la zone n'offrent pas de particularités notables par rapport à ce qui se fait sur la même période dans le domaine royal. Ainsi le thème du Christ de la seconde venue est présent tant au portail central de la cathédrale de Poitiers, qu'au portail de La Couture au Mans ou à la façade occidentale de Saint-Jouin-de-Marnes. Il était sans doute prévu à Saint-Lomer comme l'annoncent les anges à la trompette du rouleau inférieur de la voussure. Le Christ du jugement prend place tant au portail ouest de la cathédrale d'Angers qu'au portail sud de la cathédrale du Mans. La Vierge en majesté orne les façades des collégiales du Puy-Notre-Dame et de Loches ainsi que de la priorale de Cunault. Par ailleurs s'observent quelques thèmes plus spécifiques, mais faisant également partie d'un répertoire de portée générale, tels que la mort et le couronnement de la Vierge au portail nord de la façade occidentale de la cathédrale de Poitiers ou le martyr et la gloire de saint Pierre au portail sud du même édifice. Marmoutier présente un cas particulier puisque la galerie extérieure haute³²⁶ et un des portails sont consacrés à la gloire locale, saint Martin (Fig. 714).

Candes offre donc un programme extérieur adapté au rôle dévolu à la collégiale. A la façade ouest, des modillons insistent sur le rôle d'intercesseur de Martin pour le salut des âmes. Au porche, c'est d'abord tout un ensemble qui évoque, et la figure du saint parmi tout un aréopage de défenseurs de la foi contre l'hérésie, et l'exemple de salut le plus fameux pour sauver l'âme d'un pêcheur, le tout étant associé au Christ bénissant et au Christ de la seconde venue. Le cas du linteau du portail de Notre-Dame-la-Couture au Mans où un évêque tient la main d'un prince n'est nullement comparable, car ce « couple » est compris dans la masse des élus alors qu'à Candes (Fig. 338) l'évêque prend un soin particulier de l'homme et de la femme placés derrière lui. Par ailleurs, dans les reliefs du soubassement, une évocation d'une famille particulière, celle de Blois, dans un environnement qui peut évoquer le purgatoire. Ici, les tourments que supportent les petits personnages (Fig. 352 et 355) n'ont rien à voir avec les âmes en peine de l'enfer telles que celles présentées à l'imposte sud du l'absidiole orientée nord de l'abbaye d'Asnières (Fig. 715).

Par la forme, galerie mais surtout soubassement et statues d'ébrasement l'organisation du porche de Candes dérive de celle des grands portails du domaine royal. Par contre le programme extérieur de Candes est très important tant en quantité de représentations que de variétés de celles-ci, le tout dans le seul but de mettre en avant la puissance de l'intercesseur, puissance qu'il détient du fait de son action continuelle pour la défense de la foi..

³²⁶ Lelong Charles, *op. cit.*, p. 116. « Ce n'est pas une galerie des rois.....mais une galerie des saints. Cette iconographie singulière pourrait s'expliquer par la volonté d'exalter le souvenir de saint Martin et de ses successeurs ».

3.7.2 LE PROGRAMME INTERIEUR.

a. Les clefs de voûte et d'arcs

Comme l'a montré Piotr Skubiszewski³²⁷, entre 1180 et 1270 sur 60 ensembles de clefs sculptées, 22 traitent du thème de la Parousie, 17 en des programmes très complets³²⁸, programmes présentant au moins : des annonces de la seconde venue avec Saint-Jean-Baptiste ou des « signes des temps » ; le Christ montrant ses plaies ou de la seconde venue, le Christ bénissant, entouré des évangélistes, de la Vierge, des anges à la trompette. L'ensemble de Saint-Serge, avec ses 95 clefs, étant le plus grand à présenter une telle homogénéité. Par ailleurs, 14 de ces programmes complets sont placés dans le chœur.

Pour les besoins de l'étude, 41 ensembles ont été examinés, dont les 17 déjà cités. Les 24 restants ne sont pas homogènes. Certains ne montrent que quelques masques ne permettant pas de conclure quant au thème de la Parousie.

15 églises, celles de Moncé-en-Belin (72), Oizé (72), Chigné (49), Saint-Jean-de-la-Mothe (72), Morannes (49), Saint-Martin d'Angers, Juigné-sur-Loire (49), Potigné (49), Vieil-Baugé (49), Précigné (72), Noyers (41), Craon (79), Parthenay, Restigné (37), montrent un programme incomplet situé dans le chœur, avec au minimum le Christ de la seconde venue comme motif principal dans 8 cas, l'agneau de la rédemption pour 5 (trois proposent Christ et Agneau), les autres n'ayant plus que des masques de rois ou reines. Dans trois autres lieux des parties de programme sont sur une ou deux voûtes de la nef : un roi, une femme couronnée et des masques à Nanteuil (41) ; un Christ et des masques à Lerné (37) et Saint-Rémy-la-Varenne (49). Dans le dernier cas, comme à Restigné des clefs montrant le Christ bénissant pour l'un, le Christ et la Vierge pour l'autre, sont placées dans une absidiole orientée. Enfin les églises de Saint-Germain-sur-Vienne (37), Crouzilles (37), Pontvallain (72), Château-l'Hermitage (72) et la chapelle Saint-Jean de Saumur montrent des programmes assez complets sur de clefs sculptées sur toutes leurs voûtes (sauf à la croisée pour Crouzilles). Ces édifices, de longueurs comprises entre 25 et 40 mètres, sont à nef unique et seul Crouzilles présente un transept. Les programmes présentés, outre des masques, sont assez complets puisqu'à Crouzilles et à la chapelle de Saumur on trouve des représentations du Christ de la seconde venue, de la Nativité, des évangélistes, de Saint-Jean-Baptiste ou de l'Agneau de la Rédemption.

La priorale de Cunault présente un cas unique où le thème de la Parousie est présenté sur les clefs des voûtes et arcs des trois travées occidentales édifiées après 1180. Ici la représentation de la crucifixion est sur la clef de voûte centrale, avec l'Annonciation et saint Pierre sur les autres clefs de voûte du vaisseau central. Le baptême du Christ, le Christ de la seconde venue et le couronnement de la Vierge sont sur les clefs de voûte du collatéral nord. Le roi David, saint Michel et l'Agneau de la rédemption sont sur les clefs de voûte du collatéral sud. Les clefs d'arc montrent les évangélistes et des masques d'anges d'hommes et de femmes, couronnés ou non.

³²⁷ Skubiszewski Piotr, « De l'Art comme mystagone, Iconographie du Jugement Dernier et des fins dernières à l'époque gothique ». *Actes du colloque de la fondation Hardt* tenu à Genève du 13 au 16 février 1994, CESM, Poitiers, 1996.

Dans tout cet ensemble les abbaciales d'Airvault et de Saint-Jouin-de-Marnes ainsi que la collégiale du Puy-Notre-Dame et la priorale de Cunault, ont un programme qui se prolonge hors des voûtes du chœur où est placé le thème de la Parousie. A Airvault³²⁹, la répartition du programme est la suivante : dans la partie occidentale, la Création, Eve, l'expulsion du Paradis ; puis, Saint-Michel et le Dragon, puis femmes en prière ; ensuite Christ avec les évangélistes, les prophètes et les Apôtres ; aux travées orientales de la nef, la Vierge à l'Enfant et le Christ bénissant ; à l'abside, la Parousie et quatre statuette aux retombées. A Saint-Jouin-de-Marnes les clefs, dont certaines peu lisibles, sont placées dans le vaisseau central de la nef, le déambulatoire et les chapelles rayonnantes. L'ensemble paraît proposer une progression d'ouest en est avec successivement : saint Michel terrassant le dragon ; un évêque bénissant avec hommes au livre et phylactère ; Samson et le lion ainsi que le massacre des innocents ; saint Pierre et saint Paul ; peut-être le Christ bénissant ; un blason. Au Puy-Notre-Dame la répartition des sculptures dans les trois vaisseaux de la nef est différente : sur les clefs de voûte pour les collatéraux et sur les clefs des arcs longitudinaux dans le vaisseau central. Toutes ces clefs ne sont pas lisibles. Celles de la nef montrent, outre les orants, des représentations du Christ, de la Vierge, de Marie-Madeleine, d'un évangéliste. Celles des collatéraux, hors les clefs feuillagées, présentent, saint Pierre et saint Paul, Samson et le lion, peut-être saint Michel, un évêque. Ainsi donc, à quelques nuances, les programmes insistent sur la rédemption du fait du sacrifice du Christ, la faute originelle étant clairement montrée à Airvault. La différence de répartition des clefs entre les trois édifices venant du fait que pour Airvault et Saint-Jouin-de-Marnes la voûte a été reprise sur une structure déjà existante.

Par comparaison le programme des clefs de Candes présente des différences notables. Le programme de la Parousie y est certes incomplet, mais il s'étend sur l'ensemble des voûtes de l'édifice. De plus cet aspect incomplet vient peut-être du fait que les clefs de voûte de la croisée du transept, de la travée droite du chœur et du croisillon sud ont disparu suite à l'effondrement du clocher, les clefs d'arc restantes et les quelques clefs de voûte manquantes ne suffisent pas pour restituer un programme complet. La particularité de Candes réside ailleurs. Ainsi, alors que dans les 14 monuments majeurs cités plus haut il y a un déplacement du thème de la seconde venue à l'intérieur et vers le chœur³³⁰, à Candes ce programme est réparti différemment : le Christ de la seconde venue est dans la nef (clef C-32, annexe 72, Fig. 421), le Christ bénissant au tympan du porche (R-5, annexe 65, Fig. 340), le Christ pantocrator à la chapelle haute (Fig. 365), dans la nef (clef C-23, Fig. 412) et à l'abside axiale (Fig. 472), les anges à la trompette dans la voussure du porche (Fig. 336), dans la nef la Nativité (clef C-41, Fig. 427), l'Agneau de la rédemption (clef C-16, Fig. 407), l'Agneau mystique (clef C-28, Fig. 417) ; dans la chapelle haute, le sein d'Abraham (Fig. 363) et les évangélistes (Fig. 369). Contrairement aux grands lieux de culte, le thème de la Parousie n'est donc pas à Candes réservé au clergé. Comparativement aux petites églises et aux trois abbayes et collégiale où ce thème s'étend dans la nef, Candes propose un programme plus développé avec par exemple dans la nef, une voûte entièrement consacrée à saint Jean-Baptiste (clefs C-58, 59, 61, Fig. 440 et 441), une autre peut-être dévolue aux évangélistes (clefs C-24 à C-27,

³²⁸ Cathédrales de Poitiers et d'Angers, abbayes d'Asnières, d'Airvault, de Saint-Jouin-de-Marnes, de Saint-Serge à Angers, collégiale du Puy-Notre-Dame, priorale de Cunault, la commanderie de Bournand, les églises Saint-Michel de Fontevault, Fougeré, Chevire-le-Rouge, Saint-Maurice de Chinon, Benais, Les Essards, la chapelle Saint-Jean de Saumur.

³²⁹ Fillion Bénédicte, Prysmicki Laurent, *op. cit.*, p. 32.

³³⁰ Skubiszewski Piotr, *op. cit.*, p. 107.

Fig. 413 à 416) avec ses quatre personnages écrivant disposés autour du Christ bénissant. Surtout, au thème de la Parousie, Candes associe celui du sauvetage des âmes avec la résurrection des morts (clefs C-53 à 56, Fig. 438), saint Martin (clef C-33, Fig. 422) et sa communauté (croisillon nord et chapelle de la Vierge).

b. Consoles des colonnes engagées (annexe 62, Fig. 396 à 405).

Deux autres cas sont à signaler, Juigné-sur-Loire (Fig. 663), même s'il ne s'agit pas là de véritables consoles, et la commanderie de Bournand (Fig. 622). Il est difficile d'interpréter les blocs sculptés du chœur de Juigné-sur-Loire (Fig. 716) d'autant que leur authenticité est douteuse. Peut-être s'agit-il d'une cohorte de saints et saintes propres à stimuler la piété des fidèles.

Quant à la commanderie de Bournand (Fig. 717 et 718) des liens avec Candes apparaissent dans certains sujets représentés : le sacrifice d'Abraham (Fig. 717, à gauche et Fig. 273) même si les deux scènes ne sont pas identiques, le bras d'Abraham n'étant pas levé à Candes ; scène d'offrande (Fig. 717 à droite et 338) où une femme présente une offrande à hauteur de poitrine ; personnage agenouillé (Fig. 268 et 374). Cette impression de proximité est renforcée par une exécution qui paraît venir du même atelier : raccourci des personnes agenouillées mais l'attitude de Bournand est moins réaliste ; femme à l'offrande mais celle de Candes est plus gracile, d'une facture plus soignée ; sacrifice d'Abraham où la silhouette de Bournand est disproportionnée. A Bournand toutes ces scènes trouvent naturellement leur place dans la commanderie d'un ordre hospitalier : sacrifice d'Abraham et saint Nicolas (Fig. 717) pour la défense des faibles ; protection des pèlerins comme le montre le personnage agenouillé (Fig. 718) à la tunique élimée ou la femme protégée par un homme en armes (Fig. 717 à droite).

c. Les statues.

La présence de statues à l'intérieur, en plus de l'abbatiale d'Airvault, se rencontre à l'abside de la cathédrale d'Angers, l'abbaye Toussaint d'Angers (Fig. 661), à la collégiale Saint-Martin d'Angers (Fig. 719), aux Essards (Fig. 720), et à Juigné-sur-Loire (Fig. 663). Dans tous les cas il apparaît que ces statues sont des compléments au programme des voûtes qui eux font référence à la Parousie³³¹. Que ce soit à Saint-Martin avec la Vierge à l'Enfant (Fig. 731) et ailleurs avec les apôtres, des apôtres ou prophètes.

A Candes, les statues internes ne présentent pas cette diversité car elles ne correspondent pas aux mêmes nécessités. Au point 2.2.10.a il a été noté l'importance du thème de l'offrande dans la collégiale et la présence répétée de saint Pierre et saint Paul, deux éléments qui se retrouvent dans des groupes qui se répondent comme S-35, 36, 37 (Fig. 317) et S-38, 39, 40 (Fig. 319) à l'arc triomphal sud ou S- 42, 43 (Fig. 324) et S-45, 46 Fig. 329) à l'arrière de la façade occidentale. La présence de ces statues n'est donc pas directement liée au thème de la Parousie mais plutôt au programme qui insiste sur le rôle d'intercesseur de Martin dans le salut des âmes, intercession facilitée par les rapports familiers du saint avec des apôtres importants défenseurs de la foi.

3.7.3 RESUME

Le programme iconographique de Candes apparaît donc unique dans la zone d'étude.

Unique par son importance car il se déploie tant à l'extérieur qu'à l'intérieur sur des supports divers mais pertinents. Unique par la variété des modes de représentation tels que statues, consoles, clefs ou modillons. Unique par le message véhiculé qui n'est pas la redite ou la copie de ce qui est présenté sur les façades des cathédrales par exemple. Au thème général de la Parousie la communauté de Candes ajoute et met en avant le rôle d'un intercesseur privilégié, saint Martin. L'intérêt du programme de Candes tient à cette imbrication savante, imbrication d'autant plus réussie qu'elle mêle, avec l'insertion du porche, des éléments qui n'étaient pas obligatoirement prévus dès le départ. Autrement dit, sans le porche, la voûte de la nef aurait pu développer le même programme. Le retard pris dans l'achèvement du couvrement de celle-ci, du fait du porche, n'a d'influence que sur le style des clefs de voûte et d'arc tel que constaté à l'annexe 72. Ceci posé il convient de souligner l'accord entre les différentes parties de l'ensemble iconographique.

La façade occidentale (Fig. 487), par une ligne de modillons et la clef du rouleau supérieur de la voussure du portail, présente le rôle de sauveteur des âmes de Martin évêque. La résidence d'été de l'archevêque de Tours étant à l'ouest de la collégiale ce portail était peut-être réservé à ce dernier. Le porche, entrée des fidèles, offre un programme varié. A l'extérieur, sur deux niveaux, c'est la présentation des grands défenseurs de la foi parmi lesquels se reconnaissent entre autres saint Martin, Thomas Becket, saints Pierre et Paul. C'est de son appartenance à cette cohorte que Martin tient son pouvoir d'intercession. A l'intérieur, au tympan et quelques claveaux de la voussure du portail; c'est la Parousie qui constitue le thème principal, événement qui permet l'accession à la Jérusalem céleste pour des âmes au purgatoire, âmes sauvées par l'intermédiaire de Martin et de la communauté à l'instar de celle du comte de Blois. La chapelle haute est dédiée à cette famille. Dans la nef, la voûte semble développer le programme du portail du porche tandis qu'aux retombées s'ajoute le thème de l'offrande, les louanges de David et de quelques vieillards de l'Apocalypse, les interventions de Pierre et Paul, le rôle de la communauté de Candes face aux demandes de la famille de Blois. Les parties orientales sont consacrées aux chanoines.

Willibad Sauerländer juge sévèrement les sculptures du porche, ensemble où selon lui : "la facture est grossière. On fait l'important avec des motifs aristocratiques que l'on a emprunté mais auxquels on fait perdre leur finesse"³³²

.Ce n'est pas tant la finesse qui est ici recherchée que l'importance du message, message en grande partie véhiculé par des personnages de haut rang. Mais, pourquoi avoir choisi la collégiale de Candes pour présenter un tel programme ?

³³¹. Pour l'abbaye Toussaint où la voûte a disparu, des gravures permettent de penser qu'il en était ainsi, mais cette affirmation ne concerne pas les statues-nervures de l'abside de Notre-Dame-la-Couture et de la nef d'Angles

³³² Sauerländer Willibald, *op. cit*, tome III, p. 186, 187.

3.8 LE CHOIX DE CANDES

Présenter le message iconographique décrit plus haut sur les lieux de la mort de saint Martin, là où les laïcs peuvent être reçus par les chanoines et où convergent les pèlerins, n'a rien que de très normal.

Toutefois la présence de la famille de Blois amène à s'interroger sur une éventuelle dimension politique contenue dans ce même programme, et la dédicace de la chapelle haute à la famille de Blois suppose un commanditaire supplémentaire. Par qui l'insertion du porche est-elle voulue ? Les chanoines qui estiment qu'une entrée plus majestueuse, face au port, est souhaitable ? La famille de Blois qui intervient³³³ ?

. Ce mélange d'intentions politiques dans des œuvres de caractère religieux n'est pourtant pas inconcevable puisqu'il s'observe par exemple à la façade de Sainte-Marie de Ripoll³³⁴ ou au portail Sainte-Anne de Notre-Dame de Paris qui traduit dans la pierre l'accord intervenu entre le roi Louis VI et l'évêque quant au partage de terrains sur la rive droite de la Seine³³⁵.

C'est d'ailleurs dans une telle optique que Sara Lutan voit les représentations du soubassement du porche (Fig. 343, 344) où elle invite à reconnaître la dynastie Plantagenêt³³⁶. En plus des différences déjà constatées lors de l'examen de ces mêmes sculptures, nous ne pouvons pas retenir cette proposition pour les autres raisons suivantes : la date avancée de 1180 pour la construction du porche n'est pas recevable et de ce fait le contexte politique local a changé ; faire de la chapelle haute de Candes l'équivalent des chapelles impériales d'où le prince pouvait observer les cérémonies et être vu³³⁷ ne cadre guère avec l'étroit couloir ouvrant sur le mur nord de la nef (Fig. 31).

Il faut se tourner vers l'abbaye de Fontevrault, distante de seulement quatre kilomètres et dont l'abbatiale est achevée vers 1140/50³³⁸. C'est dans cette église, entre 1199 et 1204³³⁹ année de son décès, qu'Aliénor d'Aquitaine rassemble les gisants de son mari Henri II et de son fils Richard Cœur-de-Lion dans le chœur des religieuses. Le sien y prendra également place avant 1210. Sans parler d'un véritable cimetière des rois, Fontevrault semble avoir été choisi, selon Alain Erlande-Brandenburg, autant pour sa position géographique dans l'empire Plantagenêt (il est pratiquement au centre) que pour l'assurance des prières des religieuses quant aux âmes des souverains. En ce qui concerne l'abbaye, il faut signaler la mise en place avant la fin du XII^e

³³³ Vers 1225, c'est Marguerite de Blois, veuve de Thibaud VI mort de la lèpre en 1218, qui assure la régence. Elle meurt en 1230. En 1225, sa fille, Marie d'Avesnes épouse Hugues I^{er} de Châtillon.

³³⁴ Méléro Monéo Marisa, « La propagande politico-religieuse du programme iconographique de la façade de Sainte-Marie de Ripoll », *Cahiers de civilisation médiévale*, 46^{ième} année, Centre d'Etudes Supérieures de Civilisation Médiévale, avril-juin 2003.

³³⁵ D-Gelfand Laura-, Négociation harmonious divisions of power, a new reading of the tympanum of the sainte-Anne portal of the cathedral Notre-Dame de Paris, *Gazette des Beaux-Arts*, novembre 2002, p. 249-260.

³³⁶ Sara Lutan, « Le porche septentrional de la collégiale Saint-Martin de Candes (v.1180) et l'image dynastique Plantagenêt », *Cahiers de civilisation médiévale*, 45^{ième} année, octobre-décembre 2002, Centre d'études supérieures de civilisation médiévale, Poitiers, p. 341 : « le statut des personnages représentés...se posant comme une manifestation politique dans les années cruciales de la dure rivalité qui oppose les Plantagenêt aux Capétiens ».

³³⁷ Sara Lutan, *Id.*, p. 342.

³³⁸ Prigent Daniel, « Construire et embellir, in L'abbaye royale de Fontevrault », *Connaissance des Arts*, 1997, p. 14-25.

³³⁹ Erlande-Brandenburg Alain, « Le cimetière des rois à Fontevrault », *Congrès Archéologique de France, CXXII session, Anjou, 1964*, Société Française d'Archéologie, Paris, 1964, p. 482-492 ; Brandenburg Alain Erlande-, « Le gisant d'Aliénor d'Aquitaine », *revue 303, Aliénor d'Aquitaine*, 2004, p.174-179.

siècle³⁴⁰, peut-être à la clôture du chœur des religieuses, d'un ensemble sculpté ayant pour thème le Jugement Dernier (Fig. 722), le fragment restant montrant les élus recevant la robe des sauvés.

Ce Jugement Dernier ne constitue pas en soi la preuve que Fontevrault entendait, par ce biais, engager une rivalité avec Candes et peut-être Marmoutier à propos du salut des pêcheurs, ce rôle étant la mission de tout religieux. Mais il semble avérer que c'est aux pieds de cet ensemble sculpté qu'en 1199 Jean-sans-terre ait dit prendre exemple sur les rois sauvés³⁴¹, ceux de sa famille bien évidemment. Ainsi, la réunion dans l'abbatiale de cet ensemble sculpté avec les gisants forme un couple Fontevrault-Plantagenêt auquel semble répondre à Candes celui de la famille de Blois avec saint Martin en y ajoutant une autre grande figure du moment persécutée par Henri II, Thomas Becket (Fig. 242). Certes après la chute de l'empire Plantagenêt entre 1204 et 1206, Anjou et Touraine sont sous la domination du seul Capétien, mais la reconquête reste fragile comme le prouve la tentative de reprise menée en 1214 à La Roche-aux-Moines près d'Angers. Il n'est donc peut-être pas inutile de rappeler le nouvel ordre politique.

Ceci étant, la décision vers 1220/25, de construire à Candes le porche répond essentiellement à l'intention d'affirmer la mise en avant des mérites du saint patron, Martin. Le souci de se démarquer de Fontevrault n'y est certainement pas étranger sans que l'on puisse déceler de réelles intentions politiques.

³⁴⁰ Pressouyre Léon et Prigent Daniel, « Un jugement dernier à Fontevrault », *Revue 303, numéro 67*, 2000, p. 146-151.

³⁴¹ Joubert Fabienne, *op. cit.*, p. 77.

Conclusion

Le premier constat qui s'impose au terme de cette étude est que la collégiale de Candes est le résultat de différents partis architecturaux. Une nef qui contraste avec l'aspect du chœur et de l'abside, nef dans laquelle vient s'insérer un imposant porche. Ces modifications ne sont certes pas des exceptions tant il est avéré que la construction des édifices religieux favorise reprises et repentirs. Mais, ce qui étonne à Candes c'est que ces changements importants interviennent dans des délais relativement courts : quelques quinze ans après le début de la construction pour l'extension du chœur, environ vingt ans plus tard pour l'adoption d'une nef d'un style nouveau, puis encore à peu près quinze ans pour décider de l'adjonction d'un vaste porche. Tout cela pour aboutir à un édifice dont le décor est en partie inachevé.

La comparaison avec d'autres chantiers peut difficilement inclure celui des cathédrales car il y a souvent différence d'échelle. Mais pour les collégiales, celle du Puy-Notre-Dame toute proche est construite de façon continue dans la première moitié du XIII^e siècle, celle de Cunault demande un siècle pour son édification ce qui favorise l'évolution du style. Pour celle de Doué-la-Fontaine les modifications suivent certes les modes entre XII^e et XIII^e siècles mais il n'y a pas de bouleversement dans l'organisation de la structure.

Dans le cas de Candes, il est tentant de justifier les changements intervenus du seul fait de la situation géographique. Territoire limitrophe entre deux évêchés, terre de confluence ouverte aux échanges et laissant plus aisément pénétrer les influences nouvelles, place conquise par les Angevins sur la maison de Blois pour finalement revenir dans la main royale, lieu de culte construit à un moment où le contexte religieux se modifie, quand au Dieu terrible succède un Christ plus humain. De ces rencontres et télescopages serait né un édifice fait de compromis, soit une nef gothique accolée à un chevet encore roman, un porche de grandes dimensions attirant à lui tous les regards, le tout dans une débauche et un mélange de sculptures apparemment sans lien entre elles.

L'analyse révèle qu'il n'en est rien et que la collégiale de Candes présente un parti original. En premier par son plan qui paraît faire fi des règles de la symétrie, mais le déséquilibre du chevet s'explique par le souci de concilier extension du domaine liturgique réservé aux chanoines et respect de l'emplacement de la cellule de saint Martin. Ensuite, le porche s'impose sur la face nord pour délivrer son message face à l'arrivée des fidèles. Enfin, le non parallélisme des murs de la nef a pour but de rééquilibrer les largeurs des trois vaisseaux d'égales hauteurs permettant l'adoption d'un module de base proche du carré ce qui, avec le voûtement domical comportant ogives et liernes, confère à l'ensemble unité et grandeur. Il ne s'agit pas de nier les évidentes différences de conception, comme entre les hauteurs des voûtes du chœur et celles du transept et de la nef, ou le raccord compliqué entre nef et transept, et encore le fait que le porche n'était pas prévu au départ. Mais ces éléments mis en place à des moments distincts n'ont pas été simplement juxtaposés mais reliés de façon à donner l'impression d'une cohérence à l'ensemble.

Pour autant bien des questions n'ont pas trouvé de réponses. Ainsi l'origine du gros massif à l'entrée de la chapelle Saint-Martin (massif B) reste encore inconnue. Tout au plus a-t-il été possible d'en reconnaître la modification des parties hautes. Autre interrogation quant à la destination de la petite pièce attenante à la chapelle haute. L'emmarchement important qui y donne accès laisse à penser qu'elle était destinée à accueillir un cénotaphe. Autre point non vraiment élucidé, celui de la chronologie de l'évolution du chevet, en particulier l'explication concernant les larges passages entre travée droite du chœur et sacristie d'une part et sacristie avec

le croisillon sud d'autre part. Ces passages ont existé comme en atteste le plan de 1715 mais il est difficile de savoir quand ils ont été établis. L'hypothèse d'une transformation de ces lieux au moment de l'établissement d'une voûte sur la sacristie, soit vers 1220, paraît plausible. Toute aussi inconnue est la répartition des autels au XIII^e siècle et celle indiquée par le plan de 1715 n'est peut-être pas le reflet des temps antérieurs. Il est donc délicat de parler du rôle des chanoines même si la multiplicité des lieux de célébration laisse supposer la possibilité d'intercessions nombreuses et variées de la part des religieux.

Quoiqu'il en soit, les étapes de la construction, qui à Candes se succèdent rapidement, traduisent des changements tout aussi brusques dans les intentions des commanditaires. Ainsi, après l'agrandissement des parties orientales survenu vers 1175, le premier changement significatif intervient lors de l'introduction de formules architecturales venues du nord avec les piliers élancés de la nef. Nous sommes au début du XIII^e siècle, après que la Touraine et l'Anjou soient réunis à la couronne de France. Simple coïncidence ? Il est impossible de répondre mais cette mutation semble s'appuyer sur ce qui se pratique à l'abbaye de Marmoutier. C'est une façon de mettre au goût du jour la formule de l'église-halle venue du Poitou, formule qui allie grande lumière et architecture parfaite pour mettre en valeur le programme iconographique de la voûte. C'est aussi l'occasion de reprendre le voûtement du transept et de la sacristie. Le second grand changement coïncide avec l'insertion du porche, vers 1220, soit peu après la rédaction de la troisième légende concernant la famille de Blois, et presque au moment où l'héritière épouse Hugues I^{er} de Châtillon. Cette dernière famille aura des querelles importantes et durables avec Marmoutier ce qui retardera la finition de l'abbatiale et empêchera la collégiale de Candes d'être complètement terminée. Pour cette dernière le chantier commencé vers 1160/70, continuera assez régulièrement jusqu'en 1245, connaîtra ensuite une progression plus difficile pour s'arrêter vers 1260. Durant toute cette période, si Candes n'est pas, pour la zone d'étude, l'endroit où s'appliquent en premier les nouvelles façons de construire, comme les piliers élancés cantonnés de colonnettes, c'est le lieu qui les met volontiers en pratique. Cette technique ne fera d'ailleurs pas florès, sauf au transept de la cathédrale du Mans et de façon plus modeste à Saint-Lomer, ce qui tant à souligner les liens qui unissent Marmoutier et Candes.

Dotée d'une vitrine importante grâce à son porche et de surfaces voûtées bien mises en valeur, la collégiale peut accueillir un important décor. Ce décor débute par la diversité des chapiteaux qui vont de la corbeille à feuilles lisses ou laniérées à celle avec végétaux traités au naturel. Cette diversité n'est pas synonyme de confusion tant il est vrai que les différents type de chapiteaux sont réunis en des endroits précis formant ainsi, en dépit des reprises et remplacements, de véritables jalons architectoniques.

Mais l'essentiel du décor est constitué par la sculpture qui s'étend sur de nombreuses parties de l'édifice : à l'extérieur et à l'intérieur du porche ; au portail occidental, aux modillons des corniches amortissant les murs ; sur les voûtes exceptées celles refaites de la croisée, du croisillon sud et de la sacristie ; aux retombées des colonnettes dans la nef, la sacristie et la chapelle de la Vierge. A cette seule densité qui classe la collégiale de Candes devant tous les autres monuments, même l'abbaye d'Airvault, il faut ajouter la variété : une statuaire comportant 34 grandes statues pour le porche et 22 de tailles moindres dans la nef (dont une au croisillon sud) ; 100 clefs de voûte ou d'arcs dont 61 dans la nef ; 80 reliefs, non comptés les modillons sous les corniches, mais dont un soubassement dans le porche et 23 retombées de colonnettes. Six ateliers ont œuvré de 1220

environ (sacristie) à 1260 (arcature interne du porche), avec une période plus intense entre 1225/30 (début du porche) jusque vers 1250 (finition de la nef). Certaines manières de faire des sculpteurs sont visibles comme par exemple avec la galerie haute ou l'arcature interne du porche pour lesquelles les statues ont été réalisées avant mise en place (c'est plus douteux pour l'arcature externe), ou encore aux clefs et claveaux du tympan du porche où les sculpteurs paraissent avancer par couches successives, l'élément en bas et à gauche étant le premier à être abouti. Les diverses influences, toutes externes à la zone d'étude, apparaissent également. Selon le respect de la vérité anatomique, la science des drapés et des plis, Chartres paraît être le premier exemple suivi par Amiens sans oublier Wells, l'emprunt à Reims étant le plus important, surtout pour les dernières statues de l'arcature interne du porche. Si Candes offre un résumé de l'évolution de la sculpture dans la première moitié du XIII^e siècle, ce n'est pas ici que ces nouvelles tendances apparaissent en premier dans la zone d'étude, la diversité de celles-ci en un même lieu plaident contre. Candes n'est qu'un relais, certes très réactif et important, mais, comme l'indiquent les masques du tympan et du soubassement du porche, c'est plutôt Tours et plus particulièrement Marmoutier qui donne ici l'impulsion, même si à Angers, vers 1235, l'abbaye Toussaint présente des statues proches de celles d'Amiens.

Tout ce décor n'est là, ni pour faire joli, ni parce qu'il résulte d'une succession d'iconographies diverses. Non, ce décor est l'illustration d'un programme cohérent, car la collégiale de Candes a un message à transmettre. Ce message s'adresse au pêcheur qui est en chaque individu, le premier pêché étant de refuser la foi catholique. C'est ce que proclame le porche en mettant en avant tous ceux qui, à l'instar de Martin ont combattu l'hérésie, certains étant eux-mêmes des pêcheurs reconnus (saint Pierre et son coq, Thomas Becket et sa vie dissolue avant qu'il ne soit évêque). Dans le porche, le Christ du tympan indique qu'il est la porte pour accéder à la Jérusalem céleste dont l'illustration est donnée par les représentations de l'arcature interne. Pour aider à cette accession, la communauté de Candes peut intervenir pour peu que des offrandes soient faites dans ce sens. Au soubassement et dans la chapelle haute du porche, est présenté « l'exemple » d'une intercession réussie, celle en faveur du comte de Blois. Le programme de la nef prolonge le message extérieur. Celui des clefs de la voûte présente l'action salvatrice du Christ, celui des consoles et reliefs de l'arc triomphal nord, montre la communauté de religieux à l'œuvre pour répondre aux offrandes de la famille demanderesse. Les sculptures des parties orientales sont plus tournées vers la communauté. Tout ce développement se fait pour la forme, d'une part en s'inspirant des grands portails venus du domaine royal, et d'autre part en continuant une tradition locale des grandes voûtes avec clefs sculptées, le choix du site de Candes étant peut-être du au désir de contrebalancer le rôle de Fontevrault. C'est donc une iconographie à teneur très spécifique que la collégiale met largement en scène. Certes le mystère des fins dernières et la promesse de la résurrection, comme l'a analysé Piotr Skubiszewski, sont représentés sur les voûtes de quelques 22 églises entre Le Mans et Poitiers mais les programmes sont la plupart du temps placés dans le chœur. Certains s'étendent largement dans la nef comme à Saint-Jouin-de-Marnes et surtout à Airvault comme l'ont montré Bénédicte Fillion et Laurent Prysmicki. Mais, quelque soit le lieu, ces ensembles n'incluent jamais de références à la vie terrestre du Christ comme le baiser de Judas. Le thème de la parousie est également présent sur les portails des cathédrales d'Angers, du Mans, à l'abbatiale Notre-Dame –la-Couture au Mans. Ce thème fait partir d'un ensemble plus vaste à Saint-Pierre de Poitiers, comme il l'était à Marmoutier où un portail était consacré à saint Martin mais,

dans ce dernier cas on ne connaît rien du décor intérieur. L'abbaye Toussaint d'Angers, à en juger par ce qui reste de son programme était sans doute dédiée aux principaux saints mais son programme extérieur est inconnu. Quant à la commanderie de Bournand, rien ne dit que le programme iconographique s'étendait au-delà du chœur. Il apparaît donc que tous ces édifices n'offrent pas de programme cohérent présent tant à l'intérieur qu'à l'extérieur. Seule dans la zone d'étude, Candes présente cette particularité pour renforcer une iconographie mettant en relief un saint patron et sa communauté.

Cette spécialisation rapproche modestement la collégiale d'exemples plus illustres tels que la cathédrale de Reims dédiée au sacre, ou encore la Sainte Chapelle qui, comme l'indiquent Jean-Michel Leniaud et Françoise Perrot est une sacralisation de la monarchie à, travers une réflexion théologique sur la Passion.

Ainsi, parce qu'elle a quelque chose de particulier à dire et qu'elle le dit avec une débauche de moyens, la collégiale de Candes occupe une place à part dans l'ouest de la France.

SOURCES

Archives Départementales de Touraine

- Série h(233) et H1 (987)
- Dossier Candes A.D 20.042

D.R.A.C Centre

- Dossier Candes
- Rapport 543 du 8 février 1952.

Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine

- Dossier Candes, cote 116/28.

Archives Départementales de Maine-et-Loire

- Dossier 5.Mi-372(2)

Archives Nationales

- Dossier G 7-530.

BIBLIOGRAPHIE

ALLARD Pierre, « La collégiale Saint-Martin de Troô », *Bulletin de la Société archéologique, scientifique et littéraire du vendômois*, (1948), p. 31-44 et (1950), p. 36-41

ANDRAULT-SCHMIT Claude, « Chinon, église Saint-Maurice », *Congrès archéologique de France, 155^e session, Monuments en Touraine, 1997*, Société Française d'Archéologie, Paris, 2003, p.7-87.

ANDRAULT-SCHMIT Claude, « La cathédrale de Tours, le chevet du XIII^e siècle », *Congrès archéologique de France, 155^e session, Monuments en Touraine, 1997*, Société Française d'Archéologie, Paris, 2003, p. 281-299.

ANDRAULT-SCHMIT Claude, « Eglise de Saint-Germain-sur-Vienne » , *Congrès archéologique de France, 155^e session, Monuments en Touraine, 1997*, Société Française d'Archéologie, Paris, 2003, p.359-367.

Abbés BARRASSE et MANCEAU, *Notice historique et archéologique sur l'église abbatiale Saint-Julien de Tours*, Tours 1845.

BALTRUSAITIS, *le Moyen-âge fantastique*, 1981, Paris, Champs-Flammarion 1993, 230 p

- BASCHET Jérôme, « Les justices de l'au-delà. Les représentations de l'enfer en France et en Italie, XII-XV^e siècles », *Bulletin monumental*, 152-2, 1994, p.242-244.
- BAUD Anne, « L'échafaudage dans le chantier médiéval », *Documents d'Archéologie Rhône-Alpes N°3*, Alapara, Lyon, 1996.
- BAYLE Maryse, *L'Architecture Normande au Moyen-âge, tome 2*, Office Universitaire d'Etudes Normandes, Presses Universitaires de Caen, 1997.
- BAYLE Maryse, « Saint-Aignan-sur-Cher », *Congrès archéologique de France, 139^e session, Blésois-Vendômois, 1981*, Société Française d'Archéologie, Paris, 1986, p. 310-330.
- BAZIN Germain, *Le Mont Saint-Michel, histoire et archéologie de l'origine à nos jours*, Hacku Arts Books, 1978, 381 p.
- BEAULIEU Michèle, « Essai sur l'iconographie des statues-colonnes de quelques portails du premier art gothique », *Bulletin monumental*, CXLII, (1984), p; 273-307.
- BECHMANN Roland, « L'architecture gothique : une expression des conditions du milieu, *Pour la science, IV* », (1978), p. 94-105.
- BLANC Anne et Robert, *Les symboles de l'art roman*, éditions du rocher, 1999, 264 p.
- BLOMME Yves, *L'architecture gothique en Saintonge et en Aunis*, Saint-Jean d'Angély, 1987.
- BLOMME Yves, *Anjou Gothique*, Paris, 1988.
- BLOMME Yves, *Poitou Gothique*, Paris, 1993.
- BLOMME Yves, « La construction de la cathédrale Saint-Pierre de Poitiers », *Bulletin Monumental 152-1* (1994), p. 7-65.
- BLOMME Yves, « L'achèvement de l'abbatiale Saint-Pierre-de-la-Couture au Mans », *Bulletin Monumental 160-2* (2002), p. 143-160.
- BLOMME Yves, « La collégiale Saint-Martin de Candès », *Congrès archéologique de France, 155^e session, Monuments en Touraine*, 1997, Société Française d'Archéologie, Paris, 2003, P; 42-54.
- BONY Jean, « Architecture gothique. Accident ou nécessité », *Revue de l'Art, I.VIII-I.IX*, (1983), p. 9-19.
- BOURASSE Jean-Jacques, « Notice historique et archéologique sur l'église de Candès », *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, (1845).
- BOURASSE Jean-Jacques, *La Touraine, histoire et monuments*, Tours, 1856, Marseille, 1977.

- BOUSSARD Jacques, *Le comté d'Anjou sous Henri II Plantagenêt et ses fils – 1151-1204*, Paris, 1977, 687 p.
- BOUSSARD Jacques, « La charte de fondation de Notre-Dame de Loches », *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, IX, (1975), p. 1-10.
- BOUTON Etienne, KERVALA Gilles, NIAUSSAT Michel, *L'Epau, l'abbaye d'une reine*, Tours, 1999, 149 p.
- BOUTTIER Michel, *La cathédrale du Mans*, Editions de la Reinette, Tours, 2000, 151 p.
- BRANNER Robert, « Les portails latéraux de la cathédrale de Bourges », *Bulletin monumental*, CXV, (1957), p. 263-270.
- BRANNER Robert, “Keystones and Kings. Iconography and topography in the Gothic Vaults of the Ile-de-France”, *Gazette des beaux-arts*, LVII? (1961), p. 65-82.
- BRANTHOMME Henry, *Notre-Dame de la Couture*, Paris, 1948, 32 p.
- BRISSET Françoise, « Etude comparée des modillons des galeries de circulation de l'église Sainte-Radegonde et de la cathédrale Saint-Pierre de Poitiers », *Bulletin de la société des Antiquaires de l'Ouest*, t. XIV, 1978, p. 483-510.
- CAMUS Marie-Thérèse, *Sculpture romane du Poitou, les grands chantiers du XI^e siècle*, Paris, 1992, 342 p.
- CARRE de BUSSEROLLE Jean-Xavier, « Dictionnaire géographique, historique et biographique d'Indre-et-Loire et de l'ancienne province de Touraine », *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, XXVII, (1878), à XXXII, (1884).
- CHAUOU Amaury, *L'idéologie capétienne, royauté arthurienne et monarchie politique dans l'espace Plantagenêt, XII-XIII siècles^e*, Rennes, 324 p.
- CHAVIGNY Jean, « Nos antiques abbayes : Aiguevive » *Flambeau du Centre*, (1934), p. 194-222 et 222-239.
- CHAVIGNY Jean, « Nos antiques abbayes : l'abbaye de Saint-Georges-du-bois », *Flambeau du Centre*, XVII, (1936), p. 30-501.
- CHELIMI Jean, *Histoire religieuse de l'occident médiéval*, Paris, Hachette-Pluriel, 1996, 649 p.
- CHRISTE Yves, *L'Apocalypse de Jean*, Paris 1996, 271 p
- CHRISTE Yves, « Aux origines du grand portail à figures : les précédents picturaux. » *Cahiers de civilisation médiévale*, XXXIV, (1991), p. 255-265.

CHRISTE Yves et BRUGGER Laurence, *Bourges, la cathédrale*, Orléans : Zodiaque, 2000, 401 p.

COLMET-DAAGE Patrice, *La cathédrale de Coutances*, Petites monographies des grands édifices de la France, Paris : Henri Laurens, 1933.

du COLOMBIER Pierre, *Les chantiers des cathédrales*, Paris, 1973.

COMTE François, SIRAUDEAU Jean, *Documents d'évaluation du patrimoine archéologique*, Tours, 1990.

COOMANS Thomas et BERGMANS Anne, « L'église Notre-Dame des dominicains à Louvain, 1251-1276, le mémorial d'Henri III duc de Brabant, et d'Aliénor de Bourgogne », *Bulletin Monumental* 167-2 (2009).

CROZET René, « Aperçus sur les débuts de l'architecture gothique dans les pays de l'ouest », *Bulletin de la Société des Antiquaires de l'ouest*, 3^e série, X, (1934), p. 317-322.

CROZET René, « Les influences de l'école gothique angevine en Berry », *Bulletin de la Société d'émulation du Bourbonnais*, (1940), p. 9-22.

CROZET René, « Recherches sur la cathédrale et les évêques de Tours, des origines à la fin du XII^e siècle », *Bulletin de la Société archéologique de Touraine*, XXXIV, (1965), p. 187-195.

DECTOT Xavier, « Sculptures des XI et XII^e siècles, roman et premier âge gothique », *Musée national de Moyen-âge*, Lassay-les-châteaux, 2005.

DECTOT Xavier, « Les tombeaux des comtes de Champagne 1251-1284, un manifeste politique », *Bulletin monumental* 162-1, 2004, p. 3-61.

DESHOULLIERES François, « Le plan primitif de l'église de Déols », *Bulletin monumental*, LXXIV, (1910), p. 312-317.

DESHOULLIERES François, « Aiguevive » . *Congrès archéologique de France, LXXXVIII^e session, Blois, 1925*, Société Française d'Archéologie, Paris, Caen, 1926, p. 446-453.

DESHOULLIERES François, « L'église de Nanteuil », *Congrès archéologique de France, LXXXVIII^e session, Blois, 1925*, Société Française d'Archéologie, Paris, Caen, 1926p. 446-453.

DESHOULLIERES François, « Saint-Aignan », *Congrès archéologique de France, LXXXVIII^e session, Blois, 1925*, Société Française d'Archéologie, Paris, Caen, 1926p. 378-413.

DEVAILLY Guy, *Martin de Tours, un missionnaire*, Paris, 1988, 115 p.

DUBY Jacques, *Histoire de France*, tome 1, Larousse Poitiers, 1987, 484 p.

DURET-MOLINES Patricia, « L'église Saint-Ours de Loches, ancienne collégiale Notre-Dame », *Congrès archéologique de France, 155^{ième} session, Monuments en Touraine, 1997*, Société Française d'Archéologie, Paris, 2003, p.169-177.

DURET-MOLINES Patricia, *La sculpture de la vallée de la Loire majeure entre 1120 et 1160, les derniers développements du roman*, 360 p., Thèse de doctorat en Histoire de l'Art, Université de Poitiers, 1996.

DURLIAT Marcel, « La sculpture du XI^e siècle en occident » , *Bulletin Monumental* 152-2 (1994), p. 129-213.

DURLIAT Marcel, « La cathédrale Saint-Etienne de Cahors. Architecture et sculpture », *X^e colloque international de la Société française d'archéologie* (Cahors, 13-14 octobre 1975), *Bulletin monumental* CXXXVII, (1979), p. 285-340.

ERLANDE-BRANDEBOURG Alain, « Le cimetière des rois à Fontevrault », *Congrès Archéologique de France, CXXII^e session 1964 Anjou*, Paris, p; 482-492.

ERLANDE-BRANDEBOURG Alain, « L'extraordinaire génie des sculpteurs parisiens : un ouvrage pour l'homme et pour Dieu », *Archéologia*, CVIII, (1977), p. 36-51.

ERLANDE-BRANDEBOURG Alain, *Quand les cathédrales étaient peintes*. Paris, 1993.

ERLANDE-BRANDEBOURG Alain, « Collégiale Saint-Evrault et Abbaye Blanche de Mortain », *Société Archéologique de la Manche, Mélanges, 13^e série*, 1984, p. 99-100.

FARMER Sharon, *Communities of saint Martin, légend and ritual in médiéval Tours*, Cornell University Press, New-York, 1991, 338 p.

FAVREAU R. et DEHIES Marie-Hélène, « Iconographia, mélanges offerts à Piotr Skubszewski », *Civilisation Médiévale* 7, Poitiers, 1999.

FILLION Bénédicte, « Le portail de la cathédrale Saint-Maurice d'Angers », *Revue 303-70, la revue des Pays de Loire*, p. 67-73.

FILLION Bénédicte, *Deux chantiers cathédraux du premier gothique de l'ouest : la nef de Saint-Maurice d'Angers et le chœur de Saint-Pierre de Poitiers*, 375 p. Thèse de doctorat en Histoire de l'Art, Université de Poitiers, 1999.

FILLION Bénédicte, PRYSMICKI Laurent, « Airvault, ancienne abbatiale Saint-Pierre », *Congrès Archéologique de France, 159^e session, Deux-Sèvres, 2001*, Société Française d'Archéologie, Paris, 2004, p. 19-37.

FLEURY Gérard, « Le porche de l'église Saint-Ours de Loches, ancienne collégiale Notre-Dame », *Congrès archéologique de France, 155^e session, Monuments en Touraine, 1997*, Société Française d'Archéologie, Paris, 2003, p.179. -188.

GABORIT Jean-René, *Art Gothique*, Paris, 1983, 189 p.

GALLET Yves, « Les voûtes d'ogives du promenoir des moines au Mont-Saint-Michel et le problème de leur datation », *Bulletin monumental* 164-4 (2006), p. 347-358.

GANTIER Odile, « Recherches sur les possessions et prieurés de l'abbaye de Marmoutier du X^e au XIII^e siècles », *Revue Mabillon* 1963-1965, 79 p.

GARNIER François, *Le langage de l'image au Moyen-Âge, signification et symbolique*, Le Léopard d'Or, Paris, 1952, 120 p.

GIRBEA Catalina, « Royauté et chevalerie céleste à travers les romans arthuriens (XII^e – XIII^e siècles) », *Cahiers de civilisation médiévale*, 46, 2003, p. 109-134.

GOUGET Jean et LE HÊTE THIERRY, *Les comtes de Blois et de Champagne et leur descendance dynastique généalogie et Histoire d'une dynastie féodale X-XVIII^e siècles*, Généalogie et histoire, 2004.

GRABAR André, *Les voies de la création en iconographie chrétienne, antiquité et moyen-âge.*, Paris, 1968, rééd. 1979, 341 p.

HELIOT P., Statues sous les retombées de doubleaux d'ogives, *Bulletin Monumental*, CXXX, 1962, p. 121-167.
HELIOT P., « Les variantes d'un thème de façade de la cathédrale de Lincoln », *Gazette des Beaux-Arts*, 1963, p. 257-278.

HERVIER Dominique, *La cathédrale de Tours*, Petites notes sur les grands édifices, Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites, Paris, 1980, 63 p.

HUNOT Jean-Yves et GUERIN Joël, « Couvertures de tuiles creuses du XII^e siècle et charpentes médiévales en Anjou », *Bulletin Monumental* 105-3 (2007), p. 235-248.

IMPELLUSO Lucia, *La nature et ses symboles*, Guide des Arts, Paris, 2004, 382 p.

ISNARD Isabelle, *L'abbatiale de la Trinité de Vendôme*, P.U.F Rennes 2007, 331 p.

JALABERT Denise, « La première sculpture gothique aux chapiteaux de Notre-Dame de Paris », *Gazette des Beaux-Arts*, V, (1931), p. 283-304.

JALABERT Denise, *La flore sculptée au Moyen-âge en France*, Paris, Picard, 1965, 131 p.

JAMES John, A investigation into the Uneven Distribution of the early gothic churches in the Paris-Bassin 1140-1240, *Art Bulletin*, LXVI, (1984), p. 15-46.

V.JOHNSON Danielle et WYSS Michel, « Les sculptures gothiques de Saint-Denis », *Bulletin Monumental* 150-4 (1992), p.355-381.

JOUBERT Fabienne, *La sculpture gothique en France XII-XIII^e*, Paris, Picard, 2008.

KASARSKA Iliana, « Entre Notre-Dame de Paris et Chartres : le portail de Longpont-sur-Orge » (vers 1235), *Bulletin monumental* 160-IV, 2002, p. 331-344.

KIMPEL Dieter, « Le développement de la taille en série dans l'architecture médiévale et son rôle économique », *Bulletin monumental*, CXXXV, (1977), p. 195-222.

KURMANN Peter, « Un colosse aux pieds d'argile. La chronologie de la sculpture française du XIII^e siècle repose-t-elle sur des dates assurées ? » *Epigraphie et Iconographie, civilisation médiévale, II*, Poitiers, 1996, P; 143-151.

KURMANN Peter, « Mobilité des sculpteurs ou mobilité des modèles ? A propos de l'atelier des sculpteurs rémois au XIII^e siècle », *Revue de l'Art*, 120, 1998-2, p. 23-34.

KURMANN Peter, *Chartres, la cathédrale*, Paris, 2001, 458 p.

LAMBERT Elie, « L'ancienne église de Saint-Martin de Tours », *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, (1946), p. 189-191.

LE BOULC'H Anne-Claude, *La cathédrale de Dôle*, Rennes, 1999, 246 p.

LEFRANCOIS-PILLION Louise, *Les sculpteurs français du XIII^e siècle*, nouvelle édition, Paris, 1931, 268 p.

LEGOFF Jacques, *L'imaginaire médiéval*, Paris, 1985, 450 p.

LEGOFF Jacques, *La naissance du purgatoire*, Paris, 1981, 509 p.

Charles LELONG, « La date du déambulatoire de Saint-Martin de Tours », *Bulletin monumental*, CXXXI, (1974), p. 297-309.

Charles LELONG, « Remarques sur le chevet gothique de Saint-Martin de Tours », *Bulletin monumental*, CXLIX, (1983), p. 229-230.

Charles LELONG, « Les portes de la basilique Saint-Martin », *Bulletin de la Société archéologique de Touraine*, XLI, (1985), p. 159-175.

Charles LELONG, *L'abbaye de Marmoutier*, Chambray-les-Tours, 1989, 203 p.

Charles LELONG, « Observations et hypothèses sur l'église abbatiale gothique de Marmoutier », *Bulletin monumental*, 138-II, 1980, p. 117-171.

Charles LELONG, « L'abbatiale gothique de Marmoutier, observations complémentaires », *Bulletin monumental*, 145-IV, 1988, p. 277-305.

LENIAUD Jean-Michel, PERROT Françoise, « La Sainte Chapelle », *Bulletin monumental*, 150-2, 1992, p. 188-190.

LESUEUR Frédéric, *Les églises du Loir-et-Cher*, Picard, Paris, 1969, 516 p.

LORENTZ Jacqueline, « Carrières et constructions en France et dans les régions limitrophes », *117^e colloque du Comité des travaux historiques et scientifiques*, Clermont-Ferrand, 1992, Paris, 1993.

LORENTZ Jacqueline, « Carrières et constructions en France et dans les régions limitrophes », *119^e colloque du Comité des travaux historiques et scientifiques*, Amiens, 1994, Paris, 1996.

LUTAN Sara, « Le porche septentrional de la collégiale Saint-Martin de Candes (v. 1180) et l'image dynastique des Plantagenêt », *Cahiers de civilisation médiévale*, 45^e année, octobre-décembre 2002, Centre d'études supérieures de civilisation médiévale, Poitiers, p. 341-361.

MALE Emile, « Les arts libéraux dans la statuaire du Moyen-Âge », *Revue archéologique*, (1891), p. 334-346.

MALE Emile, *L'art religieux au XIII^e siècle en France*, Paris, 1948, 486 p.

MALE Emile, *L'art religieux de la fin du Moyen-âge en France*, Paris, 1969.

MALE Emile, *Les saints compagnons du Christ*, Hartman Editeur 1958, rééd. Beauchesne, Paris, 1969.

MALLET Jacques, *L'Art roman de l'ancien Anjou*, Paris, 1984, 367 p.

MALLET Jacques, « Vernueil-le-Fourrier », *Congrès archéologique de France, CXXII^e session Anjou, 1964*, Paris, 1964, p. 97-115.

MAURICE Jean, *La mort et le roi Artu*, Paris, 1995, 127 p.

Abbé METAIS Charles, *Cartulaire Blésois*, Imprimerie E. Mureau et C^{ie}, 1889-91.

MERIMEE Prosper, *Notes d'un voyage dans l'ouest de la France*, Paris, 1836.

MICHAUD Philippe, « Le portail et la façade nord de la collégiale Saint-Martin, Candes, Indre-et-Loire », *Mémoire de maîtrise en Histoire de l'Art*, 65 p., Université de Poitiers, 1995.

- MINET-MAHY Virginie, « «Etudes des métaphores végétales dans trois commentaires sur le Cantique des Cantiques (Origène, Apponuis, Bernard de Clairvaux) », *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 45, 2003, 159-189.
- MUSSAT André, « L'église d'Avenière à Laval », *Congrès archéologique de France, CXIX^e session, 1961, Maine*, Paris, 1961, p. 376-395.
- MUSSAT André, *Le style gothique de l'ouest de la France, XII-XIII^e*, Paris, Picard, 1963, 446 p.
- MUSSAT André, « Candes », *Congrès Archéologique de France, CXXII^e session, Anjou, 1964*, Société Française d'Archéologie, Paris, 1964, p. 398-411.
- MUSSAT André, « Asnière », *Congrès archéologique de France, CXXII^e session Anjou, 1964*, Société Française d'Archéologie Paris, 1964, p. 482-492.
- MUSSAT André, « L'hôpital Saint-Jean à Angers », *Congrès archéologique de France, CXXII^e session, Anjou, 1964*, Société Française d'Archéologie Paris, 1964, p. 78-87.
- MUSSAT André, « La cathédrale Saint-Maurice d'Angers, recherches récentes », *Congrès archéologique de France, CXXII^e session, Anjou, 1964*, Société Française d'Archéologie Paris, 1964, p. 22-36.
- MUSSAT André, « Saint-Serge d'Angers », *Congrès archéologique de France, CXXII^e session, Anjou, 1964*, Société Française d'Archéologie Paris, 1964, p. 62-77.
- MUSSAT André, « A propos des interprétations de l'architecture gothique », *Archives de l'Art Français*, XXV, (1978), p. 69-75.
- MUSSAT André, « Les cathédrales dans leur cité », *Revue de l'Art*, IV (1982), p. 9-22.
- ORRIT Géraldine, « Le grand retable de l'ancienne cathédrale de Narbonne : étude technique du travail de la pierre », *Archéologie du Midi Médiéval*, 19, 2001, p. 99-135.
- PELLERIN Eliane, BERGERET Jean, *La cathédrale Saint-Pierre de Lisieux*, Mourchecourt (45), 1995.
- PINASA Delphine, *Costumes, modes et manières d'être*, R.E.M.P.A.R.T, Paris, Imprimerie France-Quercy, Cahors, 1992, 65 p.
- PLAGNIEUX Philippe, « Les arcs boutants du XII^e siècle de l'église de Domont », *Bulletin Monumental* 150-3 (1992), p. 209-222.
- PLAGNIEUX Philippe, « Le chevet de Saint-Martin-des-champs à Paris, incunable de l'architecture gothique et temple de l'oraison clunisienne », *Bulletin Monumental* 167-1 (2008), p. 3-35.
- Le POGAM Pierre-Yves, « Le tombeau de Philippe-Dagobert : un monument royal chez les moines blancs », vers 1235, *Bulletin monumental*, 168-2, 2010, p. 133-148.

PRESSOUYRE Léon et PRIGENT Daniel, « Un jugement dernier à Fontevault », *Revue* 303-67, *La revue des Pays de Loire*, p. 147-151.

PRIGENT Daniel, COMTE François, COUSIN Michel, « Trois abbayes angevines », *Dossiers Histoire et Archéologie*, n°106, juin 1986. p. 65-70.

PRIGENT Daniel, « Le tuffeau blanc en Anjou, Carrières et constructions en France et dans les pays limitrophes, Etudes réunies par J.Lorenz et P.Benoît », Paris, *Editions du C.T.H.S*, 1991, p. 219-235.

PRIGENT Daniel « La pierre de construction et sa mise en œuvre : l'exemple de l'Anjou, » in "*Utilis est lapis in structura* – Mélanges offerts en hommage à Léon Pressouyre", CTHS, Paris, p.461-474.

PRIGENT Daniel, and John MC NEILL, Anjou, "Médiéval Art, Architecture and Archaeology", *The British Archaeological Association, Conference transactions XXVI* (2003), p. 13-33.

PRIGENT Daniel, et SAPIN Christian, « La construction en pierre au Moyen-Âge, dans "La construction, les matériaux durs : pierre et terre cuite », *Collection « Archéologiques »*, Nouvelle édition revue et augmentée, Paris, Errance, 2004, p. 117-148.

PRUDHOMME André, « Nouveaux documents sur l'abbaye d'Aiguevive », *Mémoires de la Société des sciences et lettres du Loir-et-Cher*, XLIII, (1988), p. 149-162.

RANJARD Robert et Michel, « La reconstruction de l'église Saint-Julien de Tours au XIII^e siècle et ses différents aspects au cours de son achèvement », *Bulletin de la Société Archéologique de Touraine*, Tome XXVII, 1939/40, p. 3333-346.

REAU Paul, P.U.F, Vendôme, 1958, 1528 p.

REVEYRON Nicolas, « L'archevêque, la cité et la cathédrale », *Cahiers d'Histoire*, XXXV, (1990), p. 209-225.

REVEYRON Nicolas, « Les structures clavées non-extradossées dans l'architecture romane et gothique XII-XIII^e siècles », *Bulletin Monumental* 151-4 (1993), p. 553-589.

REVEYRON Nicolas, « Technologie Médiévale et Archéologie d'élévation : l' échafaudement du chevet de la cathédrale Saint-Jean de Lyon (dernier quart XII^e – premier quart XIII^e) », *Archéologie Médiévale*, tome XXVII, p. 91-129, CNRS, 1998.

ROLLAND Olivier– MOUCHARD Pierre : 37, *CANDES-SAINT-MARTIN, Collégiale, Restauration de la façade et du porche nord, traitement de la pierre*, Vol. 1, Tours, 2004.

de SAINT-JOUAN Arnaud, « Cathédrale Saint-Gatien, la restauration du décor intérieur du chœur », *Monuments en Touraine, Congrès archéologique de France, 155^e session 1997*, Paris, 2003, p.317-324.

SALAMAGNE Alain, « La cathédrale Saint-Gatien de Tours : un chantier du gothique au renaissant », *Art Sacré* n°23, Viollet-le-Duc et la cathédrale idéale, 2007, p. 161-153.

SALET François, *La cathédrale de Tours* – Petites monographies des grands édifices de la France, Henri Laurens, Paris, 1949.)

SALET François, « La cathédrale du Mans », *Congrès archéologique de France, CXIX^e session, 1961, Maine*, Société Française d'Archéologie, Paris 1961, p. 18 à 58.

SAUERLÄNDER Willibald, *La sculpture gothique en France 1140-1270*, Paris, 1972, 205 p.

SAUVAGE Isabelle, « L'ancienne collégiale de Poligny : un jalon dans l'histoire de l'architecture gothique du XIII^e siècle en Franche-Comté », *Bulletin Monumental* 152-4 (1994), p. 401-414.

SAVETTE P.A, *Candes, notice historique*, Saumur, Roland imprimeur, 1935, 40 p.

SESMAT Pierre, « Les églises-halles, Histoire d'un espace sacré XII-XVIII^e siècles », *Bulletin monumental* 163-1, 2005, p. 3-78.

SEVERE Sulpice, *Vie de saint Martin*, Limoges, 1967.

SCHMITT Jean-Claude, *La raison des gestes dans l'occident médiéval*, Paris, 1990, 432 p.

SCHREINER Ludwig, *Die Frühgotische Plastik Südwestfrankreich, Studien zum Style Plantagenêt zwischen 1170 und 1240 mit besonderer berücksichtigung der Schlusssteinzyklen*, Cologne, 1963.

SIVERY Gérard, *Saint-Louis et son siècle*, Paris, 1983, 672 p.

SIVERY Gérard, *Louis VIII le lion*, Paris, 1995, 473 p.

Piotr SKUBISZEWSKI, « De l'Art comme mystagone. Iconographie du Jugement Dernier et des fins dernières à l'époque gothique ». *Actes du colloque de la fondation Hardt tenu à Genève du 13 au 16 février 1994*, CESCO, Poitiers, 1996.

SUCKALE Robert, « Réflexions sur la sculpture parisienne à l'époque de Saint-Louis et de Philippe le Bel », *Revue de l'Art*, n° 128, 2000-2, p. 33-48.

TARALON Jean, « Observations sur le portail central et sur la façade occidentale de Notre-Dame de Paris », *Bulletin Monumental* 149-4 (1991), p. 341-432.

THIBAUT Michel, *Le style gothique angevin dans les églises du Berry, du Blésois et du Vendômois, premier inventaire*, Master de recherche, 190 p. Université de Tours, 2009.

VALERY-RADOT Jean, *La cathédrale de Bayeux*, Petites monographies des grands édifices de la France, Paris, 1958.

VAUCHEZ André, *Saints, Prophètes et Visionnaires, le pouvoir surnaturel au Moyen-âge*, Albin Michel, Paris, 1999, 275 p.

VAUCHEZ André, *La spiritualité au Moyen-âge XII-XIII^e siècles*, Seuil, Paris, 1994, 212 p.

VASSY Malatra, *Le château de Tours : son histoire, son intérêt*, Mémoire de Master 2, 102 p, Université de Tours, 2010.

VERGNOLLE Eliane, *L'Art Roman en France*, Paris, 1994, 383 p.

de VORAGINE Jacques, *La légende dorée*, rééd., Paris, 1998, 742 p.

WEBER Annette, « Les grandes et petites statues d'apôtres de la sainte Chapelle de Paris, hypothèses de datation et d'interprétation », *Bulletin monumental 155-II*, 1997, p. 81-101.

WILLIAMSON Paul, *Gothic sculpture 1140-1300*, Pelican History of Art, Yale University Press, 1998, 316 p.

Instruments de travail

« La couleur et la pierre, polychromie des portails gothiques », *Actes du colloque d'Amiens 12-14 octobre 2000*, Paris, Picard 2002, 299 p.

L'acanthé dans la sculpture monumentale de l'Antiquité à la Renaissance, Actes du colloque du 1-5 octobre 1990 à la Sorbonne, C.N.R.S, Paris 1993.

Vocabulaire de la sculpture, principes d'analyse scientifique. Méthode et vocabulaire, 2 volumes, Paris, Imprimerie Nationale, 1978.

Epigraphie et Iconographie, Actes du colloque tenu à Poitiers 5-8 octobre 1995, Civilisation Médiévale II.

Table des figures

- Figure 1 – La collégiale vue de la rivière
- Figure 2 – Façade occidentale
- Figure 3 - Façade occidentale, partie haute
- Figure 4 - Façade occidentale, portail
- Figure 5 – Mur sud de la nef
- Figure 6 – Travées occidentales du mur sud de la nef
- Figure 7 – Transept sud, vue sud-ouest
- Figure 8 – Transept sud, vue sud-est
- Figure 9 – Chevet
- Figure 10 – Angle sud-est du chevet
- Figure 11 – Mur nord de la sacristie
- Figure 12 – Mur nord de la chapelle de la Vierge
- Figure 13 – Face nord du croisillon nord
- Figure 14 – Haut du croisillon nord
- Figure 15 –Mur nord de la nef, partie est
- Figure 16 – Mur nord de la nef, partie ouest
- Figure 17 – Mur nord de la nef entre porche et tour nord-ouest de la façade
- Figure 18 – Mur est du porche
- Figure 19 – Façade du porche
- Figure 20 –Face ouest du porche
- Figure 21 – Arrière de la façade occidentale, travée centrale
- Figure 22 – Arrière de la façade occidentale, travée centrale, détail
- Figure 23 – Arrière façade occidentale, travée nord
- Figure 24 – Arrière façade occidentale, travée sud
- Figure 25 – Intérieur porche, premier niveau, vers l'est
- Figure 26 – Intérieur porche, premier niveau, vers sud-est
- Figure 27 – Intérieur porche, premier niveau, côté sud
- Figure 28 – Escalier d'accès chapelle haute
- Figure 29 – Chapelle haute, vers l'ouest
- Figure 30 – Chapelle haute vers l'est
- Figure 31 – Collatéral nord vers l'est, ouverture du couloir de la chapelle haute
- Figure 32 – Chapelle haute du porche, accès à la pièce annexe
- Figure 33 – Chapelle haute, pièce annexe vers l'est
- Figure 34 – Chapelle haute, pièce annexe vers l'ouest
- Figure 35 – Collatéral sud vers l'est
- Figure 36 – Vaisseau central de la nef vers l'est

Figure 37 – Nef, partie haute d'un pilier
Figure 38 – Base d'un pilier de la nef
Figure 39 – Tas de charge, pilier 4 de la nef
Figure 40 – Tas de charge, pilier 1
Figure 41 – Tas de charge pilier 5
Figure 42 - Extradados de la voûte de la nef
Figure 43 - Combles au-dessus du porche
Figure 44 – Intérieur escalier sud-est de la nef
Figure 45 – Arrière façade vaisseau central et collatéral sud
Figure 46 – Arcs triomphaux nord et central
Figure 47 – Arc triomphal sud vers l'est
Figure 48 – Arc triomphal central vers l'est, détail
Figure 49 – Arcs triomphaux, central et sud, côté nef
Figure 50 – Arc triomphal central, côté nef, vers le nord
Figure 51 – Arc triomphal central, côté nef
Figure 52 – Partie haute de l'arc triomphal central, vers le nord
Figure 53 – Pilier nord-ouest croisée, partie basse
Figure 54 – Arc triomphal nord, côté nef, vers le sud
Figure 55 – Angle nord-est de la nef
Figure 56 – Angle nord-est de la nef, détail
Figure 57 – Mur diaphragme nord
Figure 58 – Haut de l'arc triomphal sud, côté nef
Figure 59 – Combles, mur entre nef et croisée
Figure 60 – Arc ouest de la croisée, vers l'ouest
Figure 61 – Arc est de la croisée, vers l'est
Figure 62 – Arc nord de la croisée, vers le nord
Figure 63 – Arc sud de la croisée, vers le sud
Figure 64 – Croisillon nord, murs ouest et nord
Figure 65 – Croisillon nord, mur est
Figure 66 – Croisillon nord, haut du mur est
Figure 66^{bis} – Croisillon nord, voûte vers le sud
Figure 67 – Chapelle de la Vierge, vers le nord-est
Figure 68 – Croisillon sud, murs ouest et nord
Figure 69 – Croisillon sud, murs sud et est
Figure 70 – Sacristie, angle sud-est
Figure 71 – Sacristie, mur est
Figure 72 – Sacristie, mur sud
Figure 73 – Sacristie, haut de l'absidiole

Figure 74 – Sacristie, bas de l'absidiole
Figure 75, Mur est de la sacristie
Figure 76 – Mur nord de la sacristie
Figure 77 – Ogives de la travée droite du chœur
Figure 78 – Chœur et abside
Figure 79 – Travée droite, côté nord
Figure 79^{bis} – travée droite, haut du côté nord
Figure 80 – Comble porche, contrefort
Figure 81 – Chapelle haute, mur sud
Figure 82 – Massif B, partie haute
Figure 83 – Massif B, largeur
Figure 84 – Massif B, hauteur
Figure 85 – Massif B, baie
Figure 86 – Massif B, ébrasement de la baie
Figure 87 – Massif B, haut de la face nord
Figure 88 – Massif B, bas de la face nord
Figure 89 – Comble chapelle de la Vierge, haut du mur ouest
Figure 90 – Comble chapelle de la Vierge, angle nord-est
Figure 91 – Comble chapelle de la Vierge, mur est
Figure 92 – Comble chapelle Saint-Martin, haut du mur nord
Figure 93 – Comble chapelle Saint-Martin, bas du mur nord
Figure 94 – Comble chapelle Saint-Martin, vers l'est
Figure 95 – Comble chapelle Saint-Martin, mur sud
Figure 96 – Comble chapelle Saint-Martin, angle sud-est
Figure 97 – Arc C
Figure 98 – Arc C de profil
Figure 99 – Comble sacristie, arc A
Figure 100 – Comble sacristie, bas du mur ouest
Figure 101 – Comble sacristie, angle nord-est
Figure 102 – Comble sacristie, arc D'
Figure 103 – Comble travée droite, reste de charpente
Figure 104 – Gravure Rouargue frères
Figure 105 – Angle du mur sud de la nef et du croisillon sud
Figure 106 – Arc passage chœur – chapelle Saint-Martin
Figure 107 – Partie basse de l'arc triomphal nord
Figure 108 – Angle sud-ouest de la nef
Figure 109 – Travée centrale de la façade occidentale
Figure 110 – Comble de la nef, collatéral nord

Figure 111 – Comble de la nef, collatéral sud
Figure 112 – Dessin de Verdier
Figure 113 – Dessin de 1845, porche de Candes
Figure 114 - Gravure de 1841, intérieur du porche
Figure 115 – Façade occidentale, dessin de Déverin
Figure 116 – Façade occidentale, dessin de Joly-Leterme
Figure 117 – Mur nord de la chapelle de la Vierge, détail
Figure 118 – Soubassement du mur nord de la nef
Figure 119 – Mur sud de la nef
Figure 120 – Traces de layage sur face sud du massif B
Figure 121 – Traces de layage sur arc C
Figure 122 – Abbaye du Ronceray, Angers, Façade sud du transept
Figure 123 – Abbaye du Ronceray, absidiole orientée nord-est
Figure 124 – Haut du mur sud de la travée droite du chœur
Figure 125 – Haut du mur nord de la travée droite
Figure 126 – Bas du mur sud de la travée droite
Figure 127 – Comble au-dessus de la sacristie
Figure 128 – Comble au-dessus de la sacristie, angle sud-ouest
Figure 129 – Mur est du croisillon nord
Figure 130 – Haut de l'escalier extérieur au sud-est de la nef
Figure 131 – Arc triomphal sud, côté nef, partie basse
Figure 132 – Arc triomphal sud, côté nef, partie haute
Figure 133 – Arc triomphal nord, au nord, partie haute
Figure 134 – Arc triomphal nord, au sud, partie haute
Figure 135 – Comble du porche, mur de la nef
Figure 136 – Mur extérieur sud de la nef, deuxième travée
Figure 137 – Angle du mur nord de la nef et du porche
Figure 138 – Arcature interne du porche
Figure 139 – Façade occidentale de Fontevrault
Figure 140 – Façade occidentale de Candes, détail
Figure 141 – Comble, haut du mur nord de la sacristie
Figure 142 – Baies du mur sud de la sacristie
Figure 143 – Sacristie – Groupe de l'Ascension
Figure 144 – Sacristie – Groupe de la Pentecôte
Figure 145 – Chapiteaux A2a et A2b
Figure 146 – Chapiteau A3
Figure 147 – Chapiteau A1b
Figure 148 – Engoulent

Figure 149 – Acrobate
Figure 150 – Chapiteau CT1
Figure 151 – Chapiteau CT2
Figure 152 – Chapiteau à feuilles d'eau à l'ouest de la travée droite
Figure 153 – Chapiteau à feuilles d'eau à l'est de la travée droite
Figure 154 – Chapiteau à l'angle nord-ouest de la travée droite
Figure 155 – Chapiteau A1a
Figure 156 – Chapiteau TB1
Figure 157 – Chapiteau angle sud de l'abside
Figure 158 – Chapiteau A4c
Figure 159 – Chapiteau le plus au nord de l'abside
Figure 160 – Chapiteaux de l'arc triomphal nord, vers le nord
Figure 161 – Chapiteaux arc triomphal nord, vers le sud
Figure 162 – arcature intérieure du porche, détail
Figure 163 et 164 – Chapiteaux refaits
Figure 165 – Chapiteau angle nord-est du croisillon nord
Figure 166 – Chapiteau angle nord-ouest du croisillon nord
Figure 167 – Chapiteau angle nord-ouest de la chapelle de la Vierge
Figure 168 – Chapiteau croisillon sud
Figure 169 – Chapiteau imposte arc nord
Figure 170 - Chapiteaux de l'arc triomphal nord, vers le nord
Figure 171 – Grands chapiteaux tour est du porche
Figure 172 – Chapiteaux pilier nord-ouest de la croisée, face sud
Figure 173 – Chapiteaux refaits
Figure 174 – Chapiteaux du porche
Figure 175 – Chapiteau colonne centrale du porche
Figure 176 – Chapiteau absidiole de la sacristie
Figure 177 – Chapiteau absidiole de la sacristie
Figure 178 – Chapiteau sacristie
Figure 179 – Chapiteaux sacristie, angle sud-ouest
Figure 180 – Chapiteaux à l'arrière de la façade occidentale
Figure 181 – Chapiteaux pilier B, face nord-ouest
Figure 182 – Chapiteau baie sud de la façade occidentale
Figure 183 - Chapiteau arrière façade occidentale, travée sud
Figure 184 – Chapiteau arrière façade occidentale, travée centrale
Figure 185 – Chapiteau baie sud de la façade, côté nord
Figure 186 – Chapiteaux pilier A, vers l'est
Figure 187 – Chapiteaux à feuilles et fleurs

Figure 188 – Chapiteaux à feuilles libres
Figure 189 – Chapiteaux pilier F
Figure 190 – Chapiteaux pilier E
Figure 191 – Chapiteaux pilier E
Figure 192 - - Chapiteau V37
Figure 193 – Chapiteau V38
Figure 194 – Chapiteau repère X, chapelle de la Vierge
Figure 195 – Chapiteau repère Y
Figure 196 – Chapiteau repère Y1
Figure 197 – Chapiteau repère Y2
Figure 198 – Chapiteau repère Z5
Figure 199 – Chapiteau repère Z6
Figure 200 – Chapiteau repère Z7
Figure 201 – Chapiteau repère Z8
Figure 202 – Chapiteau repère Z10
Figure 203 – Chapiteaux pilier sud-ouest de la croisée
Figure 204 – Chapiteaux pilier D
Figure 205 – Chapiteau de l'angle sud de l'absidiole de la sacristie
Figure 206 – Chapiteau du mur est de la sacristie
Figure 207 – Chapiteau C2
Figure 208 – Chapiteau au nord de l'abside
Figure 209 – Chapiteaux au nord-est de la travée droite
Figure 210 – Chapiteau au nord de l'arc triomphal central, côté nef
Figure 215 – Façade du porche, numérotation des statues
Figure 216 – Statue S-1 de face
Figure 217 – Statue S-1, côté gauche
Figure 218 – Statue S-1, côté droit
Figure 229 – Statue S-1, tête
Figure 220 – Statue S-2, de face
Figure 221 – Statue S-3 de face
Figure 222 – Statue S-3, côté gauche, partie haute
Figure 223 – Statue S-3, côté gauche
Figure 224 – Statue S-4, de face
Figure 225 – Statue S-4, visage
Figure 226 – Statue S-5, de face
Figure 227 – Statue S-5, côté gauche
Figure 228 – Statue S-5, visage
Figure 229 – Statue S-6, trois-quarts

Figure 230 – Statue S-6, côté droit
Figure 231 – Statue S-6, détail du pied
Figure 232 – Statue S-6, visage
Figure 233 – Statue S-7, de face
Figure 234 – Statue S-7, vue d'en haut
Figure 235 – Statue de S-7, visage
Figure 236 – Statue S-8, de face
Figure 237 – Statue S-8, coq
Figure 238 – Statue S-8, côté droit
Figure 239 – Statue S-8, côté gauche
Figure 240 – Statue S-9, de face
Figure 241 – Statue S-9, côté droit
Figure 242 – Statue S-10, de face
Figure 243 – Statue S-10, Tête et buste
Figure 244 – Statue S-10, visage
Figure 245 – Voussure du portail occidental de la cathédrale de Poitiers, détail
Figure 246 – Statue S-11, de face
Figure 247 – Statue, S-11, côté droit
Figure 248 – Statue S-12, de face
Figure 249 – Statue S-12, côté gauche
Figure 250 – Statue S-13, de face
Figure 251 – Statue S-13, visage
Figure 252 – Statue S-13, côté droit
Figure 253 – Statue S-13, bas du côté gauche
Figure 254 – Statue S-14, de face
Figure 255 – Statue S-14, côté gauche
Figure 256 – Statue S-15, de face
Figure 257 – Statue S-15, côté droit
Figure 258 – Statue S-16, de face
Figure 259 – Statue S-16, côté droit
Figure 260 – Statue S-17, de face
Figure 261 – Statue S-17, côté gauche
Figure 262 – Statue S-18 de face
Figure 263 – Statue S-18, côté droit
Figure 264 – Statue S-18, côté gauche
Figure 265 – Statue S-19, de face
Figure 266 – Statue S-19, côté droit
Figure 267 – Statue S-19, côté gauche

Figure 268 – Statue S-20, de face
Figure 269 – Statue S-20, côté droit
Figure 270 – Statue S-20, côté gauche
Figure 271 – Dessin de Déverin, Candes face nord
Figure 272 – Intérieur du porche, arcature interne, numérotation des statues
Figure 273 – Statue S-21, de face
Figure 274 – Statue S-22, de face
Figure 275 – Statue S-23, de trois-quarts
Figure 276 – Statue S-23, de face
Figure 277 – Statue S-24, de face
Figure 278 – Statue S-24, haut du côté droit
Figure 279 – Statue S-25, de face
Figure 280 – Statue S-26, trois-quarts droit
Figure 281 – Statue S-26, de face
Figure 282 – Statue S-26, partie haute
Figure 283 – Statue S-27, de face
Figure 284 – Statue S-28, de face
Figure 285 – Statue S-28, trois-quarts gauche
Figure 286 – Statue S-28, côté gauche
Figure 287 – Statue S-28, détail
Figure 288 – Statue S-28, détail
Figure 289 – Statue S-29, de face
Figure 290 – Statue S-29, trois-quarts droit
Figure 291 – Statue S-29, côté gauche
Figure 292 – Statue S-30 de face
Figure 293 – Statue S-30, côté droit
Figure 294 – Statue S-31, de face
Figure 295 – Statue S-31, côté droit
Figure 296 – Statue S-31, trois-quarts gauche
Figure 297 – Statue S-32, de face
Figure 298 – Statue S-33, de face
Figure 299 – Statue S-33, buste et visage
Figure 300 – Statue S-34, de face
Figure 301 – Statue S-32, vue arrière droite
Figure 302 – Statue S-25, côté gauche
Figure 303 – Statue S-25, côté droit
Figure 304 – Traces de couleur sur le mur
Figure 305 – Etoile peinte

Figure 306 – Colonne baguée galerie extérieure haute
Figure 307 – Statues S-35, S-36, S-37
Figure 308 – Visages des statues S-35, S-36, S-37
Figure 309 – Statues S-38, S-39, S-40
Figure 310 – Statues S-38, S-39, S-40, parties inférieures
Figure 311 – Statues S-38, S-39, S-40, visages
Figure 312 – Statues S-41, S-42, S-43
Figure 313 – Statue S-41
Figure 314 – Statues S-42, S-43
Figure 315 – Statue S-42 de face
Figure 316 – Statue S-43 de profil
Figure 317 – Statue S-43, trois-quarts gauche
Figure 318 – Statues S-44, S-45, S-46
Figure 319 – Statues S-45, S-46
Figure 320 – Statue S-44
Figure 321 – Statue S-45 de face
Figure 322 – Statue S-46, trois-quarts gauche
Figure 323 – Statue S-47 de face
Figure 324 – Statue S-48 de face
Figure 325 – Statues S-49, S-50, S-51
Figure 326 – Statues S-52, S-53, S-54
Figure 327 – Statue S-52 de face
Figure 328 – Statues S-53, S-54 de face
Figure 329 – Statue S-55 de face
Figure 330 – Statue S-55, côté droit
Figure 331 – Statue S-56 de face
Figure 332 – Tympan et voussure du porch
Figure 333 – Voussure, clef C-1
Figure 334 – Voussure, clef C-2
Figure 335 – Voussure porche, clef C-3 et R-1
Figure 336 – Tympan, R-2
Figure 337 – Claveau R-3
Figure 338 – Claveau R-4
Figure 339 – Tympan
Figure 340 – Christ du tympan
Figure 341 – Saint Etienne R-6
Figure 342 – Marie-Madeleine R-8
Figure 343 – Soubassement est du porche

Figure 344 – Soubassement ouest du porche
Figure 345 – R-9, R-10, soubassement est
Figure 346 – R-10, R-11, soubassement est
Figure 347 – R-11, soubassement est
Figure 348 – R-12, R-13, soubassement est
Figure 349 – R-14, soubassement est
Figure 350 – R-15, soubassement est
Figure 351 – R-16, soubassement ouest
Figure 352 – R-17, R-18, soubassement ouest
Figure 353 – R-19, soubassement ouest
Figure 354 – R-20, soubassement ouest
Figure 355 – R-21, soubassement ouest
Figure 356 – R-22, soubassement ouest
Figure 357 – Arcature ouest du porche
Figure 358 – R-31, R-3
Figure 359 – R-33, R-34
Figure 360 – R-35, R-36
Figure 361 – R-28, R-29
Figure 362 – R-26, R-27
Figure 363 – R-23, R-24
Figure 364 – Chapelle haute, clef C-4
Figure 365 – Chapelle haute, clef C-5
Figure 366 – Chapelle haute, clef C-6
Figure 367 – Chapelle haute, clef C-7
Figure 368 – Chapelle haute, clef C-8
Figure 369 – Chapelle haute, clef C-9
Figure 370 – Chapelle haute, clef C-11
Figure 371 – Chapelle haute, clef C-12
Figure 372 – Chapelle haute, clef C-15
Figure 373 – Chapelle haute, R-37
Figure 374 – Chapelle haute, R-38
Figure 375 – Chapelle haute, R-39
Figure 376 – Chapelle haute, R-40
Figure 377 – Chapelle haute, R-41
Figure 378 – Chapelle haute, R-42
Figure 379 – Chapelle haute, R-43
Figure 380 – Chapelle haute, R-44
Figure 381 – modillon façade porche, R-45

Figure 382 – modillon façade porche, R-46
Figure 383 – modillon façade porche, R-47
Figure 384 – modillon façade porche, R-48
Figure 385 – Console sacristie, R-49
Figure 386 – Console sacristie, R-50
Figure 387 – Console sacristie, R-51
Figure 388 – Console sacristie, inscription Ascension à gauche
Figure 389 – Console sacristie, inscription Ascension à droite
Figure 390 – Console sacristie, R-52
Figure 391 – Arc triomphal nord, R-53
Figure 392 – Arc triomphal nord, R-54
Figure 393 – Arc triomphal nord, R-55
Figure 394 – Arc triomphal nord, R-56
Figure 395 – Arc triomphal nord, R-56
Figure 396 – Sculpture de la nef, R-57
Figure 397 – Sculpture de la nef, R-58
Figure 398 – Sculpture de la nef, R-59
Figure 399 – Sculpture de la nef, R-60 de face
Figure 400 – Sculpture de la nef, R-60, côté gauche
Figure 401 – Sculpture de la nef, R-61
Figure 402 – Sculpture de la nef, R-61, côté droit
Figure 403 – Sculpture de la nef, R-62
Figure 404 – Sculpture de la nef, R-62, côté gauche
Figure 405 – Sculpture de la nef, R-63
Figure 406 – Sculpture de la nef, R-63, côté droit
Figure 407 – Vaisseau nord, clef C-16
Figure 408 – Vaisseau nord, clefs C-17, C-18, c-19
Figure 409 – Vaisseau nord, clef C-20
Figure 410 – Vaisseau nord, clef C-21
Figure 411 – Vaisseau nord, clef C-22
Figure 412 – Vaisseau nord, clef C-23
Figure 413 – Vaisseau nord, clef C-24
Figure 414 – Vaisseau nord, clef C-25
Figure 415 – Vaisseau nord, clef C-26
Figure 416 – Vaisseau nord, clef C-27
Figure 417 – Vaisseau nord, clef C-28
Figure 418 – Vaisseau nord, clef C-29
Figure 419 – Vaisseau nord, clef C-30

Figure 420 – Vaisseau nord, clef C-31
Figure 421 – Vaisseau nord, clef C-32
Figure 422 – Vaisseau nord, clef C-33
Figure 423 – Vaisseau nord, clef C-34
Figure 424 – Vaisseau nord, clef C-35 à C-38
Figure 425 – Vaisseau nord, clef C-39
Figure 426 – Vaisseau nord, clef C-40
Figure 427 – Vaisseau central, clef C-41
Figure 428 – Vaisseau central, clef C-42, C-43
Figure 429 – Vaisseau central, clef C-44
Figure 430 – Vaisseau central, clef C-45
Figure 431 – Vaisseau central, clef C-46
Figure 432 – Vaisseau central, clef C-47
Figure 433 – Vaisseau central, clef C-48
Figure 434 – Vaisseau central, clef C-49
Figure 435 – Vaisseau central, clef C-50
Figure 436 – Vaisseau central, clef C-51
Figure 437 – Vaisseau central, clef C-52
Figure 438 – Vaisseau central, clef C-53 à C-56
Figure 439 – Vaisseau central, clef C-57
Figure 440 – Vaisseau sud, clef C-58
Figure 441 – Vaisseau sud, clef C-59, C-60, C-61
Figure 442 – Vaisseau sud, clef C-62
Figure 443 – Vaisseau sud, clef C-63
Figure 444 – Vaisseau sud, clef C-64
Figure 445 – Vaisseau sud, clef C-65
Figure 446 – Vaisseau sud, clef C-66
Figure 447 – Vaisseau sud, clef C-67
Figure 448 – Vaisseau sud, clef C-68
Figure 449 – Vaisseau sud, clef C-69
Figure 450 – Vaisseau sud, clef C-70
Figure 451 – Vaisseau sud, clef C-71
Figure 452 – Vaisseau sud, clef C-C-73, C-74, C-75
Figure 453 – Vaisseau sud, clef C-76
Figure 454 – Croisillon nord, C-77
Figure 455 – Croisillon nord, C-78
Figure 456 – Croisillon nord, C-79
Figure 457 – Croisillon nord, C-80

Figure 458 – Croisillon nord, C-81
Figure 459 – Chapelle de la Vierge, C-82
Figure 460 – Chapelle de la Vierge, C-83
Figure 461 – Chapelle de la Vierge, C-84
Figure 462 – Chapelle de la Vierge, C-85
Figure 463 – Chapelle de la Vierge, C-86
Figure 464 – Croisée, C-87
Figure 465 – Croisée, C-88
Figure 466 – Croisée, C-89
Figure 467 – Croisée, C-90
Figure 468 – Travée droite, C-91
Figure 469 – Travée droite, C-92
Figure 470 – Travée droite, C-93
Figure 471 – Travée droite, C-94
Figure 472 – Abside, C-95
Figure 473 – Sacristie, C-96
Figure 474 – Sacristie, C-97
Figure 475 – Sacristie, C-98
Figure 476 – Sacristie, C-99
Figure 477 – Sacristie, C-100
Figure 478 – Croisillon nord, R-64
Figure 479 – Croisillon nord, R-65
Figure 480 – Chapelle de la Vierge, R-66
Figure 481 – Chapelle de la Vierge, R-67
Figure 482 – Chapelle de la Vierge, R-68
Figure 483 – Croisée, R-69
Figure 484 – Croisée, R-70
Figure 485 – Croisée, R-71
Figure 486 – Croisée, R-72
Figure 487 – Arcature portail occidental,
Figure 488 – Arcature portail occidental, R-73
Figure 489 – Arcature portail occidental, R-74, R-75
Figure 490 – Arcature portail occidental, R-76, R-77
Figure 491 – Arcature portail occidental, R-78, R-79
Figure 492 – Arcature portail occidental, R-80, R-81
Figure 493 – Modillons du mur nord de la nef
Figure 494 – Modillons du mur nord de la nef
Figure 495 – Modillons du mur nord de la nef

Figure 496 – Modillons du mur sud, près de l'escalier
Figure 497 – Modillons du mur sud de la nef
Figure 498 - Modillons du mur sud de la nef
Figure 499 – Modillon chapelle Saint-Martin
Figure 500 – Relief arc triomphal central, au nord
Figure 501 – Reliefs arc triomphal central, au sud
Figure 502 – C-95 de profil
Figure 503 – Chapelle haute, peinture murale, mur est, à gauche de la baie
Figure 504 – Chapelle haute, peinture murale, mur est, à droite de la baie
Figure 505 – Peinture Restigné
Figure 506 – Carnet Villard de Honnecourt
Figure 507 – Carnet Villard de Honnecourt
Figure 507^{bis} – Carrelage infirmerie de Marmoutier.
Figure 508 – Cathédrale d'Angers, façade et porche
Figure 509 – Façade de l'abbatiale de Marmoutier, dessin Pingot
Figure 510 – Reconstitution de la façade de Marmoutier
Figure 511 – Notre-Dame de Nantilly, abside
Figure 512 - Eglise Saint-Denis de Doué-la-Fontaine, abside
Figure 513 – Prieuré de Breuil-Bellay, chevet
Figure 514 – Eglise de Brion, chevet
Figure 515 – Eglise de Cunault, partie nord du chevet
Figure 516 – Saint-Denis de Doué-la-Fontaine, mur sud de la nef
Figure 517 – Eglise de La-Roche-Clermont, face sud de la nef
Figure 518 – Eglise de Lerné, face nord de la nef
Figure 519 – Cathédrale d'Angers, face sud de la nef
Figure 520 – Angle extérieur sud-est de la cathédrale de Poitiers
Figure 521 – Porche de Saint-Mexme de Chinon
Figure 522 – Façade occidentale de Notre-Dame de Paris
Figure 523 – Façade occidentale de la cathédrale de Wells, détail
Figure 524 – Façade du Puy-Notre-Dame
Figure 525 – Façade occidentale de la cathédrale de Poitiers
Figure 526 – Façade occidentale de la cathédrale de Coutances
Figure 527 – Façade de Saint-Pierre de-la-Couture
Figure 528 – Façade de l'abbatiale de Saint-Lomer
Figure 529 – Eglise de Fontaine-Guérin, chœur
Figure 530 – Eglise de saint-Rémy-la-varenne, chœur
Figure 531 – Prieuré de Breuil-Bellay, chœur
Figure 532 – Abbaye de Cizay-la-Madeleine, chœur, détail

Figure 533 – Chœur de l'église de Montsoreau
Figure 534 – Collégiale de Troô – abside
Figure 535 – Chœur de l'église du Vieil-Baugé
Figure 536 – Candes, angle nord-ouest de la croisée
Figure 537 – Croisée de Norrey-en-Bessin
Figure 538 – Voûte de la cathédrale de Poitiers
Figure 539 – Nef de Saint-Pierre de Saumur
Figure 540 – Nef de Saint-Denis de Doué-la-Fontaine
Figure 541 – Nef de la cathédrale d'Angers
Figure 542 – Nef de l'église d'Angles
Figure 543 – Hôpital Saint-Jean d'Angers, salle des malades
Figure 544 – Voûtes et piliers de la nef de Candes
Figure 545 – Nef du Puy-Notre-Dame
Figure 546 – Nef de Marmoutier
Figure 547 – Pilier de la croisée de Chartres
Figure 548 – Pilier de la croisée de la cathédrale d'Amiens
Figure 549 – Nef de Candes
Figure 550 – Socle des piliers de Candes
Figure 551 – Socle des piliers de Candes
Figure 552 – Socle des piliers de Candes
Figure 553 – Base des piliers de l'église de Romorantin
Figure 554 – Base des piliers de l'abbatiale d'Asnières
Figure 555 – Base des piliers de la cathédrale de Poitiers
Figure 556 – Bases des piliers de Marmoutier
Figure 557 – Base des piliers de Chartres
Figure 558 – Voûte de la cathédrale d'Angers
Figure 559 – Voûte de la chapelle de l'hôpital Saint-Jean
Figure 560 – Voûte de la chapelle de l'hôpital Saint-Jean, extradados
Figure 561 – Extradados des voûtes de Candes
Figure 562 – Chœur de Saint-Pierre-de-la-Couture
Figure 563 – Candes, combles et voûte du chœur
Figure 564 – Candes, combles et voûte de l'abside
Figure 565 – Candes, Combles de la chapelle du porche
Figure 566 – Candes, ogive de l'abside
Figure 567 – – Candes, ogive de l'abside
Figure 568 – Chœur de Ferrière-Larçon
Figure 569 – Salle capitulaire de Breuil-Bellay
Figure 570 – Salle capitulaire de l'abbaye Saint-Georges

Figure 571 Galilée de l'Abbaye de Saint-Hilaire-Saint-Florent
Figure 572 – Vaisseau de la chapelle Saint-Jean à Saumur
Figure 573 – Voûtes de l'hôpital Saint-Jean à Angers
Figure 574 – Voûte du chœur de l'abbatiale d'Airvault
Figure 555 – Voûte de la salle capitulaire de l'abbaye de Fontenelles
Figure 576 – Chœur de l'église de Précigné
Figure 577 – Chœur de Saint-Serge à Angers
Figure 578 – Chapiteau cathédrale d'Angers
Figure 579 – Chapiteau mur est de la cathédrale de Poitiers
Figure 580 – Porche de Loches
Figure 581 – Collégiale Saint-Martin d'Angers, chapiteau entre les travées du chœur
Figure 582 – Chapiteau de la nef de Sainte-Radegonde de Poitiers
Figure 583 – Saint-Pierre-la-Couture, chapiteau entre travées de la nef
Figure 584 – Chapiteau de la nef de Saint-Lomer
Figure 585 – Chapiteau de l'hôpital Saint-Jean d'Angers
Figure 586 – Chapiteau du chœur d'Asnières
Figure 587 – Chapiteau partie occidentale de la cathédrale de Poitiers
Figure 588 – Chapiteau du chœur de la cathédrale du Mans
Figure 589 – Chapiteau façade de l'abbatiale Toussaint à Angers
Figure 590 – Chapiteau abside de la cathédrale d'Angers
Figure 591 – Chapiteau de l'abbatiale d'Aiguevive
Figure 592 – Engoulent à Brion
Figure 593 – Chapiteau croisée collégiale Troô
Figure 594 – Cloître Saint-Aubin à Angers, sculptures
Figure 595 – Chapiteau de l'église de Pontigné
Figure 596 – Chapiteau de la nef de Bressuire
Figure 597 – Chapiteau de l'abside de Troô
Figure 598 – Chapiteau Saint-Lomer
Figure 599 – Chapiteau priorale de Cunault
Figure 600 – Chapiteau galilée de Saint-Hilaire-Saint-Florent
Figure 601 – Chapiteau nef de Saint-Eloi à Angers
Figure 602 – Chapiteau Saint-Lomer
Figure 603 – Pilier nord-ouest de la croisée de la cathédrale d'Angers
Figure 604 – Travées du Chœur de Saint-Martin d'Angers
Figure 605 – Portail d'Aiguevive
Figure 606 – Pile de la file 1, cathédrale de Poitiers
Figure 607 – Nef de Bressuire
Figure 608 – Chapiteau de Saint-Martin de Tours

Figure 609 – Chapiteau de la nef de l'église de la Trinité à Angers
Figure 610 – Chapiteau de la croisée de l'église de Bocé
Figure 611 – Chapiteau croisée Saint-Denis de Doué-la-Fontaine
Figure 612 – Candes, arc nord de la croisée, vers le nord
Figure 613 - Candes, arc nord de la croisée, vers le nord
Figure 614 – Saint-Lomer, chapiteau au mur nord de la nef
Figure 615 – Pile de la file 3 cathédrale de Poitiers
Figure 616 – Chapiteau du mur nord du chœur de Saint-Serge
Figure 617 – Pile de la file 5 cathédrale de Poitiers
Figure 618 – Chapiteau chœur d'Asnières
Figure 619 – Chapiteau chapelle Saint-Jean, Saumur
Figure 620 – Candes, Extérieur baie sud de la façade
Figure 621 – Candes, chapiteau arrière façade occidentale
Figure 622 - Chapiteau déambulatoire de la cathédrale du Mans
Figure 623 – Chapiteau abside cathédrale d'Angers
Figure 624 – Chapiteau façade abbatiale Toussaint à Angers
Figure 625 – pile de la file 7, cathédrale de Poitiers
Figure 626 – Candes, pilier A
Figure 627 – Candes, pilier B
Figure 628 - Candes, pilier D
Figure 629 – Candes, pilier D
Figure 630 – Candes pilier E
Figure 631 – Candes, clef de voûte deuxième travée
Figure 632 – Candes, chapiteaux angle sud-est de la nef
Figure 633 – Eglise d'Oizé, chapiteau de la nef
Figure 634 - Cathédrale de Poitiers, pile de la file 4
Figure 635 – Candes , arc triomphal central, chapiteaux
Figure 636 – Candes , arc triomphal central, chapiteaux
Figure 637 – Candes, arcature extérieure basse du porche
Figure 638 – Candes, chapiteau intérieur porche, premier niveau
Figure 639 - Candes, chapiteau intérieur porche, premier niveau
Figure 640 – Candes, chapiteau près de S-1
Figure 641 – Candes, chapiteau près de S-3
Figure 642 – Candes, chapiteau près de S-13
Figure 643 – Candes, chapiteau chapelle haute
Figure 644 – Chapiteau chœur de Saint-Serge
Figure 645 – Chapiteau déambulatoire de la cathédrale du Mans
Figure 646 – Candes, chapiteau sacristie

Figure 647 – Candes, chapiteau sacristie
Figure 648– Candes, chapiteau sacristie
Figure 649 - Candes, chapiteau sacristie
Figure 650– Candes, chapiteau sacristie
660 – Façade de l'église d'Azay-le-rideau
Figure 651 – Façade Notre-Dame-la-Grande à Poitiers
Figure 652 – Façade de Saint-Jouin-de-marnes
Figure 653 – Façade de Saint-Médard de Thouars
Figure 654 - Portail de Loches
Figure 655 – Portail nord de la cathédrale de Poitiers, ébrasement ouest
Figure 656 – Façade de Marmoutier
Figure 657 – Portail occidental de Saint-Pierre-la-Couture au Mans
Figure 658 – Voûte du chœur et de la nef d'Airvault
Figure 659 – Statue-nervure de l'église de Pontvallain
Figure 660 – Statue-nervure de l'église de Chigné
Figure 661 – Chœur de l'abbatiale Toussaint à Angers
Figure 662 – Chœur de la commanderie de Bournand
Figure 663 – Chœur de l'église de Juigné-sur-Loire
Figure 664 – Chapiteau de l'église des Essards
Figure 665 – Saint Théodore de Chartres
Figure 666 – Reine de Saba, cathédrale de Reims
Figure 667 – Reine de Saba, Bamberg
Figure 668 – Vierge à l'Enfant
Figure 669 – Candes, S-30, côté gauche
Figure 670 – Saint-Jean de la cathédrale de Reims
Figure 671 – statue de Philippe-Auguste, Reims
Figure 672 – Statues de Chartres, à gauche saint Martin
Figure 673 – Saint-Calixte, cathédrale de Reims
Figure 674 - Saint-Calixte, cathédrale de Reims, détail
Figure 675 – Statue du musée du Thau, Reims
Figure 676 – Beau Dieu, Amiens
Figure 677 – Nativité de Chartres, portail nord
Figure 678 – Nativité de Notre-Dame de Paris
Figure 679 – Nativité du jubé de Chartres
Figure 680 – Clef d'Asnières, saint Pierre
Figure 681 – Clef église Saint-Germain-sur-Vienne, évangéliste
Figure 682 – Enluminure Angers, deux femmes
Figure 683 – Enluminure Angers, un évêque
Figure 684 - Enluminure Angers, une école

Figure 685 – Cathédrale d'Amiens, portail occidental sud, ébrasement sud
Figure 686 – Cathédrale de Wells, partie ouest de la façade occidentale
Figure 687 – Portail nord de Saint-SEurin de Bordeaux
Figure 688 – Chartres, portail sud, ébrasement ouest
Figure 689 – Abbatale Toussaint Angers, saint Pierre
Figure 690 - Abbatale Toussaint Angers, autre statue
Figure 691 – Isabelle de France
Figure 692 – Tympan et linteau de notre-Dame de Paris
Figure 693 – cathédrale d'Amiens, ébrasement nord portail central
Figure 694 – Eglise de Rampillon, détail du linteau
Figure 695 – Château de Tours, cul de lampe
Figure 696 – Cathédrale de Reims, ange du chevet
Figure 697 – Vierge du jubé de chartres
Figure 698 – Clef de l'absidiole orientée sud, Saint-Serge d'Anger
Figure 699 – Clef d'Asnières
Figure 700 – Clef de Juigné-sur-Loire
Figure 701 – Masque nef église Saint-Michel de Fontevrault
Figure 702 – Masque nef de la cathédrale de Poitiers
Figure 703 – Clef de Saint-Serge
Figure 704 - Chartres, portail central nord, voussure est
Figure 705 – Façade Saint-Lomer, voussure sud
Figure 706 – Portail de la cathédrale de Poitiers, détail
Figure 707 – Eglise de Bourgueil, reliefs
Figure 708 – Saint-Michel de Fontevrault, masque de reine
Figure 709 – Saint-Michel de Fontevrault, masque de roi
Figure 710 – Chapiteau croisée de l'abbatale de Maillezais
Figure 711 – Chapiteau hôpital Saint-Jean
Figure 712 – Candes, arc triomphal sud, côté sud
Figure 713 – Sculpture e Marmoutier
Figure 714 – Portail Saint-Martin de Marmoutier
Figure 715 – Imposte d'Asnières
Figure 716 – Bloc sculpté de Juigné-sur-Loire
Figure 717 – Sculpture de la commanderie de Bournand
Figure 718 – Sculpture de la commanderie de Bournand
Figure 719 – Chœur de Saint-Martin d'Angers
Figure 720 - Chœur de l'église des Essards
Figure 721 – Vierge à l'Enfant, collégiale Saint-Martin d'Angers
Figure 722 – Jugement Dernier, abbaye de Fontevrault



Figure 1. Collégiale de Candes. Vue du nord-est.



Figure 2. Collégiale de Candes. Façade occidentale vue du sud-ouest.

Figure 3. Collégiale de Candes
Façade occidentale, travée centrale,
Partie haute.

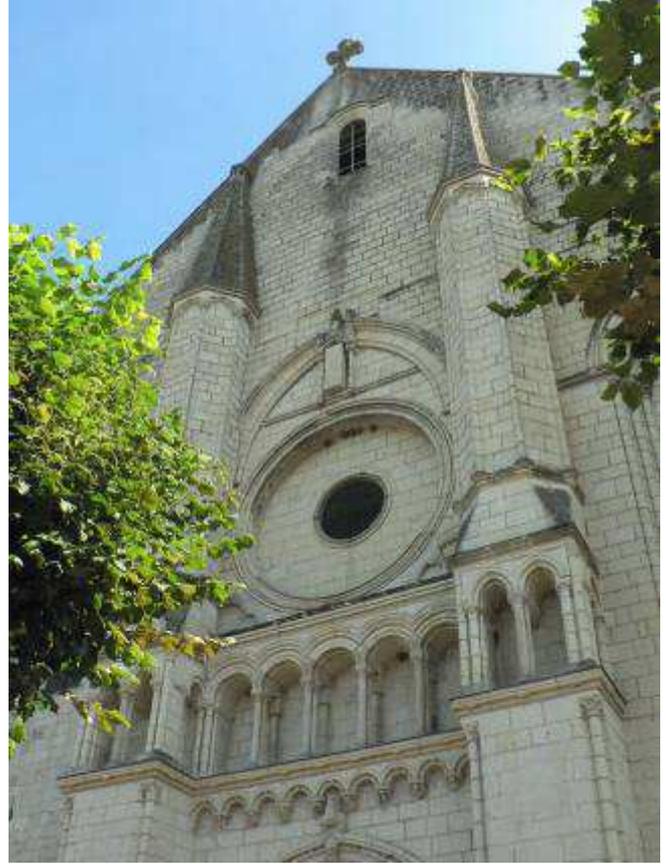
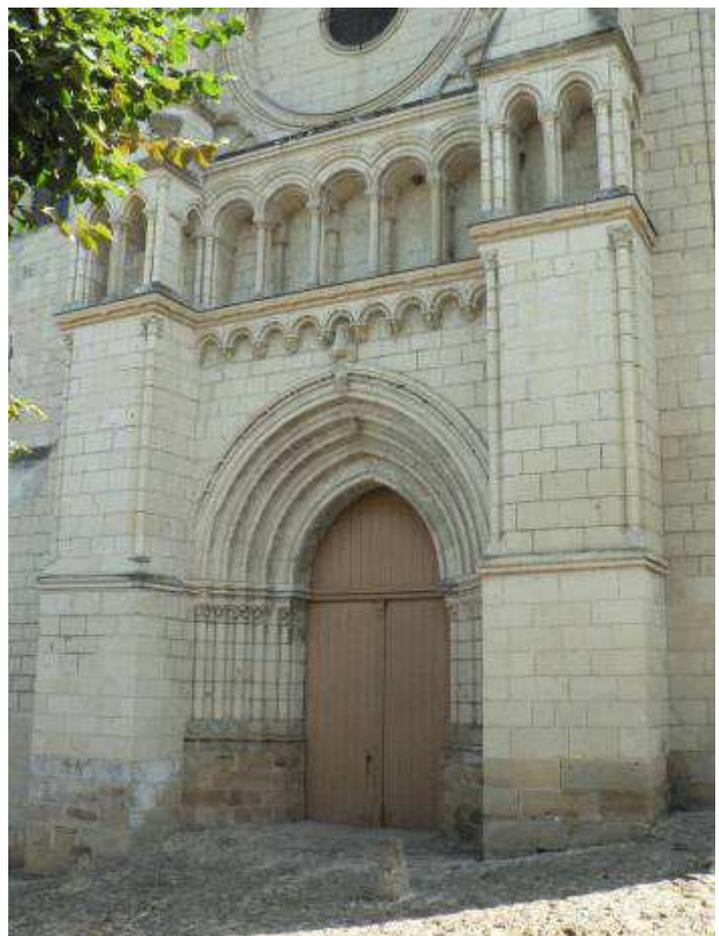


Figure 4. Collégiale de Candes
Façade occidentale, travée médiane,
Partie basse.



