

LE PORTAIL DE LA VIERGE DE LA CATHÉDRALE DE METZ :

Suite à l'article de M. Christoph Brachmann concernant l'interprétation de la sculpture située sur le portail nord de Notre-Dame-la-Ronde, je voudrais apporter quelques réflexions concernant mes propres interprétations.

Ces interprétations ont été validées par l'obtention d'un doctorat en Histoire des Civilisations- Histoire de l'Art, en 1987, avec la mention « très honorable » à l'Université de Nancy II sous la direction du professeur Michel Bur, membre de l'académie des Sciences et des arts, et d'un jury composé de 2 professeurs d'Histoire de l'art de la Sorbonne : le professeur Léon Pressouyre, spécialiste de la sculpture gothique, et Mme Anne Prache, professeur en art roman et gothique.

Les propositions iconographiques proposées dans ma thèse et acceptées et homologuées concernent en premier lieu la sculpture des portails nord et sud.

Le portail nord de Notre-Dame-la-Ronde et les panneaux comportant les rectangles .

– **1^{er} panneau : registre supérieur, à partir du portail.**

Quatre rectangles font référence à l'**Ancien Testament**, au **Livre de Samuel 1** :

- 1^{er} rectangle à droite du portail : registre supérieur : rencontre de David et Goliath ;
- 2^{ème} rectangle : assommé par la pierre de la fronde, Goliath est décapité par David. ;
- 3^{ème} rectangle : David porte la tête du géant au roi Saül ;
- 4^{ème} rectangle : Saül menace David de sa lance.

Le 5^{ème} rectangle de la même rangée présente un style différent et n'appartient plus au cycle de David.

Emile Mâle, grand iconographe et iconologue s'il en fut, signale dans son ouvrage, *L'Art religieux du XIII^e siècle en France*, Paris, réédit. 1958, ce type iconographique tant à Bourges qu'à Auxerre et à Autun. Il y reconnaît un thème apocryphe de l'Ancien Testament, en l'occurrence la séquence de la chasse de Lamech et du jeune Tubalcaïn. L'iconographie de la cathédrale messine, identique par les personnages en présence, peut donc recevoir la même interprétation.

En 1931, dans l'ouvrage *La cathédrale de Metz*, œuvre collective sous la direction de Marcel Aubert, M. Vitry se référait encore -idée reprise par M. Brachmann- à la rencontre de Jonathan et David. Cette interprétation peut être abandonnée, suite à la lecture d'Émile Mâle dans les églises citées plus haut.

– **1^{er} panneau toujours : registre inférieur :**

M. Brachmann reprend pour ces interprétations les propositions de 1931.

LA RÉPONSE DE MARIE-ANTOINETTE KUHN-MUTTER

Or, lors de ma soutenance de thèse, j'ai proposé d'y voir la relation d'un épisode de la Légion thébaine, et plus particulièrement de la vie de saint Maurice, ce qui a été accepté par le Jury. Les XIII^e et XIV^e siècle ont volontiers recherché leurs thèmes dans la **Légende Dorée de Jacques de Voragine**, et cela d'autant plus volontiers lorsque existait un culte local ou régional de ce saint. Il est inutile de rappeler ici les relations tissées dès le X^e siècle entre Metz et Épinal, où était vénéré saint Maurice, et auquel la collégiale spinalienne est consacrée. Selon le regretté chanoine Louis, il existait à l'intérieur de la cathédrale de Metz un autel dédié à saint Maurice.

En ce qui concerne la lecture de l'iconographie, M. Brachmann ne s'est pas attaché à la signification de certains motifs tels le choc des deux armées, le geste des mains jointes dans la prière des soldats refusant de combattre leurs frères, la figuration de l'eau dans laquelle le porte-enseigne jette les armes, la main de Dieu qui vient agréer et bénir les corps jetés dans le Rhône et enfin la réception des reliques par un évêque et son clerc sortant d'une ville.

Il existe une excellente thèse de François Garnier : **Le langage de l'image au Moyen-Age**. Signification et symbolique, utilisée largement par les historiens de l'art français, qui permet une lecture fiable de l'iconographie.

