

Deux chapiteaux du cloître roman de l'abbaye Saint-Georges-de-Boscherville

Yves Lescroart

Citer ce document / Cite this document :

Lescroart Yves. Deux chapiteaux du cloître roman de l'abbaye Saint-Georges-de-Boscherville. In: Bulletin Monumental, tome 158, n°4, année 2000. pp. 341-347;

doi : <https://doi.org/10.3406/bulmo.2000.2405>

https://www.persee.fr/doc/bulmo_0007-473x_2000_num_158_4_2405

Fichier pdf généré le 28/10/2019

MELANGES

Deux chapiteaux du cloître roman de l'abbaye Saint-Georges-de-Boscherville

par Yves LESCROART

Aucun cloître roman n'a subsisté en Normandie. Les seuls témoins conservés jusqu'alors étaient les deux chapiteaux bien connus provenant du cloître de l'abbaye Saint-Georges-de-Boscherville : le chapiteau dit « des musiciens », et un autre représentant l'Annonciation, la Visitation, la Nativité, l'Annonce aux bergers, le Massacre des Innocents, et la Présentation au Temple conservés au musée des Antiquités de la Seine-Maritime.

Deux autres chapiteaux de ce cloître dessinés au début du XIX^e siècle par A. Deville et publiés par celui-ci en 1826 (fig. 1 et 2), n'étaient pas réapparus depuis cette date. Le hasard m'a mis en présence de ces deux œuvres dans une collection particulière. Leur état de conservation exceptionnel offre un témoignage nouveau sur la sculpture romane en Normandie, et sur la qualité de l'atelier qui œuvra dans cette abbaye, à proximité de Rouen, au cours du troisième quart du XII^e siècle.

Le cloître de l'abbaye Saint-Georges-de-Boscherville fut, comme la salle capitulaire où il fut inhumé, construit par l'abbé Victor (1157-1211). Les deux chapiteaux déjà connus, conservés au musée de Rouen – à double et quadruple corbeille – nous permettent d'en imaginer la structure initiale : quatre quadruples chapiteaux aux angles, reliés par des arcatures repo-

sant sur des colonnes jumelées. Le cloître roman fut reconstruit trois siècles plus tard sous l'abbatit d'Antoine Bohier (1494-1506). La vue du *Monasticon gallicanum* gravée en 1683 montre qu'avant les transformations de la fin du XVII^e siècle chacune des galeries se composait de quatre travées rythmées par des contreforts saillants et comprenant chacune quatre arcatures en plein cintre.

Le 11 décembre 1659, la congrégation de Saint-Maur prenait possession de l'abbaye, et en 1690, Jean-Louis-Charles d'Orléans-Longueville, comte de Du-nois, posait la première pierre des nouveaux bâtiments abbatiaux qui modifièrent considérablement les dispositions médiévales. La salle capitulaire de l'abbé Victor fut néanmoins respectée et englobée avec habileté dans le nouveau bâtiment mauriste à trois niveaux. L'abbaye fut vendue comme Bien national le 6 août 1791 à Jacques-François Le Barbier, qui projetait d'y installer une filature. Heureusement le projet n'aboutit pas. L'église abbatiale, devenue paroissiale à la demande de la fabrique, échappa à la destruction, mais tous les bâtiments abbatiaux tombèrent sous la pioche des démolisseurs ; seuls en réchappèrent la salle capitulaire, attenante au bras nord du transept, qui fut acquise par le département en 1822 à l'initiative du préfet de Kergariou, et cinq travées isolées de l'impo-



FIG. 1. – *Chapiteau de la Genèse*, dessiné et gravé par A. Deville, 1826.



FIG. 2. – *Chapiteau de l'Entrée à Jérusalem*, dessiné par André Deville et gravé par Espérance Langlois.



Cl. Y. Deslandes, Musées départementaux de la Seine-Maritime.
 FIG. 3. – *Chapiteau de la Genèse, « L'ange du jardin d'Éden ».*
Collection particulière.

sant bâtiment mauriste qui en comptait quatorze, traversées arasées d'un niveau et converties en habitation pour le fermier établi sur le domaine.

A. Deville donne peu de détails sur le lieu et les circonstances de sa découverte. Dans sa notice de 1826, il se limite à dire qu'ils ont été trouvés « il y a quelques années dans les fondations de l'abbaye Saint-Georges attenant à la jolie salle capitulaire encore debout côté du nord », et qu'ils étaient conservés « à Canteleu dans les maisons de campagne de MM. Lefebvre et Pinel, de Rouen ». Il mentionne à la fin de sa notice « 2 autres chapiteaux à M. Langlois » – ceux qui sont entrés au musée des Antiquités en 1838 – grâce précisément à Hyacinthe Langlois, dont la fille, Espérance, tire une gravure de l'un des dessins de A. Deville.

