

Le Vieillard de l'Apocalypse et le portail de l'église de la Vieille Paroisse à Rochefort

► Alain Dalançon

Le récit imagé de l'Apocalypse a été une des sources essentielles de l'iconographie religieuse médiévale et partant de l'acculturation chrétienne par l'Église.

Les 24 Vieillards qui sont témoins de cette révélation, ont donc souvent été représentés sur les portails des églises.

Le Vieillard qui figurait sur celui de l'église Notre-Dame de Rochefort appartient au modèle de représentation abouti qui s'était répandu au XII^e siècle dans l'Occident chrétien. Allié à divers autres motifs de plantes, d'oiseaux et de chaîne humaine, il illustre la relation entre imaginaire et foi.

Les vestiges présentés dans le musée archéologique permettent de proposer une reconstitution du portail à quatre voussures et de réévaluer l'importance de l'église qui accueillit peut-être des pèlerins en partance pour Saint-Jacques de Compostelle.

La statue d'un Vieillard de l'Apocalypse constitue la pièce la plus remarquable du musée archéologique de la Vieille Paroisse de Rochefort. Elle fut retrouvée par hasard en 1977, lors de travaux, enterrée devant le portail de l'ancienne église Notre-Dame. Le bloc en forme de claveau¹ portant cette sculpture très bien conservée, à laquelle il ne manque qu'un morceau du genou gauche, s'insérait très probablement dans une voussure du portail occidental médiéval, écroulé ou détruit au début de l'époque moderne, durant les guerres de Religion. Le portail actuel provient en effet d'une reconstruction au cours de la première moitié du XVII^e siècle².

Lors des travaux de réfection de l'église, en 1977, 19 autres claveaux, illustrés par des rinceaux, des oiseaux et de petits personnages, ont été découverts en remploi dans les murs³. Ils prenaient très certainement place dans des voussures du même portail. Ils ont servi à la reconstitution d'une seule voussure, présentée dans le musée, malheureusement maladroitement opérée et surtout sans rapport avec la réalité qu'on prétendait restituer.

D'autres blocs sculptés sont exposés et faisaient vraisemblablement aussi partie du portail : un morceau très mutilé d'un autre Vieillard, quatre tailloirs sculptés de rinceaux, un autre tailloir à motifs géométriques, six morceaux de bandeaux à dessins géométriques ou floraux.

¹ Ou vousoir : élément d'un arc taillé en forme de coin.

² Voir Philippe DUPRAT, « L'inscription de l'ancienne église Notre-Dame de Rochefort », *Roccafortis* n° 49, septembre 2011, p. 49-50

³ Voir les photos avant leur dégagement, publiées dans *Trois siècles en images de l'histoire de Rochefort*, p. 205. Ces photos sont conservées dans les archives de la SGR.



Figure 1



Figure 2

s'insérant sans doute verticalement entre des colonnettes et des colonnes engagées, dont il reste une douzaine de tronçons de fûts. Mais tous les bandeaux dessinés par René-Primevère Lesson en 1840 n'ont pas été retrouvés.

S'ajoute un chapiteau à deux faces (Figure 1), assez abîmé, représentant une Adoration des

Mages ou des bergers⁴, couronnant peut-être une colonnette du portail, dont il subsiste une base.

Ajoutons enfin un chapiteau semi-circulaire (Figure 2) de grande taille⁵, exposé aujourd'hui au Musée d'Art et d'Histoire Hébre de Saint-Clément, qui devait couronner une grosse colonne engagée, paraissant s'être située plutôt à l'intérieur de l'église, peut-être à un coin du transept⁶. Nous ne nous en occuperons donc pas dans cet article limité à l'analyse du portail.

La plus grande partie du matériel subsistant à la Vieille Paroisse a été décrit par deux éminents spécialistes de l'art roman en Saintonge et en Angoumois, assez précisément par Pierre Dubourg-Noves⁷ puis, plus rapidement, par Christian Gensbeitel⁸. Ces deux historiens de l'art s'accordent pour dater l'édification de l'église au XII^e siècle. Pourquoi donc revenir sur l'étude de cet ensemble lapidaire?