- **Le 2^{ème} panneau** se réfère sur 4 rectangles du registre supérieur et 4 rectangles du registre inférieur à **l'Invention de la Croix, selon la Légende Dorée** de Jacques de Voragine. Contrairement à M. Brachmann, mais cela n'enlève rien à la lecture, je propose de passer du 4^{ème} rectangle supérieur et de l'arrivée de la croix devant Jérusalem à la rangée inférieure où a lieu le miracle.

En 1986, lors de travaux de nettoyage, il était possible de constater que sur ce 2^{ème} panneau, les 2 derniers rectangles constituaient des reliefs de pierre indépendants du panneau lui-même.

- L'explication du dernier rectangle de la rangée supérieure et la référence au **songe de Charlemagne** ont été proposées pour la 1^{ère} fois par **mes soins** lors de ma soutenance de thèse. Or, M. Brachmann le prend à son compte...Il n'avait jamais été question de la représentation du rêve de Charlemagne à propos de l'iconographie du panneau messin. La comparaison a pu être établie à partir d'un vitrail de la cathédrale de Chartres. Ce dernier avait été analysé par Émile Mâle dans son ouvrage : *L'art religieux du XIII^e siècle en France*.

M. Brachmann incorpore à cette interprétation le relief inférieur qui n'a rien à voir avec le thème du « rêve de Charlemagne », mais qui est incontestablement la représentation de **Saul sur le Chemin de Damas**. L'iconographie ne s'invente pas, tout est à prendre en considération ; il existe une série de code qu'il faut déchiffrer, en se référant à des spécialistes. Il est d'ailleurs intéressant de noter que deux séquences sont présentes sur ce rectangle : d'une part, Saul frappé par la lumière divine tombe de cheval ; d'autre part Saul relevé par l'Ange entame sa conversion et sa nouvelle route vers Damas.

Il faut également prendre en compte que cette iconographie de Paul tombant de cheval est rare à l'extrême fin du XIII^e siècle et devient habituelle au XIV^e siècle, ce qui peut constituer un élément de datation.

– **3^{ème} panneau de façade :**

Le **martyre de sainte Marguerite** se déroule sur trois rectangles et non pas sur deux, comme le suggère un peu rapidement l'auteur de l'article. Le 3^{ème} rectangle concerne sainte Marguerite emmenée hors de la ville, où l'entraîne le bourreau muni d'un couteau. – voir *La légende dorée* de J. de Voragine.

Enfin, dans la rangée inférieure, le **martyre de saint Etienne** se déroule sur quatre reliefs, et non pas uniquement sur deux. Le 3^{ème} rectangle montre le transfert des reliques, - une châsse portée par deux clercs - puis la réception des reliques sur le 4^{ème} relief.

– **Les panneaux à losanges**

Ces panneaux peuvent être rapprochés de la Porte Rouge de Notre-Dame de Paris, située sur le transept nord. Il ne s'agit, toutefois, que de la forme losangée et d'une partie sommaire de l'iconographie. Alors qu'à Metz le sculpteur ne manque pas d'inventions et de recherche dans les formes, la sculpture de la Porte Rouge parisienne est plus schématisée et plus répétitive et se limite le plus souvent à des représentations de dragons et d'aigles.

Ces motifs et thèmes trouvent à Metz leur équivalent sur un ancien plafond de l'Hôtel du Voué qui avait appartenu aux Chanoines. Le plafond est aujourd'hui remonté dans les Musées de Metz.

ARCHITECTURE ET DATATION.

Le portail sud de Notre-Dame-la-Ronde

Si l'on observe avec attention l'architecture du porche marial sud de la cathédrale et l'abside de Notre-Dame-la-Ronde, force est obligée de constater que les murs du porche viennent s'appuyer sur l'arc-boutant qui recoupe et occulte la fenêtre de cette abside. Or, il n'y avait aucune raison de fractionner la rose et d'obscurcir la baie, si le porche avait été élevé en même temps que le portail. Voir dans *La cathédrale de Metz. Des pierres et des hommes*, la photo p. 69. Les travaux actuels sur le portail sud ne permettent malheureusement pas une vérification in situ.