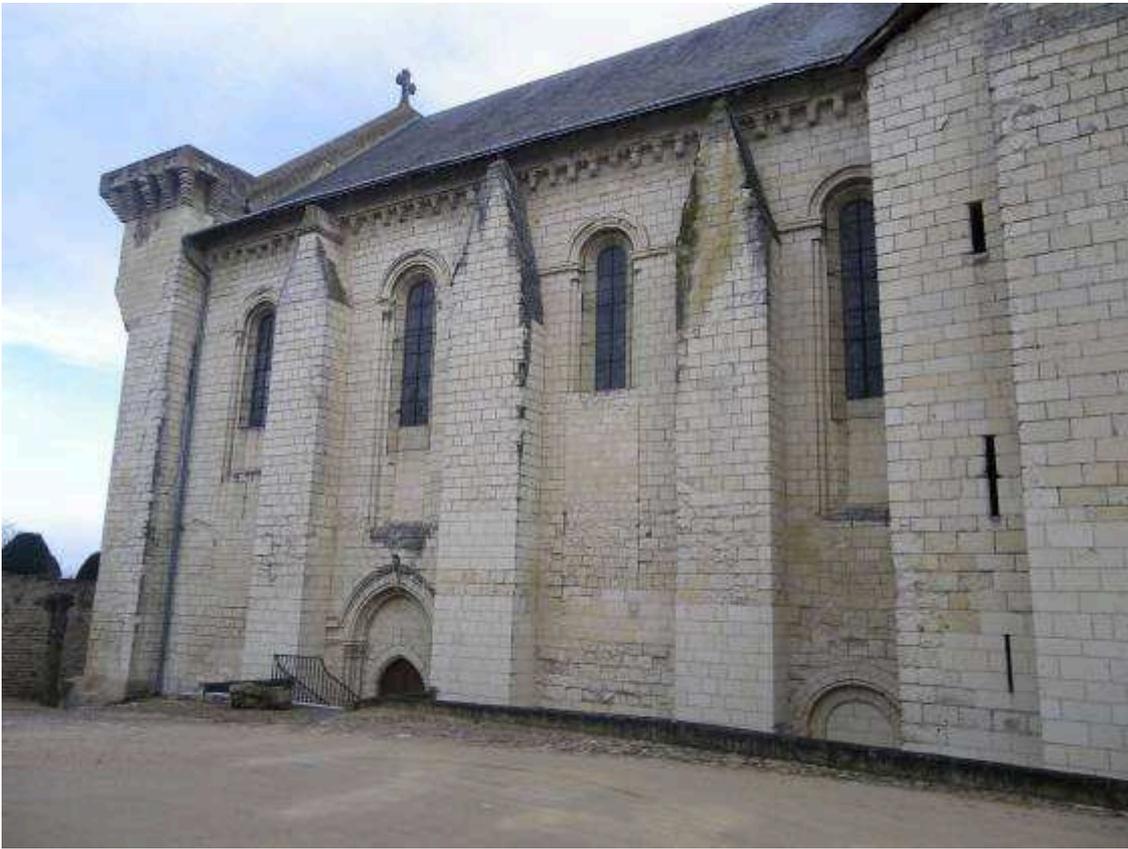


Figure 5 - Collégiale de Candes – Mur sud de la nef.

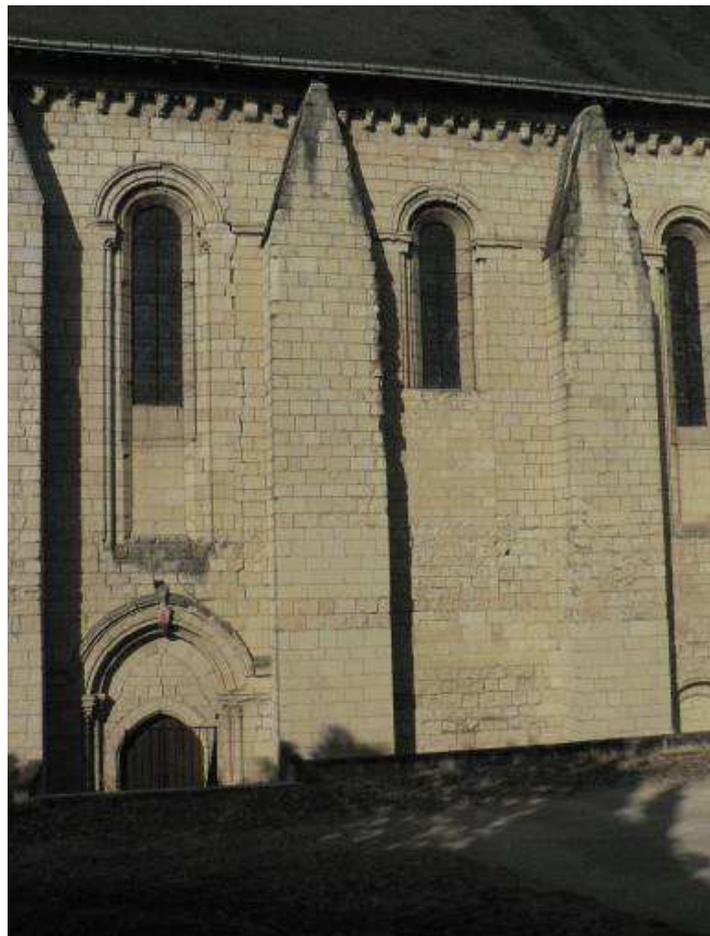


Figure 6
Collégiale de Candes.
Deux baies du mur
sud de la nef

Figure 7 - collégiale de Candes
Angle sud-ouest croisillon sud.

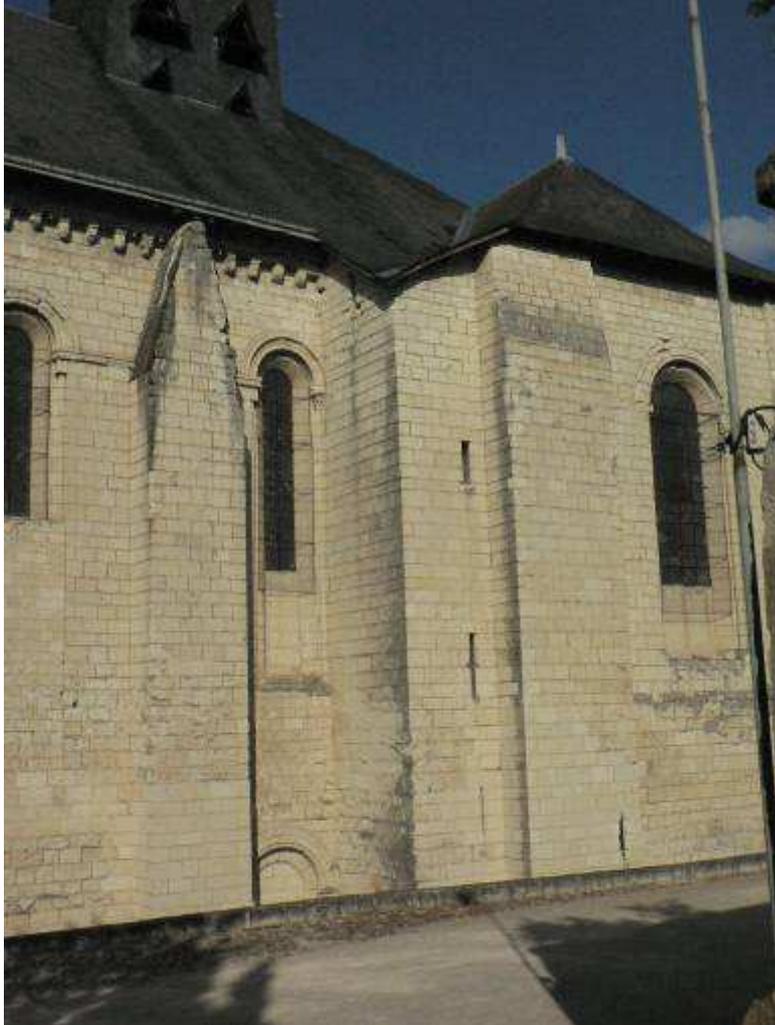


Figure 8 - Collégiale de Candes.
Angle sud-est du croisillon sud.

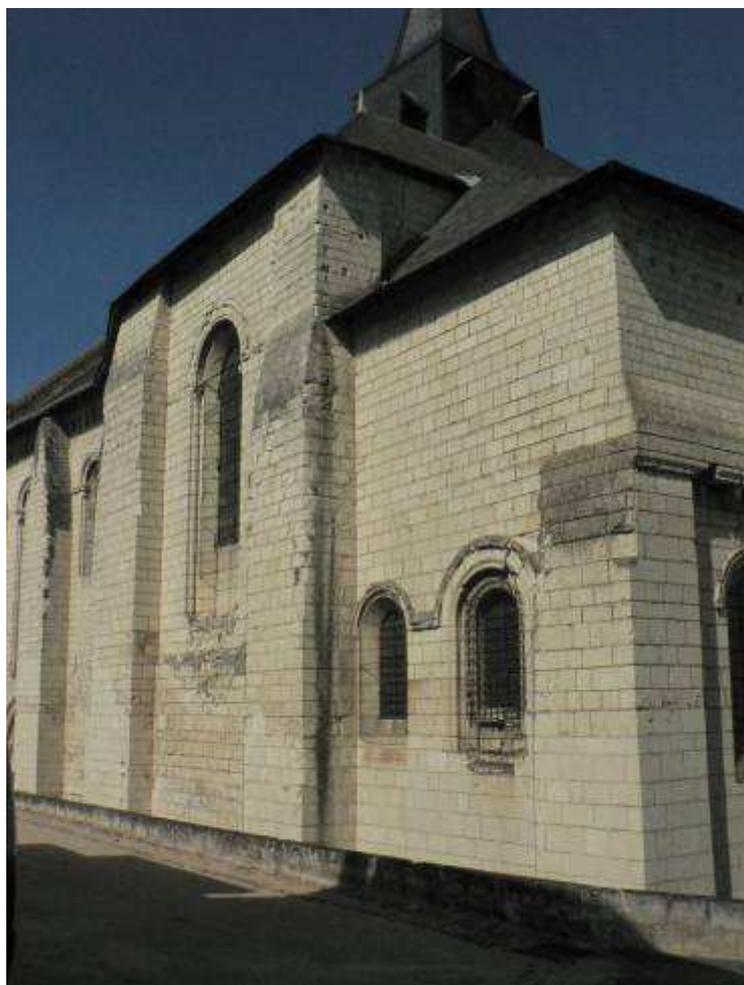




Figure 9 - Collégiale de Candes – Vue de l'est,

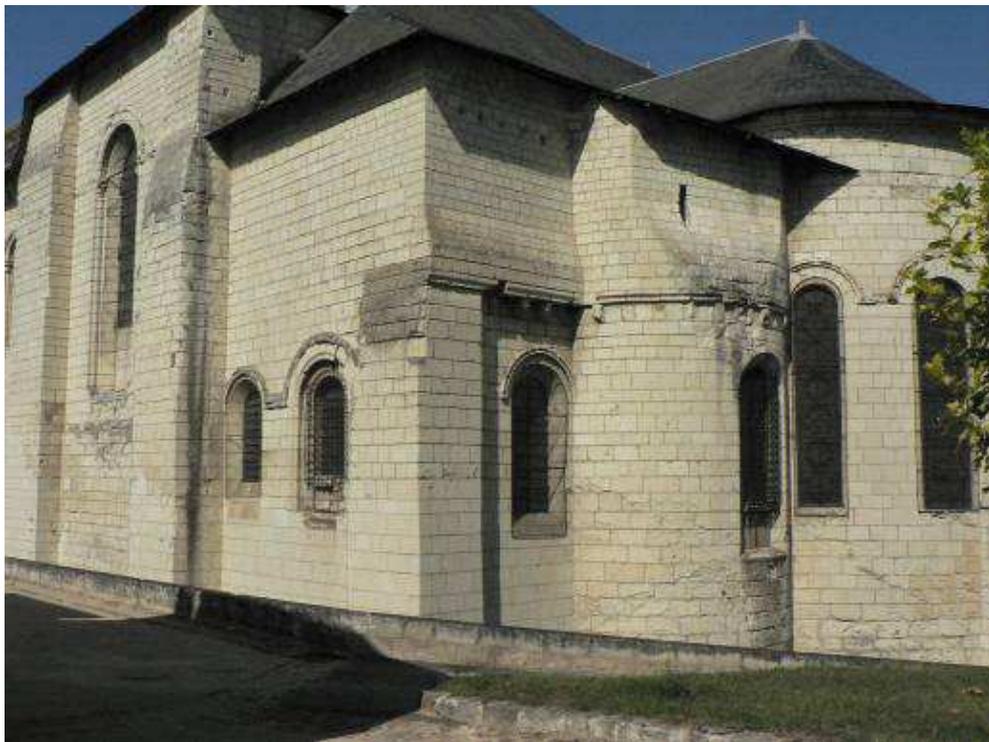


Figure 10 - Collégiale de Candes - Angle sud-est du chevet

Figure 11- Collégiale de Candes.
Mur nord de la chapelle Saint-Martin.



Figure 12 - Collégiale de Candes
Mur nord chapelle de la Vierge.



Figure 13 –
Collégiale de Candes.
Face nord du croisillon nord.

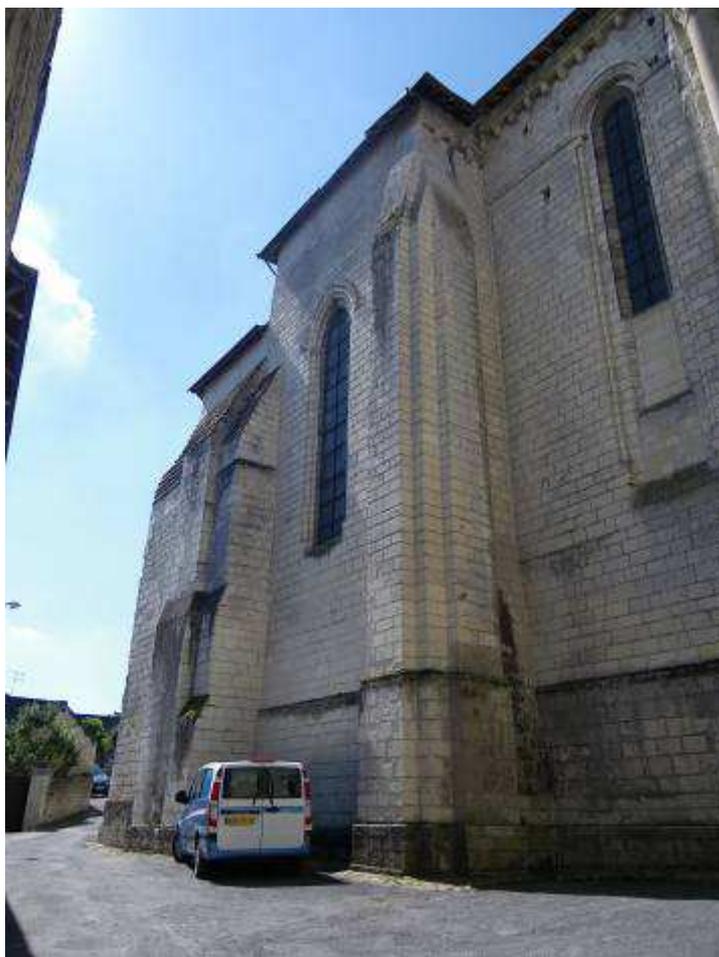


Figure 14 –
Collégiale de Candes.
Haut du croisillon nord
(à gauche)

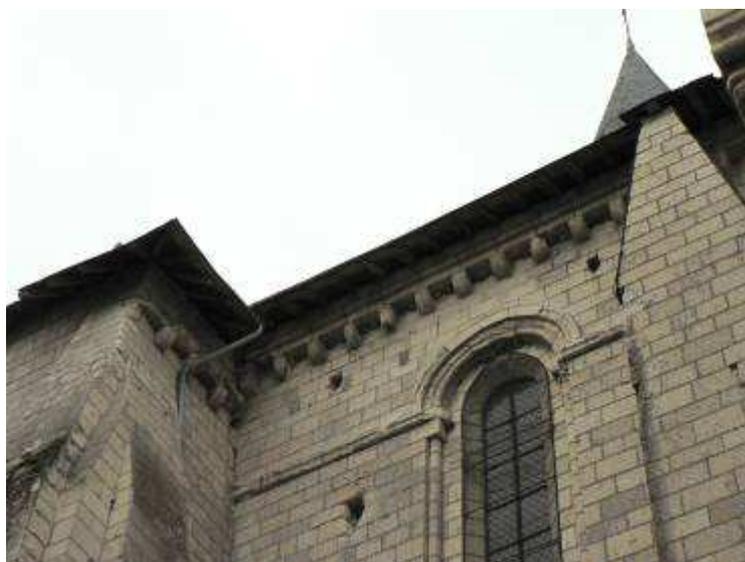


Figure 15 - Collégiale de Candes
Mur nord de la nef, partie est.

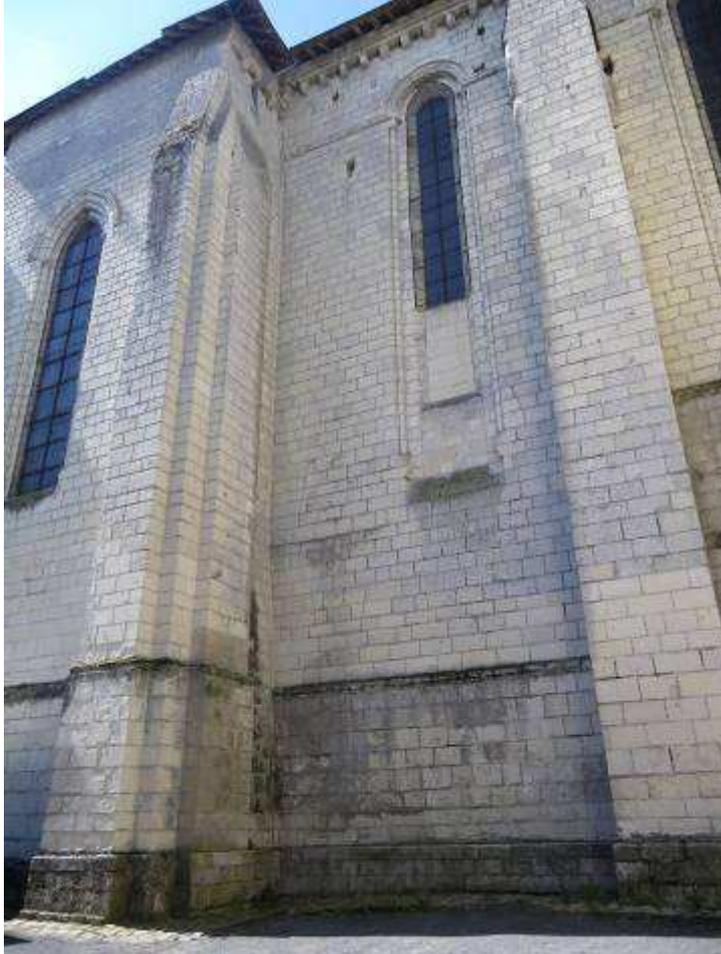


Figure 16 - Collégiale de Candes.
Mur nord de la nef, partie ouest.

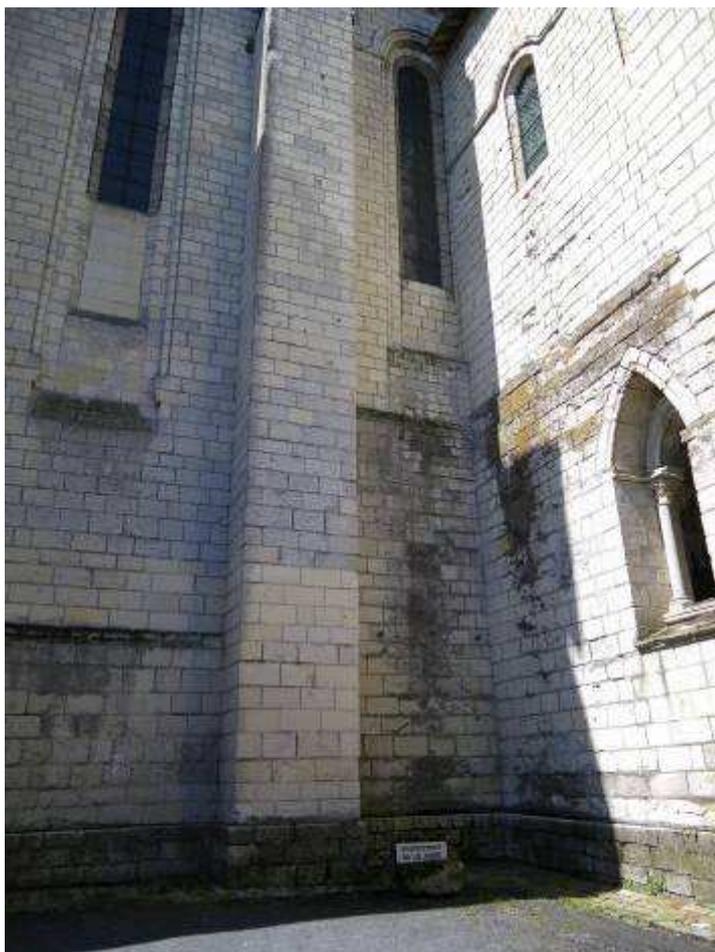


Figure 17 – Collégiale de Candes.
Mur nord entre porche et tour
Nord-ouest de la façade.

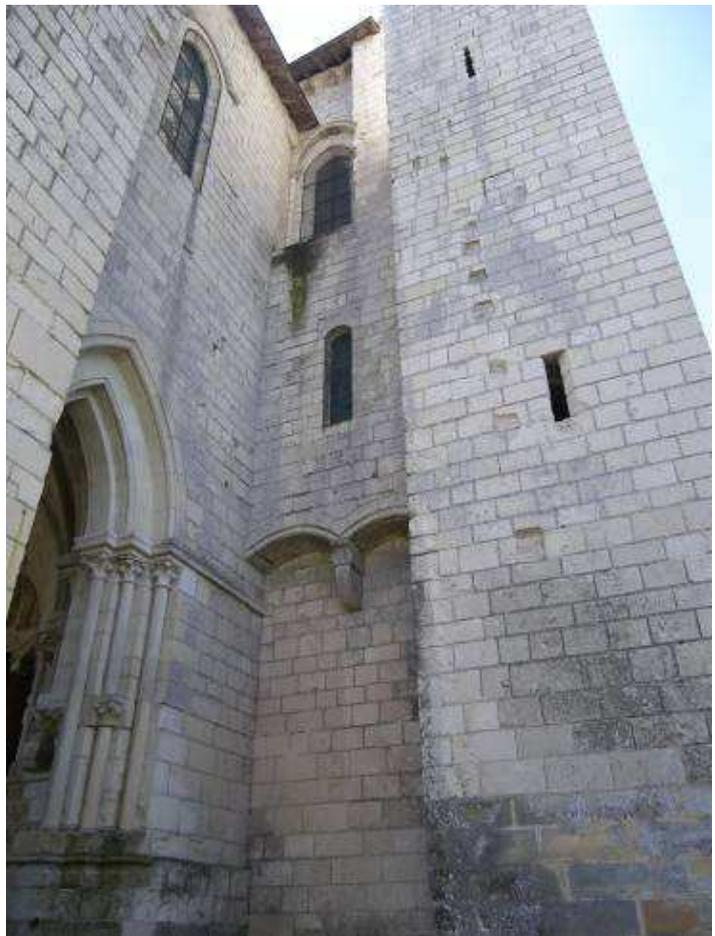


Figure 18 – Collégiale de Candes.
Mur est du porche.

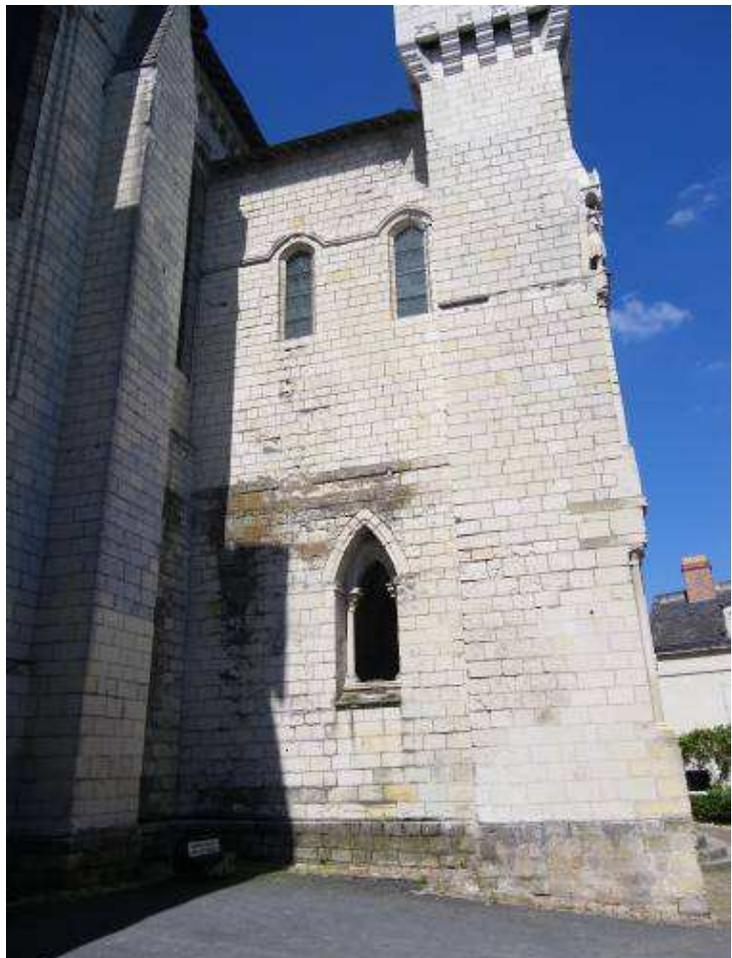




Figure 19 – Collégiale de Candes – Façade nord du porche.

Figure 20 –
Collégiale de Candes.
Face ouest du porche.



Figure 21 – Collégiale de Candes.
Travée centrale,
arrière façade occidentale .



Figure 22 – Collégiale de Candes.
Travée centrale arrière de la
façade occidentale, partie haute.

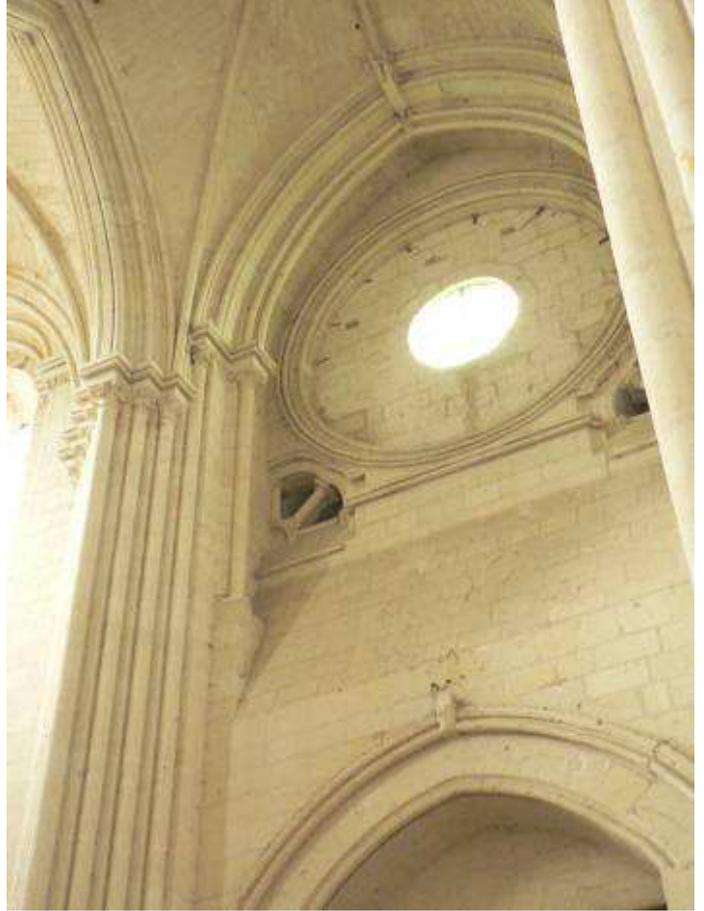


Figure 23 – Collégiale de Candes.
Arrière façade occidentale,
Travée nord.

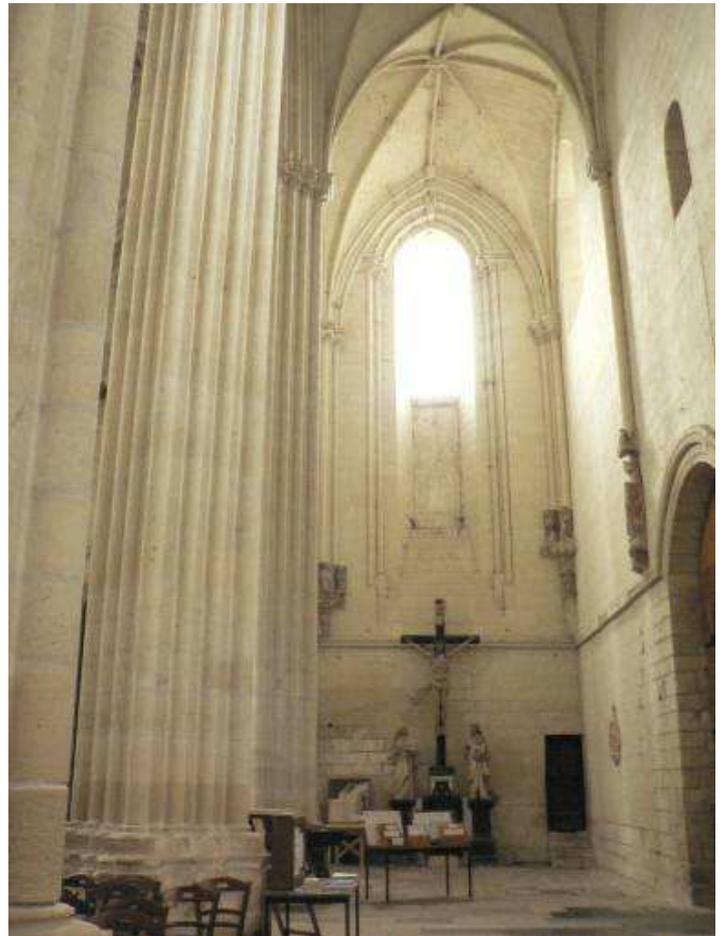


Figure 24 –
Collégiale de Candes.
Arrière façade occidentale
Travée sud.

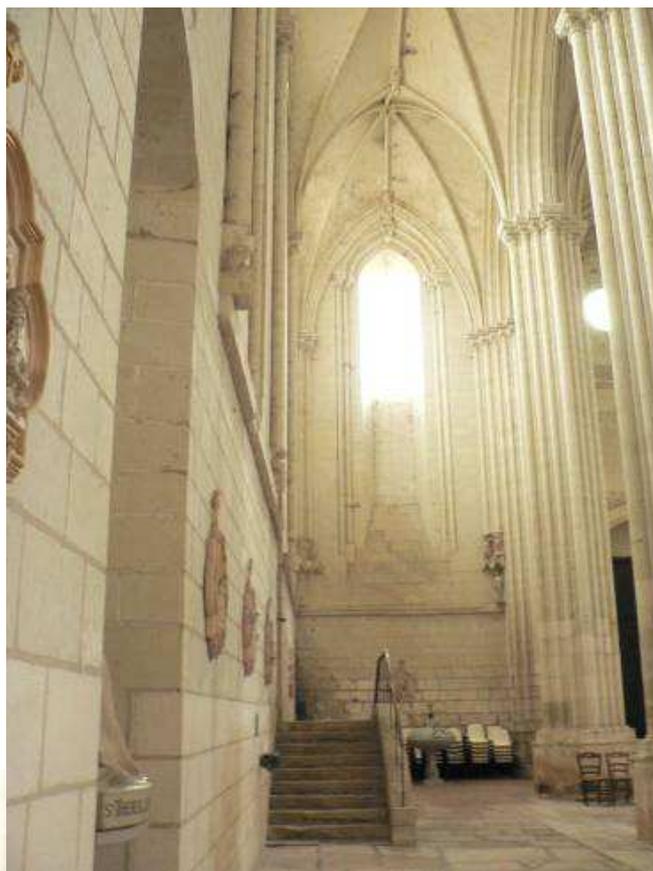


Figure 25 –
Collégiale de Candes.
Porche nord, premier niveau,
partie vers l'est.



Figure 26 – Collégiale de Candes.
Porche nord, premier niveau,
Vue vers sud-est.

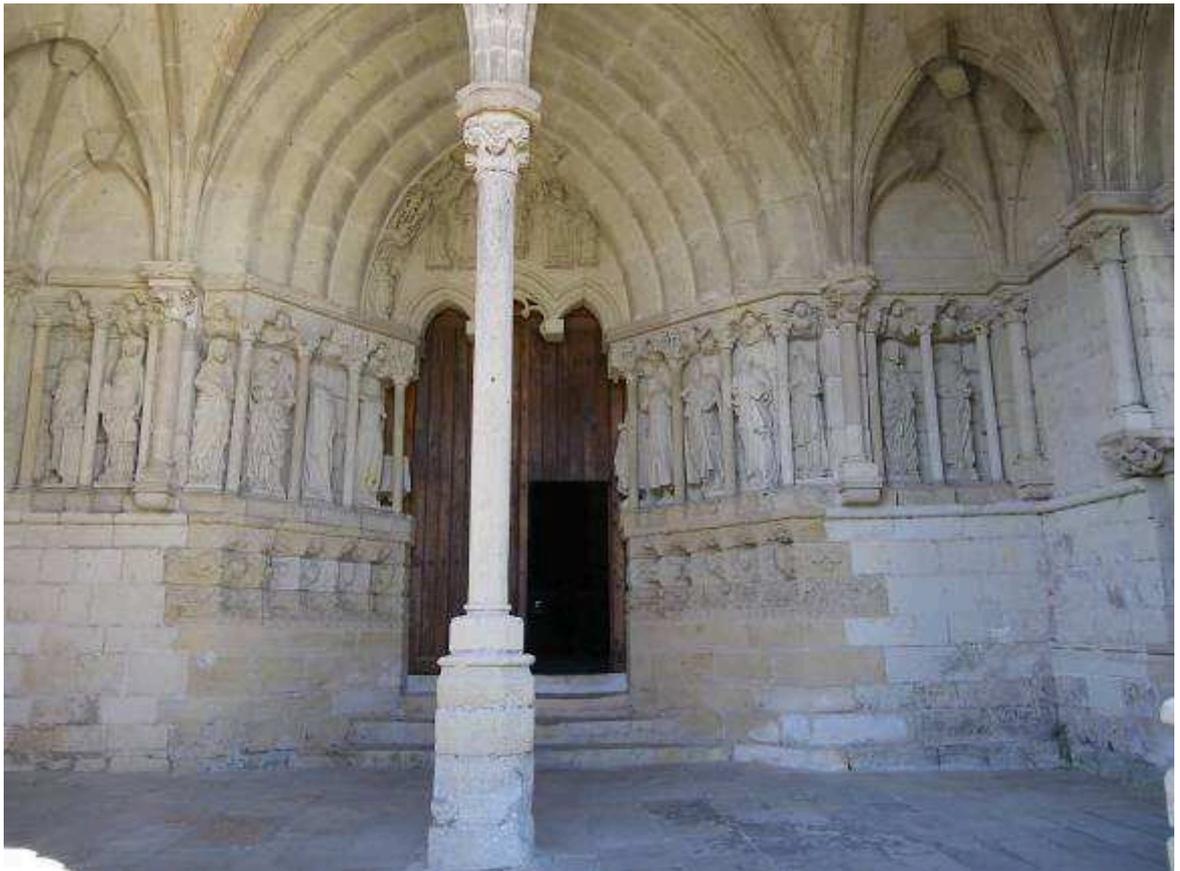
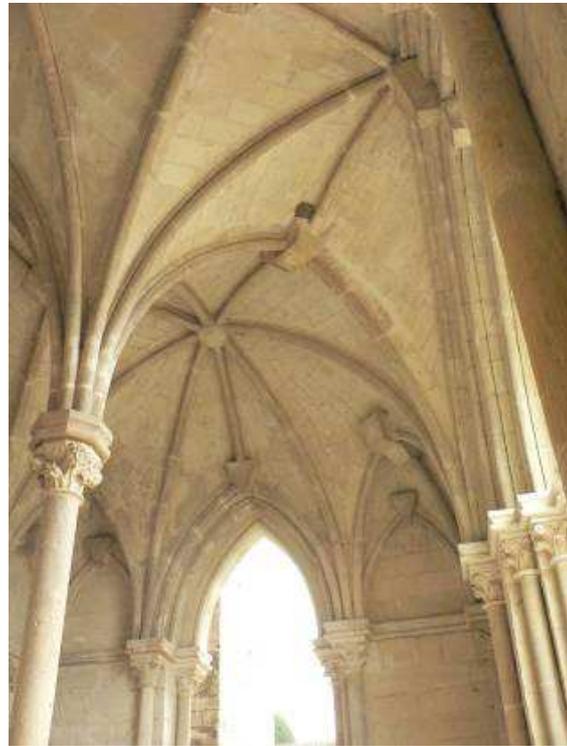


Figure 27 – Collégiale de Candes – Porche premier niveau
Côté sud.

Figure 28 – Collégiale de Candes.
Escalier d'accès à la chapelle haute
vers l'ouest.



Figure 29 – Collégiale de Candes.
Chapelle haute du porche,
Travées occidentales.
Médiathèque du Patrimoine
Cliché J.P Joly – 88 37 0289 X



Figure 30 – Collégiale de Candes.
du porche.
Travée orientale.
Médiathèque du Patrimoine,
Cliché J.P Joly, 88 37 0290 X



Chapelle haute

Figure 31 – Collégiale de Candes.
Collatéral nord, ouverture du couloir
de la chapelle haute (à gauche).

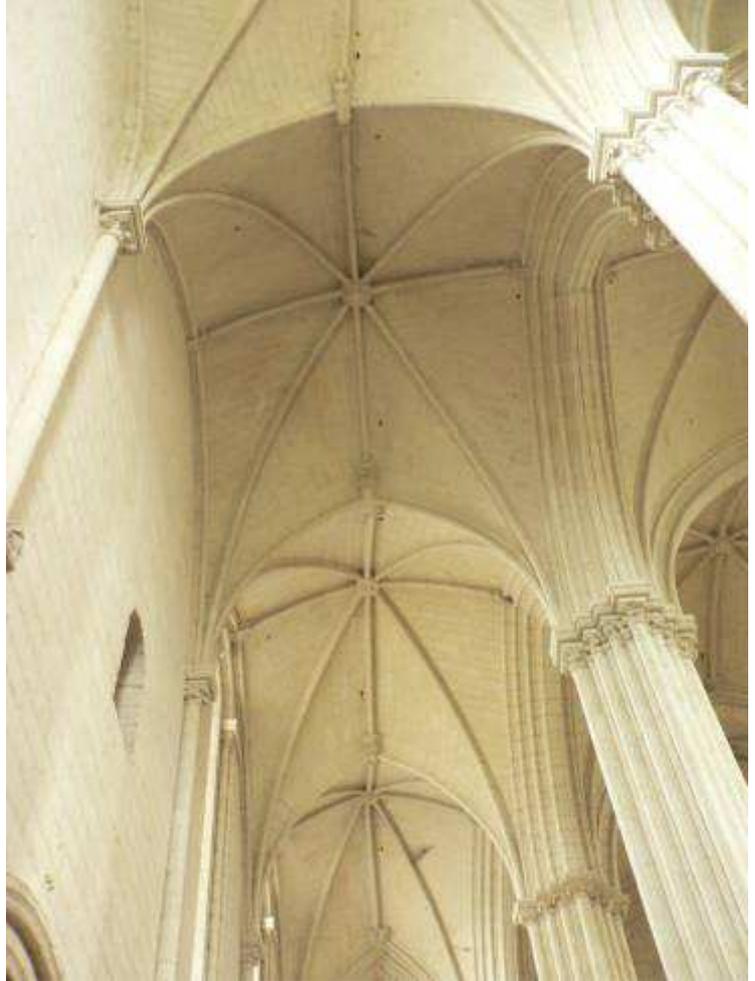


Figure 32 – Collégiale de Candes.
Chapelle haute du porche
Accès à la pièce rectangulaire.



Figure 33 – Collégiale de Candes.
Chapelle haute du porche
Pièce rectangulaire, vers l'est.



Figure 34 – Collégiale de Candes.
Chapelle haute du porche.
Pièce rectangulaire, vers l'ouest.



Figure 35 –
Collégiale de Candes.
Collatéral sud,
vers l'ouest.

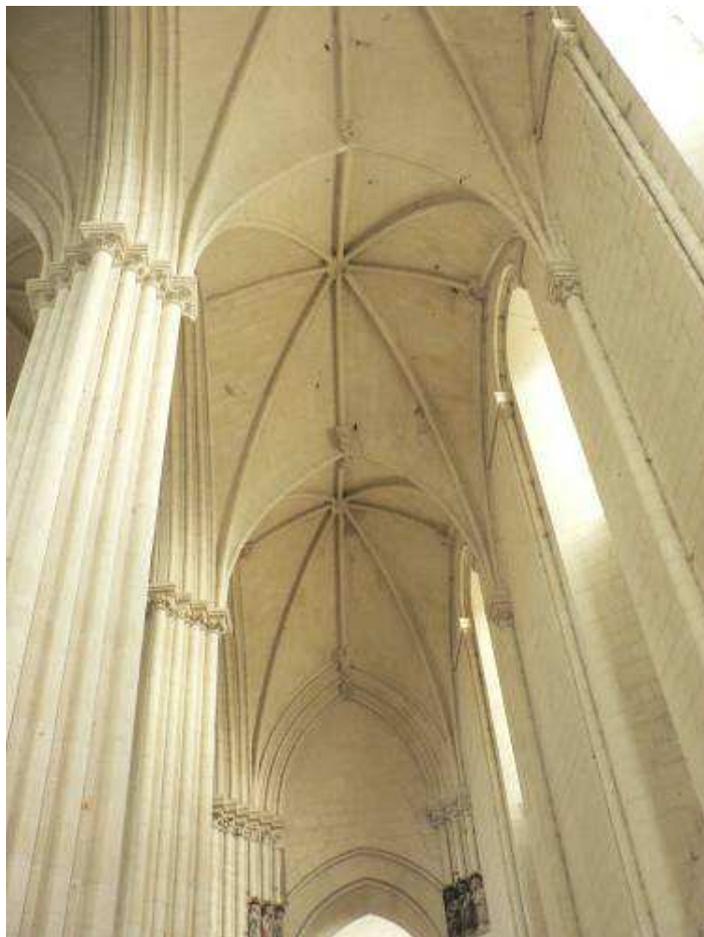


Figure 36 – Collégiale de Candes.
Vaisseau central de la nef,
Vers l'est.



Figure 37 –
Collégiale de Candes.
Partie haute
du socle d'un pilier.



Figure 38 –
Collégiale de Candes.
Base des piliers de la nef.



Figure 39 –
Collégiale de Candes.
Tas de charge,
pilier 4.

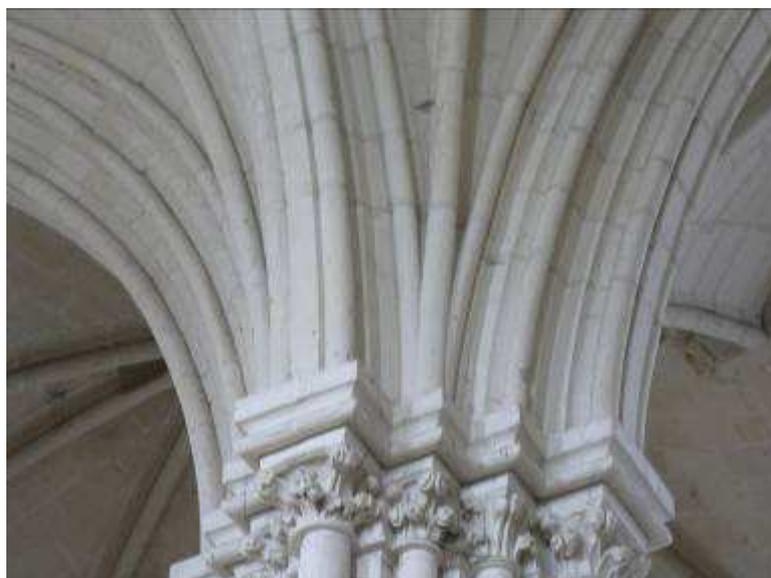


Figure 40–

Tas de charge pilier 1.

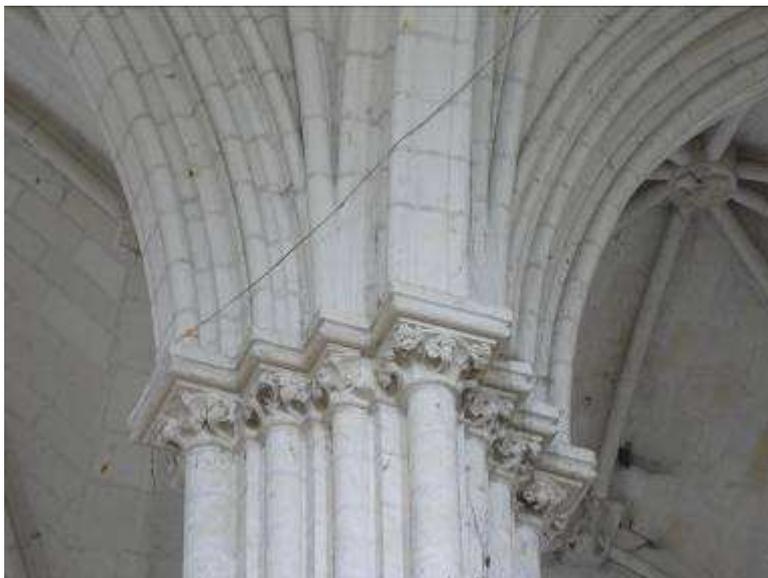


Figure 41 - Collégiale de Candes.

Tas de charge pilier 5.

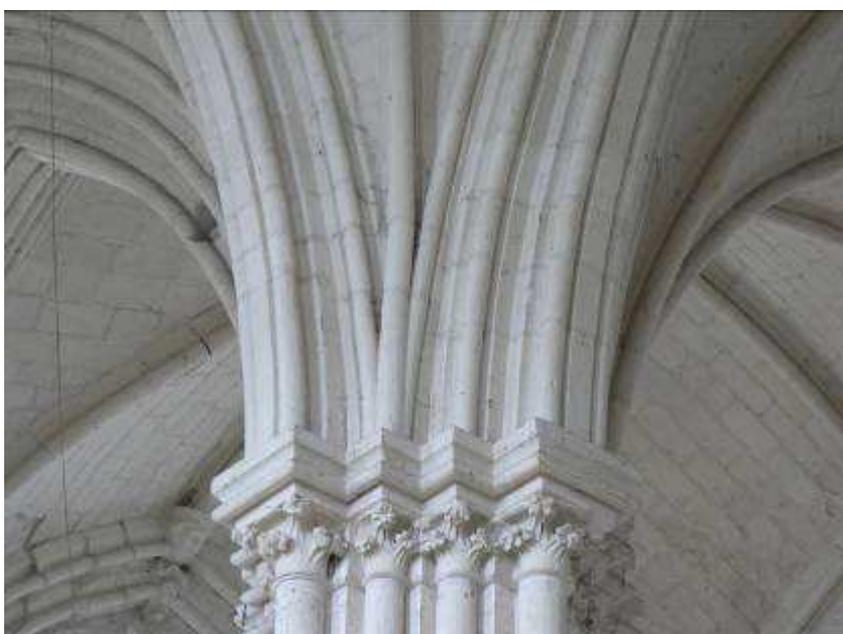


Figure 42 –

Collégiale de Candes.

Extrados voûte de la nef.

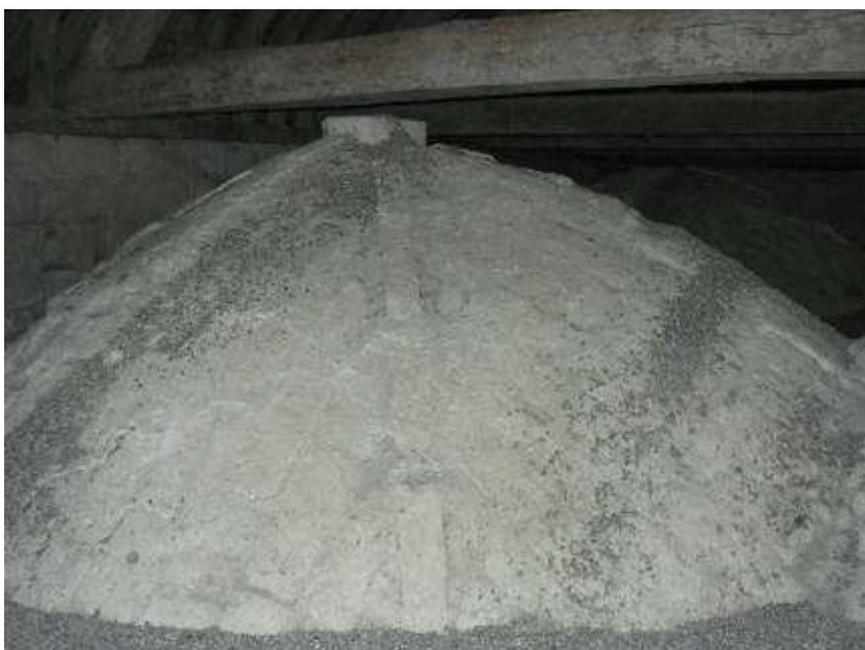


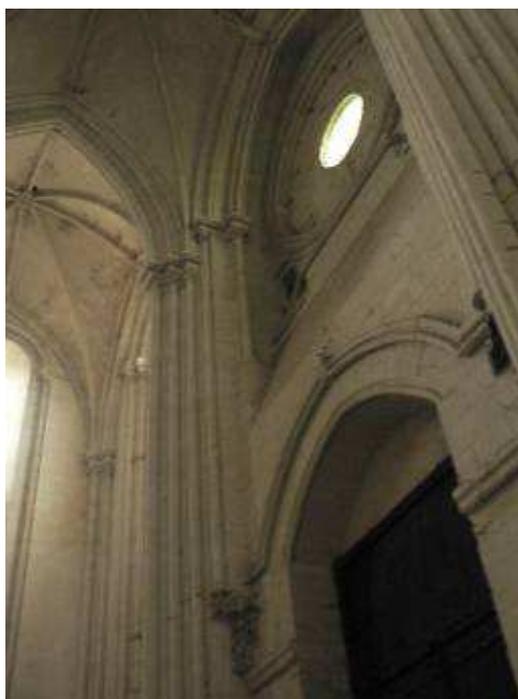
Figure 43 –
Collégiale de Candes.
Voûtes combles du porche.



Figure 44 –
Collégiale de Candes.
Escalier sud-est de la nef.
Emmarchements.



Figure 45 – Collégiale de Candes.
Arrière façade occidentale.
Vaisseau central et collatéral sud.



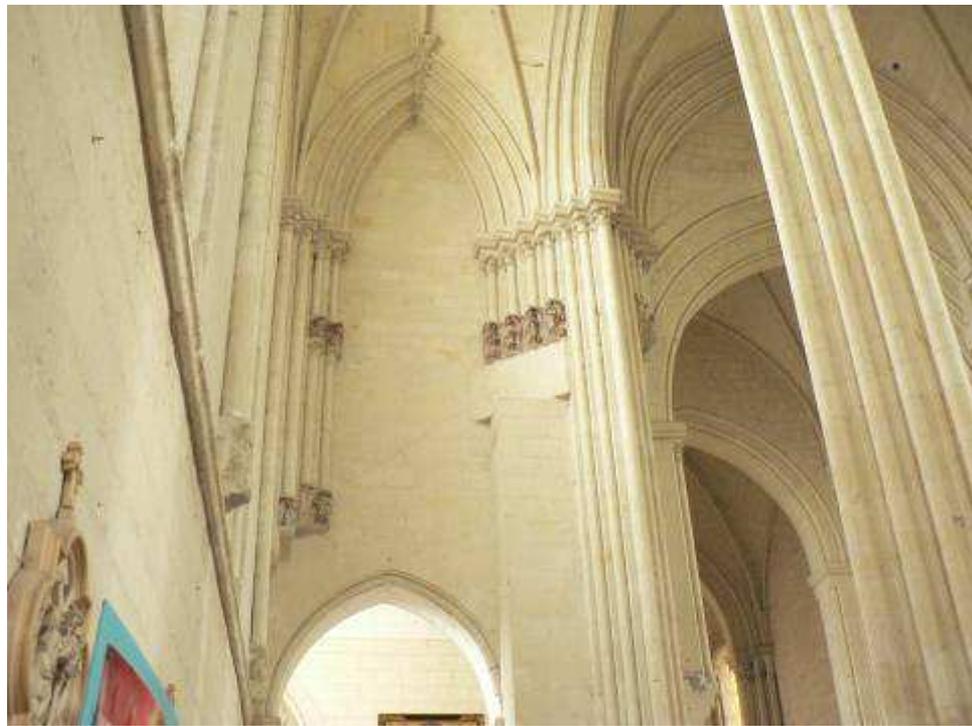


Figure 46- Collégiale de Candes – Arcs triomphaux nord et central, côté nef.



Figure 47 –
Collégiale de Candes.
Arc triomphal sud, côté nef.

Figure 48 –
Collégiale de Candes.
Arc triomphal central,
vers le nord-ouest.



Figure 49 –
Collégiale de Candes.
Arc triomphaux, central et sud,
vus de la nef, vers sud-est.



Figure 50 – Collégiale de Candes.
Arc triomphal central, côté nef,
vers le nord.

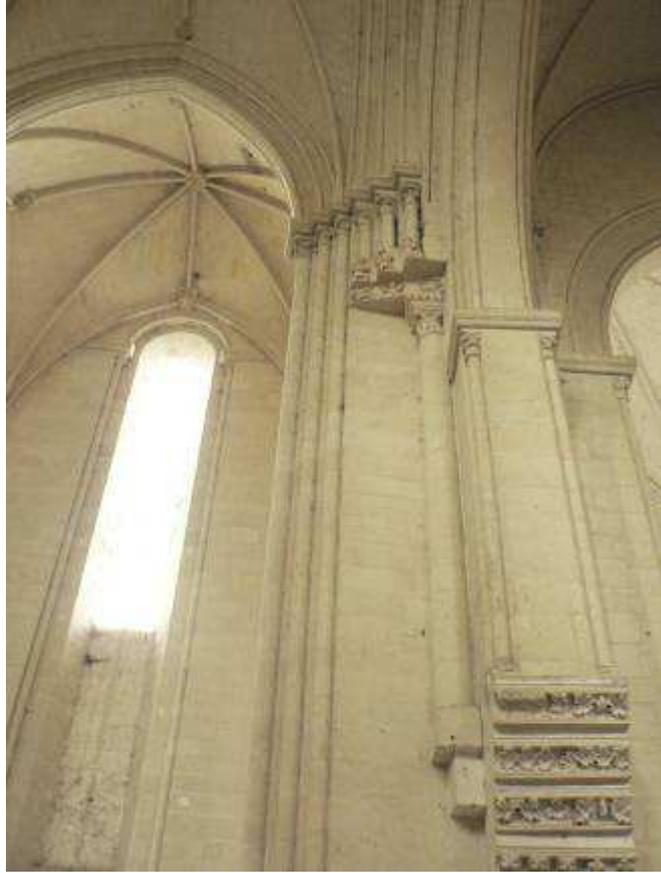


Figure 51 – Collégiale de Candes.
Arc triomphal central, vers le nord.

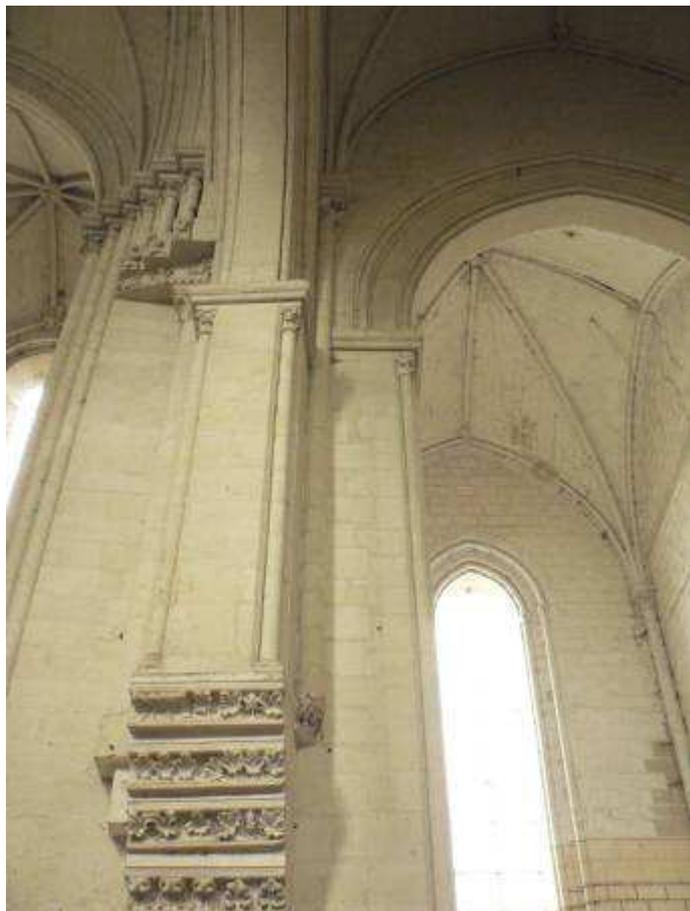


Figure 52 –
Collégiale de Candes.
Arc triomphal central
Partie haute, vers le nord.

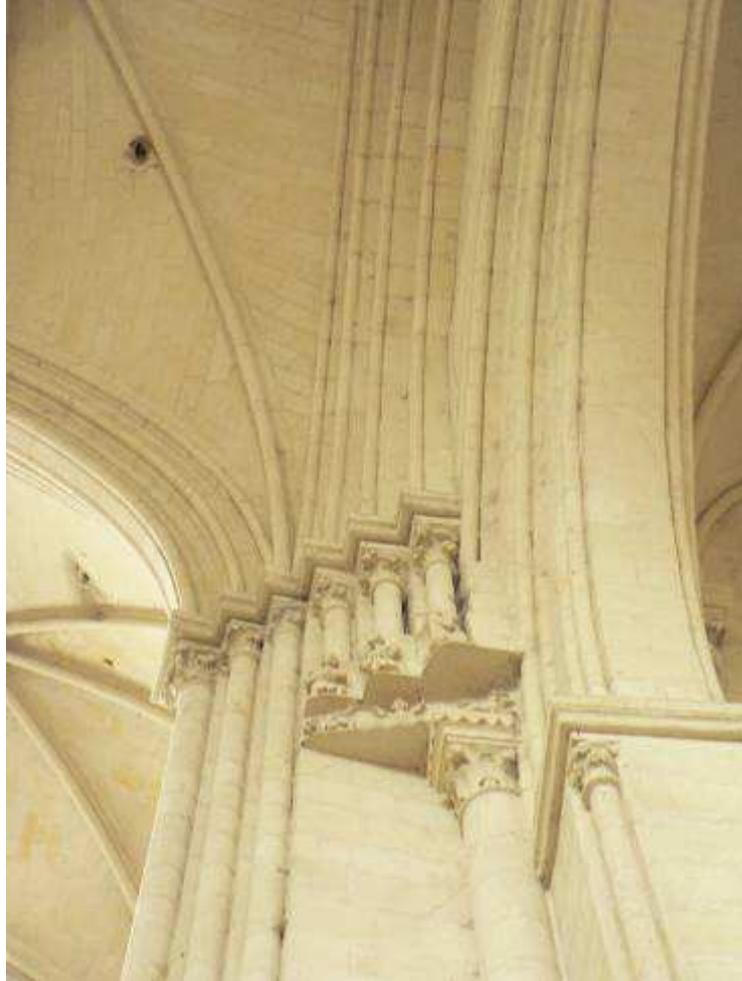


Figure 53 –Collégiale de Candes.
partie basse du pilier? nord-ouest de la croisée.

Figure 54 – Collégiale de Candes.
Partie haute arc triomphal nord,
côté nef, vers le sud.



Figure 55 – Collégiale de Candes.
Angle nord-est de la nef.



Figure 56 –
collégiale de Candes.
Angle nord-est de la nef, détail.

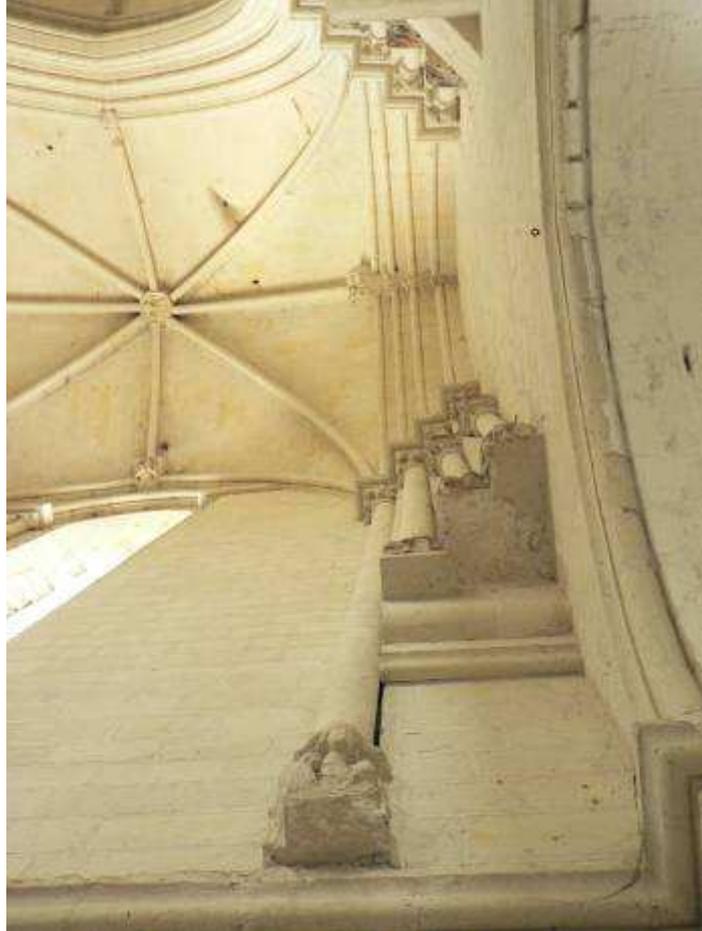


Figure 57 – Collégiale de Candes
Mur diaphragme de l'arc triomphal nord, côté nef.

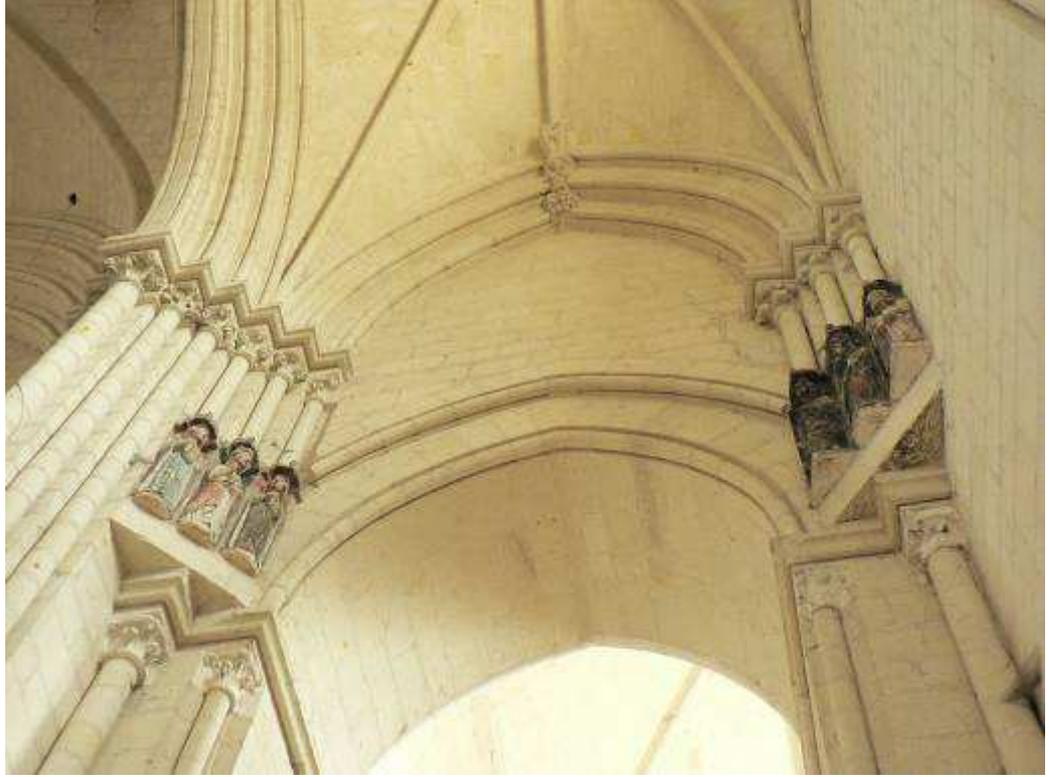


Figure 58- Collégiale de Candes –
Partie haute de l'arc triomphal sud, côté nef.



Figure 59 – Collégiale de Candes – Combles, mur entre nef et croisée

Figure 60 –
Collégiale de Candes.
Arc ouest de la croisée,
vers l'ouest.



Figure 61 –
Collégiale de Candes.
Arc est de la croisée,
vers l'est.

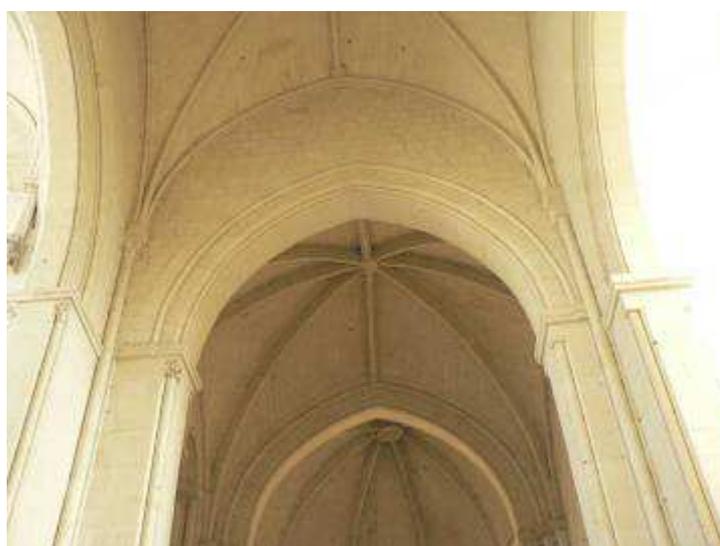


Figure 62 –
Collégiale de Candes.
Arc nord de la croisée,
vers le nord.

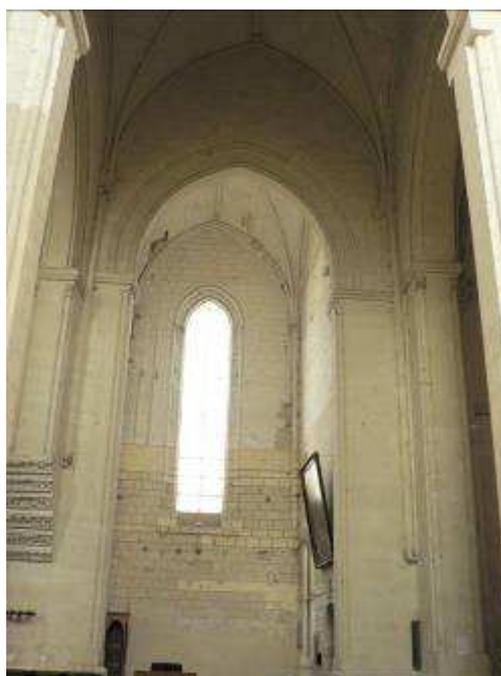


Figure 63 – Collégiale de Candes.
Arc sud de la croisée,
vers le sud.



Figure 64 – Collégiale de Candes.
Croisillon nord,
Murs ouest et nord.

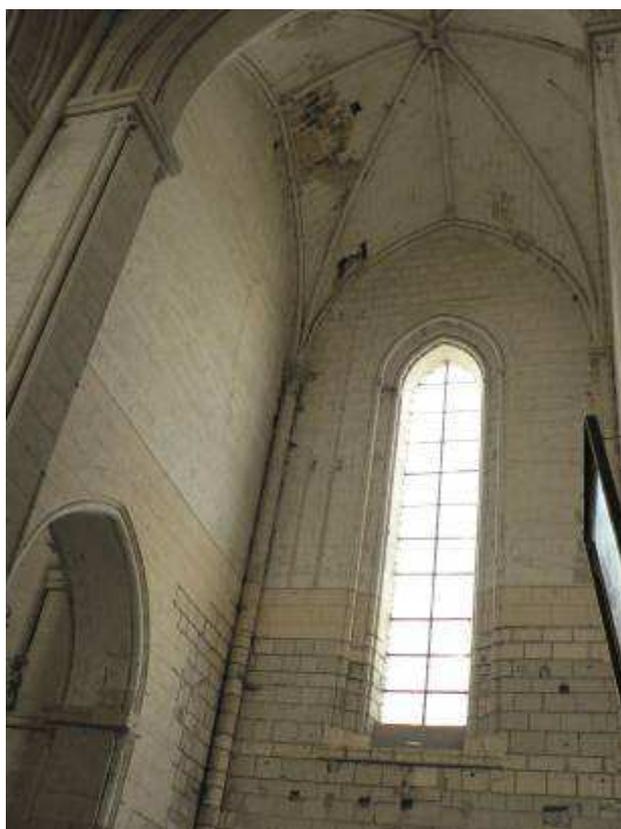


Figure 65 –
Collégiale de Candes.
Mur est du croisillon nord.



Figure 66 –
Collégiale de Candes.
Arc nord de la croisée,
vers l'est.

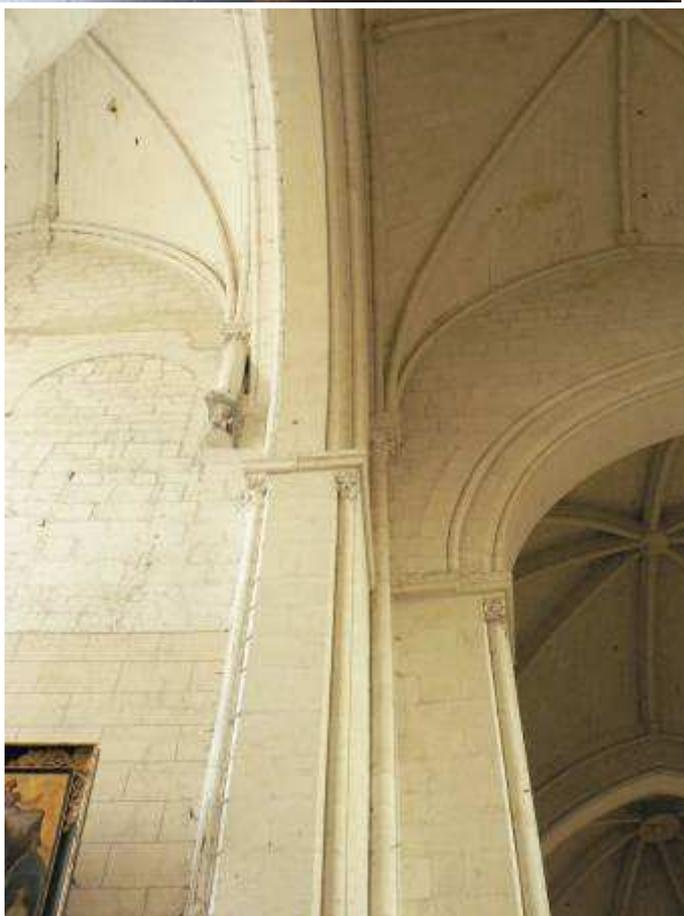


Figure
66^{bis}



Collégiale de Candes – Croisillon nord
Voûte vers le sud.

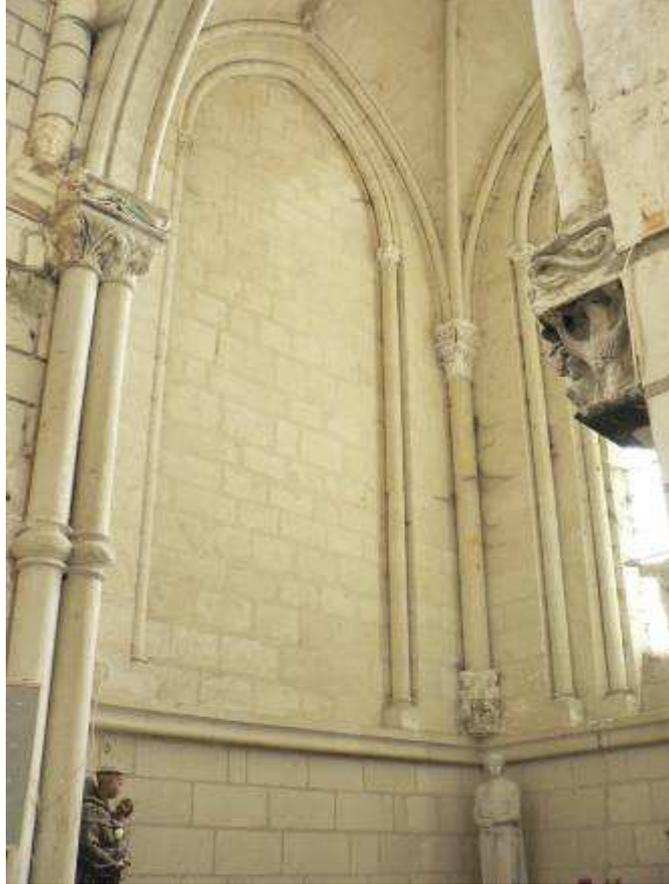


Figure 67 –
Collégiale de Candes.
Intérieur de la chapelle de la Vierge,
Vers le nord-est.



Figure068 – Collégiale de Candes – Croisillon sud, murs ouest et

Figure 69 – Collégiale de Candes.
Croisillon sud, murs sud et est,

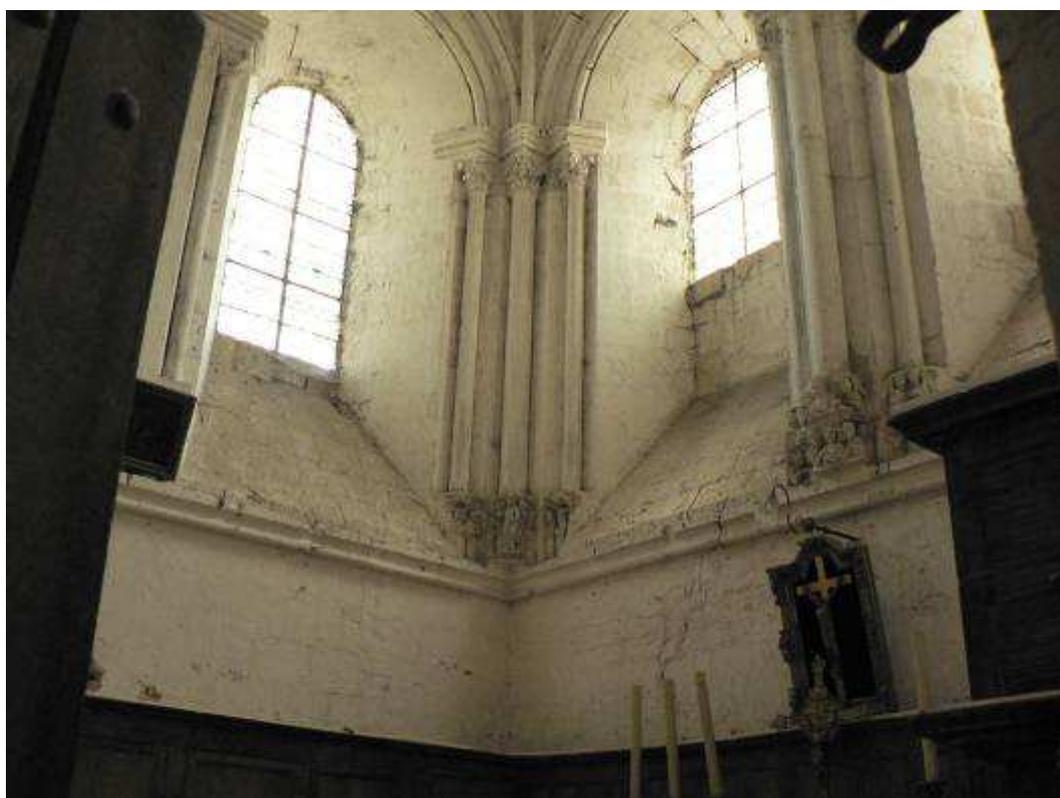
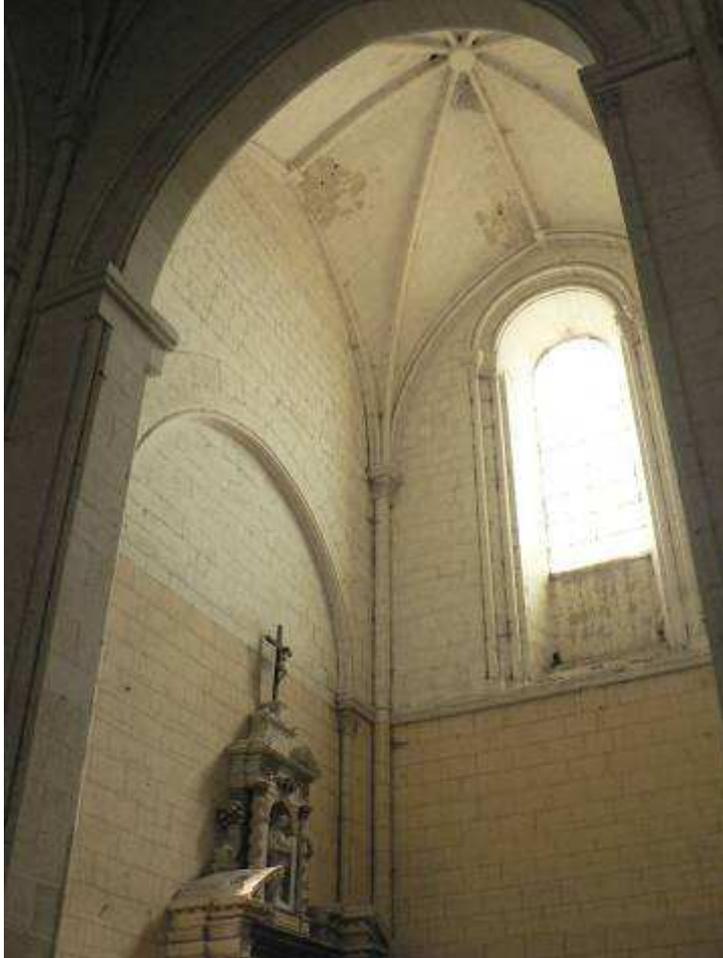


Figure 70 – Collégiale de Candes – Sacristie, angle sud-est.

Figure 71 –
Collégiale de Candes.
Sacristie, absidiole



Figure 72 –
Collégiale de Candes.
Sacristie, mur sud.



Figure 73
Collégiale de Candes
.Sacristie,
haut de l'absidiole.



Figure 74 – Collégiale de Candes.
Sacristie, bas du mur est de l'absidiole.



Figure 75 – Collégiale de Candes.
Sacristie, mur ouest.



Figure 76 – Collégiale de Candes.
Sacristie, mur nord.



Figure 77 – Collégiale de Candes
Ogive de la travée droite du chœur.

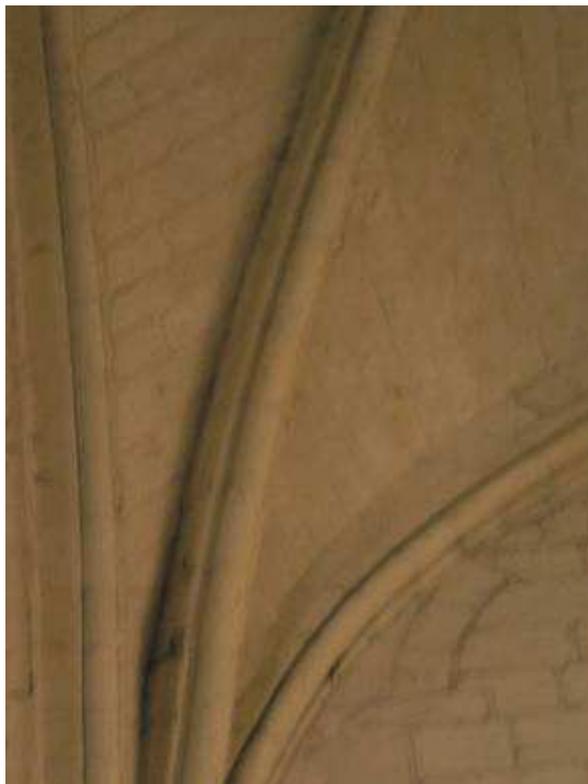


Figure 78 –
Collégiale de Candes.
Travée droite du chœur et abside,
Vers le sud-est.

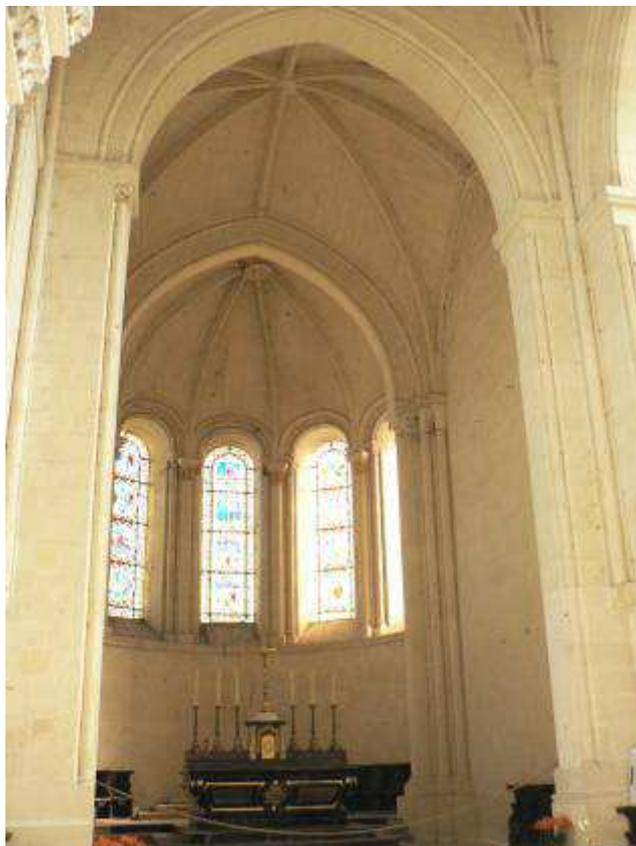


Figure 79 – Collégiale de Candes.
Mur nord de la travée droite.

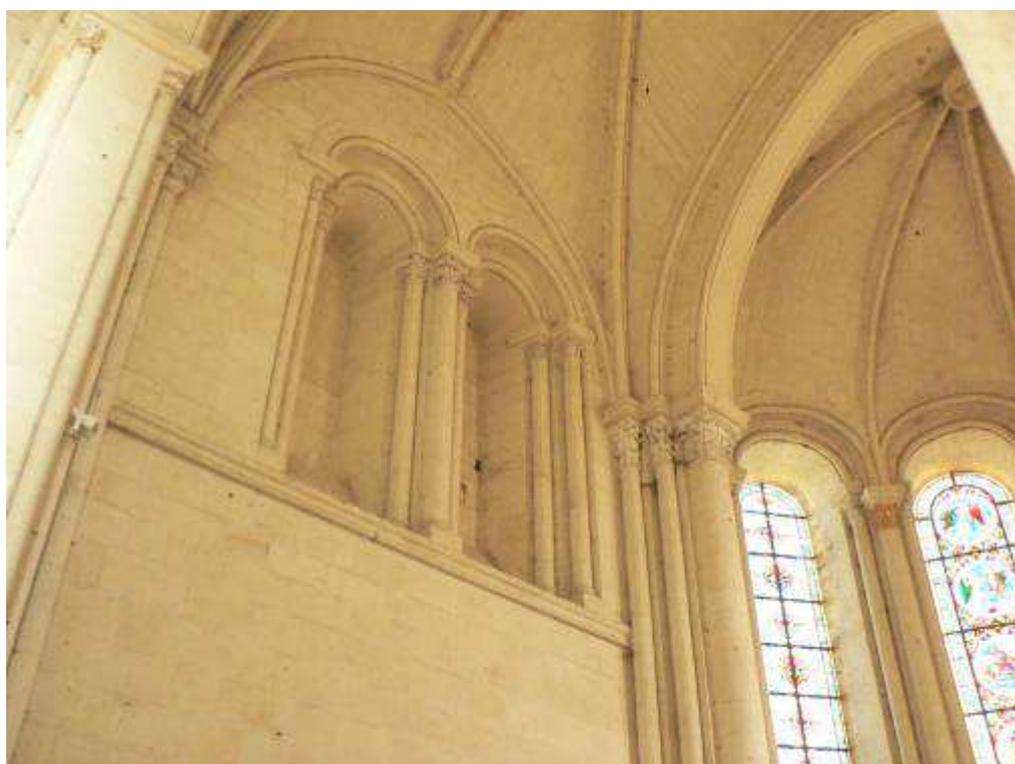


Figure 79^{bis} – Collégiale de Candes
Haut du mur nord de la travée droite.

Figure 80 – Collégiale de Candes.
Combles du porche, angle sud-est.



Figure 81 –
Collégiale de Candes.
Chapelle haute du porche,
angle sud-est.



Figure 82 – Collégiale de Candes.
Combles du chevet.
largeur du massif B.



Figure 83 – Collégiale d Candes.
Combles du chevet
Largeur massif B.



Figure 84 – Collégiale de Candes.
Combles du chevet.
Hauteur massif B.



Figure 85 – Collégiale de Candes.
Combles du chevet.
Massif B, baie.



Figure 86 – Collégiale de Candes.
Combles du chevet.
Massif B, double ébrasement.



Figure 87 – Collégiale de Candes.
Combles du chevet.
Massif B, haut de la face nord.



Figure 88 – Collégiale de Candes.
Combles du chevet.
Massif, face nord, partie basse.



Figure 89 –
Collégiale de Candes.
Combles chapelle de la Vierge.
Haut du mur ouest.



Figure 90 – Collégiale de Candes.
Combles de la chapelle de la Vierge.
Angle nord-est.



Figure 91 – Collégiale de Candes.
Combles chapelle de la Vierge.
Mur est.



Figure 92 – Collégiale de Candes.
Combles chapelle Saint-Martin.
Haut du mur nord.



Figure 93 – Collégiale de Candes.
Combles de la chapelle Saint-Martin.
Bas du mur nord.



Figure 94 – Collégiale de Candes.
Combles chapelle Saint-Martin.
Vue vers le sud-est.



Figure 95 – Collégiale de Candes.
Combles chapelle Saint-Martin.
Mur sud.

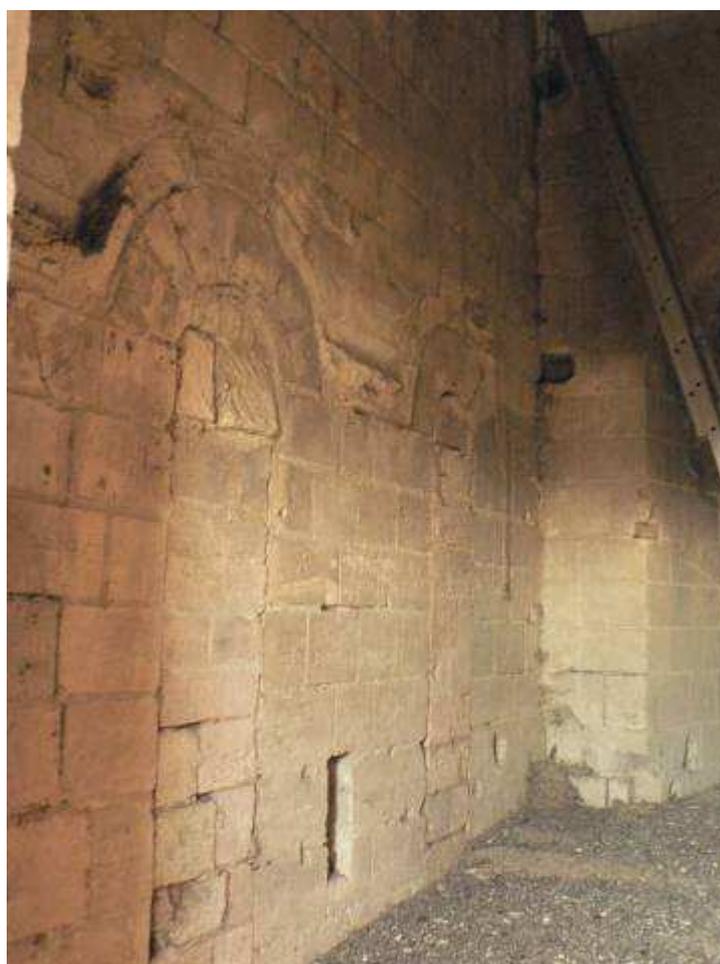


Figure 96 – Collégiale de Candes.
Combles chapelle Saint-Martin.
Angle Sud-est.

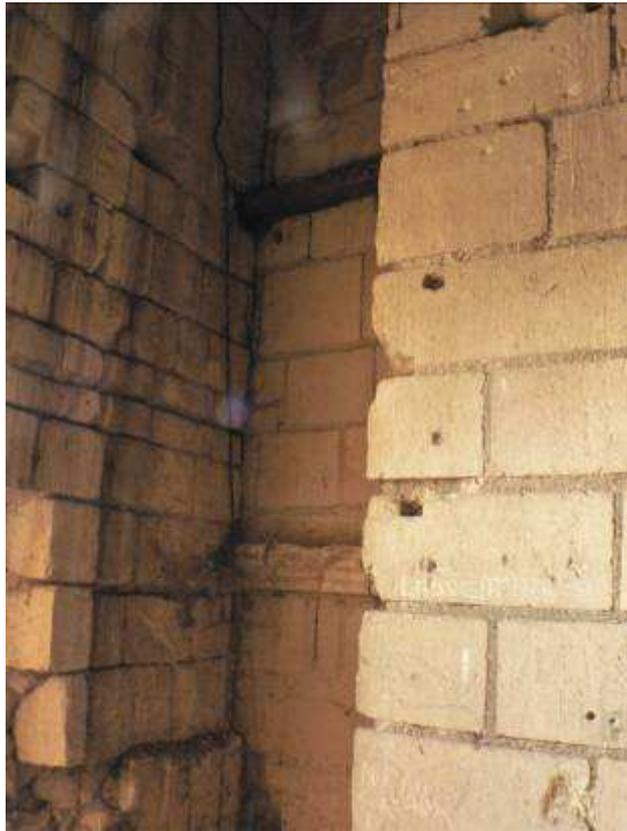


Figure 97 – Collégiale de Candes.
Combles au-dessus
de la travée droite.
Angle nord-ouest, Arc C.

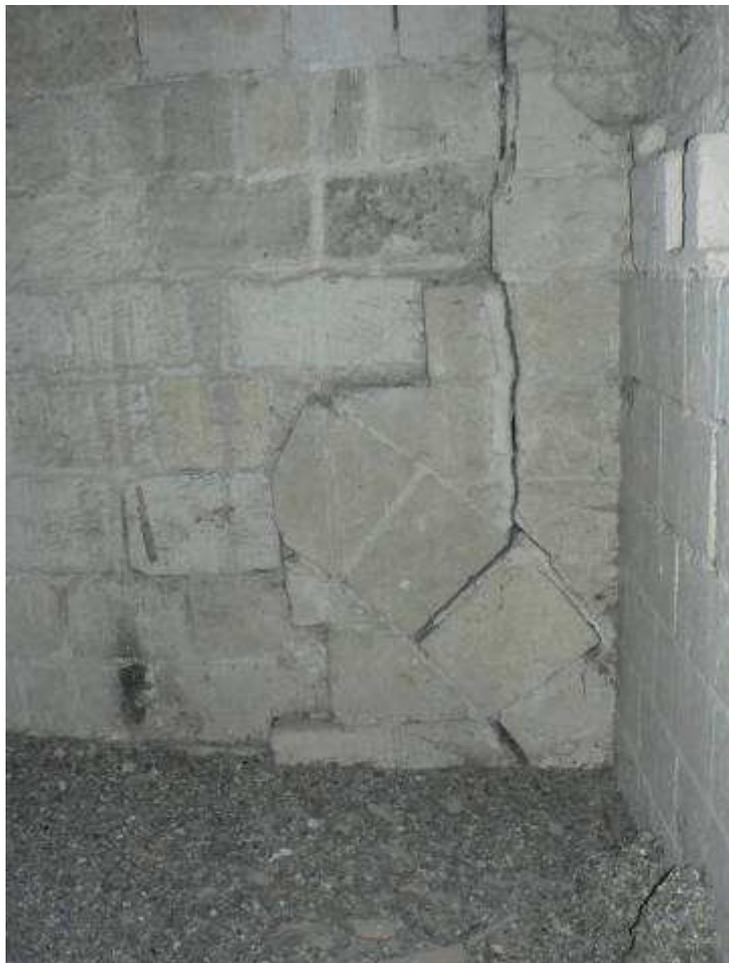


Figure 98 – Collégiale de Candes.
Combles au-dessus de la travée droite.
Massif B, haut, face sud.



Figure 99 – Collégiale de Candes.
Combles sacristie.
Angle sud-ouest, Arc A.



Figure 100 –
Collégiale de Candes.
Combles sacristie.
Bas du mur ouest.

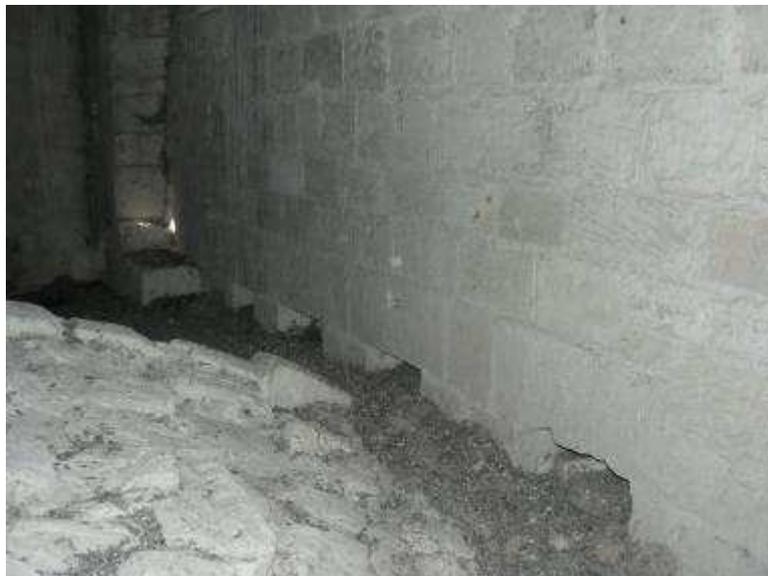


Figure 101 –
Collégiale de Candes.
Combles sacristie.
Angle Nord-est,
mur et contrefort D.



Figure 102 – Collégiale de Candes.
Combles sacristie. Mur nord arc D'.





Figure 103 – Collégiale de Candes –
Combles travée droite, restes de charpente.



Figure 104 – Vue de Candes -Gravure de Rouargue frères.

Bibliothèque Municipale de Tours, L.B, Candes, est.1.

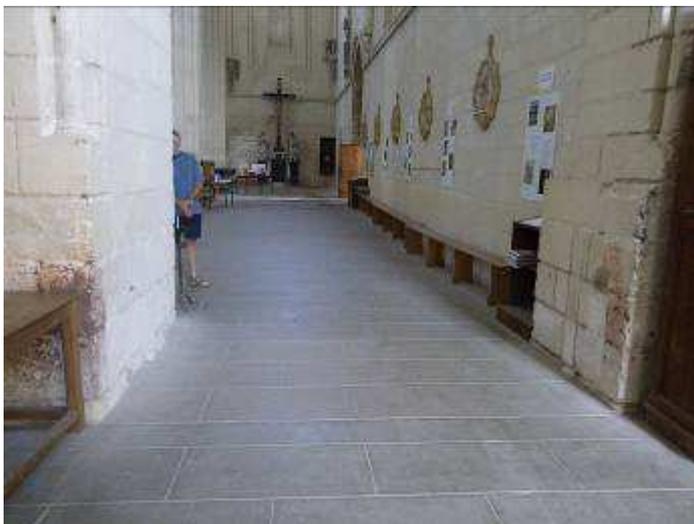
Figure 105 – Collégiale de Candes.
Angle extérieur mur sud de la nef
et croisillon sud – Détail.



Figure 106 – Collégiale de Candes.
Trace d'arc et de passage
Mur sud de la chapelle saint Martin.



Figure 107 – Collégiale de Arc triomphal nord, côté croisillon, partie basse.



Candes.

Figure 108 – Collégiale de Candes. Angle sud-ouest de la nef.



Figure 109 – Collégiale de Candes. Travée centrale façade.



Figure 110 –
Collégiale de Candes.
Combles de la nef,
Collatéral nord.

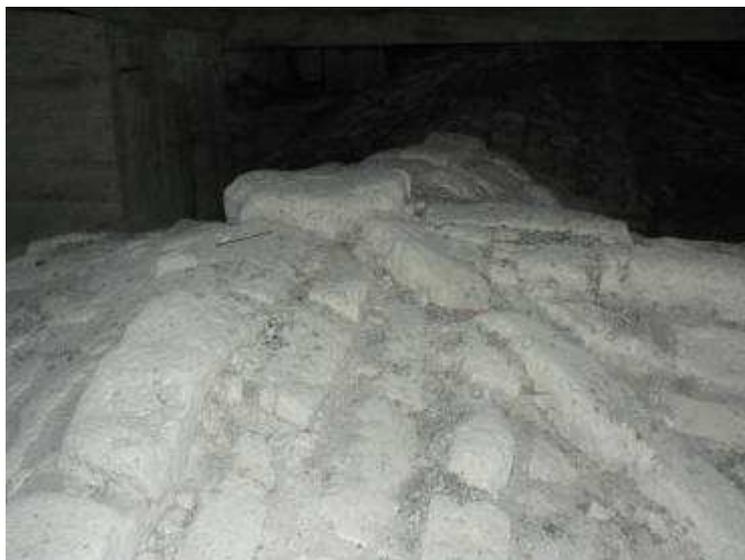


Figure 111 –
Collégiale de Candes.
Combles de la nef,
Collatéral sud.

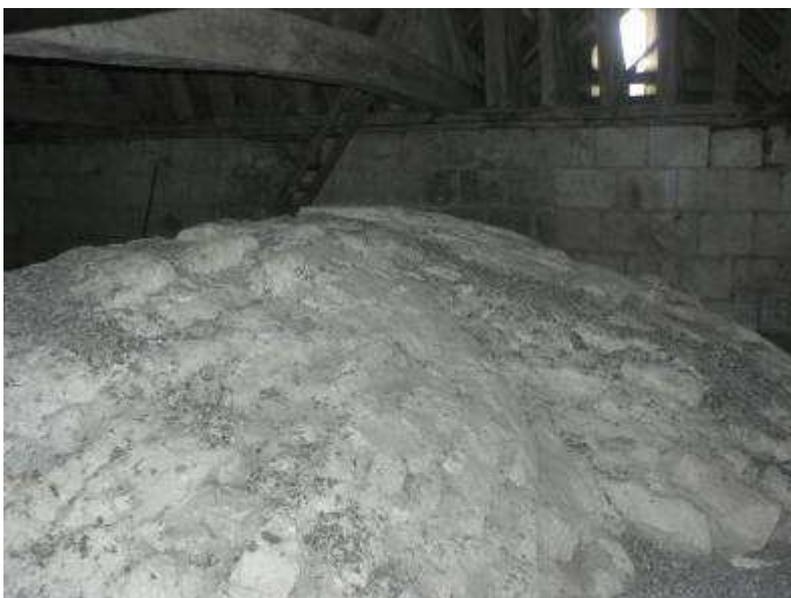


Figure 112 – Collégiale de Candes.
Fenêtre central du porche nord.
Dessin de Verdier, 1845.
Médiathèque du patrimoine, n°63330.

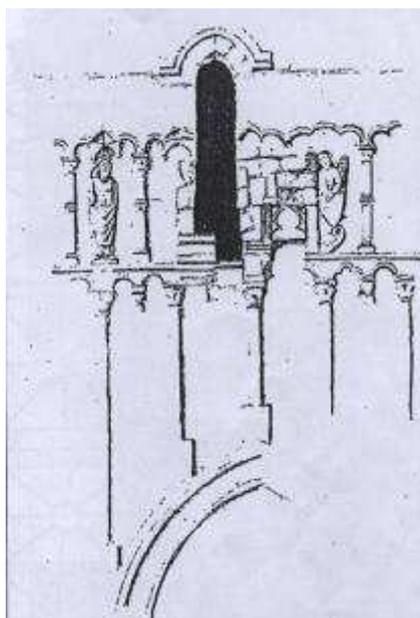


Figure 113 – Collégiale de Candes.

Façade du porche, 1845.

Abbé Chevalier, *Promenades
pittoresques en Touraine.*

Alfred Mame et fils éditeurs,

Tours, 1861.

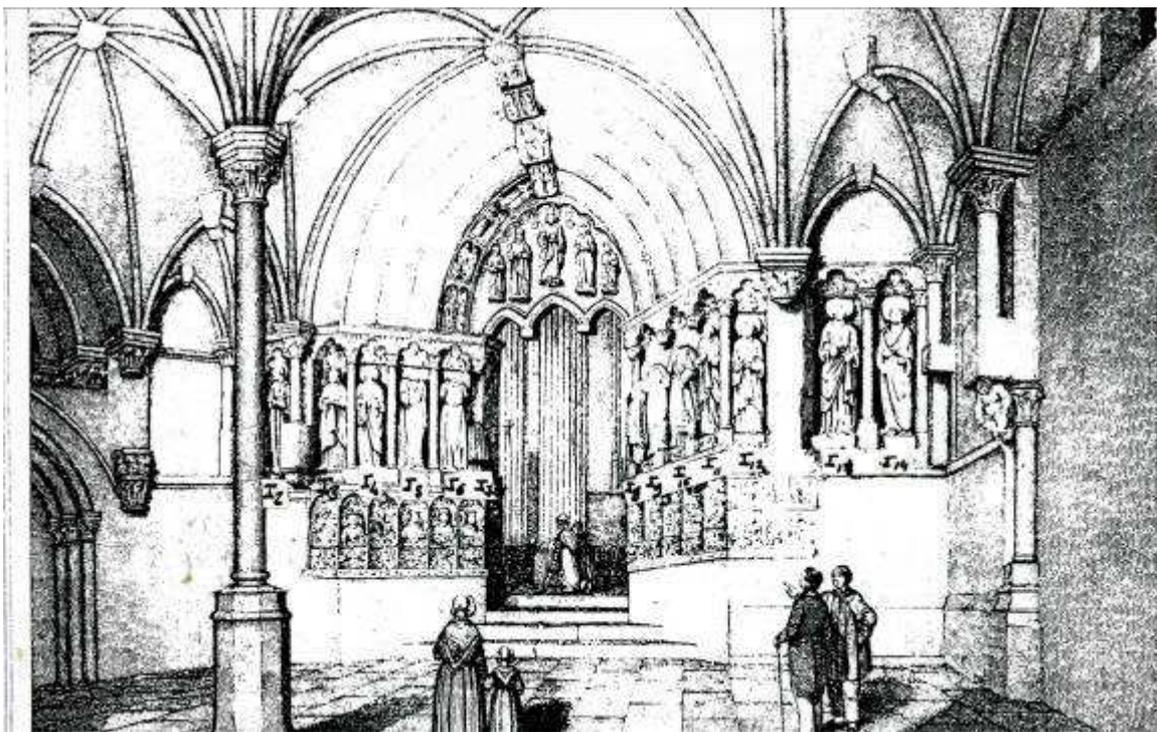
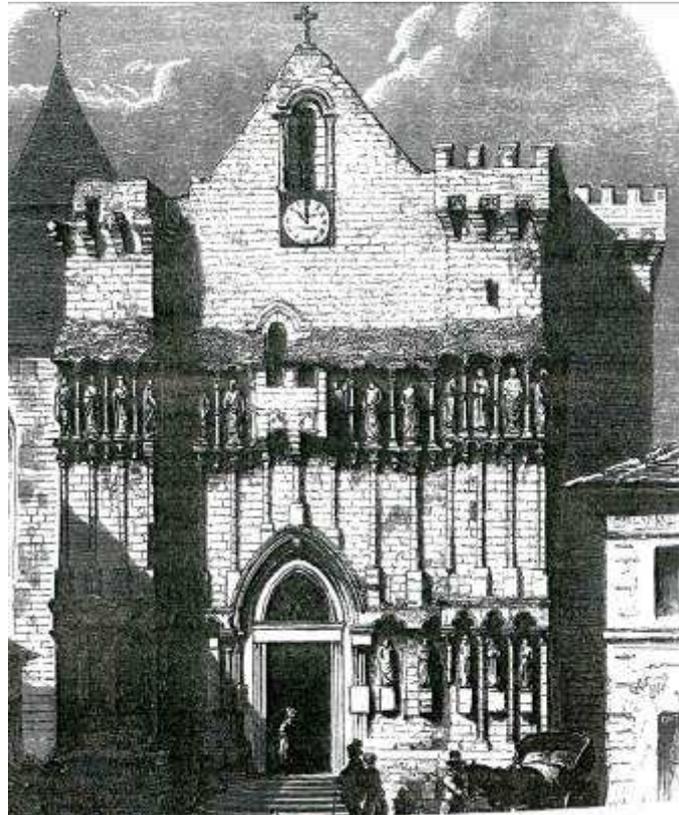


Figure 114 – Collégiale de Candes – Vue intérieure du porche.