D'abord, pour présenter une analyse synthétique des vestiges des sculptures romanes de Notre-Dame, en allant jusqu'à une proposition de reconstitution du portail, bien différente de celle qui existe dans le musée. Ensuite, pour tenter de situer ces sculptures religieuses par rapport à d'autres exemples de figuration des thèmes qu'elles illustrent, et donc comprendre des influences et des relations entre imaginaire et foi. Tout en nous appuyant sur les travaux cités ci-dessus, nous ajouterons certains détails et essaierons d'élargir l'analyse.

⁴ Ce chapiteau (H : 32 cm, D : 32cm, d : 28 cm), découvert avant les travaux de 1977, fut décrit par René Crozet, dans *Roccafortis*, 2^e série, t.II, n° 4, 1968, p. 116. Si ce dernier hésite entre une Adoration des Mages ou des bergers, penchant plutôt pour la seconde solution, Dubourg-Noves tranche en faveur de la première, ainsi que Gensbeitel.

⁵ Il provient du musée d'Orbigny de la Rochelle mais son origine reste douteuse.

⁶ Il illustre à notre avis la parabole de l'enfant prodigue (Luc, 15), très souvent représentée aux XII^e et XIII^e siècles (H : 57 cm, D : 71 cm, d : 55 cm).

⁷ Pierre DUBOURG-NOVES, « Notre-Dame de Rochefort dite la « Vieille paroisse » et ses sculptures », *Roccafortis*, 2^e série, t. IV, n° 8, 1981, p. 253-264.

⁸ Christian GENSBEITEL, « Rochefort, lapidaire de Notre-Dame de la Vieille paroisse » in *La sculpture romane en Saintonge. L'imaginaire et la foi*, s.dir. de Jacques Lacoste, Pirot, 1998, p. 272-274, article repris dans une version condensée in *Promenades romanes en Aunis-Saintonge*, Geste éditions, 2007.

Le Vieillard

Les dimensions respectables du claveau (50 cm de hauteur) (**Figure 3**) et sa bordure supérieure, légèrement convexe, sculptée en dents de scie, conduisent à penser qu'il prenait place dans l'archivolte⁹ du portail, plus précisément dans la quatrième voussure, la plus extérieure.

Une représentation d'un modèle abouti

Ce qui frappe d'emblée, c'est l'attitude hiératique du personnage, assis de face, les jambes repliées sur l'*intrados*¹⁰ (**Figure 9**), et surtout le fait qu'il brandisse de la main droite une sorte de fiole et, de la main gauche, un instrument de musique à cordes, tenu par le manche, la caisse effilée de résonance appuyée sur son épaule. C'est une vièle plutôt qu'un rebec¹¹. Peu importe au demeurant car cet instrument stylisé, tenu d'une manière inadéquate pour qu'on puisse en jouer, représente avant tout un attribut des Vieillards, tout comme le récipient surmonté d'un capuchon, ressemblant à une pyxide¹². La vièle renvoie en effet aux harpes et la fiole aux coupes que tiennent les 24 Vieillards dans le récit de l'Apocalypse de Jean, au moment de l'apparition de l'Agneau¹³. Les harpes, comme celles que tiennent les saints, sont destinées à chanter la louange de Dieu, les coupes à parfums contiennent les prières des saints.



Figure 3

On observe ensuite que le personnage est couronné, porte une moustache et un collier de barbe taillés court. Le traitement fruste du visage au profil écrasé lui donne un aspect sévère, renforcé par un regard fixe et perçant. Il contraste avec celui, beaucoup plus habile, de la longue tunique, faite de bandes régulières reliées par une couture en relief, ajustées en diagonale sur son buste et descendant jusqu'à ses pieds nus ; une cape luxueuse, à bordure ourlée et ornée d'incisions cunéiformes, agrafée sur sa seule épaule droite, revient par-devant pour s'attacher à gauche à la taille, et retombe en larges plis repassés entre ses genoux légèrement écartés dans une position royale¹⁴.