Si le début de la construction de la cathédrale se situe, comme l'avance l'auteur de l'article, en 1243 -1245, il paraît difficile de situer l'exécution de la sculpture en 1248 - 1250 soit entre 3 et 5 ans après le début des travaux. Plus sage et plus vraisemblable est de considérer une réalisation et un achèvement de la sculpture au cours des troisième et dernier quart du XIII^e siècle. En cela, A. Schmoll gen. Eisenwerth ne dit guère autre chose, « *ce n'est qu'à la fin du 13^e siècle que se développe à Metz une importante production de statues de petites dimensions* ».

Dans une discussion sans polémique, il aurait peut-être été possible de développer les arguments de datation, objet toujours très difficile et aléatoire dans une étude.

À PROPOS DE LA VIERGE DU PORTAIL MARIAL

En ce qui concerne la sculpture du Portail marial, l'auteur pense avoir retrouvé l'ancienne Vierge à l'Enfant du portail sud au château d'Aschhausen. S'il s'agit véritablement de la sculpture originelle, on ne peut que féliciter l'auteur de sa découverte et de l'identification qu'il en propose.

Les photographies de Mallardot publiées en 1881-82 qui rendent compte de la démolition du portail, montrent les détériorations subies lors de la fermeture du portail et de la construction des arcatures sur la face sud. Il est possible de constater que Tornow n'a pas *entièrement* démoli le portail et n'a pas construit *un édifice entièrement neuf*. L'auteur fait d'ailleurs référence à des éléments conservés par Tornow, lors de la restauration. Sur la photographie de Mallardot, il semble également possible de reconnaître une vague silhouette sur le trumeau du portail ouvert, comme s'il y avait eu arrachement, et non pas dépose. Il serait intéressant de savoir dans quel état se trouvait et se trouve la statue présumée être celle du portail. A-t-elle été restaurée ... ?

La sculpture du tympan –

Parmi les éléments conservés il n'y a guère que la partie gauche du tympan qui comporte la particularité d'un fonds *irrégulier et vallonné*. Le fond de la partie droite entreposée dans la crypte a non seulement un fond uni, mais ne répond pas au même style. Le traitement de ces sculptures est tout à fait différent autant dans le traitement des plis, que dans la saisie des silhouettes.

ARCHITECTURE DE LA CATHÉDRALE

La cathédrale ottonienne ne comportait, selon les diverses hypothèses avancées, qu'une seule tour en façade. L'historien de l'art Louis Grodecki, dans son ouvrage *L'art ottonien*, avançait déjà cette hypothèse et la complétait par la restitution d'un plan. Puis, lors du Congrès archéologique de 1995, elle avait été reprise par M. Hébert-Suffrin. Il semble bien qu'il n'ait jamais été question d'une façade harmonique à deux tours. La phrase formulée par l'auteur fait preuve d'une certaine ambiguïté, lorsqu'il dit que la cathédrale ne comporte *plus la façade harmonique à deux tours...*

Lorsque sont implantées les deux tours pour marquer le nouvel édifice cathédral, l'évêque et son chapitre espéraient une façade harmonique indépendante et non pas insérée au niveau de la 4^{ème} travée. La réunion des deux édifices, cathédrale et collégiale, ne s'est pas réalisée sans difficultés. Il suffit de relire les textes capitulaires ...Les chanoines de la collégiale Notre-Dame-la-Ronde n'étaient nullement disposés à voir intégrer leur édifice à la cathédrale. Ce ne sera qu'après de longs pourparlers et un appel au pape que l'affaire pourra être conclue.

-Selon l'auteur, « on adopta un autre type de fenêtres pour les collatéraux » de la cathédrale. Les fenêtres des collatéraux répondent au style rayonnant et correspondent à une 1^{ère} campagne de la construction de l'édifice cathédral. Ce style rayonnant est d'ailleurs présent, mais avec redents, sur les baies de l'abside de Notre-Dame-la-Ronde, ce qui indique un temps légèrement postérieur.

Enfin, ce n'est pas la présence du **massif occidental** qui explique à elle seule l'absence de sculpture. Il faut noter que l'absence de sculpture sur les façades occidentales n'est pas un fait « lorrain » ni une « singularité messine », mais est inhérente à la période ottonienne donc au style du 1^{er} art roman germanique.