Tableaux chronologiques de l'histoire Société Archéologique de Touraine.

Clarey-Martineau, Tours, 1841.

Figure 115 –

Collégiale de Candes.

Façade occidentale.

Projet de Déverin, 1888.

Médiathèque du Patrimoine,

N°75 37 4186 ZD



Figure 116 – Collégiale de Candes.

Projet de façade de Joly-Leterme.

DRAC Centre, ref. 75 37 4175 ZD

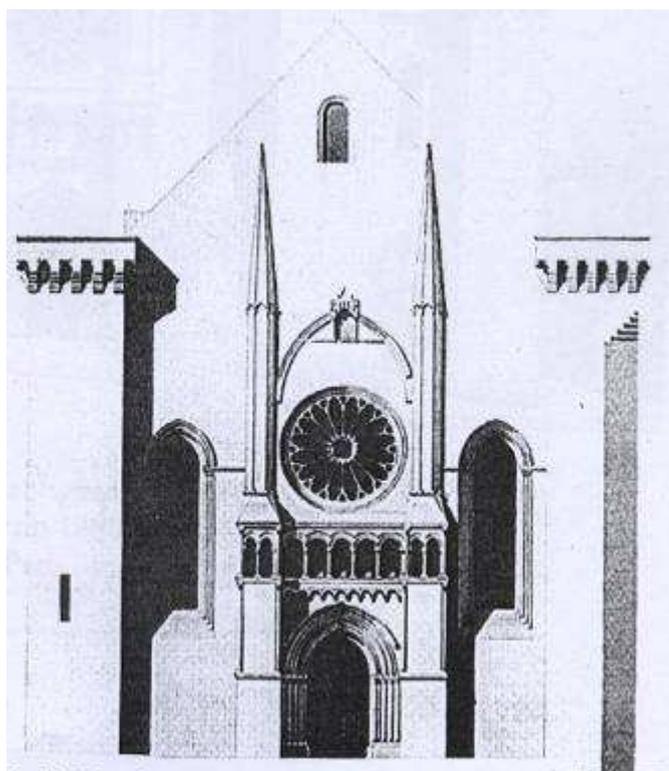


Figure 117 – Collégiale de Candes.
Doublage intérieur du mur nord
de la chapelle Saint-Martin.



Figure 118 – Collégiale de Candes.
Angle porche mur nord.



Figure 119 – Collégiale de Candes.
Mur sud de la nef, détail.



Figure 120 –
Collégiale de Candes.
Traces d'outil,
Face sud du massif B.

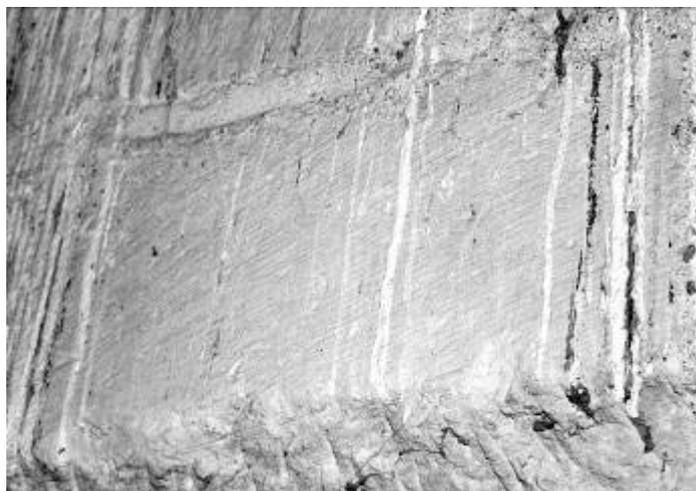


Figure 121 –
Collégiale de Candes.
Traces d'outil,
Mur oriental de la croisée.

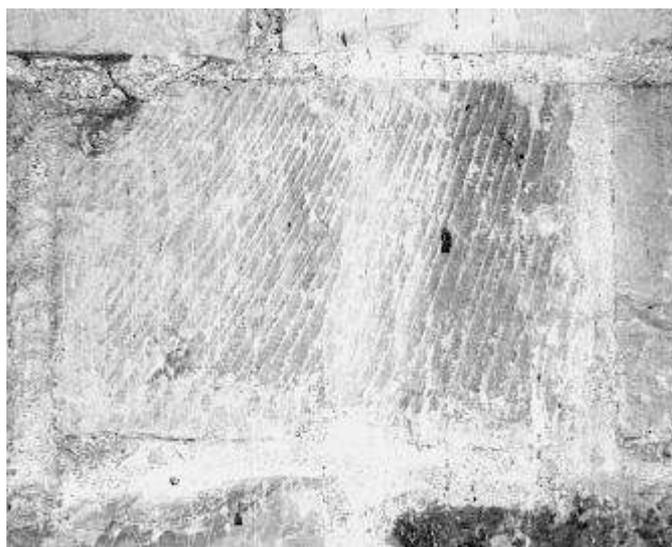


Figure 122 – Collégiale de Candes.
Façade sud du transept
Abbaye du Ronceray, Angers.
Cliché, Images du patrimoine,
La Doure, 1987, p.13.

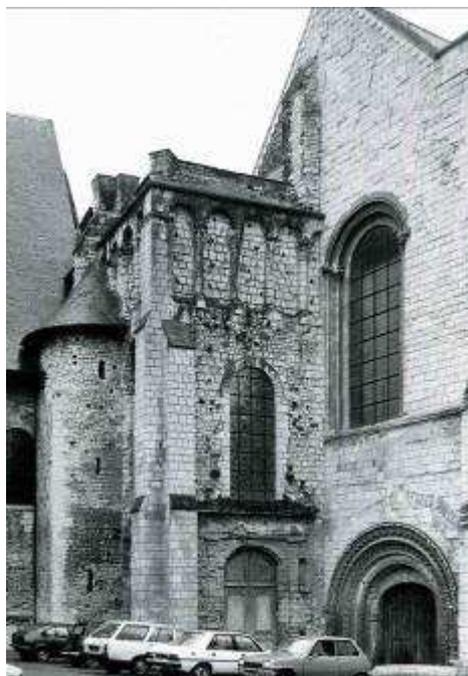


Figure 123 – Collégiale de Candes.
Absidiole orientée nord-est
Abbaye du Ronceray, Angers.
Cliché, Images du Patrimoine,



Figure 124 – Collégiale de Candes.
Mur sud de la travée droite du chœur
Partie haute, à l'est.



Figure 125 – collégiale de Candes.
Mur nord travée droite du chœur,
Partie haute à l'est.

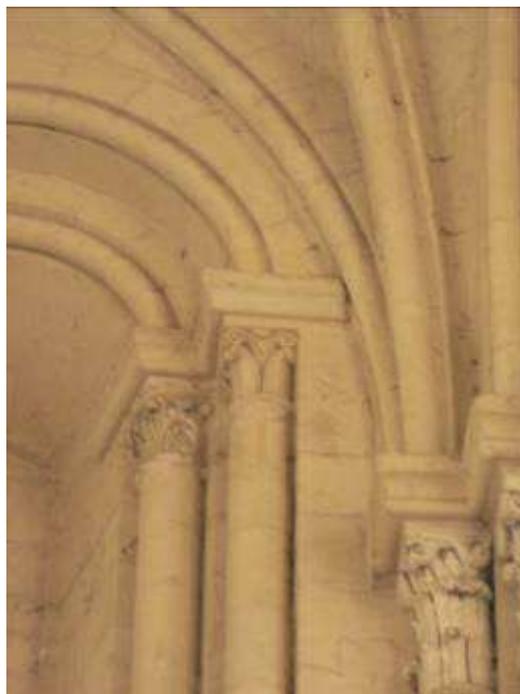


Figure 126 –
Collégiale de Candes.
Sud-est de la travée droite
du chœur, partie basse.



Figure 127 - Collégiale de Candes
Combles au-dessus de la sacristie
Vue vers le mur sud.

Figure 128 – Collégiale de Candes
Combles au-dessus de la sacristie
Angle sud-ouest.



Figure 129 – Collégiale de Candes;
Mur est du croisillon nord

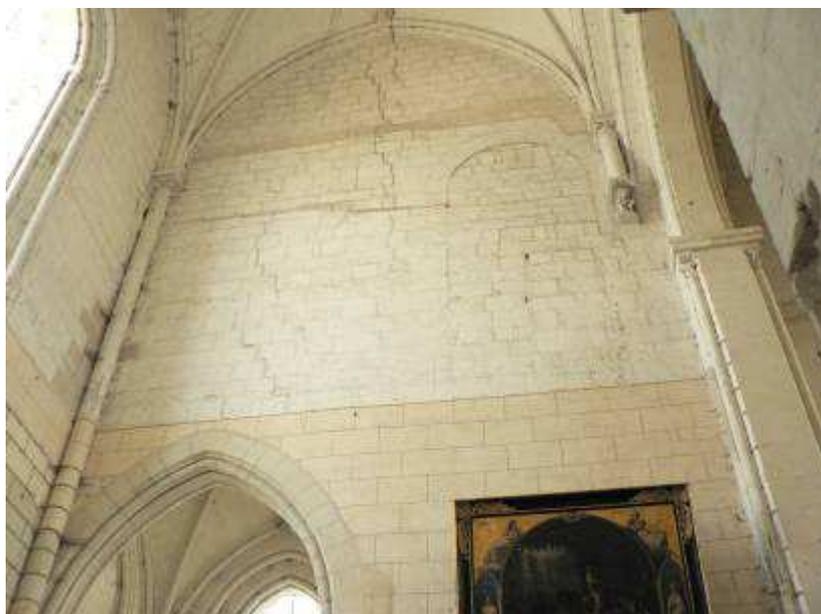


Figure 130 – Collégiale de Candes.
Escalier sud-est de la nef.
Partie haute.



Figure 131 –
Collégiale de Candes.
Passage sud de la nef.
Côté nord, partie basse.



Figure 132 –
Collégiale de Candes.
Passage sud de la nef.
Côté nord, partie haute.

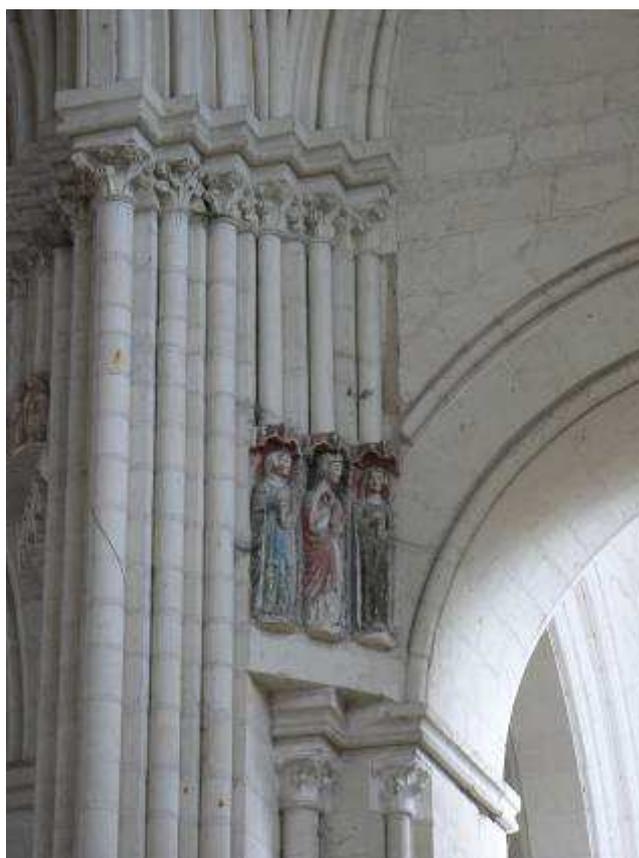


Figure 133 – Collégiale de Candes.
Passage nord de la nef.
Côté nord, partie haute.



Figure 134 – Collégiale de Candes.
Passage nord de la nef.



Figure 135 –
Collégiale de Candes.
Combles du porche.
Partie sud-est.

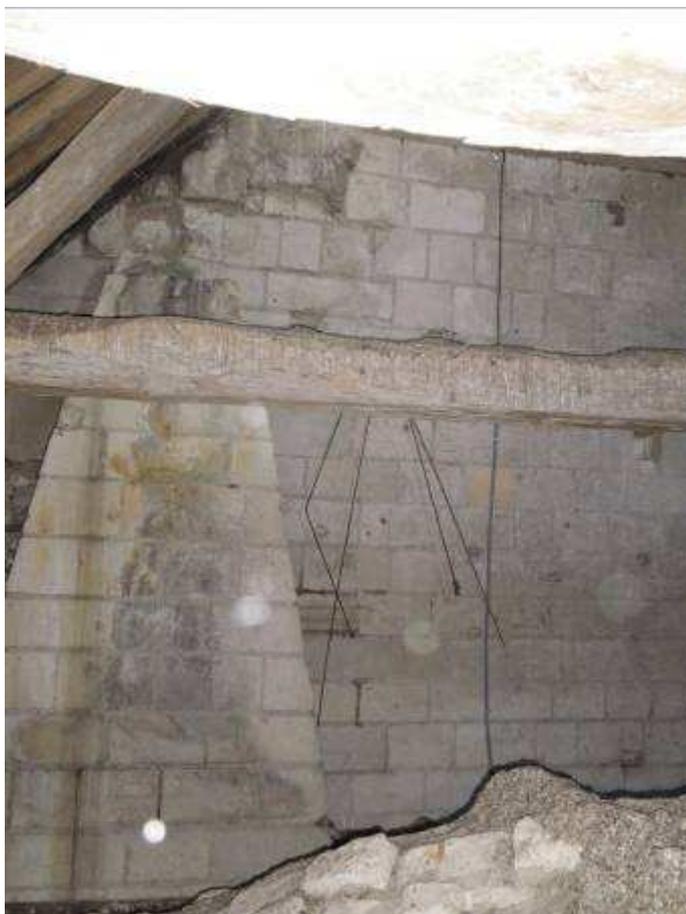


Figure 136 –
Collégiale de Candes.
Mur sud de la nef
Deuxième travée.



Figure 137 – Collégiale de Candes.
Angle mur est du porche
et mur de la nef.



Figure 138 – Collégiale de Candes
Arcature intérieure du porche, détail.

Figure 139 – Collégiale de Candes.
Façade abbatiale de Fontevrault.
Cliché, Michel Mélot
L'abbaye de Fontevrault
LT éditions Henri Laurens, 1990.
p.61.



Figure 140 –
Collégiale de Candes.
Façade occidentale
Arcature travée centrale
Détail.

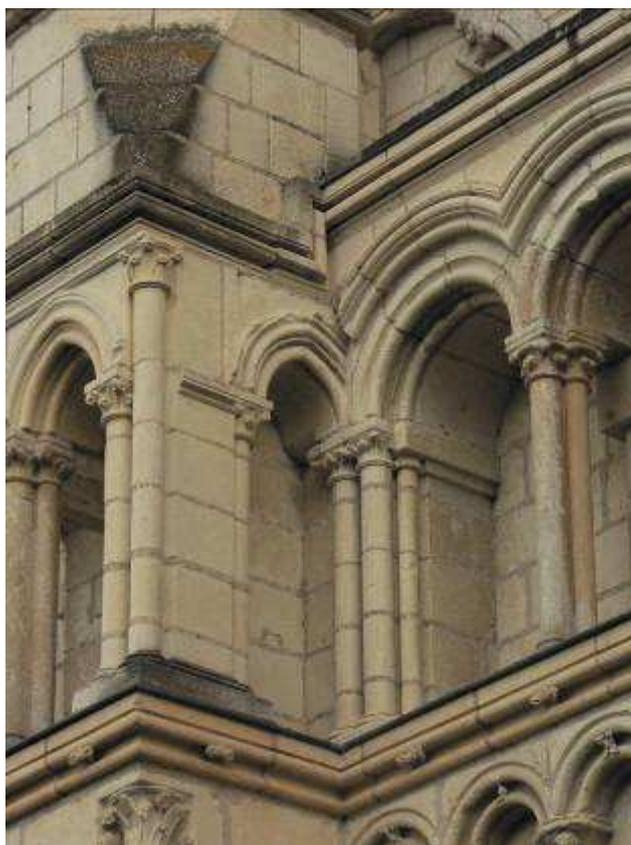




Figure 141 – Collégiale de Candes –
Baie du mur nord de la chapelle Saint-Martin



Figure 142 – Collégiale de Candes.
Baies du mur sud de la sacristie.



Figure 143 – Collégiale de Candes – sacristie, scène de l'Ascension.



Figure 144 – Collégiale de Candes – sacristie, scène de la Pentecôte.



Figure 145

Collégiale de Candes.

Abside, chapiteau A2b, au centre.



Figure 146 –

Collégiale de Candes.

Abside, Chapiteaux A3,
au centre et à droite.

Figure 147– Collégiale de Candes.

Abside, ensemble A1.



Figure 148 –

Collégiale de Candes.

Arc doubleau est de la croisée,
au nord.

Engoulent.



Figure 149– Collégiale de Candes.
Doubleau est de la croisée, au nord.
Acrobate.



Figure 150– Collégiale de Candes.
Angle nord-ouest croisée.
Chapiteau CT1.

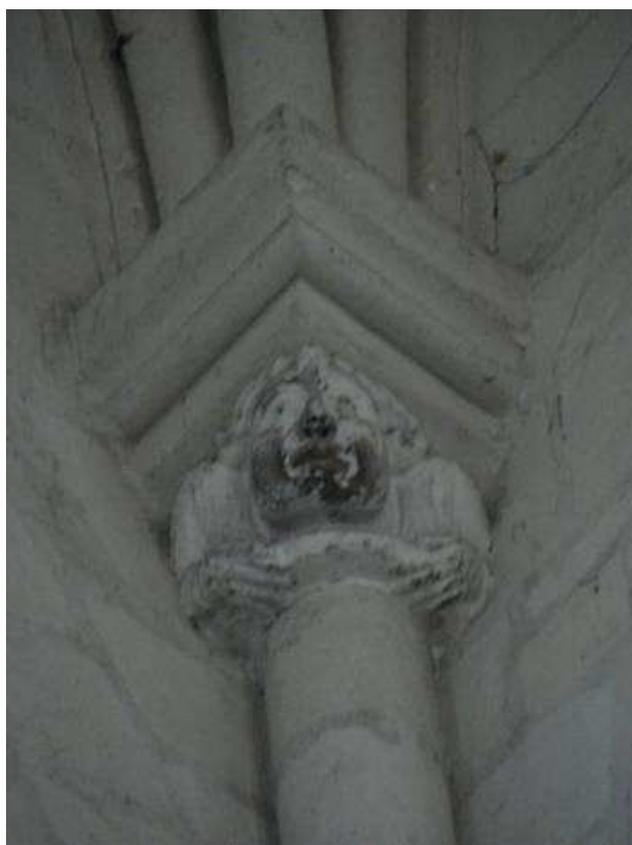


Figure 151 –
Collégiale de Candes.
Angle sud-ouest de la croisée.
Chapiteau CT2.



Figure 152 – Collégiale de Candes Travée droite du chœur.
Baie à l'ouest, chapiteau à feuilles d'eau.

Figure 153 – Collégiale de Candes
Travée droite du chœur, à l'est.
Chapiteau à feuilles lisses, à droite.



Figure 154 – Collégiale de Candes.
Angle nord-ouest travée droite.
Deux chapiteaux.



Figure 155– Collégiale de Candes.
Abside, chapiteau A1a.



Figure 156 – Collégiale de Candes.
Arc doubleau entre travée droite et abside, côté sud.

Figure 157

Collégiale de Candes.
Angle sud de l'abside.



Figure 158 – Collégiale de Candes. Abside, chapiteau A4c.

Figure 159 – Collégiale de Candes.
Retombée la plus
au nord de l'abside.



Figure 160 –
Collégiale de Candes.
Arc triomphal nord, partie nord.
Chapiteaux à boutons
(deux à gauche)



Figure 161 –
Collégiale de Candes.
Arc triomphal nord, partie sud.
Chapiteau à boutons, à gauche.



Figure 162– Collégiale de Candes.
Arcature intérieure du porche.

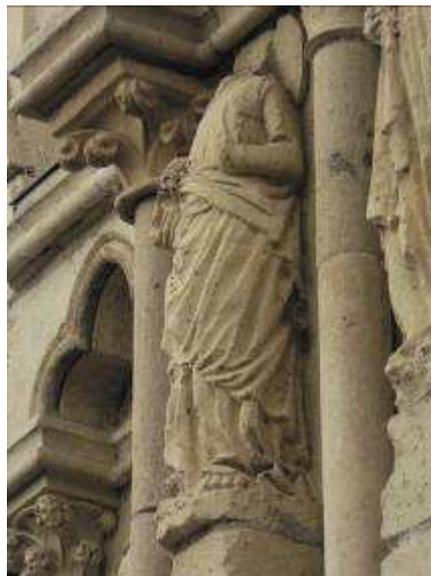


Figure 163 et 164– Collégiale de Candes.
Exemples de chapiteaux à crochet refaits.



Figure 165 – Collégiale de Candes.
Chapiteau à l'angle nord-est
du croisillon nord.



Figure 166 – Collégiale de Candes.
Chapiteau à l'angle nord-ouest
du croisillon nord.



Figure 167 – Collégiale de Candes.
Chapiteau à l'angle nord-ouest
de la chapelle de la Vierge.



Figure 168 – Collégiale de Candes.
Chapiteau aux angles sud
du croisillon sud.



Figure 169 – Collégiale de Candes.
Chapiteau sous imposte,
Arc de croisée nord, côté ouest.



Figure 170
Collégiale de Candes
Arc triompha nord
Côté nord

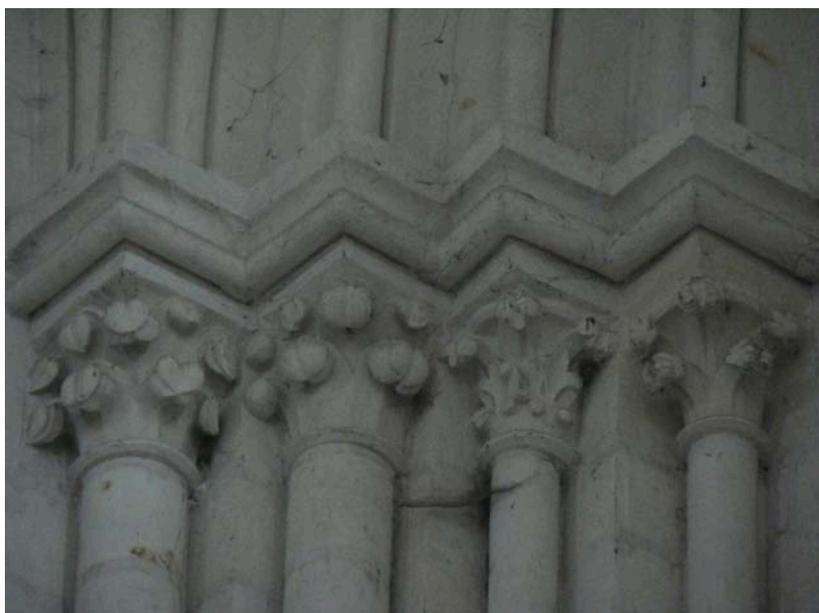


Figure 171–

Collégiale de Candes.

Tour est du porche,

Chapiteaux sous galerie.



Figure 172 –

Collégiale de Candes.

Pilier nord-ouest croisée,

face sud.

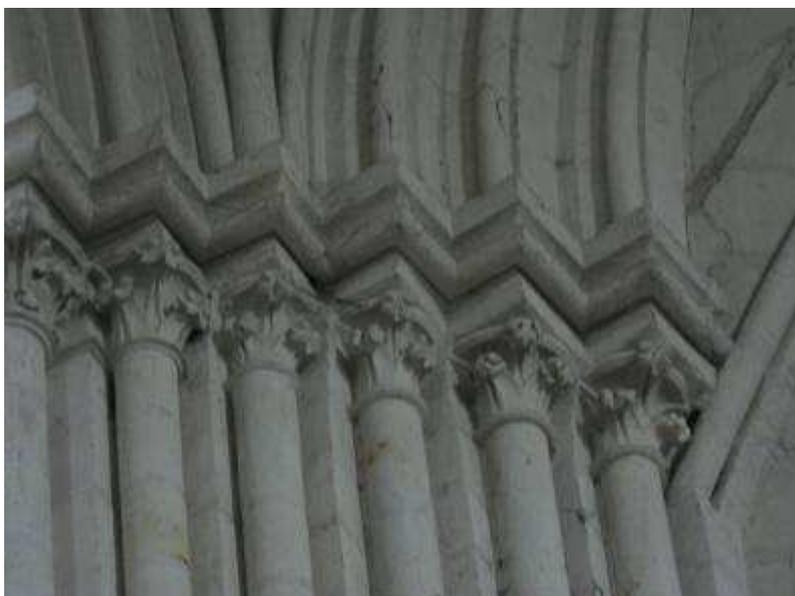


Figure 173 –

Collégiale de Candes.

Pilier sud-est croisée,

Face sud.





Figure 174 - Collégiale de Candes. Premier niveau du porche, Chapiteaux, V16, V17, V18.



Figure 175 – Collégiale de Candes. Colonne centrale du porche.

Figure 176 –
Collégiale de Candes.
Sacristie, chapiteau absidiale.



Figure 177 –
Collégiale de Candes.
Chapiteau sacristie.



Figure 178 – Collégiale de Candes.
Chapiteau sacristie

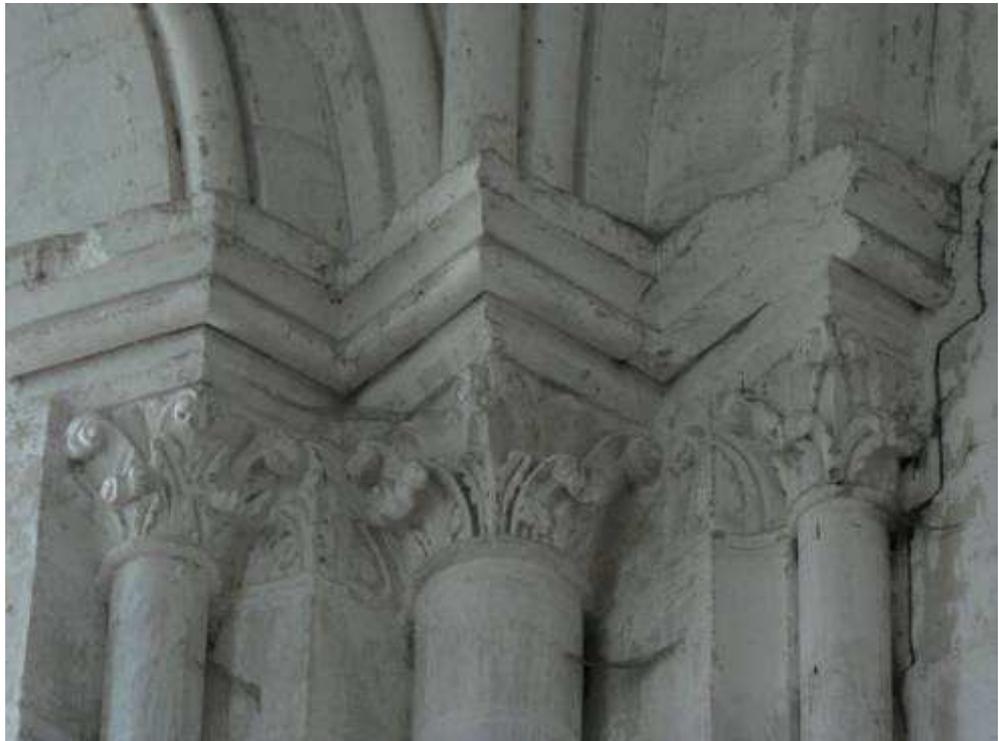


Figure 179 – Collégiale de Candes –
sacristie, chapiteaux angle sud-ouest



Figure 180 – Collégiale de Candes – Arrière façade occidentale,



Figure 181 – Collégiale de Candes –
Pilier B de la nef, face nord-ouest.



Figure 182– Collégiale de Candes. Arrière façade occidentale, chapiteaux à feuilles

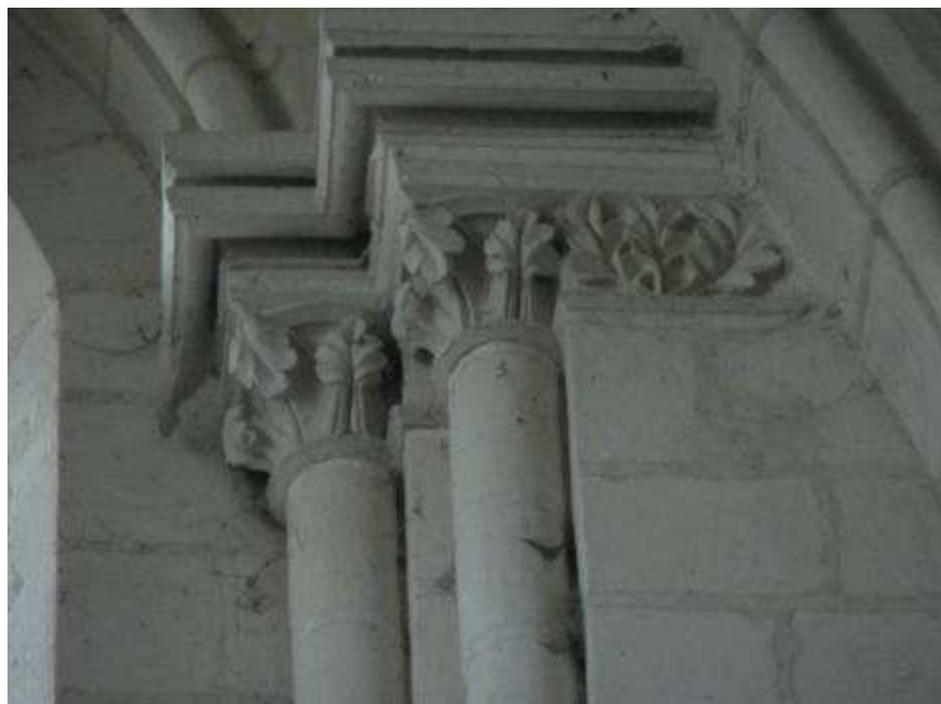


Figure 183 – Collégiale de Candes. Chapiteaux, arrière - Façade occidentale, baie sud.

Figure 184–

Collégiale de Candes.
occidentale

Chapiteaux à feuilles

Arrière façade



Figure 185 –

Collégiale de Candes.

Chapiteau à feuilles

Baie sud de la façade.



Figure 186 –

Collégiale de Candes.

Pilier A, vers l'est

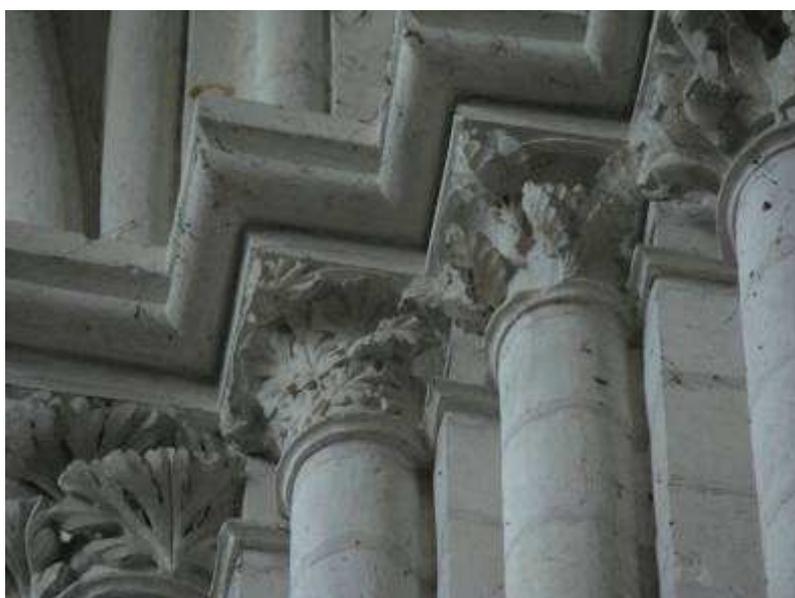




Fig 187 – Collégiale de Candes – chapiteau à feuilles et fleurs, pilier A



Figure 188 – Collégiale de Candes – Chapiteau pilier B.

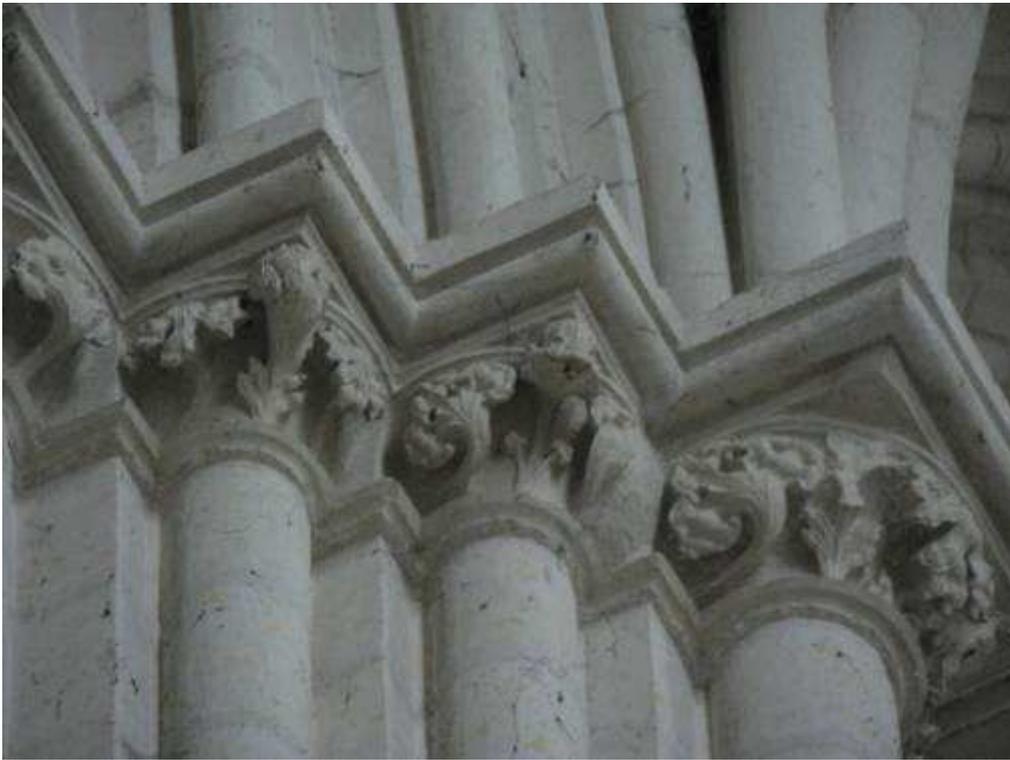


Figure 189 – Collégiale de Candes – Chapiteaux pilier F.

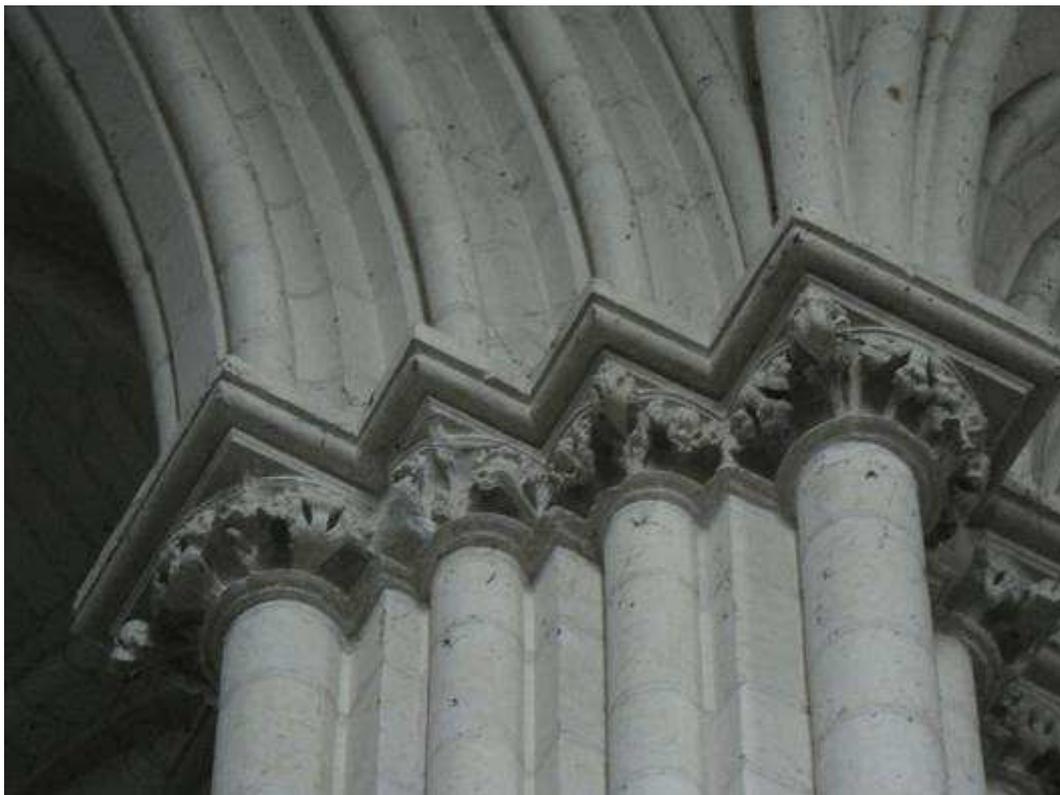


Figure 190 – Collégiale de Candes. – Chapiteaux pilier E.

Figure 191 –
Collégiale de Candes.
Chapiteaux pilier E.



Figure 192 –
Collégiale de Candes.
V37



Figure 193

Collégiale
de Candes
V38.



Figure 194–

Collégiale de Candes.
Entrée
chapelle de la Vierge.
Repère X



Figure 195 –

Collégiale de Candes.
Entrée
chapelle de la Vierge.
Repère Y.





Figure 196 – Collégiale de Candes.
Entrée chapelle de la Vierge. Repère Y1.



Figure 197 – Collégiale de Candes.
Angle sud-ouest du croisillon nord.
Repère Y2.

Figure 198 – Collégiale de Candes.
Chapiteau de la chapelle de la Vierge.
Repère Z5



Figure 199 – Collégiale de Candes.
Chapiteau chapelle de la Vierge.
Repère Z6.



Figure 200 – Collégiale de Candes – Chapiteau chapelle de la Vierge
Repère Z7 Annexes



Figure 201 – Collégiale de Candes, chapelle de la Vierge, chapiteau Z8.



Figure 202 – Collégiale de Candes. Chapelle de la Vierge.

Chapiteau Z10

Figure 203

Collégiale de Candes.

Chapiteaux pilier

Sud-ouest de la croisée.

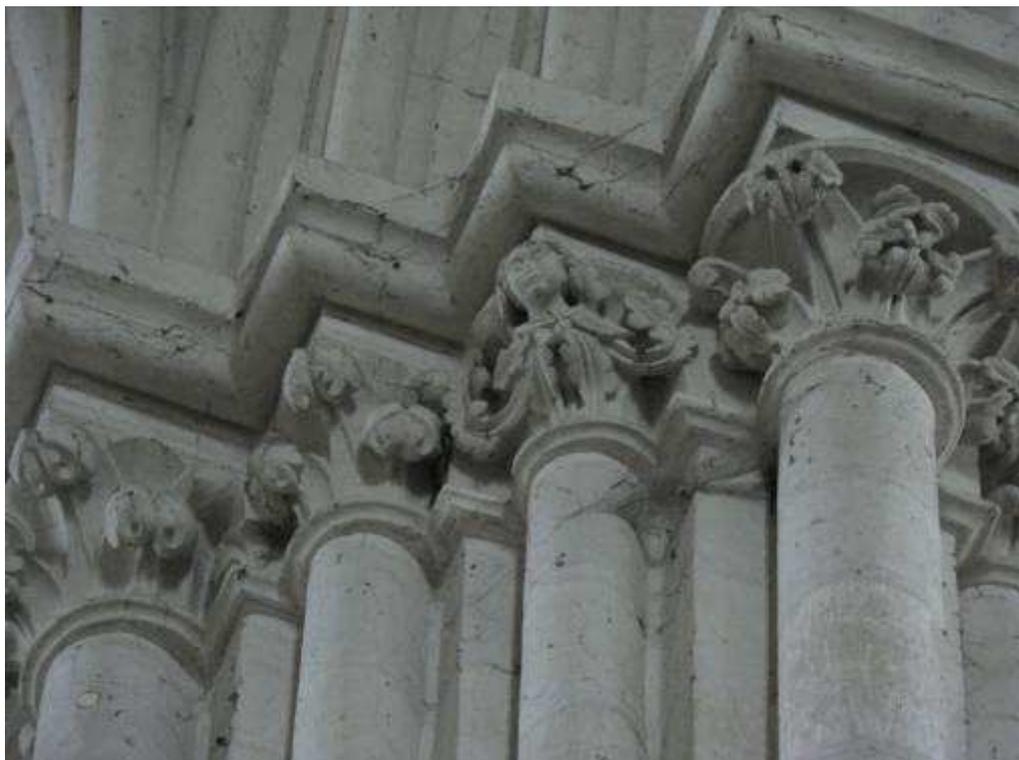


Figure 204 –

Collégiale de Candes.

Chapiteaux pilier D.

Figure 205 – Collégiale de Candes.

Sacristie, absidiole, chapiteau



Figure 206– Collégiale de Candes.

Sacristie, chapiteau mur est.



Figure 207 – Collégiale de Candes.

Chapiteaux,

travée droite du chœur

entre les baies.



Figure 208– Collégiale de Candes.

Chapiteau au nord de l'abside.



Figure 209 – Collégiale de Candes – Chapiteaux au nord-est, Travée droite du chœur- ,

Figure 210 – Collégiale de Candes.

Chapiteau deuxième rouleau

Arc triomphal central, c.



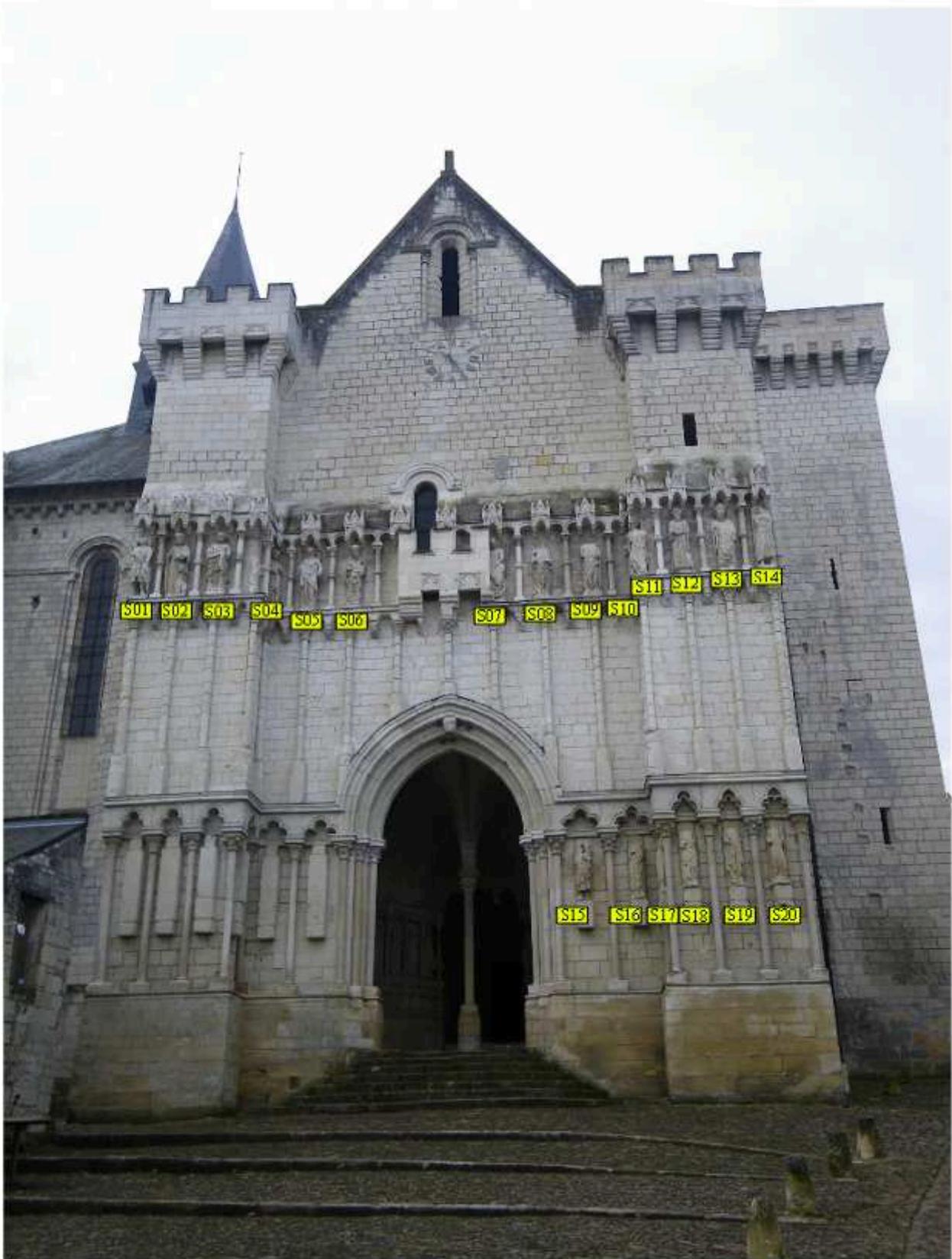


Figure. 215 – Collégiale de Candes – Façade du porche
Numérotation des statues.

Figure. 216 –
Collégiale de Candes.
Galerie extérieure
haute du porche
Statue S-1 de Face



Figure. 217 –
Collégiale de Candes.
Galerie extérieure
du porche,
Statue S-1, côté gauche.



Figure. 218 – Collégiale de Candes.
Galerie extérieure haute du porche
Statue S-1, côté droit.



Figure. 219 – Collégiale de Candes.
Galerie extérieure haute du porche,
Statue S-1, visage côté gauche.

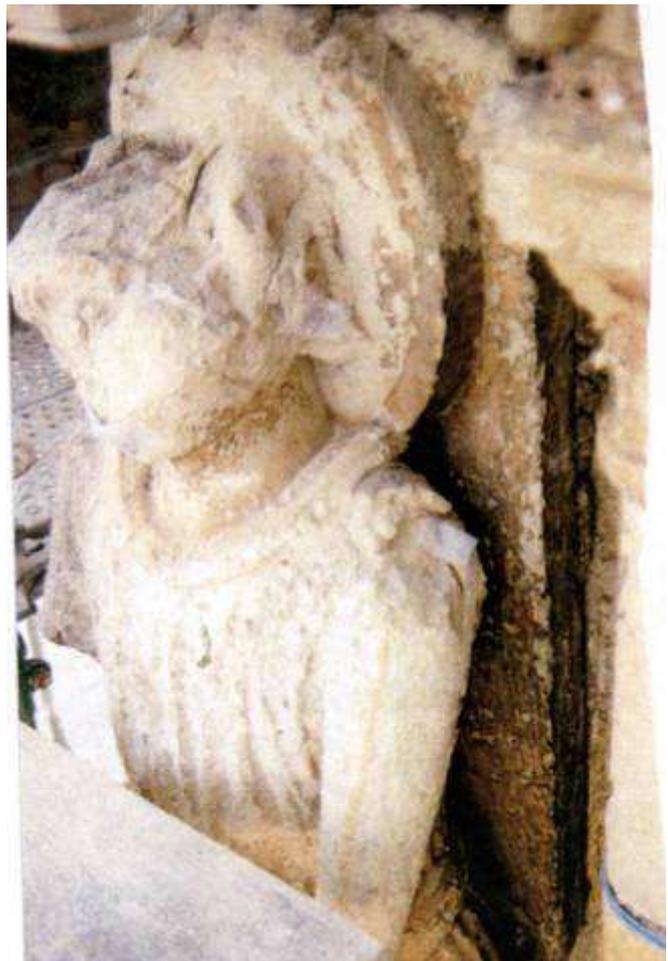


Figure. 220 – Collégiale de Candes.
Galerie extérieure
haute du porche.
Statue S-2 de face.

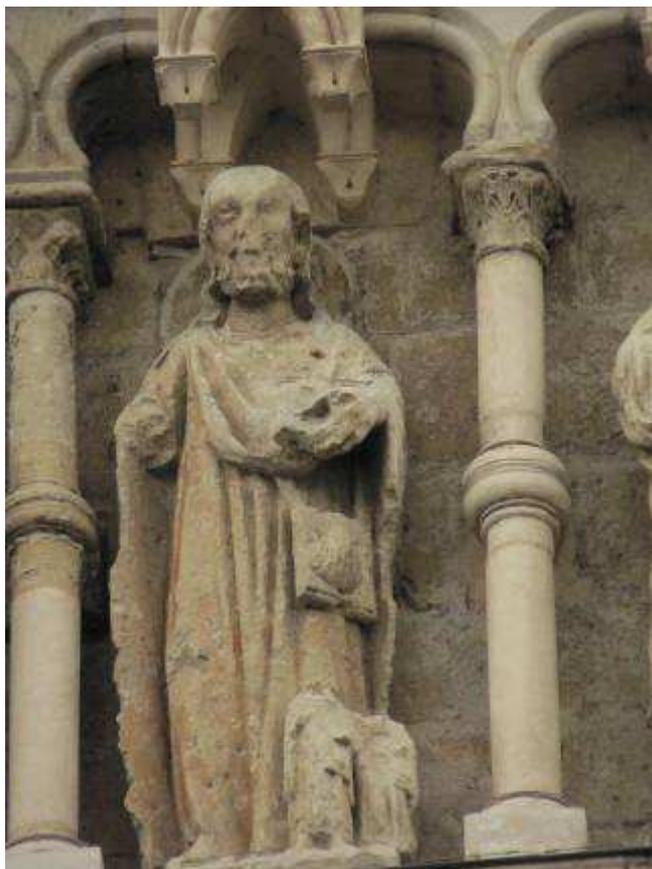


Figure. 221 –
Collégiale de Candes.
Galerie extérieure haute,
Statue S-3, de face.



Figure. 222 – Collégiale de Candes.
Galerie extérieure haute,
Statue S-3, détail coté gauche.



Figure. 223 – Collégiale de Candes.
Galerie extérieure haute,
Statue S-3, côté gauche.

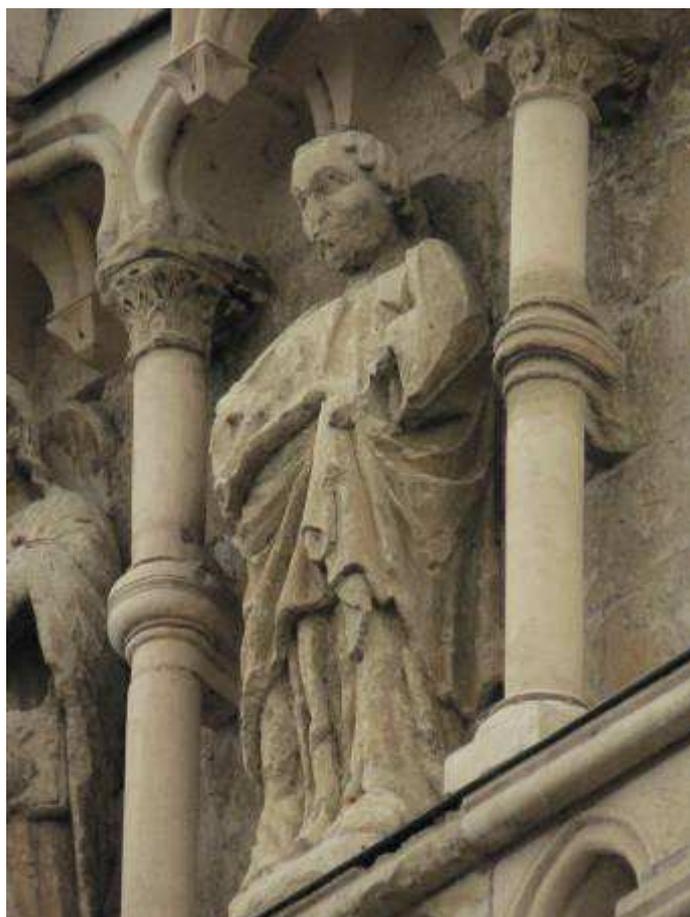


Figure.. 224 –
Collégiale de Candes.
Galerie extérieure
haute du porche,
Statue S-4, de face.



Figure. 225 –
Collégiale de Candes.
Galerie extérieure haute du porche,
Statue S-4, détail.



Figure. 226- Collégiale de Candes.
Galerie extérieure haute du porche,
Statue S-5, de face.

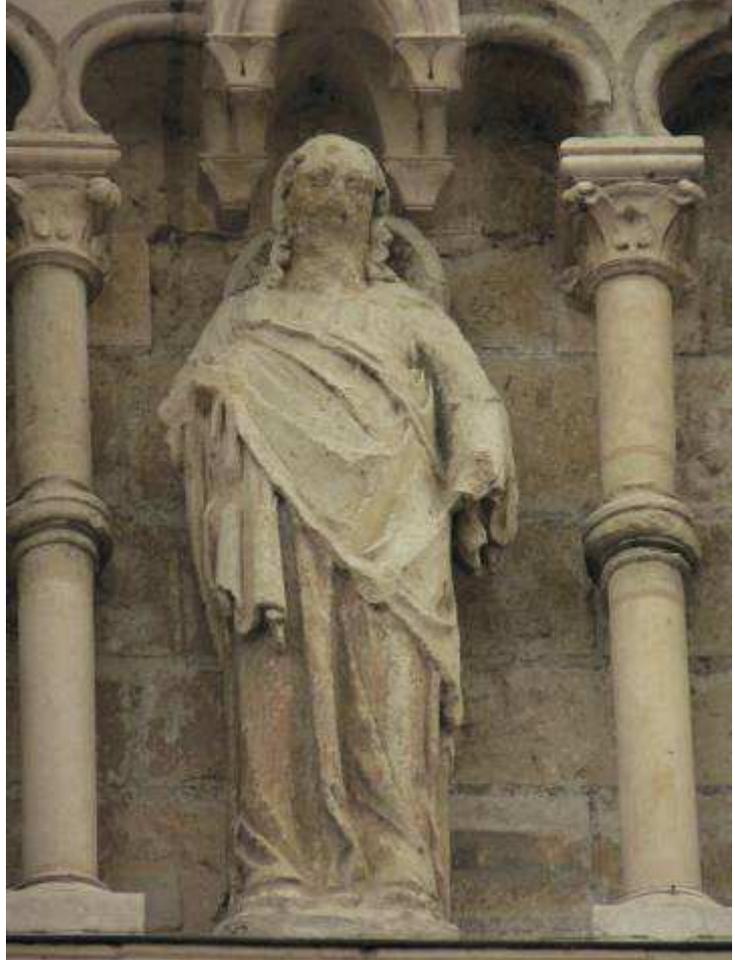


Figure. 227 – Collégiale de Candes.
Galerie extérieure haute du porche,
Statue S-5, côté gauche.

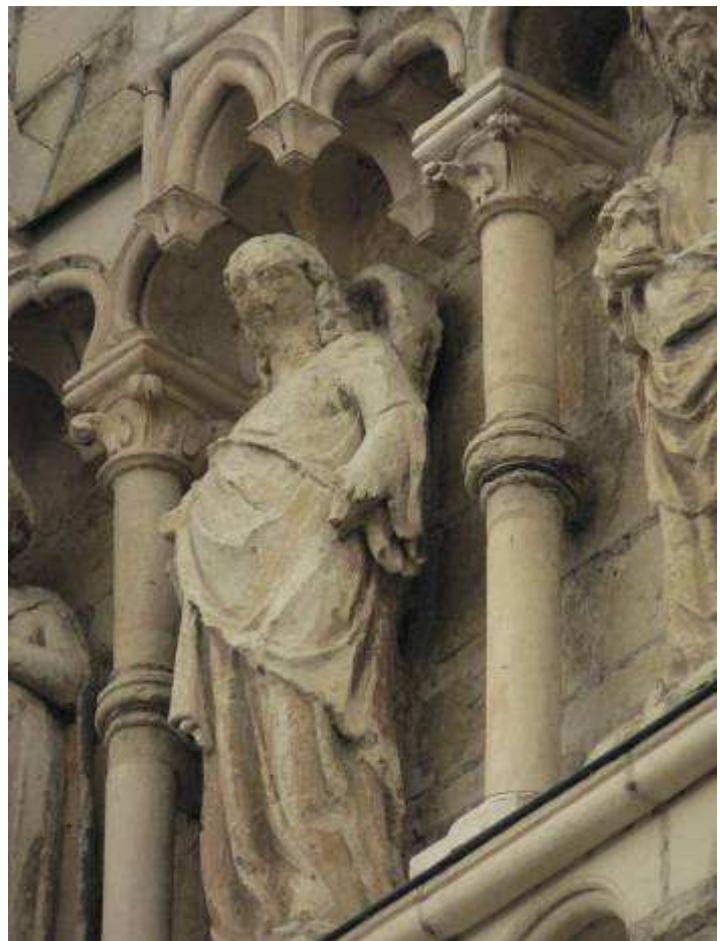


Figure. 228 – Collégiale de Candes.
Galerie extérieure
Haute du porche,
Statue S-5, Visage.



Figure. 229 – Collégiale de Candes.
Galerie extérieure
haute du porche.
Statue S-6.

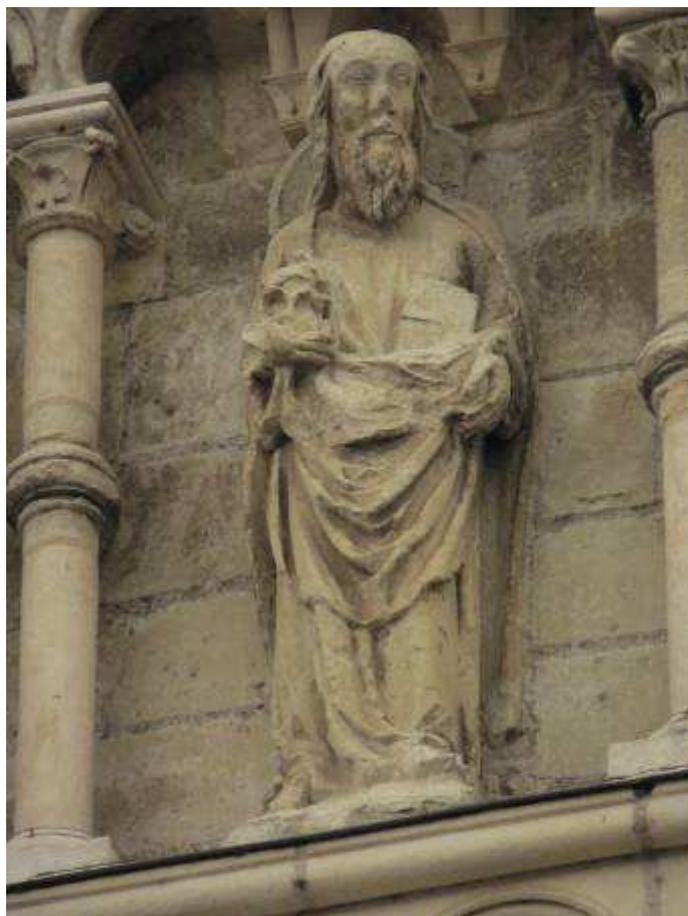


Figure. 230 – Collégiale de Candes.
Galerie extérieure haute du porche.
Statue S-6, côté droit.

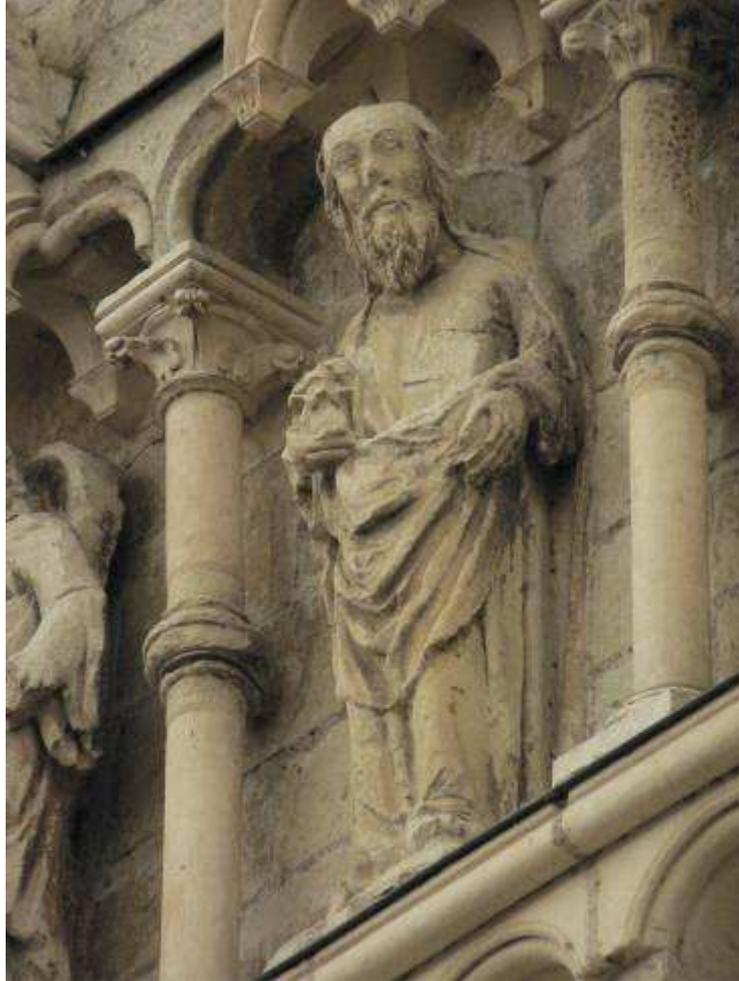


Figure. 231 – Collégiale de Candes;
Galerie extérieure haute du porche.
Statue S-6, détail côté droit.



Figure. 232 – Collégiale de Candes.
Galerie extérieure haute du porche.
Statue S-6 , visage.

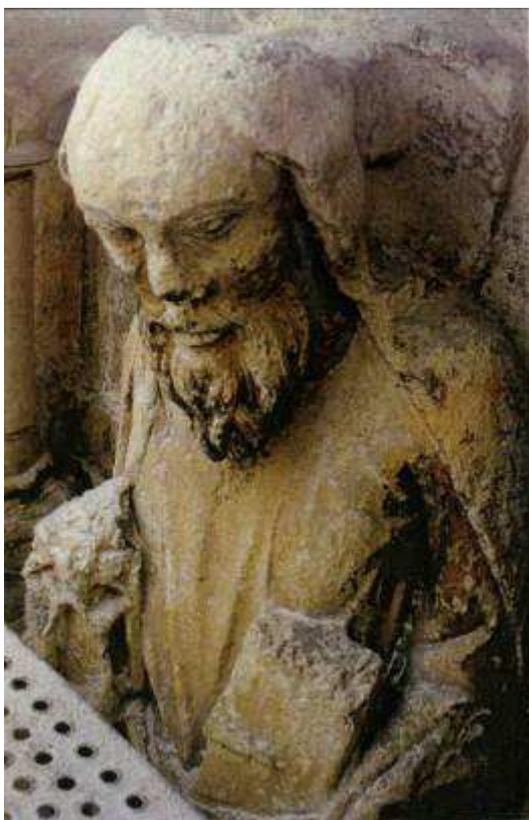


Figure. 233 –
Collégiale de Candes.
Galerie extérieure haute du porche.
Statue S-7, de face.

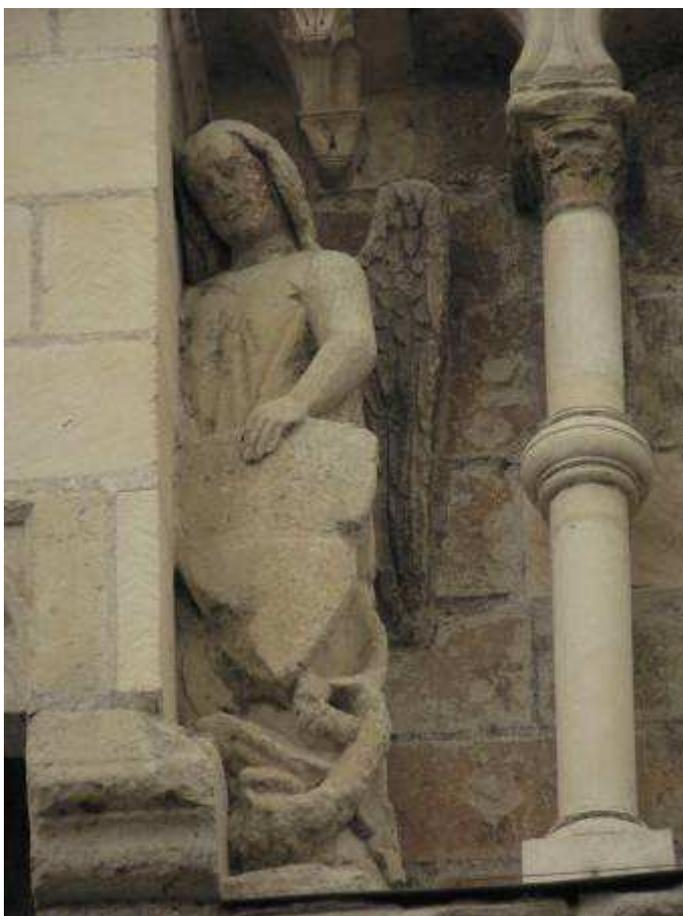


Figure. 234 – Collégiale de Candes.
Galerie extérieure haute du porche.
Statue S-7, vue de haut.



Figure. 235 – Collégiale de Candes.
Galerie extérieure haute du porche.
Statue S-7, visage.

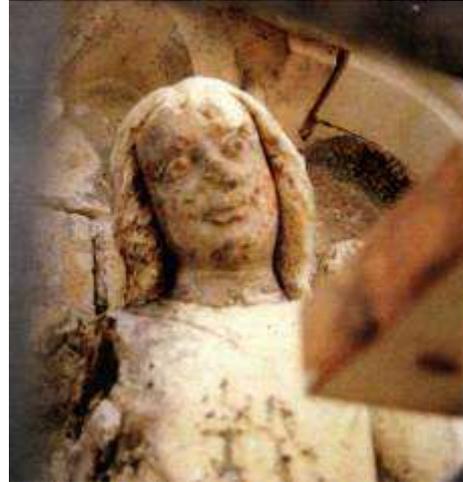


Figure.236 – Collégiale de Candes.
Galerie extérieure haute du porche.
Statue S-8, de face.

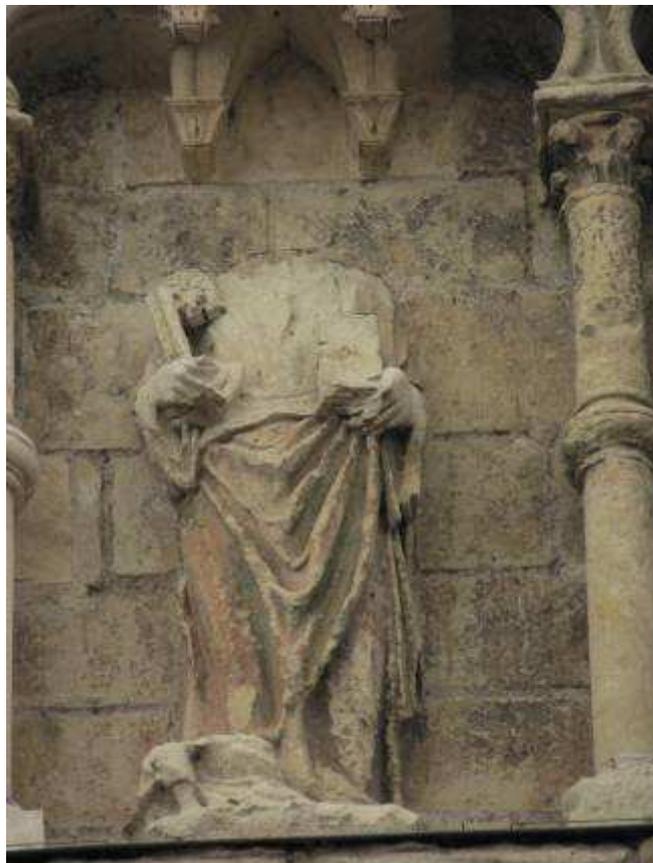


Figure. 237 – Collégiale de Candes.
Galerie extérieure haute du porche.
Statue S-8, détail.



Figure. 238 – Collégiale de Candes.
Galerie extérieure haute du porche.
Statue S-8, côté droit.

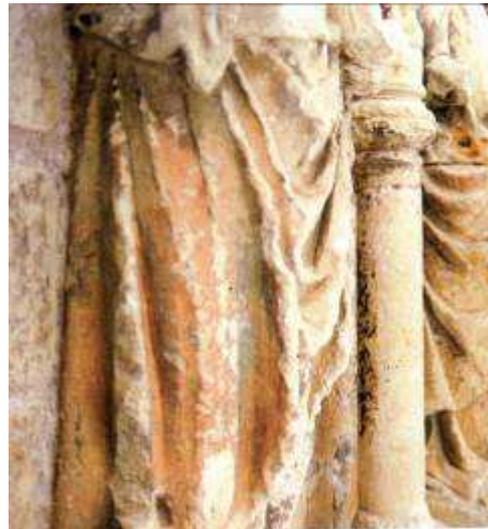


Figure. 239 – Collégiale de Candes.
Galerie extérieure haute du porche.
Statue S-8, côté gauche.



Figure. 240 – Collégiale de Candes.
Galerie extérieure haute.
Statue S-9, de face.

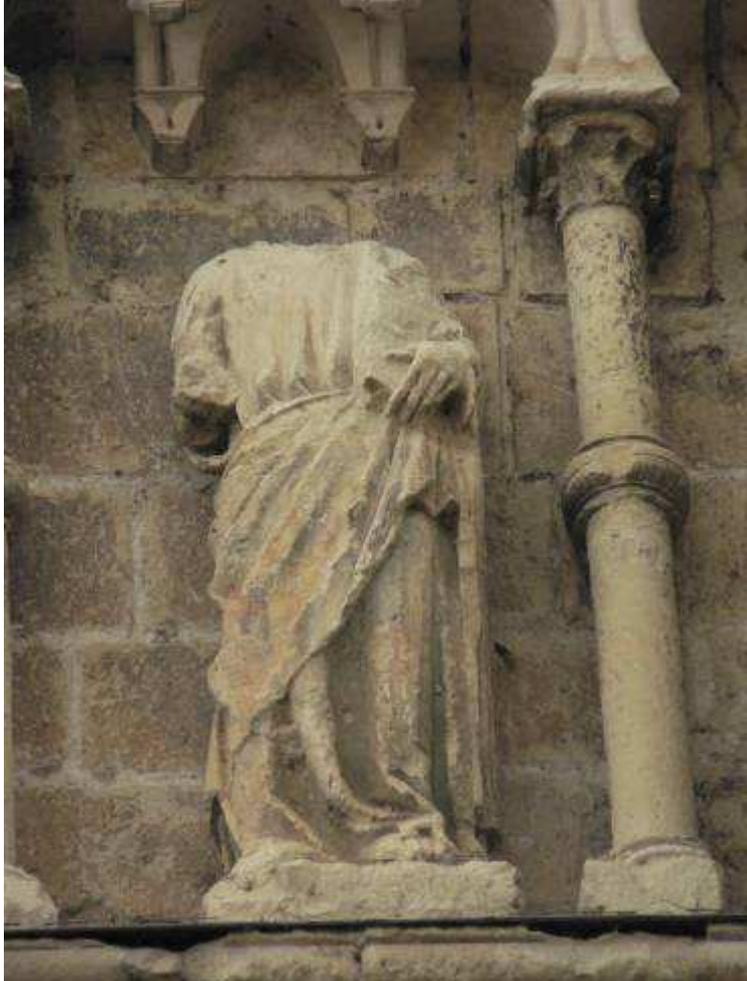


Figure. 241 – Collégiale de Candes.
Galerie extérieure haute du porche.
Statue S-9, côté droit.

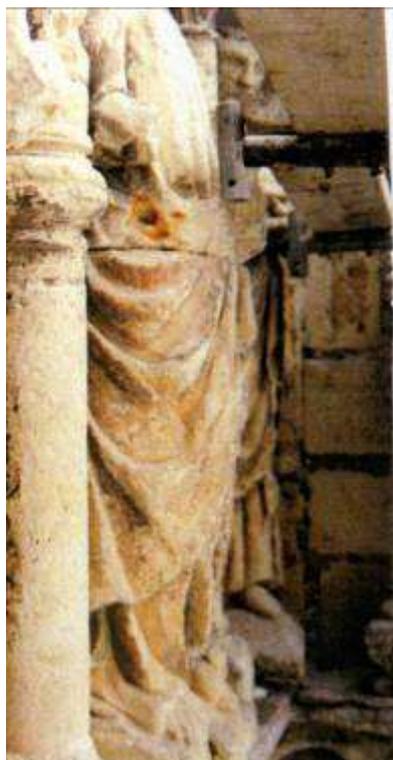


Figure. 242 – Collégiale de Candes.
Galerie extérieure haute du porche.
Statue S-10, de face.



Figure. 243 – Collégiale de Candes.
Galerie extérieure haute du porche.
Statue S-10, de face, buste et visage

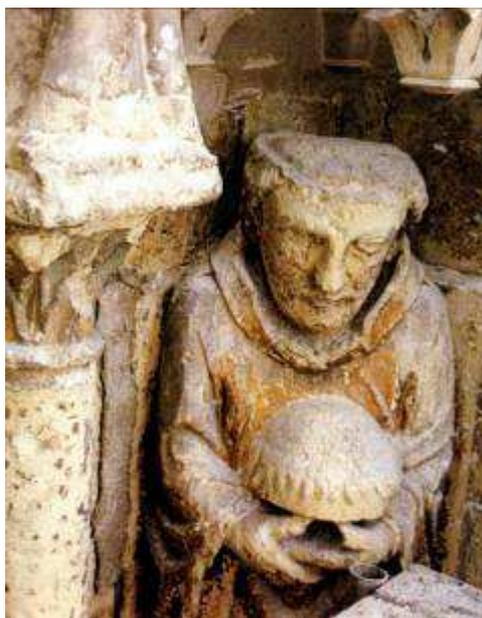


Figure. 244 – Collégiale de Candes.
Galerie extérieure haute du porche.
Statue S-10, visage.

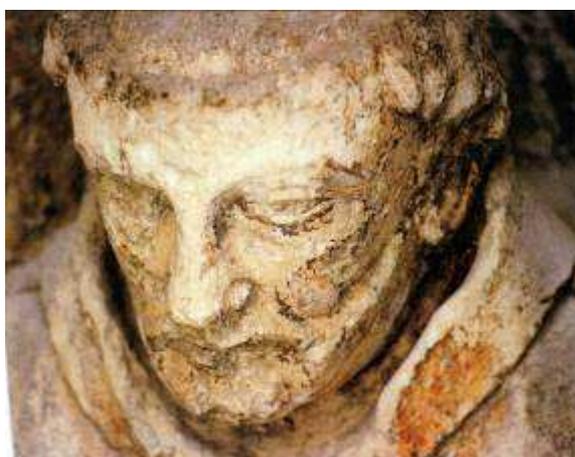


Figure. 245 – Collégiale de Candes.
Voussure façade occidentale
de Saint-Pierre de Poitiers.
Représentations de
saint Denis et Thomas Becket;

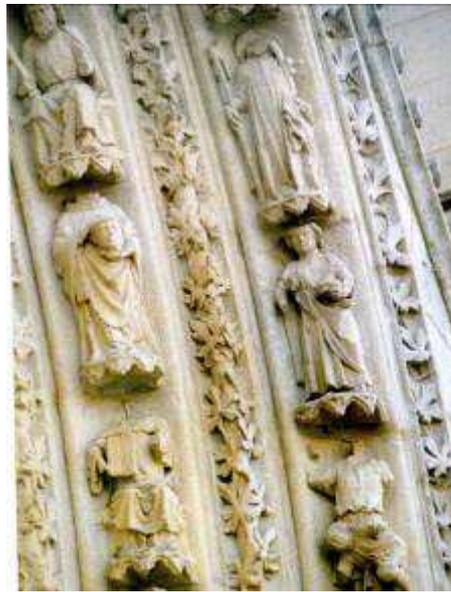


Figure. 246 – Collégiale de Candes.
Galerie extérieure haute du porche.
Statue S-11, de face.

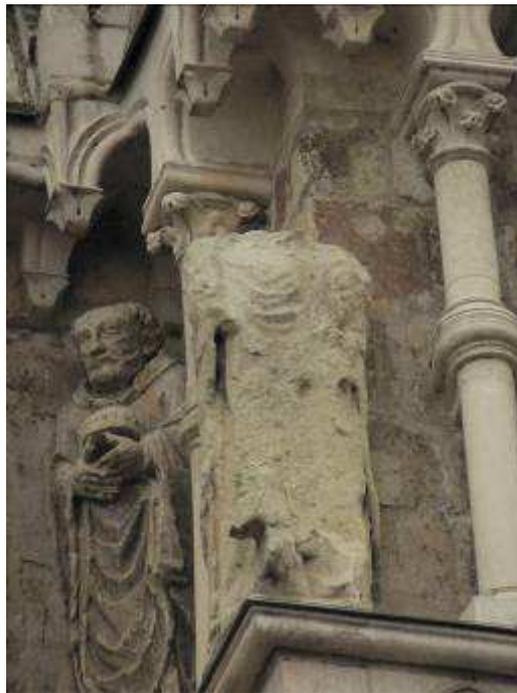


Figure. 247 – Collégiale de Candes.
Galerie extérieure haute du porche.
Statue S-11, côté droit.

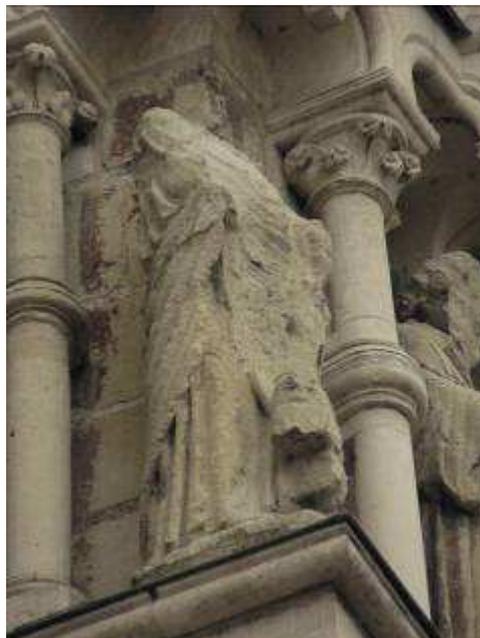


Figure. 248 – Collégiale de Candes.
Galerie extérieure haute du porche.
Statue S-12, de face.



Figure. 249 – Collégiale de Candes.
Galerie extérieure haute du porche.
Statue S-12, côté gauche.



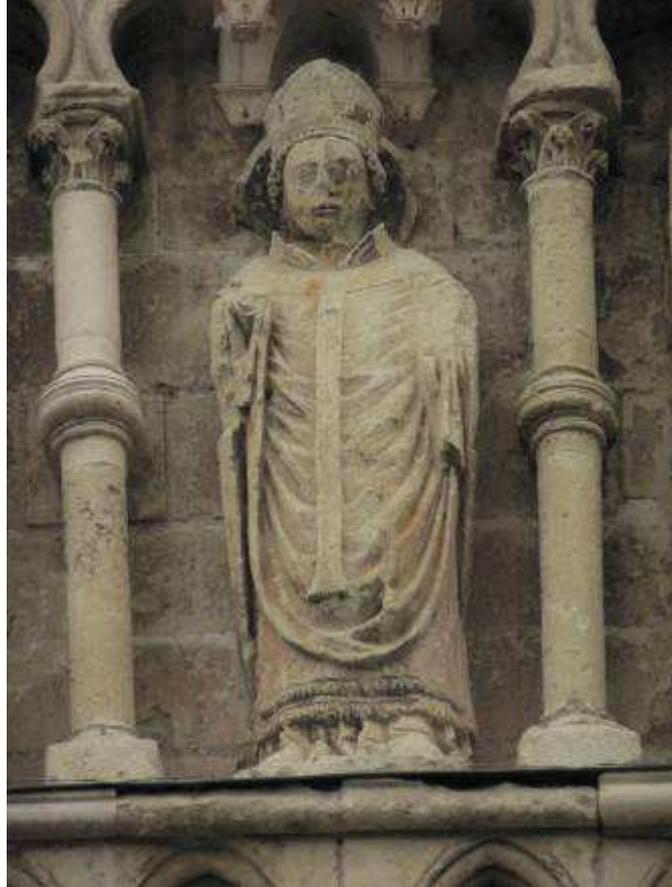


Figure. 250 – Collégiale de Candes.
Galerie extérieure haute du porche.
Statue S-13, de face.

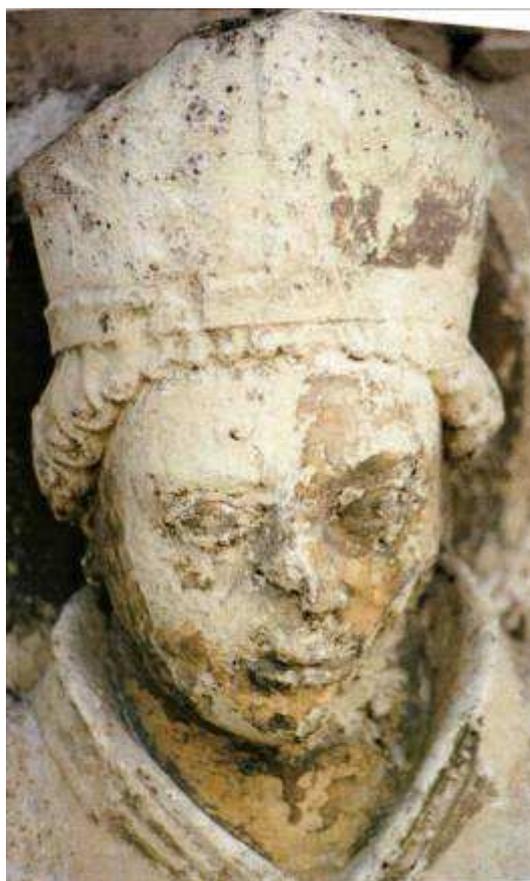


Figure. 251 – Collégiale de Candes.
Galerie extérieure haute du porche.
Statue S-13, visage.

Figure. 252 – Collégiale de Candes.
Galerie extérieure haute du porche.
Statue S-13, côté droit.



Figure. 253 – Collégiale de Candes.
Galerie extérieure haute du porche.
Statue S-13, bas du côté gauche.

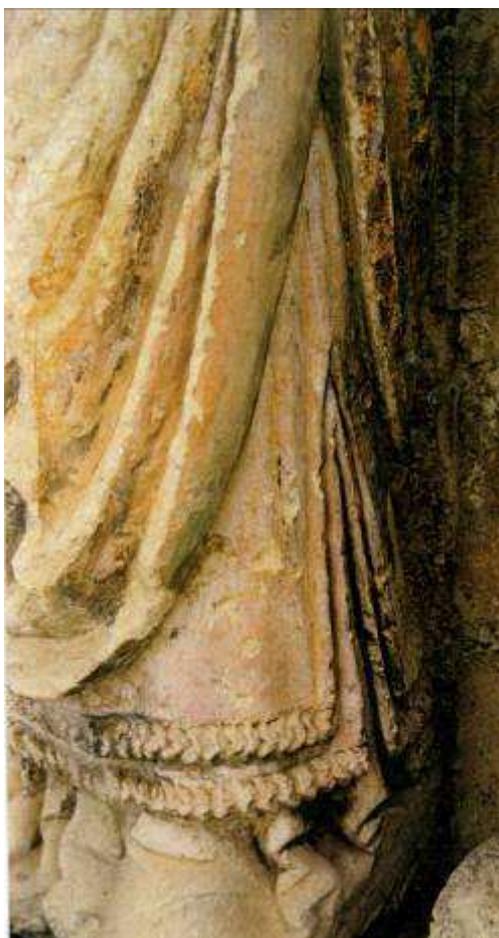


Figure. 254 – Collégiale de Candes.
Galerie extérieure haute du porche.
Statue S-14, de face.



Figure. 255 – Collégiale de Candes.
Galerie extérieure haute du porche.
Statue S-14, côté gauche.

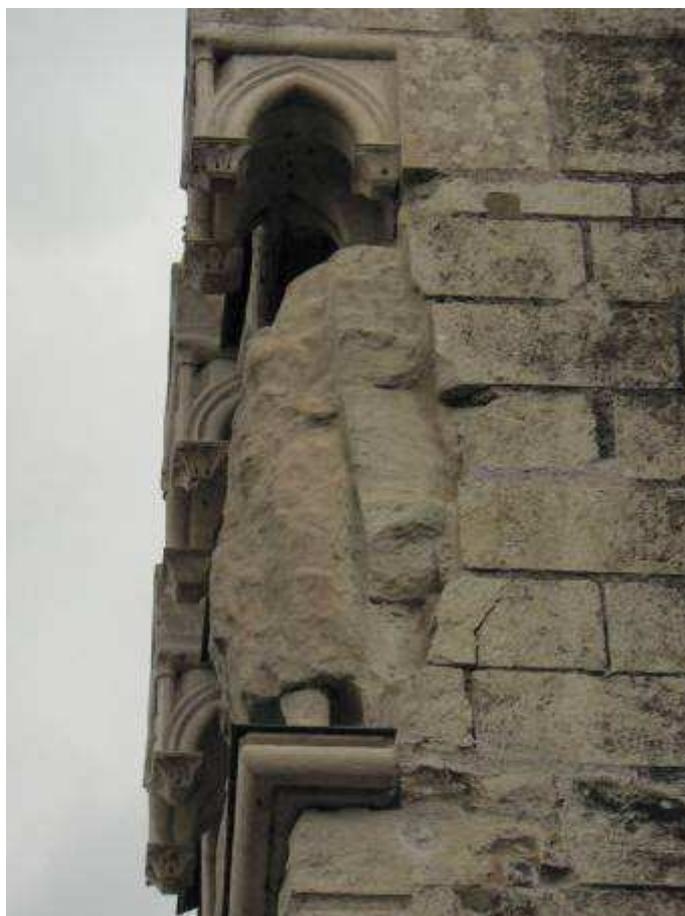


Figure. 256 –
Collégiale de Candes.
Arcature extérieure
basse du porche.
Statue S-15, trois-quarts gauche.



Figure. 257 –
Collégiale de Candes.
Arcature extérieure basse du porche.
Statue S-15, côté droit.

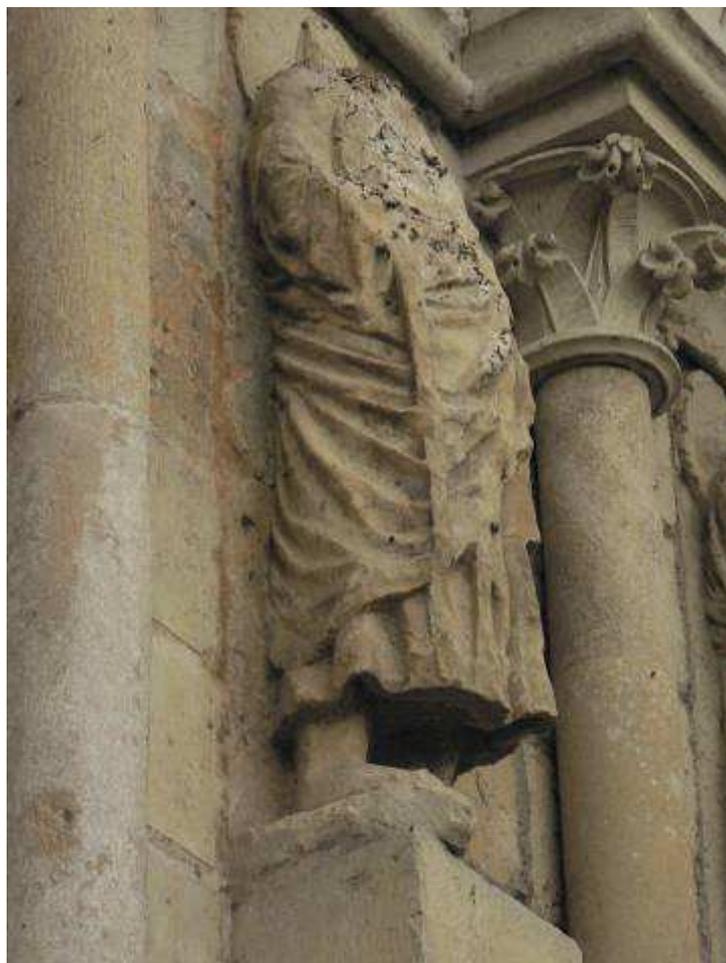


Figure. 258 – Collégiale de Candes.
Arcature extérieure basse du porche.
Statue S-16, de face.

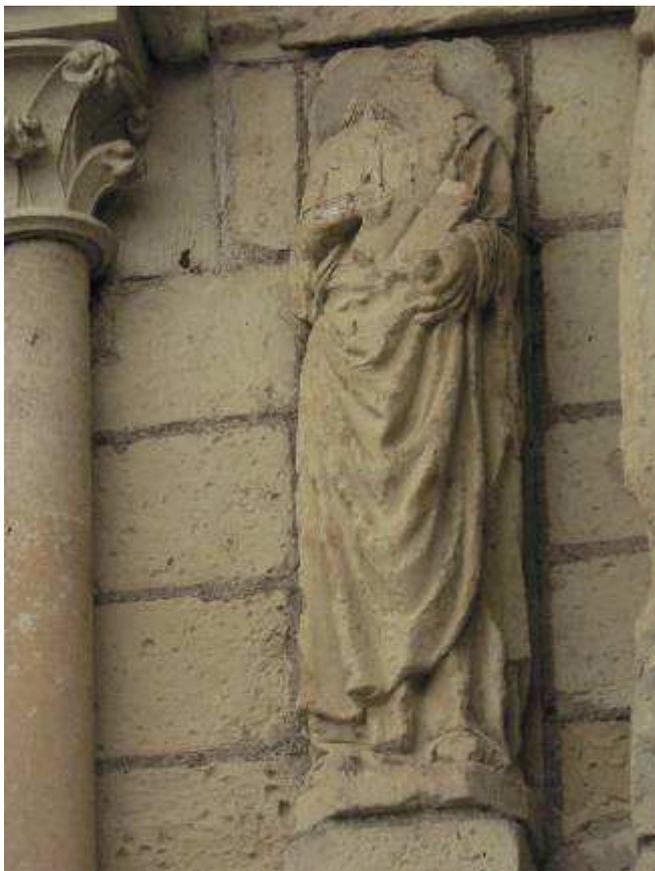


Figure. 259 – Collégiale de Candes.
Arcature extérieure basse du porche.
Statue S-16, côté droit.

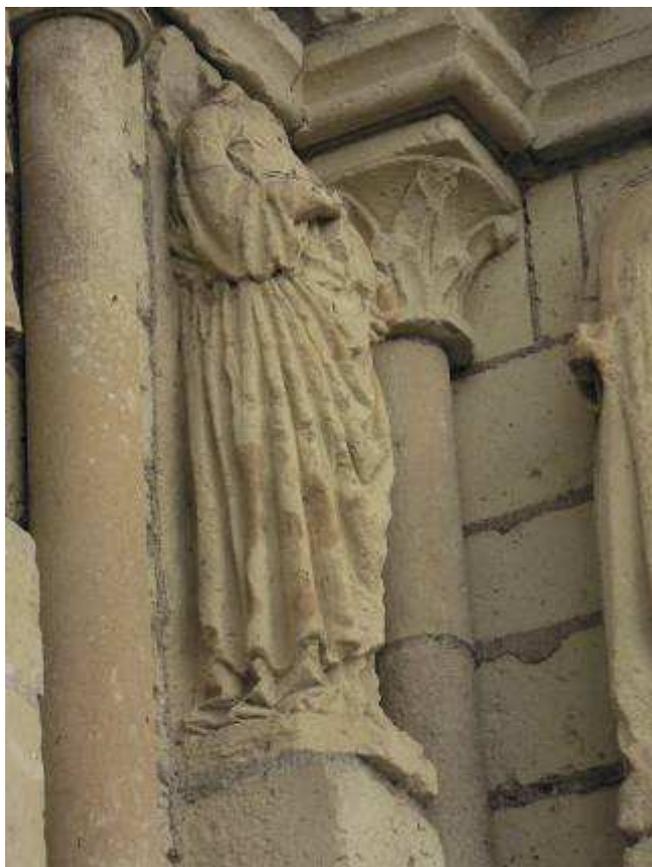


Figure. 260 –
Collégiale de Candes.
Arcature extérieure basse
du porche.
Statue S-17, de face.

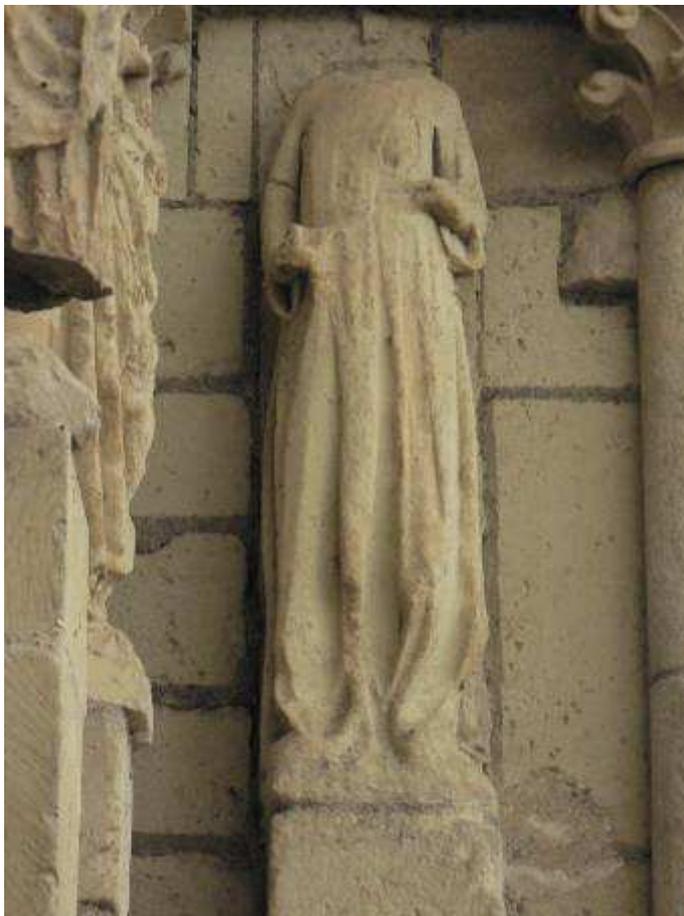


Figure. 261 –
Collégiale de Candes.
Arcature extérieure
basse du porche.
Statue S-17, côté gauche.

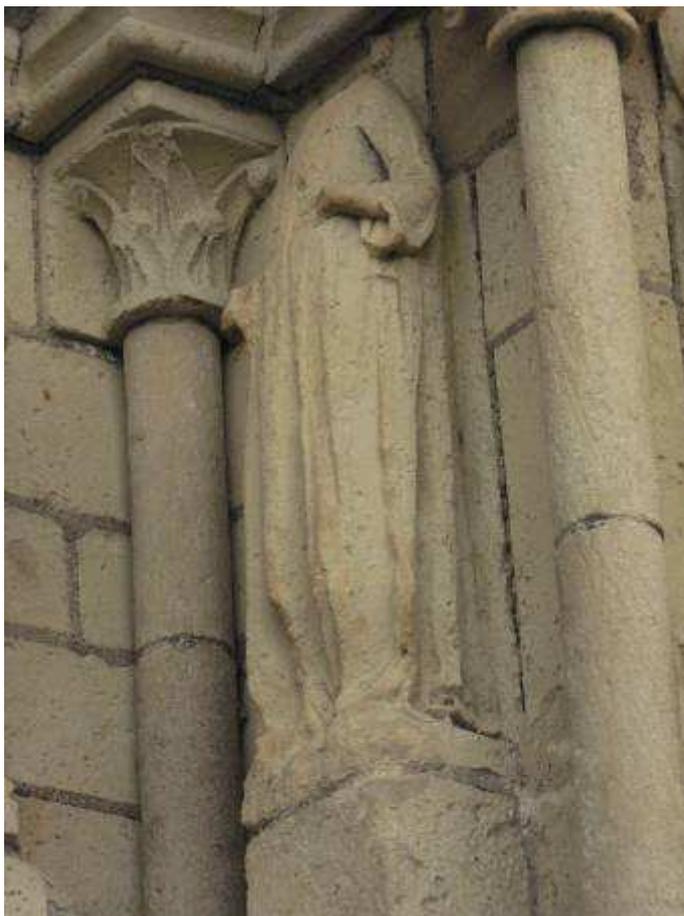


Figure. 262 – Collégiale de Candes.
Arcature extérieure basse du porche.
Statue S-18, de face.

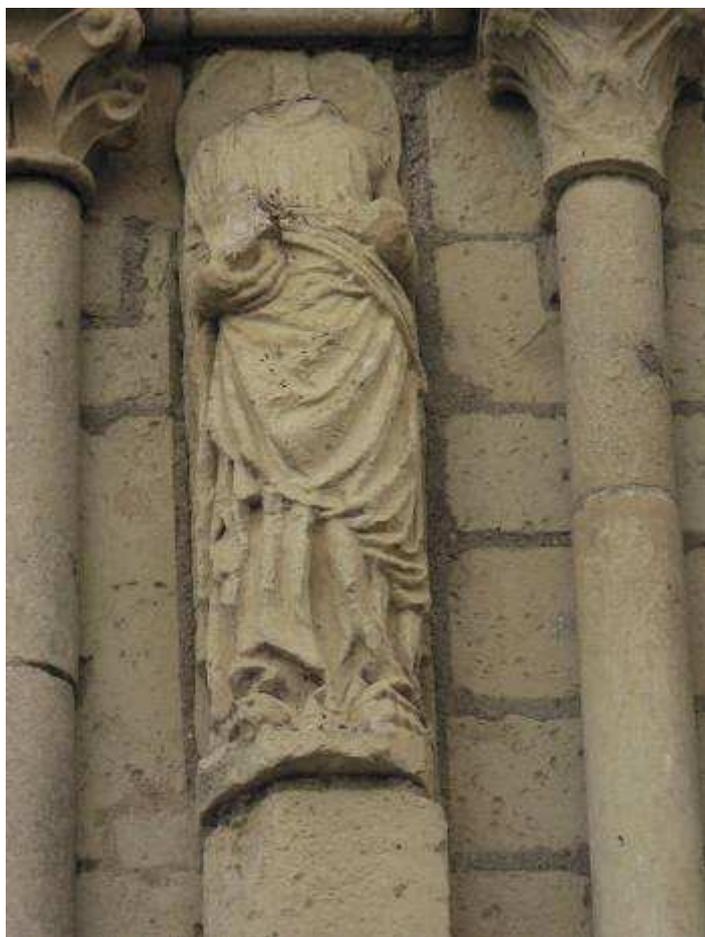


Figure. 263 – Collégiale de Candes.
Arcature extérieure basse du porche.
Statue S-18, côté droit.

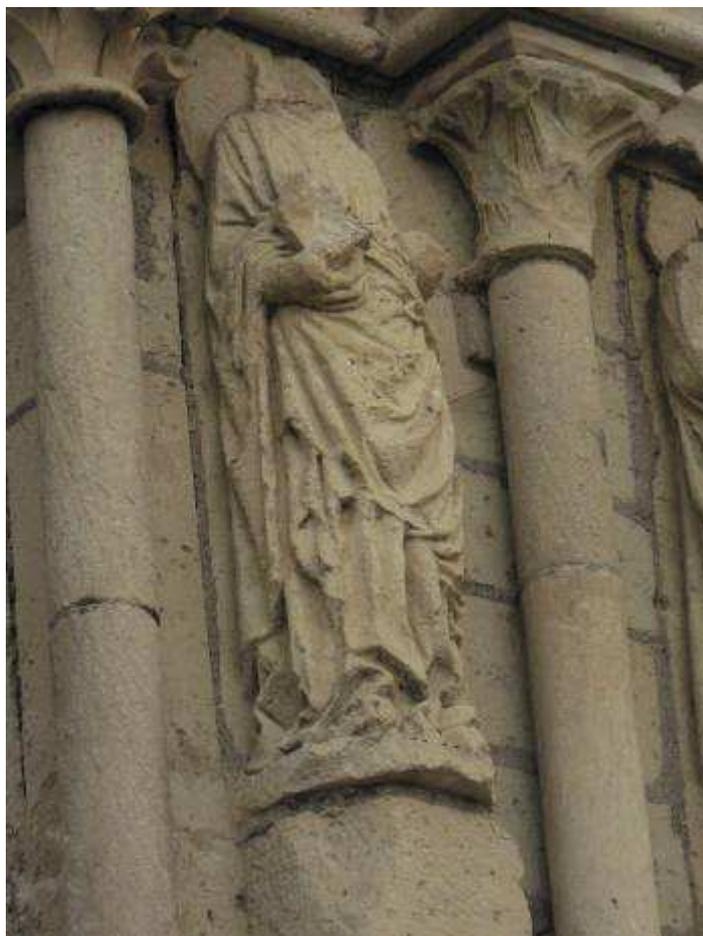


Figure. 264 – Collégiale de Candes.
Arcature extérieure basse du porche.
Statue S-18, côté gauche.



Figure. 265 – Collégiale de Candes.
Arcature extérieure
basse du porche.
Statue S-19, de face.

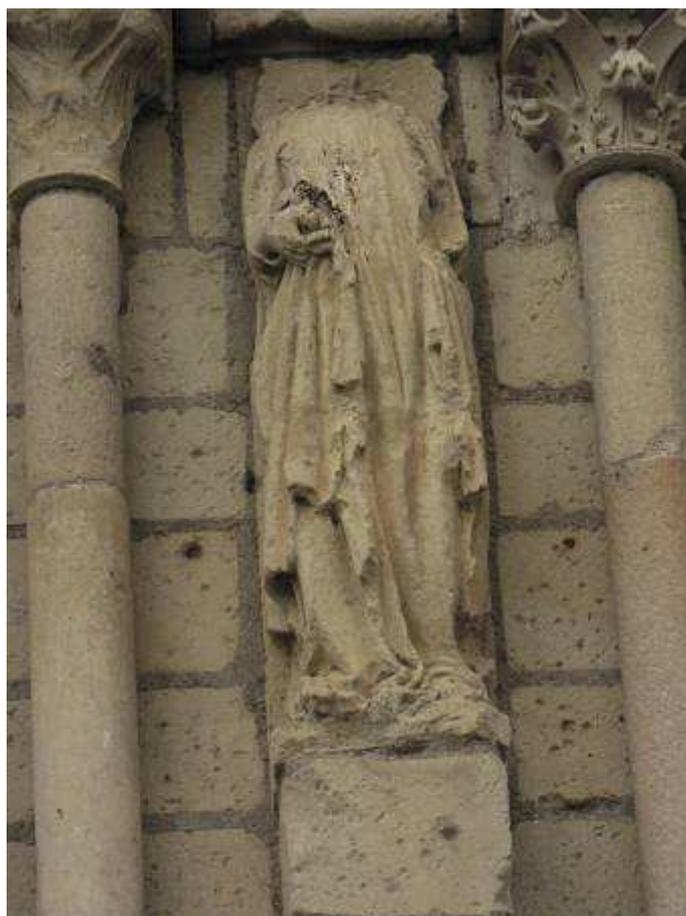


Figure. 266 – Collégiale de Candes.
Arcature extérieure basse du porche.
Statue S-19, côté droit.

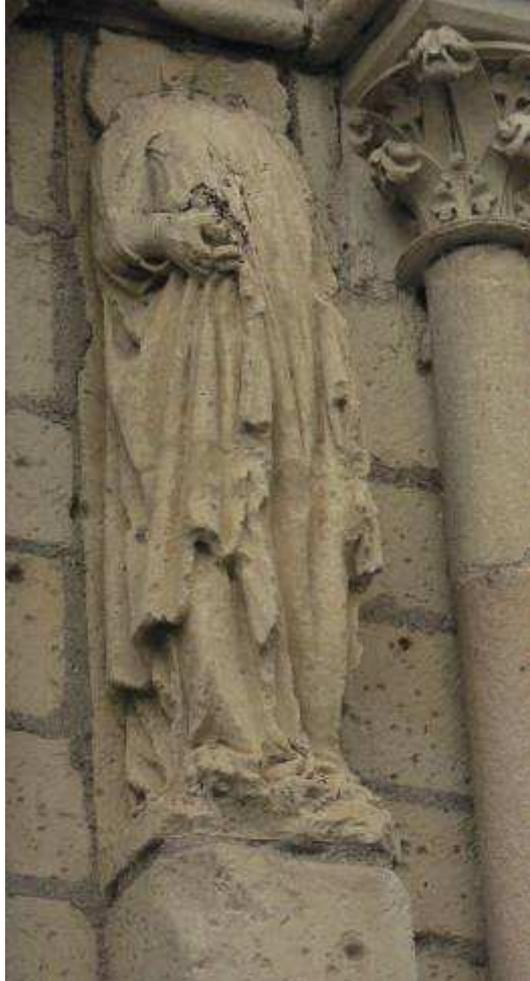


Figure. 267 – Collégiale de Candes.
Arcature extérieure basse du porche.
Statue S-19, côté gauche.



Figure. 268 – Collégiale de Candes.
Arcature extérieure basse du porche.
Statue S-20, de face.



Figure. 269 – Collégiale de Candes.
Arcature extérieure basse du porche.
Statue S-20, côté droit.



Figure. 270 – Collégiale de Candes.
Arcature extérieure basse du porche.
Statue S-20, côté gauche.