⁹ Au sens restreint, une archivolte désigne la moulure concentrique ornementée à l'*extrados* d'un arc. Ici, le terme signifie au sens large : « Ensemble des voussures d'un portail. La frise d'archivolte est un cordon ou moulure soulignant l'*extrados* supérieur. » (Gensbeitel, *Promenades romanes en Charente*).

¹⁰ Ce qui n'est visible que vu d'en dessous. *Intrados* : surface intérieure d'un arc ; *extrados* : surface extérieure convexe d'un claveau, d'un arc.

¹¹ P. Dubourg-Novès évoque un rebec. Vu de côté, l'instrument représenterait plutôt une vièle qu'un rebec surtout utilisé à la fin du Moyen Âge. La principale différence d'apparence entre les deux instruments à cordes est que le corps de la vièle est chantourné dans un bloc avec un fond et une table rapportés, plats ou légèrement bombés, alors que celui du rebec est entièrement creusé dans un bloc lui donnant une forme en poire accusée.

¹² Durant l'Antiquité, coffret ou récipient muni d'un couvercle, destiné à recevoir des bijoux ou des onguents ; au Moyen Âge, dans l'Occident latin, les pyxides servent à conserver les hosties mais aussi la myrrhe et l'encens et figurent à partir du XII^e s. dans l'iconographie de la représentation des offrandes des Rois Mages.

¹³ L' Agneau vient « prendre le livre dans la main droite de Celui qui siège sur le trône. Quand il l'eut pris, les quatre Vivants et les vingt-quatre Vieillards se prosternèrent devant l'Agneau, tenant chacun une harpe et des coupes d'or pleines de parfums, les prières des saints ; ils chantaient un cantique nouveau... » (Apocalypse, 5-7, 8, 9).

¹⁴ « Vingt quatre sièges entourent le trône sur lequel sont assis vingt-quatre Vieillards vêtus de blanc avec des couronnes d'or sur leurs têtes » (Apocalypse, 4-4).



Figure 4 : Les Vieillards à Sainte-Marie d'Oloron (www.catho.poitiers-centre.fr). Le Vieillard de la Vieille Paroisse a la même attitude que celui se trouvant à gauche de l'Agneau

L'Apocalypse (du grec ἀποκάλυψις : mise à nu, dévoilement, révélation)

Dans le dernier livre du Nouveau Testament, Jean décrit la vision prophétique qu'il a eue à Patmos.

En présence des quatre Vivants (les évangélistes) et de 24 Vieillards ou Anciens (le peuple de Dieu ?), l'Agneau égorgé, symbolisant le Christ, brise successivement sept sceaux du Livre, qui introduisent chacun à une vision de la succession des « malheurs » et « fléaux » qui vont frapper les hommes, avant le châtement final du Jugement de Dieu.

Les événements suivant la rupture du 7^e et dernier sceau, annoncés par les trompettes de sept anges, sont les plus longuement décrits. Ils se terminent par la chute de Babylone la prostituée, la défaite de la Bête et du faux-prophète, l'enchaînement de Satan pour mille ans, et la première résurrection de tous ceux qui sont restés fidèles à Dieu et à sa parole, et qui règneront avec lui pendant mille ans (*millenium*).

Ces mille ans écoulés, Satan s'en ira séduire les nations mais sera finalement rejeté pour l'éternité dans le feu, comme « tous les hommes de mensonge ». Alors descendra du Ciel la Cité sainte, la Jérusalem céleste, où vivront pour l'éternité ceux qui ont été inscrits dans le livre de vie.

Manifestement son attitude ne tient pas qu'à la maladresse d'exécution du sculpteur qui a eu du mal à s'abstraire des formes du bloc pour y placer son personnage. Elle veut être démonstrative. Elle signifie une proclamation, celle de la toute puissance de Dieu, créateur¹⁵

¹⁵ Les Vieillards se prosternent « devant Celui qui vit dans les siècles des siècles ; ils lancent leurs couronnes devant le trône en disant : « Tu es digne, ô notre seigneur et notre Dieu, de recevoir la gloire, l'honneur et la puissance, car c'est toi qui créa l'univers ; par ta volonté, il n'était pas et fut créé » (Apocalypse, 4-10 et 11).

et juge, et de la dignité de l'Agneau¹⁶, intention soulignée par les objets brandis par le personnage.