Les deux chapiteaux récemment retrouvés surmontaient deux colonnes jumelées. Leurs corbeilles sont taillées dans des blocs de craie au grain très fin,

tout à fait semblables par leur matériau et leurs dimensions aux deux pièces du musée des Antiquités. On discerne dans quelques replis des vêtements des personnages quelques traces de mortier témoignant de leur réemploi en blocage de fondations.

Toutes les scènes sont organisées selon les mêmes principes : les personnages occupent toute la hauteur de la corbeille, et leurs pieds sont posés sur un astragale plat, où subsistent des fragments d'inscription.

Le premier chapiteau double (fig. 1) est consacré à Adam et Ève, chassés du jardin d'Éden, et à leurs enfants Caïn et Abel. L'iconographie suit au plus près le texte de la Genèse, selon une formulation assez rare. L'ange de Yahvé, retenant de sa main gauche le pan de sa robe (fig. 3), garde le chemin de l'arbre de la connaissance du bien et du mal (1). Yahvé-Dieu, comme il est dit dans la Genèse (2), « fit à l'homme et à sa femme des tuniques de peau et les en vêtit » : il est représenté nimbé, à l'angle du chapiteau, et présente une tunique semblable à une dépouille (fig. 4). Il aide Adam à se vêtir : la chevelure émerge à peine de l'encolure de la tunique. Ève, déjà vêtue, se résigne à son nouvel état, baisse les yeux, lève la main gauche et incline la tête en signe de soumission. Les créatures de Dieu s'apprentent à tirer désormais leur subsistance de leur labeur. Adam se met avec ardeur au travail, et semble lier une gerbe ou une brassée de feuillage (?). La scène suivante est infiniment plus paisible : Ève est assise et file la laine, hiératique comme une Vierge sur un siège à décor de pyramides en creux et bordé de perles (fig. 5). Plus loin, Abel garde son troupeau, et une chèvre est couchée à ses pieds. Caïn et Abel présentent leurs offrandes à Yahvé : l'un sous la forme d'une gerbe d'épis, l'autre tient par les pattes l'une de ses brebis (fig. 6). Leurs caractères sont déjà fortement marqués : à la douceur du visage d'Abel répond la dureté de celui de Caïn, car Yahvé n'a pas agréé son offrande et lui dit « Pourquoi ton visage est-il abattu ? » (3). On retrouve ce même visage de Caïn, déformé par la haine alors qu'il vient de frapper de sa hache son frère Abel, qui tombe à terre.

L'inscription qui courait sur l'astragale est presque totalement effacée. Sous l'offrande de Caïn et Abel on déchiffre cependant quelques lettres ...PL...ABE..., puis sous Ève assise : ...EVA...DOLEN...

Le second chapiteau double (fig. 2) représente l'Entrée triomphale du Christ à Jérusalem, avec le même

(1) Genèse 3 24.

(2) Genèse 3 21.

(3) Genèse 4 6.



Cl. Y. Deslandes,
Musées départementaux
de la Seine-Maritime.

FIG. 4. – *Chapiteau
de la Genèse,
« Adam et Ève ».*
Collection particulière.



Cl. Y. Deslandes,
Musées départementaux
de la Seine-Maritime.

FIG. 6. – *Chapiteau
de la Genèse,
« Caïn et Abel ».*
Collection particulière.



Cl. Y. Deslandes, Musées départementaux de la Seine-Maritime.

FIG. 5. – *Chapiteau de la Genèse : Ève filant.*
Collection particulière.

scrupuleux respect du texte de l'Évangile (4). Jésus, nimbé, entre dans la ville, monté sur une ânesse, suivie de son petit ânon, que les disciples sont allés chercher (fig. 9). Ses compagnons sont nu-pieds; au premier rang de la foule, on voit saint Pierre, reconnaissable à la clef qu'il tient dans la main droite, et les quatre évangélistes tenant chacun un livre, représentés dans une grande diversité d'attitudes. Les autres personnages, de toutes conditions, femmes, enfants, vieillards, sont debout; ils brandissent des palmes et saluent le Christ; d'autres personnages étendent leurs manteaux sur son passage, ou coupent des rameaux et en jonchent le sol. Au milieu des frondaisons, on distingue un personnage grimpé sur un arbre, comme si le sculpteur gardait le souvenir de l'entrée à Jéricho, où le Christ demande au collecteur d'impôt Zachée de descendre de son arbre, et de lui offrir l'hospitalité; l'entrée de la ville est figurée symboliquement par une porte fortifiée, où d'autres personnages brandissent des rameaux au-dessus des créneaux (fig. 7 et 10).