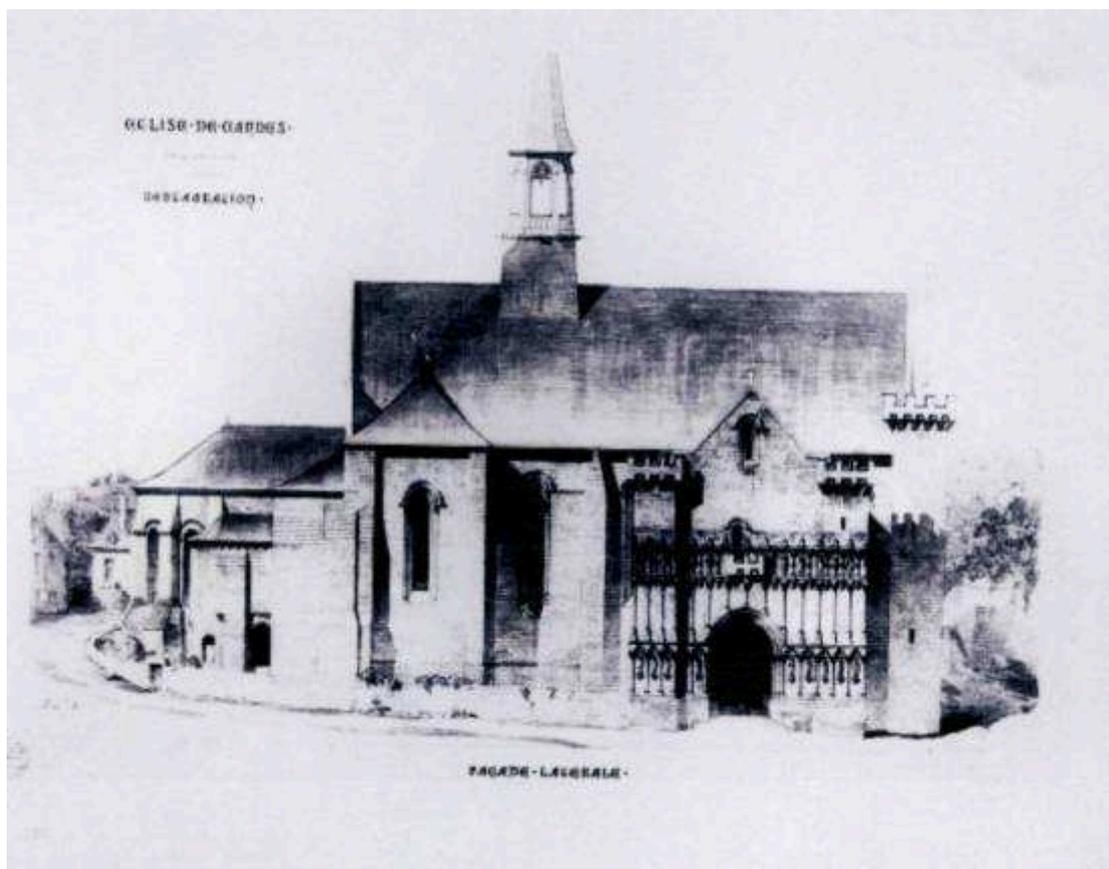


Figure. 271 – Collégiale de Candes – Dessin de Déverin, 1880. Elévation façade latérale.
Médiathèque du Patrimoine, 75 37 4184 ZD



Figure. 272 – Collégiale de Candes – Intérieur du premier niveau du porche.

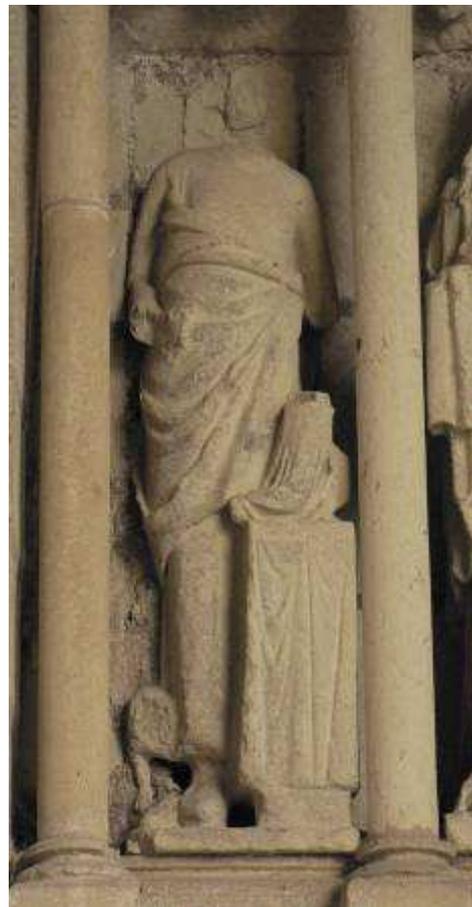


Figure. 273 – Collégiale de Candes.

Arcature interne du porche.

Statue S-21, de face.

Figure. 274 – Collégiale de Candes.

Arcature interne du porche.

Statue S-22, de face.



Figure. 275 – Collégiale de Candes.

Arcature interne du porche.

Statue S-23, de 3/4 face.



Figure. 276 – Collégiale de Candes.
Arcature interne du porche.
Statue S-23, de face.



Figure. 277 – Collégiale de Candes.
Arcature interne du porche.
Statue S-24, de face.



Figure. 278 – Collégiale de Candes.
Arcature interne du porche.
Statue S-24, côté droit.



Figure. 279 – Collégiale de Candes.
Arcature interne du porche.
Statue S-25, de face.

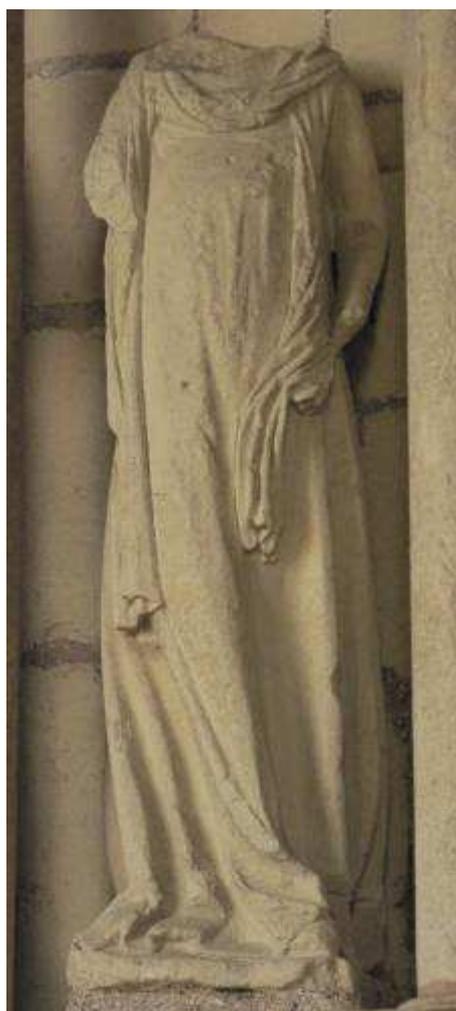


Figure. 280 – Collégiale de Candes.
Arcature interne du porche.
Statue S-25, côté droit.



Figure. 281 – Collégiale de Candes.
Arcature interne du porche.
Statue S-26, de face.



Figure. 282 – Collégiale de Candes.
Arcature interne du porche.
Statue S-26, côté gauche.



Figure. 283 – Collégiale de Candes.
Arcature interne du porche.
Statue S-27, côté droit.



Figure. 284 – Collégiale de Candes.
Arcature interne du porche.
Statue S-28, de face.



Figure. 285 – Collégiale de Candes.
Arcature interne du porche.
Statue S-28, côté 3/4 gauche.



Figure. 286 – Collégiale de Candes.
Arcature interne du porche.
Statue S-28, côté 3/4 gauche.



Figure. 287 – Collégiale de Candes.
Arcature interne du porche.
Statue S-28, côté 3/4 gauche.



Figure. 288 – Collégiale de Candes.
Arcature interne du porche.
Statue S-28, côté gauche, détail.



Figure. 289 – Collégiale de Candes.
Arcature interne du porche.
Statue S-29, de face.

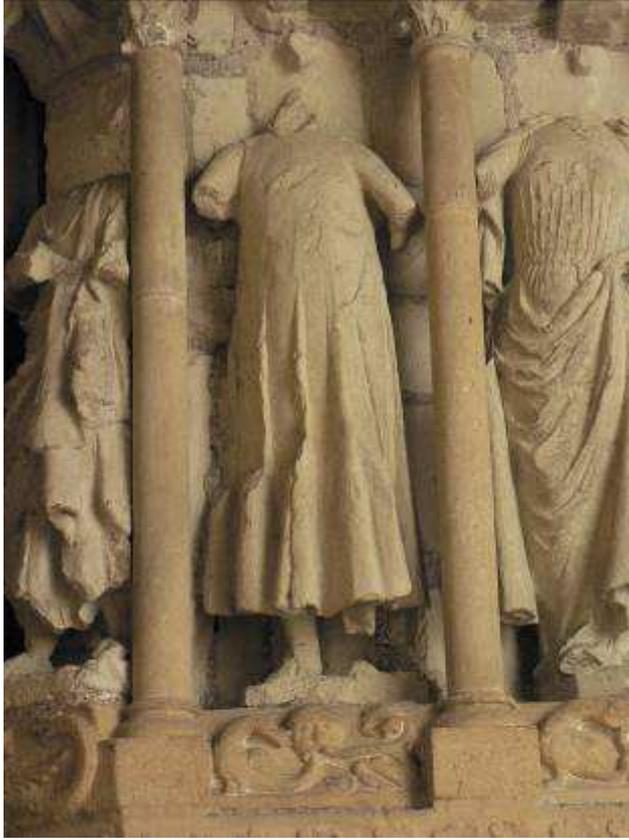


Figure. 290 – Collégiale de Candes.
Arcature interne du porche.
Statue S-29, 3/4 droit.



Figure. 291 – Collégiale de Candes.
Arcature interne du porche.
Statue S-29, côté gauche.



Figure. 292 – Collégiale de Candes.
Arcature interne du porche.
Statue S-30, de face.

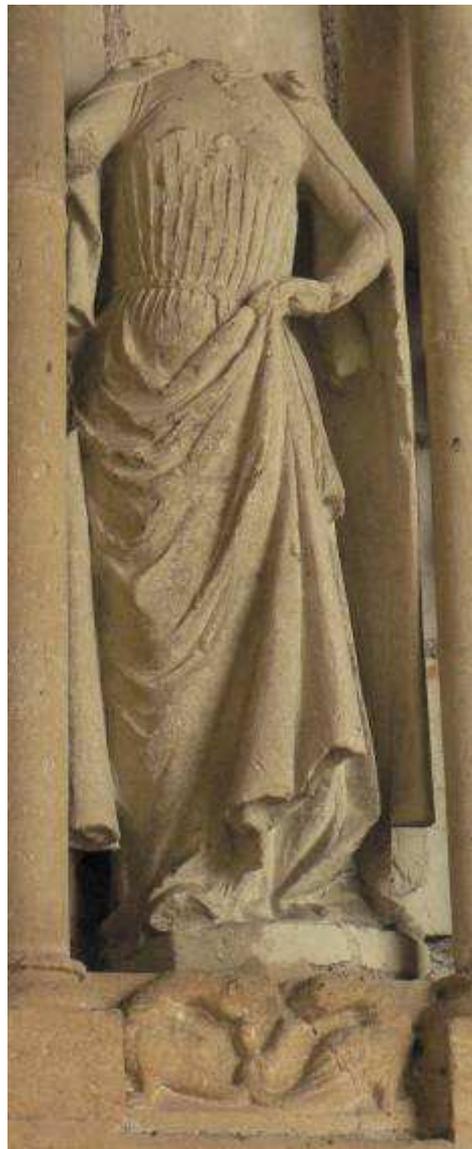


Figure. 293 – Collégiale de Candes.
Arcature interne du porche.
Statue S-30, côté gauche.



Figure. 294 – Collégiale de Candes.
Arcature interne du porche.
Statue S-31, de face.



Figure. 295 – Collégiale de Candes.
Arcature interne du porche.
Statue S-31, côté droit.

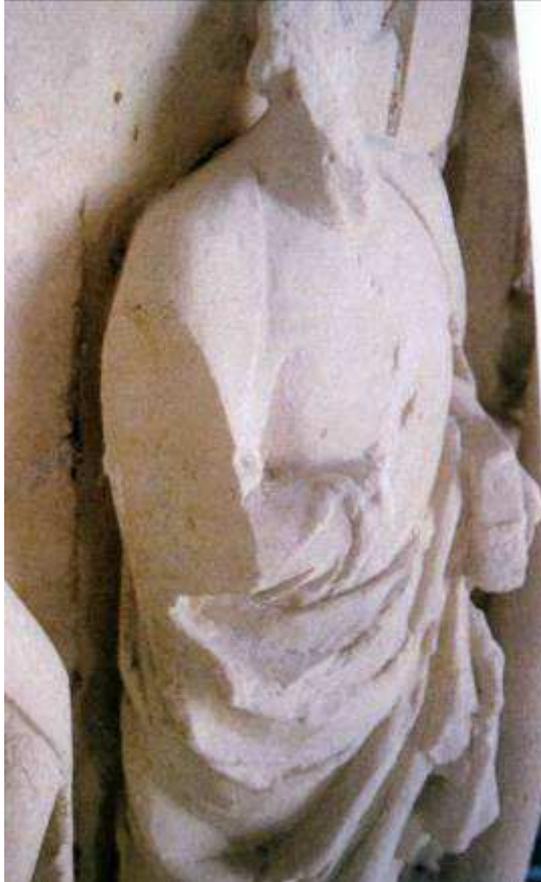


Figure. 296 – Collégiale de Candes.
Arcature interne du porche.
Statue S-31, côté gauche.



Figure. 297 – Collégiale de Candes.

Arcature interne du porche.

Statue S-32, de face.



Figure. 298 – Collégiale de Candes.

Arcature interne du porche.

Statue S-33, de face.



Figure. 299 – Collégiale de Candes.
Arcature interne du porche.
Statue S-33, visage et buste.



Figure. 300 – Collégiale de Candes.
Arcature interne du porche.
Statue S-34, de face.

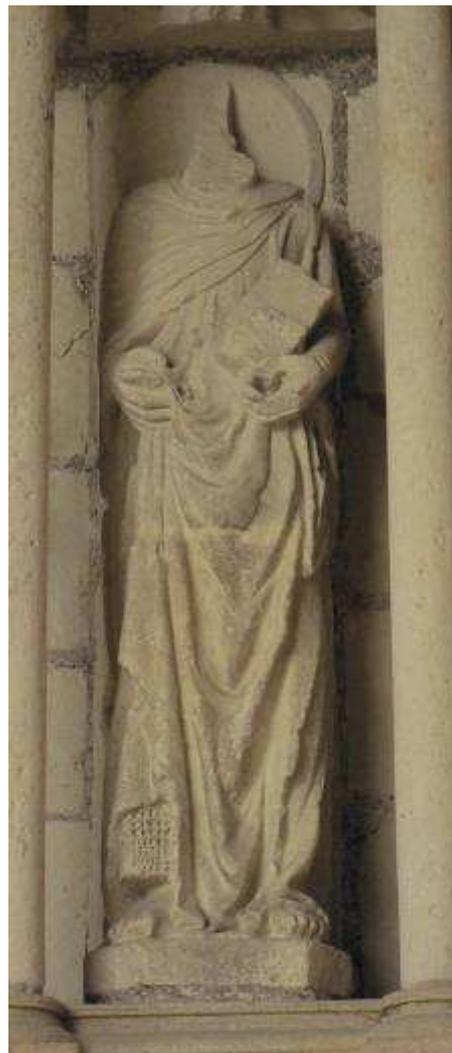


Figure. 301 – Collégiale de Candes.
Arcature interne du porche.
Statue S-32, dos, côté droit.



Figure. 302 – Collégiale de Candes.
Arcature interne du porche.
Statue S-25, côté gauche.



Figure. 303 – Collégiale de Candes.
Arcature interne du porche.
Statue S-25, côté droit.





Figure. 304 – Collégiale de Candes – Galerie extérieure haute du porche

Figure. 305 – Collégiale de Candes.
Galerie extérieure haute
du porche, trace d'étoile;



Figure. 306 – Collégiale de Candes.
Galerie extérieure haute du porche.
Colonne baguée.



Figure. 307 –
Collégiale de Candes.
Nef, arc triomphal sud,
S-35, S-36, S-37,
de gauche à droite.



Figure. 308 – collégiale de Candes. Nef, arc triomphal sud
Visages de S-35, S-36 et S-37.



Figure. 309 – Collégiale de Candes. Nef, arc triomphal sud.
S-38, S-39, S-40



Figure.310 – Collégiale de Candes – Nef, arc triomphal sud.
S-38, S-39, S-40, partie basse.



Figure. 311 – Collégiale de Candes – Nef, arc triomphal sud
S-38, S-39, S-40, visages

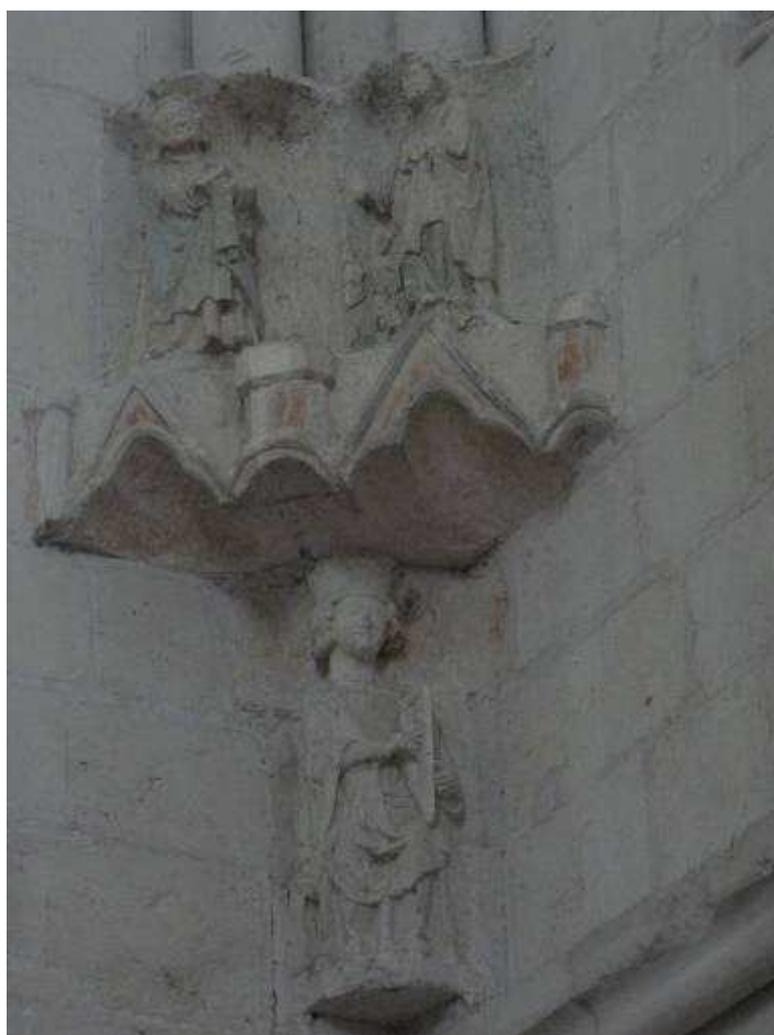


Figure. 312 –
Collégiale de Candes.
Nef, angle sud-ouest.
S-41, S-42, S-43.

Figure.313 –
Collégiale de Candes.
Nef, angle sud-ouest.
Statue S-41.



Figure. 314 – Collégiale de Candes - Nef, angle sud-ouest,
Statues S-42, S-43.

Figure.315 –
Collégiale de Candes.
Nef, angle sud-ouest,
S-42 de face.



Figure.316 –
Collégiale de Candes.
Nef, angle sud-ouest,
S-43 de profil.



Figure.317 – Collégiale de Candes.
Nef,
Angle
sud-ouest,
S-43 de 3/4 gauche.



Figure.318 – Collégiale de Candes.
Angle nord-ouest du vaisseau
sud de la nef.
Statues S-44, S-45, S-46

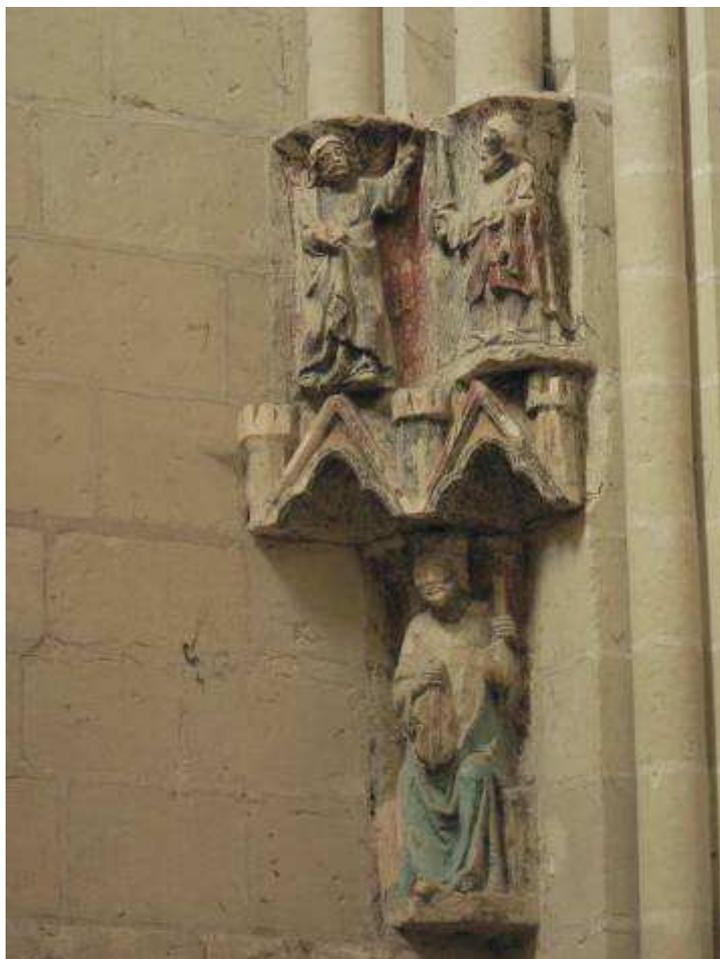




Figure.319 – Collégiale de Candes- Angle nord-ouest du vaisseau sud de la nef.
S-45 et S-46.



Figure. 320 –
Collégiale de Candes.
Angle nord-ouest du
vaisseau sud de la nef.
S-44.

Figure.321 – Collégiale de Candes.
Angle nord-ouest du vaisseau
sud de la nef;
Statue S-45, de face.

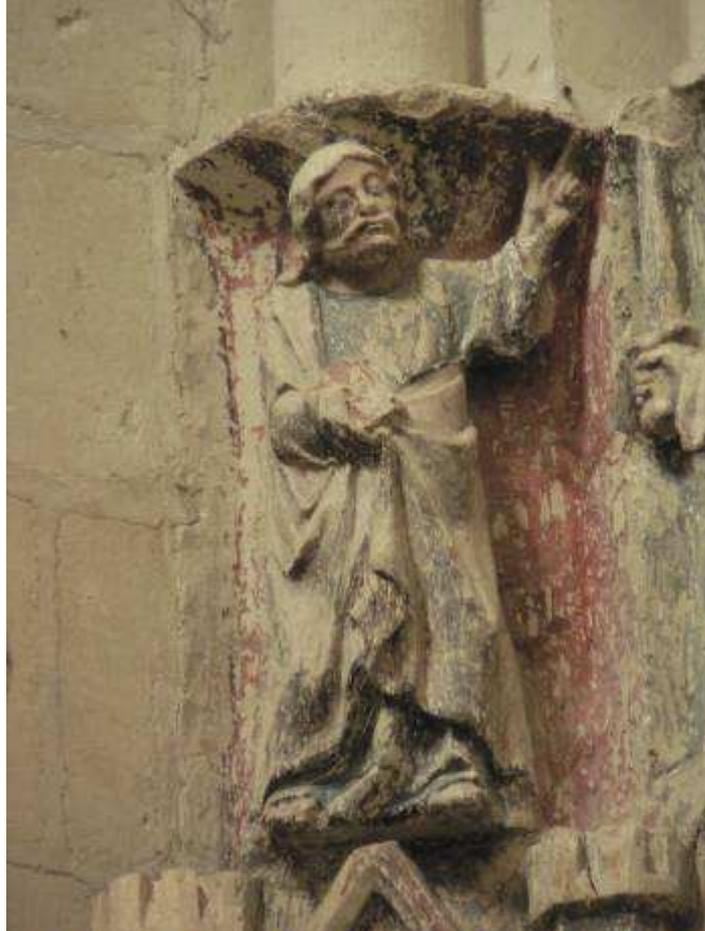


Figure.322 – Collégiale de Candes.
Angle nord-ouest du vaisseau
Sud de la nf.
Statue S-46, 3/4 gauche.



Figure.323 –
Collégiale de Candes.
Angles ouest du vaisseau
central de la nef.
Statue S-47, de face.



Figure.324 –
Collégiale de Candes.
Angles ouest du vaisseau
central de la nef.
Statue S-48, de face.



Figure. 325 – Collégiale de Candes.
Angle nord-ouest de la nef.
Statues S-49, S-50, S-51.



Figure. 326 – Collégiale de Candes.
Angle nord-ouest de la nef.
Statues S-52, S-53, S-54..



Figure. 327 –
Collégiale de Candes.
Angle nord-ouest de la nef.
Statues S-52.



Figure.328 – Collégiale de Candes – Angle nord-ouest de la nef.
Statues S-53 et S-54

Figure. 329 – Collégiale de Candes.
Mur nord de la nef.
Statue S-55, de face



Figure. 330 – Collégiale de Candes.
Mur nord de la nef.
Statue S-55, Côté droit.



Figure. 331 – Collégiale de Candes.
Angle sud-ouest croisillon sud.
Statue S-56, de face.



Figure. 332
Collégiale de Candes.
Tympan et voussure
du porche.

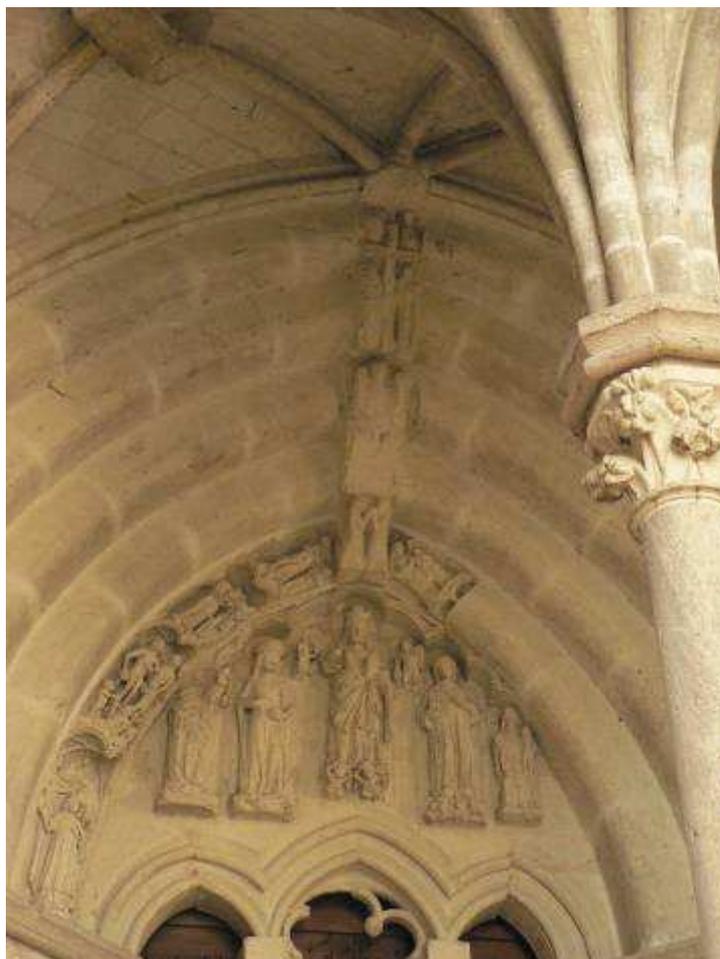


Figure. 333 – Collégiale de Candes.
Tympan du porche.
Clef sommitale C-1.



Figure. 334 – Collégiale de Candes.
Tympan du porche.
Clef intermédiaire, C-2.





Figure. 335 – Collégiale de Candes – Voussure du porche,
Clef inférieure et claveaux attenants.



Figure. 336 –
Collégiale de Candes.
Voussure du porche.
Claveau R-2.

Figure. 337 – Collégiale de Candes.
Voussure du porche.
Claveau R-3

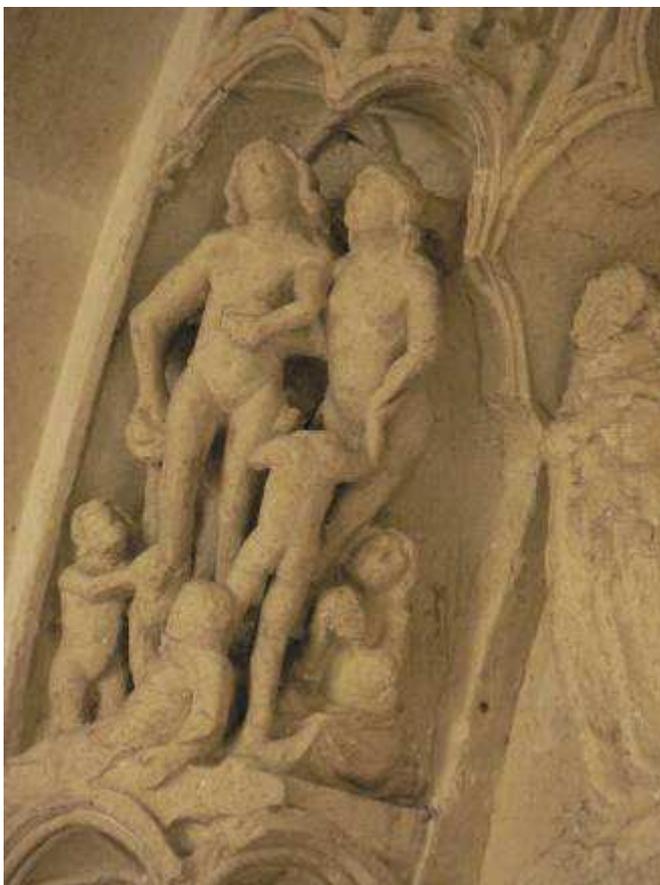


Figure. 338 – Collégiale de Candes.
Voussure du porche.
Claveau R-4





Figure. 339 – Collégiale de Candes – Tympan du porche

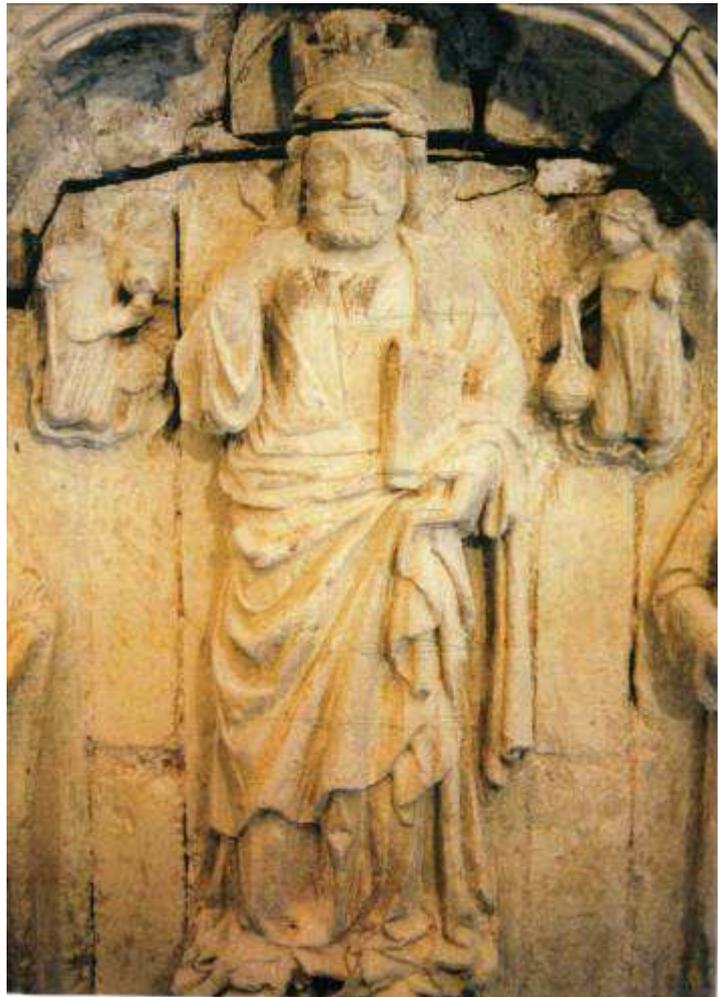


Figure. 340 –
Collégiale de Candes.
Tympan du porche,
Christ, repère R-5.

Figure. 341 – Collégiale de Candes.
Tympan du porche,
saint Etienne, repère R-6.



Figure. 342 – Collégiale de Candes.
Tympan du porche,
Marie-madeleine, repère R-8.

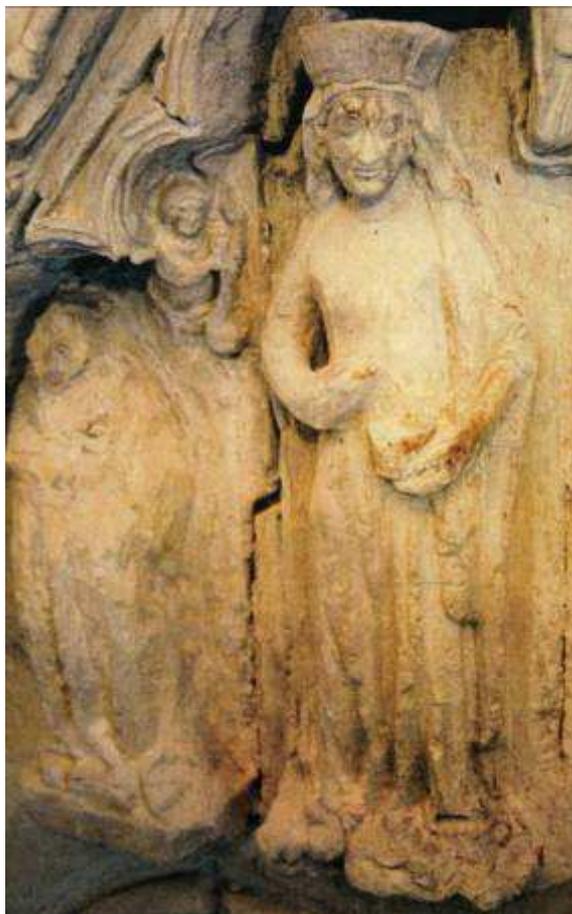




Figure.343 – Collégiale de Candes – Soubassement est du porche

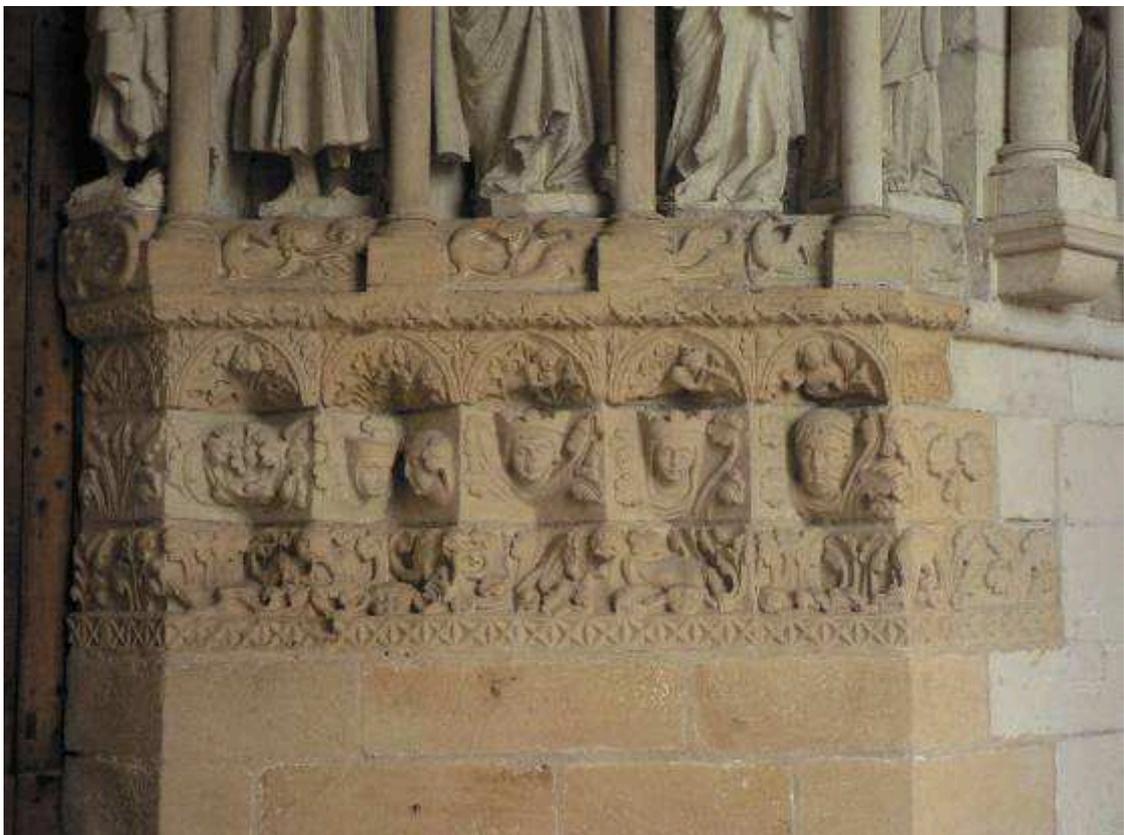


Figure.344 – Collégiale de Candes – Soubassement ouest du porche

Figure. 345 – Collégiale de Candes.
Soubassement est. du porche.
R-9.



Figure. 346 – Collégiale de Candes.
Soubassement est. du porche. R-10.



Figure. 347 –
Collégiale de Candes.
Soubassement est. du porche.
R-11.



Figure. 348 –
Collégiale de Candes.
Soubassement est. du porche
R-12 et R-13.



Figure. 349 – Collégiale de Candes.
Soubassement est. du porche
R-14.



Figure. 350 – Collégiale de Candes.
Soubassement est. du porche.
R-15.



Figure. 351 –
Collégiale de Candes.
Soubassement ouest du porche.
R-16.

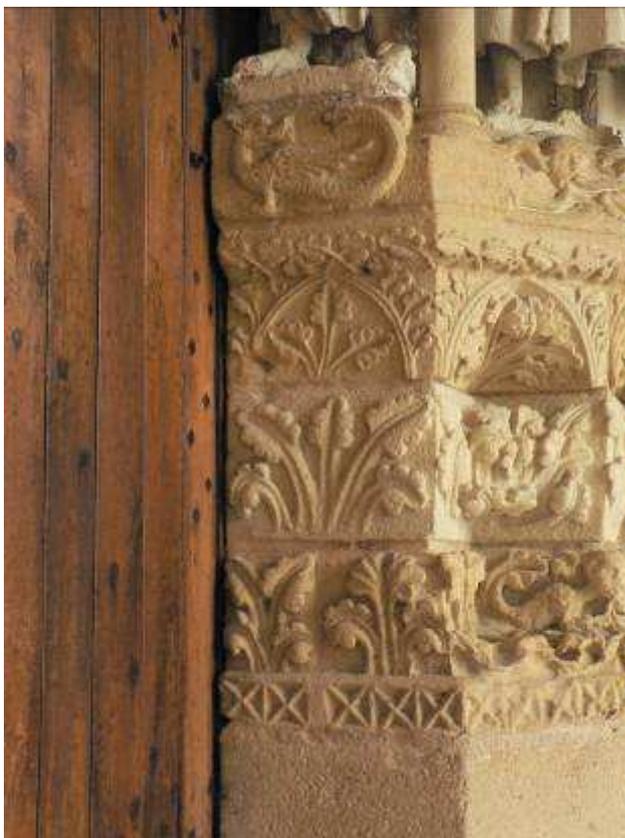


Figure. 352 –
Collégiale de Candes.
Soubassement ouest du porche.
R-17 et R-18.



Figure. 353 – Collégiale de Candes.
Soubassement ouest. du porche.
R-19.



Figure. 354 – Collégiale de Candes.
Soubassement ouest. du porche.
R-20.



Figure. 355 –
Collégiale de Candes.
Soubassement ouest. du porche.
R-21.



Figure. 356 –
Collégiale de Candes.
Soubassement ouest du porche.
R-22.

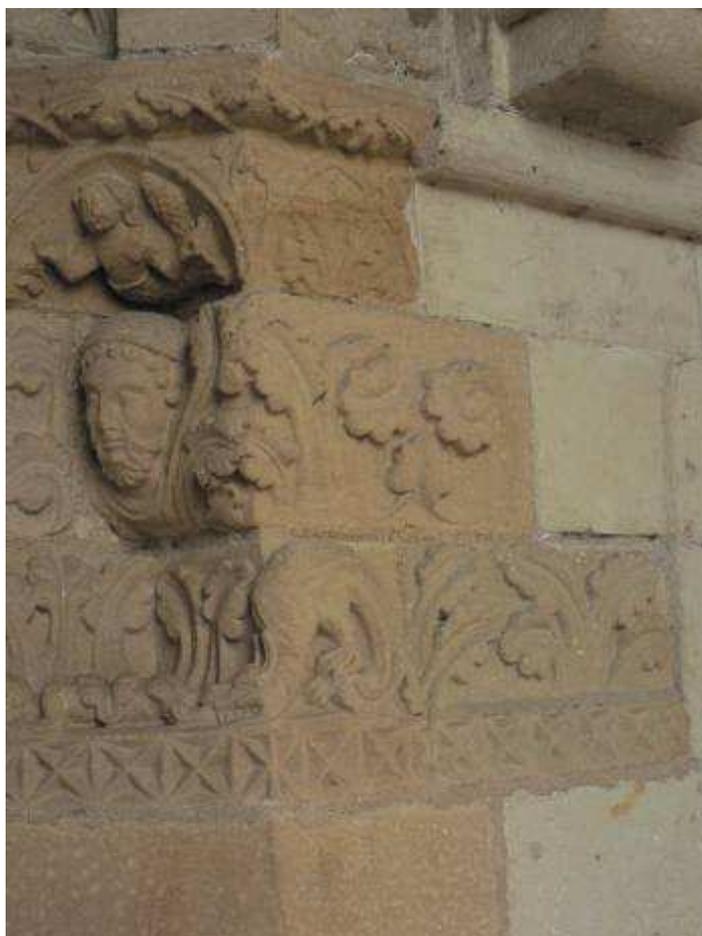




Figure. 357 – Collégiale de Candes – Arcature interne du porche.
Repère R-30



Figure. 358 – Collégiale de Candes
Arcature
Interne
Du
porche.
Repères R-31 et R-32,



Figure.359 – Collégiale de Candes
Arcature interne du porche.
Repères R-33 et R-34,

Figure. 360 –
Collégiale de Candes
Arcature interne du porche.
Repères R-35 et R-36,



Figure. 361 – Collégiale de Candes – arcature interne du porche.
Anges R-28 et R-29.



Figure. 362 – Collégiale de Candes – arcature interne du porche.
Anges R-26 et R-27.

Figure. 363 –
Collégiale de Candes –
arcature interne du porche.
Anges R-23 et R-24.



Figure. 364 - Collégiale de Candes
Chapelle haute du porche,
Clef C-4,



Figure. 365 –
Collégiale de Candes
Chapelle haute du porche,
Clef C-5,



Figure. 366 - Collégiale de Candes
Chapelle haute du porche,
Clef C-6,



Figure. 367 - Collégiale de Candes
Chapelle haute du porche,
Clef C-7,



Figure. 368 - Collégiale de Candes
Chapelle haute du porche,
Clef C-8,



Figure. 369 –
Collégiale de Candes
Chapelle haute du porche,
Clef C-9, saint Jean.



Figure. 370 - Collégiale de Candes
Chapelle haute du porche,
Clef C-11.



Figure. 371 - Collégiale de Candes
Chapelle haute du porche,
Clef C-12.



Figure. 372 - Collégiale de Candes
Chapelle haute du porche,
Clef C-15.



Figure. 373 - Collégiale de Candes
Chapelle haute du porche,
Console R-37.

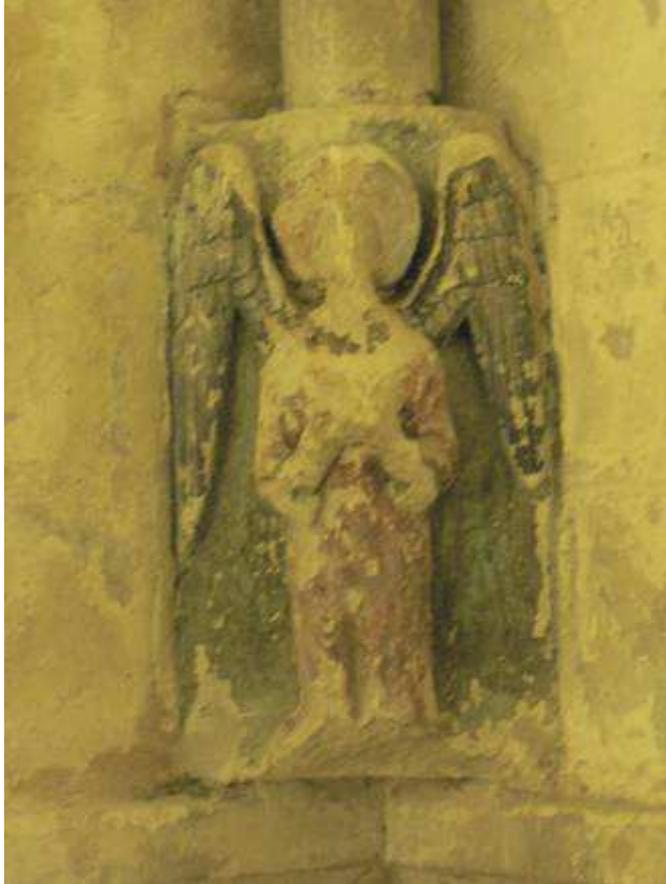


Figure. 374 –
Collégiale de Candes
Chapelle haute du porche,
Console R-38.



Figure. 375 - Collégiale de Candes
Chapelle haute du porche,
Console R-39.



Figure. 376 - Collégiale de Candes
Chapelle haute du porche,
Console R-40.



Figure. 377 –
Collégiale de Candes
Chapelle haute du porche,
Console R-41.



Figure. 378 –
Collégiale de Candes
Chapelle haute du porche,
Console R-42.



Figure. 379 - Collégiale de Candes
Chapelle haute du porche,
Console R-43.



Figure. 380 - Collégiale de Candes
Chapelle haute du porche,
Console R-44.



Figure. 381 - Collégiale de Candes
galerie extérieure haute du porche,
Modillon R-45.



Figure. 382 –
Collégiale de Candes
galerie extérieure haute du porche,
Modillon R-46.



Figure. 383 –
Collégiale de Candes
galerie extérieure haute du porche,
Modillon R-47.



Figure. 384 –
Collégiale de Candes
galerie extérieure haute du porche,
Modillon R-48.



Figure. 385 - Collégiale de Candes
sacristie,
retombée R-49.



Figure. 386 - Collégiale de Candes
sacristie,
retombée R-50.





Figure. 387 – Collégiale de Candes – Sacristie, angle sud-est - l'Ascension – R-51



Figure. 388 – Collégiale de Candes Sacristie, angle sud-est l'Ascension
Inscription à la gauche du groupe.



Figure.

389 – Collégiale

Candes Sacristie, angle sud-est l'Ascension
Inscription à la droite du groupe



Figure. 390 – Collégiale de Candes Sacristie, mur est
La Pentecôte – R-52



Figure. 391 –
Collégiale de
Candes –Arc
triomphal nord -
R-53 –

Figure. 392 –
Collégiale
de Candes
Arc triomphal nord.
R-54.



Figure. 393 – Collégiale de Candes
Arc triomphal nord.
R-55.



Figure. 394 –
Collégiale de Candes
Arc triomphal nord.
R-56.



Figure. 395 –
Collégiale de Candes
Arc triomphal nord.
R-56.



Figure. 396 –
Collégiale de Candes
Nef, mur sud.
R-57.



Figure. 397 –
Collégiale de Candes
Nef, mur sud.
R-58.



Figure. 398 – Collégiale de Candes
Nef, mur sud.
R-59.

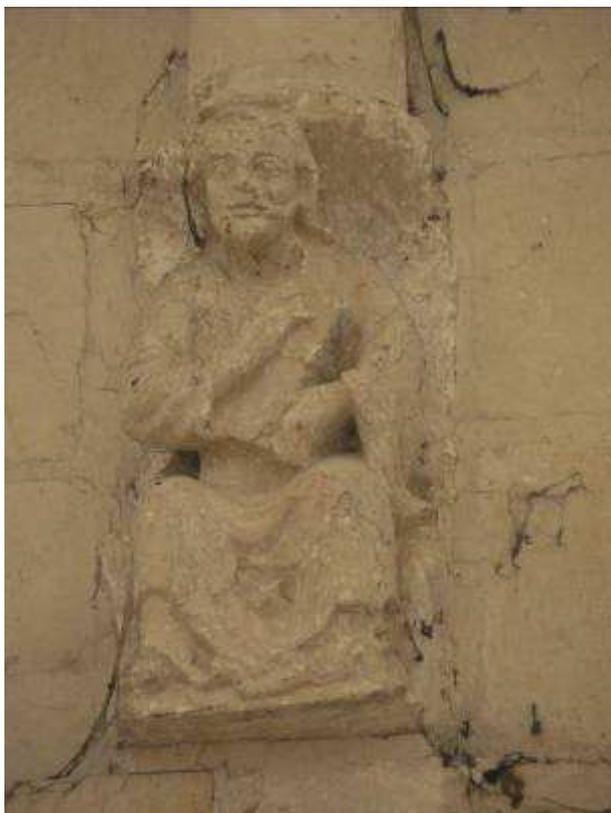


Figure. 399 – Collégiale de Candes
Nef, mur sud.
R-60.



Figure. 400 –
Collégiale de Candes
Nef, mur sud.
R-60, côté gauche.



Figure. 401 –
Collégiale de Candes
Nef, mur nord.
R-61.

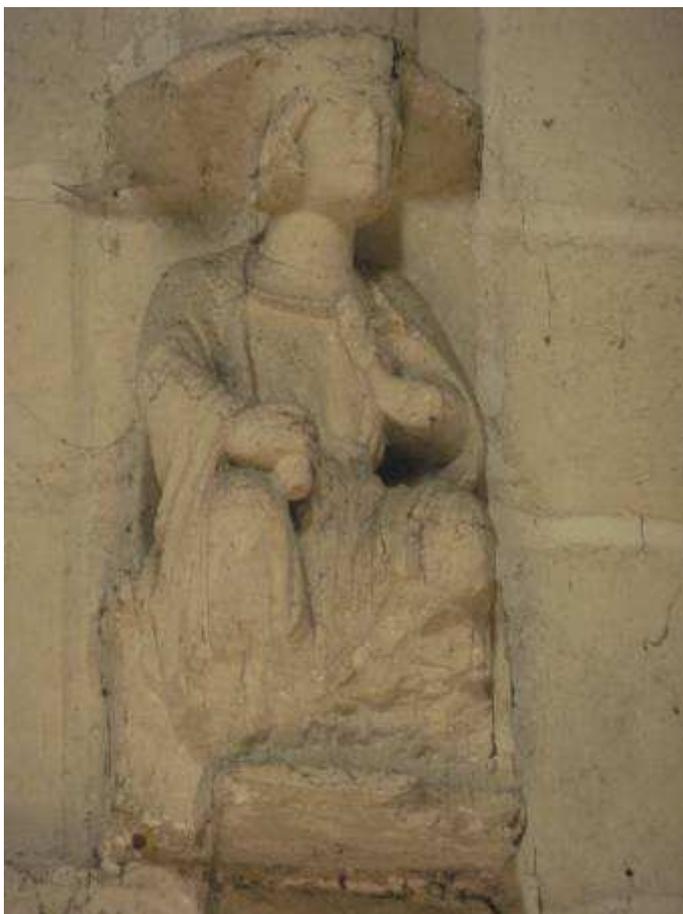


Figure. 402 – Collégiale de Candes

Nef, mur nord.

R-61, côté droit.



Figure. 403 – Collégiale de Candes

Nef, mur nord.

R-62.



Figure. 404 –
Collégiale de Candes
Nef, mur nord.
R-62, côté gauche.



Figure. 405 –
Collégiale de Candes
Nef, mur nord.
R-63.

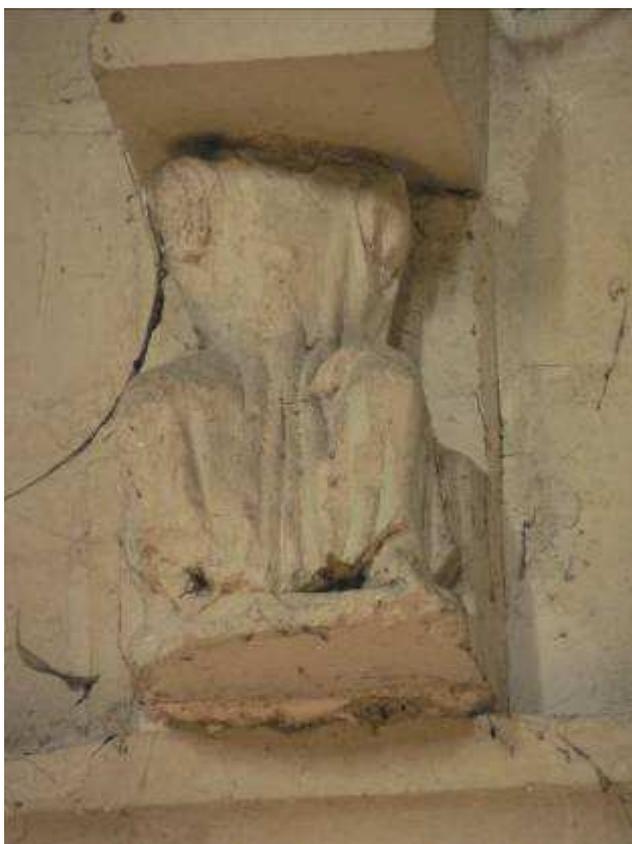


Figure. 406 – Collégiale de Candes
Nef, mur nord.
R-63, côté droit.

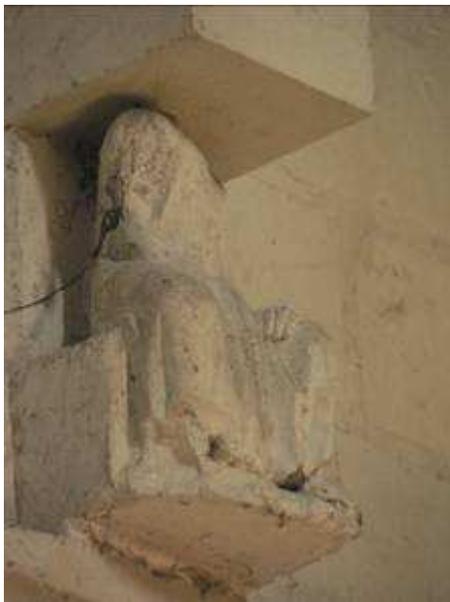


Figure. 407 -
Collégiale de Candes.
Nef.
Clef de voûte C-16.



Figure. 408 –
Collégiale de Candes.
Nef.
Clefs d'arc C-17, C-18, C-19.



Figure. 409 – Collégiale de Candes.
Nef.
Clef d'arc C-20.



Figure. 410 – Collégiale de Candes.
Nef.
Clef d'arc C-21.



Figure. 411 – Collégiale de Candes.
Nef.
Clef d'arc C-22.



Figure. 412 – Collégiale de Candes.

Nef.

Clef de voûte C-23.



Figure. 413 – Collégiale de Candes.

Nef.

Clef d'arc C-24.



Figure. 414 –

Collégiale de Candes.

Nef.

Clef d'arc C-25.



Figure. 415 – Collégiale de Candes.

Nef.

Clef d'arc C-26.



Figure. 416 – Collégiale de Candes.

Nef.

Clef d'arc C-27.



Figure. 417 – Collégiale de Candes.

Nef.

Clef de voûte C-28.



Figure. 418 – Collégiale de Candes.
Nef.
Clef d'arc C-29.



Figure. 419 – Collégiale de Candes.
Nef.
Clef d'arc C-30.



Figure. 420 – Collégiale de Candes.
Nef.
Clef d'arc C-31.



Figure. 421 – Collégiale
Nef.
Clef d'arc C-32.



de Candes.

Figure. 422–
Collégiale de Candes.
Nef.
Clef de voûte C-33.



Figure. 423– Collégiale de
Nef.
Clef d'arc C-34.



Candes.

Figure. 424 - Collégiale de Candes.
Nef.
Clefs d'arc C-35, C-36, C-37, C-38.



Figure. 425 – Collégiale de Candes.
Nef.
Clef d'arc C-39.



Figure. 426 – Collégiale de Candes.
Nef.
Clef d'arc C-40.



Figure. 427 –
Collégiale de Candes.
Nef.
Clef de voûte C-41.



Figure. 428 –
Collégiale de Candes.
Nef.
Clefs d'arc C-42, C-43.



Figure. 429 – Collégiale de Candes.
Nef.
Clef d'arc C-44.



Figure. 430 – Collégiale de Candes.
Nef.
Clef d'arc C-45.



Figure. 431 – Collégiale de Candes.
Nef.
Clef d'arc C-46.

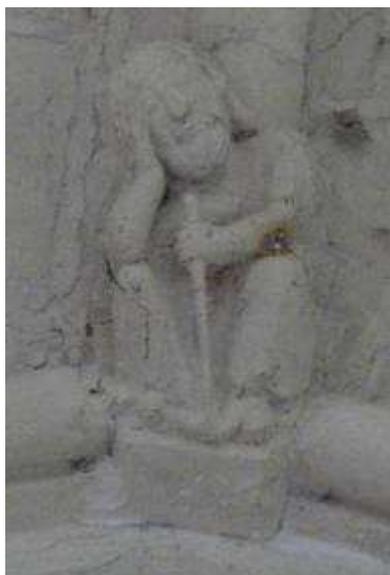


Figure. 432 – Collégiale de Candes.
Nef.
Clef d'arc C-47.



Figure. 433 – Collégiale de Candes.
Nef.
Clef d'arc C-48.



Figure. 434 – Collégiale de Candes.
Nef.
Clef d'arc C-49.



Figure. 435 – Collégiale de Candes.
Nef.
Clef d'arc C-50.



Figure. 436 – Collégiale de Candes.
Nef.
Clef d'arc C-51.



Figure. 437 – Collégiale de Candes.

Nef.

Clef d'arc C-52.



Figure. 438 – Collégiale de Candes.

Nef.

Clefs d'arc C-53, C-54, C-55, C-56.



Figure. 439 – Collégiale de Candes.

Nef.

Clef d'arc C-57.



Figure. 440 – Collégiale de Candes.

Nef

Clef de voûte C-58



Figure. 441 – Collégiale de Candes.

Nef.

Clefs d'arc C-59, C-60, C-61.



Figure. 442 – Collégiale de Candes.

Nef.

Clef d'arc C-62.

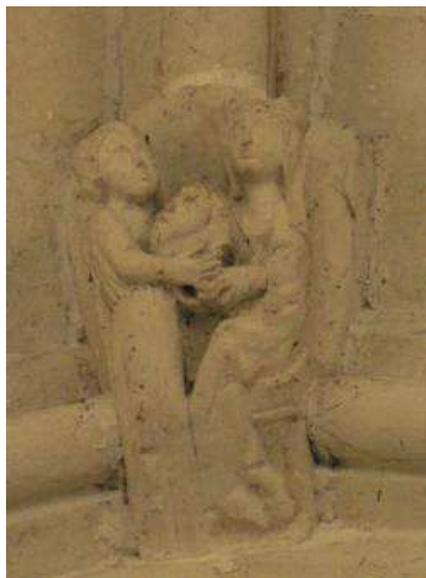


Figure. 443 – Collégiale de Candes.
Nef.
Clef d'arc C-63.



Figure. 444 – Collégiale de Candes.
Nef.
Clef d'arc C-64.



Figure. 445 – Collégiale de Candes.
Nef.
Clef de voûte C-65.



Figure. 446 – Collégiale de Candes.
Nef.
Clef d'arc C-66.



Figure. 447 – Collégiale de Candes.
Nef.
Clef d'arc C-67.



Figure. 448 – Collégiale de Candes.
Nef.
Clef d'arc C-68.



Figure. 449 –
Collégiale de Candes.
Nef.
Clef d'arc C-69.



Figure. 450 –
Collégiale de Candes.
Nef.
Clef de voûte C-70.



Figure. 451 – Collégiale de Candes.
Nef.
Clef d'arc C-71.



Figure. 452 – Collégiale de Candes.
Nef.
Clefs d'arc C-73, C-74, C-75.



Figure. - 453 – Collégiale de Candes.
Nef.
Clef d'arc C-76.



Figure. 454 – Collégiale de Candes
Croisillon nord.
Clef de voûte C-77.



Figure. 455 – Collégiale de Candes.
Croisillon nord.
Clef d'arc C-78.



Figure. 456 – Collégiale de Candes.
Croisillon nord.
Clef d'arc C-79.



Figure. 457 – Collégiale de Candes.

Croisillon nord.

Clef d'arc C-80.



Figure. 458 – Collégiale de Candes.

Croisillon nord.

Clef d'arc C-81.



Figure. 459 – Collégiale de Candes.

Chapelle de la Vierge.

Clef de voûte C-82.



Figure. 460 – Collégiale de Candes.
Chapelle de la Vierge.
Clef d'arc C-83.



Figure. 461 – Collégiale de Candes.
Chapelle de la Vierge.
Clef d'arc C-84.



Figure. 462 – Collégiale de Candes.
Chapelle de la Vierge.
Clef d'arc C-85.



Figure. 463 – Collégiale de Candes.
Chapelle de la Vierge.
Clef d'arc C-86.



Figure. 464 – Collégiale de Candes.
Croisée.
Clef d'arc C-87.



Figure. 465 – Collégiale de Candes.
Croisée.
Clef d'arc C-88.



Figure. 466– Collégiale de Candes.
Croisée.
Clef d'arc C-89.



Figure. 467–
Collégiale de Candes.
Croisée.
Clef d'arc C-90.



Figure. 468– Collégiale de Candes.
Travée droite.
Clef d'arc C-91.



Figure. 469– Collégiale de Candes.
Travée droite.
Clef d'arc C-92.



Figure. 470– Collégiale de Candes.
Travée droite.
Clef d'arc C-93.



Figure. 471– Collégiale de Candes.
Travée droite.
Clef d'arc C-94.



Figure. 472– Collégiale de Candes.
Abside.
Clef de voûte C-95.



Figure. 473– Collégiale de Candes.
Sacristie.
Clef de voûte C-96.



Figure. 474– Collégiale de Candes.
Sacristie.
Clef d'arc C-97.



Figure. 475– Collégiale de Candes.
Sacristie.
Clef d'arc C-98.



Figure. 476– Collégiale de Candes.
Sacristie.
Clef d'arc C-99.



Figure. 787– Collégiale de Candes.
Sacristie.
Clef d'arc C-100.



Figure. 478 –
Collégiale de Candes.
Croisillon nord, angle sud-est.
R-64



Figure. 479 – Collégiale de Candes. Croisillon nord,
angle nord-est.R-65



Figure. 480 - Collégiale de Candes. Chapelle de la Vierge, angle nord-est.



Figure. 481 – Collégiale de Candes.
Chapelle de la Vierge,
angle sud-est.
R-67.

Figure. 482 –
Collégiale de Candes.
Chapelle de la Vierge,
angle sud-ouest.
R-68.



Figure. 483 –
Collégiale de Candes.
Croisée, angle nord-ouest.
R-69.



Figure. 484 – Collégiale de Candes.
Croisée, angle nord-est.
R-70.



Figure. 485 – Collégiale de Candes.
Croisée, arc triomphal central,
face nord.

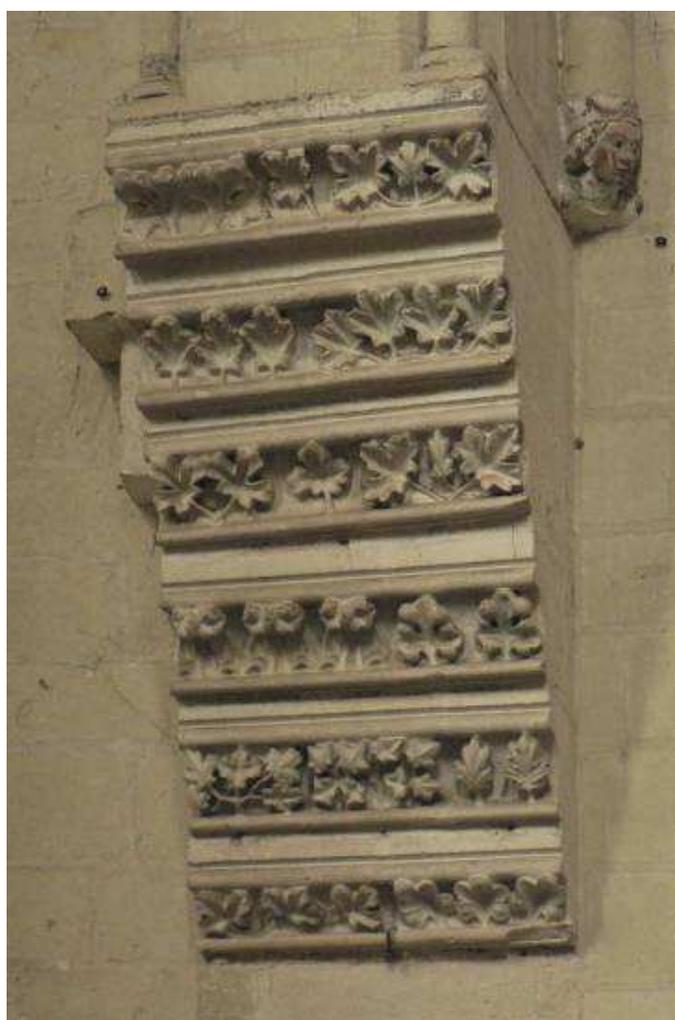


Figure. 486 – Collégiale de Candes.
Croisée, arc triomphal central,
face sud.



Figure. 487 – Collégiale de Candes – Arcature du portail occidental.

Figure. 488 – Collégiale de Candes.

Arcature occidentale.

R-73.



Figure. 489 –

Collégiale de Candes.

Arcature occidentale.

R-74 et R-75.



Figure. 490 –

Collégiale de Candes.

Arcature occidentale.

R-76 et R-77.



Figure. 491 –
Collégiale de Candes.
Arcature occidentale.
R-78 et R-79.



Figure. 492 –
Collégiale de Candes.
Arcature occidentale.
R-80 et R-81.



Figure. 493 – Collégiale de Candes – Modillons du mur nord de la nef,
Quatrième travée.



Figure. 494 – Collégiale de Candes – Modillons du mur nord de la nef,
Troisième travée.

Figure. 495 –
Collégiale de Candes –
Modillons du mur nord de la nef,
Deuxième travée.



Figure. 496 –
Collégiale de Candes – Mur sud de la nef Quatrième travée.

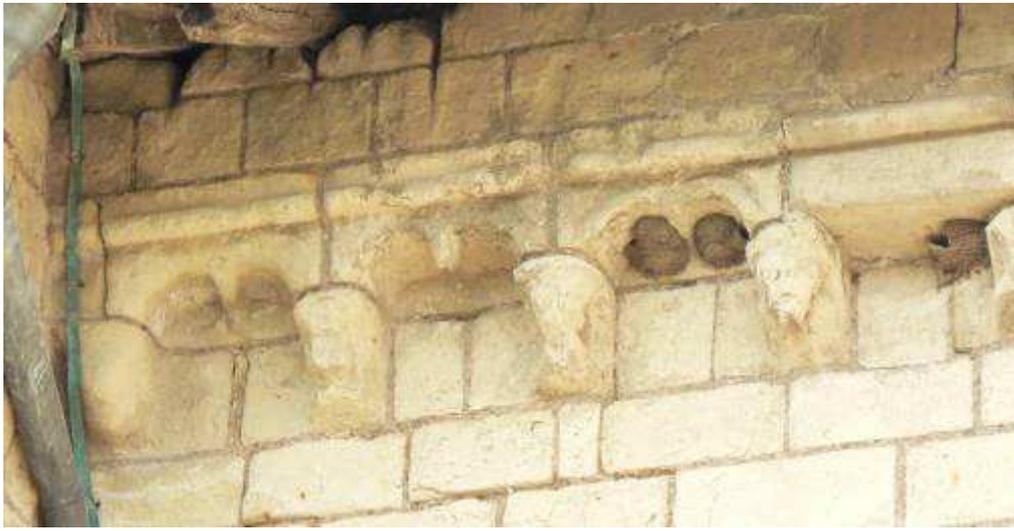


Figure. 497 – Collégiale de Candes – Mur sud de la nef, première travée.



Figure. 498 – Collégiale de Candes – Mur sud de la nef, première travée.



Figure. 499 – Collégiale de Candes.
Extérieur chapelle Saint-Martin
R-82.



Figure.500 – Collégiale de Candes. Arc triomphal central, côté nef
Reliefs au nord.



Figure.501 – Collégiale de Candes. Arc triomphal central, côté nef
Reliefs au sud.

Figure. 502.
Collégiale de Candes.
C-95, profil.

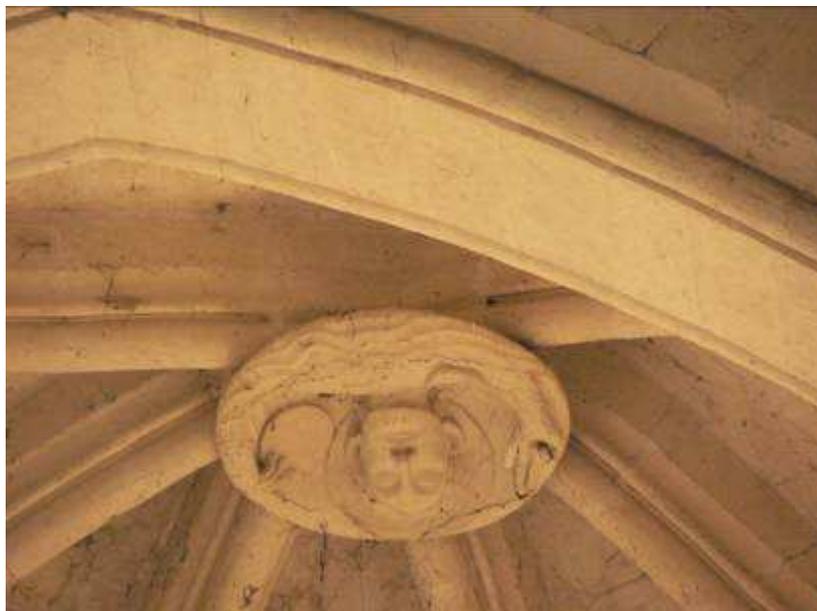


Figure. 503 - Collégiale de Candes.
Chapelle haute du porche,
mur est, à gauche de l'autel.
D.R.A.C centre Orléans,
Cliché J.P Joly
Ref 88 37 0301 X





Figure. 504, collégiale de Candes.

Chapelle haute du porche,
mur est, à droite de l'autel.

D.R.A.C centre Orléans,

Cliché J.P Joly

Ref 88 37 0302 X

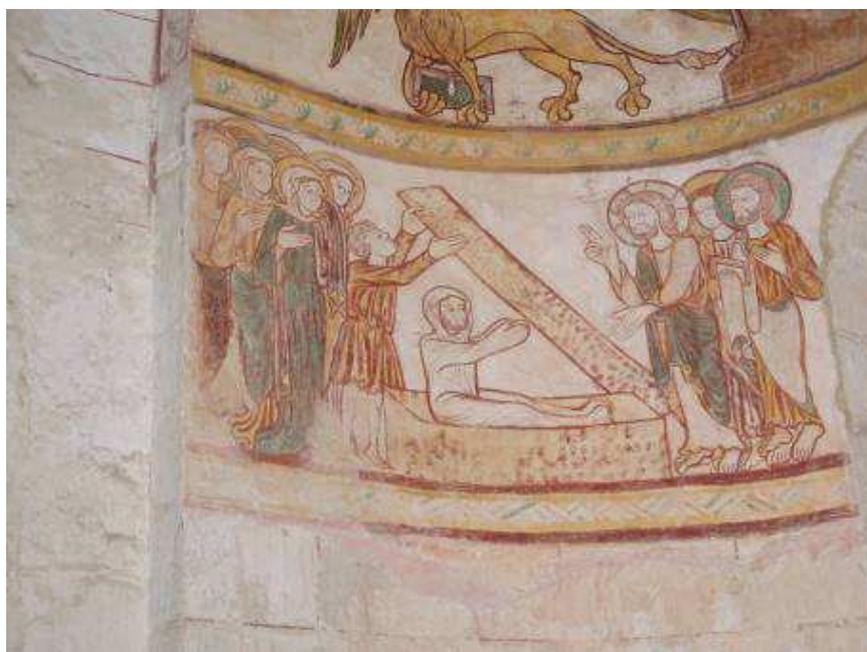


Figure. 505 – Eglise de Pontigné – absidiole nord
Résurrection de Lazare, document Wikipédia.



Figure. 506

Le carnet de Villard de Honnecourt

Folio 36 – extrait

Bibliothèque Nationale de France.

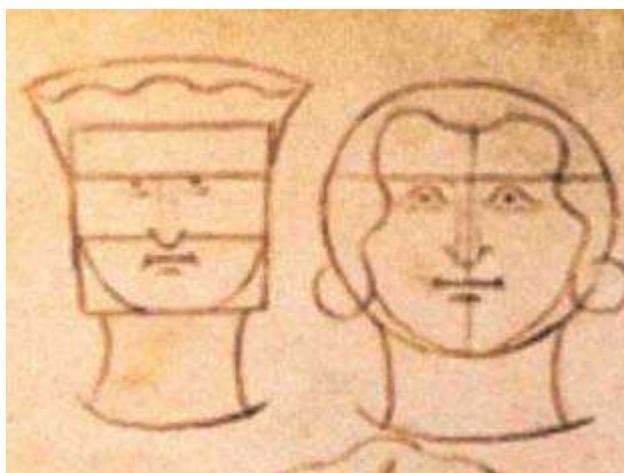


Figure. 507

Le carnet de Villard de Honnecourt

Folio 37 – extrait

Bibliothèque Nationale de France.



Figure. 507^{bis}.

Carrelage de la chapelle
de l'infirmerie de Marmoutier
dédiacée en 1162.

Sharon Farmer, *op. cit*, p; 142.

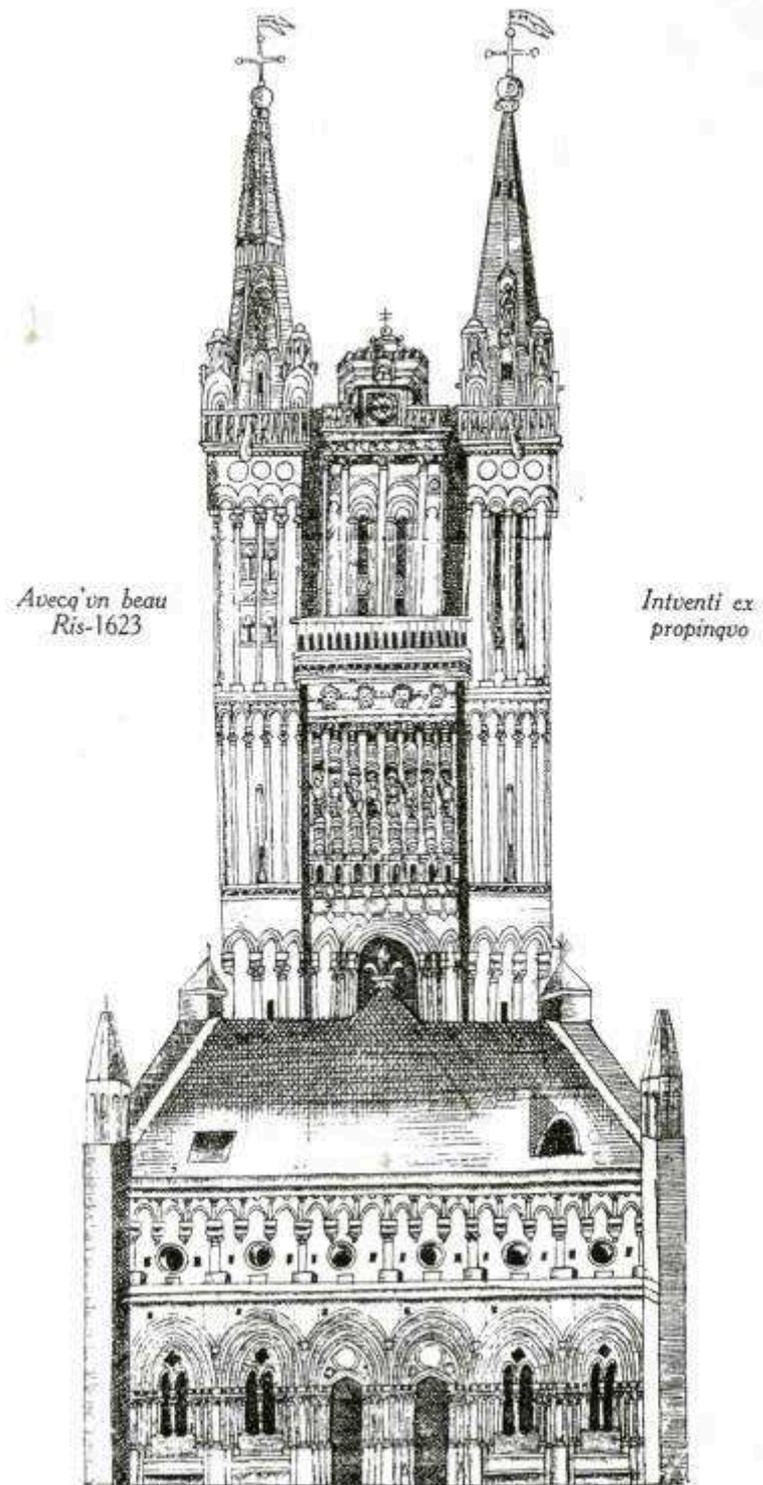


Figure. 508
Porche de la cathédrale
d'Angers

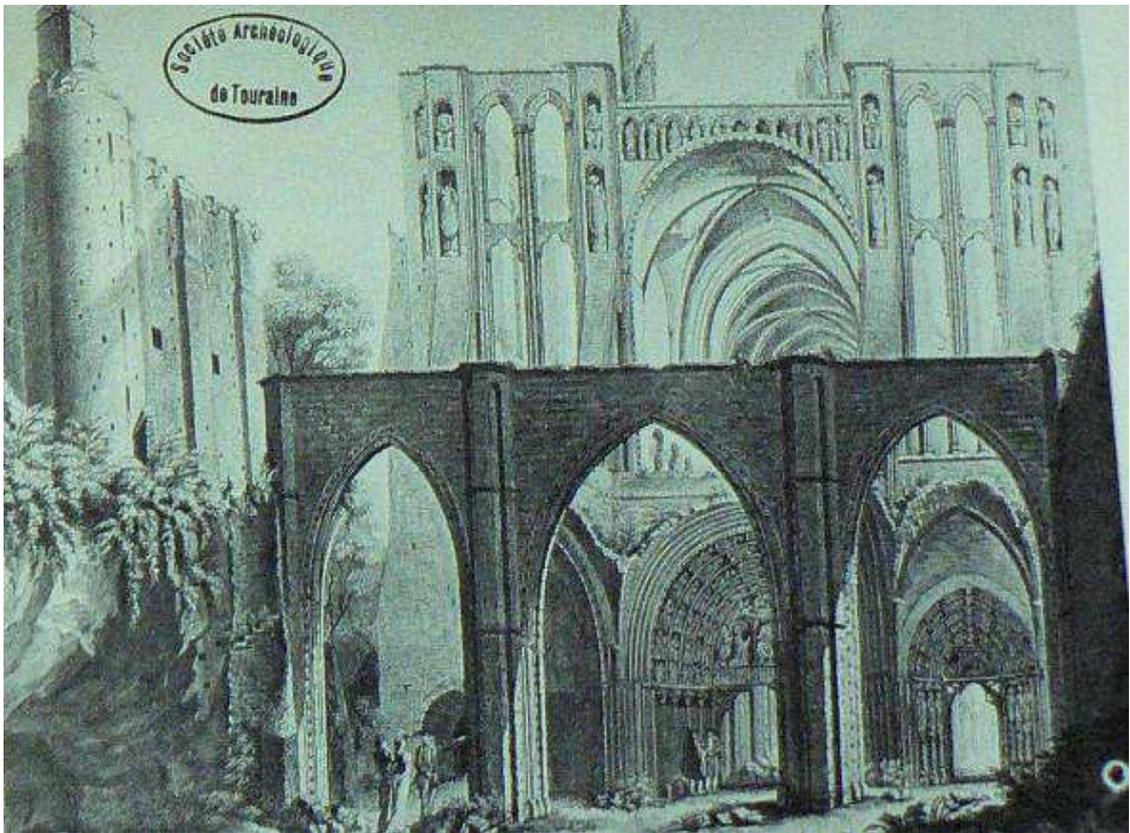


Figure. 509. Façade de l'abbaye de Marmoutier
Charles Lelong, *op. cit*, planche XVIII-3, croquis Pingot.

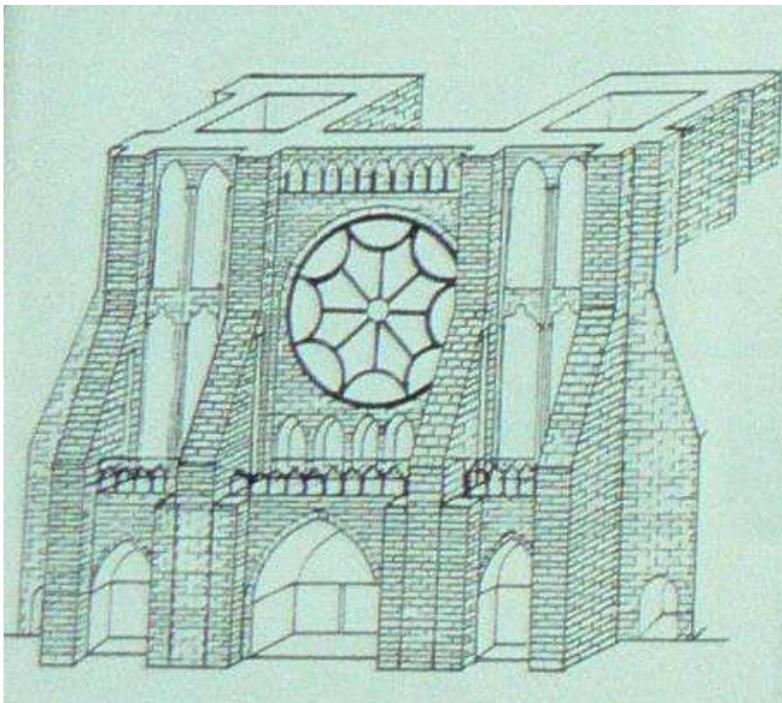


Figure. 510 - Abbaye de Marmoutier, essai de reconstitution du porche
Charles Lelong, *op. cit*, planche XVIII-2.

Figure. 511. Abside de
Notre-Dame de Nantilly
à Saumur.

Jacques Mallet,
L'art roman de l'ancien Anjou
Picard, 1984, p. 184.



Figure. 512
Abside de la collégiale
Saint-Denis de Doué-la-Fontaine



Figure. 513 -
Prieuré de Breuil-Bellay
Abside



Figure. 514 -
Priorale de Brion.
Chevet, angle sud-est.
Jacques Mallet,
op. cit., Figure. 269.





Figure. 515 – Priorale de Cunault, face nord du chevet Jacques Mallet, *op. cit*, Figure. 121.

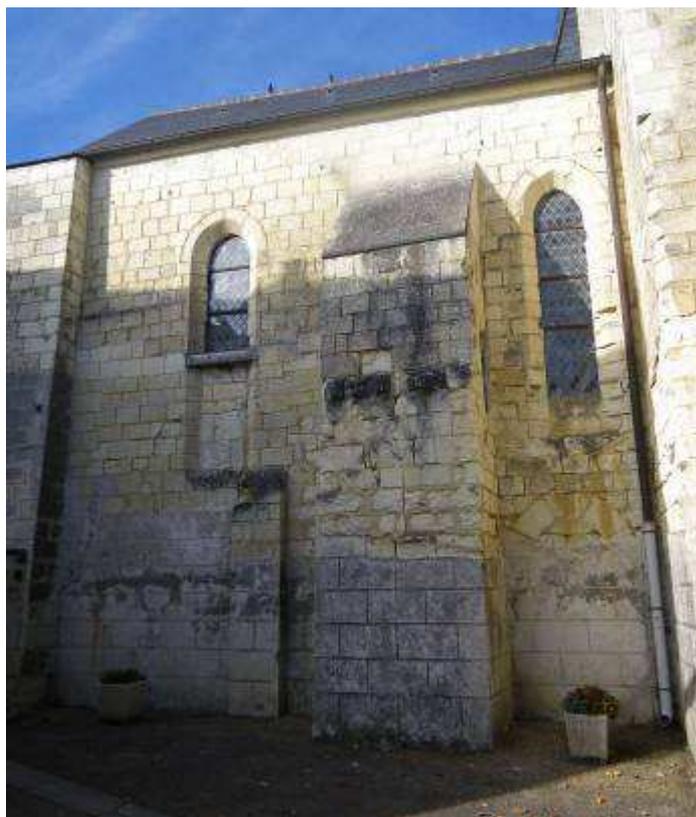


Figure. 516.-Saint-Denis de Doué-la-fontaine – mur sud de la nef

Figure. 517.-
Eglise de La Roche-Clermault
Face sud de la nef,



Figure. 518.-
Eglise de Lerné.
Face sud de la nef



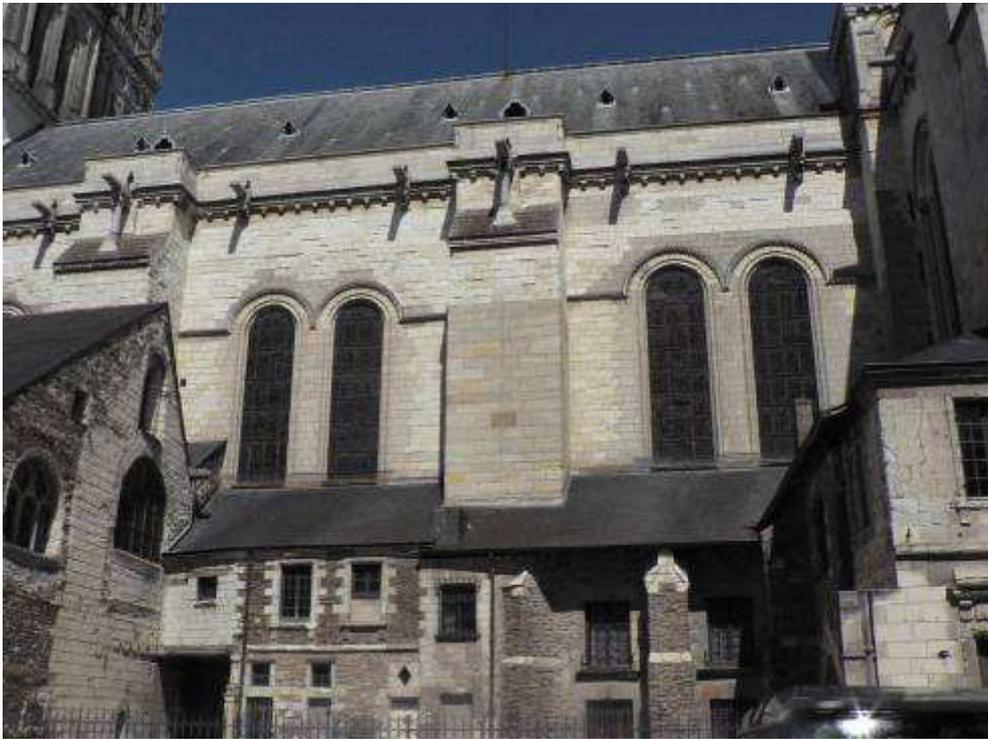


Fig – 519 – Mur sud de la nef de la cathédrale d'Angers.



Figure. 520 – angle sud-est de la cathédrale Saint-Pierre de Poitiers

Figure. 521.-
Façade de la collégiale
Saint-Mexme de Chinon;



Figure. 522.-
Notre-Dame de Paris.
Portail occidental.

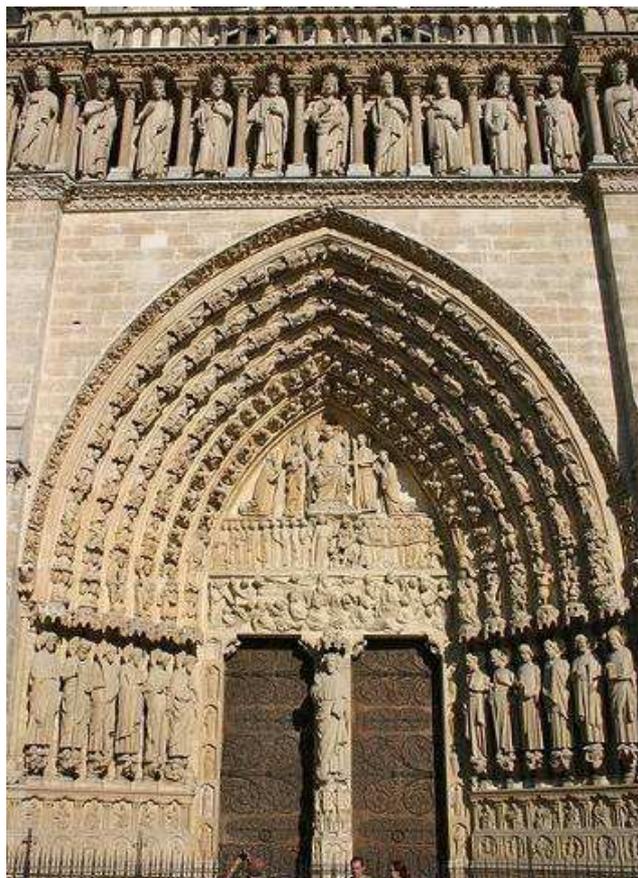




Figure. 523 – partie

façade occidentale,
Cathédrale de Wells.



Figure. 524.-
Collégiale du
Puy-Notre-Dame,
Façade.



Figure. 525 – façade de la cathédrale de Poitiers



Figure. 526 -
Façade de la
Cathédrale de Coutances



Figure. 527 – Façade abbatiale de La Couture au Mans.

Figure. 528.-
Façade de Saint-Lomer
de Blois.



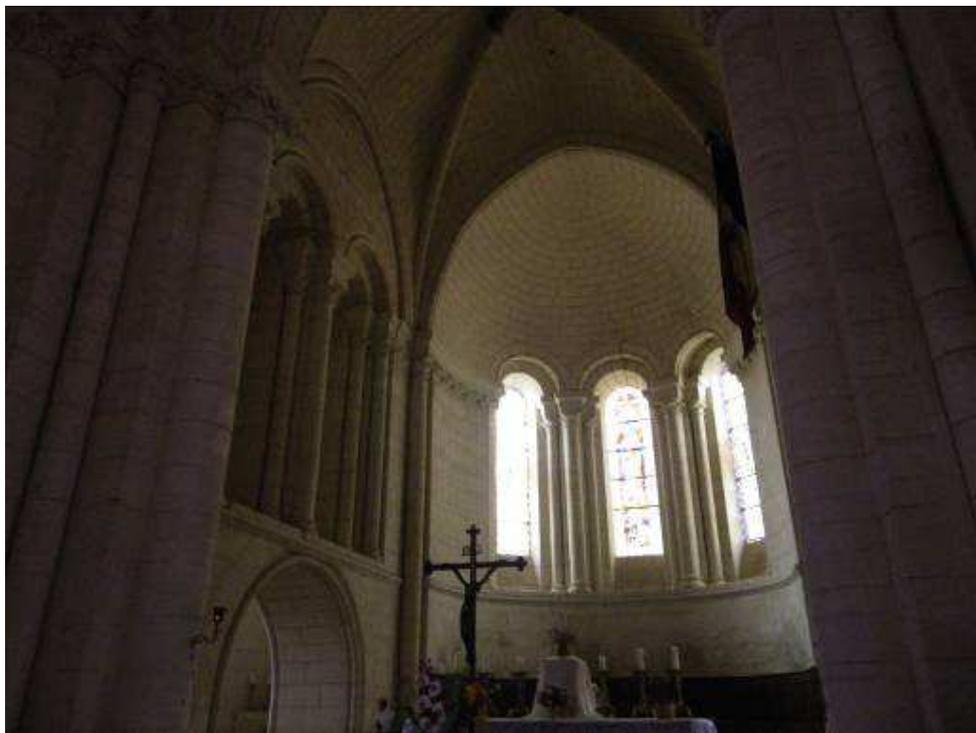


Figure. 529 – Chœur et abside de Fontaine-Guérin, vers le nord-est

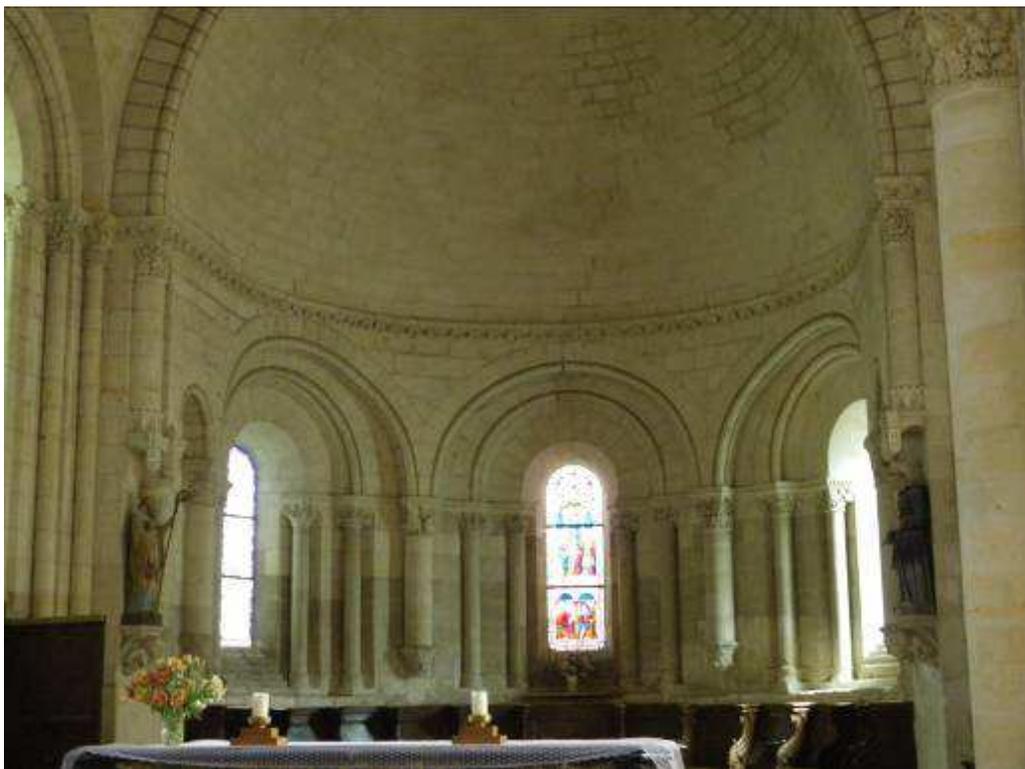


Figure. 530 – Abside de Saint-Rémy-la-varenne,

Figure. 531.-
Prieuré de Breuil-Bellay,
Abside.

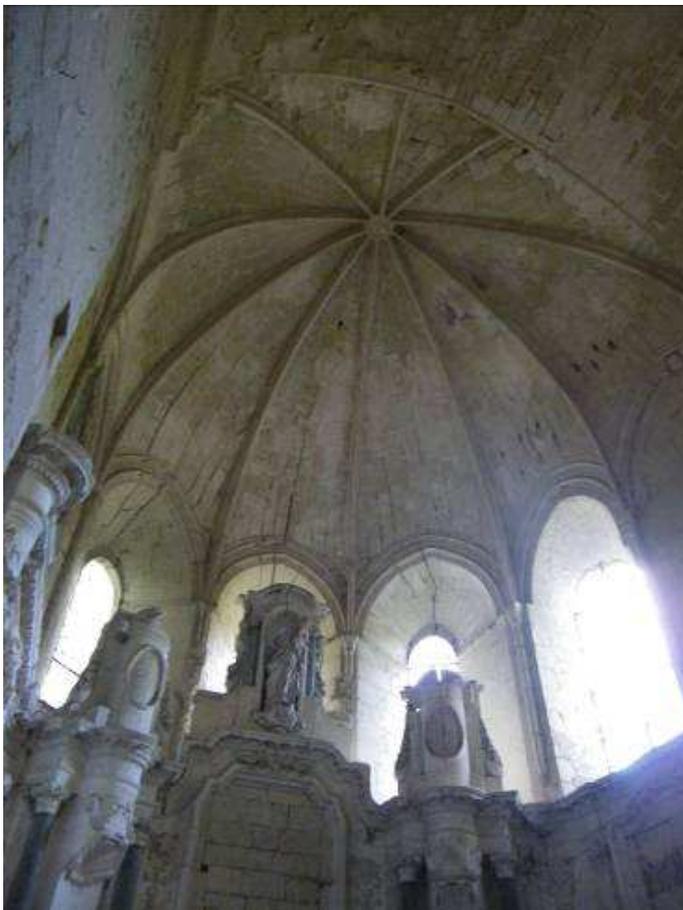


Figure. 532 -
Abbaye d'Asnières.
Angle nord-est du chœur;





Figure. 533 – Chœur de Saint-Pierre-de-Rest de Montsoreau



Figure. 534. -
Collégiale de Trôo.
Abside



Figure. 535 – église Saint-Symphorien du Vieil-Baugé
Partie nord-est du chœur.

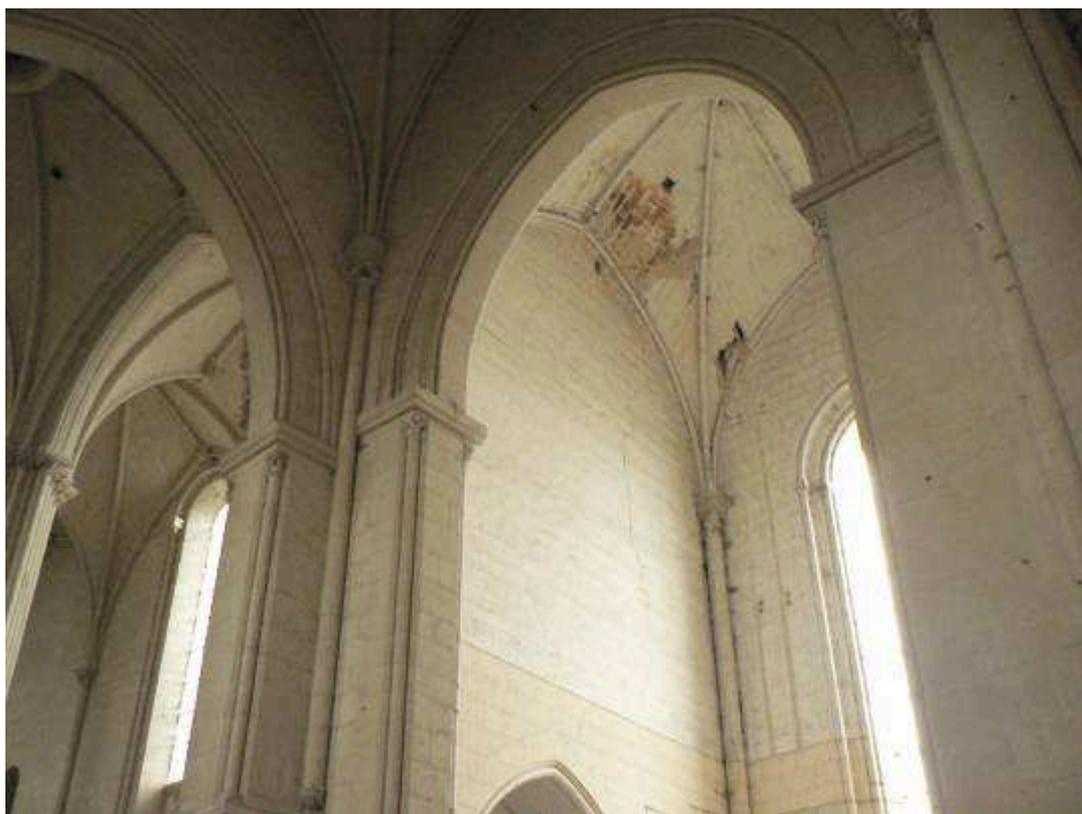


Figure. 536 – Collégiale de Candes, angle nord-ouest de la croisée.

Figure. 537.-
Eglise de Norrey-en-Bessin.
Croisée vers le nord-est.



Figure. 538. -
Cathédrale de Poitiers.
Vaisseau central vers l'est.



Figure. 539. -
Eglise Saint-Pierre de saumur.
Nef vers l'ouest.



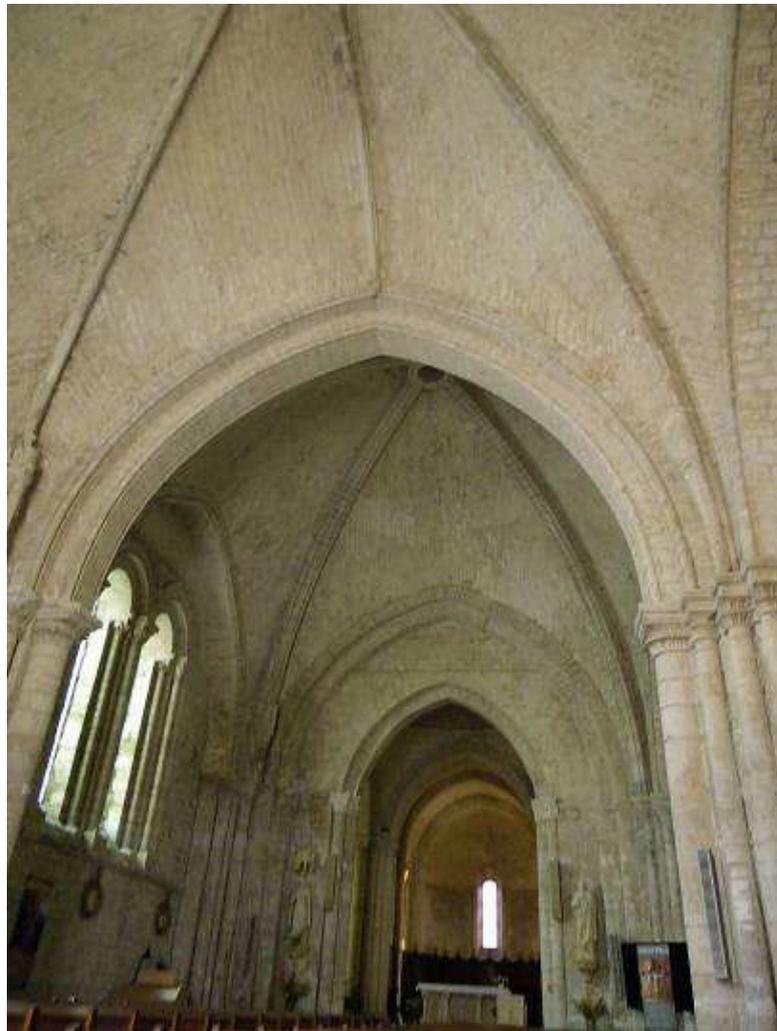
Figure. 540. -
Saint-Denis de
Doué-la-fontaine.
Transept vers le nord.



Figure. 541. -
Cathédrale d'Angers
Nef vers l'est.
Jacques Mallet,
Op. cit., Figure. 309.



Figure. 542. -
Eglise d'Angles,
Nef vers l'est.



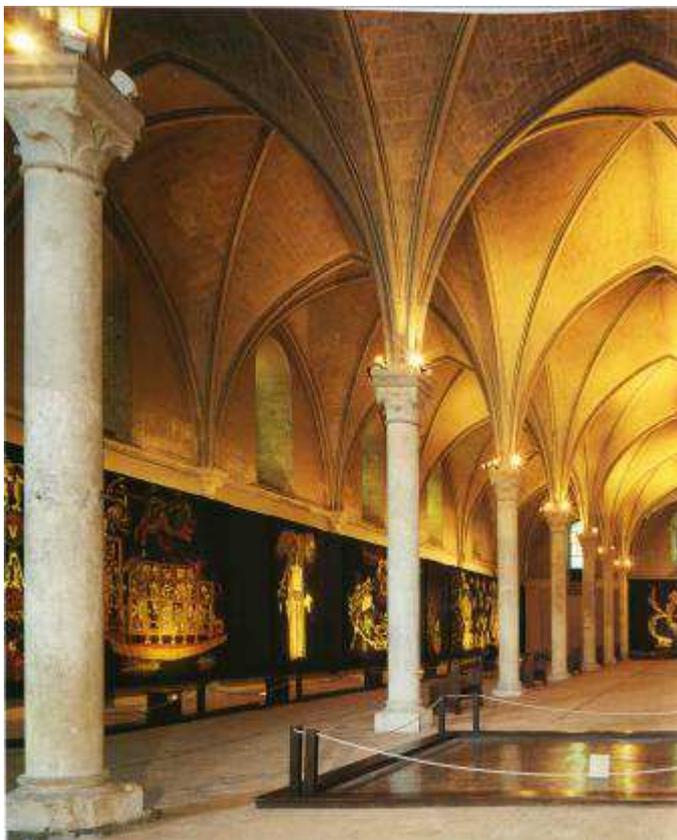


Figure. 543. -

Hôpital Saint-Jean – Angers

Salle des malades.

Cliché,

Images du Patrimoine, Angers La Doutre

Inventaire Général, 1987, p. 36.

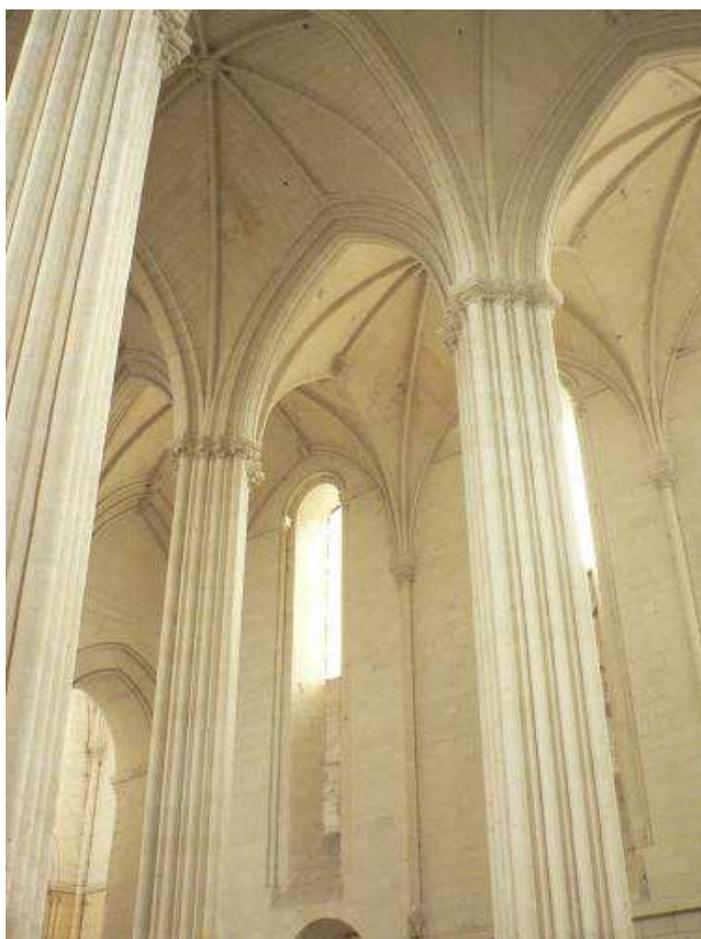


Figure. 544 – Collégiale de Candes

Nef vers le sud-est.