Il possède donc toutes les caractéristiques des Vieillards de la vision de l'Apocalypse. Un air de parenté existe avec ceux représentés sur le portail des grandes églises proches (portail occidental de l'Abbaye-aux-Dames de Saintes, portail méridional de l'église de Varaize et surtout portail méridional de Saint-Pierre d'Aulnay). Mais si l'on devait chercher une plus grande ressemblance, on la trouverait ailleurs, à Oloron, au portail de l'église Sainte-Marie (Figure 4). Ce rapprochement est confirmé par ce que l'on sait de l'histoire de cette représentation.

Origines et étapes de cette représentation

En nous référant à N. Kanaan et R. Bartal, nous sommes face à une représentation de l'aboutissement, au XII^e siècle, du thème des Vieillards dans la sculpture religieuse en Occident, plus particulièrement d'une grande région s'étendant de l'Espagne à tout un grand Sud-Ouest de la France¹⁷. Ces auteurs estiment en effet que la représentation des Vieillards, telle qu'on peut la voir sur les églises de cette

¹⁶ « J'entendis la voix d'une multitude d'anges rassemblés autour du trône, des Vivants et des Vieillards (...) et criant à pleine voix : « digne est l'agneau égorgé de recevoir la puissance, la richesse, la sagesse, la force, l'honneur, la gloire et la louange (Apocalypse 5-11) (...) » Et les quatre Vivants disaient : « Amen » ; et les Vieillards se prosternèrent pour adorer. » (5-14).

¹⁷ Nurith KANAAN et Ruth BARTAL, « Quelques aspects de l'iconographie des 24 vieillards dans la sculpture française au XII^e siècle », *Cahiers de civilisation médiévale*, vol. XXIV, n° 3-4, 1981, p. 233-239.

époque, entre Pyrénées et Poitou, provient de la fusion de deux traditions, l'une occidentale, fondée sur la description fournie par le texte de l'Apocalypse et l'autre venant des illustrations des *Beatus*¹⁸. Dans la première, les attributs variaient, les figures étaient nimbées, parfois pas ; les personnages pouvaient tenir une couronne, un *rotulus* déployé ou non, et très rarement des instruments de musique. Dans la seconde, on peut discerner des versions différentes allant du *Beatus* ancien de Gérone, où les Vieillards sont représentés selon la tradition occidentale mais sans attributs, jusqu'au *Beatus Solus*¹⁹ qui les représente, s'inclinant en des postures orientales, vêtus de costumes orientaux et nimbés sans couronnes. Il semble que la représentation des Vieillards dans le groupe des manuscrits mozarabes ait subi l'influence des peintures profanes de la vie de cour, telles qu'on la voyait sur des ivoires, des pièces et des médailles islamiques.

La fusion des deux traditions se serait produite dans les zones frontalières entre monde occidental et monde hispano-musulman, au nord de l'Espagne, à l'époque de l'intensification de la *Reconquista* chrétienne, à laquelle commencèrent à participer des guerriers venus d'au-delà des Pyrénées, jusqu'au Poitou, tandis que se développait le pèlerinage à Saint-Jacques de Compostelle.

Le produit de cette fusion se manifeste notamment dans le seul *Beatus* réalisé au nord des Pyrénées, dans le monastère de Saint-Sever²⁰, tardivement, vers 1060-1070 (Figure 5). On y voit, notamment sur une double page, Dieu en majesté entouré des symboles des Vivants (les quatre évangélistes) puis, dans un second cercle, les 24 Vieillards, tandis que des anges se pressent tout autour pour le glorifier. Les Vieillards, couronnés d'or, portent une courte barbe noire frisée ; ils sont séparés, assis

sur de luxueux coussins de sièges sculptés sans dossier ; ils sont vêtus de tuniques colorées aux bandes plissées horizon-tales et brandissent d'une main une coupe qu'ils élèvent au-dessus de leur tête et de l'autre une vièle tenue par le manche, caisse de résonance en haut, parfois en bas. Cette peinture doit être rapprochée de la figuration des Vieillards dans la sculpture des églises du Sud-Ouest de la France.