(4) *Évangile selon saint Matthieu 21 1 9.*

L'inscription qui court sur l'astragale est elle aussi très abîmée, mais les quelques mots déchiffrables ne laissent aucun doute sur l'identification de la scène: TURBA . REFOVENS CUM . LAUDE: RESULTAT: OSANNA: INGREDIENTE . DOMINO

* * *

Ces deux œuvres témoignent de la parfaite maîtrise du sculpteur, capable de rendre sur le même bloc à la fois la densité d'une foule de personnages debout serrés les uns contre les autres, sans aucune monotonie, avec un étagement sur deux registres, et d'exprimer la dynamique du mouvement des autres scènes. Les visages sont très expressifs, en dépit des partis-pris de la représentation tels que les yeux en amande, aux globes oculaires assez saillants. L'attitude de la tête, les plis de la bouche, l'inclinaison des yeux, parfois les plis du front suffisent à évoquer les sentiments des person-



Cl. Y. Deslandes, Musées départementaux de la Seine-Maritime.

FIG. 7. – *Chapiteau de l'Entrée à Jérusalem.*
Collection particulière.



Cl. Y. Deslandes,
Musées départementaux
de la Seine-Maritime.

FIG. 8. - *Chapiteau
de l'Entrée à Jérusalem.*
Collection particulière.



Cl. Y. Deslandes,
Musées départementaux
de la Seine-Maritime.

FIG. 10. - *Chapiteau
de l'Entrée à Jérusalem.*
Collection particulière.



Cl. Y. Deslandes, Musées départementaux de la Seine-Maritime.

FIG. 9. – *Chapiteau de l'Entrée à Jérusalem.*
Collection particulière.

nages: la résignation d'Ève, la bonté d'Abel opposée à la dureté de Caïn, le visage impassible de la Divinité. Le sculpteur a banni tout hiératisme et tout stéréotype dans la foule à l'entrée de Jérusalem : il n'y a pas moins de trente-quatre personnages sur ce petit chapiteau, tous dans des postures différentes, imberbes ou barbues, coiffés ou nu-tête, nu-pieds ou chaussés, dans un extraordinaire foisonnement ! Les chevelures y sont traitées avec une grande diversité, tantôt en lourdes mèches ramenées sur le front, tantôt frisées ou bouclées, participant à l'expression du personnage. Les autres scènes sont remarquablement animées par le mouvement de leurs acteurs. Le plus subtil est sans doute l'ange gardant le jardin d'Éden, dont les ailes amorcent un mouvement tournoyant, dans lequel s'inscrivent l'oblique de la tête, les mouvements des bras, et surtout les plis opposés de la robe se croisent sur le buste, et dont la bordure descend en zigzag jusqu'au sol (fig. 3). On ne saurait assez souligner la très

grande diversité de traitement du drapé, qui à la fois anime les personnages alignés de l'Entrée à Jérusalem, souligne, et parfois amplifie, les mouvements des corps en introduisant une remarquable dynamique.

Ces deux chapiteaux appartiennent à la même série que ceux du musée des Antiquités de la Seine-Maritime, où l'on retrouve la même subtilité dans le traitement du mouvement, dans la diversité des attitudes des personnages juxtaposés, notamment dans le chapiteau des musiciens. L'expressivité des attitudes est de la même sensibilité dans les scènes dignes et retenues de l'Annonciation et de la Visitation, dans la scène violente du Massacre des Innocents. Les ailes tournoyantes de l'ange de l'Annonciation et de celui de l'Annonce aux bergers sont en tous points semblables à celui du jardin d'Éden. On y rencontre les mêmes types de drapé sur des vêtements raffinés, aux bordures soignées chez les personnages les plus importants, avec des plis en V et en amande modelés sur les corps. Enfin, comment ne pas comparer le soin porté aux éléments d'architecture, tels que le palais d'Hérode et la ville de Jérusalem, ou encore les sièges richement traités des musiciens jouant du tintinnabulum ou des tymbres (5), et celui de l'Ève filant. Nous sommes non seulement en présence d'un même atelier, mais bien d'une même main, particulièrement habile.