Figure. 545. -
Collégiale du Puy-Notre-Dame.
Nef vers le nord-ouest.

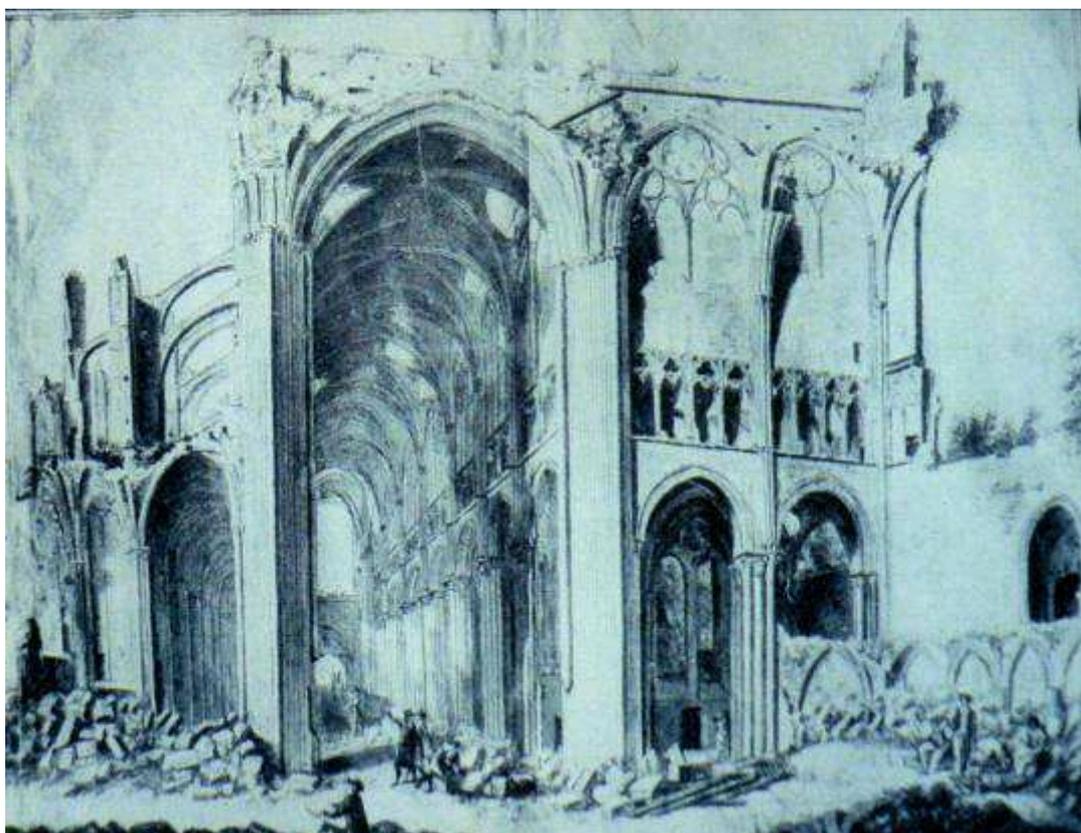


Figure. 546 –Abbaye de Marmoutier, nef vers l'ouest.

Dessin Morillon 1802.

Charles Lelong, *op. cit.*, planche XXII- 1.



Figure.547. -
Cathédrale de Chartres.
Pilier sud-ouest de la croisée.



Figure. 548. -
Cathédrale d'Amiens.
Pilier nord-ouest croisée.



Figure. 549 – Collégiale de Candes – Nef vers l'ouest.



Figure. 550 – Collégiale de Candes, base d'un pilier de la nef.

Figure. 551. -
Collégiale de Candes.
Base de pilier et motif.



Figure. 552. -
Collégiale de Candes.
Motif.



Figure. 553. -
Eglise de Romorantin.
Nef, base d'une colonne engagée.



Figure. 554. -
Abbaye d'Asnières.
Bas de colonne.



Figure. 555. -
Cathédrale de Poitiers.
Base de colonnes.



Figure. 556. -
Abbaye de Marmoutier.
Base pilier du transept.
Charles Lelong,
Op. cit, planche XXV-1.

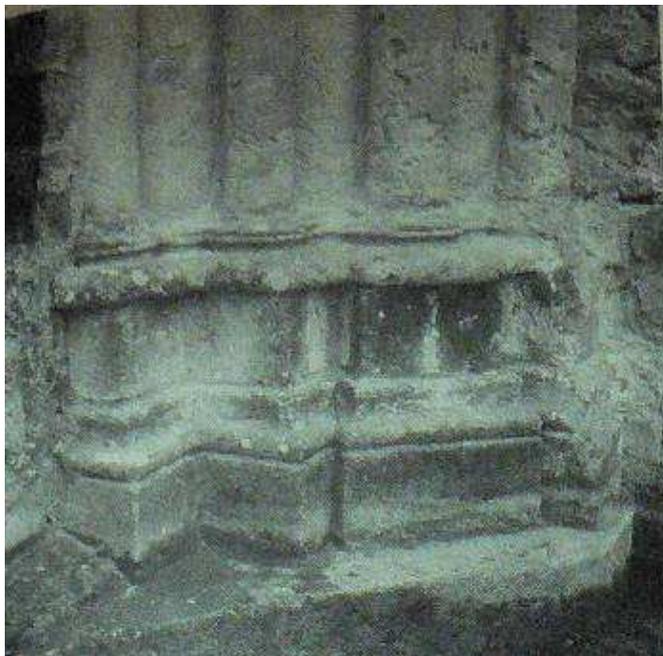


Figure. 557 -
Cathédrale de Chartres.
Base pilier du transept.



Figure. 558. -
Cathédrale d'Angers.
Transept vers le nord.
Cliché *Images du Patrimoine, Angers*
Inventaire général,
SPADEM, 1988, p. 312.

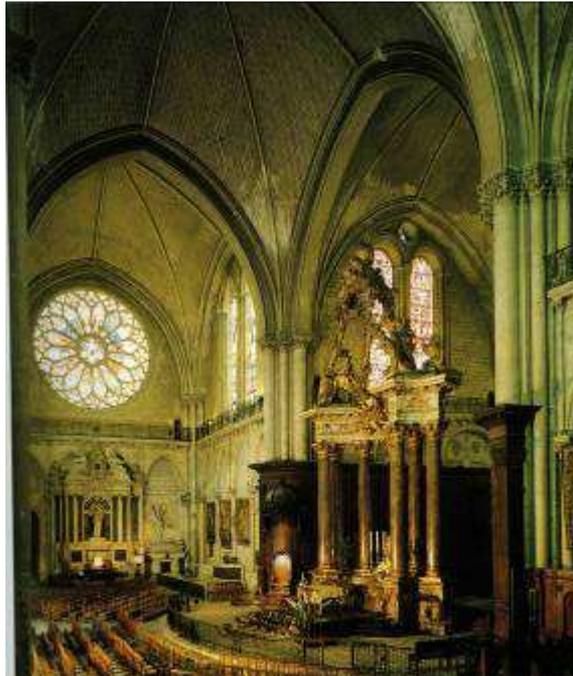


Figure. 559. -
Chapelle hôpital
Saint-Jean, Angers.
Cliché *Ancien hôpital*
Saint-Jean, Angers.
Paquereau imprimeur.
p.29.



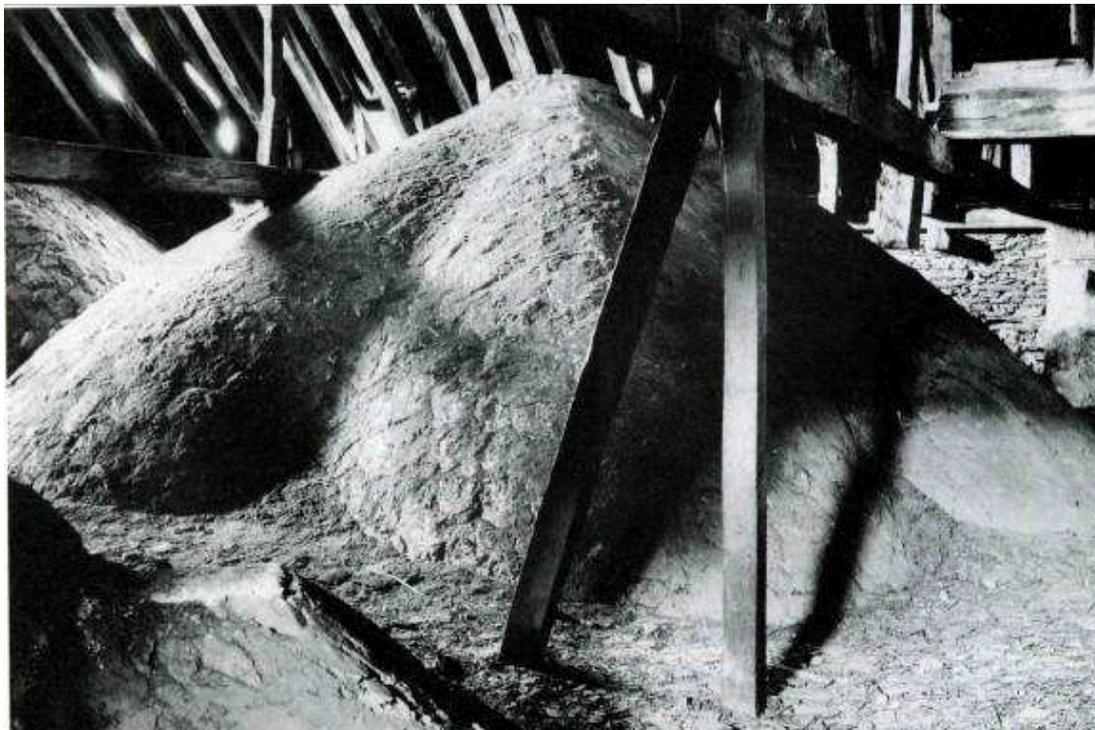


Figure. 560.- Chapelle de l'hôpital Saint-Jean à Angers – Extrados des voûtes.
Cliché, Cahier des classes de patrimoine, Setig Palussière, 1995, p. 159.

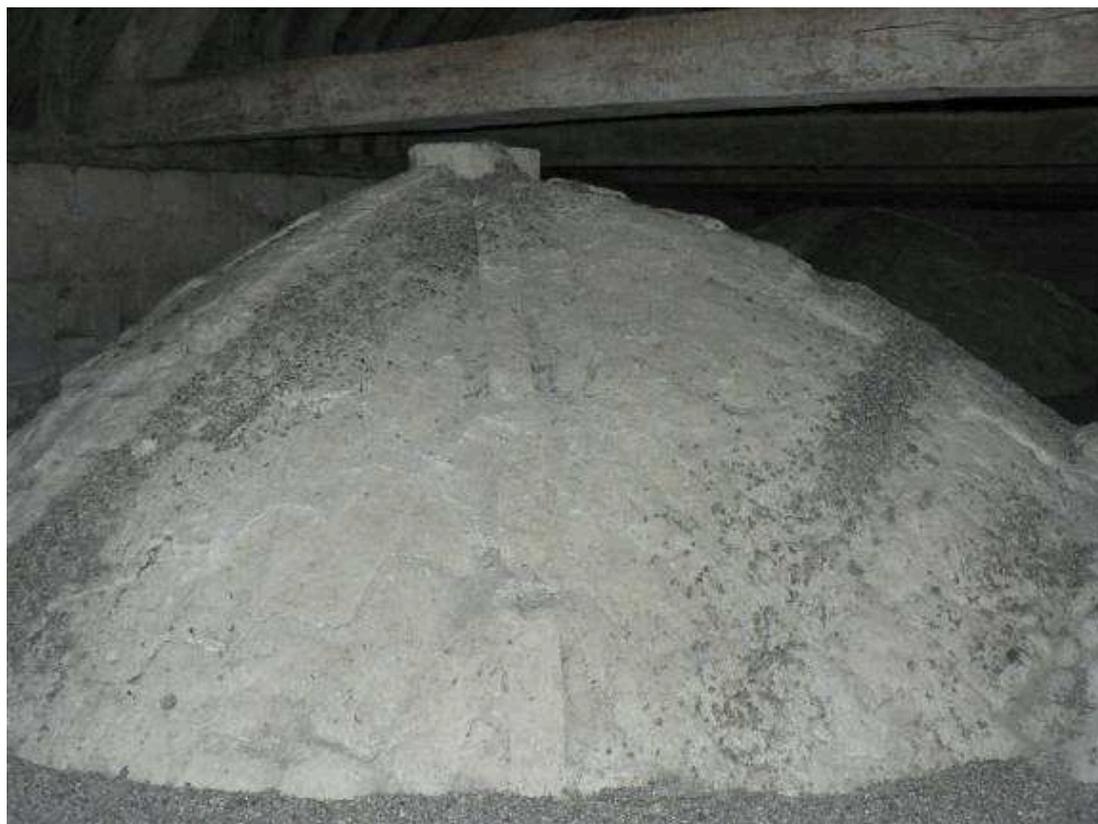
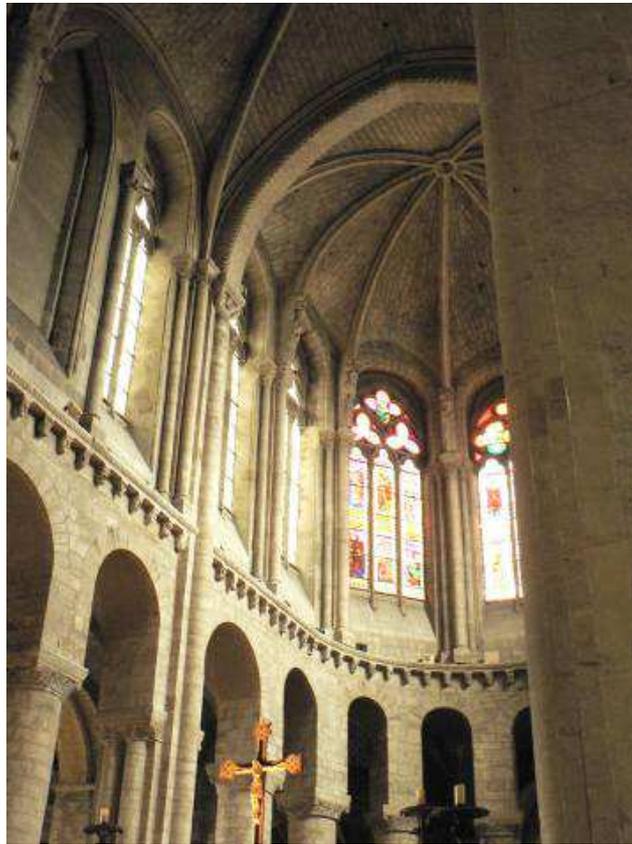
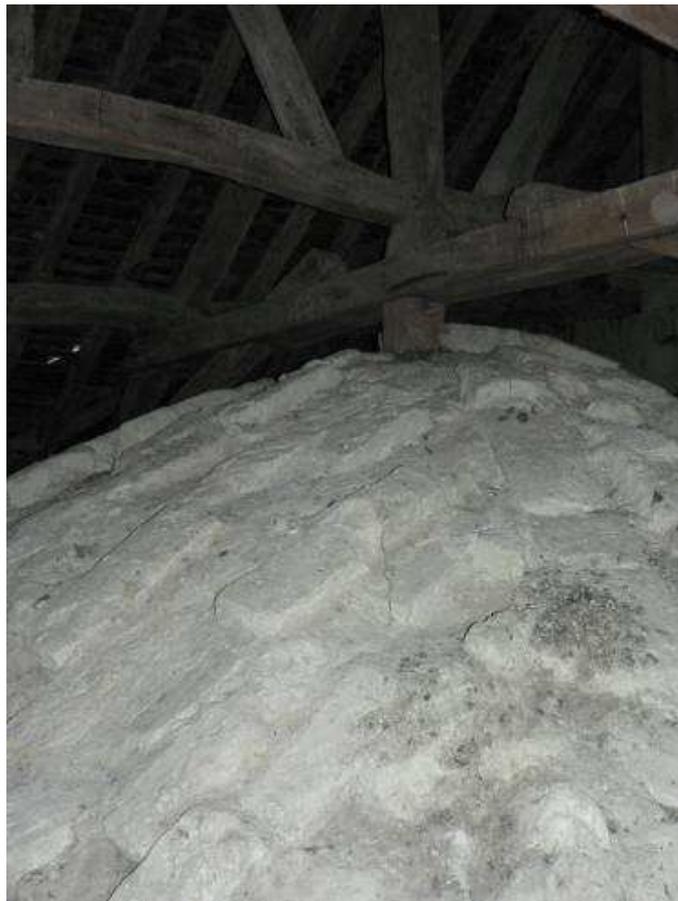


Fig 561- Collégiale de Candes –
Extrados dans les combles de la nef.

Figure. 562.- Abbatiale Saint -Pierre
De-la-Couture au Mans.
Chœur et abside.



Il. 563. - Collégiale de Candes.
Combes de la travée droite
du chœur, voûte.



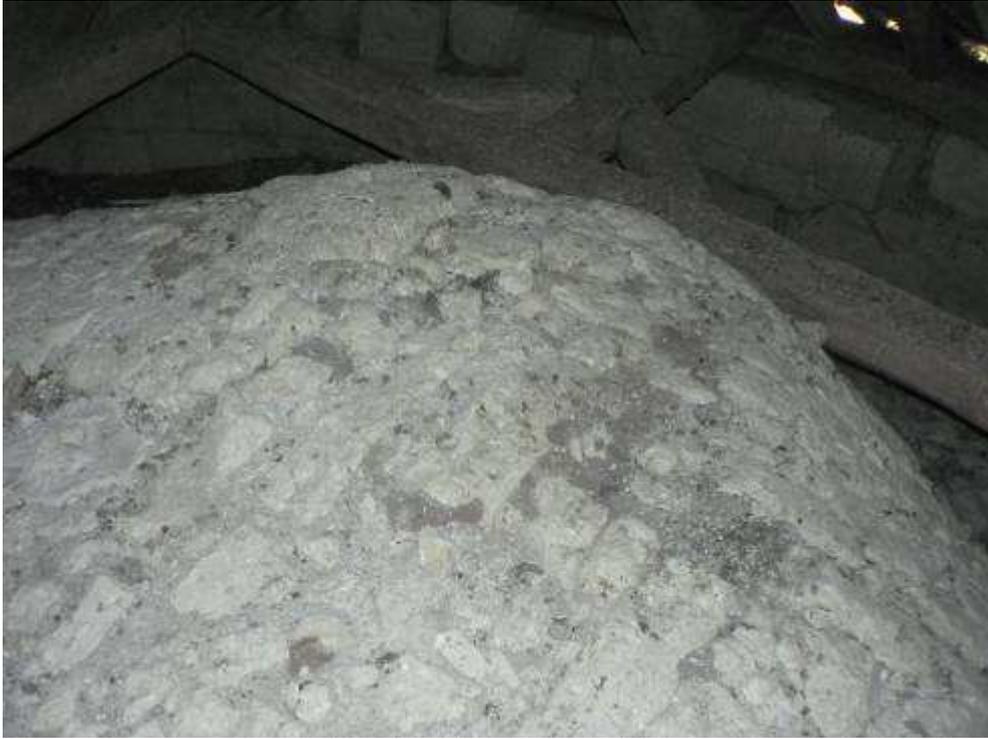


Figure. 564. - Collégiale de Candes – Comble de l'abside - Voûte vers l'est.



Figure. 565 – Collégiale de
Combles de la chapelle du porche.
Voûte vers l'ouest.

Candes.

Figure. 566 – Collégiale de Candes.
Ogive de l'abside, vue de côté



Figure. 567 – Collégiale de Candes.
Ogive de l'abside, vue de dessous.



Figure. 568 – Eglise de Ferrière-Larçon.
Chœur vers le nord-ouest.



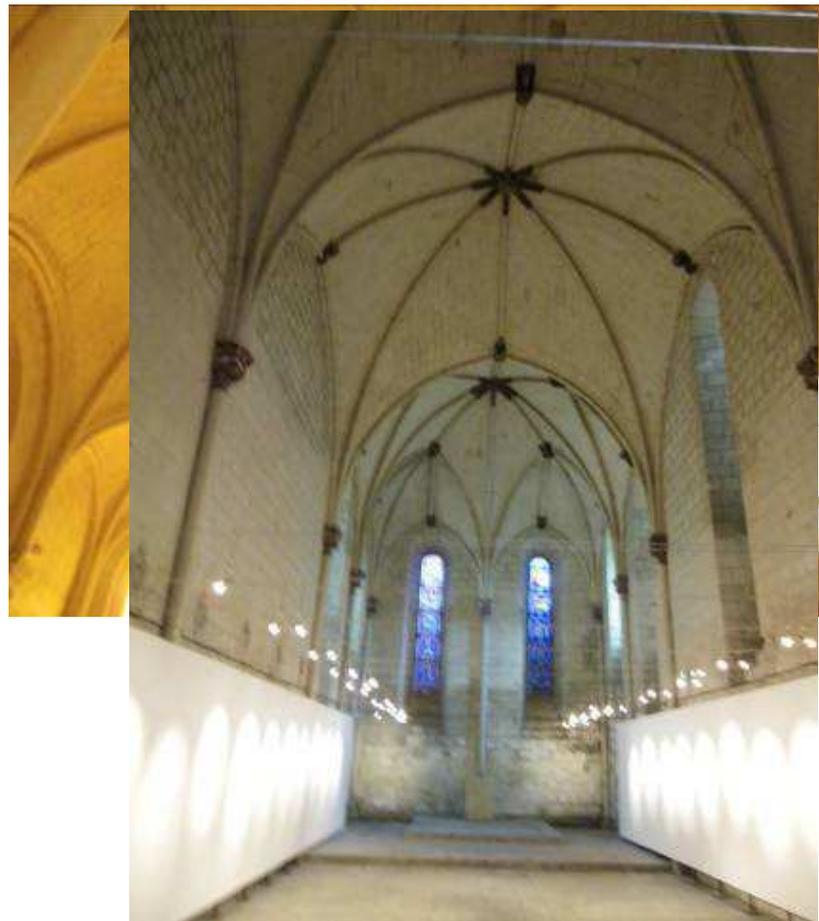
Figure. 569. -
Prieuré de Breuil-Bellay
Salle capitulaire.



Figure. 570. -
Abbaye Saint-Georges.
Salle capitulaire.



Figure. 571.-
Galilée de l'abbaye de
Saint-Hilaire-Saint-



Florent.

Figure. 572. -
Chapelle Saint-Jean, Saumur.
Vaisseau vers l'est.

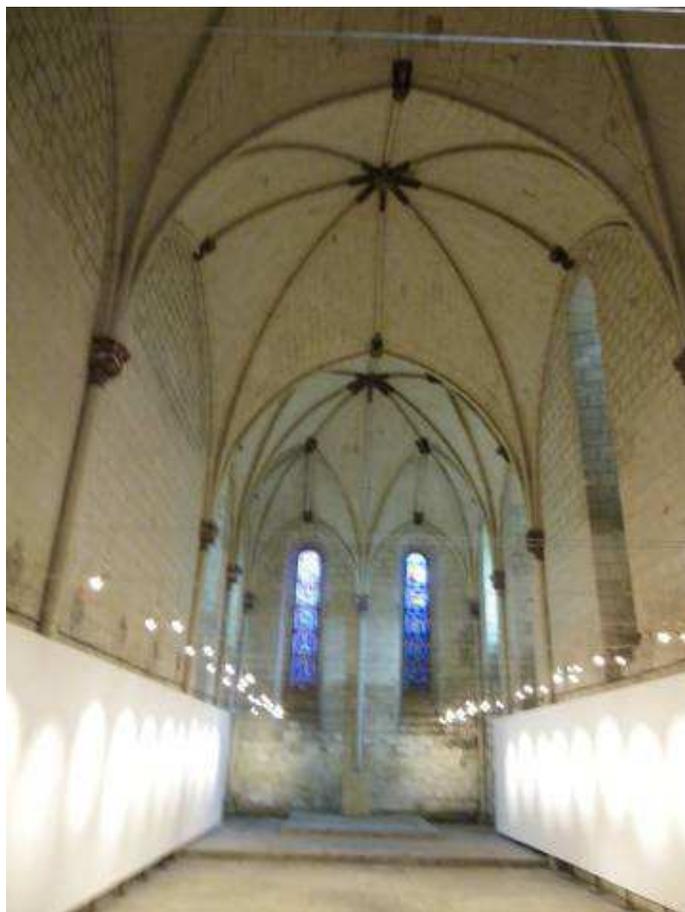


Figure. 573. -
Hôpital Saint-Jean Angers
Voûtes de la salle des malades.

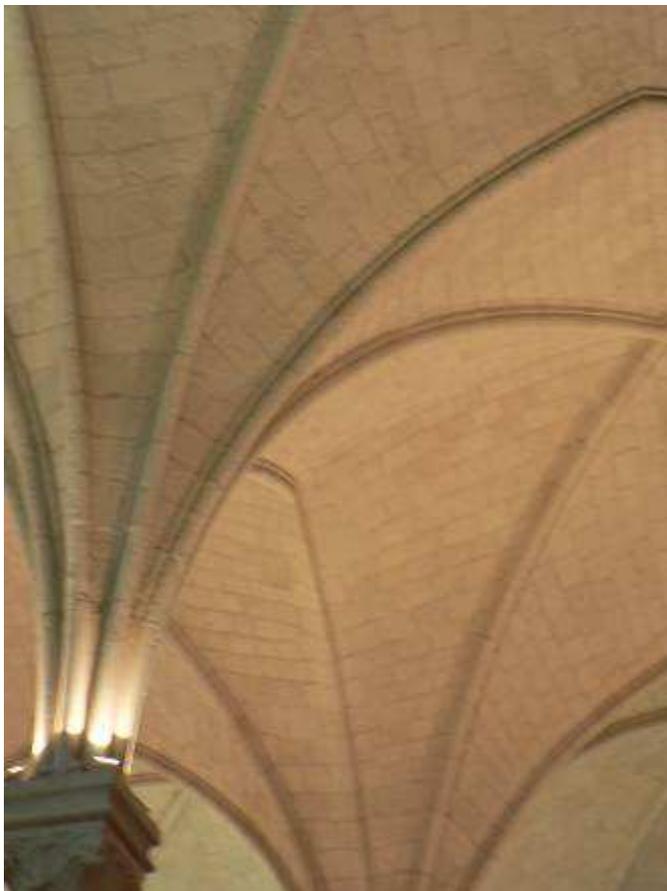


Figure. 574. -
Abbatiale d'Airvault.
Voûtes croisé et chœur.

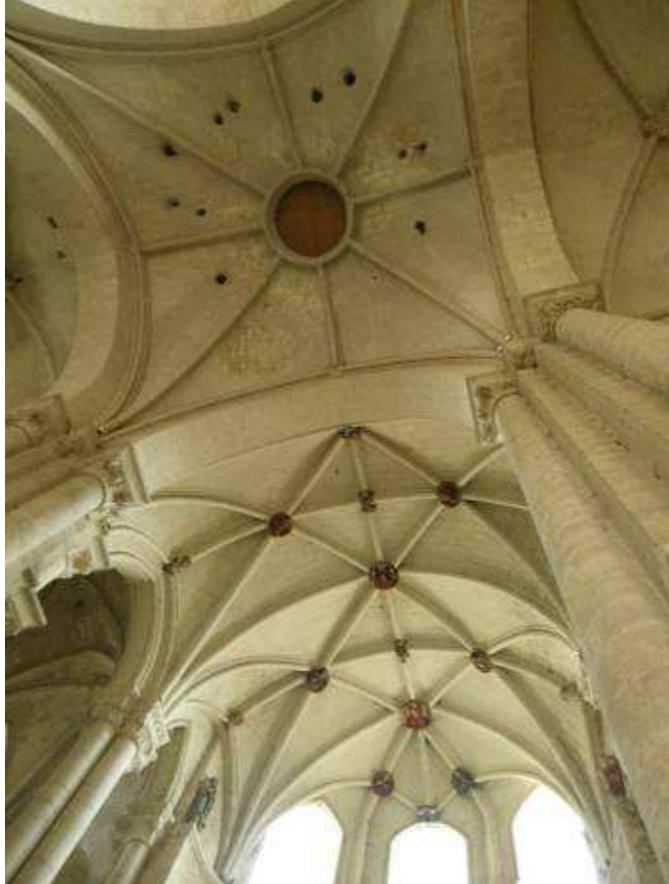


Figure. 575 – Abbaye de Fontenelles
Voûtes de la salle capitulaire



Figure. 576 – Chœur de Précigné.

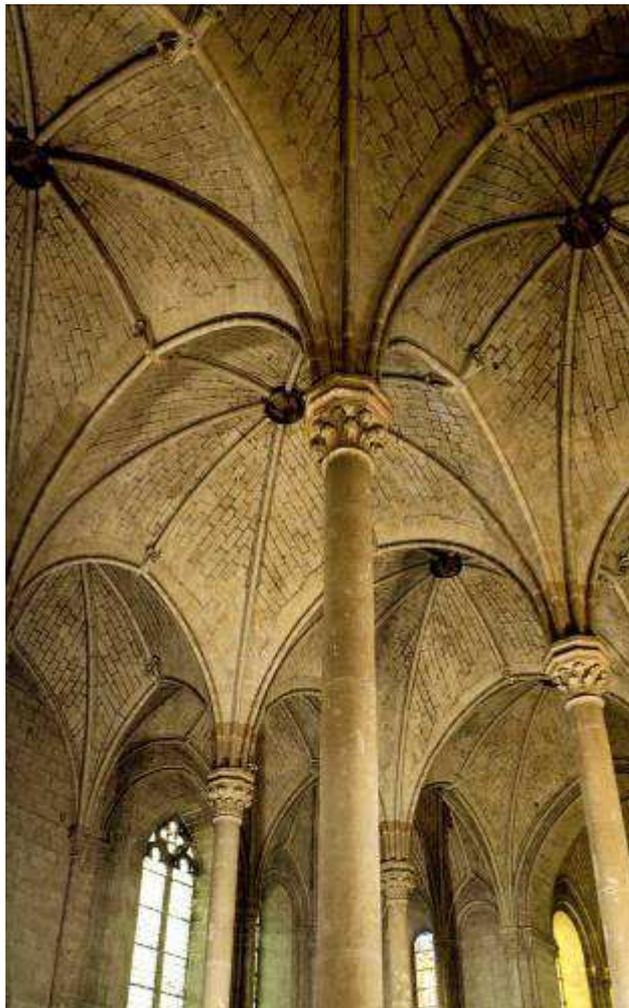


Figure. 577 -

Chœur de Saint-Serge, Angers.

Cliché Images du patrimoine Angers.

SPADEM 1988, p.46.

Figure. 578 -
Cathédrale d'Angers
Chapiteau nef.
Cliché, Jacques Mallet
Op. cit, 299.



Figure. 579.-
Cathédrale de Poitiers.
Chapiteau mur est.

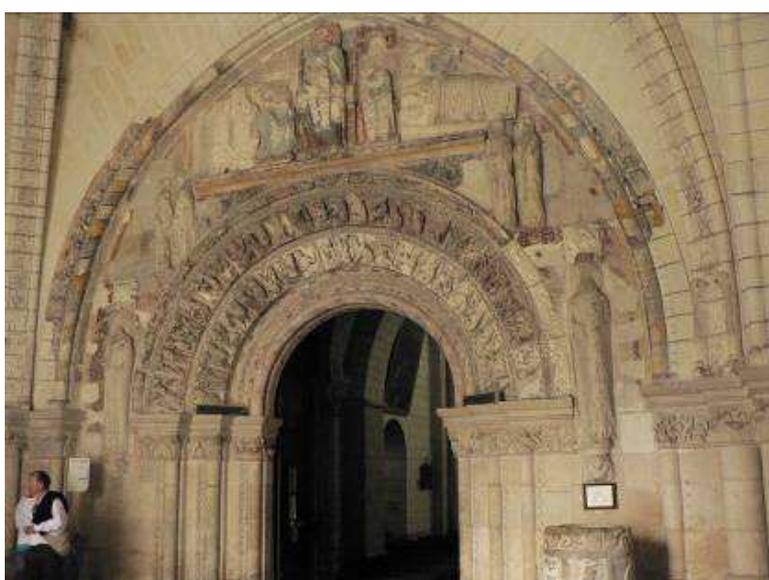
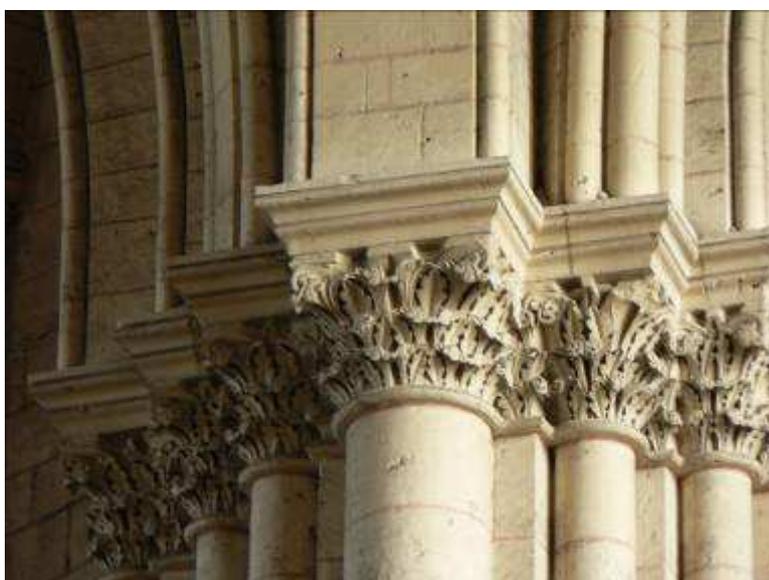


Figure. 580. - Collégiale Notre-Dame de Loches
Portail occidental

Figure. 581.-
Collégiale Saint-Martin Angers.
Chapiteaux entre les
deux travées du chœur.



Figure. 582.-
Abbatiale Sainte-Radegonde
Poitiers.
Chapiteau au nord-ouest
de la nef..



Figure. 583.-
Abbatiale La Couture au Mans.
Chapiteaux entre deuxième et
Troisième travées de la nef.

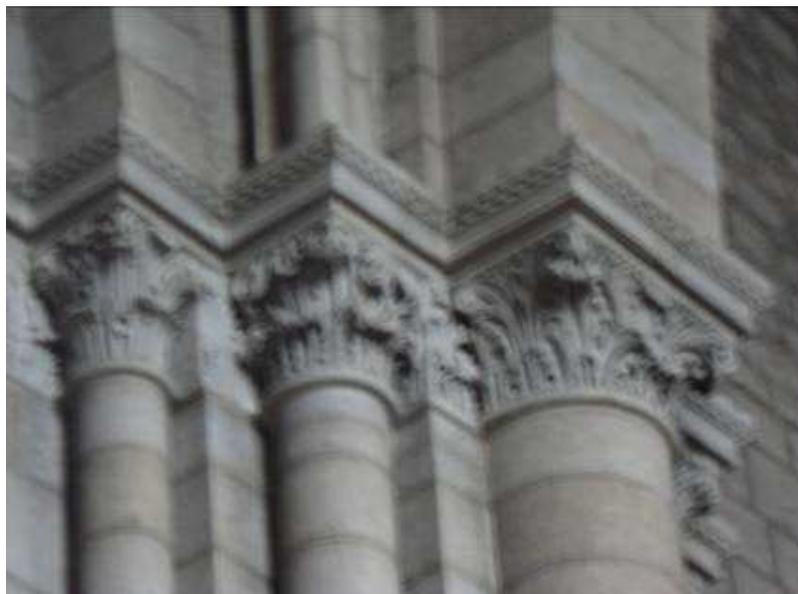


Figure. 584.-
Abbatiale de Saint-Lomer.
Travée médiane de la nef.
Chapiteau



Figure. 585 -
Salle des malades
Hôpital Saint-Jean, Angers.
Chapiteau file nord.



Figure. 586 -
Abbaye d'Asnières.
Chapiteau du chœur.





Figure. 587 – Chapiteau partie occidentale de la cathédrale de Poitiers.



Figure. 588 - Cathédrale du Mans, pilier du chœur



Figure. 589. -
Abbaye Toussaint,
Angers
Chapiteaux façade.

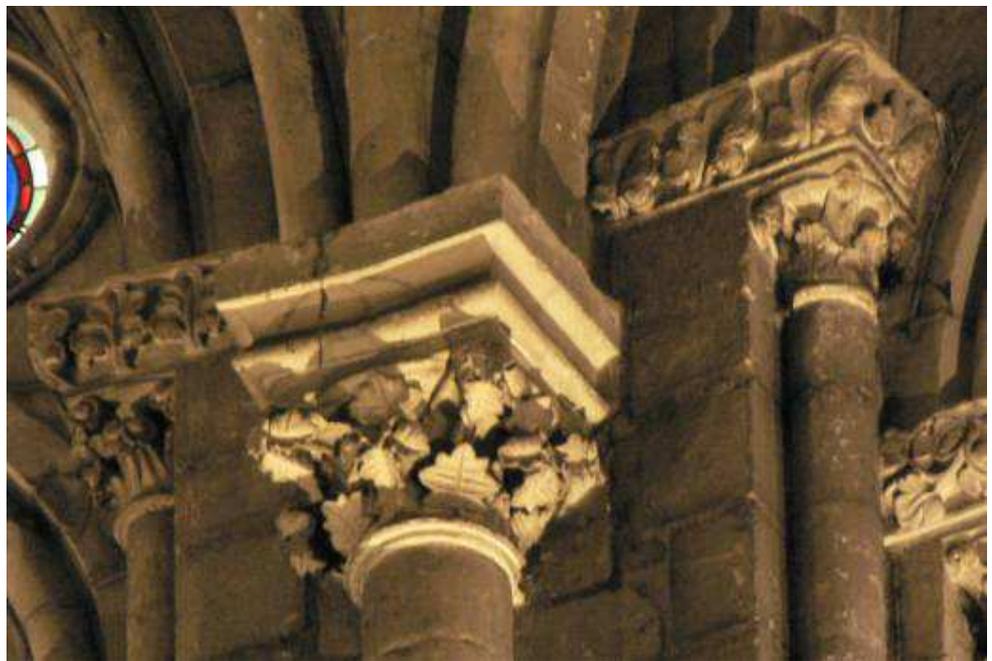


Figure. 590 – Abside de la cathédrale d'Angers.



Figure. 591.-
Abbaye d'Aiguevive.
Chapiteau de l'abside.



Figure. 592 -
Eglise de Brion.
Chapiteau.
Jacques Mallet, *op. cit*, Figure. 293.

Figure. 593 -
Collégiale de Troô.
Chapiteaux de croisée.



Figure. 594 -
Abbaye Saint-Aubin d'Angers.
Colonnes jumelées du cloître.
Jacques Mallet, *op. cit*, Figure. 148.



Figure. 595 – Eglise de Pontigné – chapiteau croisillon sud.

Figure. 596 -
Eglise de
Bressuire.
Chapiteau nef.



Figure. 597 -
Collégiale de Troô.
Chapiteau abside.



Figure. 598 -
Abbaye Saint-Lomer.
Chapiteau du rond-point.



Figure. 599 -
Priorale de Cunault.
Chapiteau pilier 8.
Jacques Mallet,
op. cit., Figure. 300.

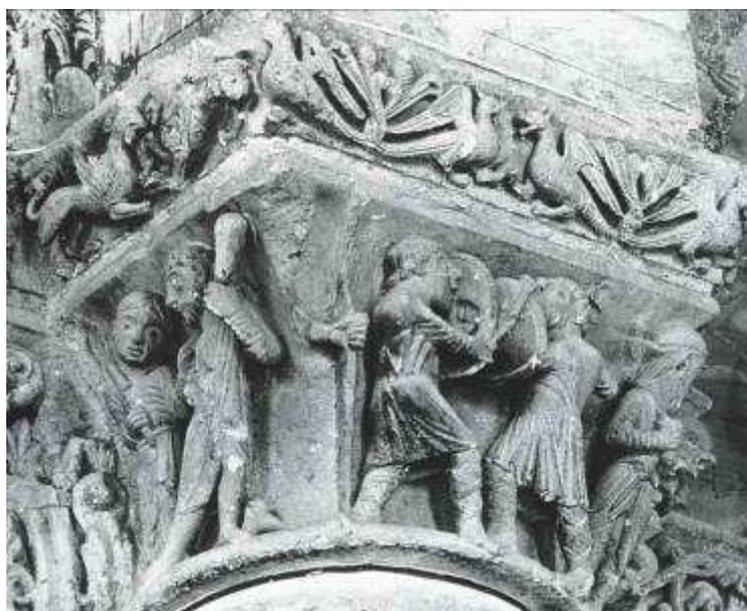


Figure. 600 -
Abbaye de Saint-Hilaire-Saint-Florent.
Chapiteau galilée.



Figure. 601 -
Prieuré Saint-Eloi, Angers
Chapiteaux.
Jacques Mallet,
op. cit, Figure. 305.

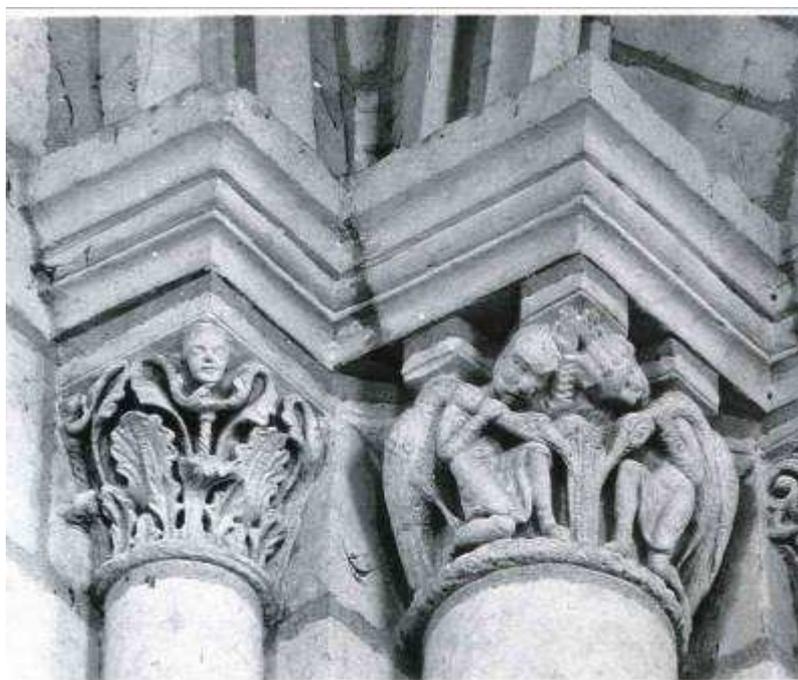


Figure. 602 -
Abbaye Sain-Lomer.
Chapiteau sud-ouest
du chœur.



Figure. 603 -
Cathédrale d'Angers.
Chapiteau piler
nord-ouest croisée.

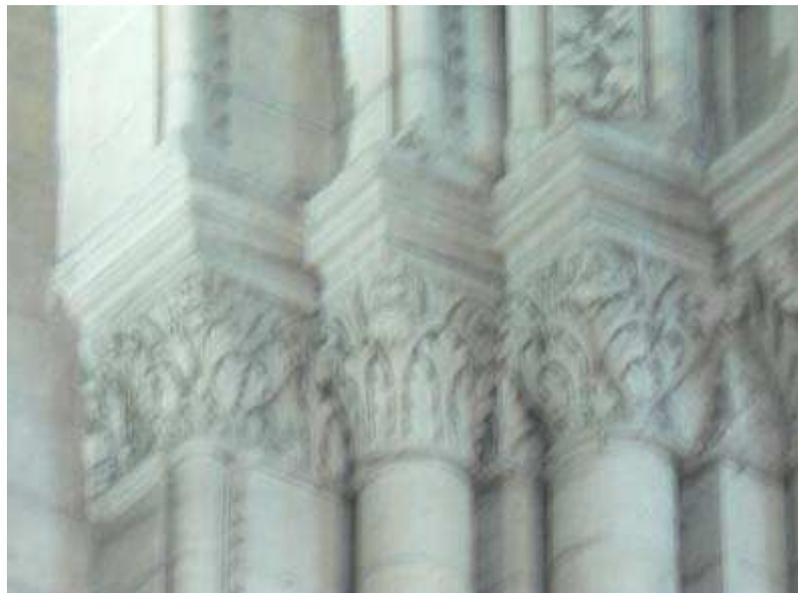
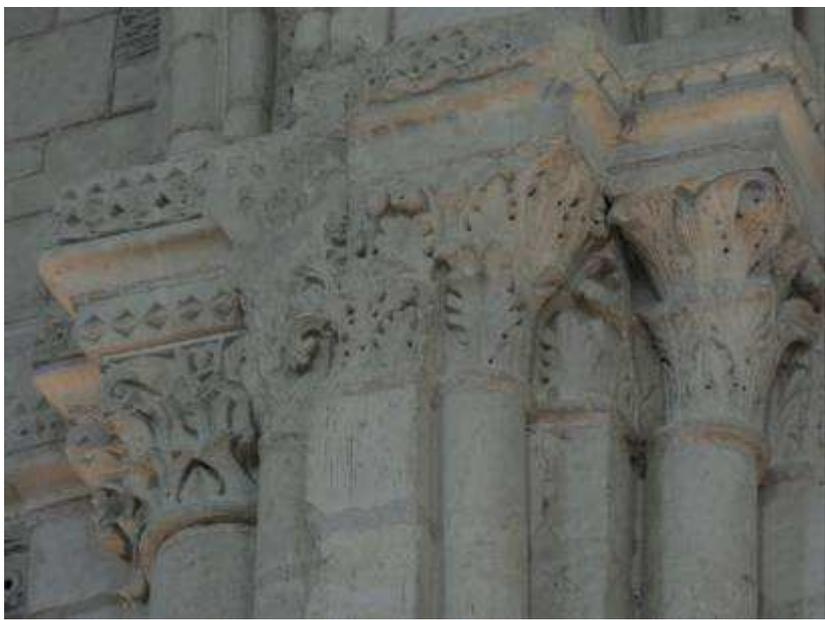


Figure. 604. - Collégiale Saint-
Travée orientale du chœur.
Chapiteaux



Martin.

Figure. 605 -
Abbaye d'Aiguevive.
Chapiteau portail ouest.



Figure. 606 -
Cathédrale Poitiers
Chapiteaux pile 1.

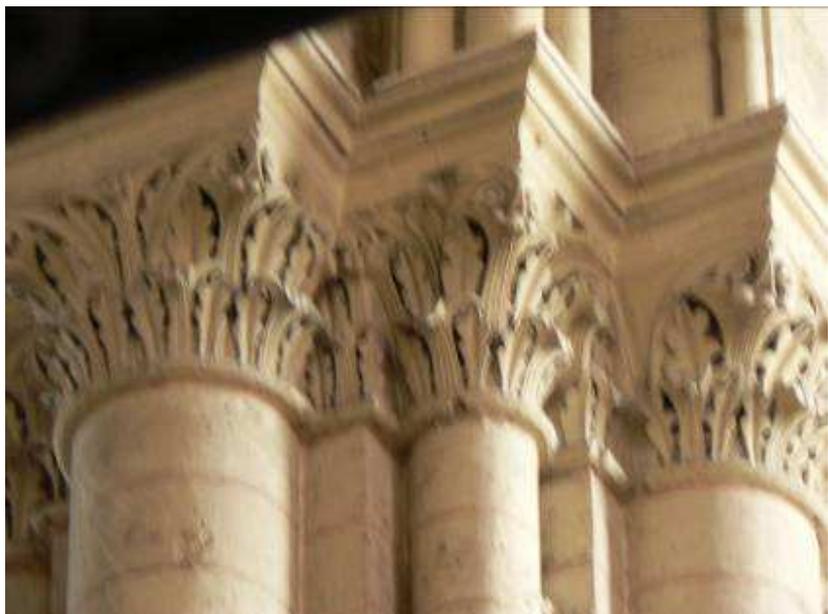




Figure. 607 – Eglise de Bressuire – chapiteaux milieu de la nef.

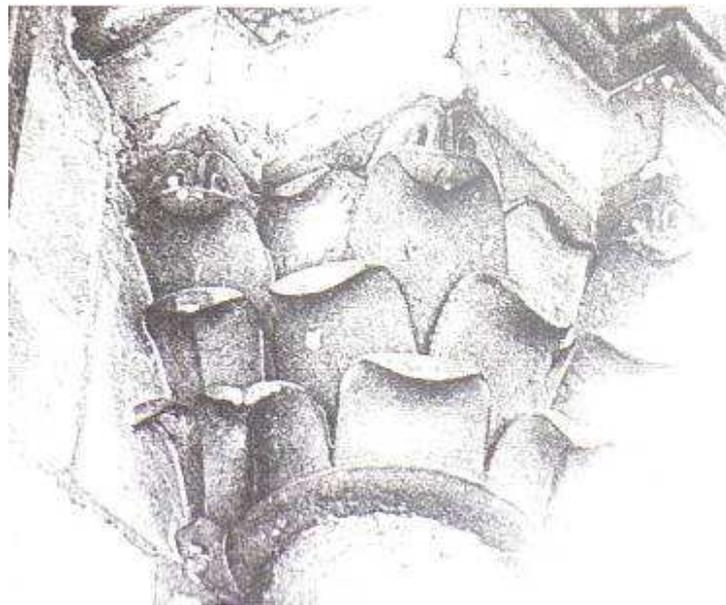


Figure. 608 -
Basilique Saint-Martin Tours.
Chapiteau, tour du trésor,
deuxième étage.
Patricia Duret, *op. cit*,
Figure. 1236.

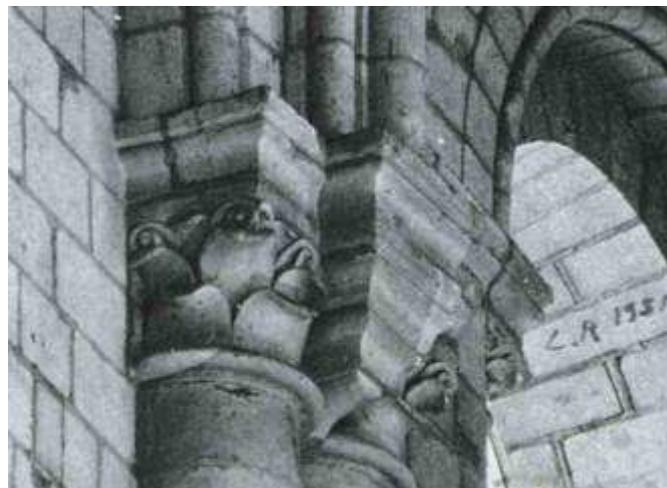


Figure. 609 -
Eglise de La Trinité, Angers.
Chapiteau milieu de la nef.
Jacques Mallet, *op. cit*, Figure. 316.

Figure. 610 -
Eglise de Bocé (49).
Chapiteau de la croisée.



Figure. 611 -
Eglise Saint-Denis
Doué-la-Fontaine.
Chapiteau angle nord-est
du chœur.

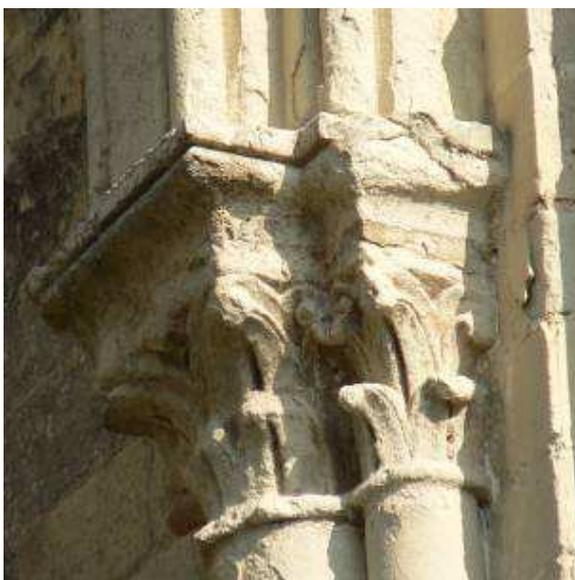


Figure. 612 – Collégiale de Candes.
Chapiteau arc nord croisée
vers le sud.



Figure. 613 – Collégiale de Candes.
Chapiteau arc nord croisée
vers le nord.



Figure. 614 -
Abbatiale de Saint-Laumer
Chapiteau mur de la nef
proche de la croisée.

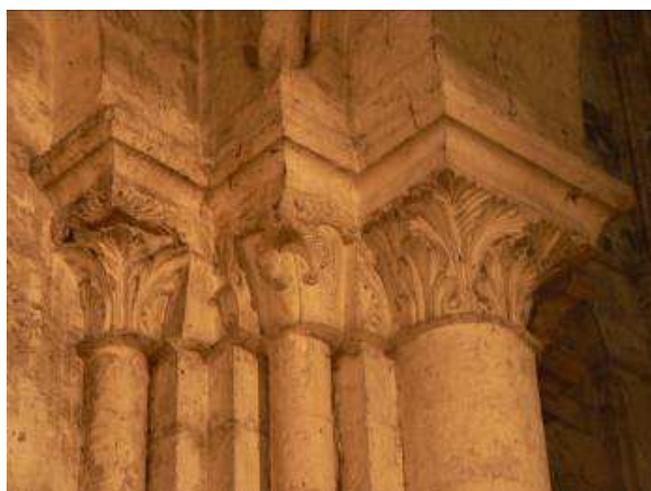


Figure. 615 – Cathédrale de Poitiers – chapiteaux pile 3

Figure. 616 -
Abbay saint-Serge, Angers.
Chapiteau mur nord de la
Chapelle orientée nord.

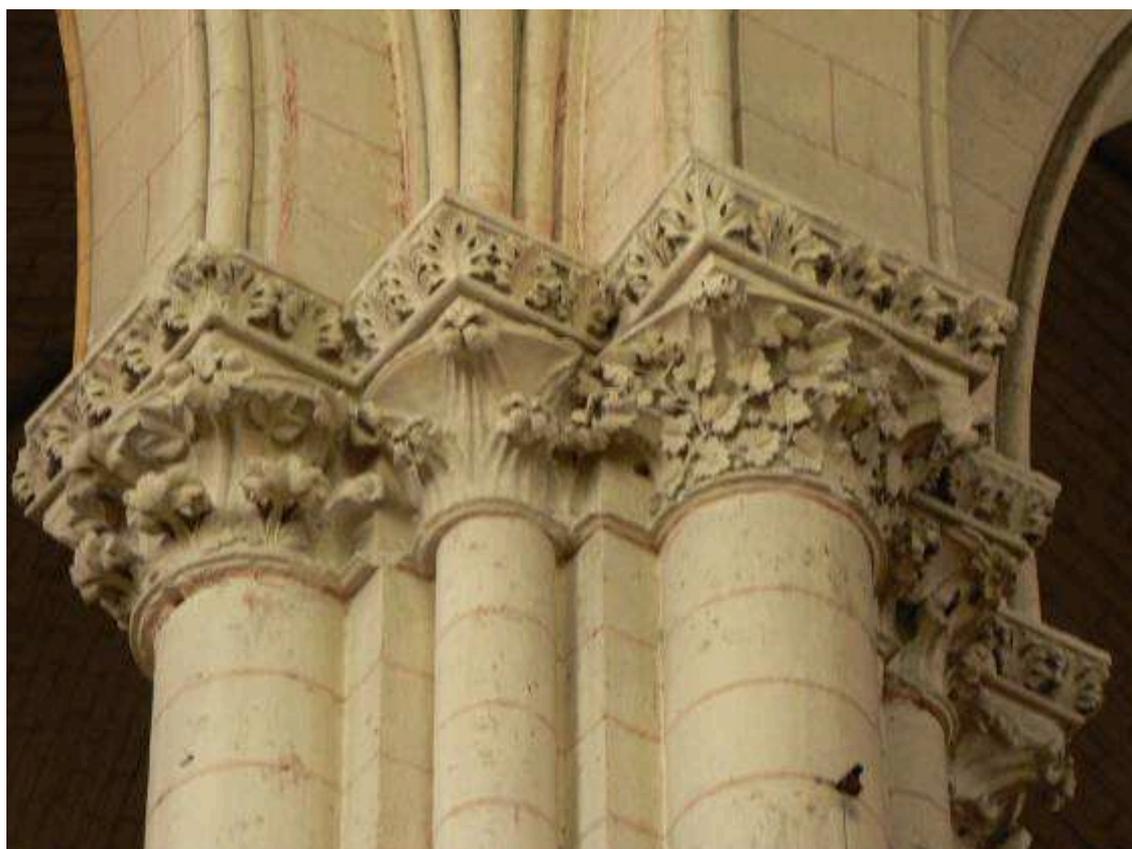


Figure. 617 – Cathédrale de Poitiers – chapiteaux pile file 6.

Figure. 618 -
Abbaye d'Asnières.
Chapiteau mur est du chœur.



Figure. 619 -
Chapelle Saint-Jean
A Saumur. Chapiteau



Figure. 620 -
Collégiale de Candes.
Chapiteaux intérieurs
baie sud,
arrière façade occidentale;



Figure. 621 -
Collégiale de Candes.
Chapiteaux arrière
façade occidentale.



Figure. 622 –
Cathédrale du Mans,
chapiteau
du déambulatoire.



Figure. 623 -
Cathédrale d'Angers.
Chapiteau abside.



Figure. 624 -
Abbaye Toussaint Angers.
Chapiteau façade occidentale.

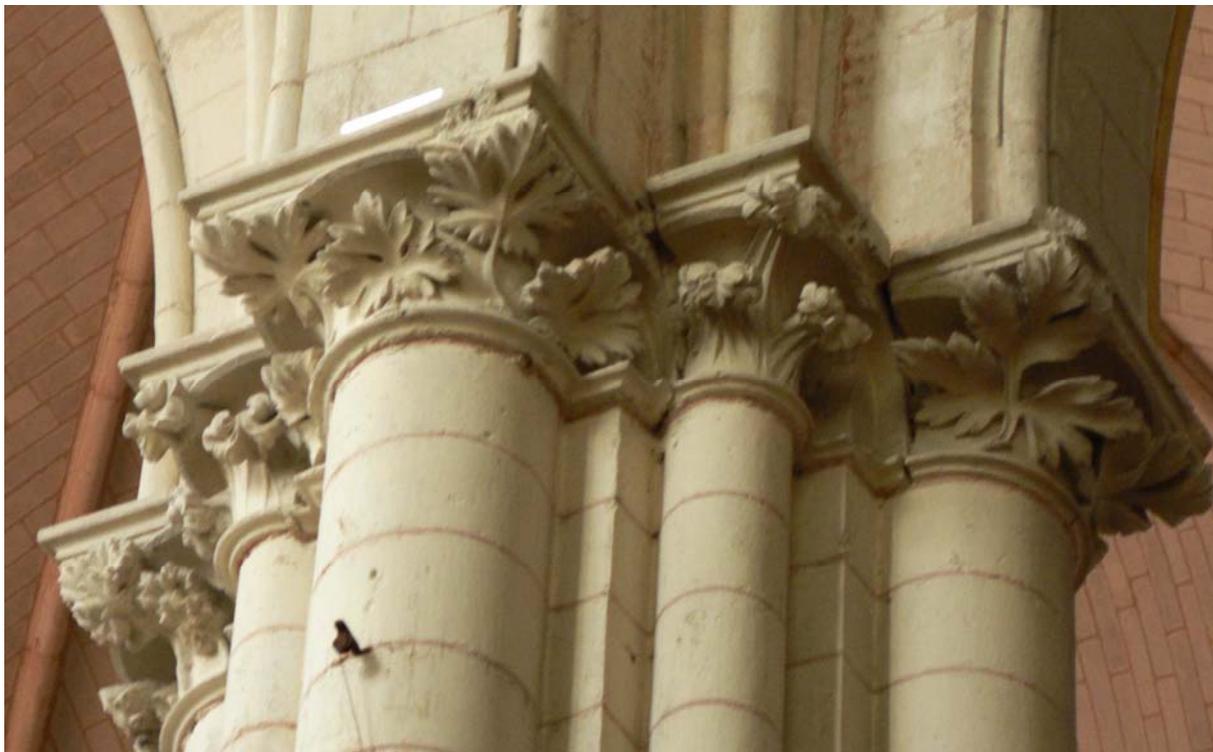
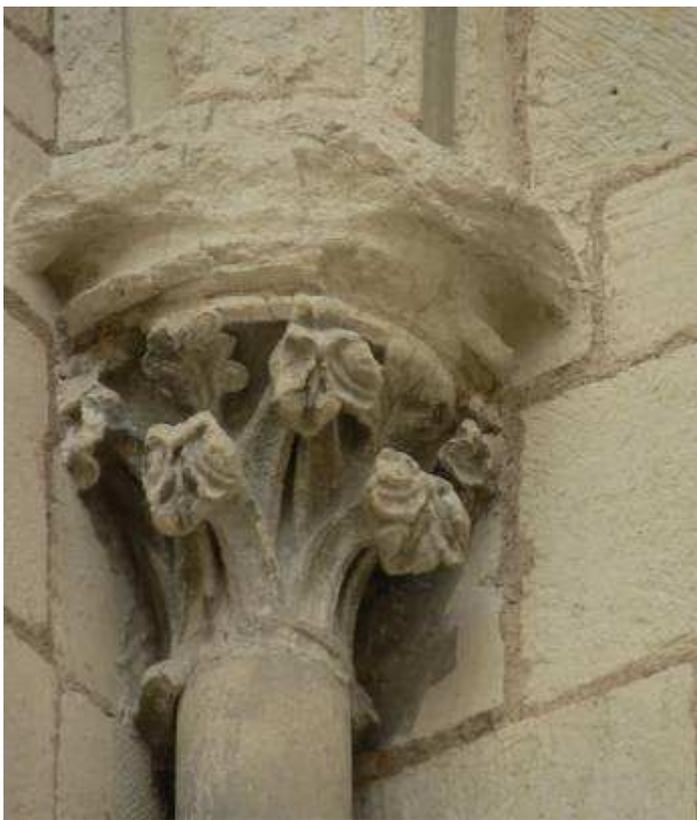


Figure. 625 – Cathédrale de Poitiers.- chapiteaux piliers file 7.



Figure. 626- Collégiale de Candes – chapiteaux pilier A



Figure. 627 – Collégiale de Candes – Chapiteaux pilier B.

Figure. 628 -
Collégiale
de Candes.
Chapiteaux
pilier D.

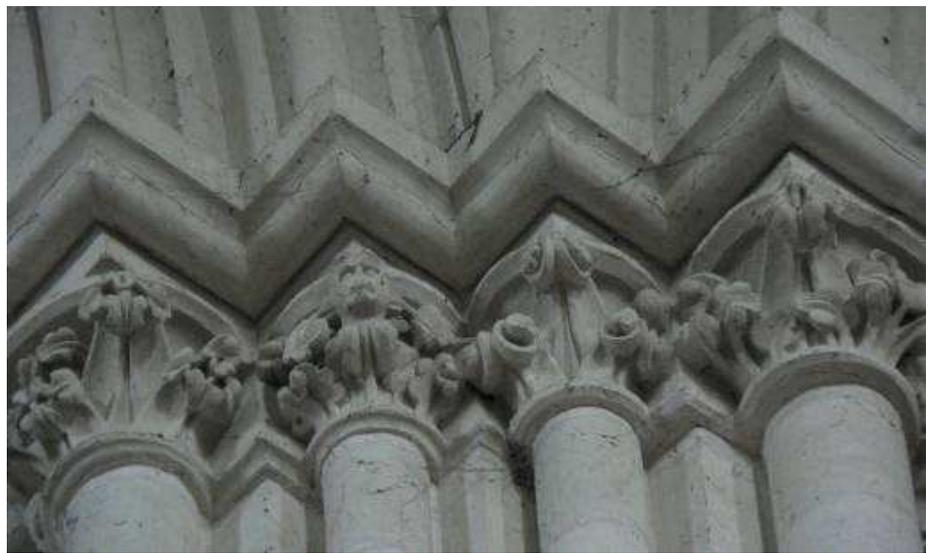


Figure. 629 -Collégiale de Candes.Chapiteaux pilier D.

Figure. 630 -
Collégiale
de Candes.
Chapiteaux
pilier E.



Figure. 631 – Collégiale de Candes.
Clef de voûte deuxième travée,
vaisseau central.

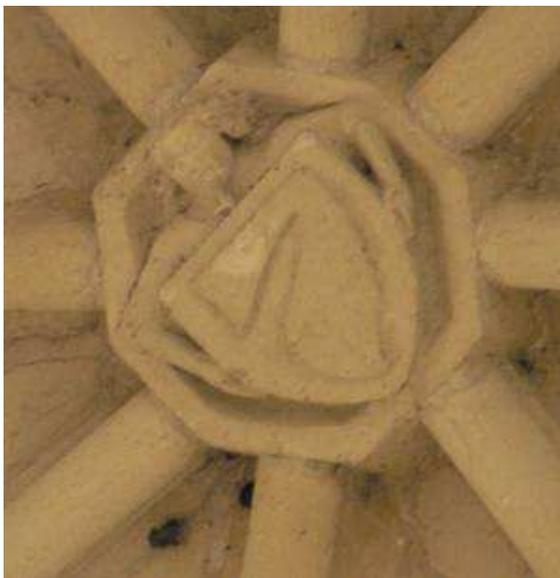


Figure. 632 -
Collégiale de Candes.
Chapiteau angle
sud-est nef.



Figure. 633 -
Eglise de Oizé (72).
Chapiteau nef.



Figure. 634 -
Cathédrale de Poitiers.
Chapiteaux
file 4.



Figure. 635 -
Collégiale
de Candes.
Chapiteaux
pilier sud
arc triomphal
central.



Figure. 636 -
Collégiale
de Candes.
Chapiteaux
pilier sud
arc triomphal central.

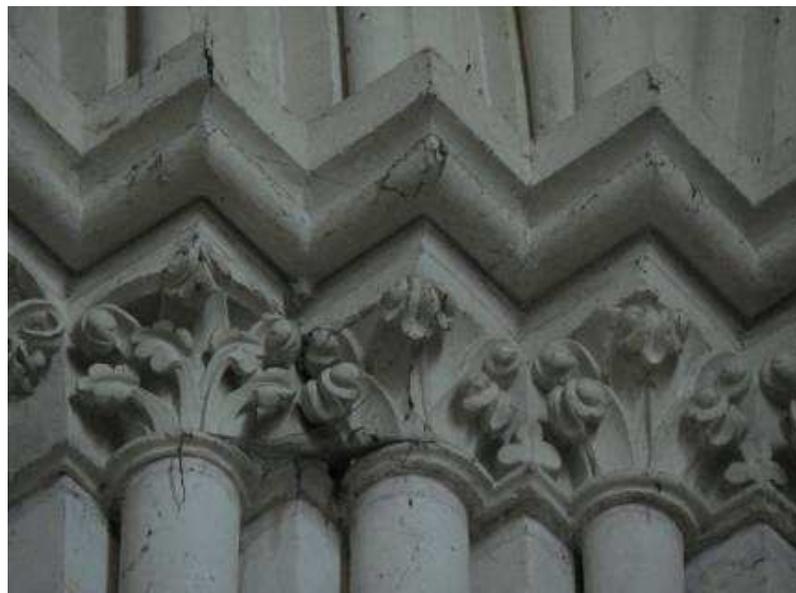


Figure. 637 –
Collégiale de Candes –
Arcade extérieure basse du



porche

Figure. 638 – Collégiale de Candes.
Chapiteau premier niveau du porche.



Figure. 639 – Collégiale de Candes – chapiteaux baie est,
premier niveau du porche –

Figure. 640 – collégiale de Candes.
Chapiteau galerie extérieure haute
du porche, près de S-1.



Figure. 641 – collégiale de Candes.
Chapiteau galerie extérieure haute
du porche, près de S-3.

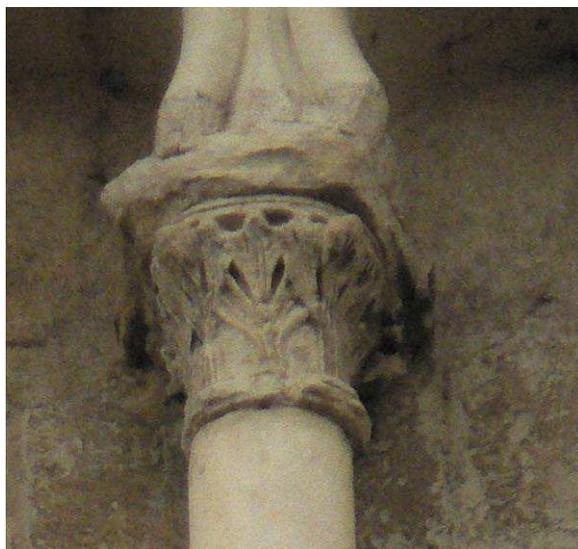


Figure. 642 –
Collégiale de Candes.
Chapiteau galerie
extérieure haute
du porche, près de S-13.

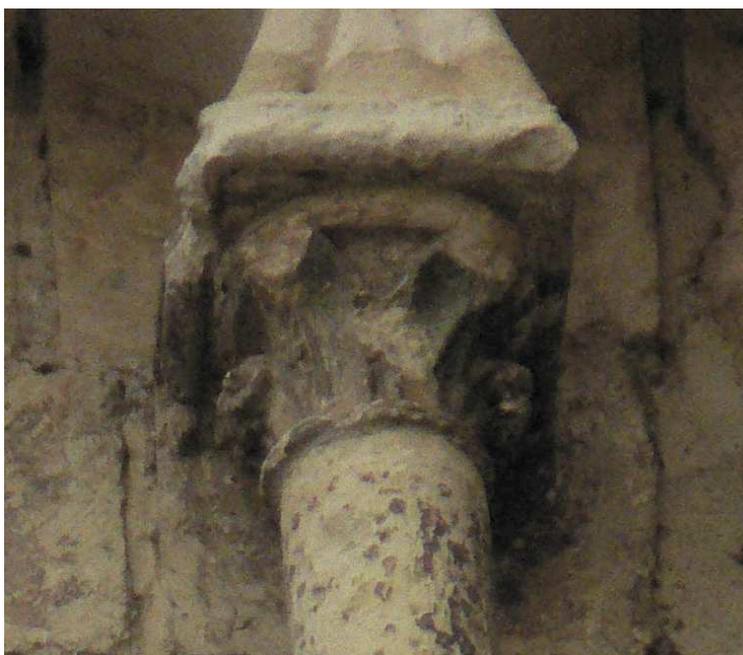


Figure. 643 – Collégiale de Candes.
Chapiteau chapelle haute
du porche.



Figure. 644.-
Abbaye Saint-Serge, Angers.
Chapiteau du choeur.



Figure. 645.-
Cathédrale du Mans.
Chapiteau
déambulatoire.
Cliché personnel,

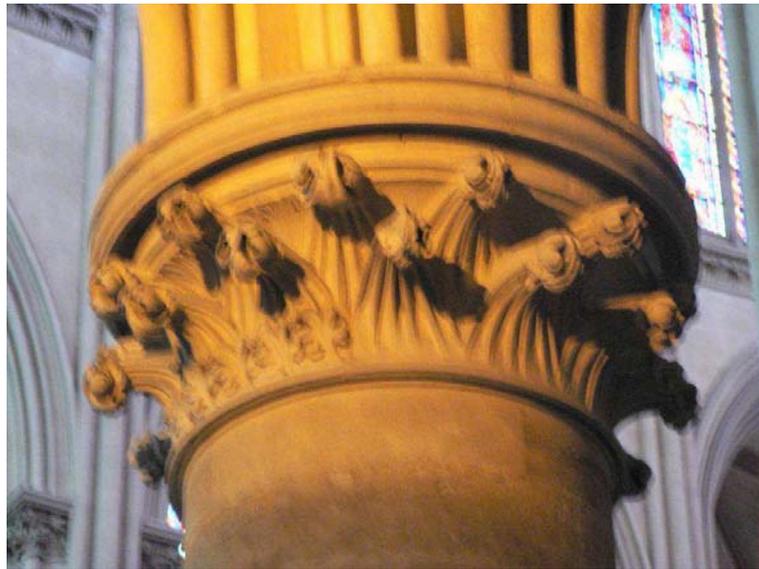


Figure. 646.-
Collégiale de Candes.
Chapiteau sacristie.



Figure. 647.-
Collégiale de Candes.
Chapiteau sacristie.

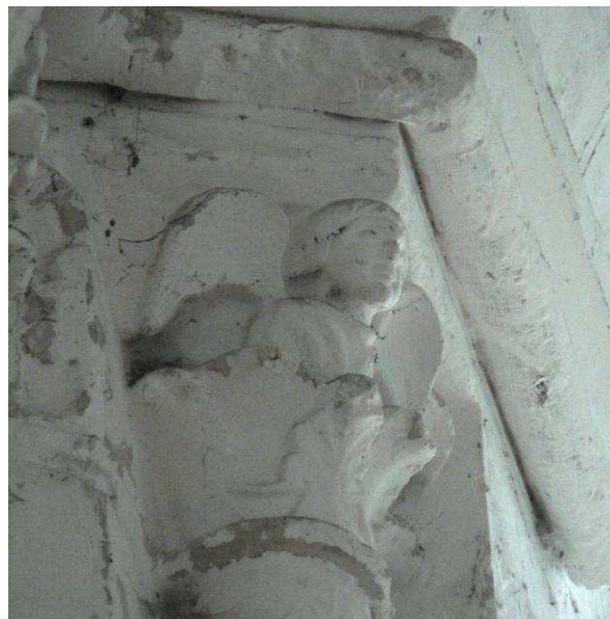


Figure. 648.-
Collégiale de Candes.
Chapiteau sacristie.

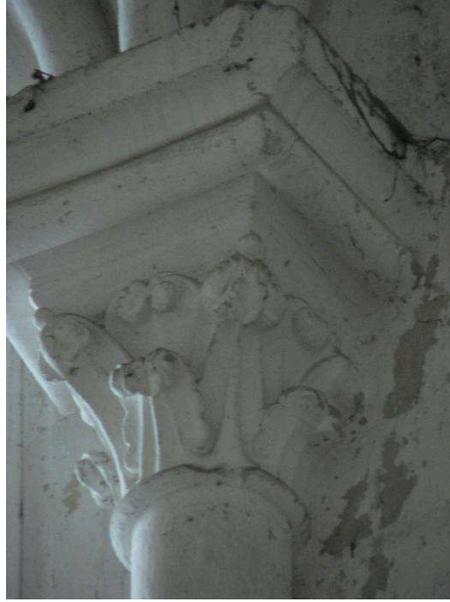


Figure. 649.-
Collégiale de Candes.
Chapiteau sacristie.

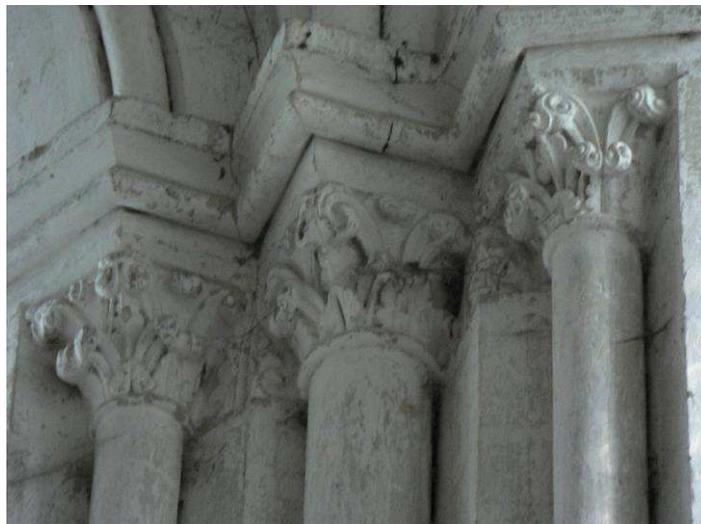


Figure. 650.-
Façade de l'église
Saint-Symphorien
d'Azay-le-rideau.
Eliane Vergnolle,
op. cit, Figure. 136.

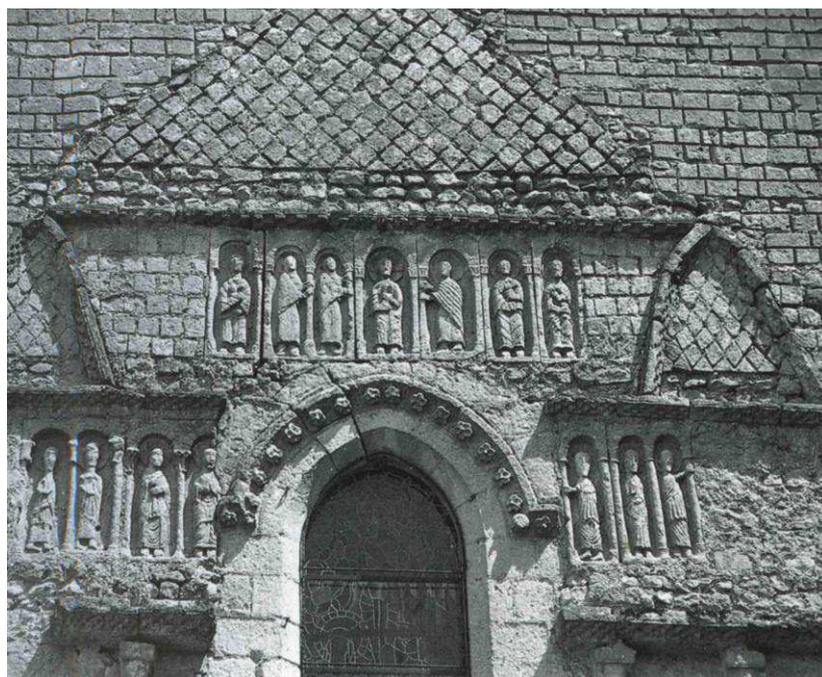




Figure. 651 – Notre-Dame-la-Grande de Poitiers – façade occidentale.

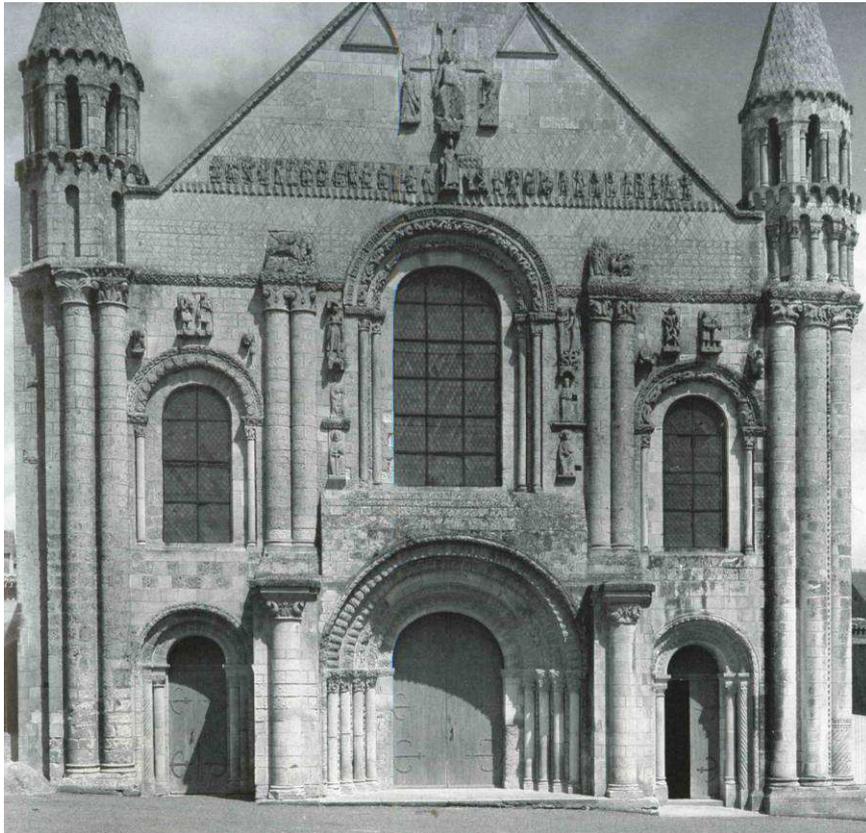


Figure. 652 – abbatale de Saint-Jouin-de-Marnes – façade occidentale.

Eliane Vergnolle, op. cit, Figure. 321.

Figure. 653.-

Eglise Saint-Médard
de Thouars.

Galerie sculptée de la
façade occidentale.



Figure. 654.-

Abbatiale de Loches.

Portail occidental.



Figure. 655.-
Cathédrale de
Portail nord,
ébrasement ouest.



Poitiers.

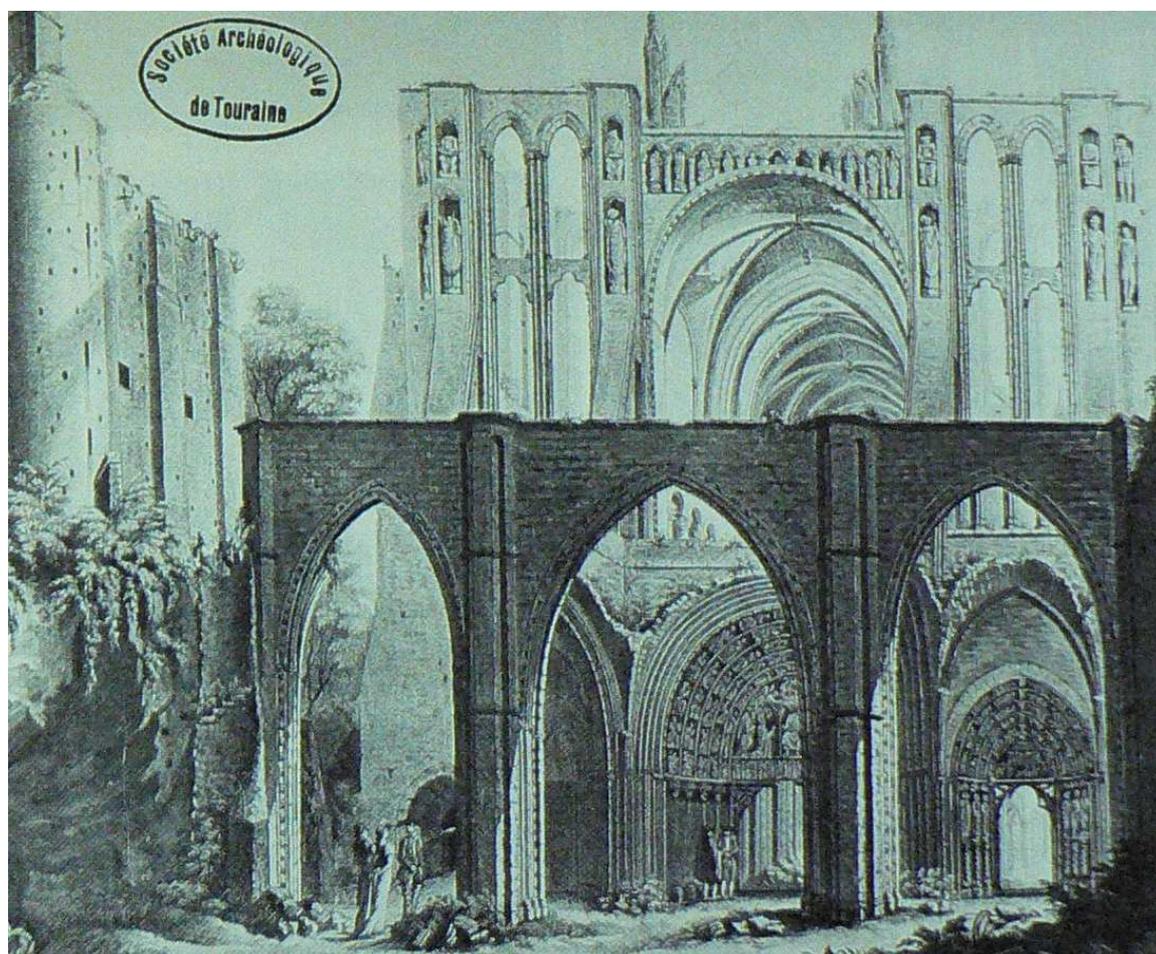


Figure. 656 – Façade
occidentale de
l'abbatiale de
Marmoutiers.
Charles Lelong, d'après
planche XIX, de
Morillon, 1800.

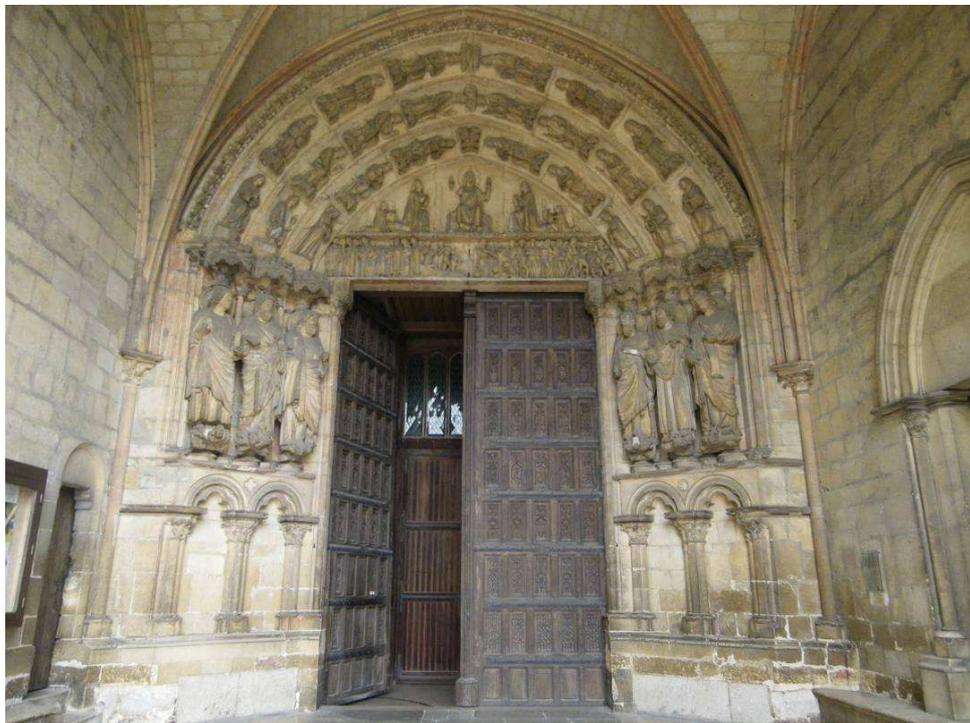


Figure. 657 – Portail occidental, abbatale Saint-Pierre-de-la-Couture au Mans

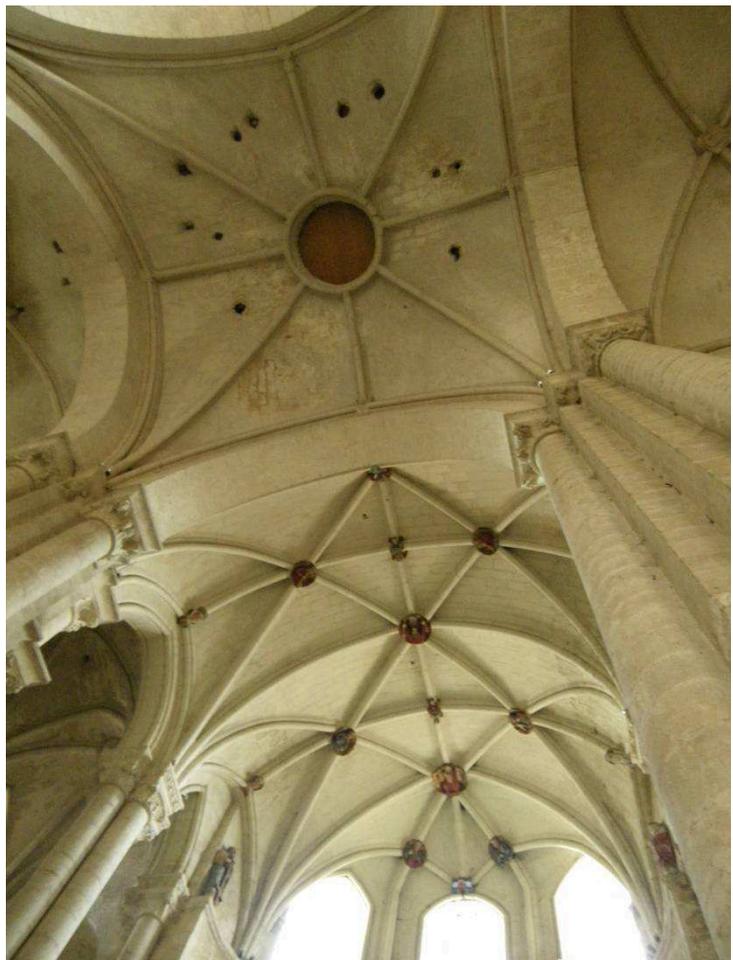


Figure. 658.-
Abbatiale d'Airvault.
Voûte croisée et chœur.

Figure. 659 –
Eglise de Pontvallain.
Statue-nervure sud du chœur.



Figure. 660.-
Eglise
Saint-Germain de Chigné.
Chœur.

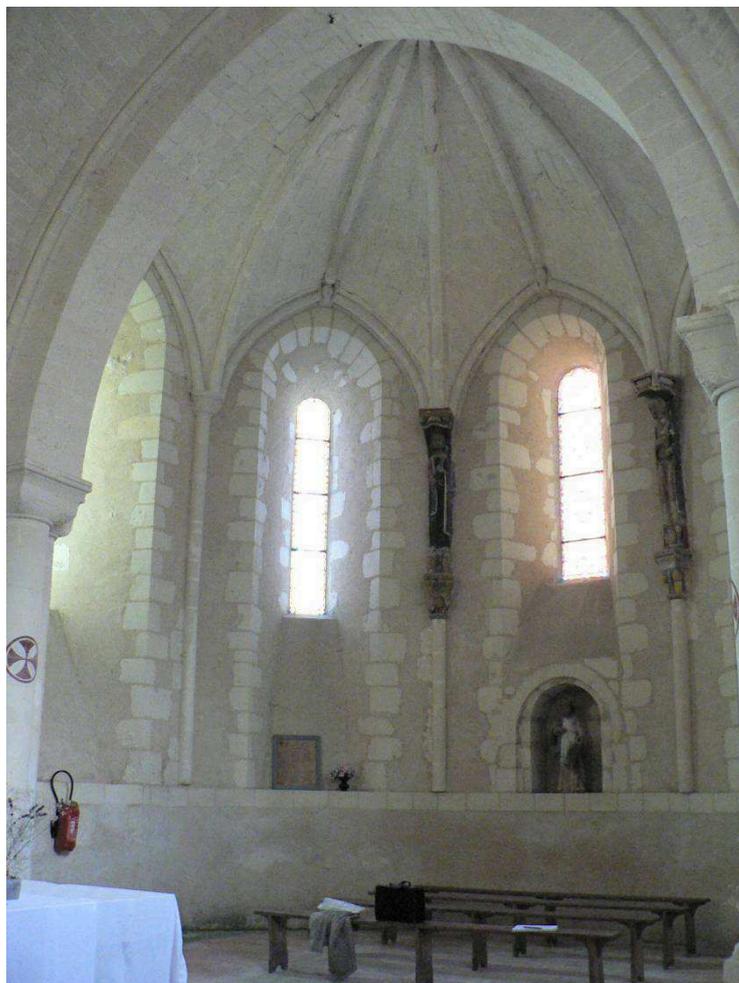


Figure. 661.-
Abbaye Toussaint, Angers.
Mur nord de la nef;



Figure. 662.-
Chœur de la commanderie de Bournand.



Figure. 663.-
Chœur de Juigné-sur-Loire.



Figure. 664.-
Eglise des Essards.
Chapiteau croisé



Figure. 665.-
Cathédrale de Chartres.
Portail sud,
ébrasement ouest

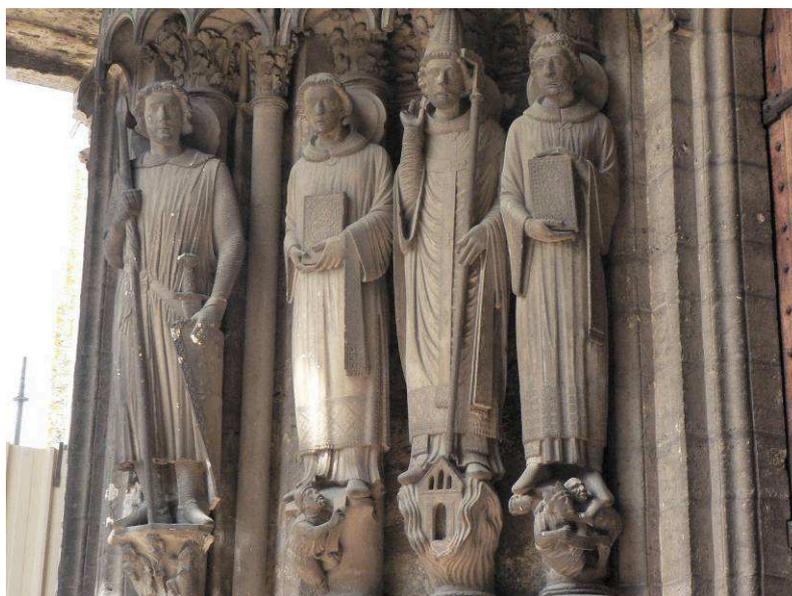


Figure. 666.-
Cathédrale de Reims,
Reine de Saba.
Sauerländer, *op. cit.*, vol. 3, Figure. 204.



Figure. 667.-

Vierge de Bamberg.

Gothic sculpture, Figure. 144.



Figure. 668.-

Vierge à l'Enfant.

Gothic sculpture, Figure. 223.



Figure. 669.-

Collégiale de Candes.

S-30, côté gauche.



Figure. 670.-
Cathédrale de Reims.
Saint Jean.
Sauerländer, Figure. 213.

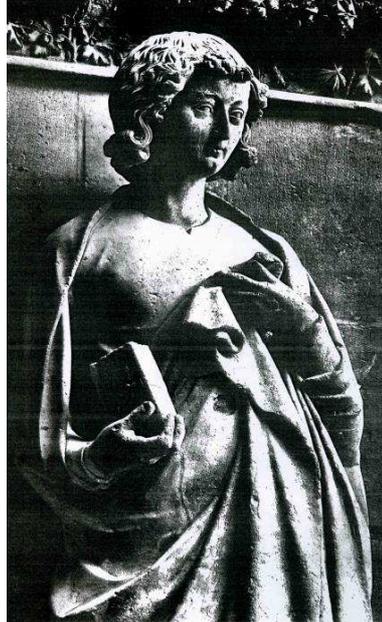


Figure. 671.-
Cathédrale de Reims.
Statue dite "Philippe-Auguste".
Gothic sculpture, Figure. 96.



Figure. 672.-
Cathédrale de Chartres.
Portail sud,
ébrasement est.

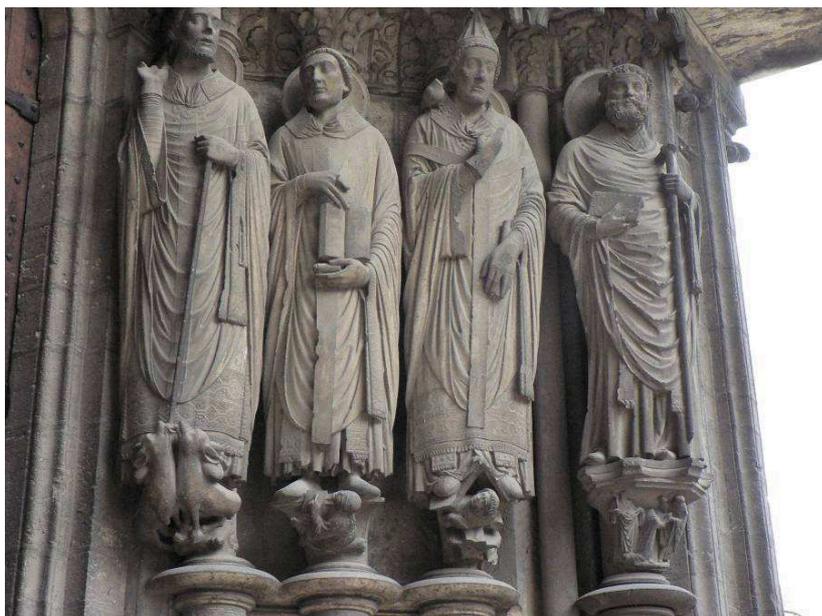


Figure. 673.-
Cathédrale de Reims.
Statue de saint Calixte.



Figure. 674 - Collégiale de Candes.
Statue S-13, détail.

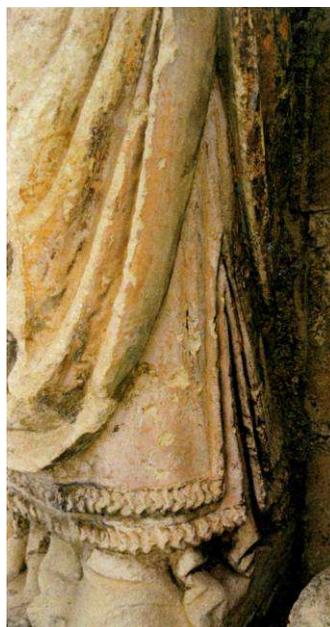


Figure. 675.-
Musée du Thau de Reims.
Statue du treizième siècle.



Figure. 676. - Cathédrale d'Amiens.

Le Beau Dieu.

Gothic sculpture, Figure. 212.

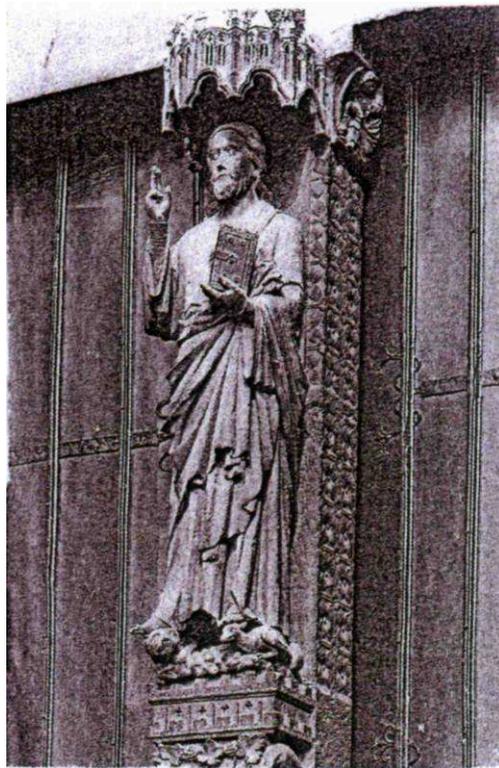


Figure. 677. -

Cathédrale de Chartres.

Transept nord,
portail central.

Gothic sculpture,

Figure. 58.

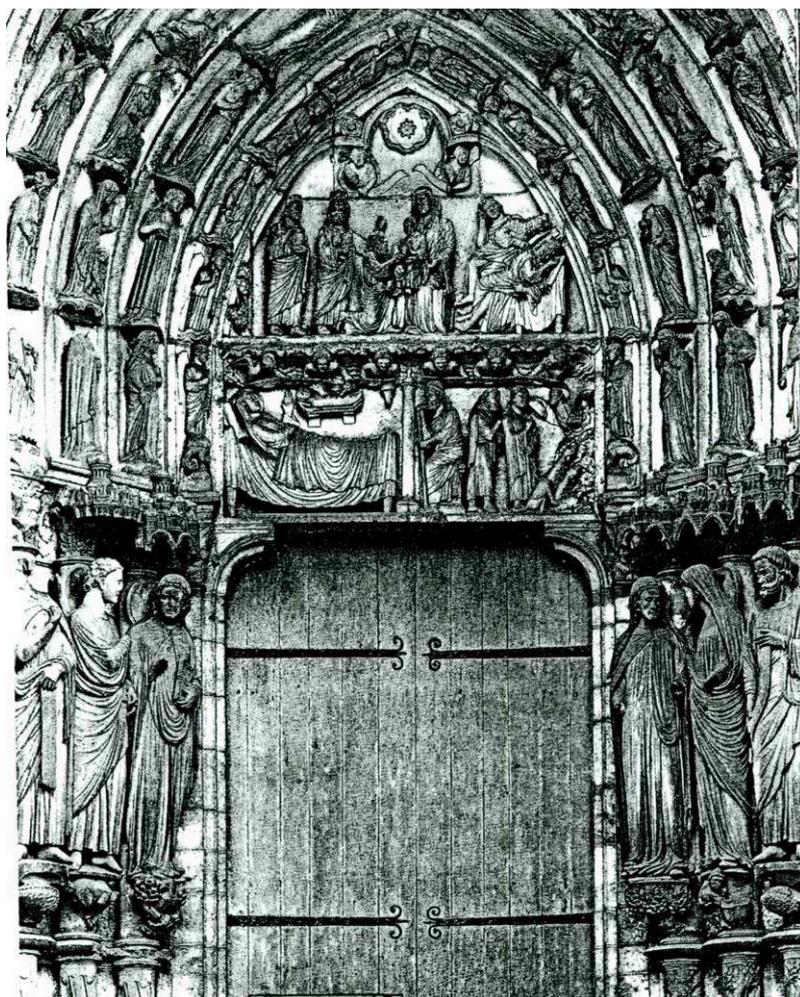


Figure. 678.-
Notre-Dame de Paris,
Linteau du transept nord, détail.
Gothic sculpture, Figure. 225.

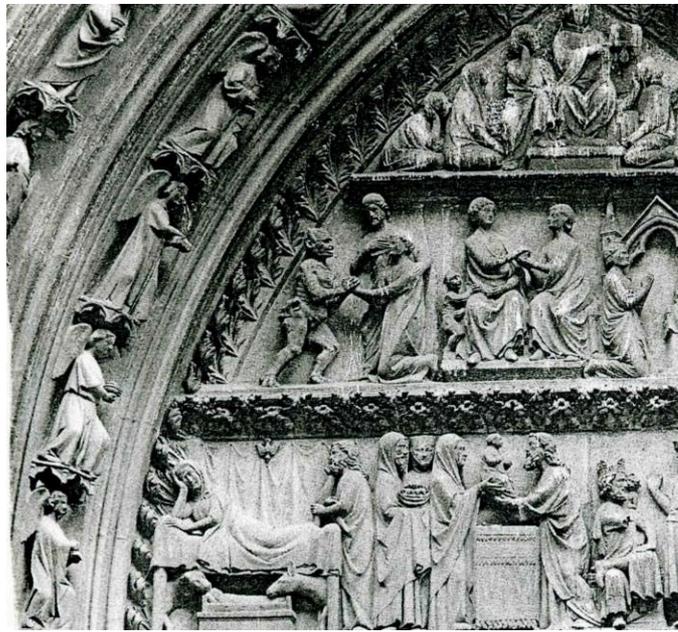


Figure. 679 – Cathédrale de Chartres.
Reste du jubé, *Gothic Sculpture*, Figure. 65.

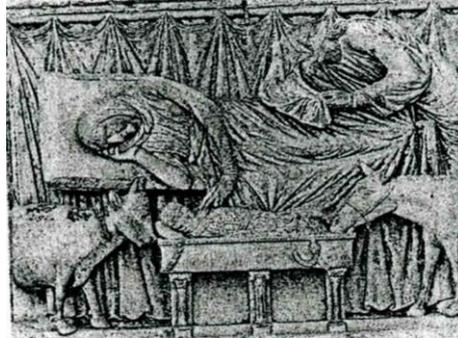


Figure. 680.-
Abbaye d'Asnières.
Clef de voûte du chœur.



Figure. 681.-

Eglise de Saint-Germain-sur-Vienne.

Clef de voûte

Symbole de l'évangéliste Marc.



Figure. 682.-

Enluminure, Angers BM ms.0009.



Figure. 683.-

Enluminure, Angers BM ms 0300.



Figure. 684.-
Enluminure,
Angers BM ms 0208.

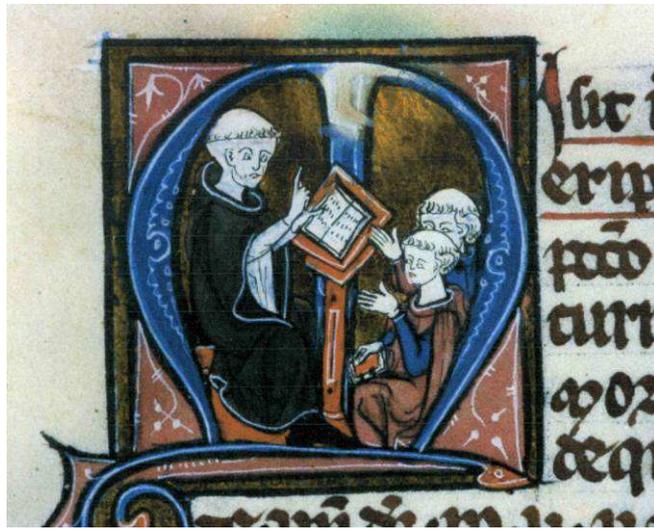


Figure. 685.-
Cathédrale d'Amiens.
Ebrasement sud
du portail sud
de la façade occidentale.



Figure. 686 – Cathédrale de Wells
partie ouest de la façade occidentale.

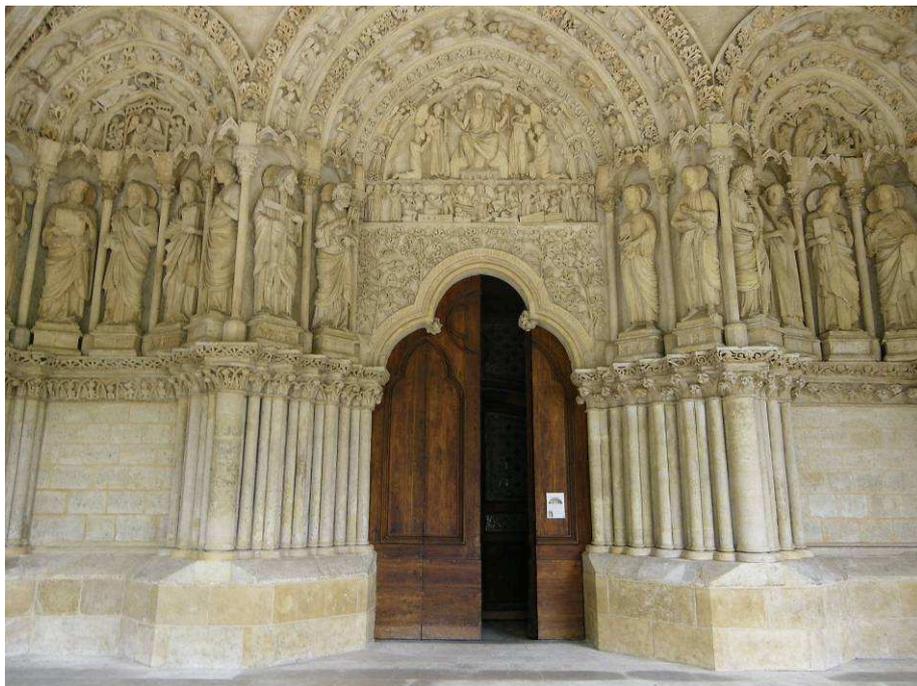


Figure. 687 – Saint-Seurin de Bordeaux – portail sud, travée centrale.