N. Kenaan et R. Bartal pensent avoir repéré trois phases dans la construction du modèle abouti que l'on trouve en Saintonge. Le premier serait représenté par Saint-Pierre de Moissac, la phase intermédiaire par Sainte-Marie de Ripoll et Sainte-Croix de Bordeaux, pour aboutir au portail de Sainte-Marie d'Oloron cristallisant les caractéristiques d'un modèle qui va se répandre plus au nord, jusqu'en Saintonge et dans le Poitou. Les Vieillards, devenus indépendants les uns des autres, s'installent désormais dans l'archivolte, sont couronnés et barbus, tiennent dans leurs mains des coupes ou fioles et des instruments de musique, le plus souvent des vièles, qui sont leurs attributs.



Figure 5 : Extrait du *Beatus* de St-Sever (quart inférieur droit) représentant le taureau ailé (symbole de l'évangéliste Luc) et une partie des 24 Vieillards, aux costumes tous différents, assis sur des sièges décorés différemment, brandissant coupes et vièles. (www.encyclopedie-universelle)

Sauf mention contraire, toutes les photographies et croquis illustrant cet article ont été réalisés par son auteur.

¹⁸ *Beatus* de Liébana était un moine espagnol du monastère de San Martin de Turieno (aujourd'hui Santo Torino de Liébana) vivant à la fin du VIII^e siècle. Il écrivit un commentaire de l'Apocalypse qui fut très célèbre. On appelle *Beatus* les manuscrits espagnols des X^e et XI^e siècles plus ou moins illustrés qui recopient ce commentaire. Trois manuscrits de plus grandes dimensions furent également confectionnés à la fin du XII^e et au début du XIII^e siècle.

¹⁹ Conservé à Londres à la *British Library*, ms 11695.

²⁰ Ce célèbre manuscrit réalisé au monastère de Saint-Sever (actuel département des Landes) est conservé à La Bibliothèque nationale, ms 5747.

A. Dalançon : le Vieillard de l'Apocalypse



Figure 6 : ▲ Les 31 Vieillards de la 3^e voussure du portail méridional de l'église St-Pierre d'Aulnay.
► Gros plan des 28^e, 29^e, 30^e et 31^e sujets



Figure 7 : ▲ Les Vieillards de Moissac le regard dirigé vers le Christ

Figure 8 : ► Les rois se regardant mutuellement par couple sur la 4^e voussure de l'Abbaye-aux-Dames

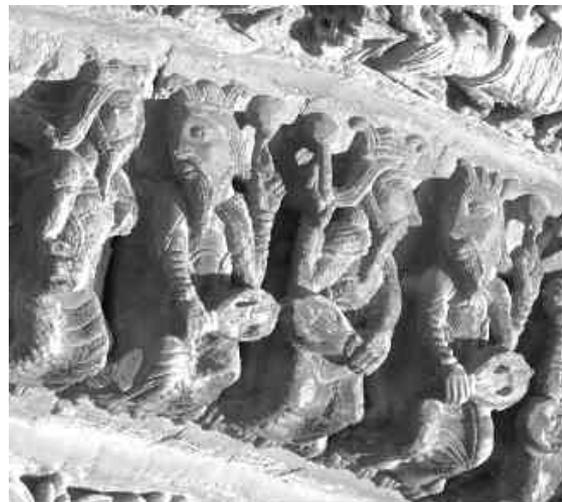


Figure 9 : Différentes vues du Vieillard de La Vieille Paroisse : la face et les attributs sont seulement dégagés de la surface plane initiale du bloc, les jambes sont complètement repliées sur l'intrados.