Trois de ces quatre chapiteaux s'incrivent dans une parfaite cohérence iconographique, dont le programme se dessine peu à peu. Le cloître abritait un cycle de l'Ancien Testament, suivi d'une Vie du Christ, dans laquelle alternaient sans doute des chapiteaux à scènes multiples et à sujet unique. Le chapiteau retrouvé « Adam et Ève – Caïn et Abel », qui regroupe sept scènes, devait être précédé de l'illustration des premières pages de la Genèse, répartie peut-être sur plusieurs chapiteaux. Les scènes de l'Annonciation à la Présentation au Temple commencent le cycle de la Vie du Christ, qui occupait vraisemblablement une autre série de chapiteaux, au nombre desquels figurait l'Entrée à Jérusalem. Dans ces deux cycles, la place du chapiteau « des musiciens » est moins évidente à moins qu'ils n'aient été associés à une représentation telle que celle des Noces de Cana ou de la Danse de Salomé.

À défaut de pouvoir localiser tous les chapiteaux, on peut émettre l'hypothèse que celui de la Genèse se trouvait dans la galerie orientale du cloître. En effet, on trouve sur les corbeilles surmontant les statues-

(5) Abbé Fouré, « Musée des antiquités de Rouen, le chapiteau des musiciens provenant de l'abbaye Saint-Georges-de-Boscherville », dans *Bulletin de la Commission départementale des Antiquités de la Seine-maritime*, 1970-1971, p. 171.

colonnes des trois baies d'entrée à la salle capitulaire un commentaire littéral de la Règle de saint Benoît (6), mais aussi plusieurs scènes de l'Ancien Testament, comme le passage du Jourdain, le portement de l'Arche d'alliance, ou Josué arrêtant la course du soleil.

Les chapiteaux du cloître et des baies de la salle capitulaire sont indubitablement de la même main. Ces derniers, taillés dans la même craie friable, se trouvaient dans un état catastrophique après plus de deux siècles d'exposition aux intempéries. Il suffit de comparer, une fois encore, les dessins d'A. Deville et d'Espérance Langlois et les originaux, pour comprendre la raison de leur dépose en 1990 (7), et leur remplacement par des copies. Il subsiste néanmoins des vestiges suffisants pour observer la même virtuosité, et la même maîtrise des volumes.

* * *

Par son niveau de qualité, cet ensemble reste cependant très isolé dans ce que nous connaissons de la production normande. Il faut aller à Ivry-la-Bataille pour trouver sur la « porte à bateaux », dernier vestige de l'abbaye Notre-Dame d'Ivry, très mutilée, un talent comparable. N'est-il pas plus troublant encore d'y retrouver les seules statues-colonnes normandes encore en place, avec celles de l'entrée de la salle capitulaire de l'abbaye de Boscherville? Le relief roman con-

servé aujourd'hui dans l'église de Coudres est peut-être plus proche encore stylistiquement : on y retrouve l'expressivité du mouvement, des drapés presque identiques, et un traitement du visage où l'on observe, sur saint Jean, les mêmes cheveux à mèches bouclées que celles de l'ange du jardin d'Éden.

Avec justes raisons, ces deux ensembles ont été comparés à la production chartraine du milieu du XII^e siècle, mais on peut aller au-delà des premiers rapprochements déjà signalés (8). À la cathédrale de Chartres, la frise des chapiteaux surmontant les statues-colonnes du « portail royal » présentent de multiples points communs avec les quatre chapiteaux du cloître de Boscherville, dans le traitement des drapés, les attitudes et les visages des personnages. Ainsi trouve-t-on à Boscherville sur l'ange du jardin d'Éden les mêmes plis en zigzag de plusieurs personnages du Portail de la Vierge, réalisé à Chartres vingt ans plus tôt.

Il est significatif, encore, qu'Ivry et Coudres se situent aux confins de la province normande, entre Rouen et Chartres... Il n'existe pour le moment aucune trace attestant la présence d'atelier chartrain dans la région de Rouen, mais ces convergences stylistiques se trouvent encore singulièrement renforcées quelques décennies plus tard par la signature de « *Clemens vitrearius carnotensis* », verrier de Chartres, sur le vitrail du patriarche Joseph, dans le déambulatoire de la cathédrale de Rouen, témoin de liens étroits entre ces deux foyers de création.

(6) L. Pressouyre, « Deux inscriptions ravennates, et le cloître de Saint-Vital », dans *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, 1968, p. 151.

(7) Ils sont aujourd'hui présentés au Musée des Antiquités de la Seine-Maritime à Rouen.

(8) L. Musset, *Normandie romane*, t. 2, 1974, p. 269.