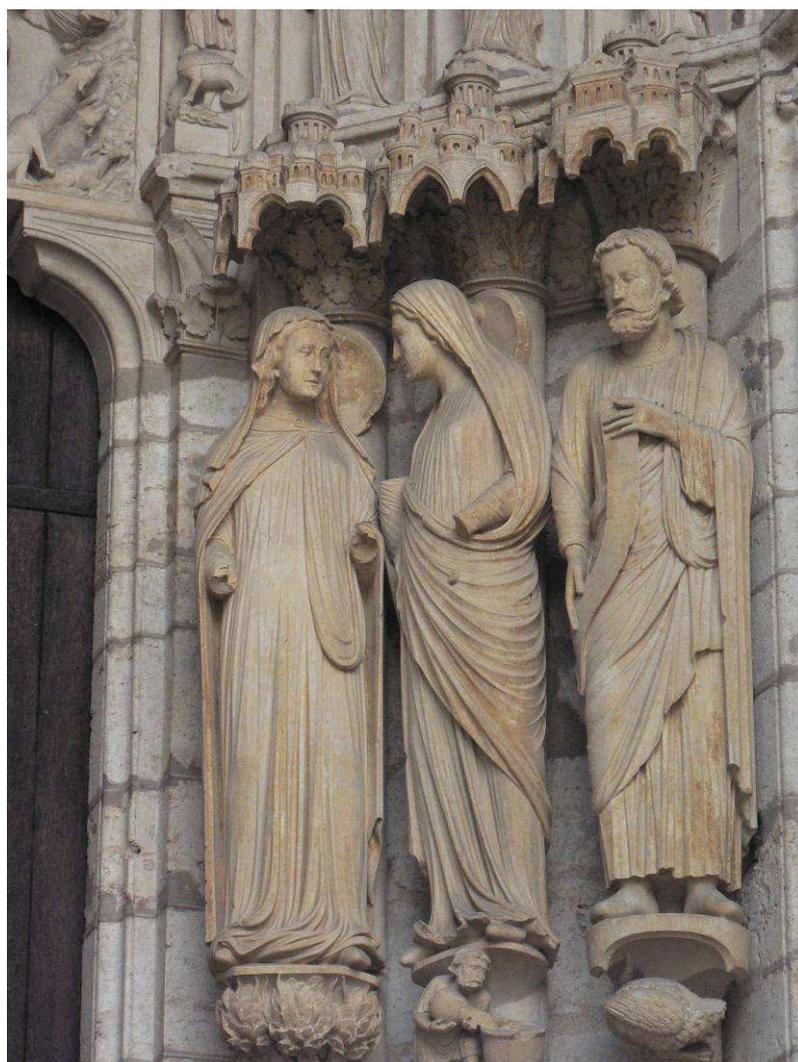


Figure. 688.-
Cathédrale de Chartres.
Portail sud, porte est,
ébrasement ouest.

Figure. 689 -
Abbaye Toussaint, Angers.
Statue de saint Pierre.



Figure. 690.-
Abbaye Toussaint, Angers.
Statue d'angle.



Figure. 691.-

Isabelle de France.

Eglise Notre-Dame de Poissy.

Jean-René Gaborit, *Art Gothique*,

Vérone, 1983, p. 143.

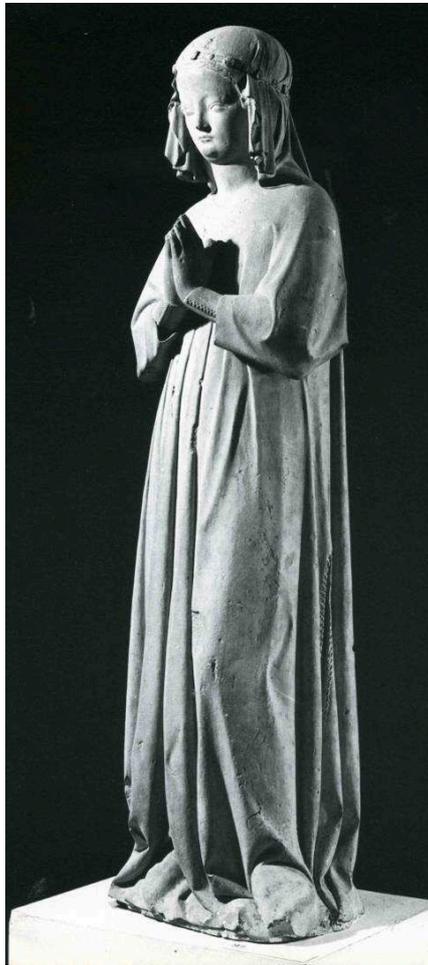


Figure. 692.-

Notre-dame de Paris.

Tympan et linteau

du portail occidental central.

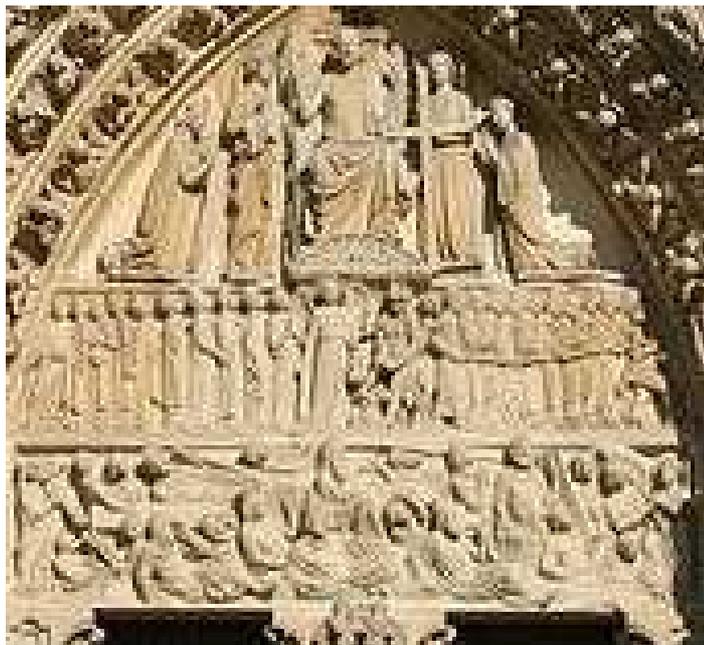


Figure. 693.-
Cathédrale d'Amiens.
Porte sud du portail occidental,
ébrasement nord.

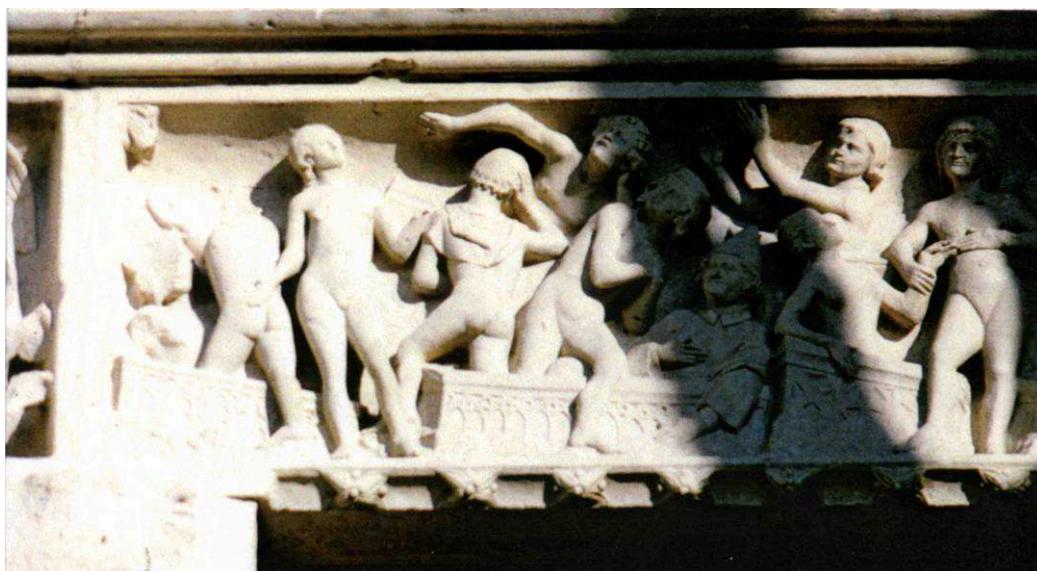
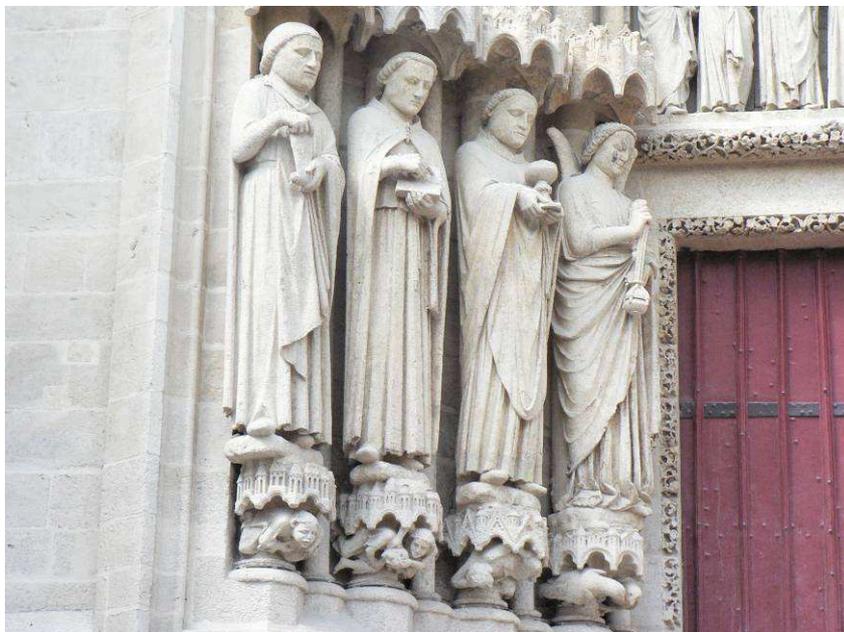


Figure. 694– Eglise de Rampillon, linteau du portail.

Figure. 695.-
Château de Tours.
Cul de lampe.



Figure. 696.-

Cathédrale de Reims.

Ange du chevet.

Gothic sculpture, Figure. 162.



Figure. 697.-

Cathédrale de Chartres.

Vierge du jubé.

Peter Kurmann, *La cathédrale de Chartres*,
Zodiaque, 2001, Figure. 102.



Figure. 698.-

Abbaye Saint-Serge Angers.

Clef d'arc du chœur.

Images du Patrimoine, Angers

Op. cit, p. 47.

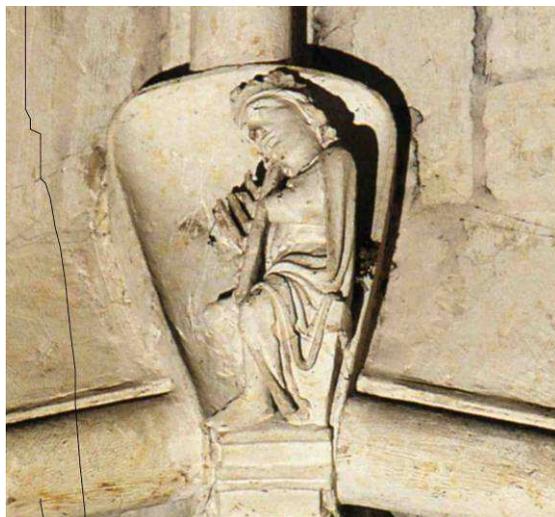


Figure. 699.-
Abbaye d'Asnières.
Clef de voûte du chœur.



Figure. 700.-
Eglise saint-Germain
de Juigné-sur-Loire.
Clef d'arc du chœur.



Figure. 701.-
Saint-Michel de Fontevrault.
Clef d'arc du chœur.

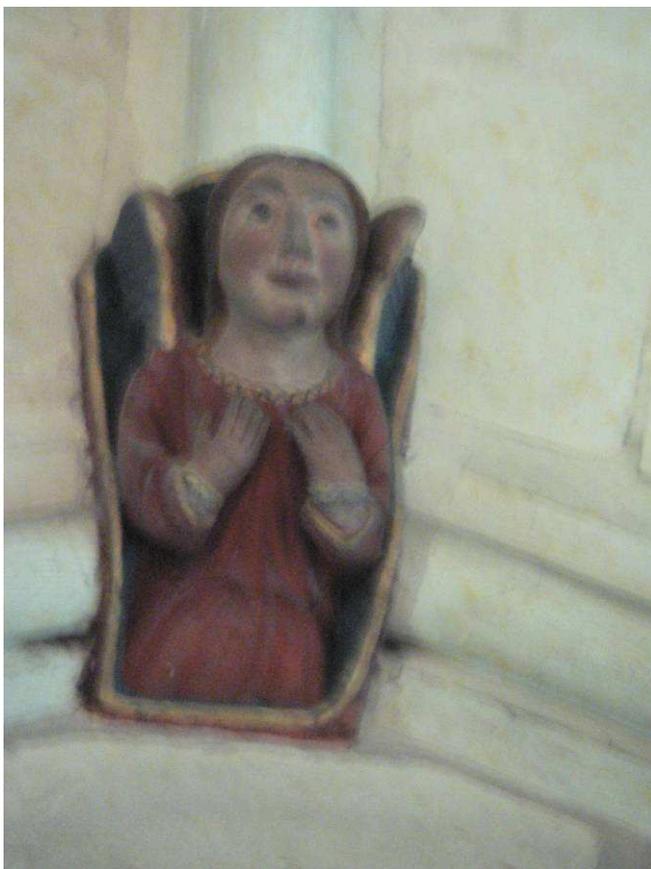


Figure. 702.-
Cathédrale de Poitiers.
Clef d'arc,
travées occidentales.

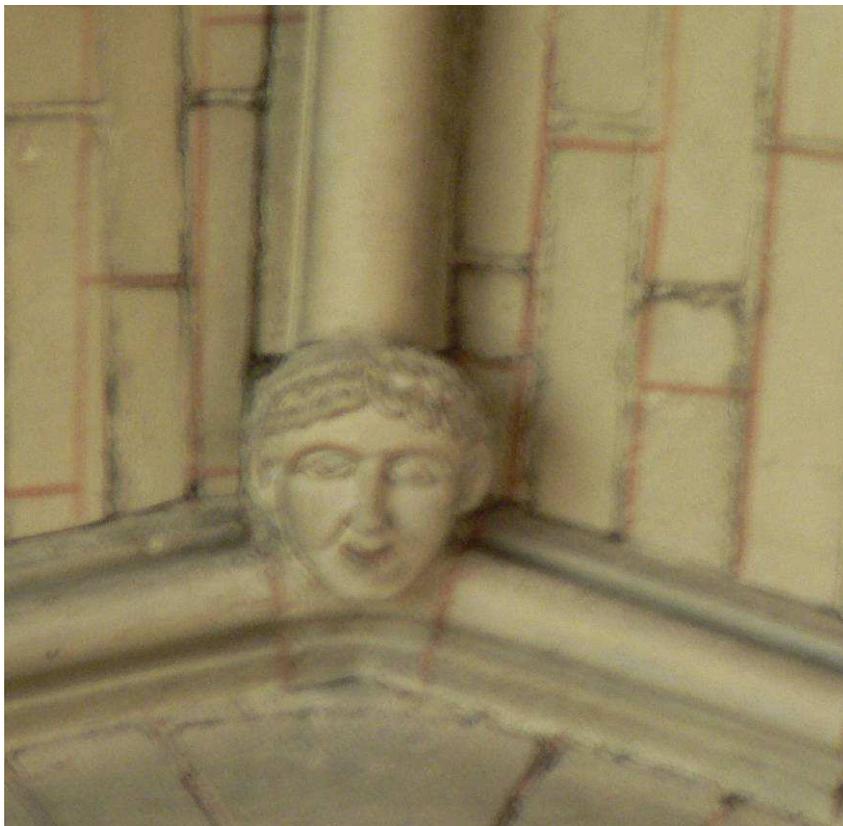


Figure. 703.-
Abbaye Saint-Serge, Angers.
Absidiole sud.
Clef de voûte.



Figure. 704 - Cathédrale de Chartres, Portail central nord.
Voussure est – détail.

Figure. 705.-
Abbatiale Saint-Lomer.
Façade occidentale.
Portail central.
Voussure sud.

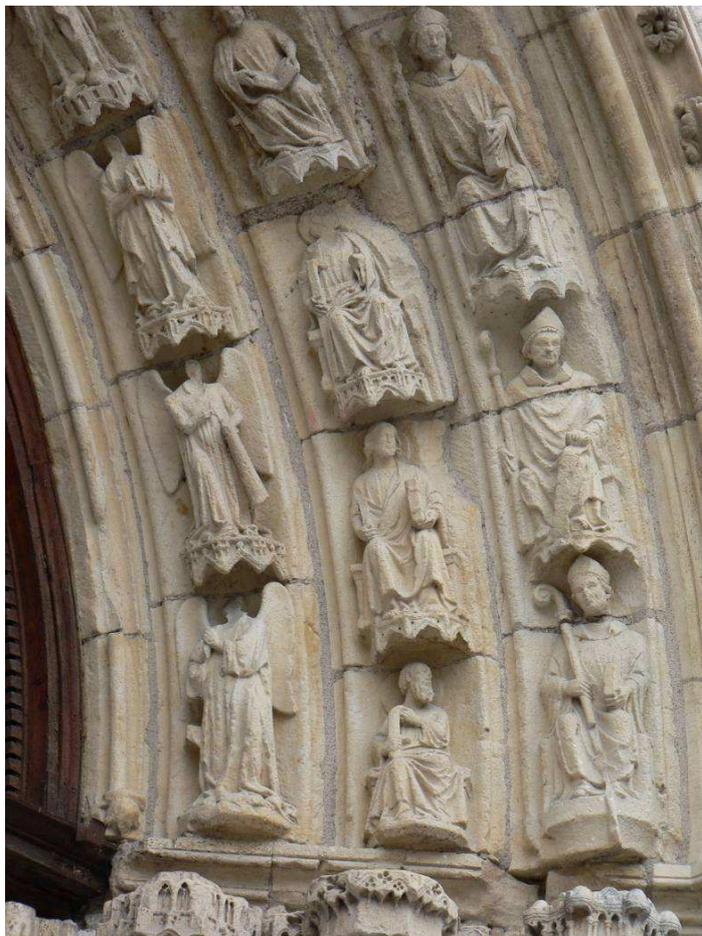


Figure. 706 – Cathédrale de Poitiers – façade occidentale, portail nord,
Voussure nord, détail –



Figure. 707 – Eglise de Bourgueil – chapiteau du chœur.

Figure. 708.-
Eglise Saint-Michel de Fontevrault.
Clef d'arc du chœur.
Jeune Prince.



Figure. 709.-
Eglise Saint-Michel de Fontevrault.
Clef d'arc du chœur.
Roi barbu.



Figure. 710.-
Abbaye de Maillezais.
Chapiteau angle nord-ouest
de la croisée.

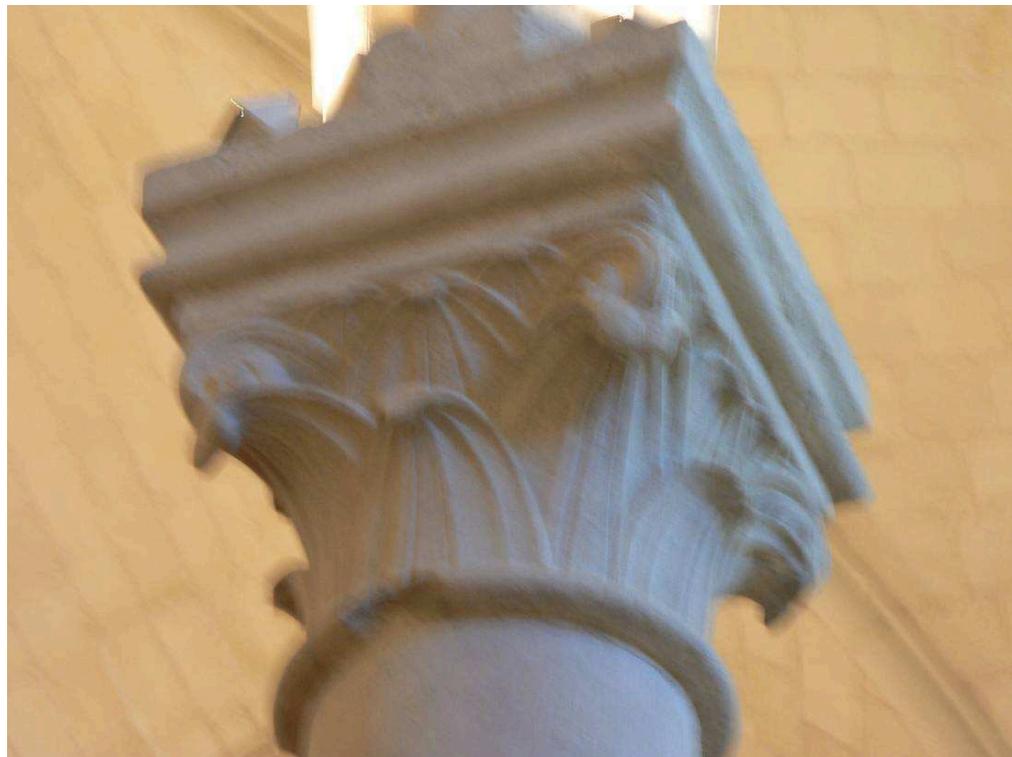


Figure. 711 – Hôpital Saint-Jean, Angers, salle des malades.
Chapiteau –



Figure. 712 – Collégiale de Candes – Arc triomphal sud, côté sud, vers la nef



Figure. 713.-
Abbaye de Marmoutier.
Sculpture de la façade.
Charles Lelong, *op. cit.*,
Planche XXI-1.

Figure. 714.

Abbaye de Marmoutier.

Portail consacré à saint Martin.

Charles Lelong, *op. cit*,

Planche XX-2.

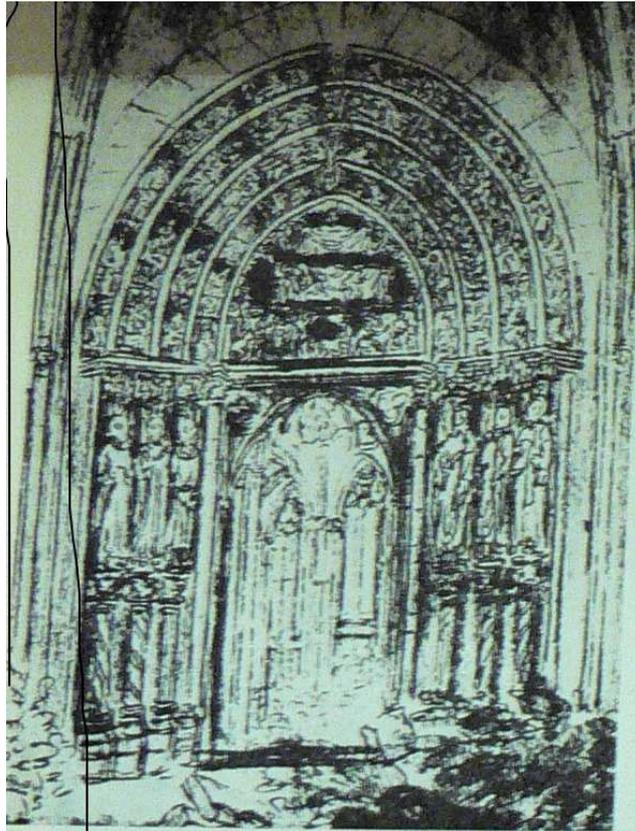


Figure. 715 – Abbaye d'Asnières – Absidiole nord, angle sud-ouest.

Imposte

Figure. 716.-
Chœur de Juigné-sur-Loire.
Console sous tas de charge.

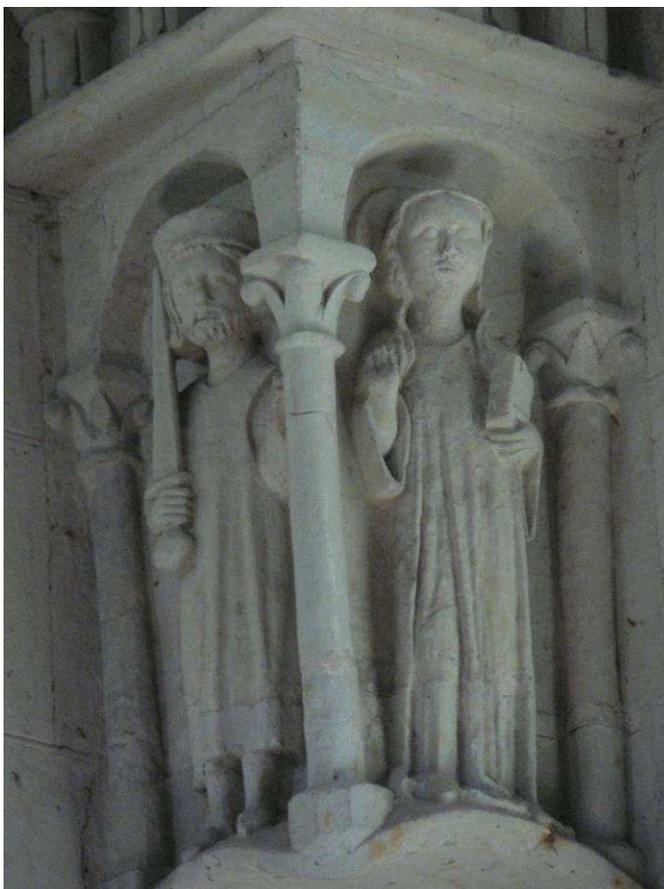


Figure.

—
Commanderie de Bournand – Ebrasement nord-ouest du chœur.

Figure. 718 -
Commanderie de Bournand.
Ebrasement sud-ouest du chœur.
Détail.



Figure. 719.-
Collégiale Saint-Martin
Angers.
Deuxième travée du chœur
et abside, vers le sud-est.

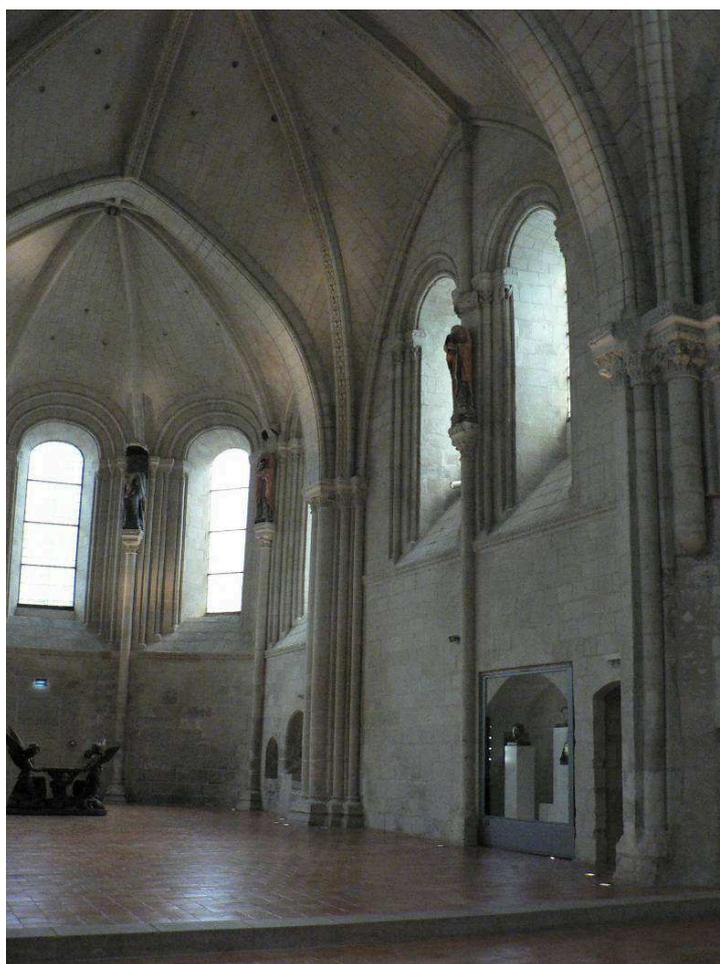


Figure. 720.-
Chœur des Essards
vers le nord-est.

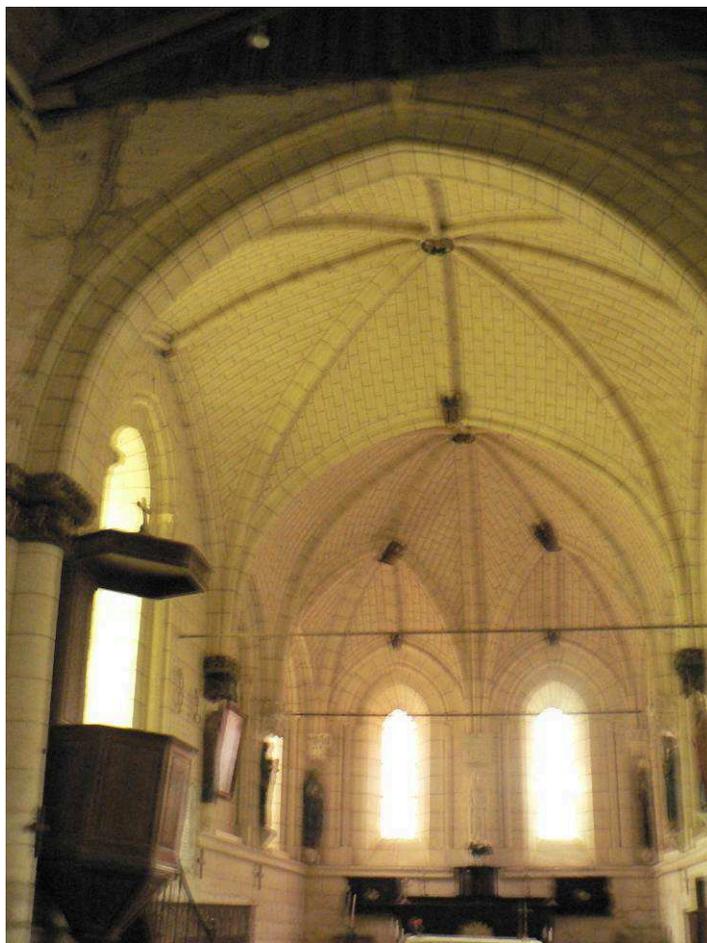


Figure. 721.-
Collégiale Saint-Martin, Angers.
Vierge à l'Enfant de l'abside.

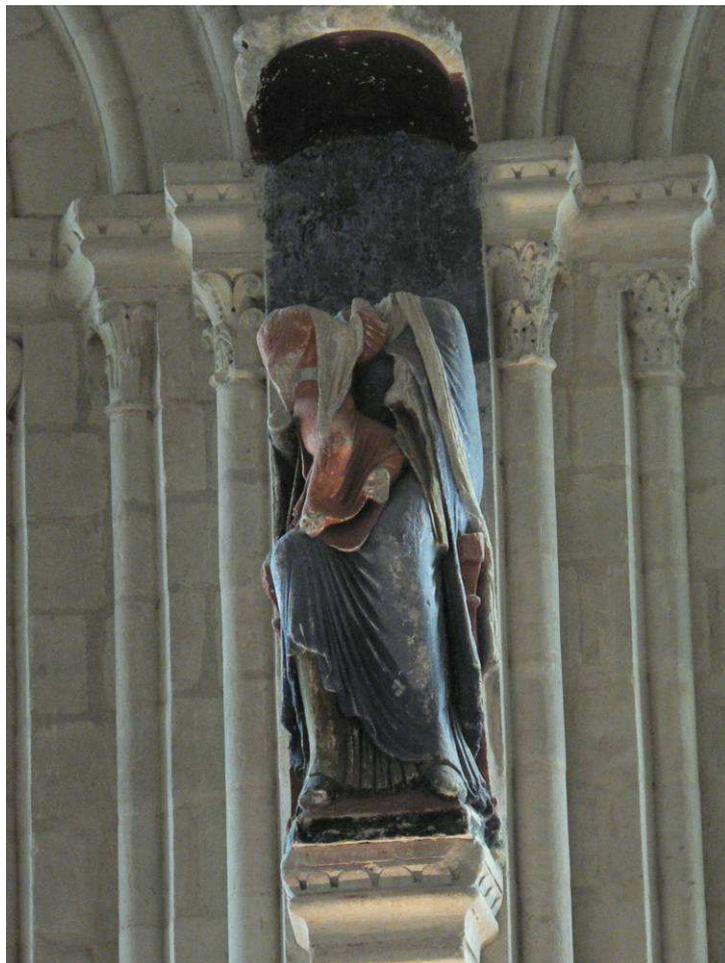


Figure. 722.-
Abbaye de Fontevrault.
Jugement Dernier.



TABLE DES ANNEXES

- Annexe 1 – Plan masse de la collégiale
- Annexe 2 – Candes à l'époque romaine
- Annexe 3 – Profil du sol à l'arrière de la façade occidentale
- Annexe 4 – Profil en longueur du sol de la nef
- Annexe 5 – Métrés des parties orientales
- Annexe 6 – Coupes des piliers ouest de la croisée
- Annexe 7 – Coupes des piliers est de la croisée
- Annexe 8 – Coupe type d'un pilier de la nef
- Annexe 9 – Distances entre les piliers de la nef
- Annexe 10 – Dimensions des piliers de la nef
- Annexe 11 – Projections au sol des extrémités de la nef
- Annexe 12 – Coupe longitudinale de la collégiale
- Annexe 13 – Coupe transversale de la collégiale
- Annexe 14 – La chapelle haute
- Annexe 15 – Coupes transversales sur le chœur
- Annexe 16 – Extérieur du mur sud de la nef, schéma
- Annexe 17 – Extérieur du mur nord de la nef entre porche et chapelle Saint-Martin
- Annexe 18 – Porche, premier niveau
- Annexe 19 – Schéma d'organisation de la chapelle haute
- Annexe 20 – Profil de la base des piliers de la nef
- Annexe 21 – Schéma de l'intérieur des murs nord et sud de la nef
- Annexe 22 – Profils des arcs doubleaux
- Annexe 23 – Schéma de la travée centrale à l'ouest de la croisée
- Annexe 24 – Passages nord et sud de la nef
- Annexe 25 – Vue de Gaignières
- Annexe 26 – Plan de Pierre Arnault, 1715
- Annexe 27 – Talus au-dessus du massif B
- Annexe 28 – Emplacement de l'arc A
- Annexe 29 – Relevé d'assises, mur intérieur nef, partie nord-ouest
- Annexe 30 – Relevé d'assises, arrière façade occidentale, au sud
- Annexe 31 – Relevé d'assises, mur ouest de la tourelle d'escalier sud
- Annexe 32 – Relevé d'assises, mur extérieur sud de la nef, travée 3
- Annexe 33 – Relevé d'assises, Escalier intérieur d'accès à la chapelle, mur sud
- Annexe 34 – Schémas du chevet et du transept vers 1175
- Annexe 35 – Schémas du chevet et du transept au treizième siècle
- Annexe 36 – Emplacements des chapiteaux, chœur, abside, croisée, bras sud

Annexe 37 – Tailles des chapiteaux

Annexe 38 – Dimensions des petits chapiteaux

Annexe 39 – Emplacement des chapiteaux, niveau 1 du porche

Annexe 40 – Chapiteaux de la galerie extérieure haute du porche

Annexe 41 - Dimensions des grands chapiteaux

Annexe 42 – Emplacement des chapiteaux, croisillon nord, chapelle de la Vierge

Annexe 43 – Emplacement des chapiteaux, nef et façade occidentale

Annexe 44 – Schéma du chapiteau corinthien

Annexe 45 – Mesures des statues du porche

Annexe 46 – Plis et mouvements des statues du porche

Annexe 47 – Mesures des visages

Annexe 48 – Traces de peinture sur les statues du porche

Annexe 49 – Tailles des blocs

Annexe 50 – Degrés d'insertion des statues du porche

Annexe 51 – Statues arcature interne du porche, positions par rapport au support

Annexe 52 – Mesures des statues de la nef

Annexe 53 – Caractéristiques des plis et visages des statues de la nef

Annexe 54 – Mesures des visages du soubassement

Annexe 55 – Schémas de statues

Annexe 56 – Schémas de statues

Annexe 57 – Schémas de statues

Annexe 58 – Schémas de statues

Annexe 59 – Schémas de statues

Annexe 60 – Schémas d'installation des statues du porche

Annexe 61 –Galerie haute du porche, essai de restitution des couleurs

Annexe 62 – Emplacements des statues de la nef

Annexe 63 – Schémas de statues

Annexe 64 – Schémas de statues

Annexe 65 – Schéma du tympan et de la voussure du porche

Annexe 66 – Tableau des caractéristiques, sculptures du tympan et de la voussure

Annexe 67 - Organisation des assises du soubassement du porche

Annexe 68 – Arcature interne du porche, état des sculptures

Annexe 69 – Dimensions et contenu des clefs de la chapelle haute

Annexe 70 – Emplacements des sculptures et clefs de la sacristie

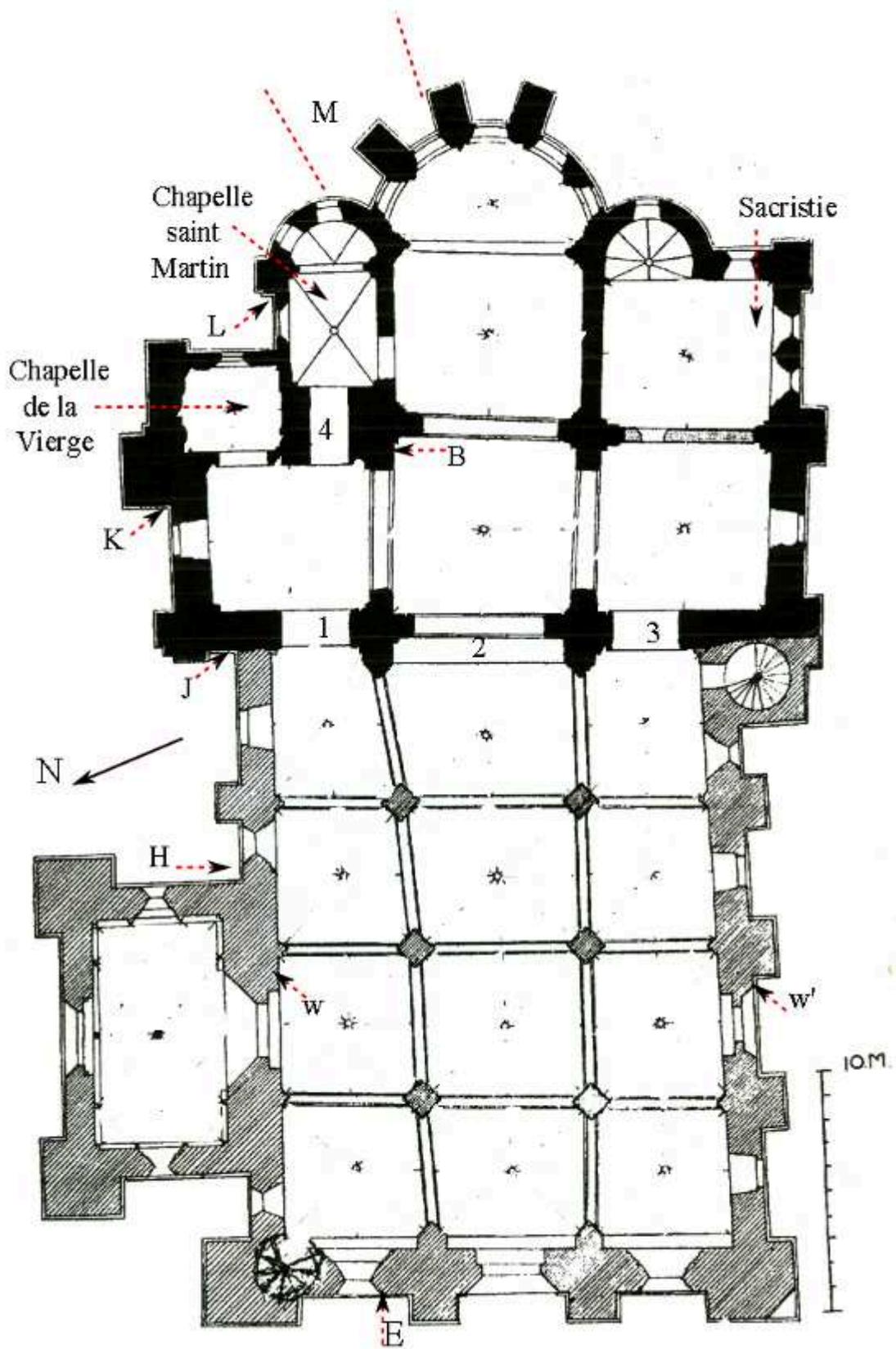
Annexe 71 – Les sculptures de l'arc triomphal nord

Annexe 72 – Clefs de voûte et d'arc de la nef

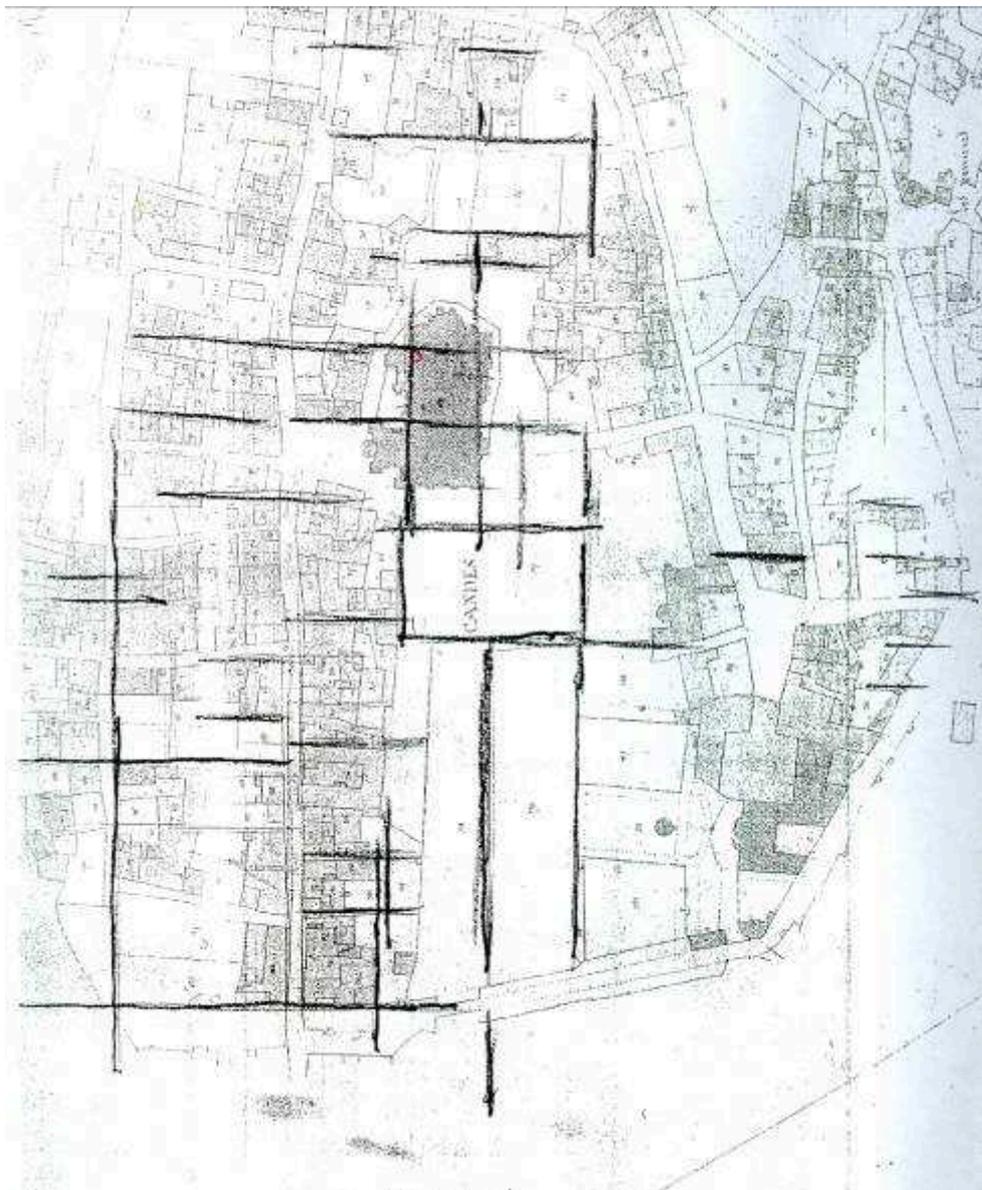
Annexe 73 – Caractéristiques des clefs de la nef

Annexe 74 – Détails des clefs de la nef

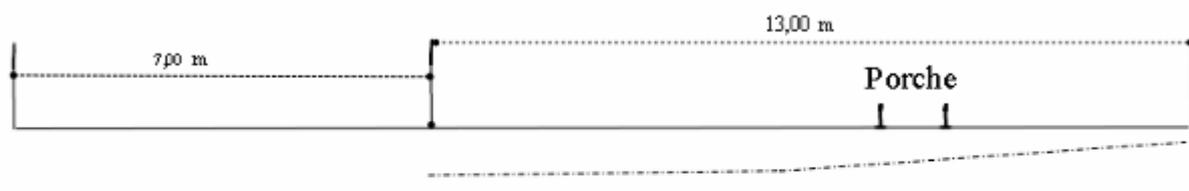
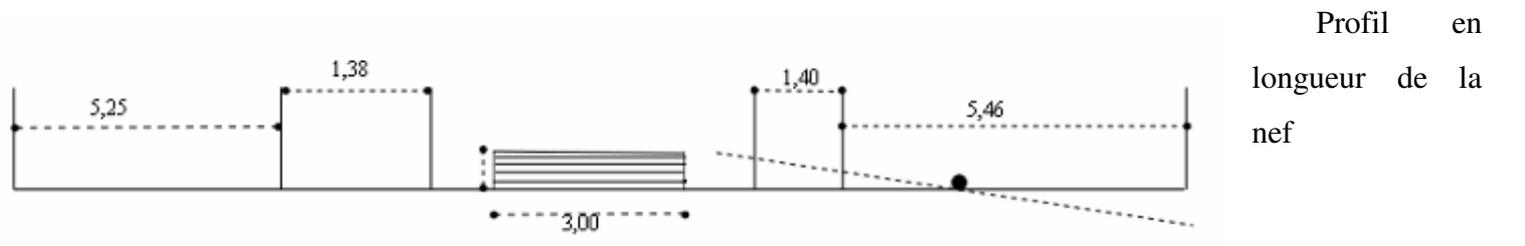
Annexe 75 – Croisillon nord et chapelle de la Vierge, emplacements des clefs
Annexe 76 – Caractéristiques des clefs des parties orientales
Annexe 77 – Détails des clefs des parties orientales
Annexe 78 – Croisée, chœur, abside, sacristie, clefs et sculptures
Annexe 79 – Modillons du portail occidental
Annexe 80 – Statuaire : positions des points de repère remarquables
Annexe 81 – Graphiques de dispersion
Annexe 82 – Plan de la zone de l'étude
Annexe 83- Affleurements de tuffeau
Annexe 84 – Plans des églises du Puy-Notre-Dame et de Cunault
Annexe 85 – Plan de la cathédrale de Poitiers
Annexe 86 – Eglises du Vieil-Baugé et de Blou
Annexe 87 – Eglises Saint-Michel de Fontevault et Saint-Médard de Thouars,
Annexe 88 – Eglises Saint-Germain de Poitiers et Restigné, plans
Annexe 89- Plans, église de siches-sur-le-Loir et chœur de Saint-Serge à Angers
Annexe 90 – Eglises Saint-Denis Doué-la-Fontaine et Sainte-Maure-de-Touraine
Annexe 91 – Schémas de piliers
Annexe 92 – Schémas de piliers de croisée
Annexe 93 – Plans de Saint-Pierre-de-la-Couture et Saint-Pierre de Saumur,
Annexe 94 – Plans cathédrale du Mans, voûtes de Candes
Annexe 95 – Profils des ogives de Candes
Annexe 96 – Profils d'ogives
Annexe 97 – tableau récapitulatif des dates



CANDES A L'EPOQUE ROMAINE



Document extrait de *D.E.S.S Paysages*, novembre 2002,
Unité de Géographie, Université de Tours.

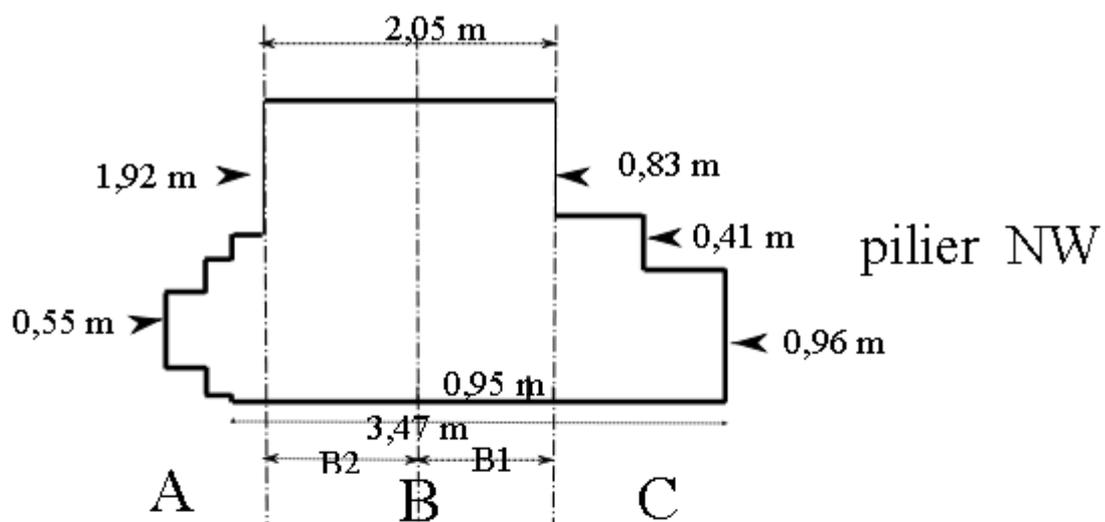


1 cm = 1 m

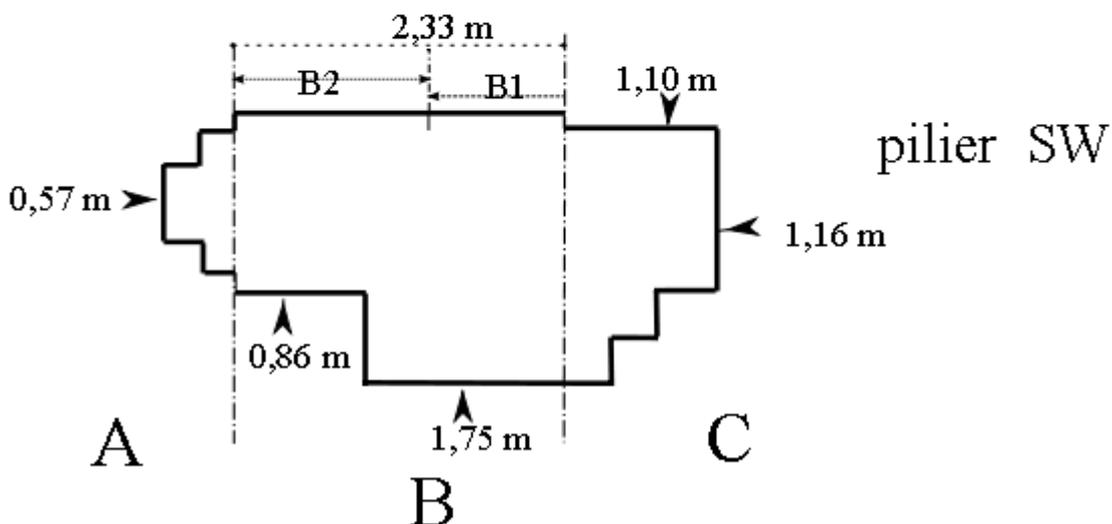
— sol collégiale

- - - sol naturel

Coupes des piliers ouest de la croisée

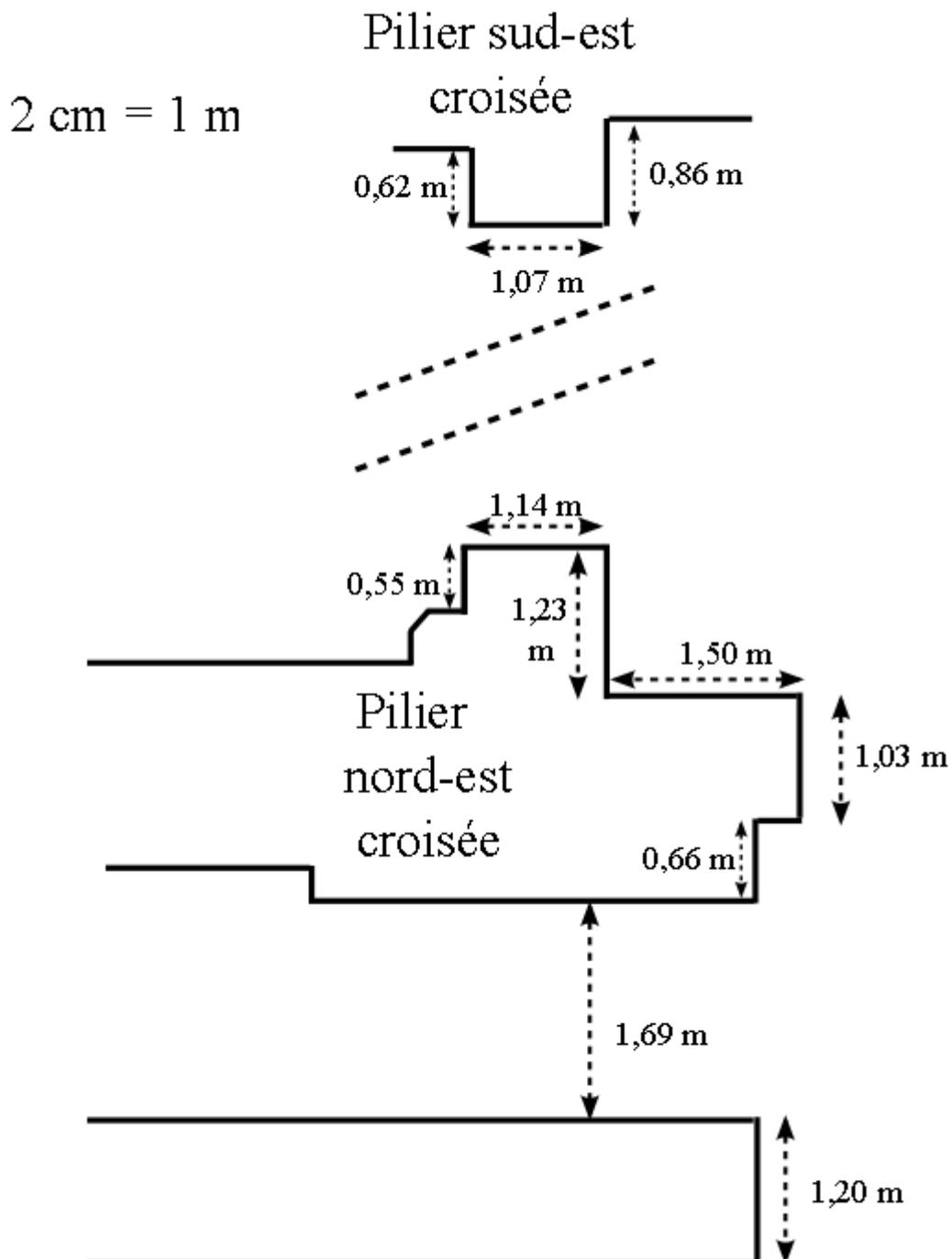


→ Choeur

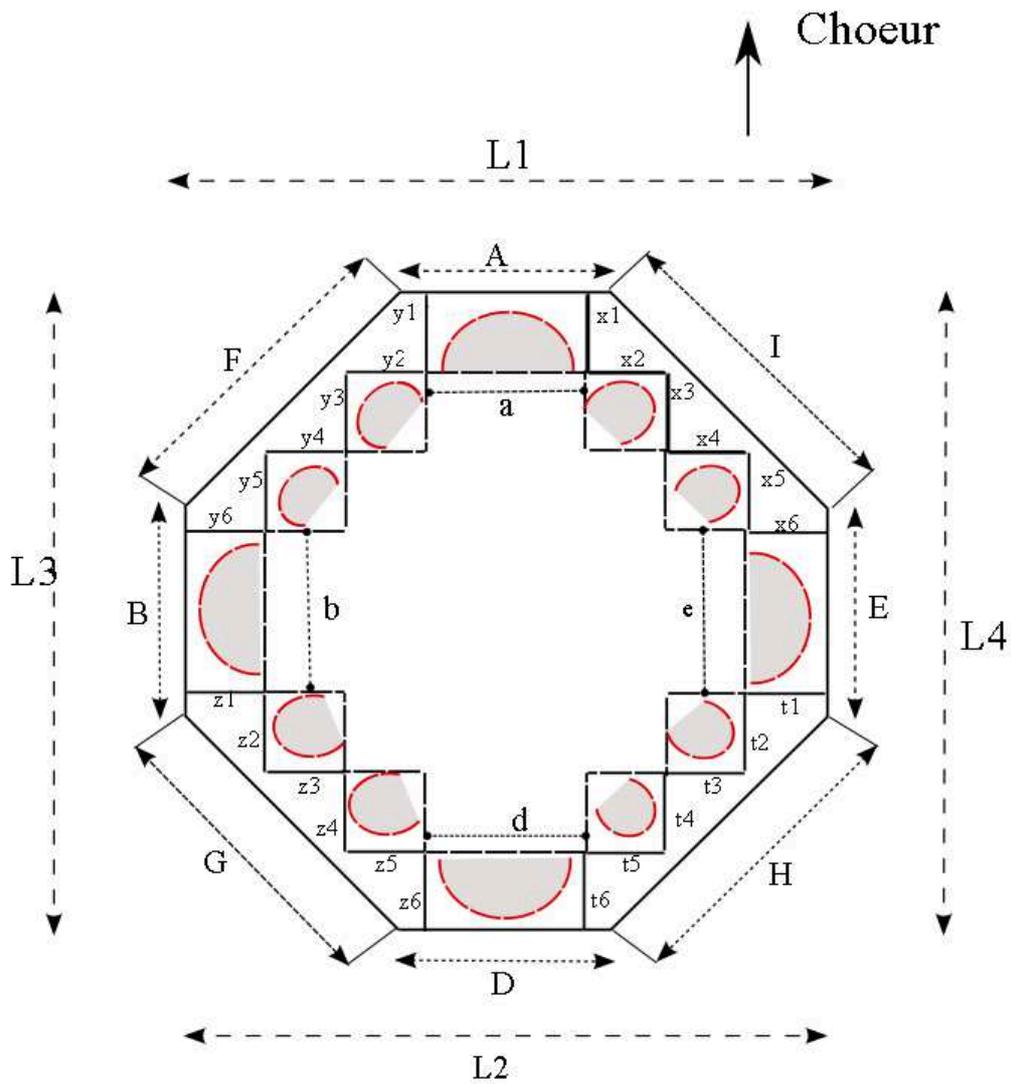


1 cm = 0,5 m

Coupe des piliers est de la croisée

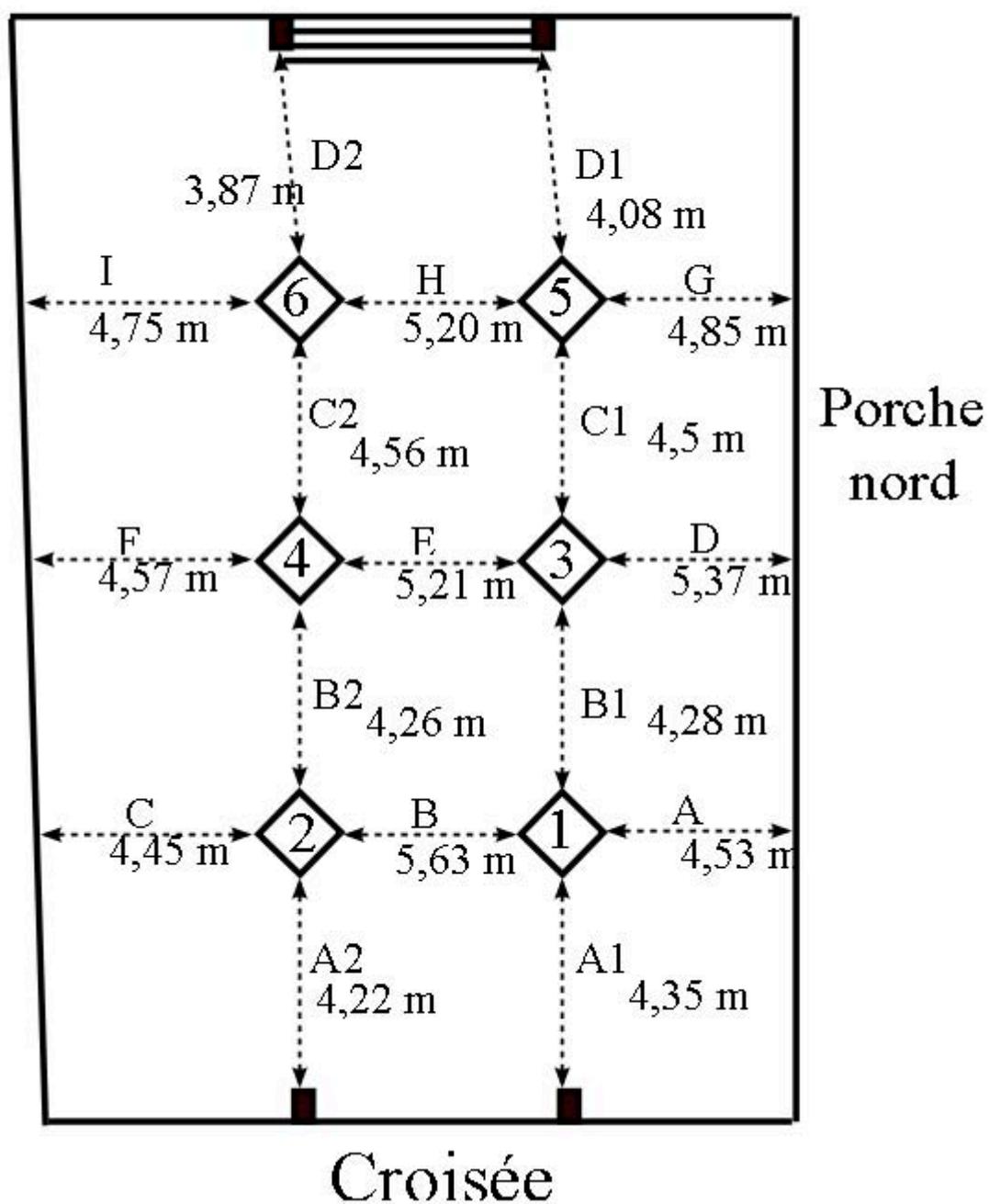


Coupe-type d'un pilier de la nef



Distances entre piliers de la nef et des piliers aux murs

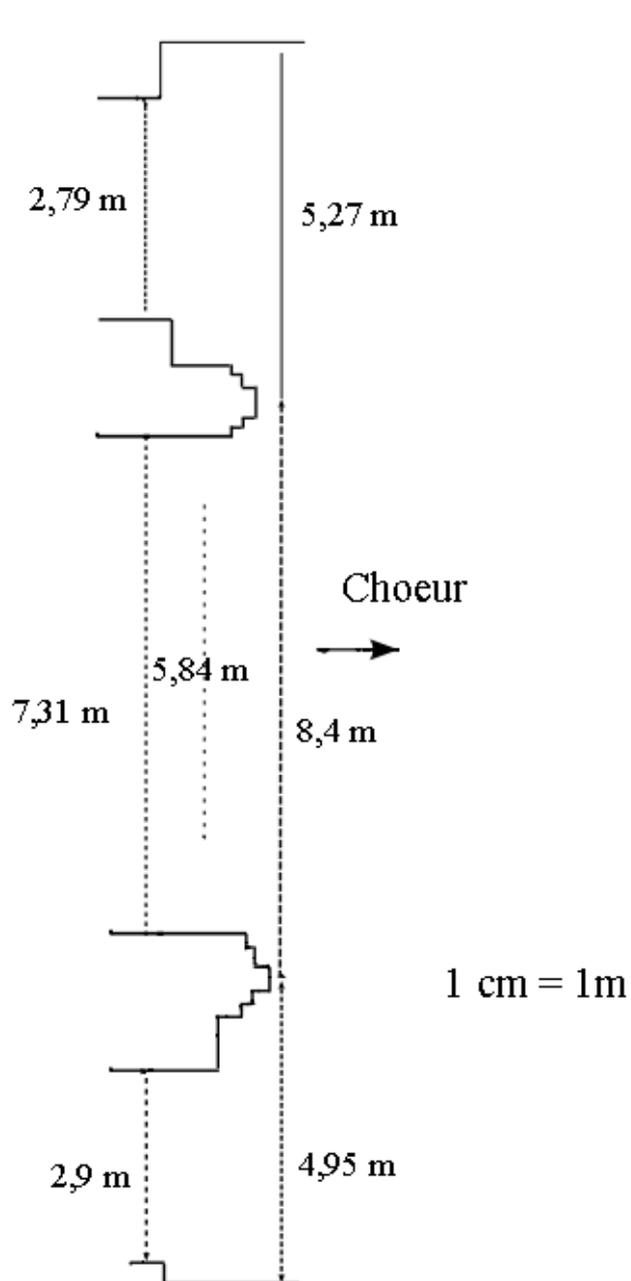
Façade occidentale



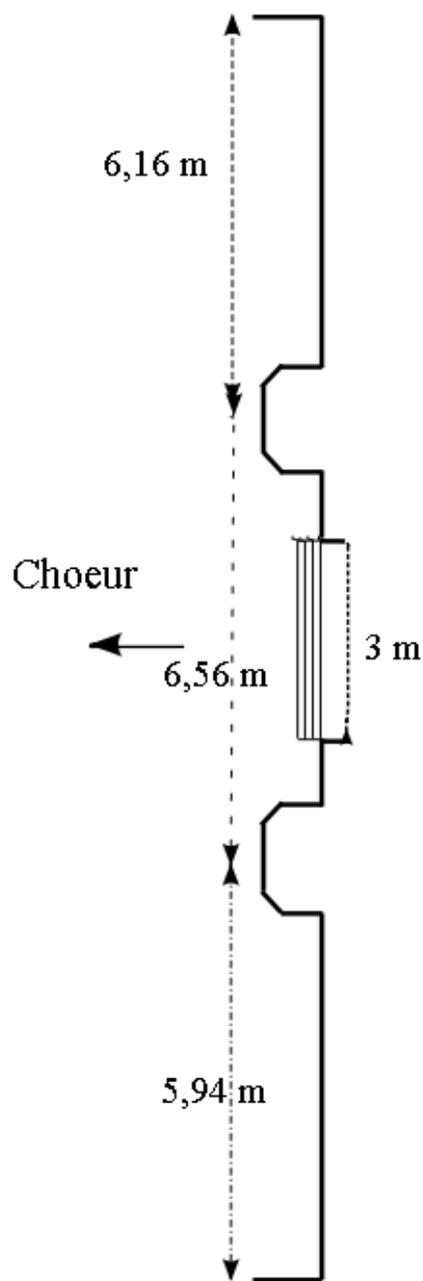
Dimensions des piliers de la nef

Dimensions	Pilier 1	Pilier 2	Pilier 3	Pilier 4	Pilier 5	Pilier 6
L 1	1,81 m	1,78 m	1,81 m	1,83 m	1,81 m	1,83 m
L 2	1,79 m	1,80 m	1,80 m	1,84 m	1,78 m	1,81 m
L 3	1,83 m	1,78m	1,82 m	1,81 m	1,80 m	1,81 m
L 4	1,81 m	1,76 m	1,77 m	1,82 m	1,79 m	1,83 m
A	0,54 m	0,54 m	0,54 m	0,54 m	0,57 m	0,54 m
a	0,40 m	0,41 m	0,41 m	0,42 m	0,42 m	0,42 m
B	0,54 m	0,52 m	0,55 m	0,54 m	0,55 m	0,54 m
b	0,42 m	0,41 m	0,42 m	0,42 m	0,41 m	0,43 m
D	0,55 m	0,54 m	0,55 m	0,55 m	0,54 m	0,55 m
d	0,40 m	0,43 m	0,41 m	0,42 m	0,41 m	0,42 m
E	0,55 m	0,53 m	0,54 m	0,55 m	0,54 m	0,54 m
e	0,41 m	0,39 m	0,42 m	0,43 m	0,41 m	0,42 m
F	0,97 m	0,97 m	0,98 m	1,00 m	1,03 m	1,00 m
G	1,02 m	0,98 m	0,98 m	1,00 m	1,02 m	1,01 m
H	0,98 m	0,98 m	0,97 m	0,98 m	1,02 m	0,99 m
I	0,96 m	0,98 m	0,98 m	0,98 m	1,01 m	1,00 m
X 1	0,28 m	0,28 m	0,27 m	0,27 m	0,27 m	0,27 m
X 2	0,21 m					
X 3	0,19 m	0,21 m	0,18 m	0,21 m	0,20 m	0,22 m
X 4	0,21 m	0,20 m	0,21 m	0,22 m	0,21 m	0,22 m
X 5	0,23 m	0,21 m	0,21 m	0,21 m	0,21 m	0,20 m
X 6	0,30 m	0,28 m	0,28 m	0,27 m	0,28 m	0,27 m
Y 1	0,28 m	0,27 m	0,27 m	0,26 m	0,27 m	0,27 m
Y 2	0,21 m					
Y 3	0,19 m	0,20 m	0,21 m	0,22 m	0,20 m	0,21 m
Y 4	0,20 m	0,21 m				
Y 5	0,23 m	0,21 m	0,20 m	0,21 m	0,21 m	0,22 m
Y 6	0,27 m	0,26 m	0,27 m	0,27 m	0,27 m	0,27 m
Z 1	0,28 m	0,28 m	0,28 m	0,27 m	0,27 m	0,27 m
Z 2	0,23 m	0,20 m	0,21 m	0,21 m	0,20 m	0,21 m
Z 3	0,21 m	0,20 m	0,20 m	0,22 m	0,20 m	0,21 m
Z 4	0,20 m	0,20 m	0,20 m	0,21 m	0,22 m	0,20 m
Z 5	0,21 m	0,20 m	0,21 m	0,21 m	0,20 m	0,21 m
Z 6	0,27 m	0,27 m	0,28 m	0,27 m	0,27 m	0,27 m
T 1	0,27 m	0,28 m	0,27 m	0,27 m	0,26 m	0,28 m
T 2	0,22 m	0,21 m	0,21 m	0,21 m	0,21 m	0,22 m
T 3	0,20 m	0,20 m	0,21 m	0,22 m	0,20 m	0,19 m
T 4	0,19 m	0,20 m	0,21 m	0,21 m	0,19 m	0,22 m
T 5	0,21 m	0,20 m	0,21 m	0,21 m	0,22 m	0,21 m
T 6	0,28 m	0,25 m	0,26 m	0,27 m	0,29 m	0,27 m

Projections au sol des extrémités de la nef

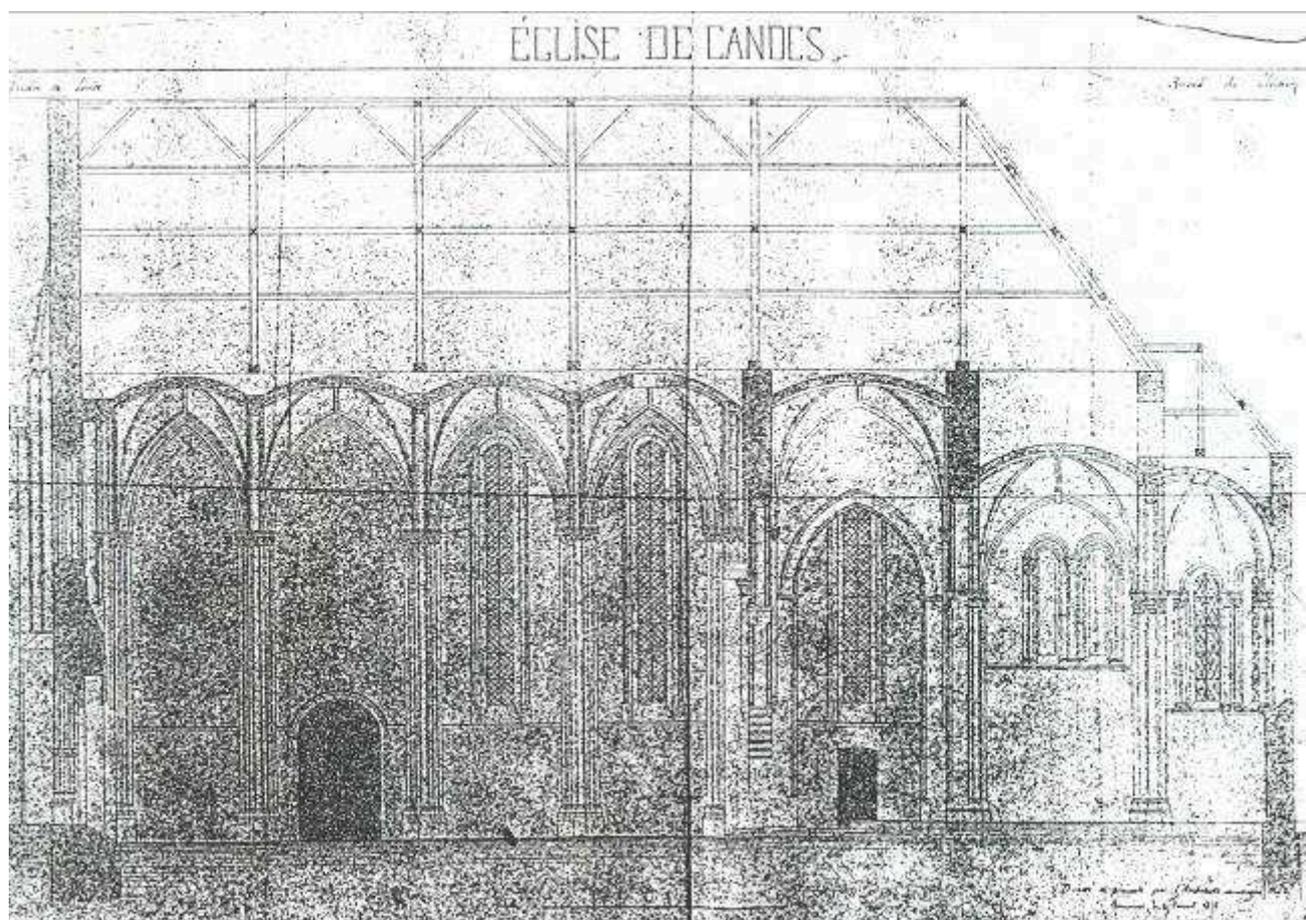


Côté est
de la Nef



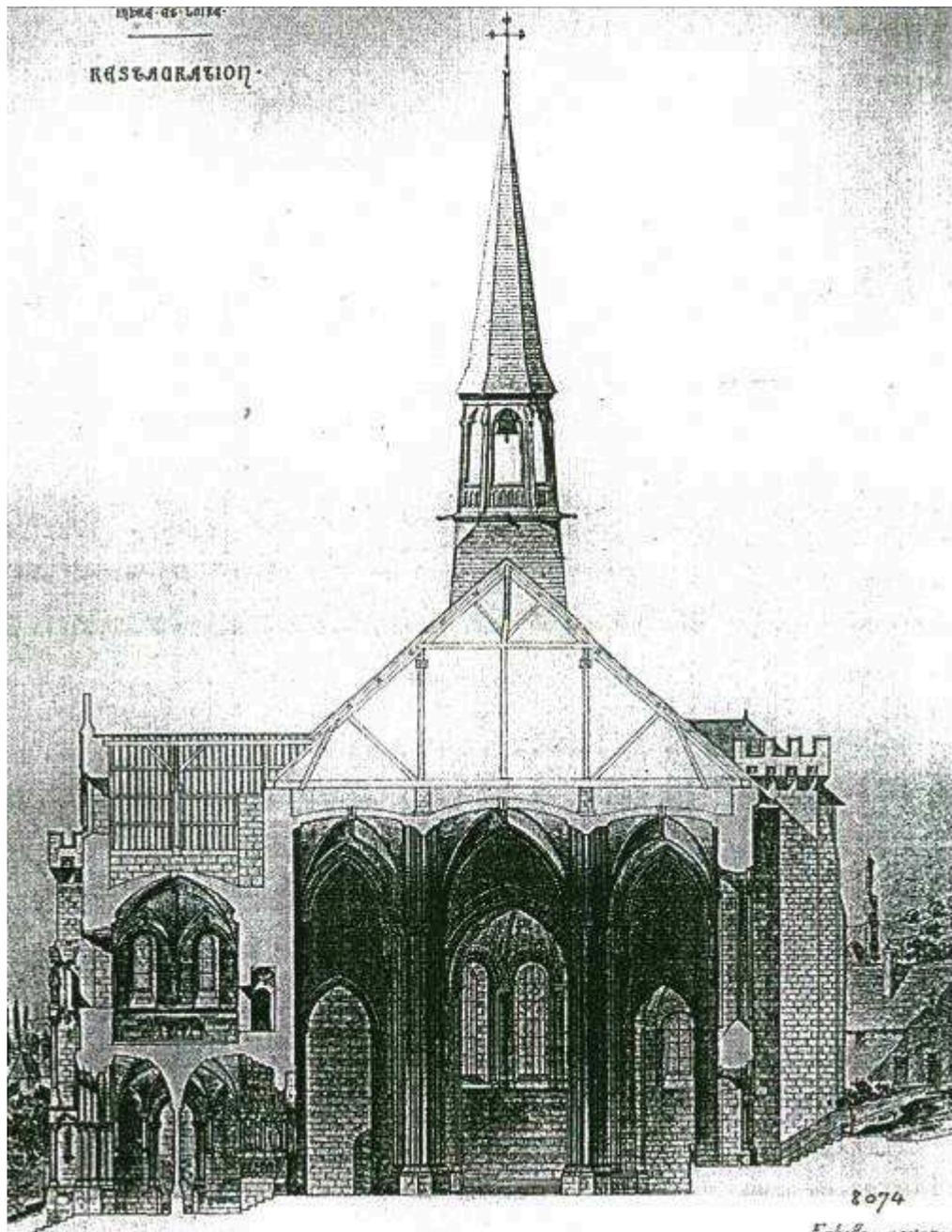
Façade
Occidentale

COUPE LONGITUDINALE DE LA COLLEGIALE



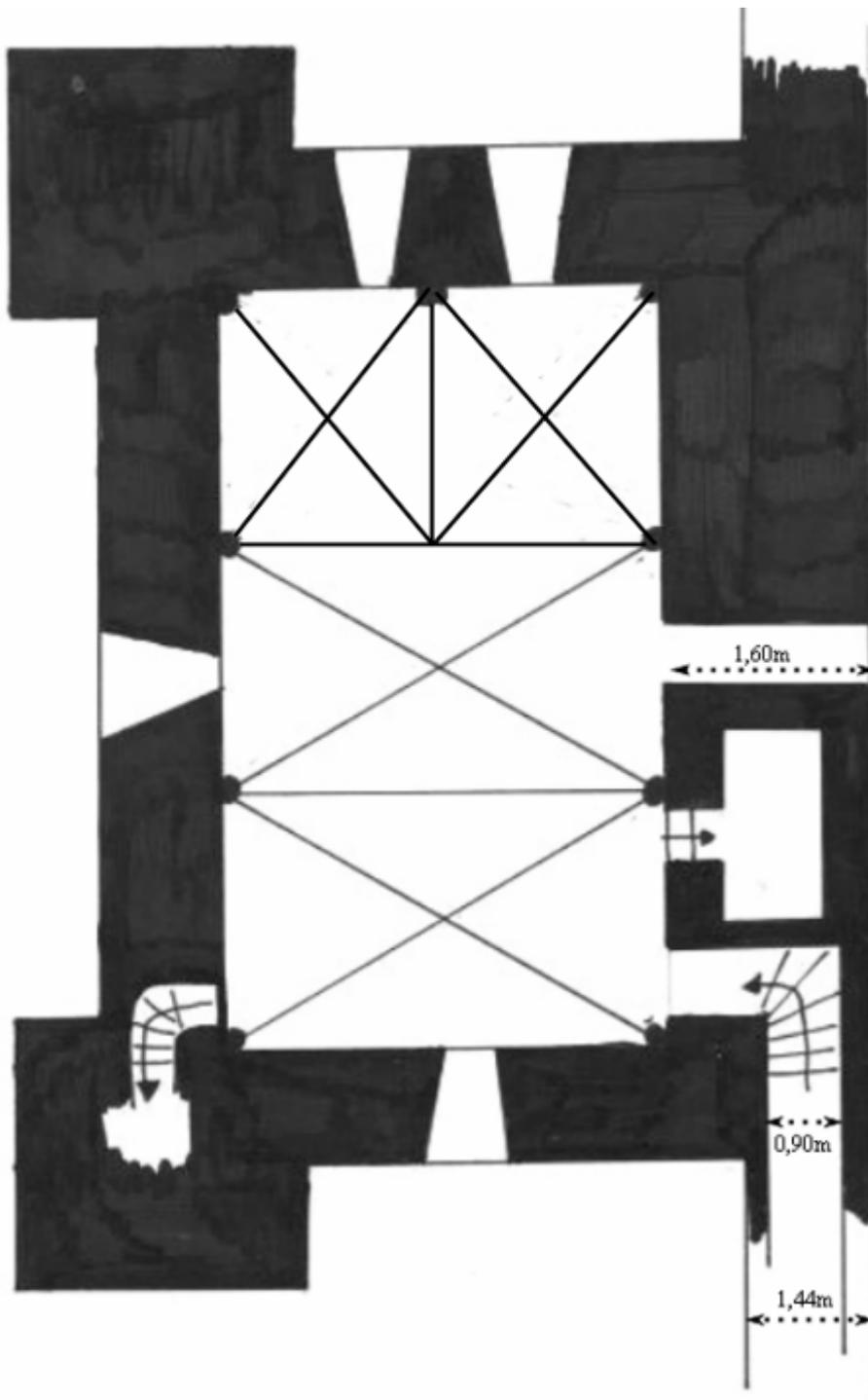
Plan établi en 1878 par l'architecte Roffay

**COUPE TRANSVERSALE
DE LA COLLEGIALE**



Dessin réalisée en 1880 par l'architecte Déverin
Médiathèque du Patrimoine, n° 8074.

Chapelle haute



Nef

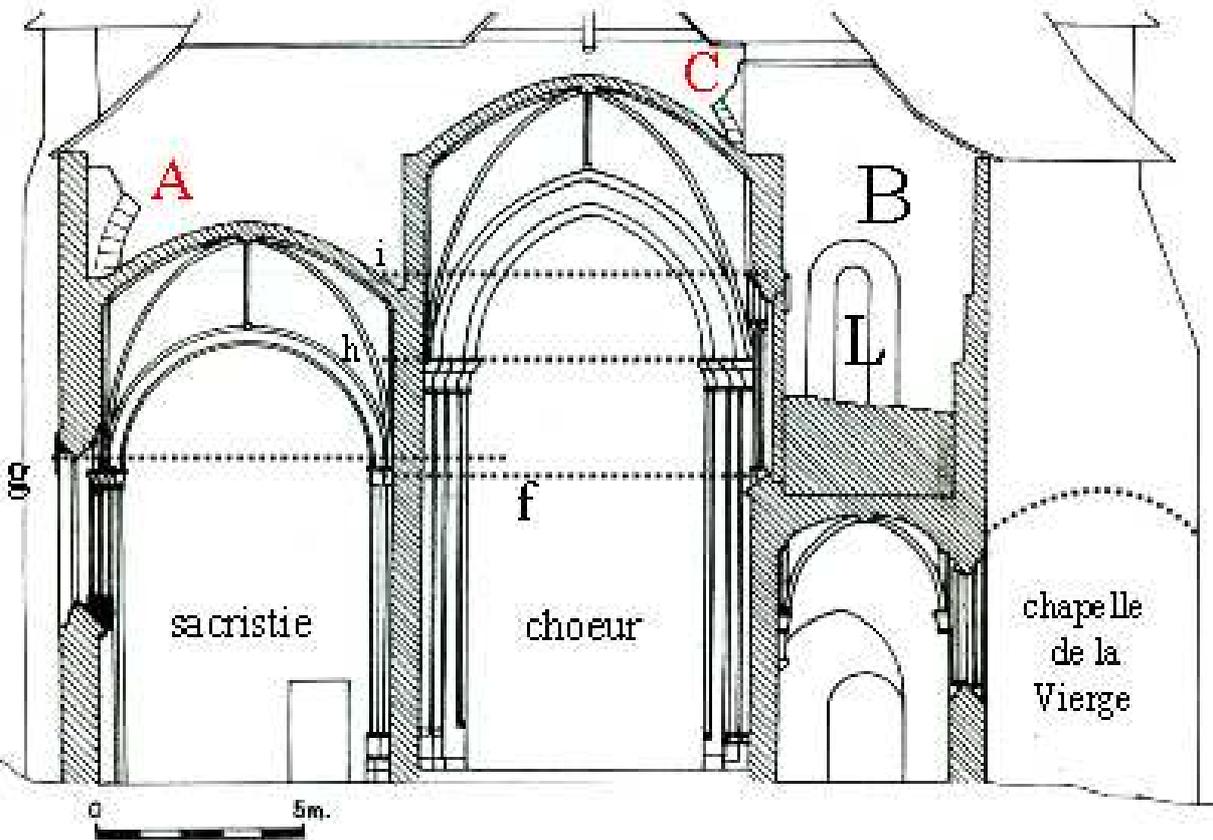
1,60m

0,90m

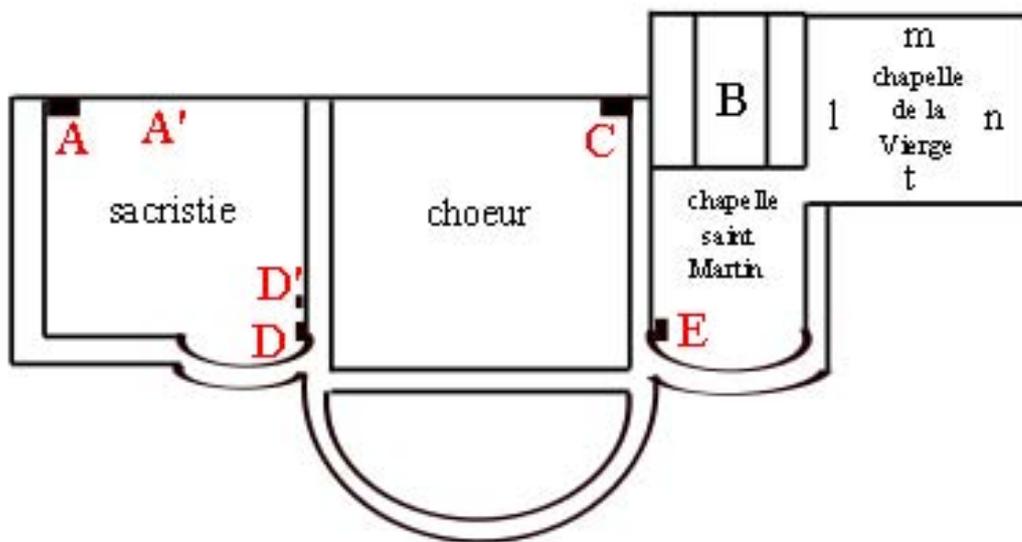
1,44m

.....

ANNEXE 15-A Coupe au-dessus du chœur



ANNEXE 15-B – Schéma du chevet

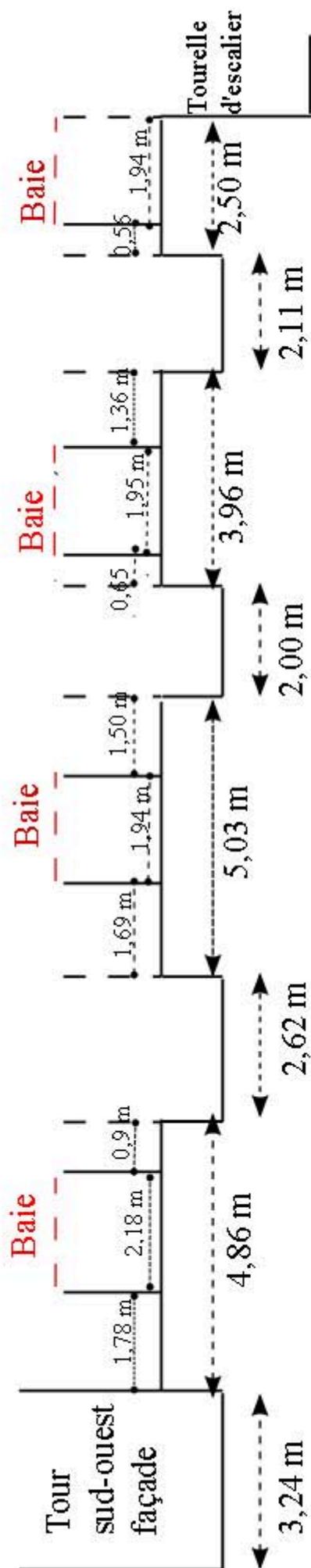


ANNEXE 16

Collégiale de Candes

Extérieur Mur Sud de la Nef

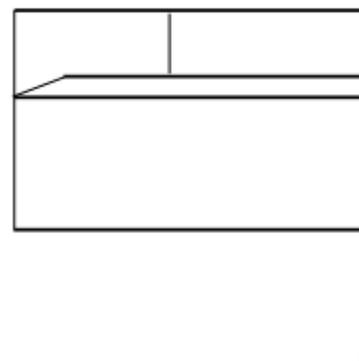
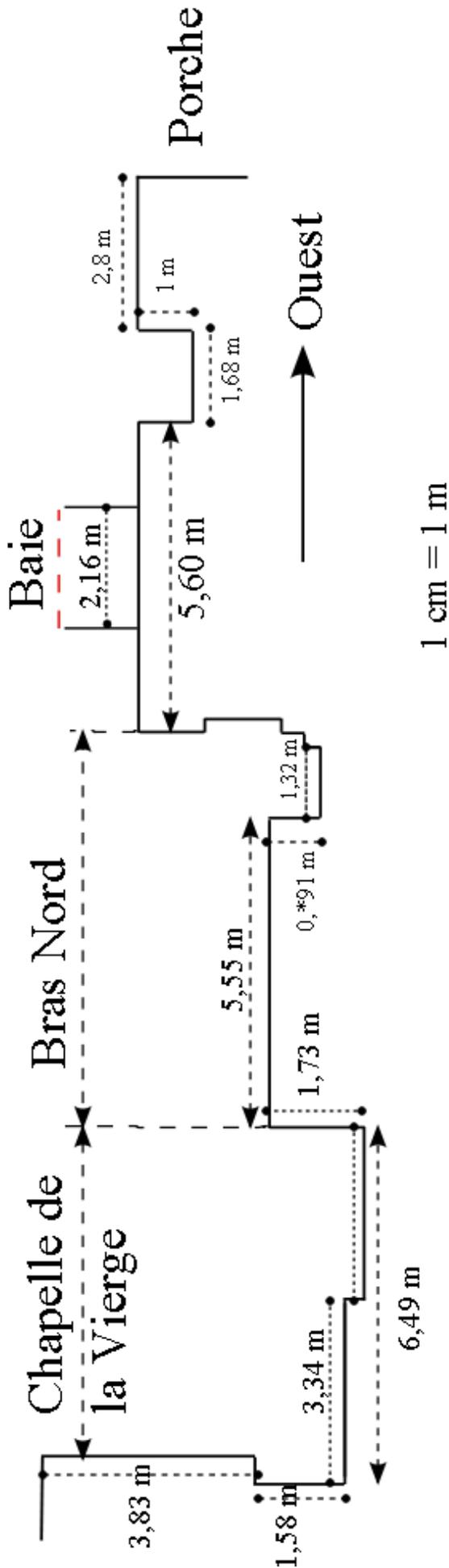
1 cm = 1 m



ANNEXE 17

Collégiale de Candes

Mur Nord
entre
Porche
et
Chapelle
Saint-Martin



Elévation du
contrefort

Porche nord – premier niveau

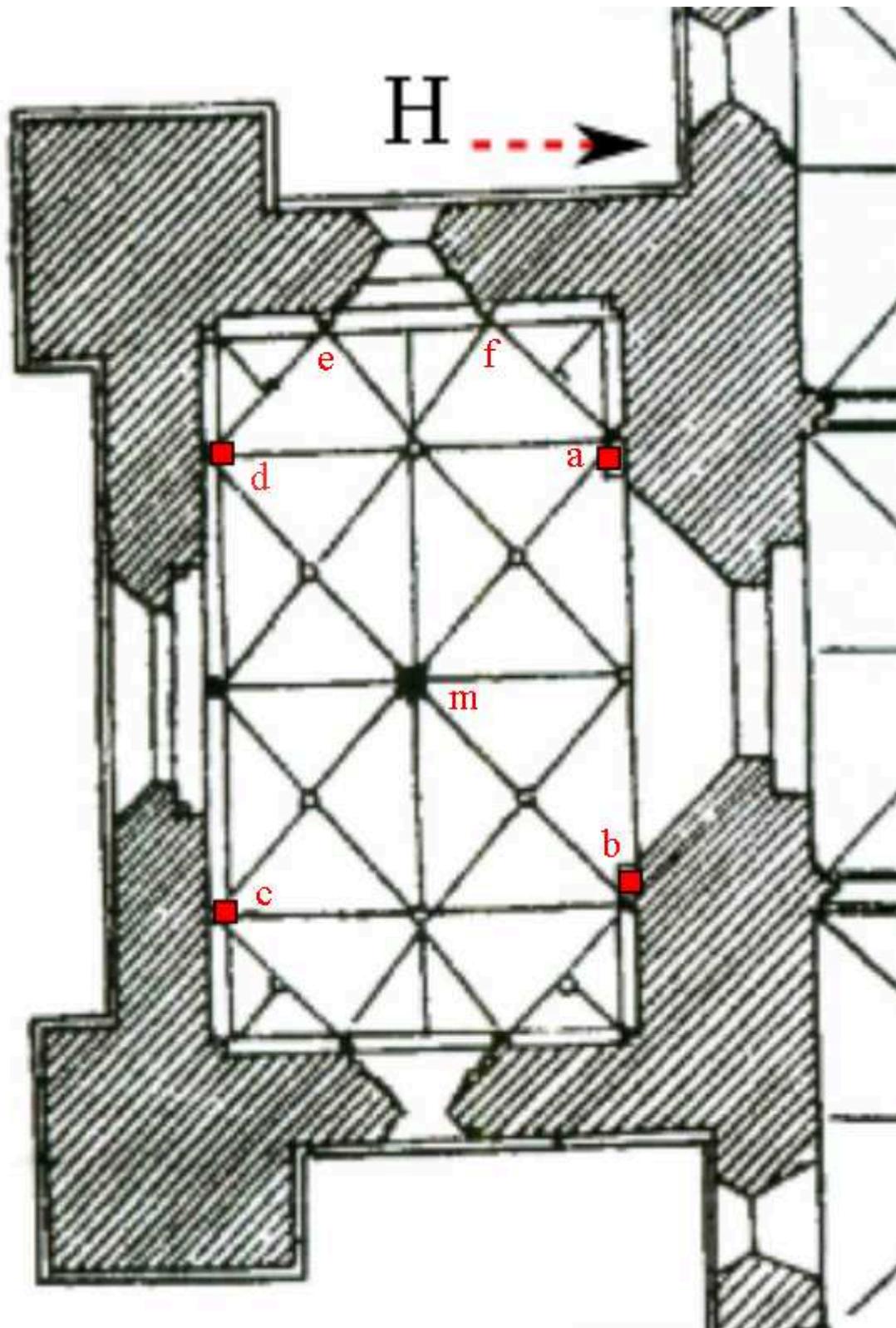
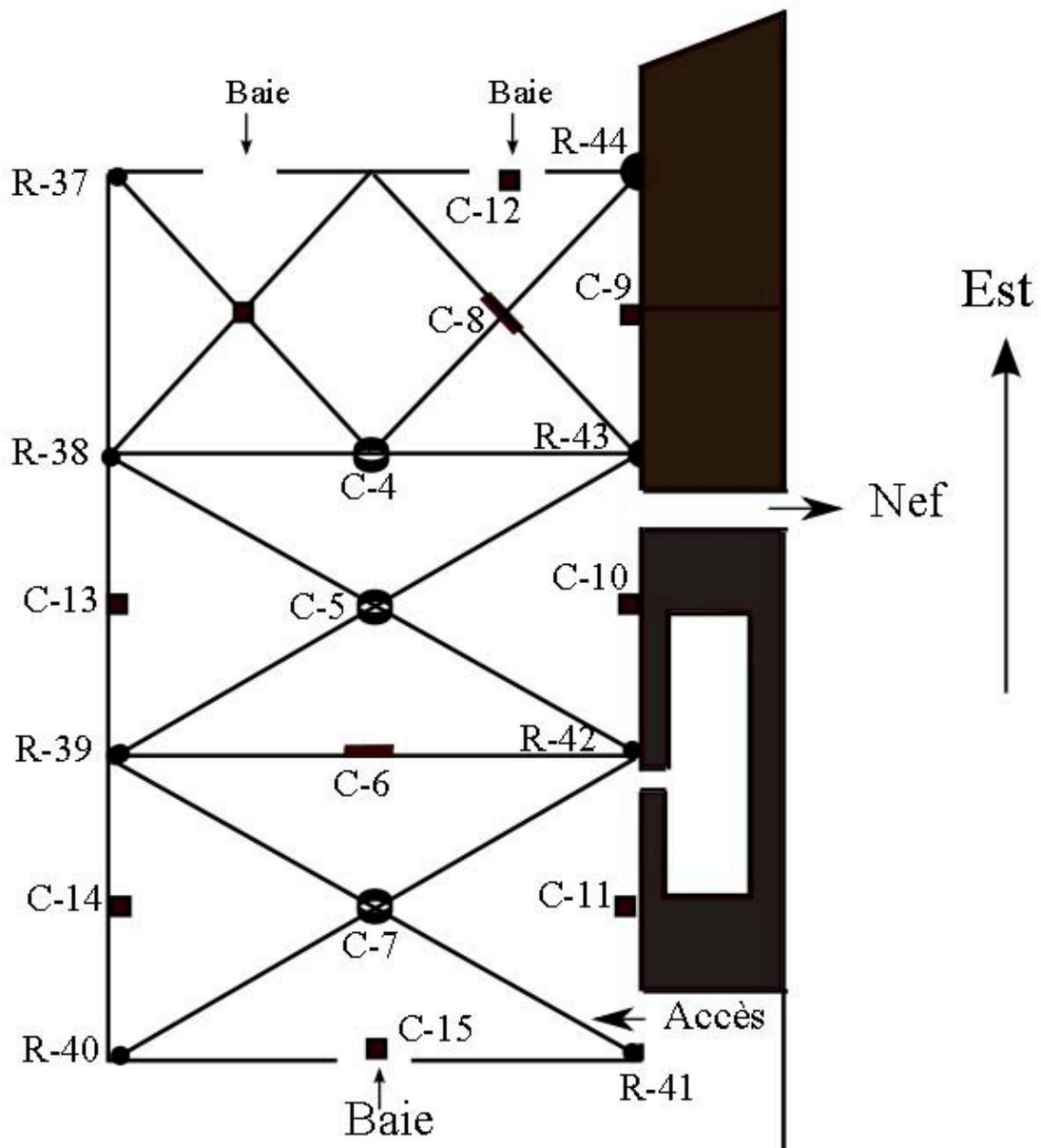
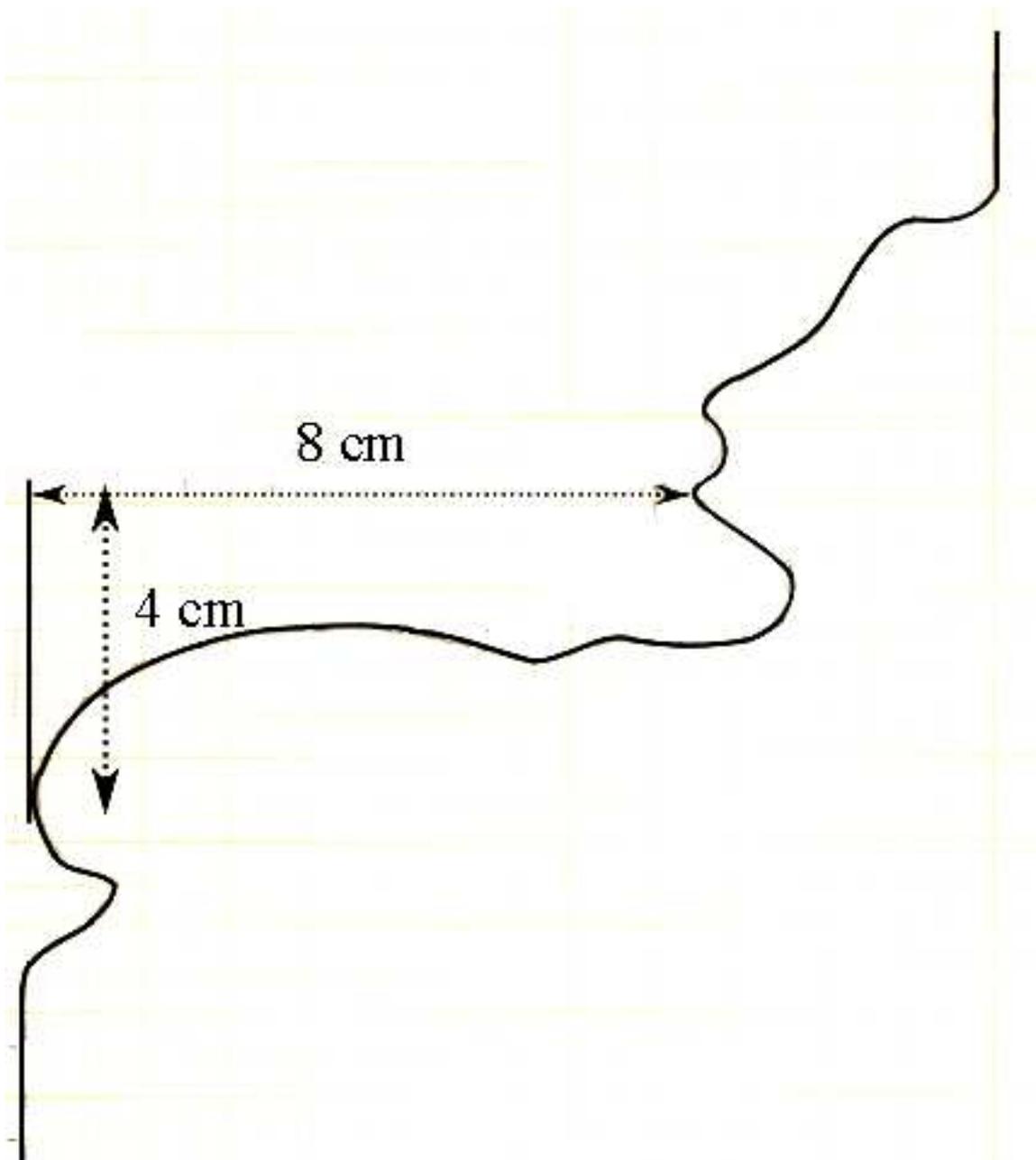


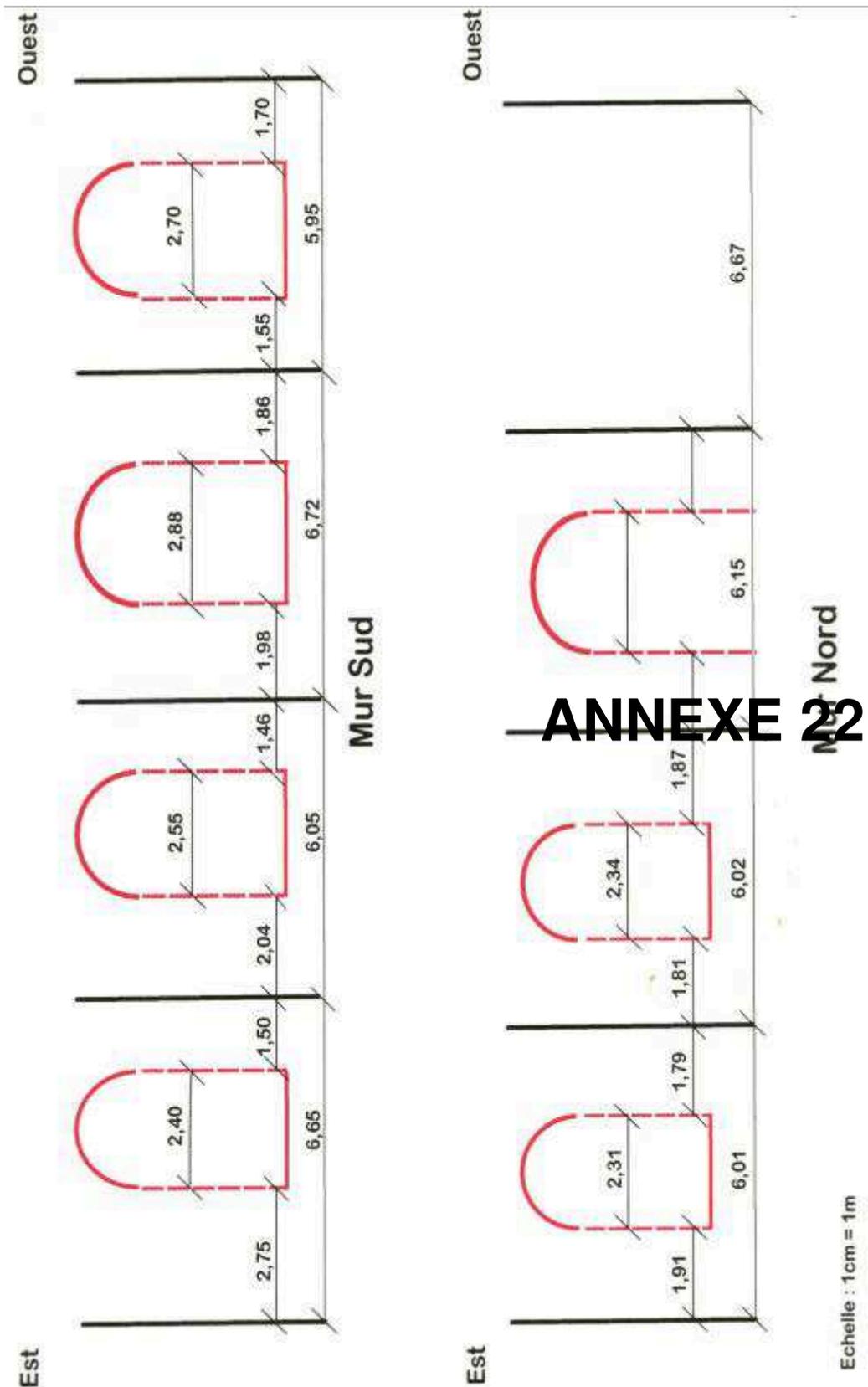
Schéma d'organisation de la chapelle haute