C'est bien ainsi qu'est traité le Vieillard de la Vieille Paroisse (Figure 9). Il brandit ses attributs comme dans le Beatus de Saint-Sever, alors que les Vieillards d'Aulnay (Figure 6), qui se trouvent dans l'archivolte, eux-aussi assis de face dans la même attitude hiératique, reposent leurs pieds sur l'intrados et tiennent de grandes fioles à long col et des vièles appuyées sur leurs genoux.



Figure 10 : © RMN



Notons qu'à l'Abbaye-aux-Dames (Figure 8), le modèle est un peu plus différent. Certes les Vieillards sont assis les jambes repliées sur l'intrados mais ils sont présentés par couple,

les partenaires se regardant dans une attitude dynamique et tiennent des fioles renversées et des vièles horizontales sur leurs genoux, à droite ou à gauche, de manière à accentuer un effet symétrique. Leurs moustaches et leurs barbes soyeuses et pointues s'accordent avec leur longue chevelure et les plis de leur tunique. Comme à Moissac (Figure 7), l'effet esthétique dynamique paraît être au service de l'objectif démonstratif.

Le Vieillard en ivoire de St Omer

On peut trouver ailleurs et sous une autre forme, un exemplaire de Vieillard d'une ressemblance encore plus évidente que celle existant avec les sculptures du portail de Sainte-Marie d'Oloron. Il s'agit d'une statuette en ivoire²¹, conservée au Musée des Beaux-Arts de Lille (Figure 10). Ce Vieillard couronné, tenant un vase à parfum dans la main droite, appartenait probablement à une châsse, ainsi que trois autres figures de Vieillards conservées au *Metropolitan Museum* de New-York, à la *British Library* de Londres et au musée de l'Hôtel Sandelin de Saint-Omer. La découverte de cette dernière statuette a permis de situer la production à Saint-Omer, en lien avec la cathédrale ou l'abbaye de Saint-Bertin²². Sans doute le personnage ne tient-t-il pas de la main gauche un instrument de musique, mais la ressemblance est frappante par son attitude frontale et hiératique, le rendu de son visage barbu et de son regard perçant en perle de verre, et son vêtement dont la cape à bordures identiques, attachée de la même manière, revient par-devant entre ses genoux écartés.

Si la datation proposée, fin XI^e-début du XII^e siècle, est exacte, il faut en conclure que ce modèle n'était pas seulement présent dans le Sud-Ouest aquitain mais également dans le Nord. Il faisait donc partie des représentations les plus caractéristiques de l'iconographie religieuse de cette période d'expansion de l'Occident chrétien médiéval.

²¹ Ivoire de morse, perle de verre, 12 x 4,6 x 0,15 cm, acquis en 1885, Inv. A. 94.

²² Cette grande et ancienne abbaye mérovingienne bénédictine entretenait des relations multiples dans l'Occident chrétien, de l'Angleterre à l'Italie, et fut à l'origine du développement du mouvement clunisien en Flandres, comme Saint-Eutrope le fut pour la Saintonge.

Les autres claveaux sculptés

Sur les 19 claveaux pratiquement entiers, on peut identifier trois catégories (les n^{os} renvoient à la disposition actuelle, de gauche à droite, des claveaux dans le faux arc reconstitué [Fig. 11]) :

L'association de ces motifs n'est pas originale dans la sculpture romane saintongeaise ou angoumoise. On en trouve de nombreux autres exemples surtout pour les oiseaux et rinceaux.