Profil de la base des piliers de la nef



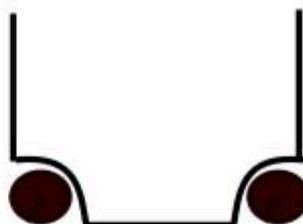
Murs nord et sud de la nef



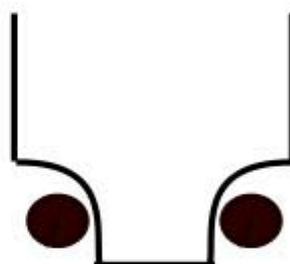
ANNEXE 22

Profils des arcs doubleaux

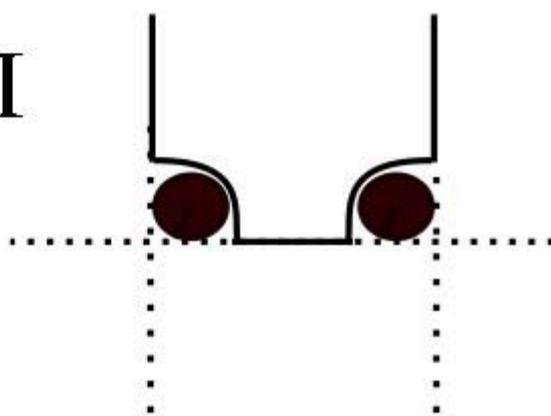
Type I



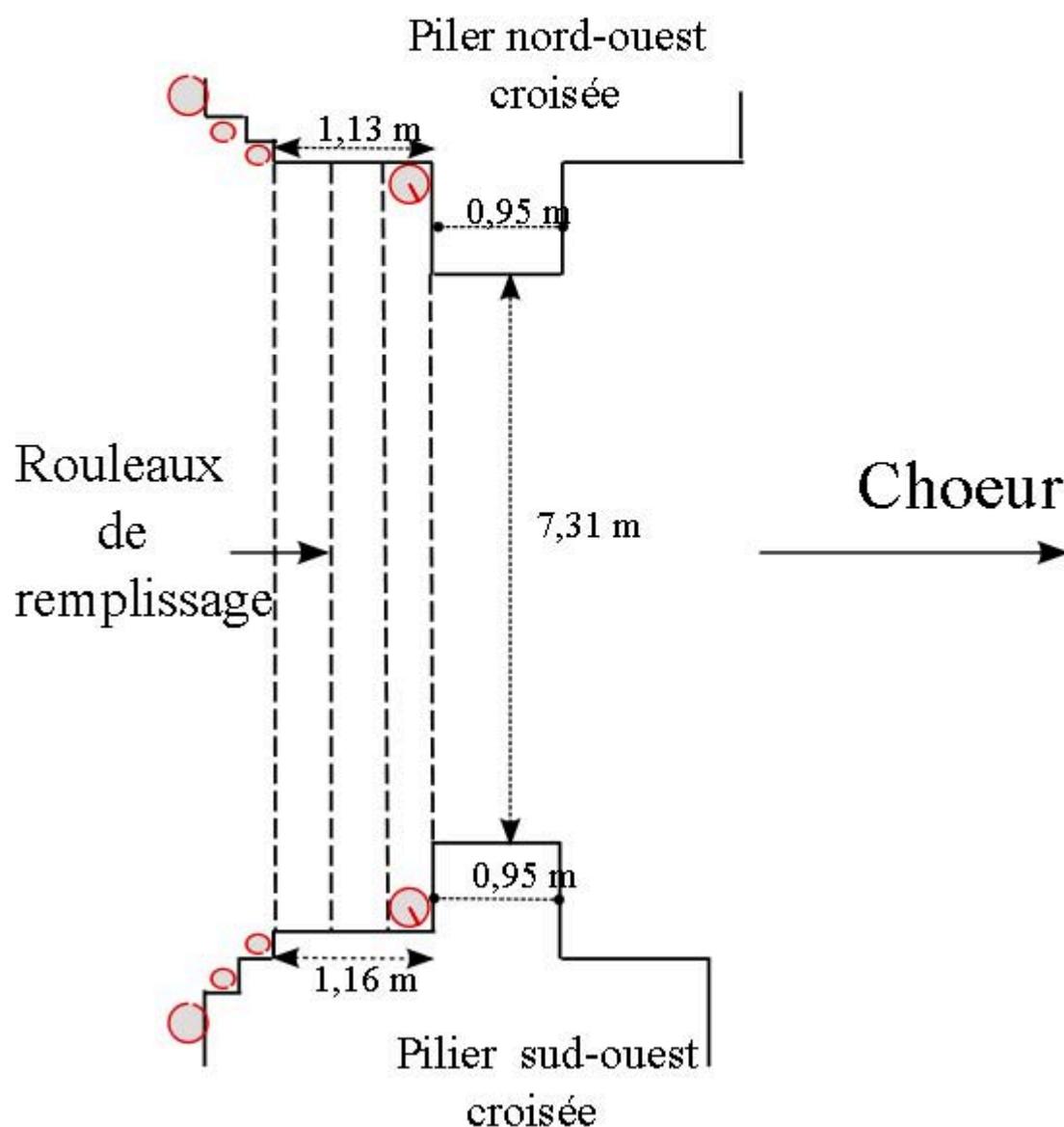
Type II



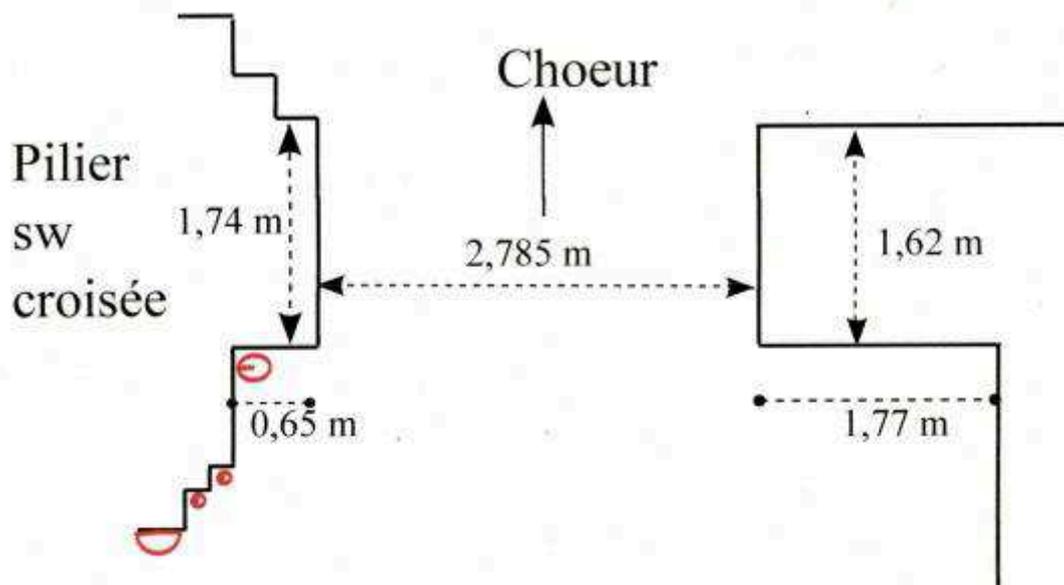
Type III



Travée centrale à l'ouest de la croisée

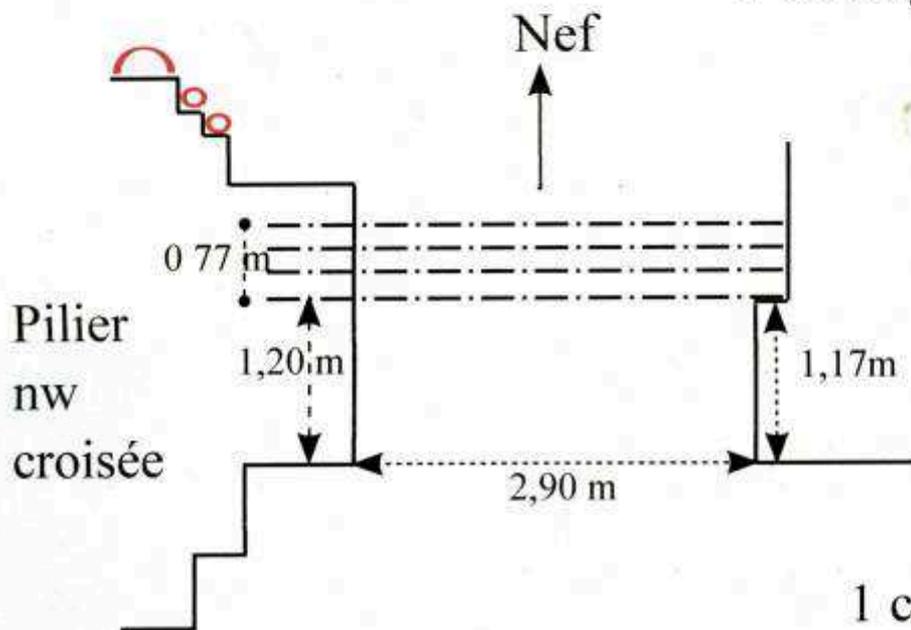


Passage nord



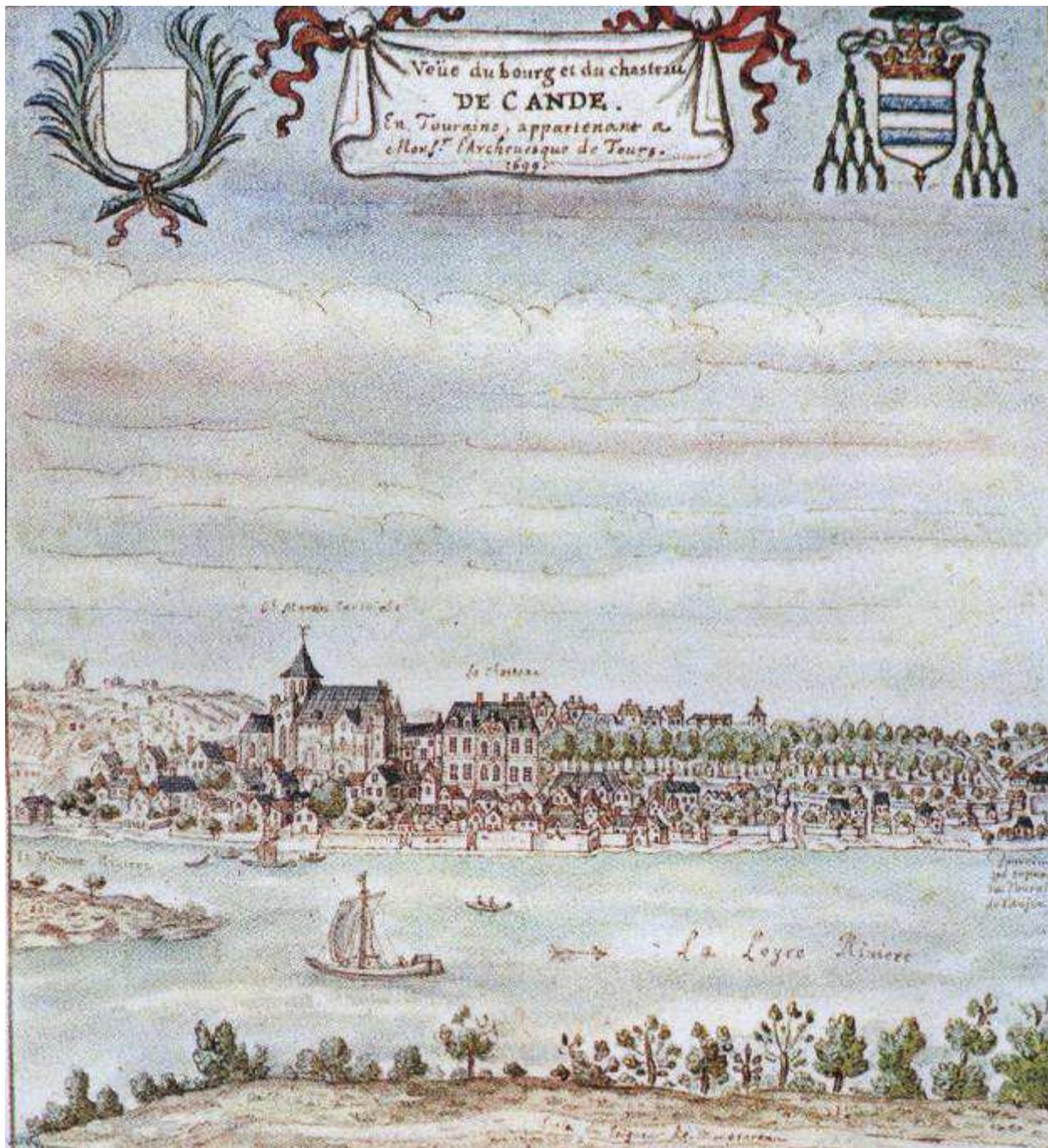
Passages nord et est de la nef

Passage sud



1 cm = 0,5 m

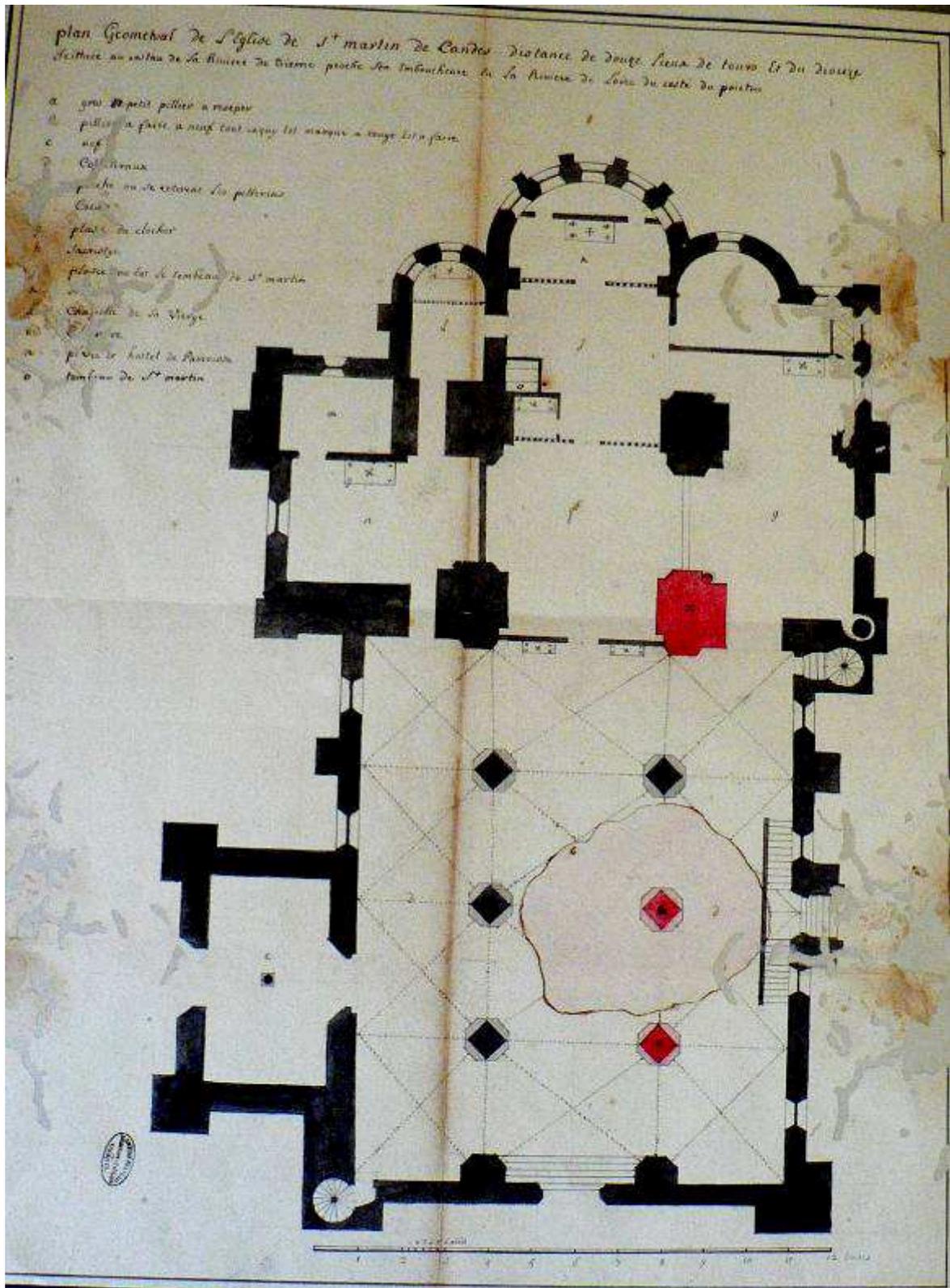
VUE DE GAINIERES



Bibliothèque Municipale de Tours, C.5249.

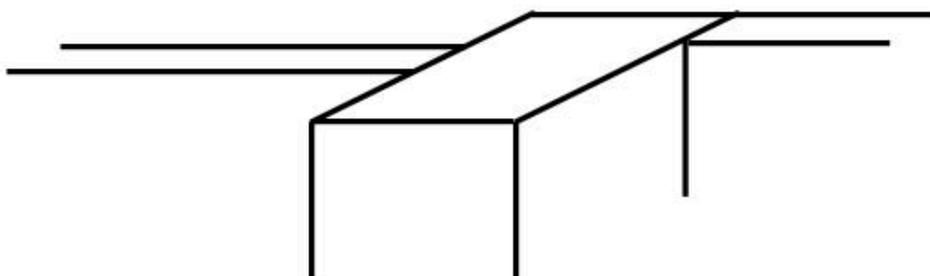
Plan de Pierre Arnault – 1715.

Archives Nationales – G 7-530 – Cliché personnel, mars 2010.

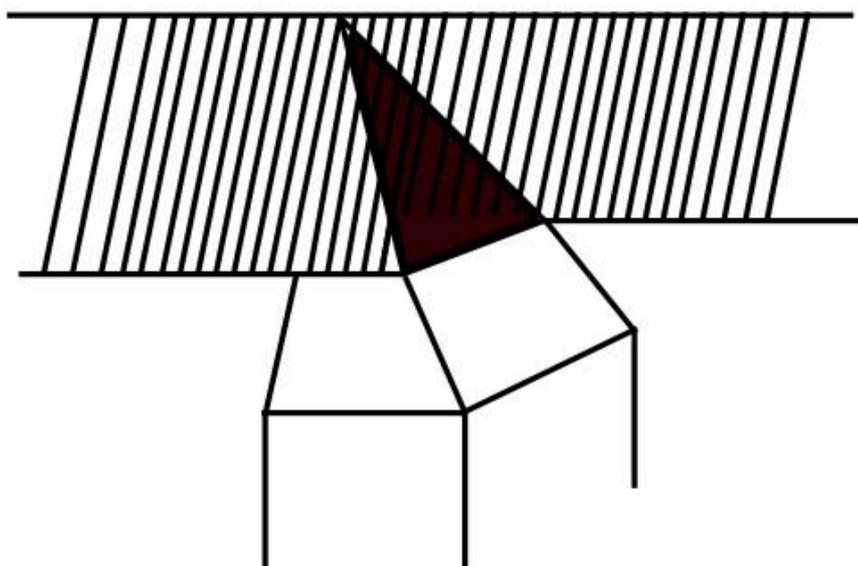


Talus au-dessus du massif B

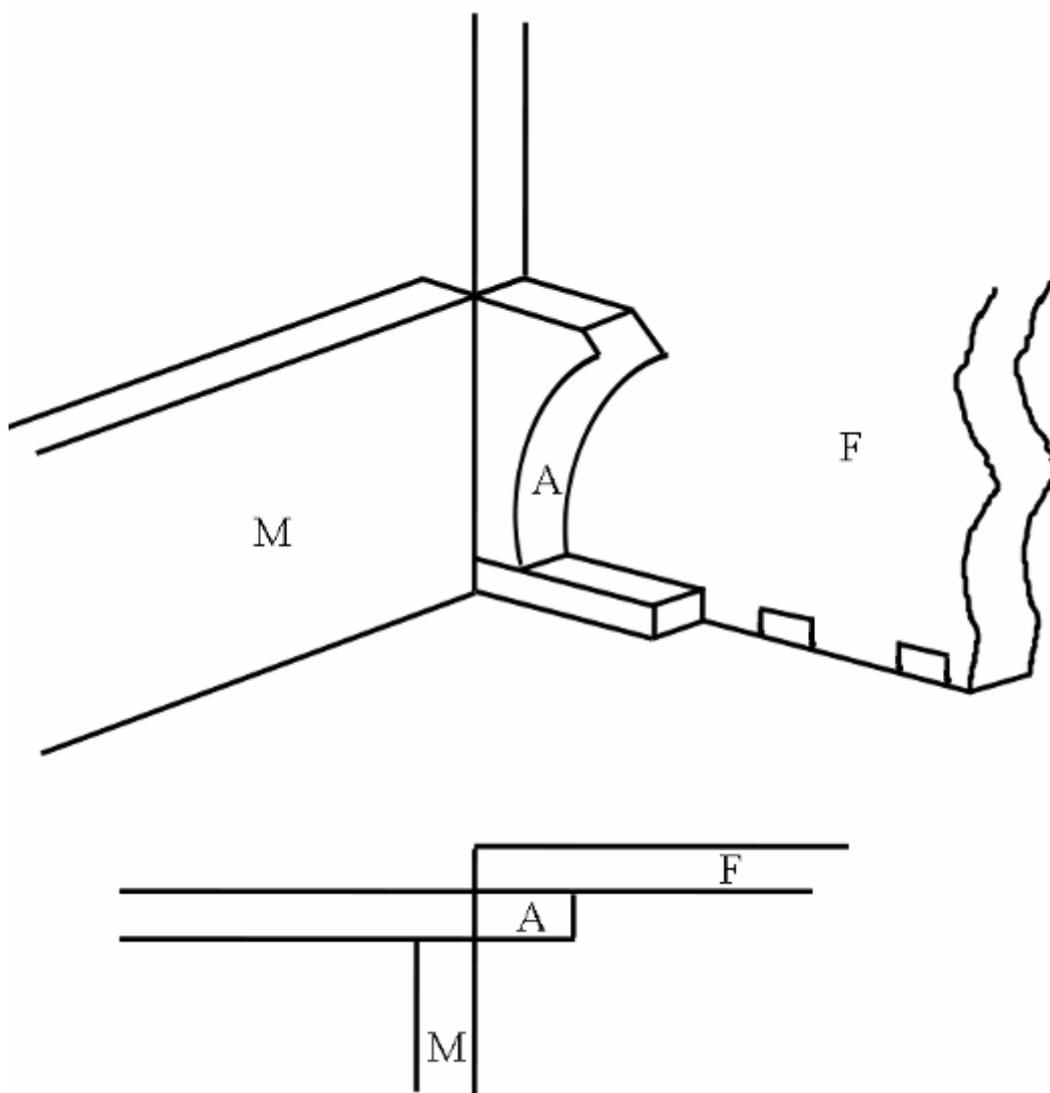
A



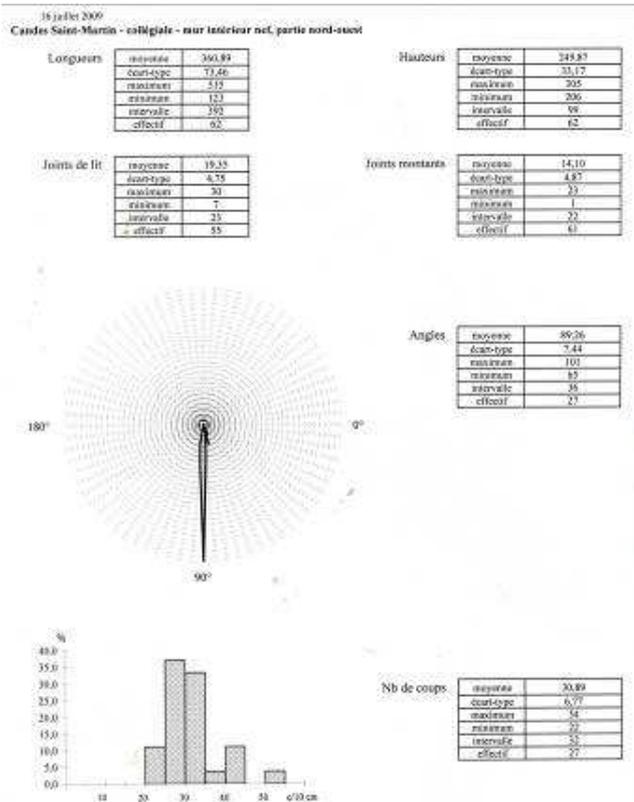
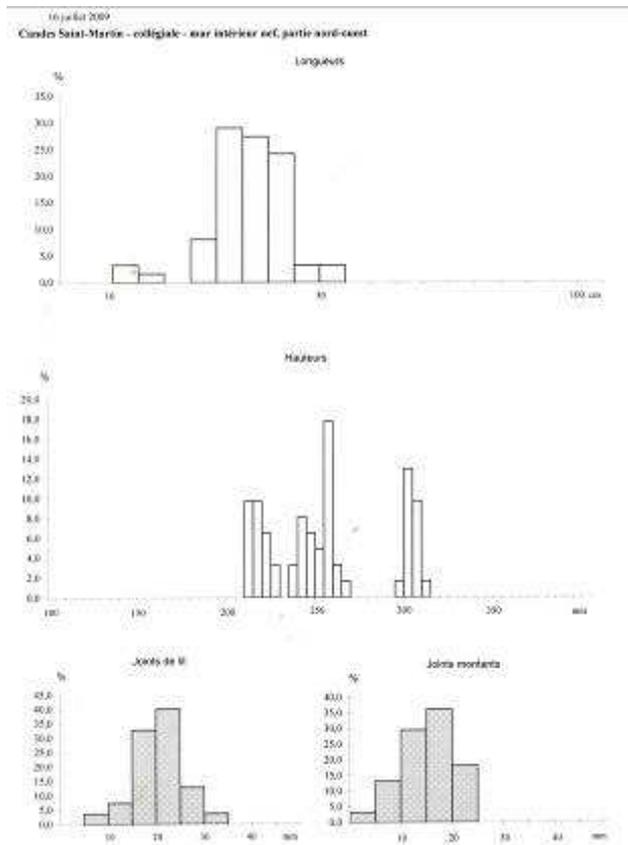
B



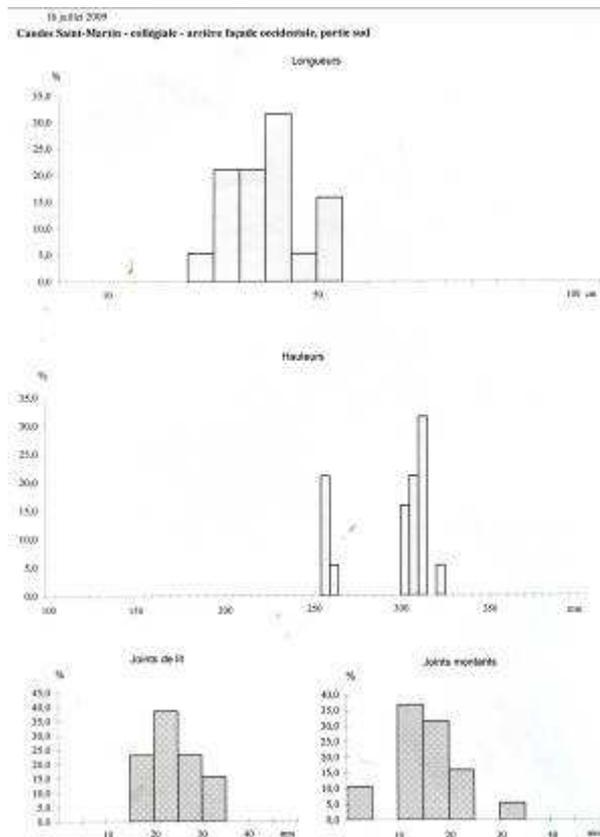
Emplacement de l'arc A



RELEVÉ D'ASSISES



RELEVÉ D'ASSISES



16 juillet 2009
Candes Saint-Martin - collégiale - arrière façade occidentale, partie sud

Longueurs

moyenne	400,37
écart-type	66,11
maximum	518
minimum	280
intervalle	238
effectif	19

Hauteurs

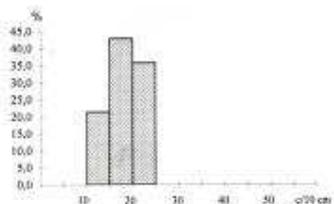
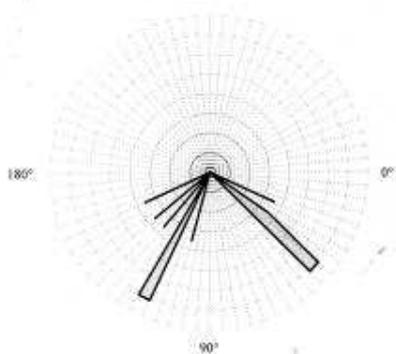
moyenne	289,95
écart-type	23,08
maximum	315
minimum	250
intervalle	65
effectif	19

Joints de lit

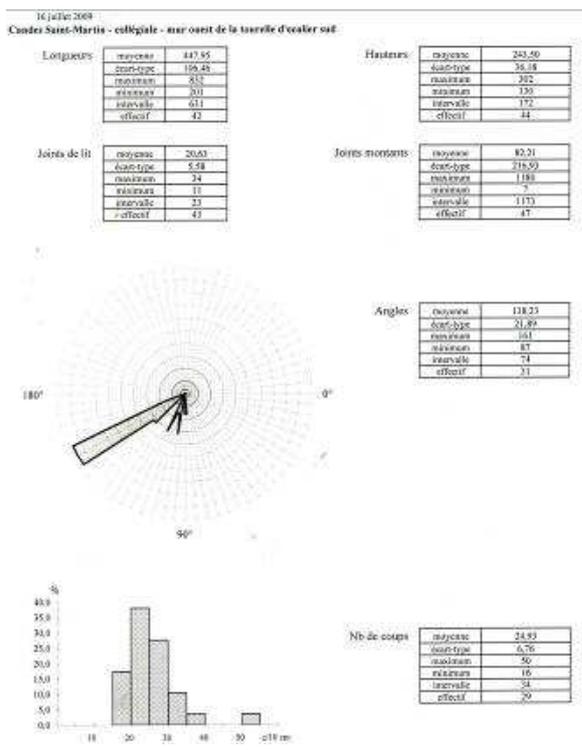
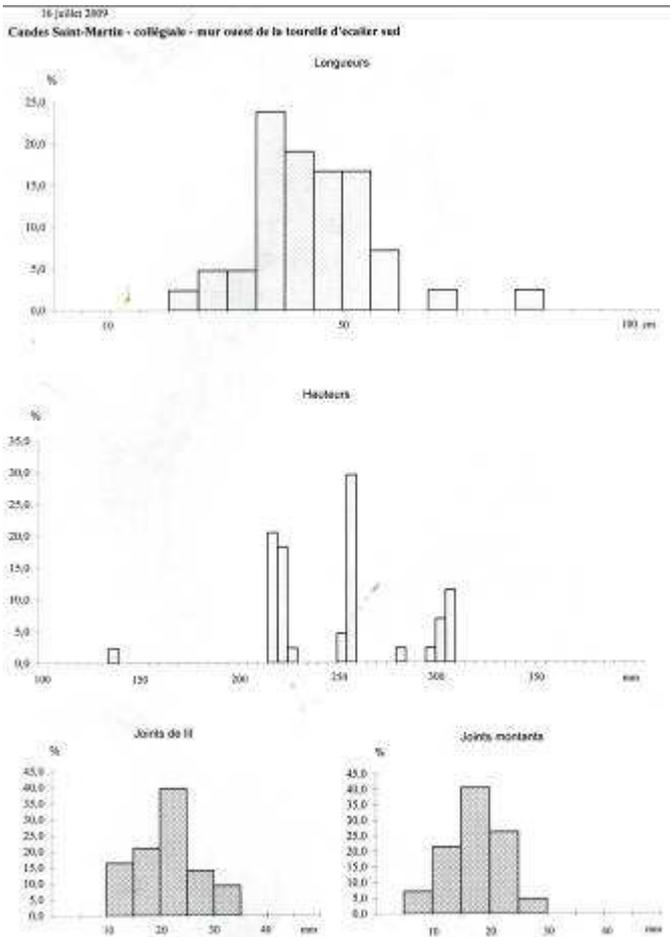
moyenne	23,15
écart-type	4,43
maximum	30
minimum	17
intervalle	13
effectif	13

Joints montants

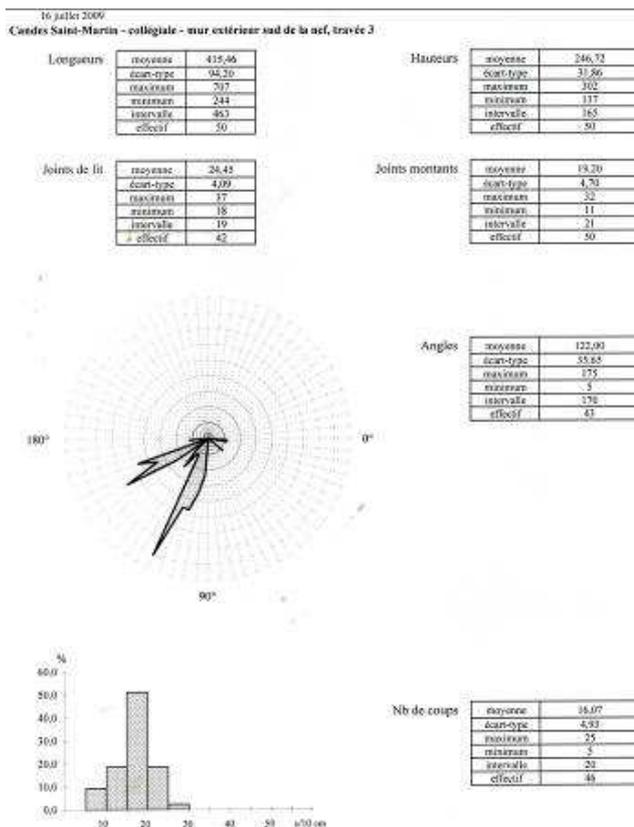
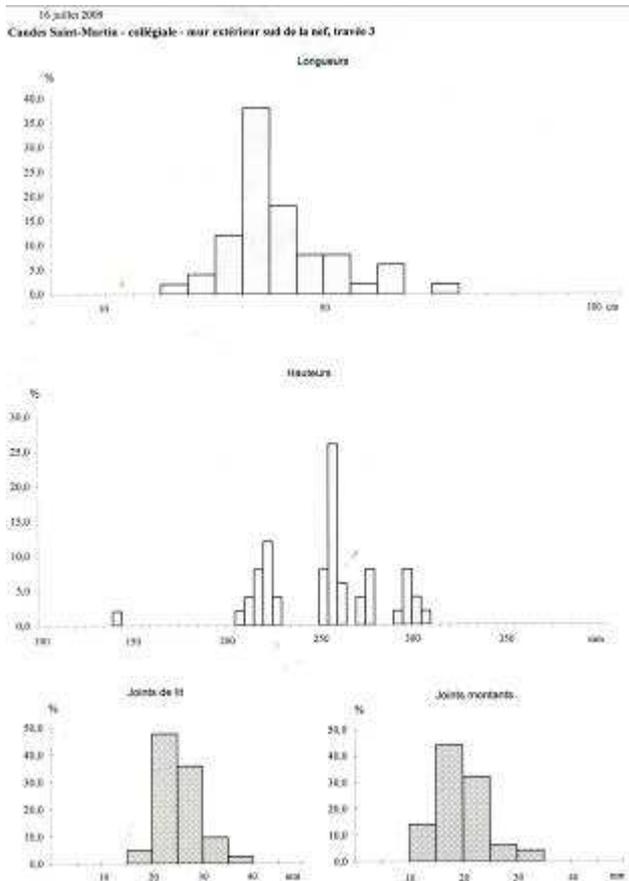
moyenne	14,47
écart-type	6,52
maximum	33
minimum	3
intervalle	30
effectif	19



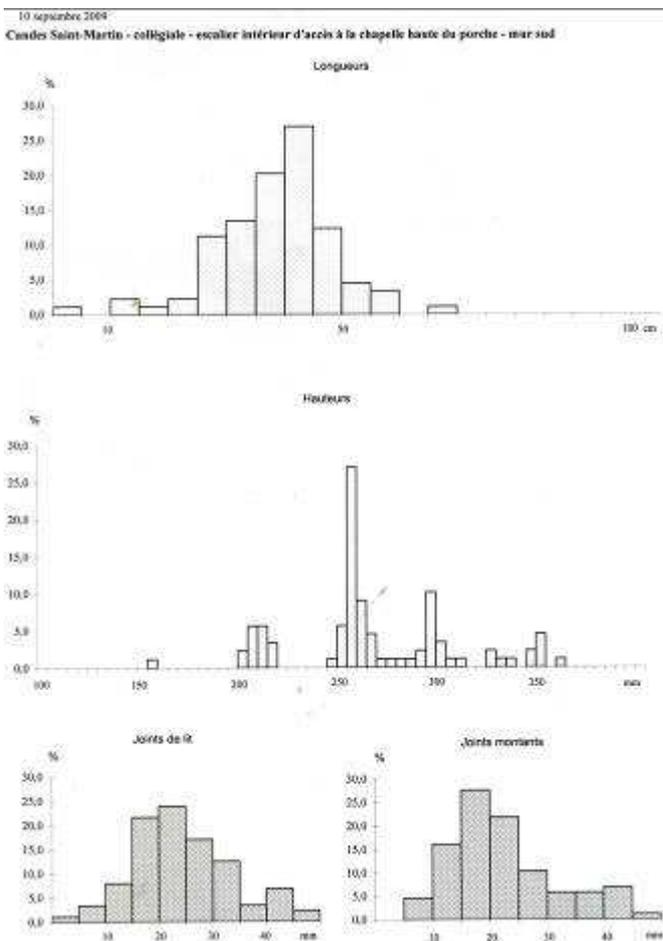
RELEVÉ D'ASSISES



RELEVÉ D'ASSISES



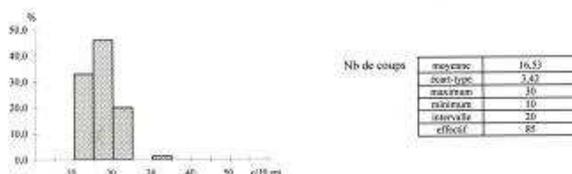
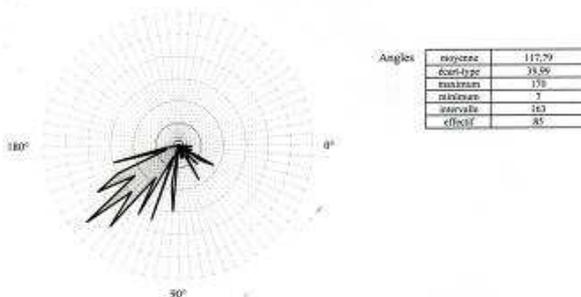
RELEVÉ D'ASSISES



10 septembre 2009
Candes Saint-Martin - collégiale - escalier intérieur d'accès à la chapelle haute du porche - mur sud

Longueurs		Hauteurs	
mooyenne	283,81	mooyenne	262,04
écart-type	100,37	écart-type	43,17
maximum	480	maximum	258
minimum	3	minimum	150
intervalle	453	intervalle	108
effectif	89	effectif	89

Joints de lit		Joints montants	
mooyenne	23,81	mooyenne	21,84
écart-type	9,37	écart-type	9,41
maximum	50	maximum	50
minimum	3	minimum	7
intervalle	47	intervalle	43
effectif	89	effectif	88

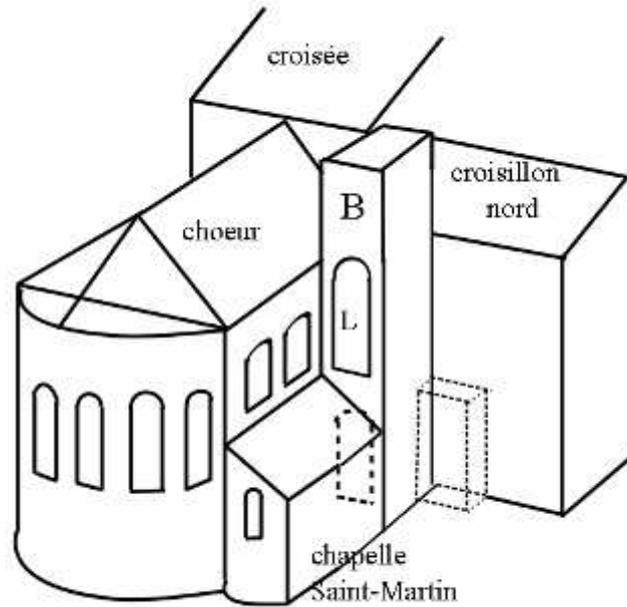


La Collégiale entre 1150 et 1200

A -

Vue du

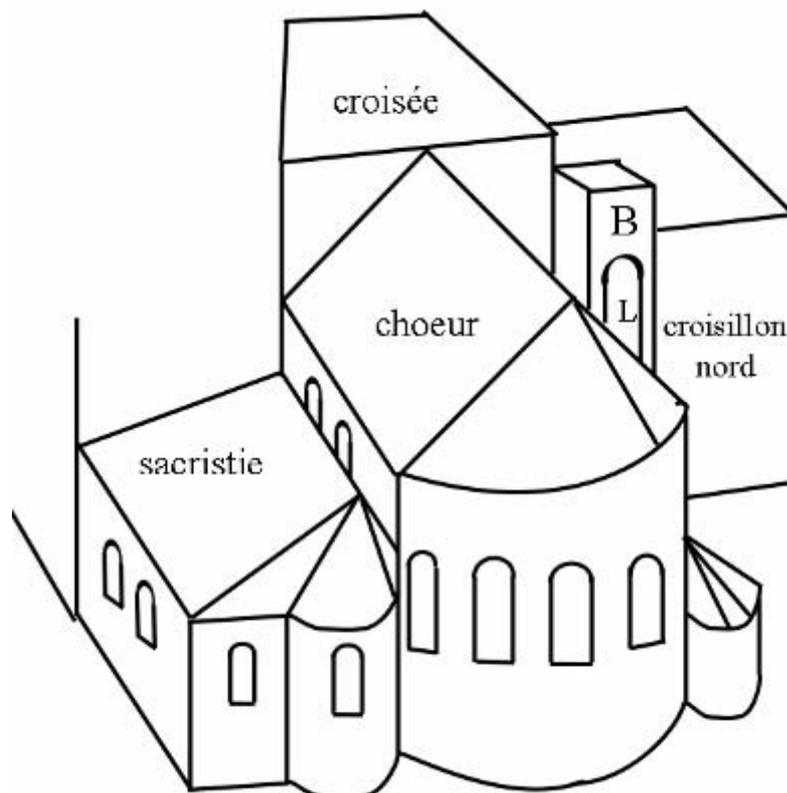
nord-est



B-

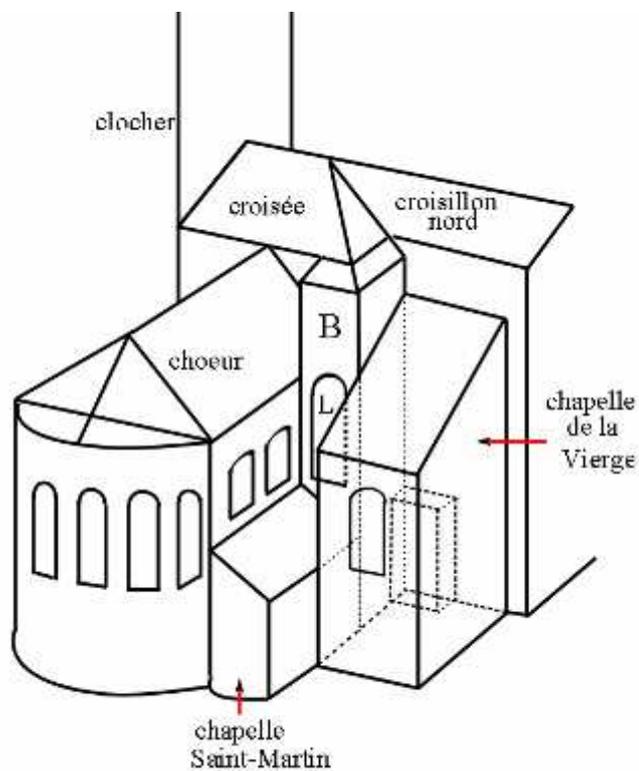
Vue du

Sud-est

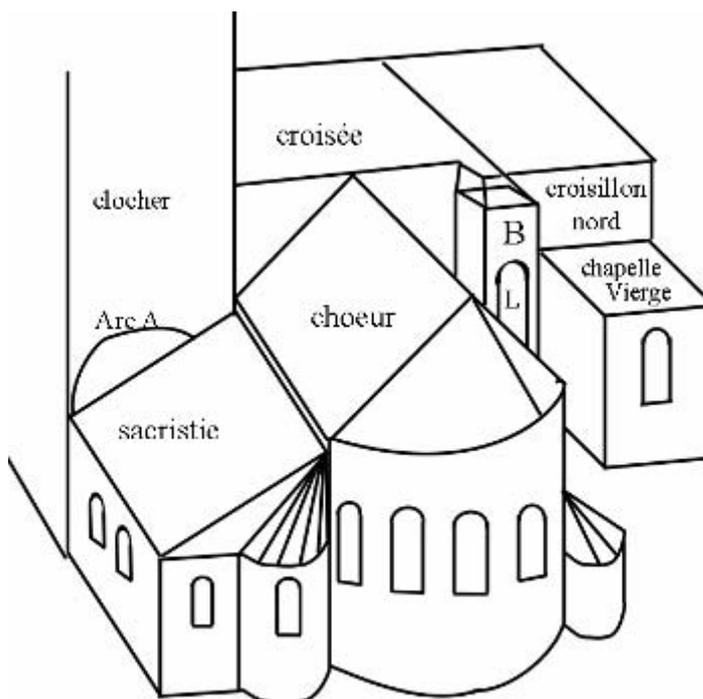


La collégiale au treizième siècle

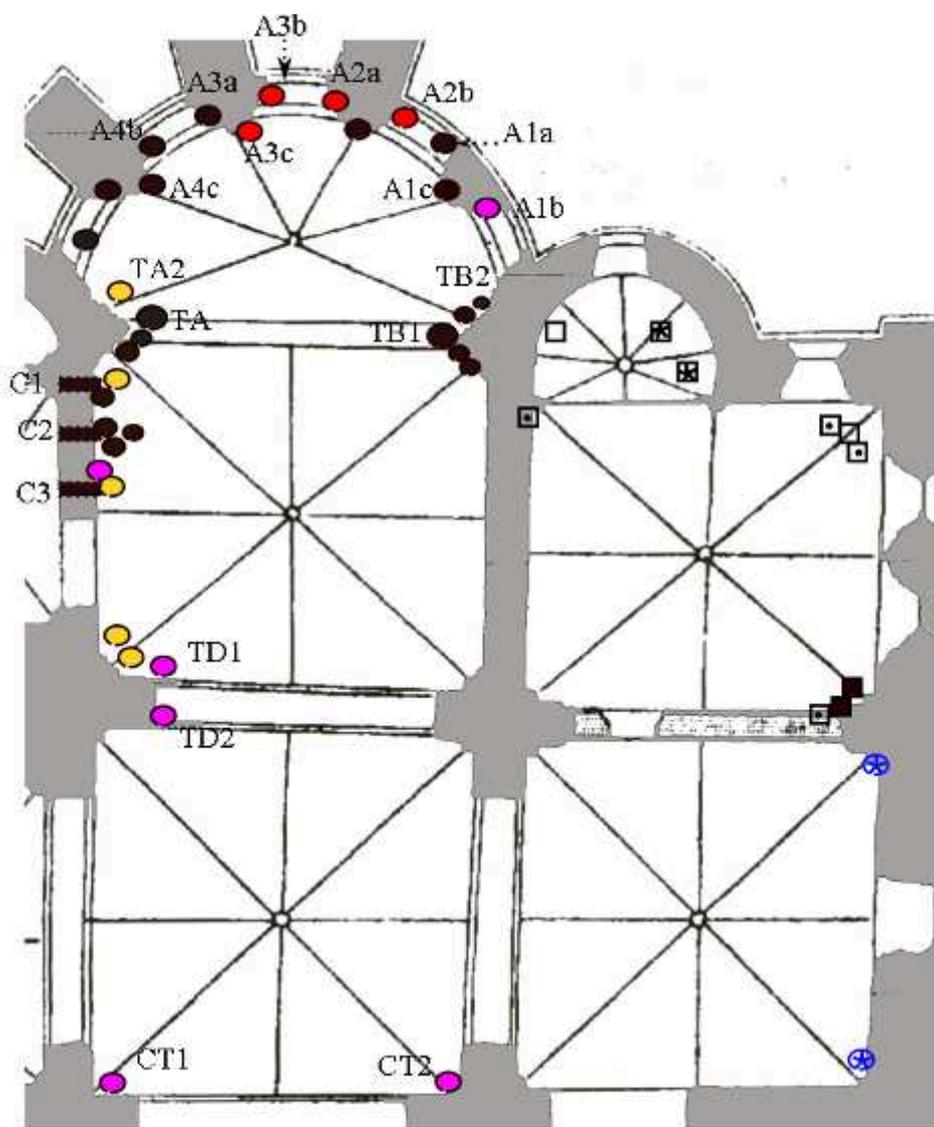
A-
Vue du
nord-est



B-
Vue du
Sud-est

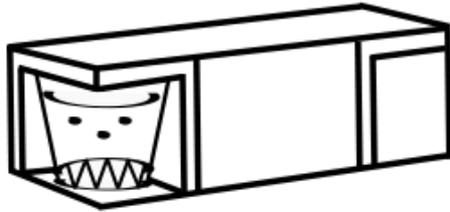


Emplacements des chapiteaux Chœur, abside, croisée, sacristie, bras sud

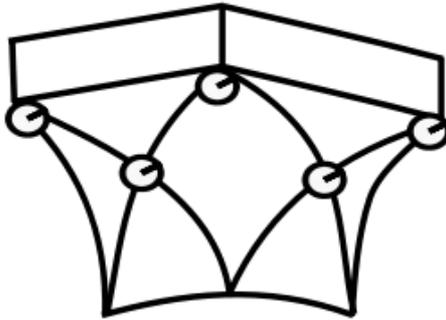


- | | |
|--|--|
| ● Chapiteau animalier | ■ Chapiteau crochet d'angle et feuilles plates |
| ● Chapiteau à personnage | Chapiteau à crochet sur tige fine |
| ● Chapiteau à feuilles lisses | □ Chapiteau : crochet, tige fine, feuilles |
| ● Chapiteau à feuilles laniérées | ⊠ Chapiteau : crochet bourgeonnant, tige fine |
| ⊗ Chapiteau à trois feuilles réunies | |

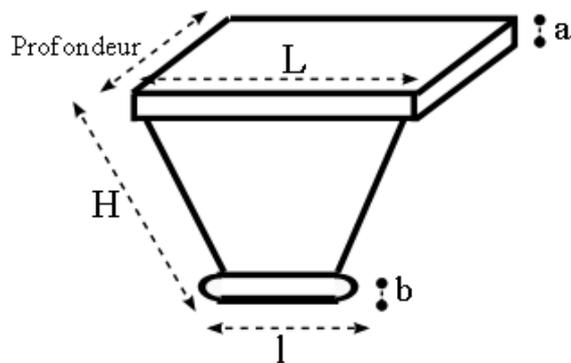
Tailles des chapiteaux



A



B



C

A**DIMENSIONS DES PETITS CHAIPTEAUX A BOULES DE L'ARCATURE
GALERIE INTERIEURE DU PORCHE (en cms)**

Repère	V 23	V 24	V 26	V 27	V28	V 29
H	21,5	22	21	20,5	20	20,7
L	22	cassé	21	21,5	cassé	23,5
l	13,5	14	14,5	néant	néant	néant
a	3,7	6	3,3	2,7	2,9	3,4
b	3	3	2	cassé	néant	néant
Profondeur*						

* La profondeur n'est pas mesurable pour ces chapiteaux.

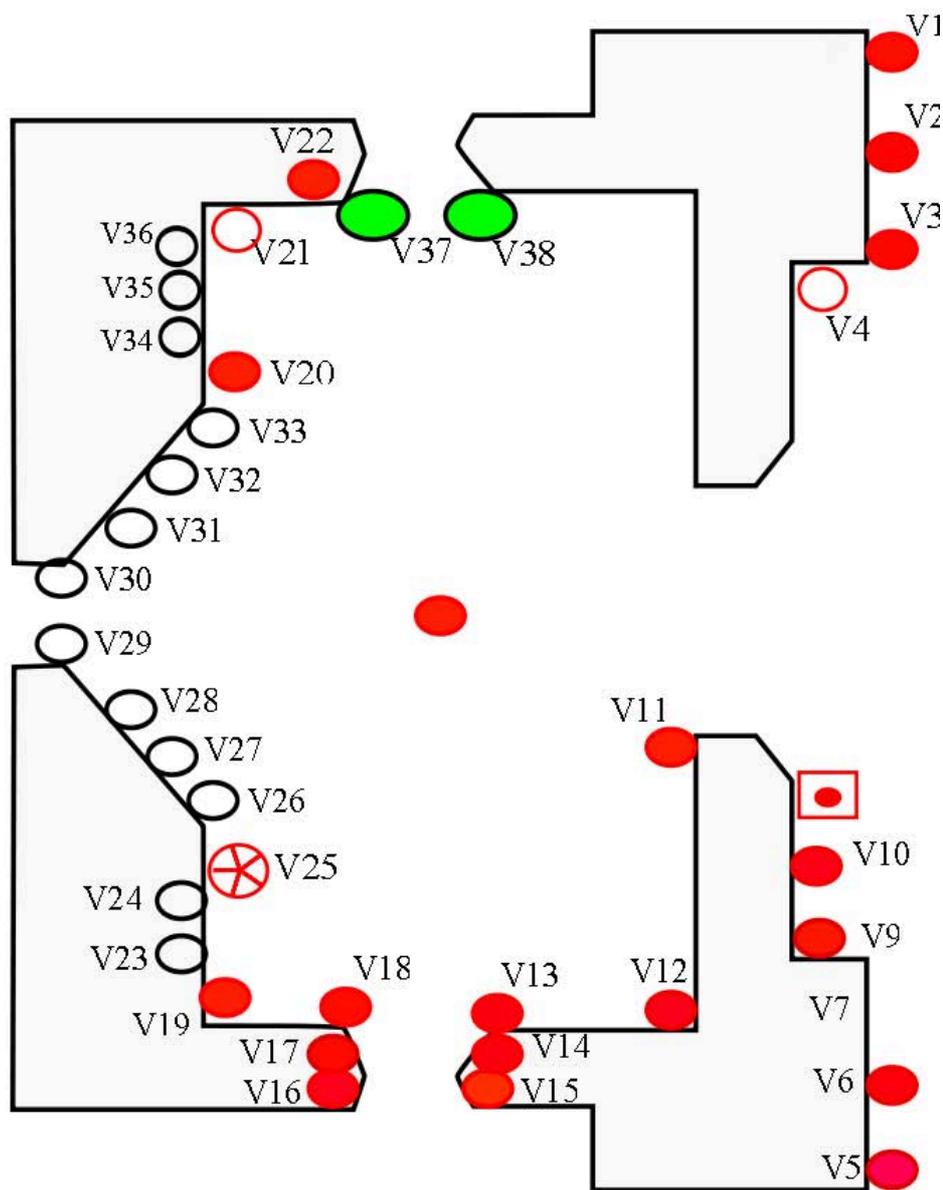
B**DIMENSIONS DES PETITS CHAPITEAUX A CROCHET
GALERIE INTERIEURE DU PORCHE (en cms)**

Repère	V 30	V 31	V 32	V 33	V 34	V 35	V 36
H	15,5	15	21,2	21,2	19,7	19,7	21,3
L	20,2	19	20,3	20,3	14,5	17,3	22
l	14	14	néant	néant	cassé	14	15
a	3,5	3,5	4	3,5	3,5	4	3,5
b	2,5	2,5	néant	néant	3	3,3	3
Profondeur*							

* La profondeur n'est pas mesurable pour ces chapiteaux.

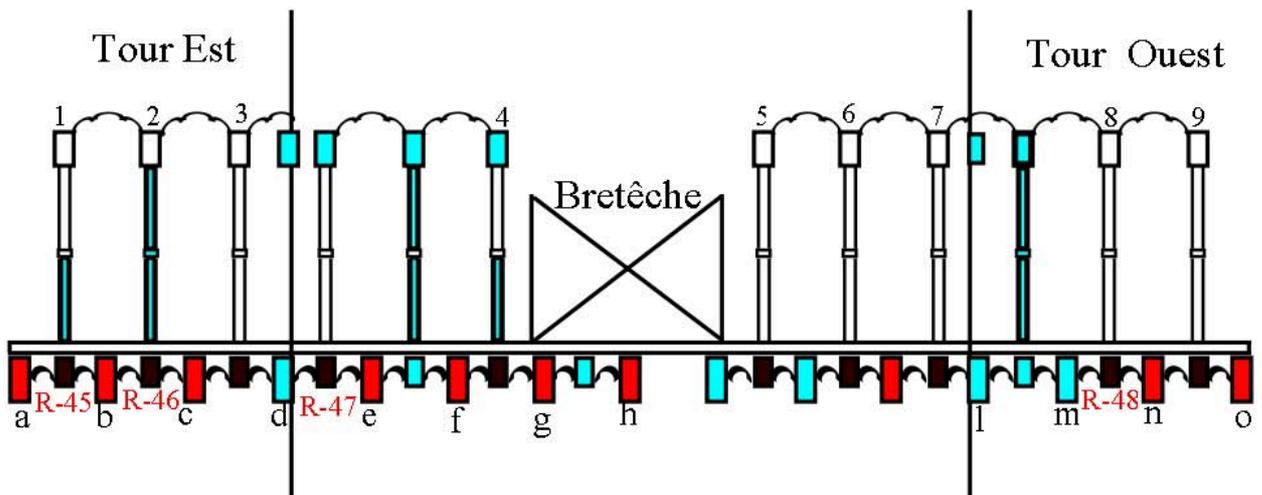
Emplacement des chapiteaux

Niveau 1 du porche.



- | | |
|--|---|
| ○ Chapiteau à bouton | ● Chapiteau historié |
| ● Chapiteau crochet épanouis plus une ou deux feuilles | ○ Chapiteau à crochet simple |
| ⊗ Chapiteau refait | ◻ ● chapiteau à crochet épanoui et feuilles en relief |

Chapiteaux et modillons de la galerie haute du porche



 Reprises du 19e siècle.

Dimensions des grands chapiteaux

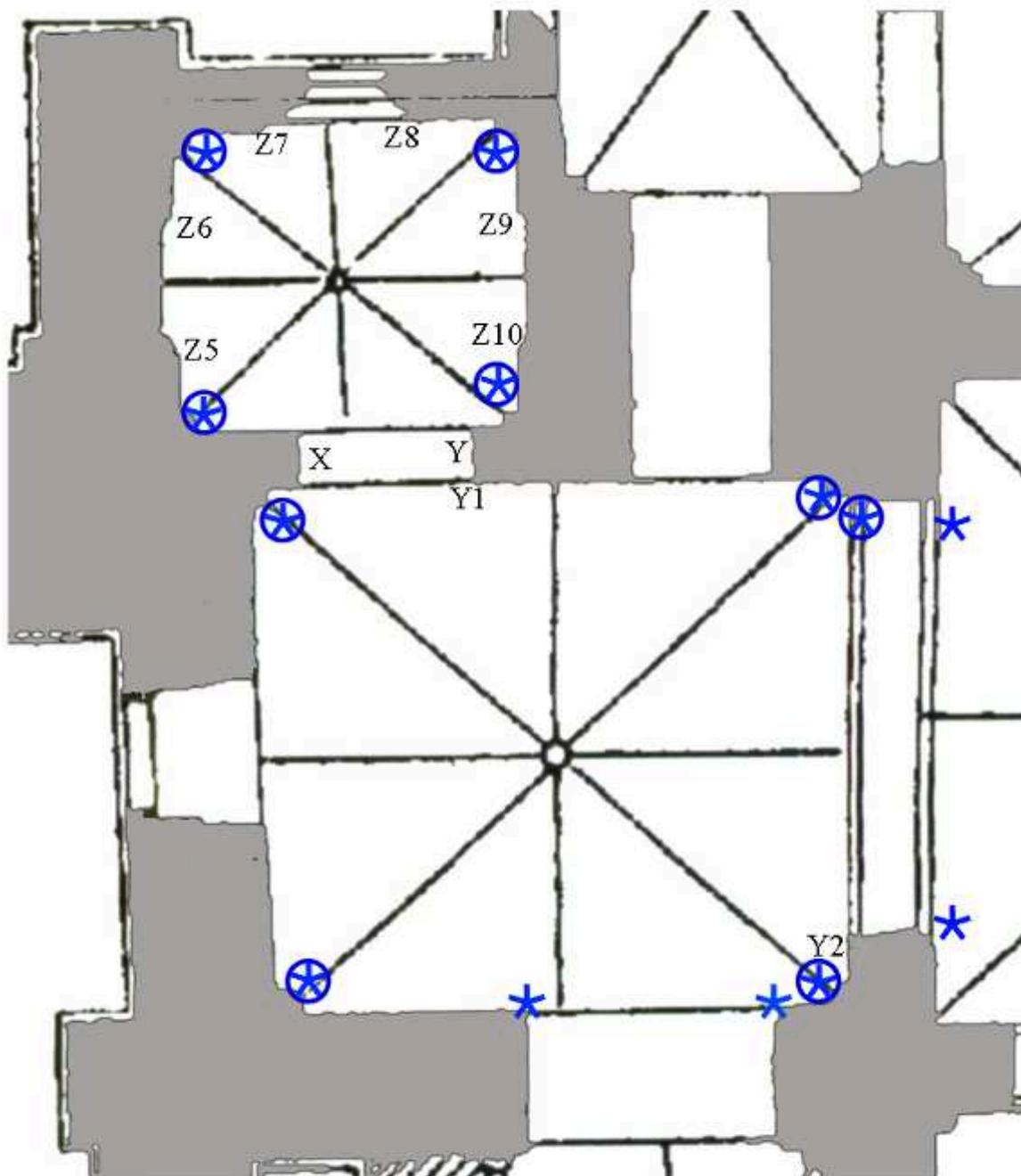
DIMENSIONS DES GRANDS CHAPITEAUX – PORCHE GALERIE EXTERIEURE BASSE (en cms)

Repère	V 1	V 2	V 3	V 4	V 5	V 6	V 7	V 8	V 9	V 10
H	35	35	34,5	35,5	36	35,7	35,8	35	35	36
L	36	35,5	36	28	36,5	cassé	36	37	28	35,5
I	cassé	cassé	22	22	cassé	cassé	22	25	21,5	cassé
a	5	4,5	6,5	5,5	3,5	3,5	4	6	3,5	3,5
b	3,3	3,3	3,5	3,3	2,5	2,5	3	3,3	3,5	3,3
Profondeur	cassé	29	27,2	28	cassé	29	29	angle	28	31

DIMENSIONS DES GRANDS CHAPITEAUX A L'INTERIEUR DU PORCHE (en cms)

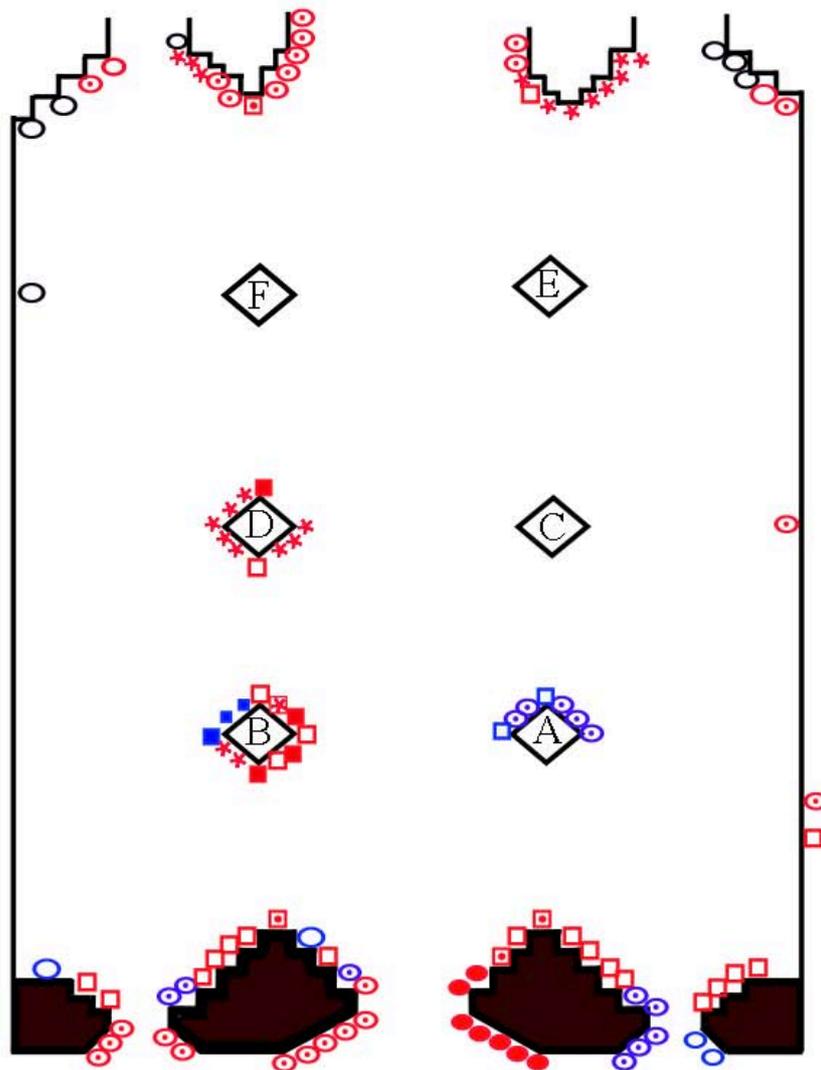
Repère	V 11	V 12	V 13	V 14	V 15	V 16	V 17	V 18	V 19	V 20	V 21	V 22	V 25
H	34	36,5	34	37	34,3	35,2	36	35	36	33,5	33	34,7	33,5
L	26	26,8	36	30	35,5	34	26	35,4	28	37,7	26	35,4	37
I	22	22	22	cassé	20	cassé	21	cassé	cassé	21,5	cassé	22	21
a	3	4,6	5	5	5	4,7	5,5	4,3	4,5	5,8	5	5	5
b	3,5	3,3	3	3	2,5	2,5	3,5	3	3	3,5	3,7	2,8	2,9
Profondeur	27,5	29,5	28	31	27	26	26,5	28	27	26,5	25,3	28	27

Croisillon nord et Chapelle de la Vierge Emplacement des chapiteaux.



-  Chapiteau à trois feuilles regroupées
-  Chapiteau à feuilles pliées et serrées

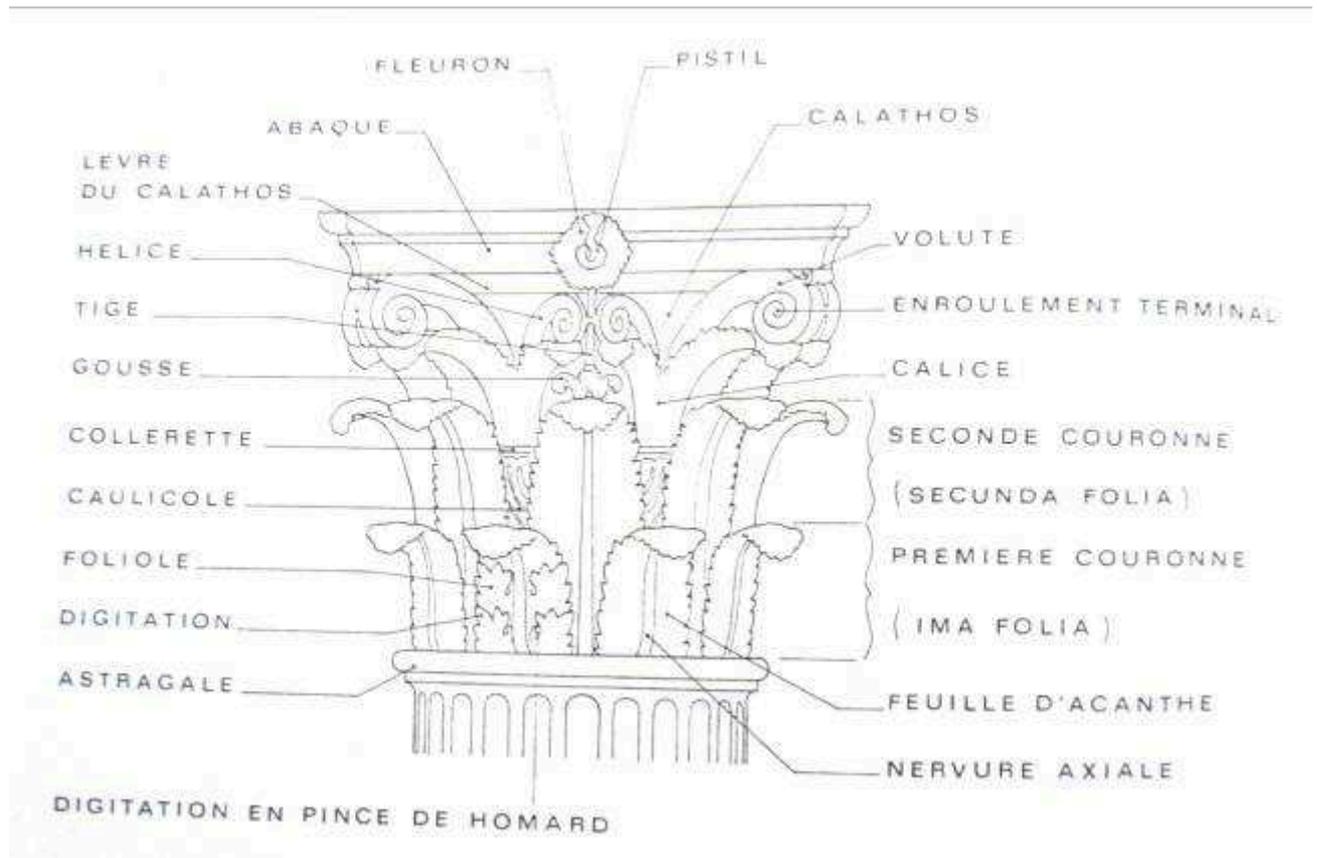
Emplacements des Chapiteaux Nef et Façade occidentale



- Crochet simple
- ◉ Crochet début d'épanouissement
- Crochet épanouï et 1 ou 2 feuilles
- ◻ Crochet épanouï et tige à 2 feuilles plates accolées
- ◻ Crochet épanouï et feuilles en relief

- Les crochets sont remplacés par des feuilles
- Feuilles peu diverses et plaquées
- ◉ Feuilles en relief et diverses
- ◻ Feuilles et fleurs mélangées
- Feuilles très souples et tiges fines

SCHEMA DU CHAPITEAU CORINTHIEN



anche tirée de : ADAM, Jean-Pierre, *La construction romaine*,
Paris, 1989, P. 357.

MESURES DES STATUES DU PORCHE

repère	Hauteur totale	Hauteur sans tête	Hauteur Tête+cou	canon	Largeur épaules	Epaules % Hauteur sans tête	Distance épaule-support	Distance Poitrine support	Distance Ceinture support	Distance Pieds support	Insertion dans le mur
S-1		1,47 m			0,47 m	0,32	0,15 m	0,23 m	0,24 m	0,17 m	Pierre
S-2	1,65 m	1,21 m	0,34 m	0,206	0,47 m	0,39	0,11 m	0,23 m	0,23 m	0,24 m	+++
S-3	1,62 m	1,35 m	0,27 m	0,167	0,40 m	0,30	0,08 m	0,33 m	0,33 m	0,23 m	+++
S-4	1,59 m	1,31 m	0,28 m	0,176	0,37 m	0,28	0,28 m				Pierre
S-5*	1,72 m	1,42 m	0,30 m	0,174	0,25 m	0,18	0,20 m	0,38 m	0,35 m	0,30 m	++
S-6	1,60 m	1,29 m	0,31 m	0,194	0,30 m	0,23	0,09 m	0,32 m	0,29 m	0,26 m	++
S-7*	1,46 m	1,21 m	0,25 m	0,17	0,27 m	0,22 m	?	0,34 m	0,34 m	0,30 m	Pierre
S-8		1,42 m					0,10 m	0,28 m	0,22 m	0,17 m	Pierre
S-9		1,38 m					0,13 m	0,36 m	0,28 m	0,31 m	++
S-10	1,61 m	1,40 m	0,21 m	0,13	0,30 m	0,21					++
S-11		1,21 m	statue			très		endommagée			
S-12	1,66 m	1,36 m	0,30 m	0,181	0,30 m	0,22	0,10 m	0,28 m	0,28 m	0,25 m	+++
S-13	1,67 m	1,30 m	0,38 m	0,228	0,42 m	0,32	0,12 m	0,32 m	0,29 m	0,28 m	+++
S-14		1,45 m		Très	abîmées		0,03 m	0,23 m	0,23 m	0,17 m	Pierre
S-15*		1,14 m			0,26 m	0,23	0,05 m	0,20 m	0,23 m	0,12 m	Pierre
S-16*		1,14 m			0,28 m	0,245	0,07 m	0,19 m	0,23 m	0,27 m	Pierre
S-17		1,16 m			0,25 m	0,245	0,11 m	0,20 m	0,25 m	0,26 m	Pierre
S-18*		1,10 m			0,28 m	0,255	0,08 m	0,19 m	0,23 m	0,26 m	Pierre
S-19*		1,18 m			0,28 m	0,237	0,08 m	0,20 m	0,24 m	0,26 m	Pierre
S-20		1,10 m			0,24 m	0,218	0,12 m	0,22 m	0,25 m	0,27 m	Pierre
S-21		1,18 m			0,23 m	0,195	0,14 m	0,19 m	0,23 m	0,23 m	+
S-22	1,38 m	1,12 m	0,26 m	0,188	0,25 m	0,223	0,14 m	0,23 m	0,25 m	0,28 m	+
S-23	1,40 m	1,15 m	0,25 m	0,178	0,27 m	0,24	0,14 m	0,20 m	0,25 m	0,28 m	++
S-24		1,20 m			0,26 m	0,22	0,15 m	0,25 m	0,33 m	0,30 m	++
S-25		1,09 m			0,26 m	0,24	0,15 m	0,25 m	0,27 m	0,25 m	++
S-26		1,19 m			0,32 m	0,27	0,009 m	0,15 m	0,19 m	0,16 m	++
S-27			statue			très		endommagée			
S-28		1,12 m			0,29 m	0,26	0,102 m	0,17 m	0,20 m	0,16 m	++
S-29		1,27 m			0,28 m	0,22	0,105 m	0,22 m	0,26 m	Pieds cassés	+
S-30		1,21 m			0,27 m	0,22	0,10 m	0,22 m	0,23 m	0,27 m	++
S-31		1,21 m			0,27 m	0,22	0,007 m	0,16 m	0,19 m	0,27 m	++
S-32		1,14 m			0,24 m	0,21	0,095 m	0,17 m	0,20 m	0,26 m	++
S-33	1,35 m	1,12 m	0,23 m	0,17	0,26 m	0,23	0,11 m	0,20 m	0,24 m	0,22 m	++
S-34		1,13 m			0,29 m	0,26	0,065 m	0,20 m	0,24 m	0,22 m	++

PLIS ET MOUVEMENTS DES STATUES DU PORCHE

repère	drapé	Plis Aplatis ou repassés	Plis couchés	Plis ondulants	Plis En volute	plis en U	Plis en cuvette	Plis En V	Plis En arête	Plis en bourrelet	Plis froissés	Plis cassés	Jambe marquée	Déhan- chement	Bras détachés	Vêtement %corps
S-1*	Assez ajusté ample		+							+			+++		+	+
S-2*	Assez ample						+	+					+		++	+++
S-3*	ample			+		++				+			+		+	++
S-4	Assez ajusté.			+		+				+				+	++	+++
S-5	ample						+++	+		+				++	++	++
S-6	ample	+								+					++	++
S-7	Assez ample						+	+		+			++		+	++
S-8*	Assez ample						+	+		+			++		+	++
S-9	Assez ample						+	+		+			++		+	++
S-10*	Assez ample						+	+					+		+	+
S-11*	Assez ample			statue			+	+	très				abîmée		+	+
S-12*	ample			statue			+	+	très	+			abîmée		+	++
S-13																
S-14																
S-15*	ample						+	+		+			+			+
S-16*	ample			+				+		+					non	++
S-17	Ajusté puis ample							+		+			+		+	++
S-18	Ajusté puis ample						+	+		+			+		+	++
S-19	Ajusté puis ample						+	+		+			+		+	++
S-20	ample	+								+			+		+	++
S-21	ajusté									+			+		++	+
S-22	Ajusté puis ample						+	+		+			+		+++	++
S-23	Ajusté puis ample						+	+		+			+		++	+++
S-24*	Ajusté puis ample			+						+			+		+	+++
S-25	Ajusté puis ample						+	+		+			+		?	+++
S-26	Ajusté puis ample	+								+			++		+++	++
S-27				statue					très				abîmée			
S-28	Assez ajusté	+					+	+		+			++		+++	+++
S-29	Ajusté puis ample						+	+		+			++		+++	++
S-30	Ajusté puis ample	+					+	+		+			++		+++	+++
S-31	Ajusté puis ample			+			+	+		+			+		++	+++
S-32	Assez ample			+			+	+		+			+		+	++
S-33	Ajusté puis ample	+		+			+	+		+			++		+	++
S-34	Assez ample			+			+	+		+			+		+	+

MESURE DES VISAGES

MESURES DES VISAGES DES STATUES DE LA GALERIE EXTERIEURE HAUTE

repère	H	h	L	II	I2	front	H/h	H/L	L/I2	arcades	nez	Cheveux - barbes
S-2	25 cms	12 cms	12,5 cms	10 cms	5 cms	8 cms	2,08	2	2	T. marquées	?	Traits parallèles
S-3	22,5 cms	8 cms	14,5 cms	10 cms	cassé	8 cms	2,8	1,55	1,55	droites	cassé	dorelot
S-4	21 cms	8,5 cms	15 cms	11 cms	6 cms	8 cms	2,5	1,4	1,4	droites	cassé	Grosses mèches parallèles
S-6	23 cms*	12,5 cms	14 cms	11 cms	6 cms	8 cms	2	1,8	1,8	Peu arquées	cassé	Traits parallèles
S-7	19 cms	8,5 cms	13,5 cms	10,5 cms	5,5 cms	6,5 cms	2,2	1,4	1,4	arquées	cassé	Mèches parallèles
S-10	19 cms	11 cms	14 cms	11,5 cms	5 cms	5 cms	1,7	1,36	1,36	droites	cassé	néant
S-13	20 cms**	9 cms	16 cms	12,5 cms	6,5 cms	6,5 cms	2,2	1,25	1,25	droites	cassé	dorelot

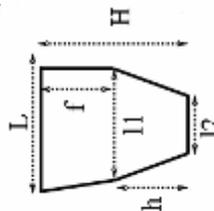
**sans la barbe

**sans la mitre

MESURES DES VISAGES DES CONSOLES SOUS LA GALERIE EXTERIEURE HAUTE

repère	H	h	L	II	I2	front	H/h	H/L	L/I2	arcades	nez	Cheveux-barbes
R-53	17 cms*	7,5 cms	11,7 cms	9 cms	6 cms	6 cms	2,3	1,45	2	droites	cassé	mèches
R-54	21,5 cms	8 cms	12,5 cms	10 cms	5 cms	8 cms	2,69	1,7	2,5	droites	cassé	aucun

* sans la couronne



MESURES DES VISAGES DES STATUES DE LA GALERIE INTERIEURE DU PORCHE

repère	H	h	L	II	I2	front	H/h	H/L	L/I2	arcades	nez	Cheveux-barbe
S-22	18 cms	6 cms	10,5 cms	9 cms	4 cms	6 cms	3	1,71	2,6		cassé	
S-23	20 cms	8 cms	10,5 cms	9 cms	4 cms	7,5 cms	2,5	1,9	2,6		cassé	
S-33	19 cms	10,7 cms	12 cms	10 cms	cassé	5,5 cms	1,77	1,58	?	arquées	cassé	Traits parallèles

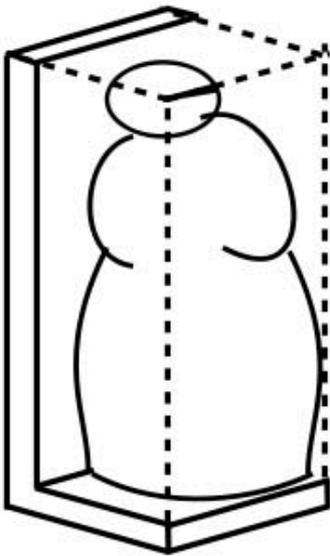
STATUES DU PORCHE

TRACES DE PEINTURE

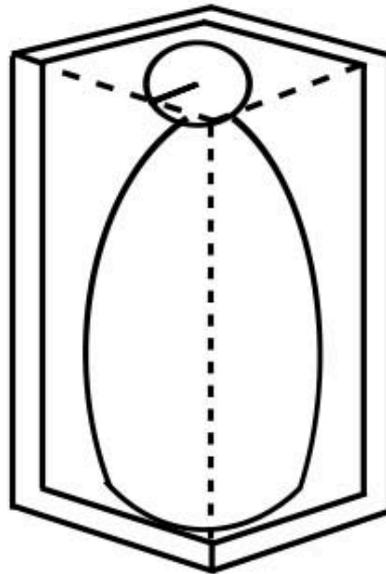
Repère	manteau	robe	visage	divers
S-1	pas	de	traces	
S-2	rouge	Ocre jaune	Ocre jaune	
S-3	vert	Ocre jaune	Ocre jaune	
S-4	vert	rouge	Ocre jaune	Auréole verte
S-5	rouge	Ocre jaune	Ocre jaune	
S-6	vert	rouge	Ocre jaune	
S-7		verte	rouge	Ailes rouges
S-8	vert	rouge		
S-9	rouge	verte		
S-10	rouge	Ocre jaune	Ocre jaune	
S-11	rouge			
S-12	vert	Ocre jaune	rouge	
S-13	Ocre jaune ?	Rouge ?	Ocre jaune	Peut-être un liseré Sur le chasuble.

DIFFERENTES TAILLES DES BLOCS DE PIERRE

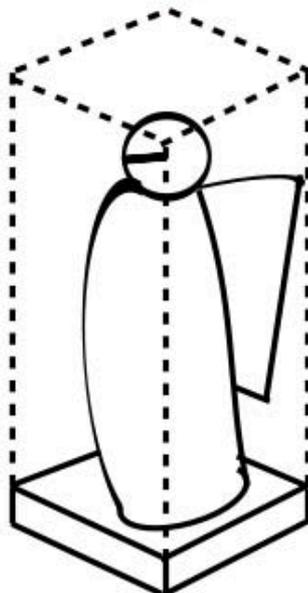
A



B



C



DEGRE D'INSERTION DES STATUES DU PORCHE

	Statues en deux pierres				Statues en une pierre			
	Sur pierre encastrée dans le mur		Statue encastrée dans le mur	Sur pierre encastrée dans le mur		Statue encastrée dans le mur		
	Largeur pierre inférieure à largeur des statues	Largeur pierre supérieure à largeur des statues		Largeur pierre inférieure à largeur des statues	Largeur pierre supérieure à largeur des statues			
Dos collé		S-15 S-16 S-18 S-19			S-4 S-10 S-14 S-26 S-28	S-2 S-8 S-12		
Dos moitié collé		S-22 S-33 S-34	S-7	S-29	S-1 S-17 S-20 S-30 S-31 S-32	S-6 S-13		
Dos peu collé			S-5 S-9	S-21 S-23 S-25	S-24	S-3		
Ronde bosse						S-11		

STATUES ARCATURE INTERNE DU PORCHE POSITIONS PAR RAPPORT AU SUPPORT

repère	Largeur d'épaules en cms	Largeur support en cms	remarques
S-17	25	36	Le côté gauche déborde de la pierre-support.
S-20	24	35	Le côté droit déborde de la pierre-support
S-21	23	20	Le côté droit déborde largement de la pierre-support.
S-22	25	30	Le côté droit déborde beaucoup de la pierre-support.
S-23	27	23	Toute la moitié du dos est de la pierre-support (corps tourné).
S-24	26	35	Le côté gauche déborde beaucoup de la pierre-support
S-25	26	18,2	Seule une partie du dos colle à la pierre-support.
S-26	32	34,5	Les pans du manteau débordent de la pierre-support.
S-27	statue	trop	abimée
S-28	29	35	Le côté gauche déborde de la pierre-support
S-29	28	22	Le côté gauche déborde de la pierre-support
S-30	27	27	Le côté droit déborde de la pierre-support
S-31	27	31,5	Les deux côtés débordent de la pierre-support.
S-32	24	34	Dos plus décollé
S-33	26	37	que S-33
S-34	29	34	et S-34.

MESURES DES STATUES DE LA NEF

repère	Hauteur estimée	Tête+cou estimé	canon	Insertion %mur	Jambe marquée	Déhan-ement	Bras détachés	Vêtement %corps	Nombre de pierres	Cheveux et barbe
S-35	1,35 m	0,34 m	0,25	++			+	+	1	invisibles
S-36	1,35 m	0,34 m	0,25	++			++	+	1	invisibles
S-37	1,35 m	0,34 m	0,25	++	+		+	+	1	invisibles
S-38	1,35 m	0,34 m	0,25	++			+	+	1	invisibles
S-39	1,35 m	0,34 m	0,25	++			++	++	1	Cheveux bouclés, peu décollés.
S-40	1,35 m	0,34 m	0,25	++	+		+	++	1	Cheveux bouclés, peu décollés.
S-41	1,00 m	0,17 m	0,17	+	+		+	+	1	Courts, ondulés, peu décollés.
S-42	0,70 m	0,10 m	0,14	++		+	+	+++	1	Longs, bouclés, oreille visible
S-43	0,70 m	0,10 m	0,14	++		+	+	+++	1	Longs, bouclés, oreille visible
S-44	1,00 m	0,17 m	0,17	++			++	+	1	ondulés
S-45	0,70 m	0,10 m	0,14	+	+	+	+++	+++	1	Longs, ondulés, relevés
S-46	0,70 m	0,10 m	0,14	+			+++	+++	1	Longs, ondulés, relevés
S-47	0,60 m	0,15 m	0,25	++	+		+	++	1	Courts, ondulés
S-48	0,60 m	0,15 m	0,25	++	++		+	+	1	Courts, ondulés
S-49	0,70 m	0,12 m	0,17	+++	++		+	+	1	Cheveux plaqués et courts
S-50	0,70 m	0,15 m	0,20	+++			+	+	1	Cheveux plaqués et courts
S-51	0,70 m	0,15 m	0,20	+++			++	++	1	Cheveux plaqués et courts
S-52	1,10 m	0,18 m	0,16	+++		+		+	1	Peu lisibles
S-53	0,70 m	0,10 m	0,14	+++	+		+	+	1	Bouclés, courts, oreille visible, barbe bouclée
S-54	0,70 m	0,10 m	0,14	++			+	+	1	Bouclés, courts, oreille visible, barbe bouclée
S-55	1,35 m	0,18 m	0,13	++				+	1	Bouclés, plaqués
S-56	0,70 m	0,17 m	0,17	+	++			+	2	invisibles

ANNEXE 53

PLIS et VISAGES

DES STATUES DE LA NEF

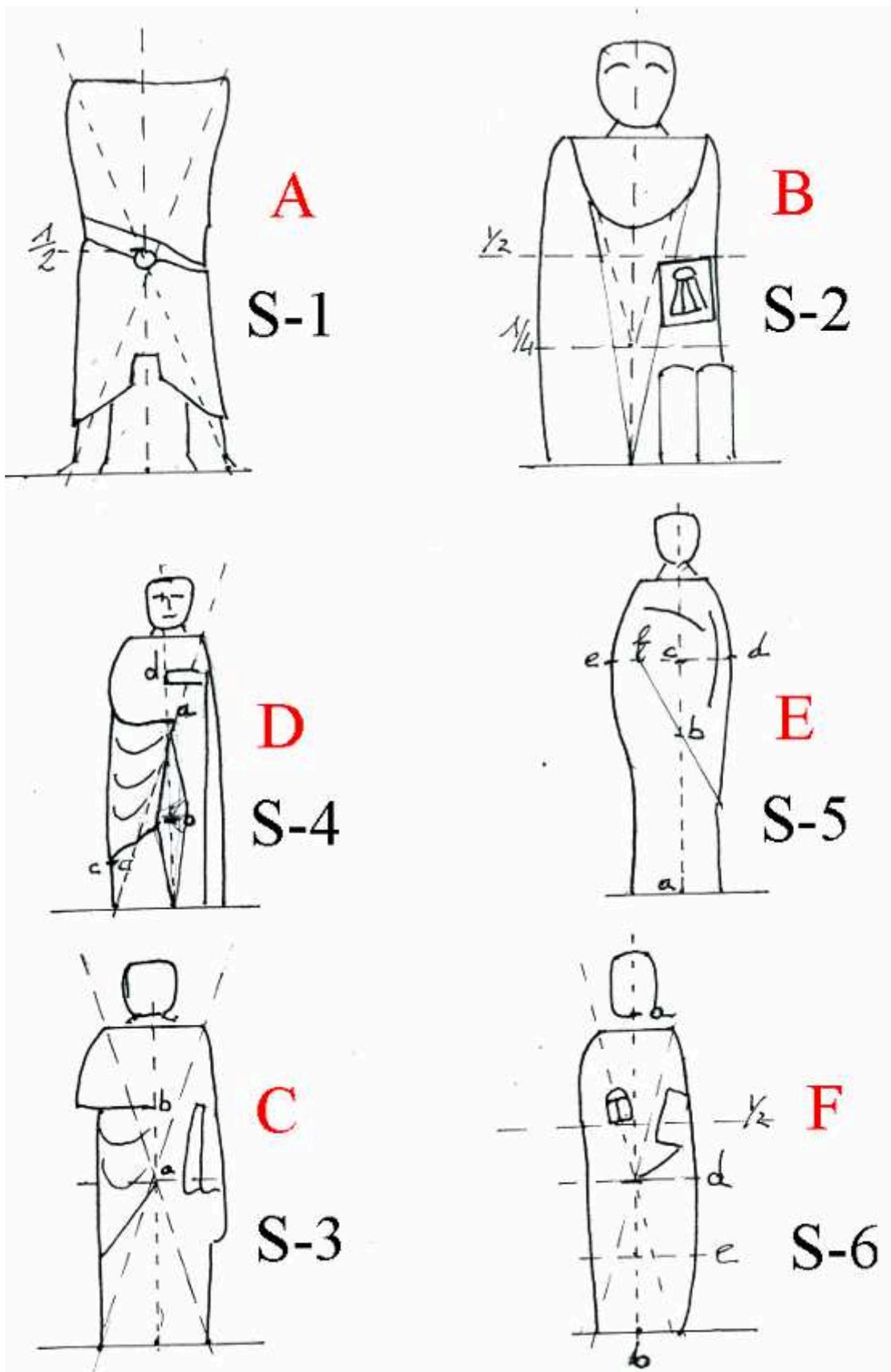
repère	vêtement	Plis En V	Plis en cuvette	Plis plats	Plis ondulants	Plis en arête	Plis en En U	Plis en bourrelet	Plis froissés	Plis cassés	Forme visage	Arcades sourcilières	cou	pommettes
S-35	ajusté					+		+		+	triangle	arquées	long	Peu marquées
S-36	puis				+			+		+	rectangle	arquées	long	Peu marquées
S-37	lâche					+				+	rectangle	arquées	long	Peu marquées
S-38	ample		+					+	+	+	rectangle	droites	long	Peu marquées
S-39	ample		+			+		+	+	+	rectangle	arquées	long	Peu marquées
S-40	ample		+			+		+			rectangle	Peu arquées	long	Peu marquées
S-41	As. ample		+	+		+		+	+	+	ronde	Peu arquées	Long. épais	
S-42	Tr. ample		+			+		+			rectangle	arquées	court	marquées
S-43	Ajusté puis ample		+			+		+			?	?		?
S-44	ajusté				+					+	rectangle	arquées	fort	Très marquées
S-45	ample		+		+	+	+	+			rectangle	droites	Très court	marquées
S-46	ample		+		+	+		+			rectangle	Peu arquées	Très court	marquées
S-47	ajusté		+			+		+			rectangle	droites	fort	?
S-48	ajusté			+			+	+	+		rectangle	?	?	?
S-49	ample					+		+			ronde	arquées		
S-50	ample					+		+			ronde	arquées		
S-51	ample					+		+			ronde	arquées		
S-52	ample					+		+			rectangle	arquées	normal	Très marquées
S-53	ample		+			+		+	+		rectangle	arquées	étroit	Très marquées
S-54	ample		+			+		+	+		rectangle	arquées	étroit.	Très marquées
S-55	ample		+					+		+	rectangle	Très arquées	épais	Peu marquées
S-56	ajusté							+			rectangle	droites	court	marquées

SOUBASSEMENTS DU PORCHE

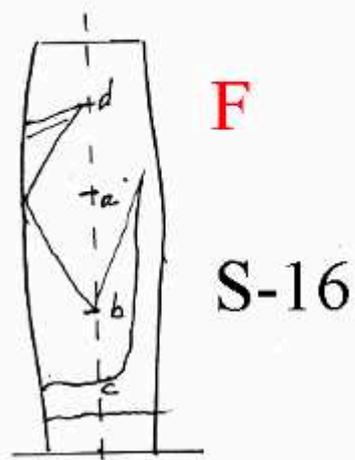
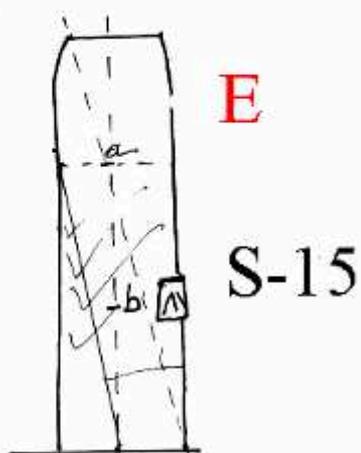
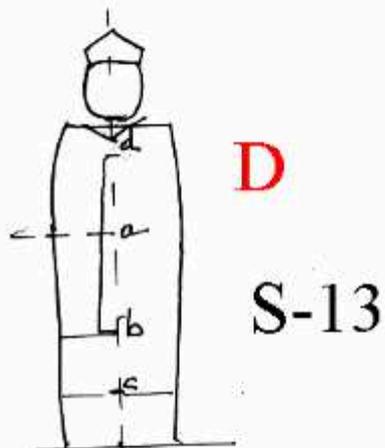
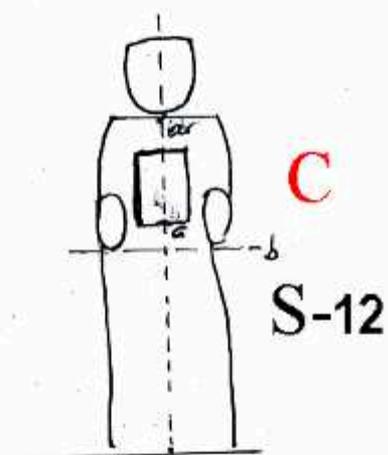
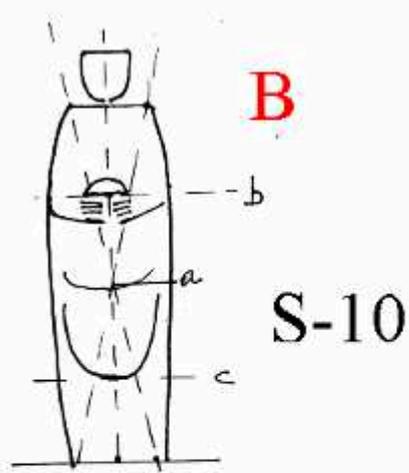
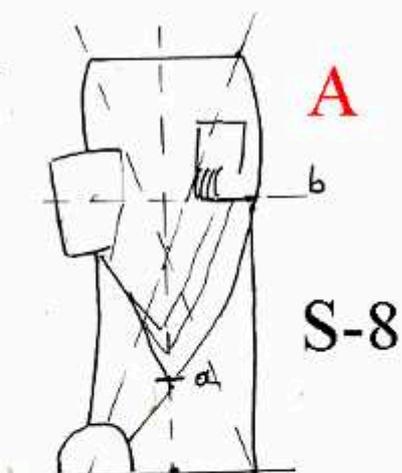
MESURES DES VISAGES

repère	H	h	L	l1	l2	front	H/h	H/L	L/l2	arcades	nez	Cheveux-barbe
R-10	17,5 cms	6 cms	12 cms	8,5 cms	3 cms	7,5 cms	2,9	1,46	4	Peu arquées	cassé	bouclés
R-11	16,5 cms	5,5 cms	11,7 cms	8,5 cms	2 cms	7,5 cms	3	1,4	5,8	arquées	cassé	fressés
R-12	14,7 cms	5,2 cms	11,5 cms	9 cms	2 cms	4,5 cms	2,8	1,28	5,7	arquées	cassé	Mèches droites
R-14	14 cms	4,2 cms	11 cms	8 cms	2 cms	4,2 cms	3,3	1,27	5,5	arquées	cassé	Peu visibles
R-18	13,7 cms	4,5 cms	11,5 cms	9 cms	2 cms	6 cms	3	1,19	5,7	Peu arquées	cassé	cachés
homme												
R-18	15,5 cms	5,5 cms	?	9 cms	2 cms	6 cms	2,8			Peu arquées	cassé	?
femme												
R-19	16 cms	6,5 cms	12 cms	8,5 cms	2,5 cms	7 cms	2,5	1,3	4,8	Peu arquées	cassé	ourlés
R-20	15,5 cms	6,5 cms	12 cms	8,5 cms	2,5 cms	7 cms	2,4	1,3	4,8	Très peu arquées	cassé	cachés
R-21	21 cms	8 cms	14 cms	11,5 cms	5 cms	5 cms	2,6	1,5	2,8	Peu arquées	cassé	En dorelot