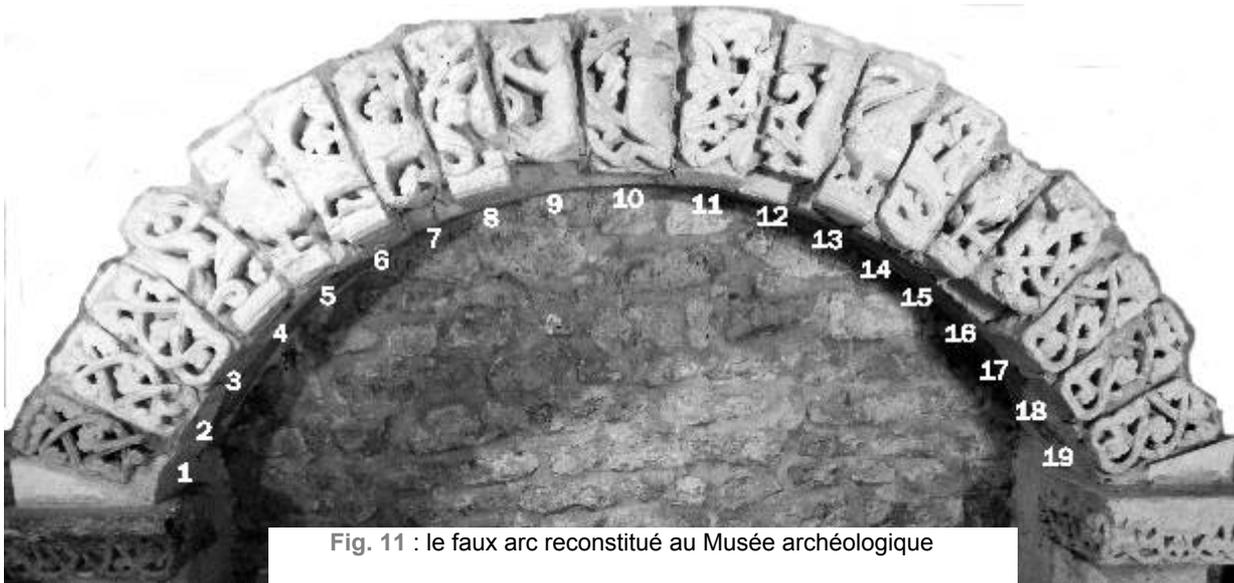


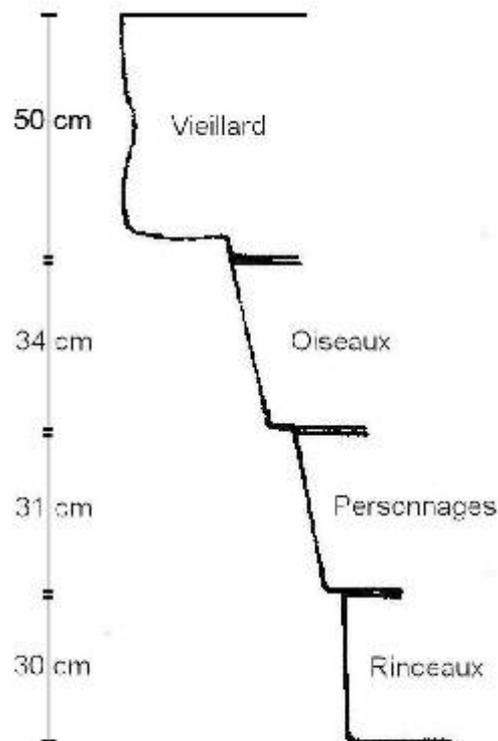
Fig. 11 : le faux arc reconstitué au Musée archéologique

1- des rinceaux entrelacés s'épanouissant en demi-palmettes (6 claveaux n^{os} 1, 2, 3, 17, 18, 19) (Fig. 12).

2- de jeunes hommes chevauchant des rinceaux et s'appuyant sur eux, les uns se dirigeant vers la gauche, les autres vers la droite, reliés par la plante des pieds, constituant de la sorte une chaîne humaine (5 claveaux n^{os} 9, 10, 11, 12, 16), (Fig. 13)

3- des oiseaux aux plumes en écailles, au bec pointu, la tête haute, retournée en arrière, à gauche ou à droite, les ailes repliées, la queue se terminant en rinceaux qui s'entrecroisent (8 claveaux n^{os} 4, 5, 6, 7, 8, 13, 14, 15) (Fig. 14).