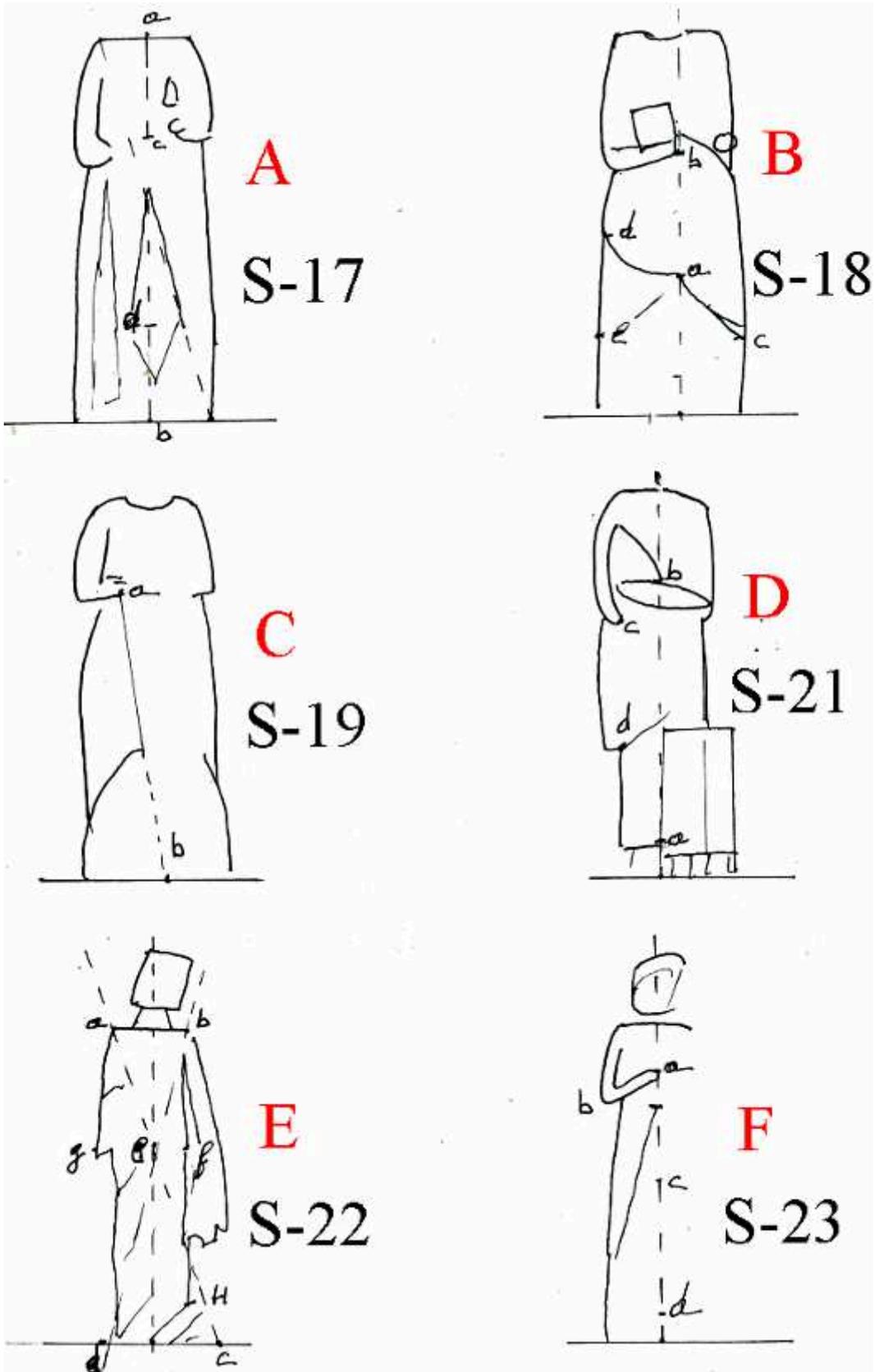
SCHEMAS DE STATUES



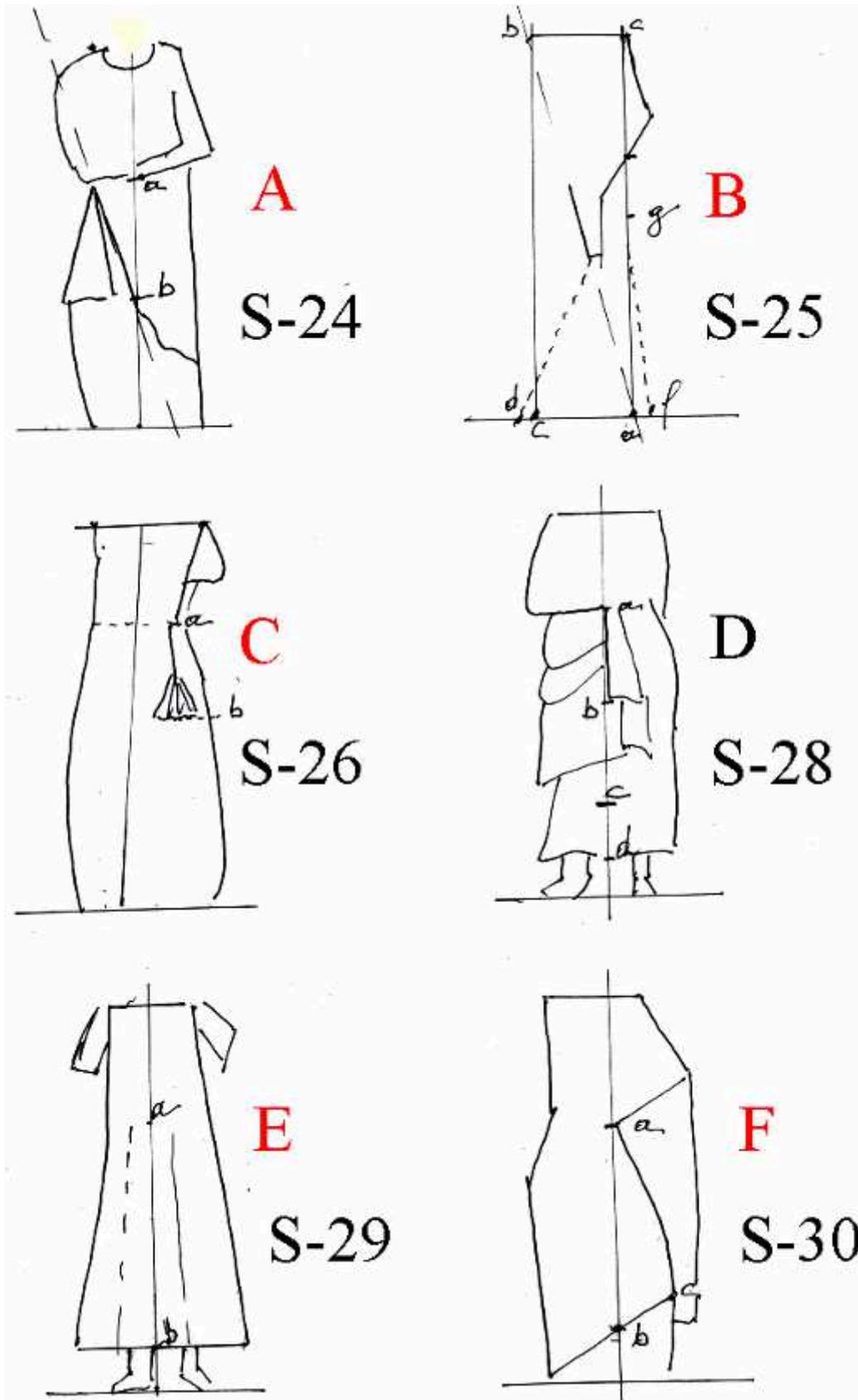
SCHEMAS DE STATUES



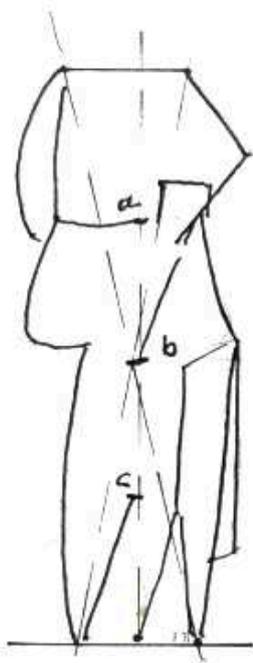
SCHEMAS DE STATUES



SCHEMAS DE STATUES

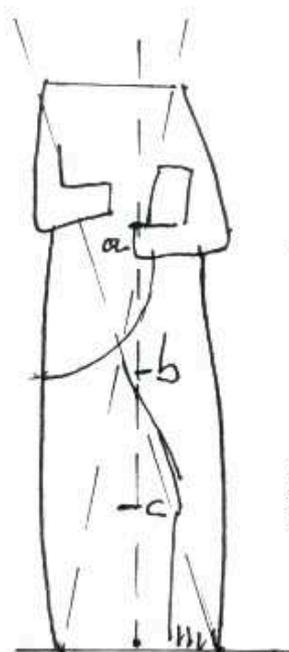


SCHEMAS DE STATUES



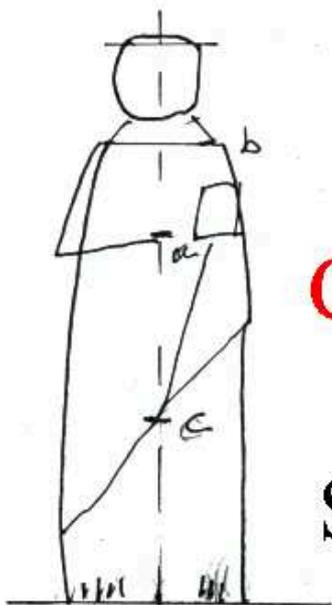
A

S-31



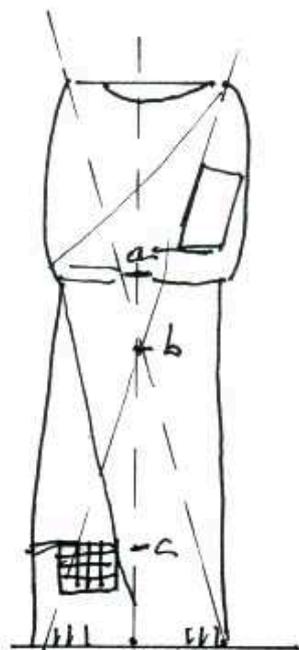
B

S-32



C

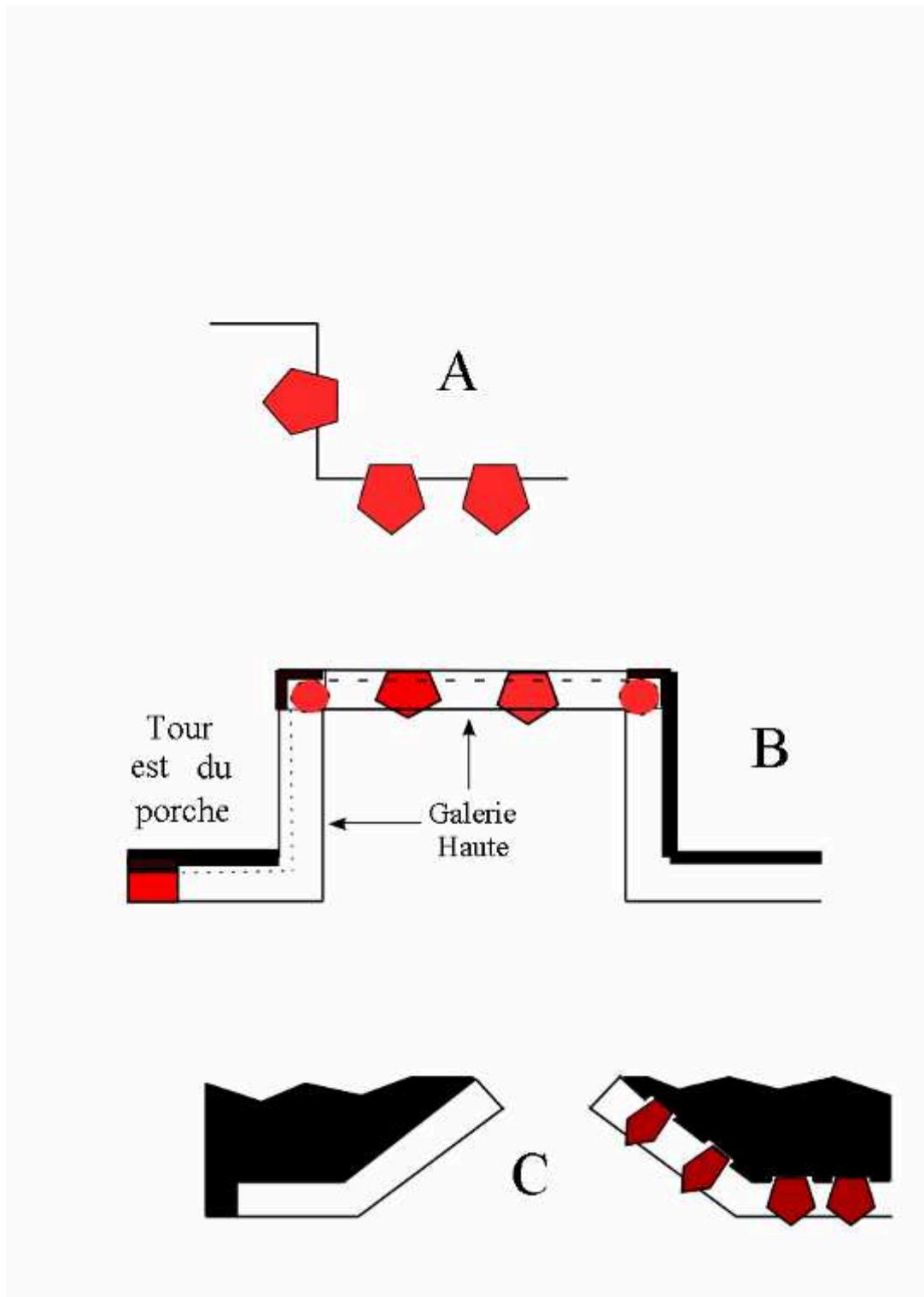
S-33



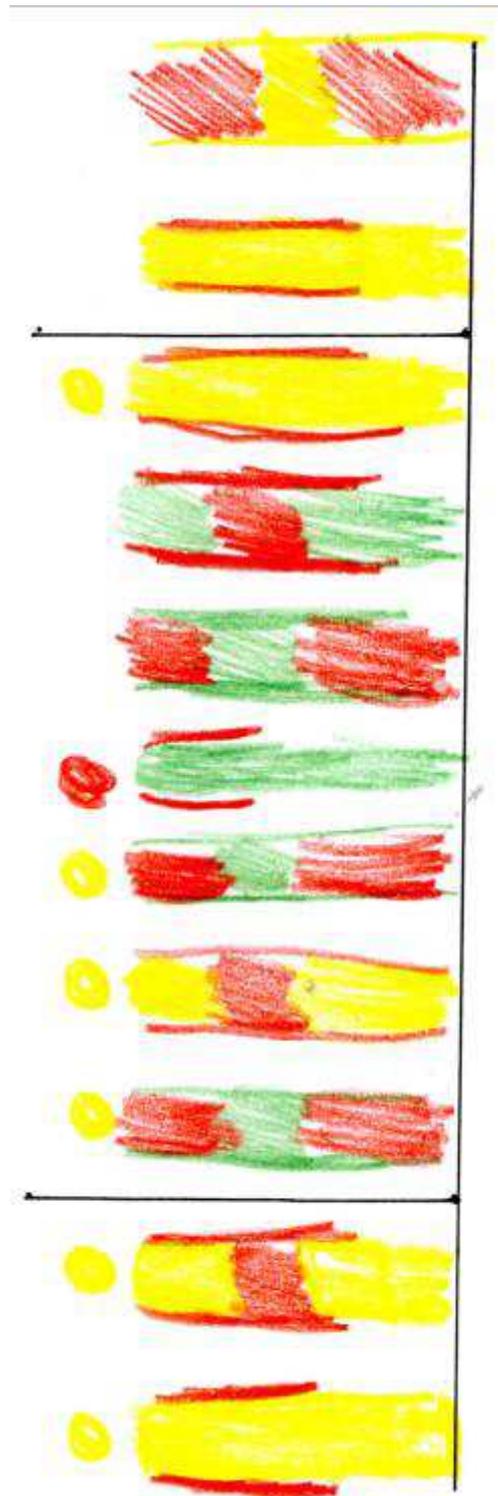
D

S-34

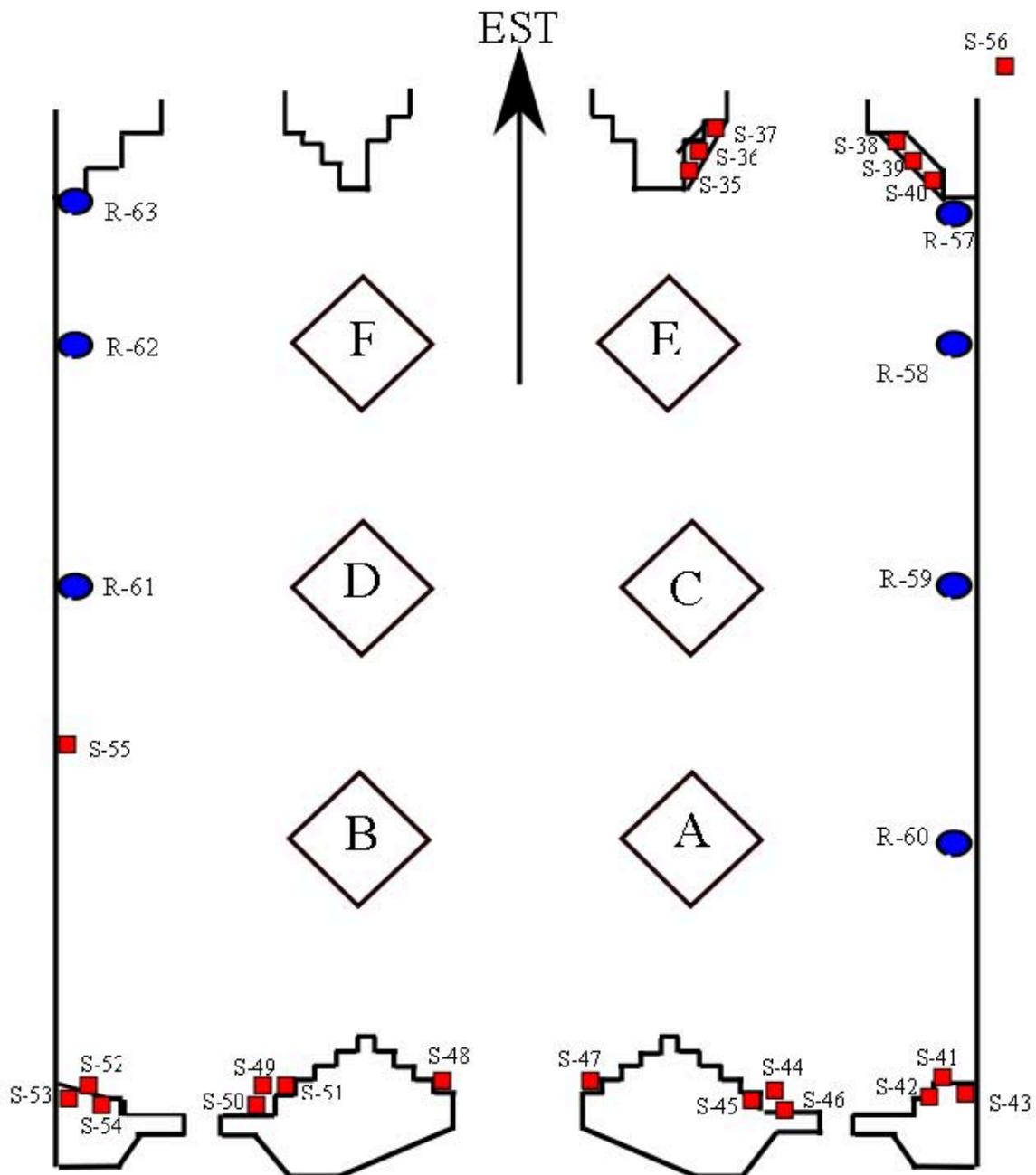
PRINCIPES D'INSTALLATION DES STATUES DU PORCHE



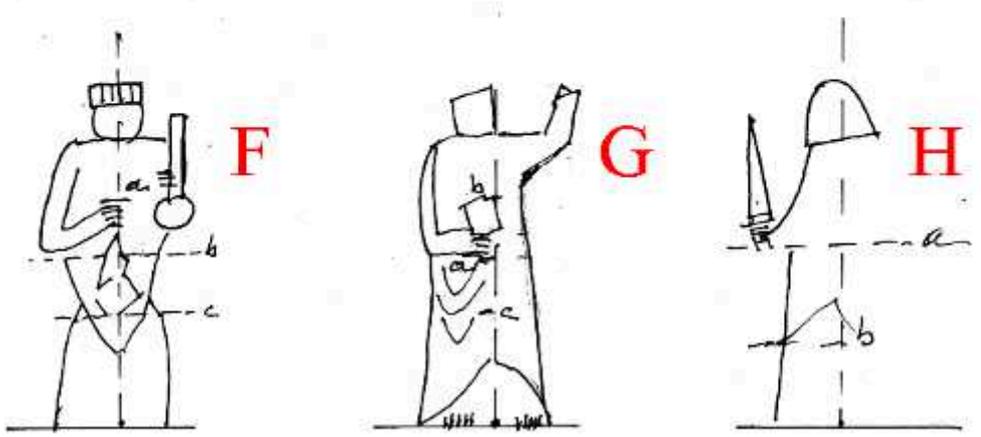
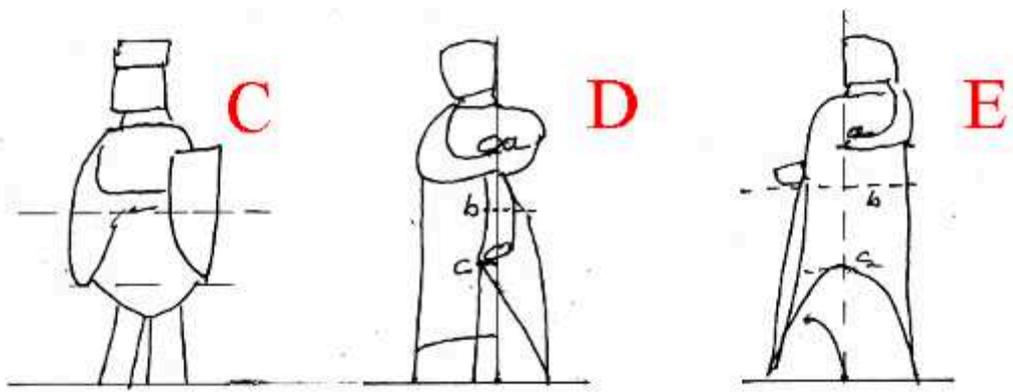
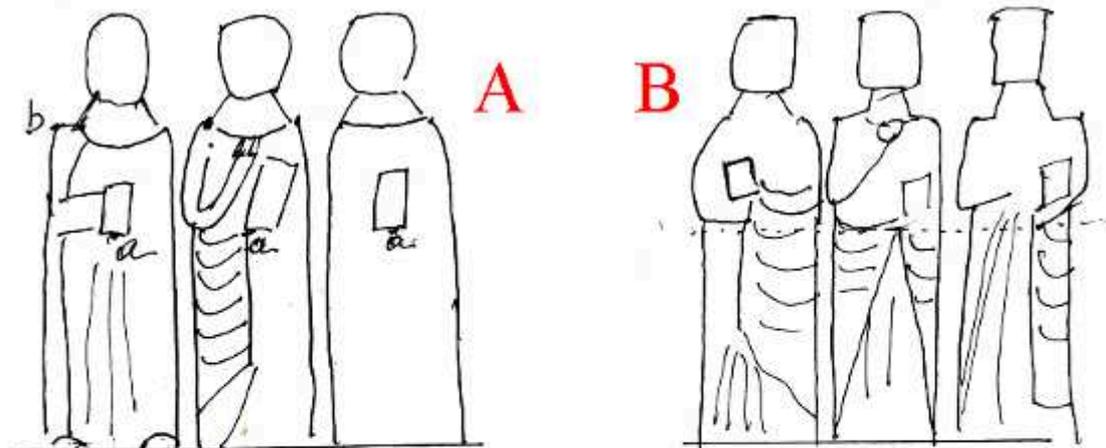
**ESSAI DE RESTITUTION
DES PEINTURES
GALERIE EXTERIEURE HAUTE
DU PORCHE.**



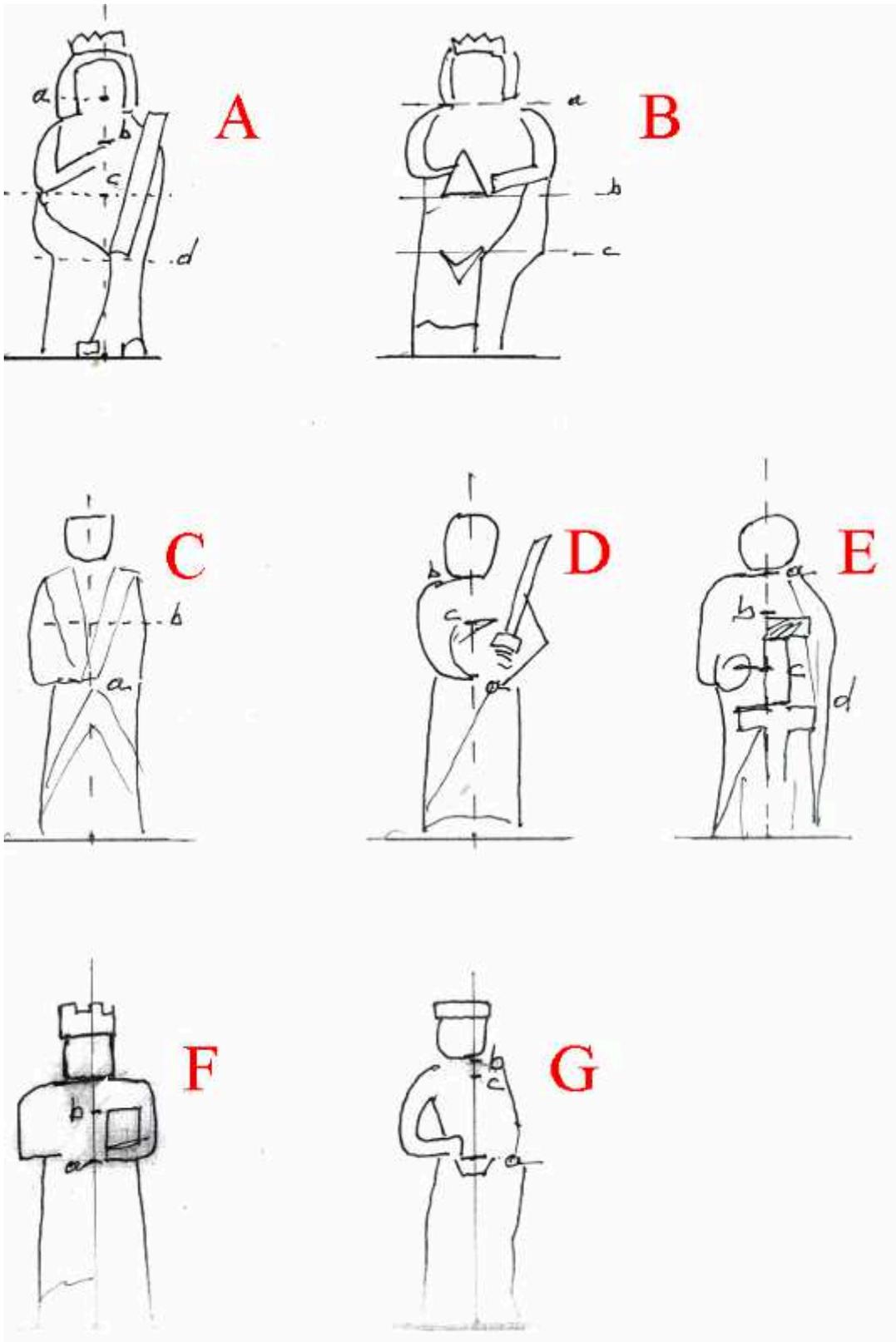
STATUES ET SCULPTURES DE LA NEF



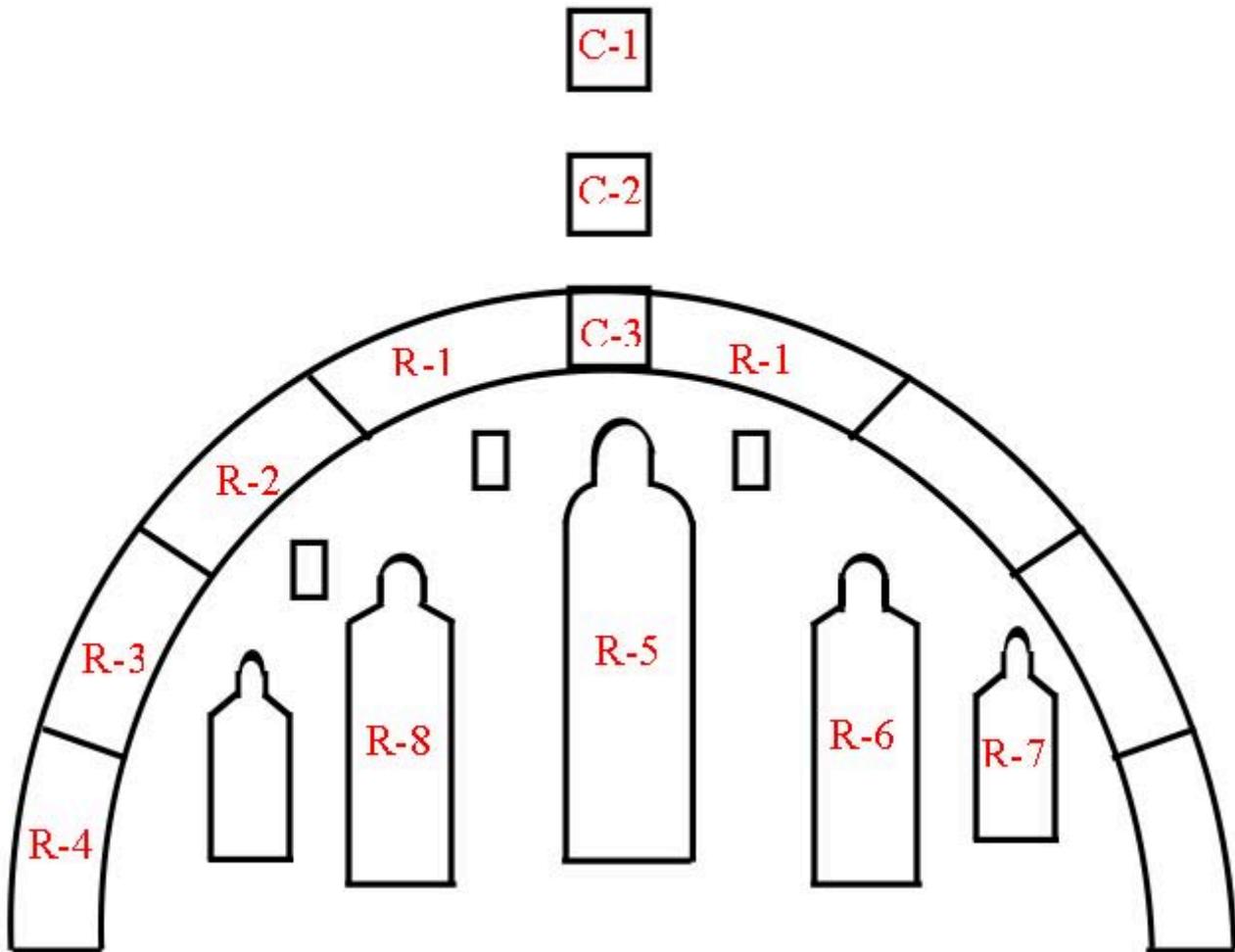
SCHEMAS DE STATUES



SCHEMAS DE STATUES



VOUSSURE ET TYMPAN



VOUSSURE ET TYMPAN

CARACTERISTIQUES DES SCULPTURES

repère	drapé	Pis En V	Pis en cuvette	Pis couchés	Pis Ondulant	Pis arête	Pis volote	Pis U	Pis bourrelet	Pis froussés	Pis cassés	Jambe marquée	Déhan- chement	Bras détachés	Vêtement % corps
R-1	ample								+					+	++
R-2	ample					+			+		+	+	++	+	++
R-3	Personnages nus											+++	+++	+++	
R-4	Ample ou ajusté		+						+	+		+	+	++	+
R-5	ample			+		+	+	+	+		+	+		+	++
R-6	ample	+							+	+		+		+	+
R-7	ample	+							+	+				++	++
R-8	Ajusté puis ample								+			+		++	+

SOUBASSEMENTS DU PORCHE ORGANISATION DES REPRESENTATIONS

PARTIE EST

R-15	R-14	1/2R-13	1/2 R13	R-12	1/2R11	1/2 R-11	R-10	R-9
R-15	R-14	1/2R-13	1/2 R-13	R-12	R-11	1/2R10	1/2 R-10	R-9
R-15	R-14		R-13	R-12	R-11		R-10	R-9

PARTIE OUEST

R-16	R-17		R-18	R-19		R-20	R-21	R-22
R-16	R-17	1/2R-18	1/2R18	R-19	R-20	1/2R-21	1/2 R-21	R-22
R-16	R-17	1/2R-19	1/2 R-19	R-20			R-21	R-22

ARCATURE INTERIEURE DU PORCHE

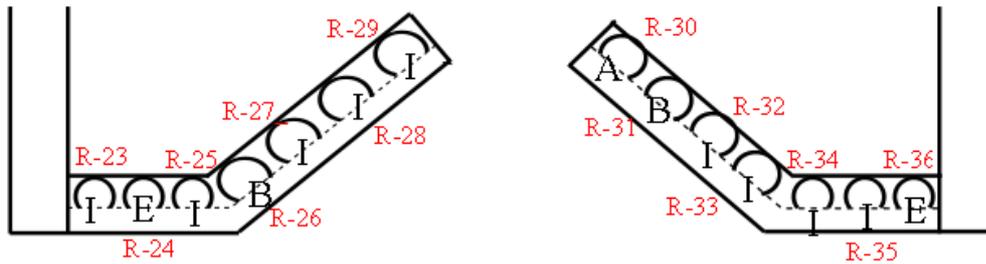
Distribution et état des sculptures

A Achevé

B Brisé

E Endommagé

I Inachevé



CHAPELLE HAUTE DU PORCHE

DIMENSIONS ET CONTENU

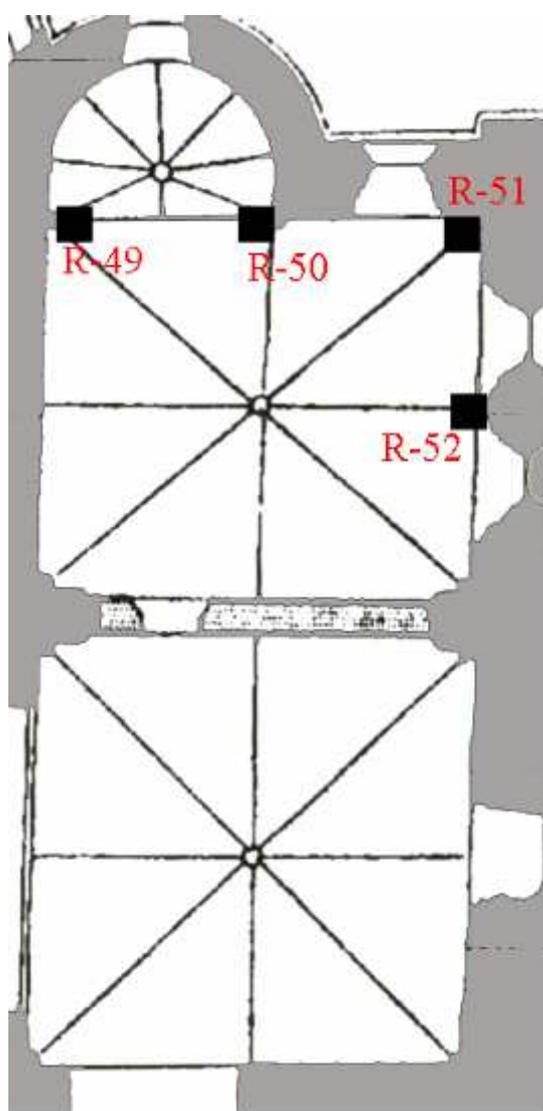
DES CLEFS

repère	sujet	forme	Dimensions en cms*	relief
C-4	Sein d'Abraham	humaine	35/17	Très prononcé
C-5	Christ bénissant	Clef ronde	40 de diamètre	Bas relief
C-6	Grappe de raisin	carré	35 de côté	Très prononcé
C-7	Agneau rédempteur	hexagonale	35 de diagonale	prononcé
C-8	Fleurs et feuilles	trapézoïdale	80/15	Très haut
C-9	saint Jean	trapézoïdale	30/15/40	prononcé
C-10	saint Luc	trapézoïdale	30/15/40	prononcé
C-11	Ange thuriféraire	trapézoïdale	30/15/40	Très haut
C-12	Ange thuriféraire	trapézoïdale	30/15/40	Très haut
C-13	saint Marc	trapézoïdale	30/15/40	Très haut
C-14	Ange en orant	trapézoïdale	30/15/40	Très prononcé
C-15	Ange thuriféraire	trapézoïdale	30/15/40	Très haut

* dimensions évaluées depuis le sol.

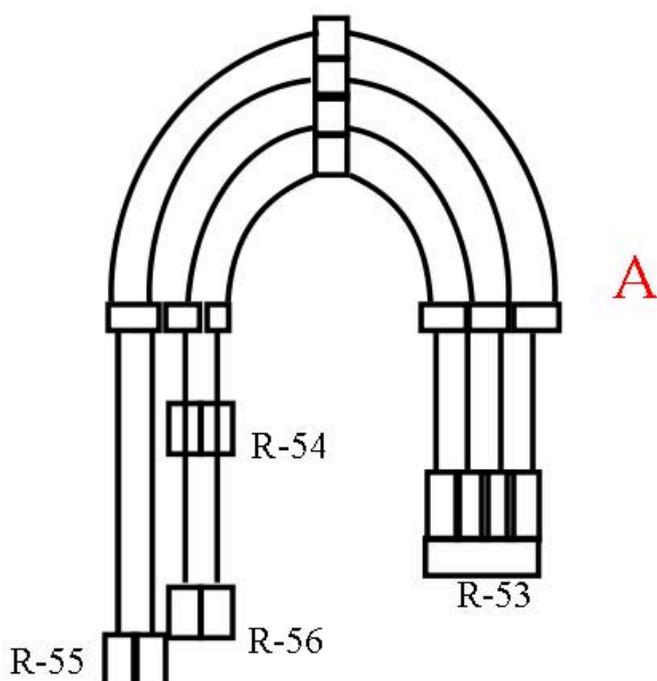
SACRISTIE

SCULPTURES et CLEFS



SCULPTURES

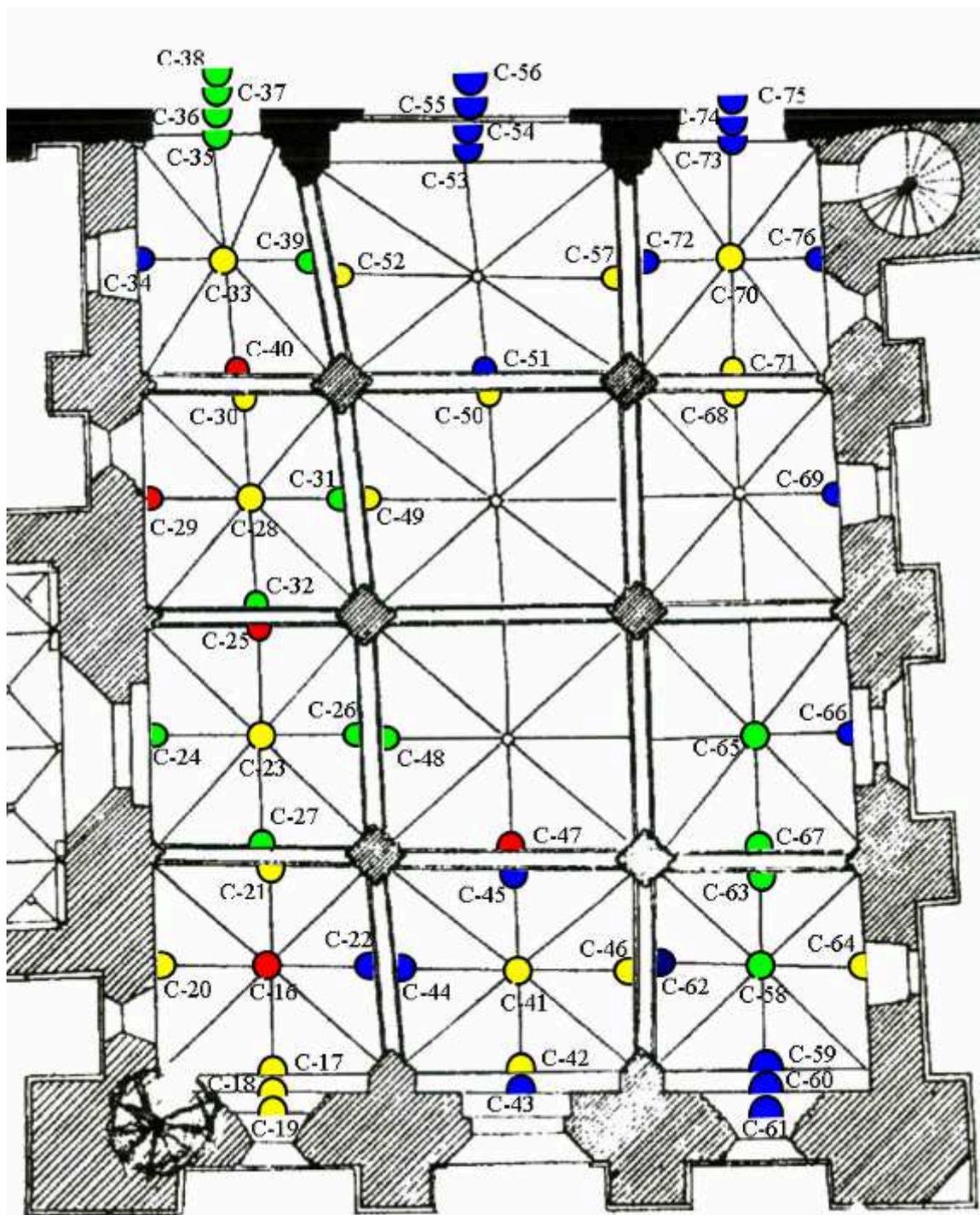
ARC TRIOMPHAL NORD



Repère	R-53 roi	R-53 soldats	R-54	R-55	R-56
Relief	accentué	accentué	accentué	accentué	accentué
Rapport au mur	arrière collé	arrière collé	très collé	très collé	très collé
Attitude	hiératique	de face et en mouvement	frontale	hiératique	frontale
Proportions	Buste = 1/2 corps	Tête = 1/6 corps	Tête = 1/2 buste	correctes	Tête = 1/5 corps
Visage	rectangle parties égales	rectangle, 3 parties égales	rond, 3 parties égales	rond abîmé	peu lisible
Sourcils	plein cintre	différents	plein cintre pour la femme		
Nez	pointu	pointu	brisé		
Bras	très courts	très courts	courts	courts	courts
Regard	fixe	fixe	fixe		fixe
Taille victimes		1/2 et 3/4 du soldat			

B

CLEFS DE VOÛTE ET D'ARC DE LA NEF



CLEFS DE LA NEF

CARACTERISTIQUES

C-16	Agneau de la Rédemption	octogone	80 cms	Haut relief engagé
C-17	Ange aux ailes déployées	Rectangulaire	70/30 cms	Haut relief
C-18	orant	Rectangulaire	45 /20 cms	Haut relief
C-19**	Tête couronnée	Rectangulaire	50/30 cms	Haut relief
C-20	Tête couronnée	Rectangulaire	50/30 cms	Haut relief
C-21 C-22**	Anges aux ailes déployées	Rectangulaire	70/30 50/30 cms	Haut relief
C-23	Christ bénissant	octogone	80 cms	Haut relief engagé
C-24**	Personnage assis écrivant	rectangle	60/30 cms	Haut relief
C-25**	Personnage assis écrivant	rectangle	80/35 cms	Haut relief
C-26**	Buste de personnage écrivant	carré	35/35 cms	Haut relief
C-27**	Personnage assis écrivant	rectangle	60/30 cms	Haut relief
C-28	Agneau mystique	ronde	70 cms de diamètre	Haut relief engagé
C-29	David à la lyre	rectangle	60/40 cms	Assez haut relief
C-30	Saint pierre assis	rectangle	60/40 cms	Haut relief
C-31**	Femme ou ange avec instrument de musique	rectangle	65/25 cms	Haut relief
C-32	Christ de la seconde venue	rectangle	80/40 cms	Haut relief
C-33	Evêque bénissant	octogone	80 cms	Haut relief engagé
C-34	Personnage couronné	trapeze	65/50/30 cms	Haut relief engagé
C-35**	Une branche	rectangle	45/35 cms	Haut relief
C-36**	Un orant	rectangle	45/35 cms	Haut relief
C-37**	Un oiseau à tête presque humaine	trapeze	45/45/30 cms	Haut relief
C-38**	Un homme désignant un autre homme	trapeze	45/45/30 cms	Haut relief engagé
C-39**	Partie d'un personnage assis	rectangle	50/25 cms	Haut relief
C-40**	Saint Jean-Baptiste assis	trapeze	50/30/15 cms	Haut relief
C-41	Nativité	octogone	80 cms	Haut relief engagé
C-42**	Ange en orant	trapeze	45/30/15 cms	Haut relief
C-43**	Sacrifice d'Abraham	rectangle	60/30 cms	Haut relief
C-44**	Ames accueillies en Paradis	rectangle	60/40 cms	Haut relief
C-45**	Femme portant deux cruches	rectangle	60/45 cms	Haut relief
C-46**	Joseph endormi	rectangle	50/25 cms	Haut relief
C-47**	Ange de profil	trapeze	80/40/20 cms	Haut relief
C-48**	Marie rend visite à Elisabeth	rectangle	60/30 cms	Haut relief
C-49**	Vieillard assis	rectangle	60/20 cms	Haut relief
C-50	Ange assis au phylactère	carré	85 cms de côté	Haut relief
C-51**	Evêque	carré	30 cms de côté	Haut relief
C-52	Ange musicien assis	carré	30 cms de côté	Haut relief
C-53**	Homme sortant d'une tombe, profil gauche	trapeze	40/40/20 cms	Haut relief
C-54**	Homme sortant d'une tombe, profil droit	trapeze	40/40/20 cms	Haut relief
C-55**	Homme sortant d'une tombe, profil gauche	rectangle	30/15 cms	Haut relief
C-56**	Homme sortant d'une tombe, profil droit	carré	30 cms de côté	Haut relief
C-57**	lecteur	carré	30 cms de côté	Haut relief
C-58	Le baptême du Christ	octogone	80 cms	Haut relief engagé
C-59**	Deux personnes recueillent la tête du Baptiste	trapeze	60/40/20 cms	Haut relief
C-60**	Décollation de saint Jean-Baptiste	rectangle	40/25 cms	Haut relief
C-61**	Personnage assis	carré	40 cms de côté	Haut relief
C-62**	Salomé reçoit la tête de saint Jean-Baptiste	rectangle	70/35 cms	Haut relief
C-63**	Un ange conduit un personnage	rectangle	80/35 cms	Haut relief
C-64**	Ange au poignard	trapeze	60/40/30 cms	Haut relief
C-65	La fuite en Egypte	octogone	80 cms de diamètre	Haut relief engagé
C-66**	Massacre des Innocents	rectangle	60/30 cms	Haut relief
C-67**	Massacre des Innocents	rectangle	80/30 cms	Bas relief
C-68**	Vieillard assis au phylactère	triangle	55/30 cms	Haut relief
C-69**	Ange assis	carré	40 cms de côté	Bas relief
C-70	Femme à la fiole et au livre	octogone	80 cms	Assez haut relief engagé
C-71**	Samson terrassant le lion	rectangle	55/30 cms	Haut relief
C-72**	Lecteur assis	rectangle	55/30 cms	Haut relief
C-76**	Femme au livre	rectangle	50/40 cms	Haut relief

* Dimensions estimés depuis le sol

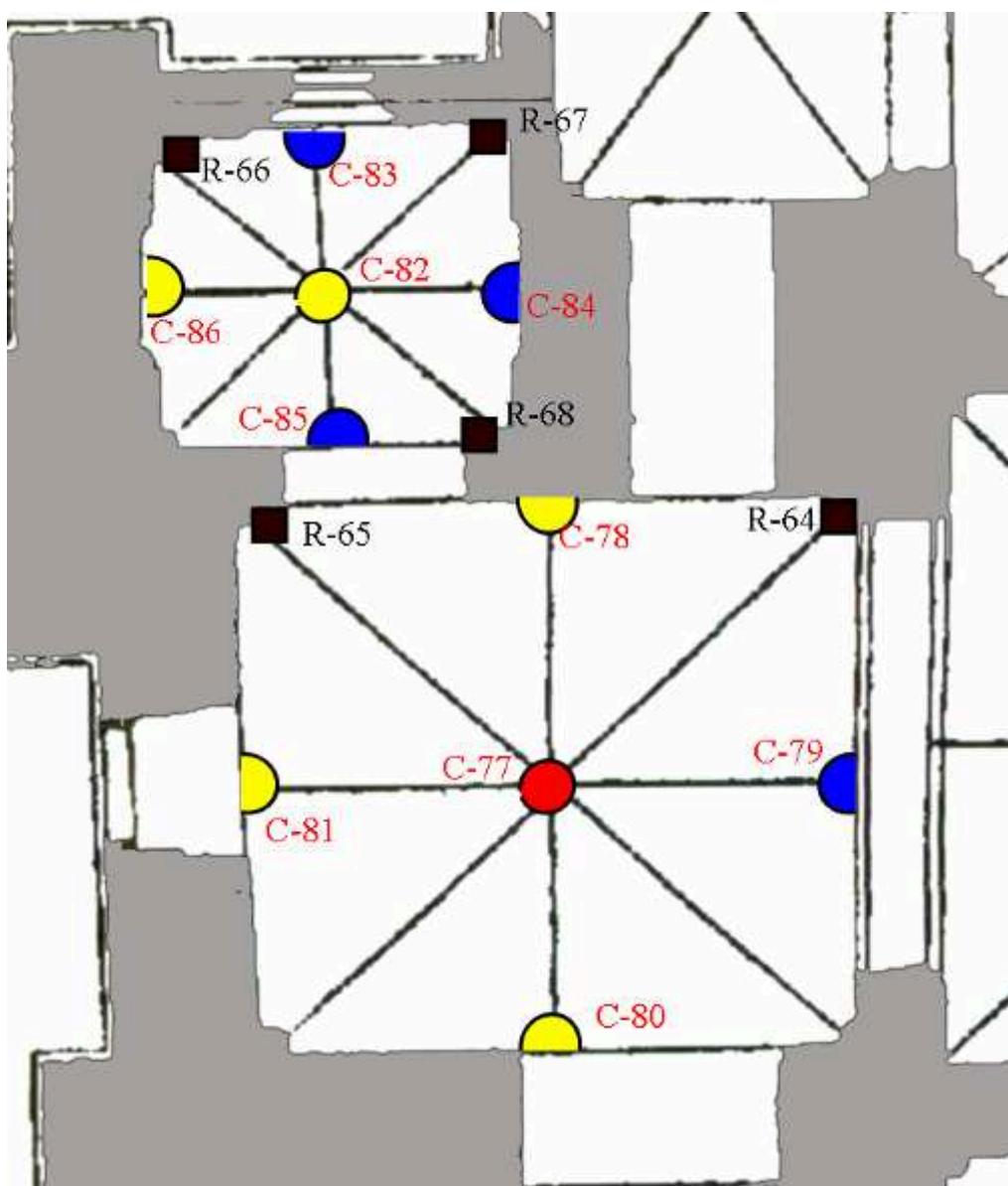
** la forme initiale de la clef d'arc disparaît au profit du sujet.

CLEFS DE LA NEF

DETAILS

repère	Cheveux	yeux	lèvres	arcades	esquisse	autre
C-17	bouclés	En amande	différenciées	Peu arquées	sourire	Commissures marquées
C-18	bouclés	En amande	différenciées	Peu arquées		Commissures marquées
C-19		En amande	différenciées	Peu arquées	bouderie	Commissures marquées
C-20			différenciées	Très arquées		Commissures et sillons jugaux marqués
C-21	bouclés	En amande	différenciées	Très arquées	Sourire *	Commissures marquées
C-22	bouclés	En amande	différenciées	Très arquées		Commissures marquées
C-24	En doncelot	En amande	différenciées	droites		
C-25	En doncelot			arquées		
C-26	En doncelot			droites		
C-29						Visage peu lisible
C-30	bouclés			arquées		
C-31	gonflés					
C-32	bouclés	clos		arquées		Cou long
C-33 C-34		ouverts			sourire	Visages endommagés
C-38						Commissures marquées
C-39						Tête disparue
C-40	bouclés			arquées		
C-41 à C-43						Visages peu lisibles
C-44					sourire	Deux visages différents
C-45						Cou long
C-46	bouclés	fermés				Commissures marquées, oreilles visibles
C-47		visage	peu	lisible		oreilles visibles
C-48						Visage peu visible
C-49		Peu globuleux	différenciées	l. peu arquées		Lèvres lippues
C-50 C-51						Visages illisibles
C-52	frisés					Visage très endommagé
C-53 à C-56						Visages trop petits
C-57		Peu globuleux	différenciées	droites		
C-58		fermés		droites		Commissures marquées
C-59 à C-63						Visages peu lisibles
C-62				Peu arquées		
C-64				droites		
C-65 à C-67						Visages illisibles
C-68	bouclés	Peu globuleux				Sillons jugaux marqués, menton fort
C-69					douceur	Commissures marquées
C-70		baissés				
C-71	bouclés	Pas globuleux		droites		
C-72				l. peu arquées	Plu inter	Commissures marquées
C-74		clos		arquées		Commissures marquées
C-76		ouverts		Très arquées		Cou long, pommettes joufflues

CROISILLON NORD ET CHAPELLE DE LA VIERGE CLEFS ET SCULPTURES



Clefs des parties orientales

Caractéristiques

repère	sujet	forme	dimensions	relief
C-77	Buste de moine	octogonale	80 cms de diamètre	Assez haut relief
C-78	Masque auréolé	rectangulaire	40/30 cms	Haut relief
C-79	Personnage à mi-corps	rectangulaire	60/30 cms	Haut relief
C-80	Masque auréolé	rectangulaire	40/30 cms	Haut relief
C-81	Masque barbu auréolé	rectangulaire	40/30 cms	Haut relief
C-82	Vierge et Enfant	ronde	60 cms de diamètre	Haut relief engagé
C-83	Ange à mi-corps	carrée	40 cms de côté	Haut relief
C-84	Personnage à mi-corps	rectangle	50/30 cms	Très haut relief
C-85	Ange à mi-corps	rectangle	50/30 cms	Très haut relief
C-86	Ange à mi-corps	carrée	50 cms de côté	Haut relief
C-87	Feuilles étalées	carrée	30 cms de côté	Bas relief
C-88-90	Masques d'anges	Rectangle et carrée	40/30, 50/30, 30 cms	Assez haut relief
C-91	Masque couronné	carrée	30 cms de côté	Haut relief
C-92	masque	carrée	30 cms de côté	Haut relief
C-93	Masque de femme couronnée	rectangulaire	40/25 cms	Assez haut relief
C-94	Masque d'homme barbu	rectangulaire	40/25 cms	Haut relief
C-95	Masque auréolé	ronde	80 cms de diamètre	Haut relief

CLEFS DES PARTIES ORIENTALES

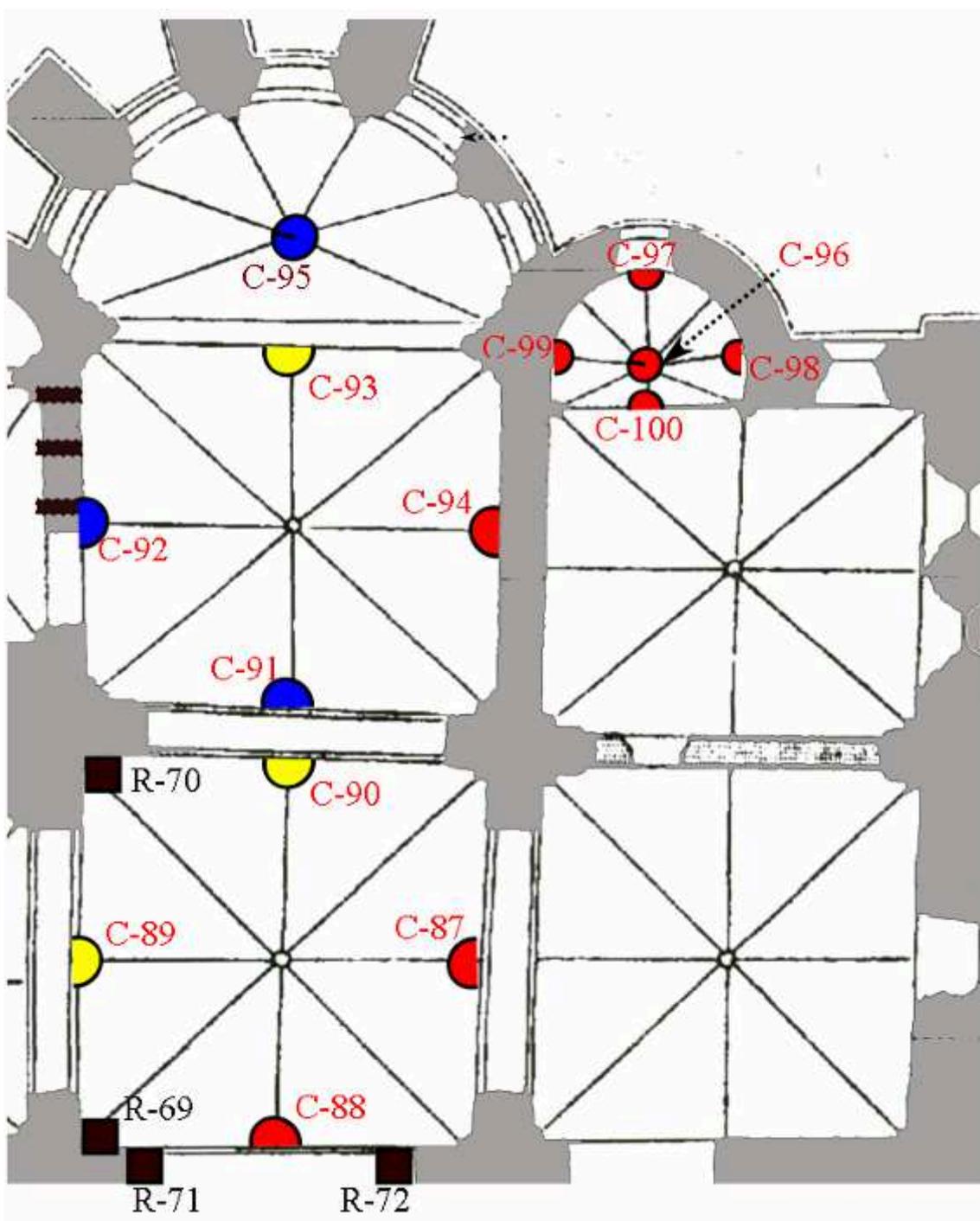
Détails

repère	cheveux	yeux	lèvres	arcades	esquisse	autre
C-77	Mèches et frange	Visage	illisible			
C-78	plaqués	Paupières différentes		T. arquées	Béatitude ?	Menton rond
C-79	courts	En amande	différenciées	T. arquées		Oreille visible, menton rond
C-80	frisés	Paupières différentes		T. arquées		Oreilles visibles
C-81	longs	Paupières différentes	différenciées			Oreilles décollées
C-82		Paupières différentes		P. arquées		Oreille visible
C-83		Paupières différentes		T. arquées		Oreille visible, cou long
C-84		Paupières différentes		T. arquées	Sourire ?	Oreille visible, cou long
C-85	bouclés	Paupières différentes		P. arquées		Oreilles dégagées
C-86	En dorelot	Paupières différentes		P. arquées		Lobe visible
C-87	Courts, frange	Peu globuleux		droites		Cou court
C-88, 90	Très courts	fermés		droites		Menton pointu
C-89	bouclés	fermés	entrouvertes	droites		
C-91	Mi-longs	fermés		p.arquées		Nez et bouche courts
C-92	longs	fermés		p.arquées		Nez et bouche courts
C-93	Longs et bouclés	fermés				Cou assez long
C-94	Courts, mélangés	fermés	différenciées	droites	tristesse	Orbites assez profondes
C-95	courts		différenciées	arquées	majesté	Oreilles visibles

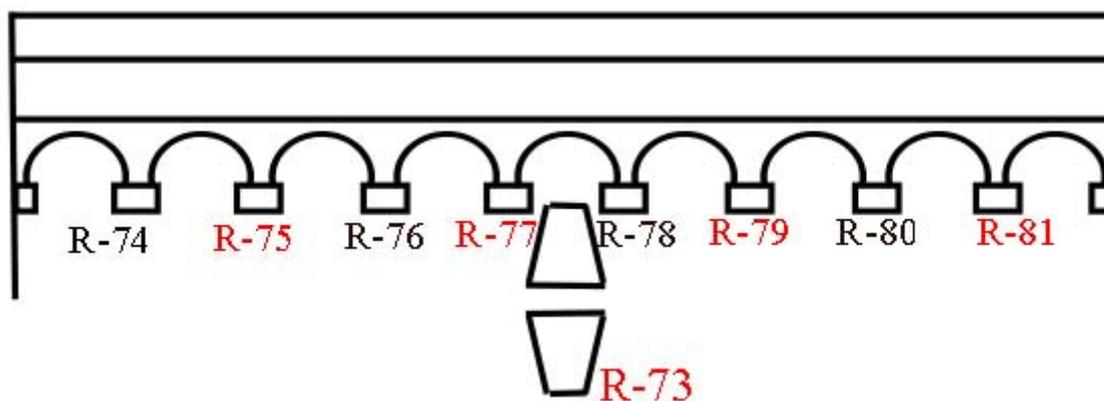
CROISEE, CHŒUR, ABSIDE

SACRISTIE

CLEFS ET SCULPTURES



SCULPTURES DU PORTAIL OCCIDENTAL



STATUAIRE

POSITIONS DES POINTS DE

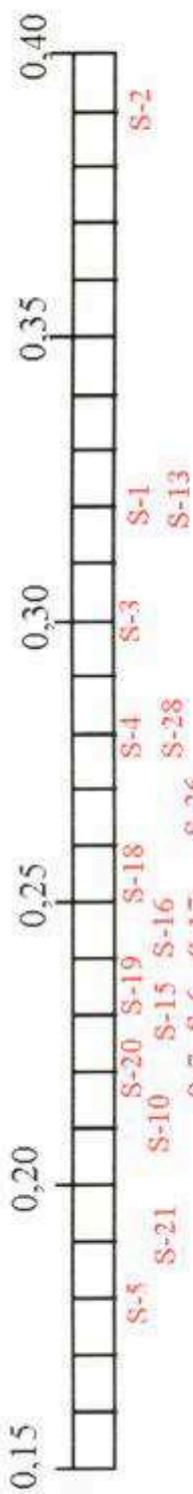
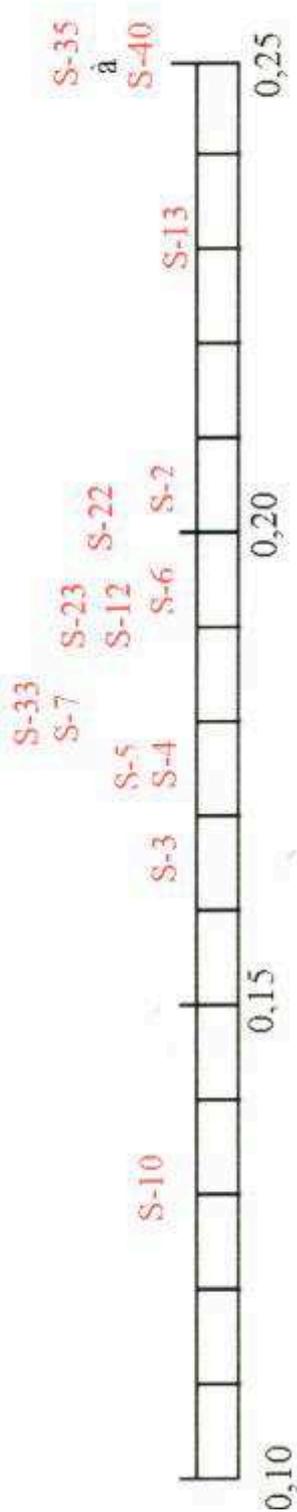
REPERE

REMARQUABLES

Position des points sur la statue					
repère	Aux tiers	A la moitié	Au quart	Au sixième	Au dixième
S-1		ceinture			
S-2	Ligne épaules. Genou	Haut de l'aumônière			
S-3	Main droite	Point sur l'axe			
S-4	Main droite	genou		Pans du manteau	
S-5		Axe médian et grand pt oblique			
S-6		Mains et haut des plis en cuvette			
S-8					Départ d'un pli
S-9	Main gauche				
S-10		Bas du manipulé	Bas de la chasuble		
S-12	Le bas du livre	Les manches de l'aube			
S-13		Les manches	Le col, le pectoral		
S-15	La main gauche				
S-16	Le bas de la main gauche			Le bas du pallium	
S-17			Les mains et certains plis		
S-18	Mains et plis			Liseré inférieur	
S-19			Les coudes		
S-20	Les mains				
S-21	Poignets et plis				
S-22		Pans du manteau			
S-23		Certains plis	Les coudes		
S-24	Mains et plis			Liseré inférieur	
S-25	Les coudes				
S-26		L'aumônière	La ceinture		
S-28			Main, liseré et plis		
S-29	Certains plis				Liseré inférieur
S-30	Les doigts				
S-31					
S-32	Livre et liseré	Certains plis	Plis, livre et liseré		
S-33	Les mains		Main et liseré	Le col	
S-14					
S-35 à S-40		Position des mains	Base du cou		
S-41 à S-44		coudes			
S-42 à S-45	Haut d'une main ou d'un objet				
S-52, 53, 54	Haut d'une main ou d'un objet	coudes			
S-47 et 48		coudes	Base du cou		
R-5, R-8	Haut d'un objet	coudes	Base du cou, 0		

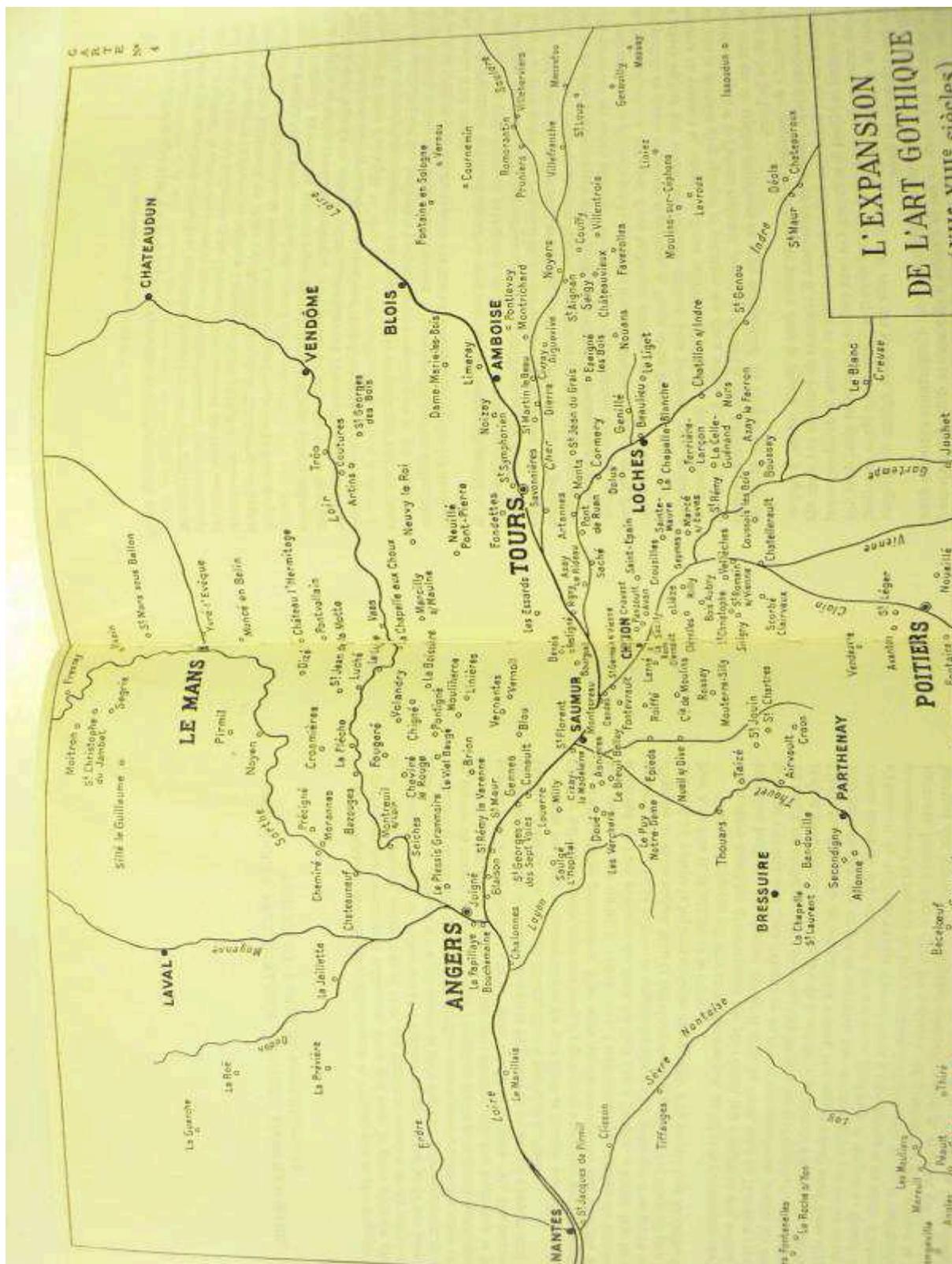
GRAPHIQUES DE DISPERSION

POINTS DE DISPERSION DES RAPPORTS DU CANON



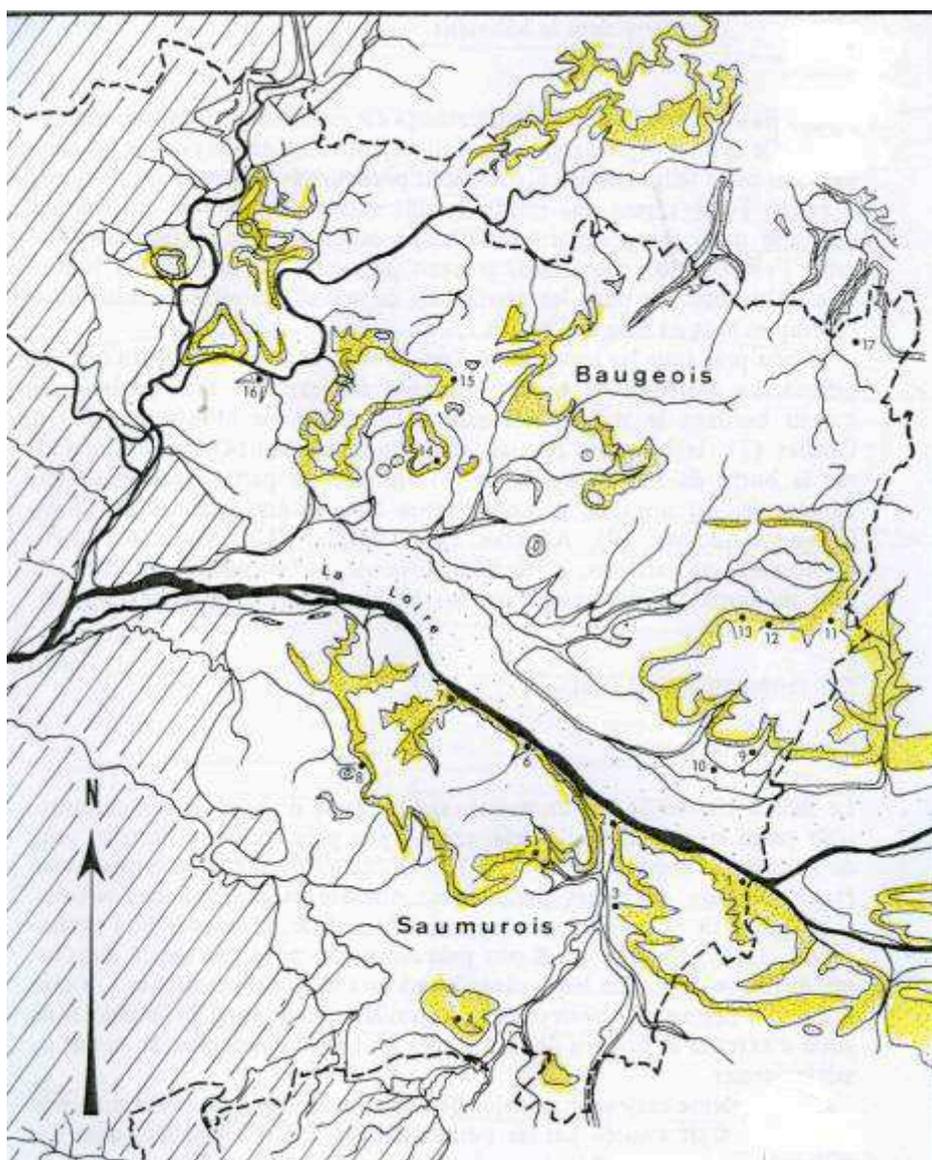
POINTS DE DISPERSION
DU RAPPORT LARGEUR DES
EPAULES - HAUTEUR SANS TÊTE

ZONE D'ETUDE



AFFLEUREMENTS DE TUFFEAU

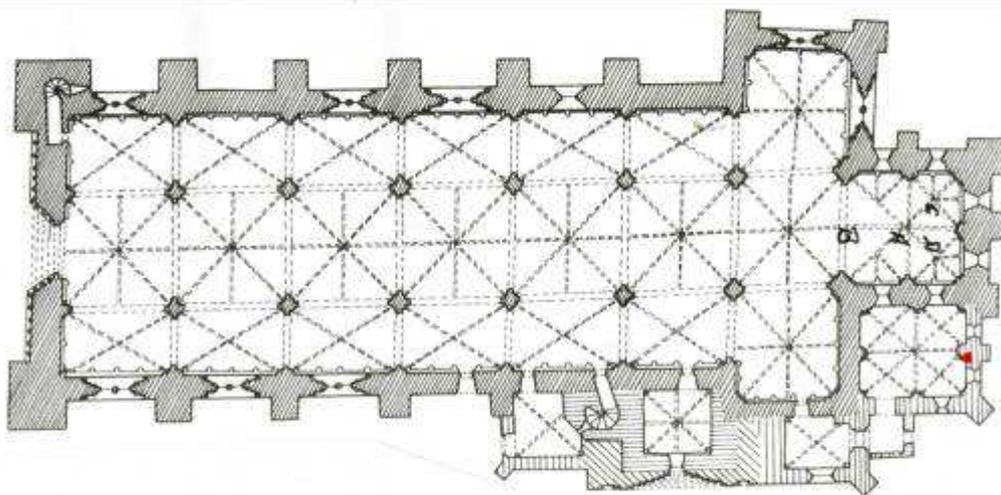
en jaune



Extrait de

Les techniques d'exploitation du tuffeau

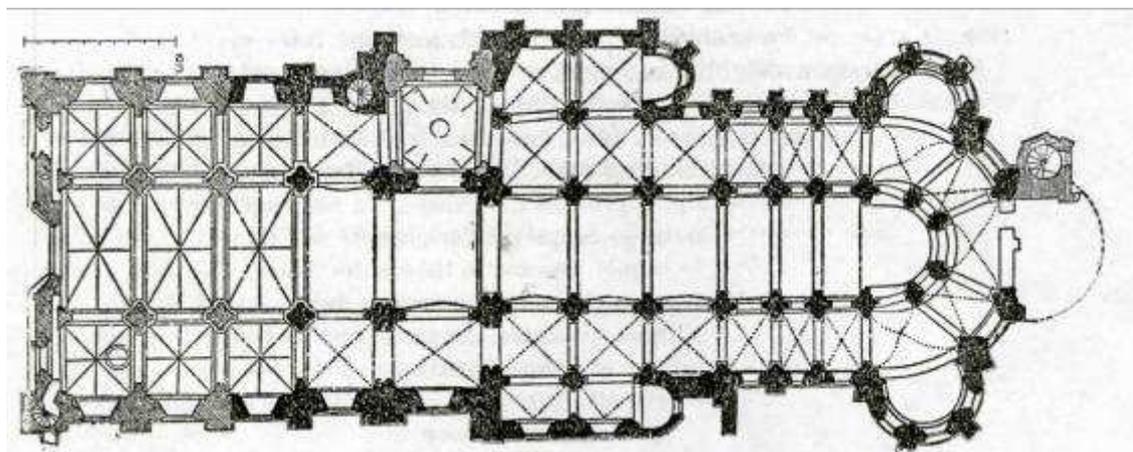
en Anjou.



A

Collégiale du Puy-Notre-Dame

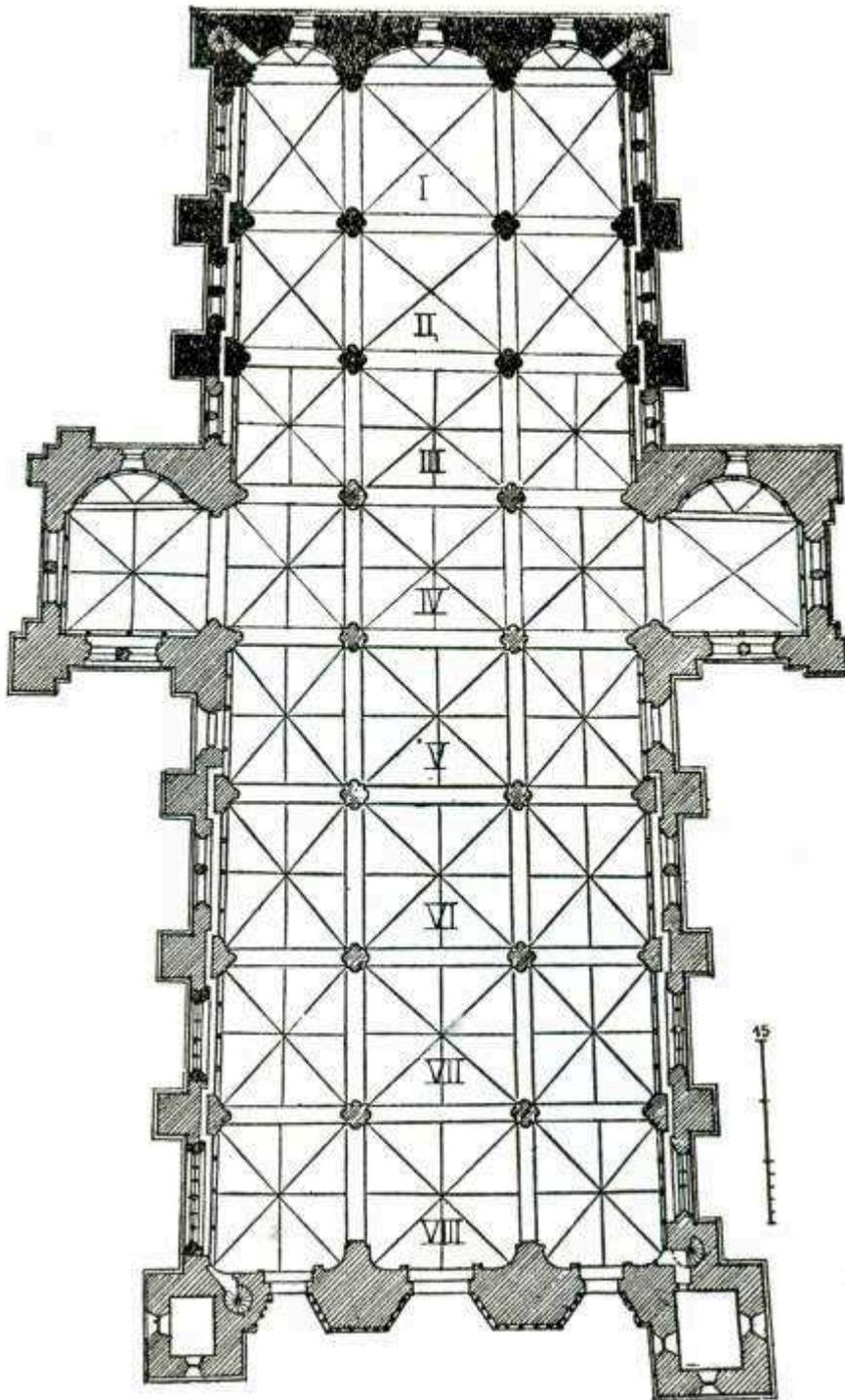
Yves Blomme, *Poitou Gothique*, p. 288.



B

Priorale de Cunault

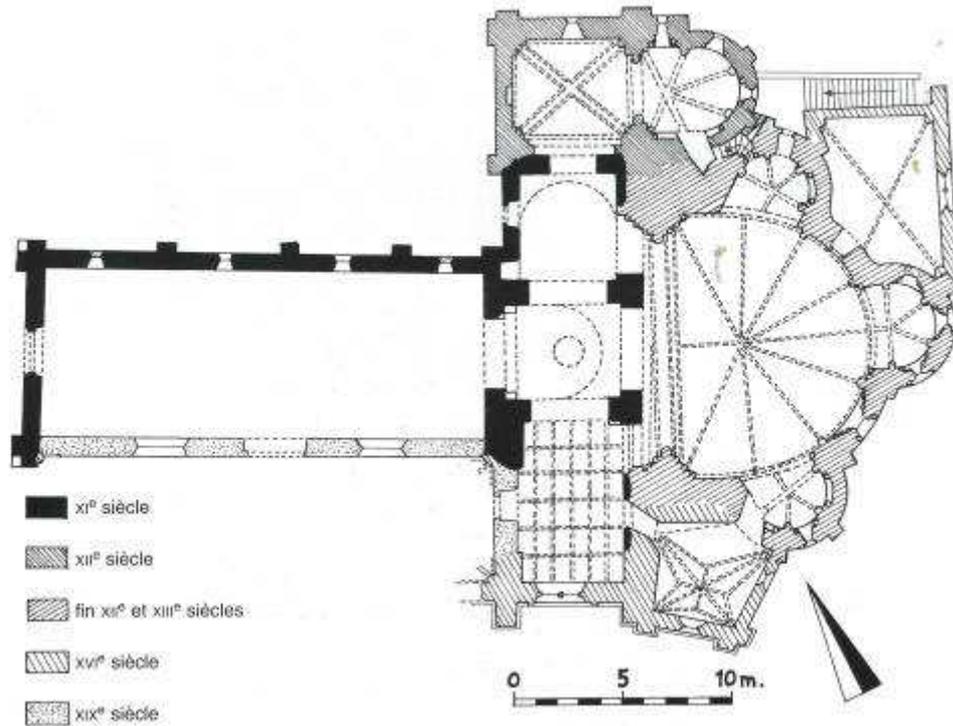
André Mussat, *le style gothique de l'ouest de la France*, p. 375.



Cathédrale de Poitiers

André Mussat, *le style gothique de l'ouest de la France*, p. 248

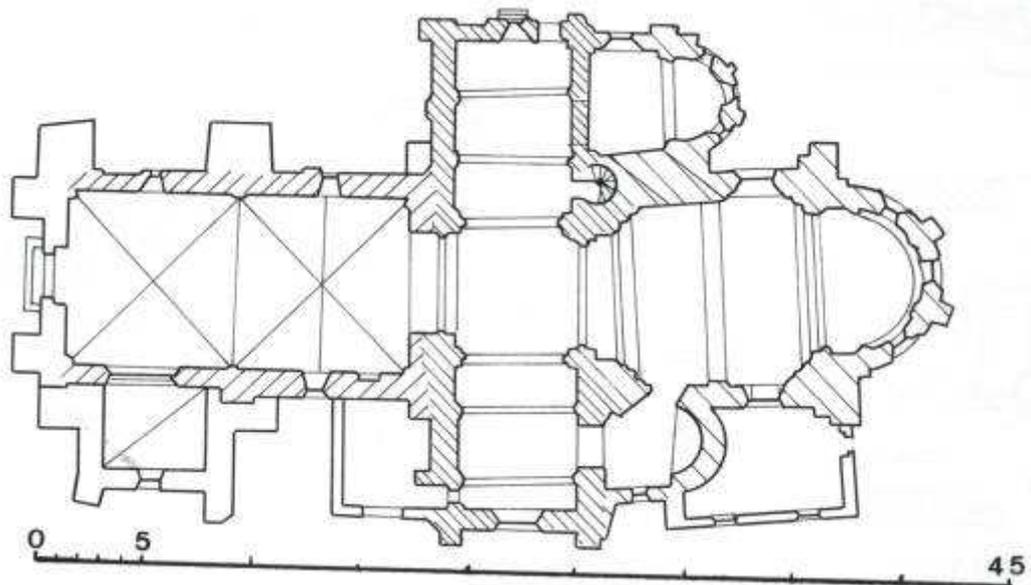
A



Eglise du Vieil-Baugé

Yves Blomme, *Anjou Gothique*, p. 350.

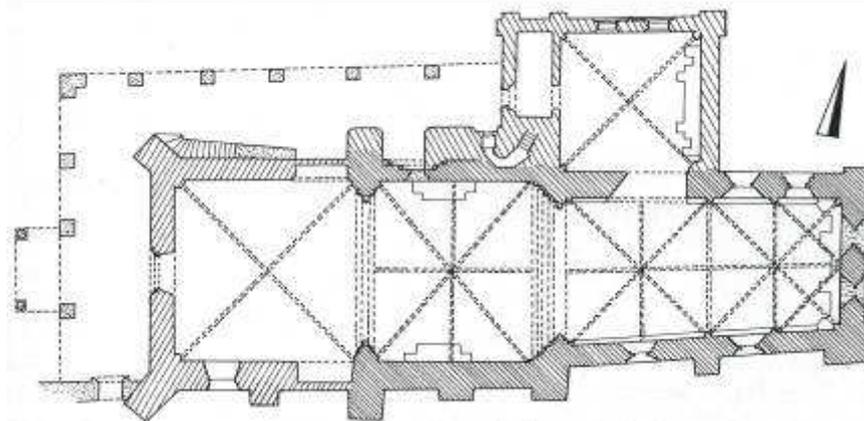
B



Eglise de Blou

Jacques Mallet, *L'art roman de l'ancien Anjou*, pl. XXXI 2.

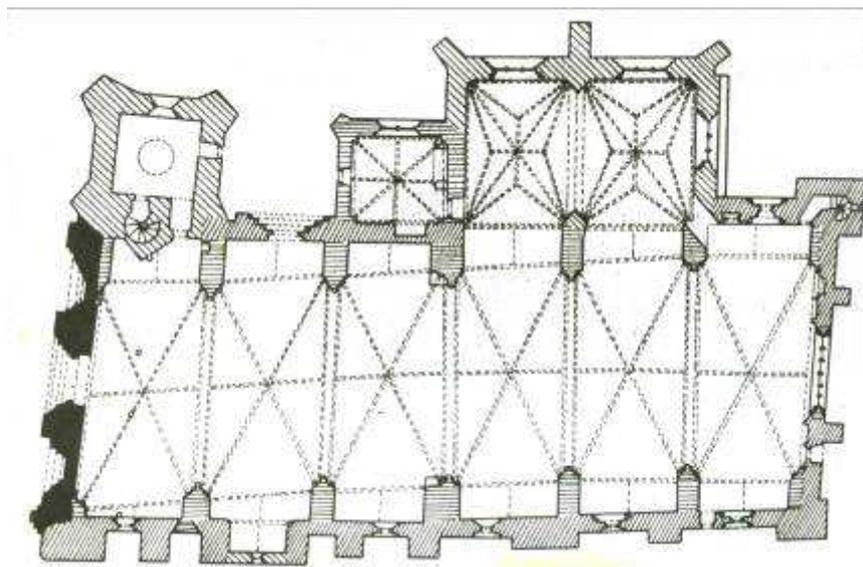
A



Eglise Saint-Michel de Fontevrault

Yves Blomme, *Anjou Gothique*, p. 185.

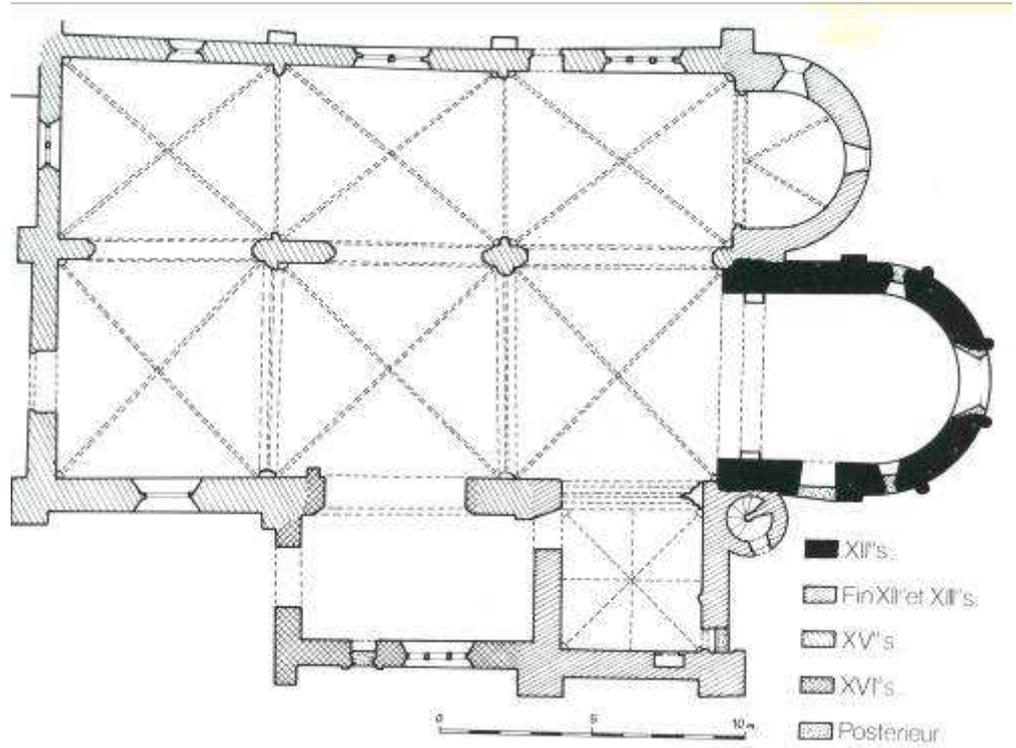
B



Eglise Saint-Médard de Thouars

Yves Blomme, *Poitou Gothique*, p. 361.

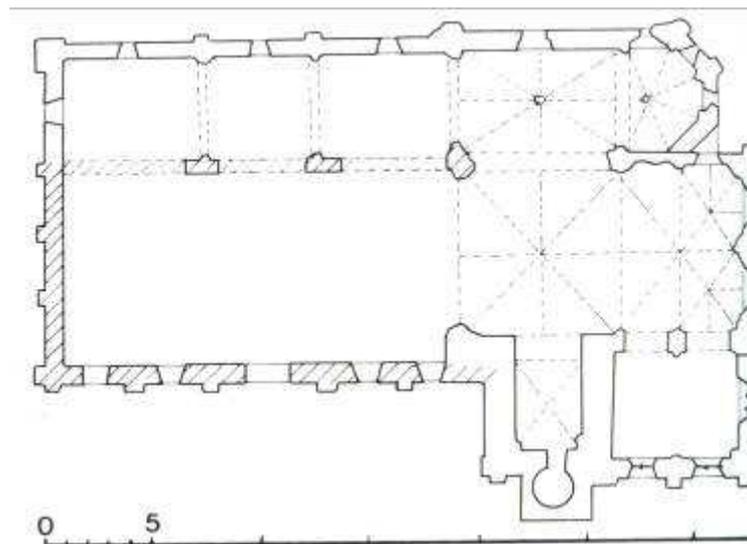
A



Eglise Saint-Germain de Poitiers

Yves Blomme, *Poitou Gothique*, p. 271.

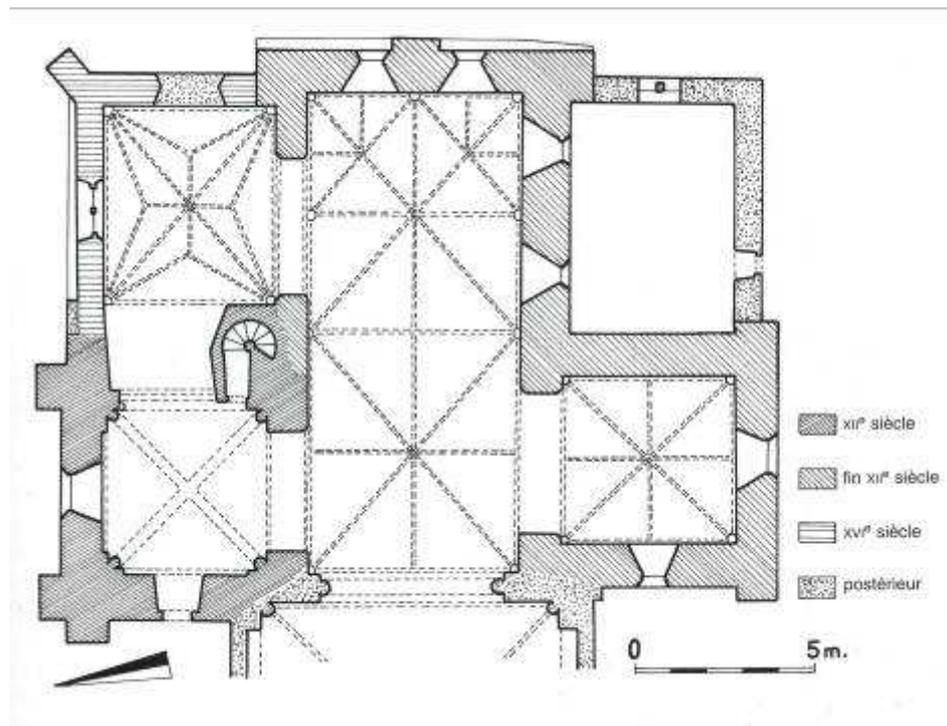
B



Eglise de Restigné

Jacques Mallet, *L'art roman de l'ancien Anjou*, pl. XXXV 1.

A

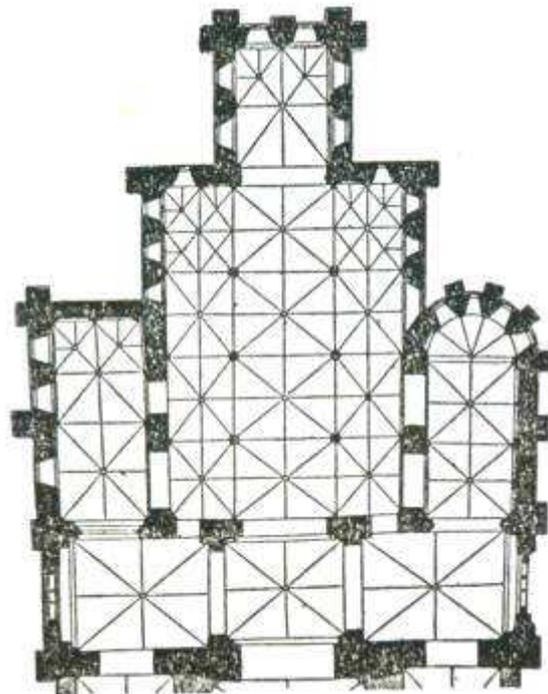


Chœur de l'église de Seiches-sur-le Loir

Yves Blomme, *Anjou Gothique*, p. 313.

B

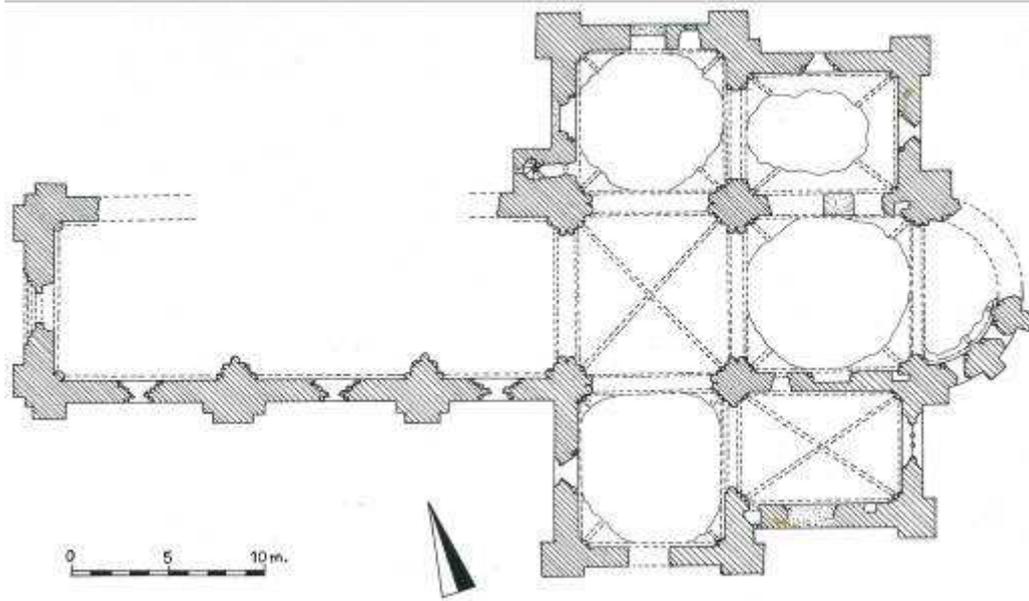
**Chœur de
Saint-Serge
D'Angers**



André Mussat, *Le style gothique de*

l'ouest de la France, p. 235.

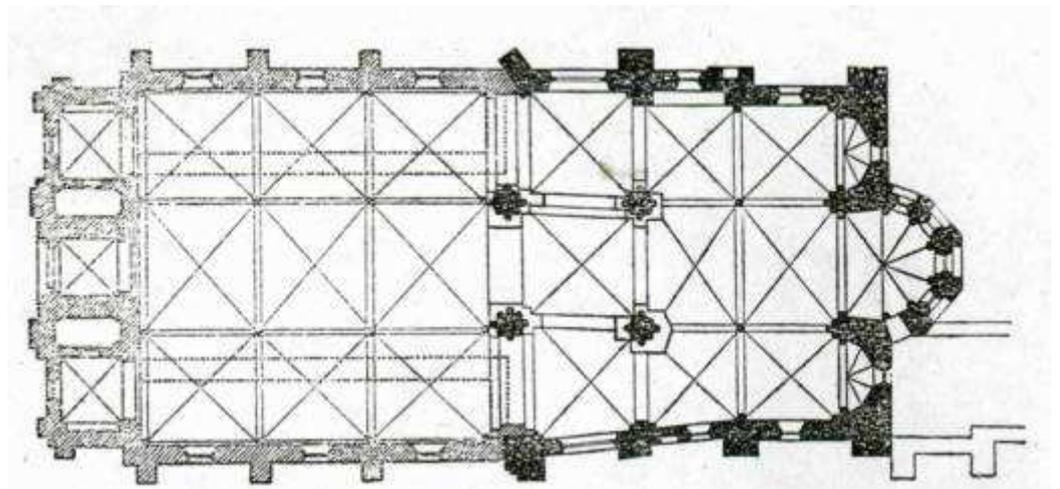
A



Collégiale Saint-Denis de Doué-la-fontaine

Yves Blomme, *Anjou Gothique*, p. 158.

B



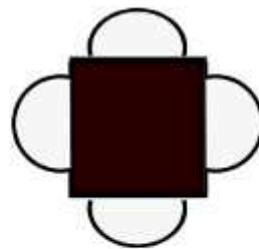
Eglise de Sainte-Maure de Touraine

André Mussat, *Le style gothique de l'ouest de la France*, p. 390.

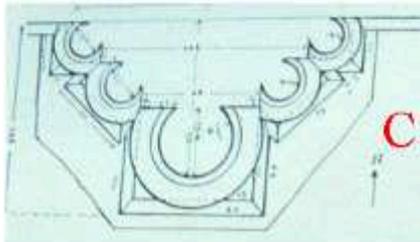
SCHEMAS DE PILIERS



A

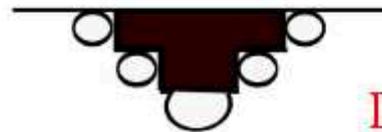


B

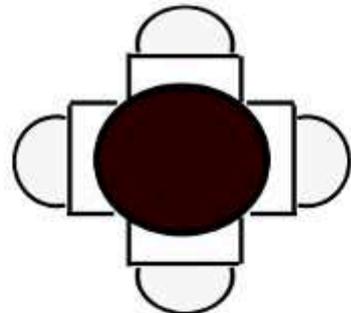


C

Abbaye de Marmoutier - pilier engagé de la nef
Charles Lelong, op. cit, planche XXIV-1

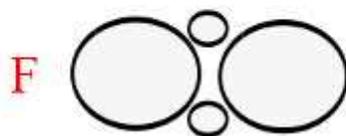


D



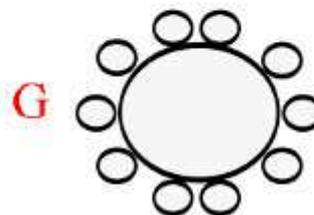
E

Cathédrale Saint-Julien du Mans



F

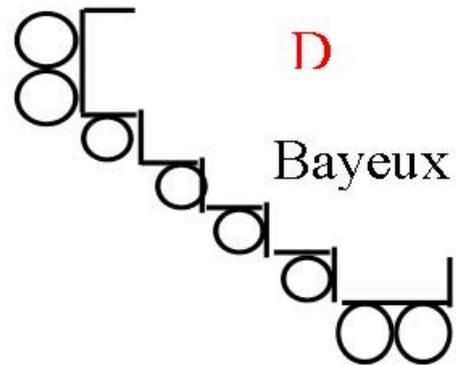
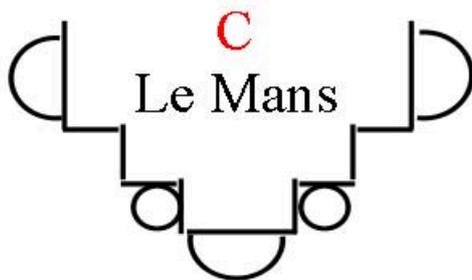
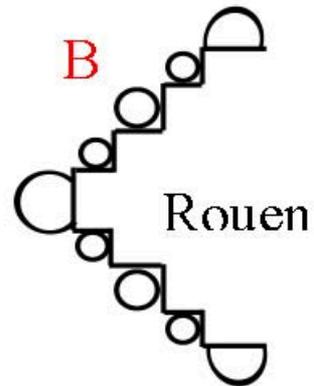
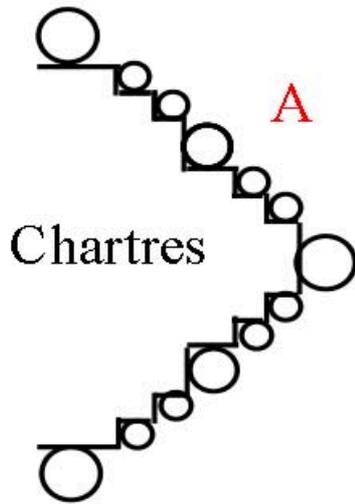
Colonnes
du rond-point



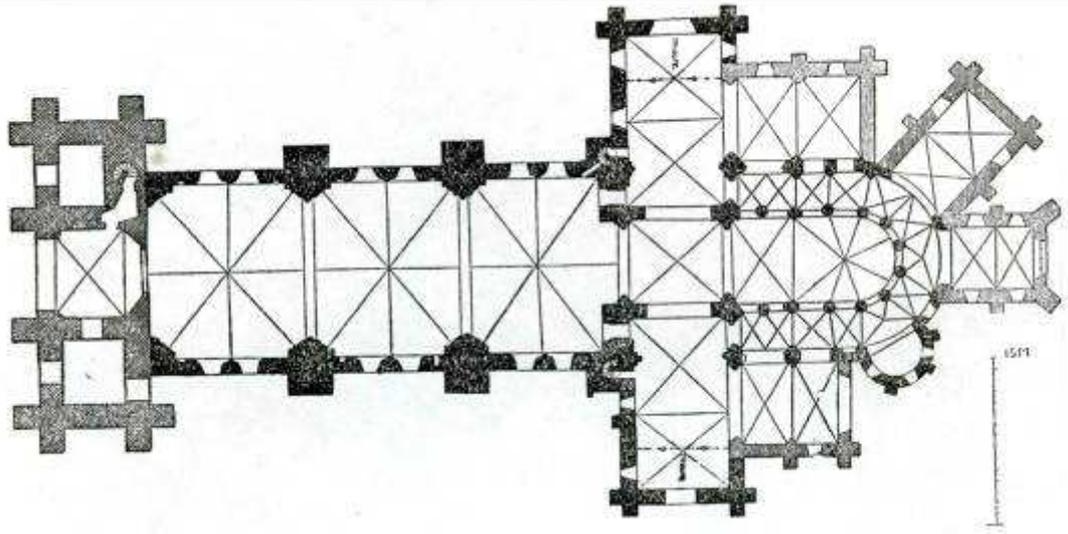
G

Pilier
déambulatoire

SCHEMAS DE PILIERS DE CROISEE



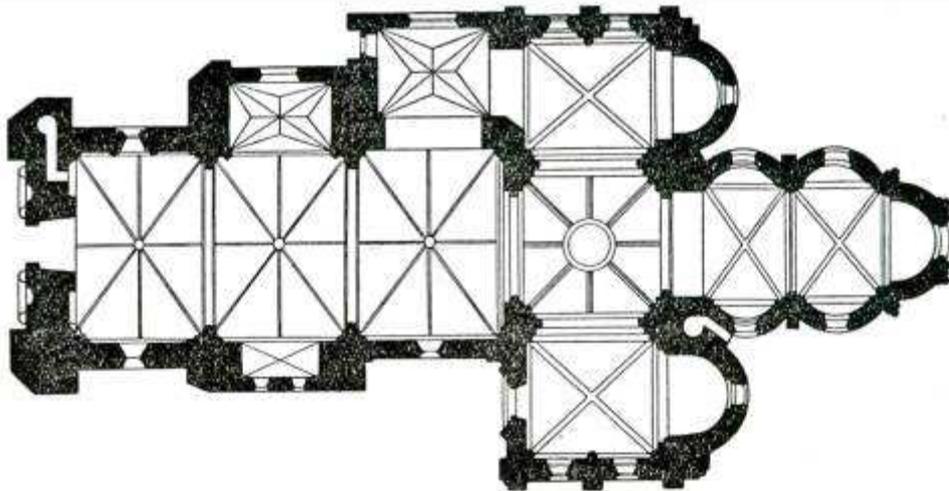
A



Plan de Saint-Pierre-de-la-Couture au Mans

André Mussat, *op.cit*, fig. 7.

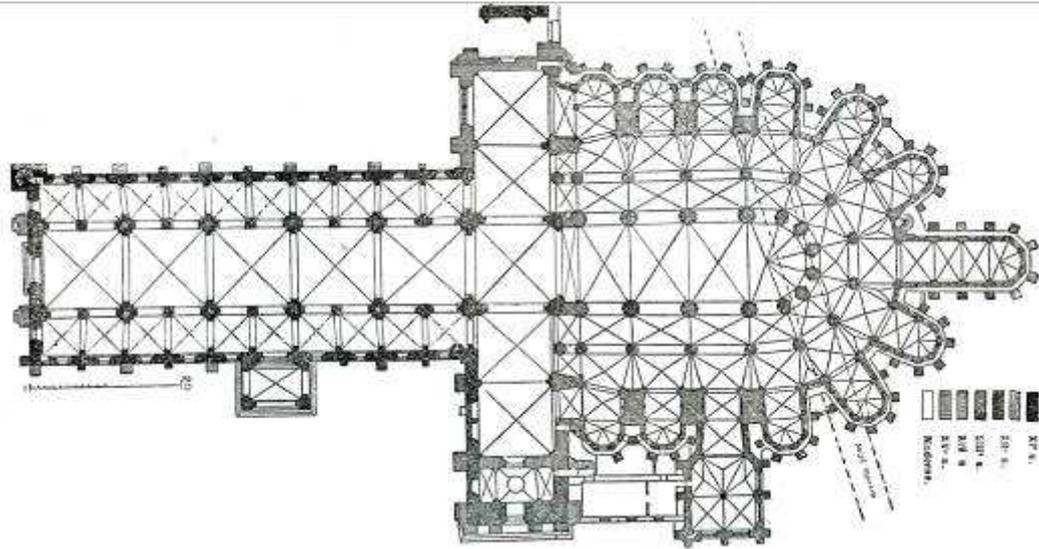
B



Plan de Saint-Pierre-des-marais à saumur

André Mussat, *op. cit*, fig. 29.

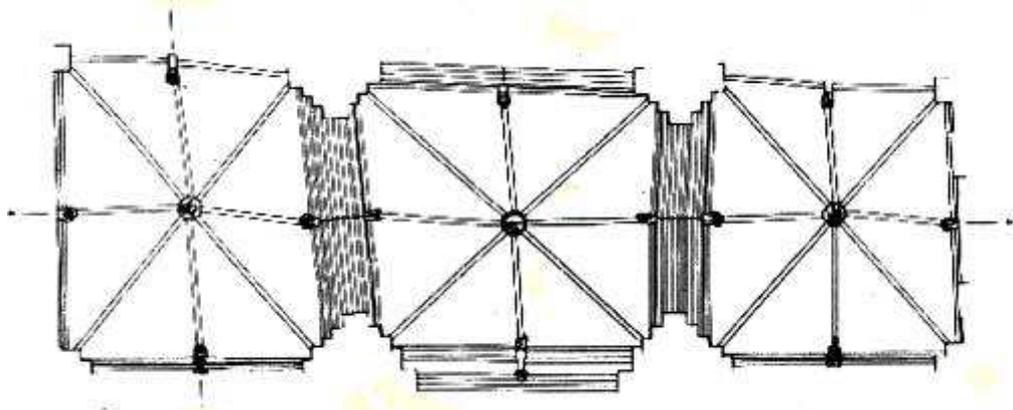
A



Plan de la cathédrale du Mans

André Mussat, *op. cit*, fig. 5.

B

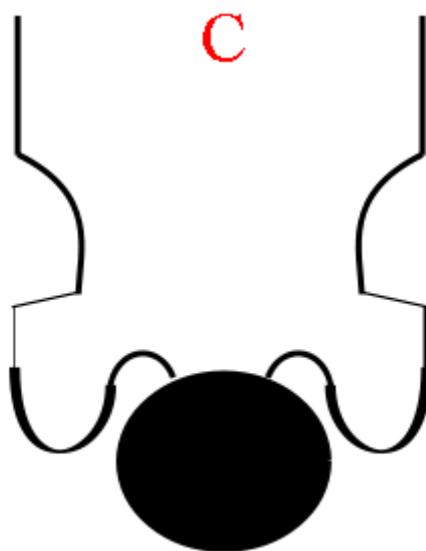
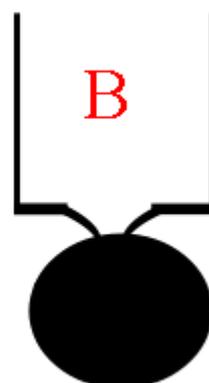
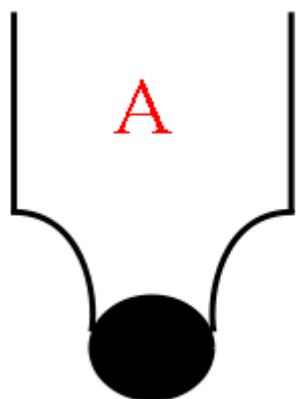


Candes, plan des voûtes, nef et collatéraux Travée occidentale de la nef.

Restitution photogrammétrique, Michel Andry, 1986

Médiathèque du patrimoine, dossier Candes, 87 37 0728 P.

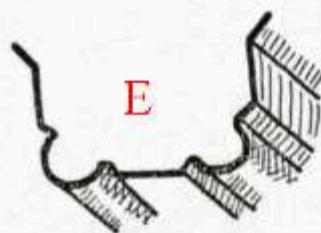
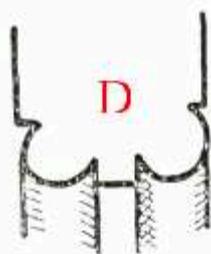
Profils des ogives de Candes



PROFILS D'OGIVES



Dessins : André Mussat, op. cit,
fig 3 et 11



PROPOSITIONS DE DATATIONS

Lieux	Propositions de dates			
	Selon les chapiteaux	Selon les statues	Selon les clefs	Selon les reliefs
choeur	Animaliers : 1160-1180 Figurés : 1160-1170 Feuilles lisses : 1160-1175 Feuilles laniérées : 1160-1190			
transept	Vers 1200		1215-1230	1230
Chapelle de la Vierge	Vers 1200		1215-1230	1230
sacristie	Vers 1200		1220	1220
Nef	Angles NE et SE vers 1200 Partie Est 1200-1230 Centre 1230 Partie Ouest Retombées Piliers Ouest 1250-1260	1235-1240 1230-1250	1210-1225 Au-delà de 1240	1230 1240-1255
Porche	Galerie Haute 1220-1230 Arcature basse 1220-1230 Arcature interne Soubassement Tympan Vousure Chapelle	1230-1240/45 1235-1240 1240 et après 1250		Après 1230 1230-1235 Vers 1250 1230-1235 Après 1240
Façade	1220-1230 1240-1250		1230	

Claude Boissenot
La Place de la Collégiale de Candes
Dans l'ouest de la France

Résumé

Quatre changements de parti architectural interviennent entre 1160 et 1230 environ, changements qui traduisent une volonté de bâtir un édifice plus imposant s'inspirant, pour la nef et la façade des formes venues du nord. L'insertion de l'important porche nord à deux niveaux, non prévu initialement, répond à une nécessité que précisent les sculptures. Celles-ci forment un programme cohérent : Le porche annonce le rôle de médiateur de Martin et de sa communauté pour le sauvetage des âmes, rôle qu'il tient du fait de sa lutte constante contre l'hérésie. L'exemple du sauvetage de l'âme du comte de Blois en apporte la preuve, exemple exposé tant au soubassement du porche que dans la chapelle haute ou encore aux retombées des colonnettes engagées de la nef. Cette iconographie se conjugue avec celle développée sur les clefs de la voûte de la nef, clefs qui insistent sur le rôle du Christ rédempteur. Les sculptures des parties orientales se rapportent à la vie de la communauté. Candes présente donc un message original, peut-être mis en place pour contrebalancer l'influence grandissante de Fontevault toute proche.

Abstract,

Between 1160 and 1230, approximately, four modifications were introduced in the architectural plan. These modifications reveal a desire to build a more noble structure, inspired, for the nave and the frontage, by the northern fashion. The addition of an important two level porch, which was not in the primitive plan, corresponds to an intention defined by the sculptures. These sculptures express a coherent design : the porch indicates the mediation of Martin and his community in the salvations of the souls, mediation due to his constant fight against Heresy. The example of the salvation of the Count of Blois' soul proves this mediation. This example can be seen in the stylobate of the porch as well as in the high chapel or in the springs of the small columns in the nave. This iconography is linked to the one brought out on the keystones of the nave, those underline the role of Christ the Redeemer. The sculptures in the eastern parts are dedicated to the life of the community. Thus, Candes offers an original message maybe instated to counterbalance the growing influence of the nearby Fontevault.