Ces claveaux ont été accolés par groupes (le second encadré par le troisième et le premier) dans la reconstitution d'une seule voussure, alors qu'on doit penser plutôt à trois voussures correspondant à chacun de ces groupes. En effet trois observations invitent à le déduire : la différence de hauteur de ces trois types de claveaux, l'angle plus ou moins ouvert, déterminé par l'intersection du plan de la surface externe sculptée et de ceux des bases inférieure et supérieure des blocs, la bordure inférieure chanfreinée et arrondie des seuls blocs figurant des oiseaux.



Proposition de coupe de l'archivolte

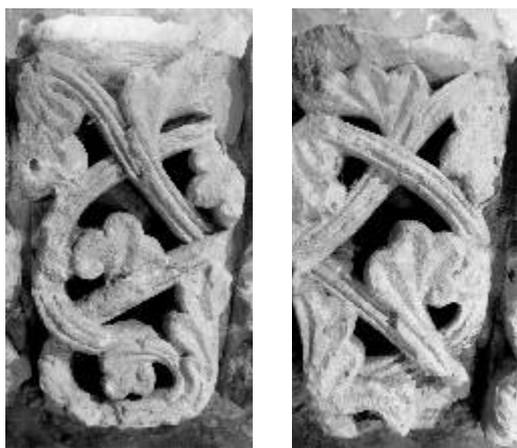
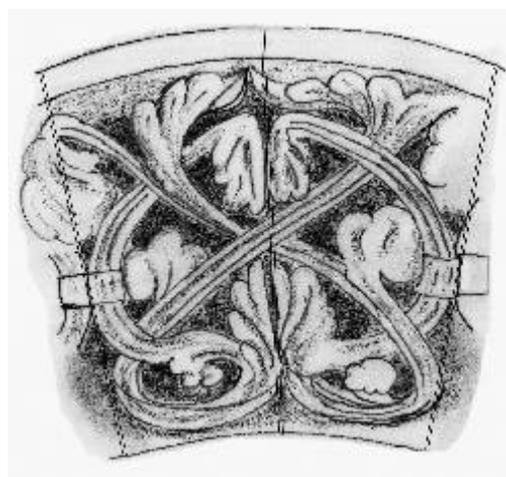


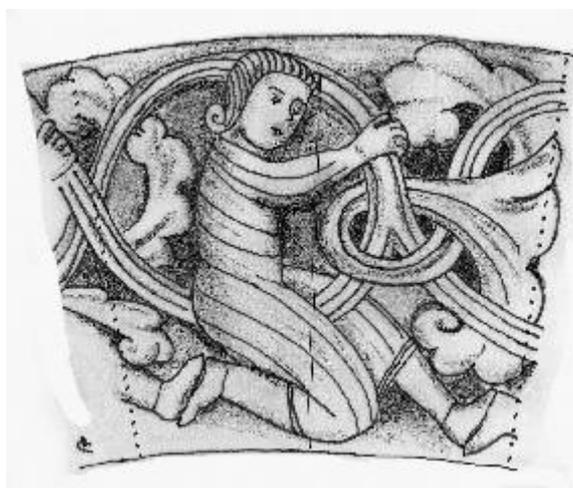
Fig. 12 : claveaux des rinceaux n^{os} 3 et 2



dessin de la reconstitution du motif



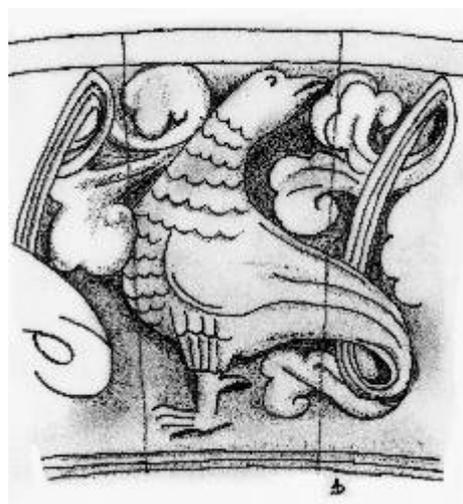
Fig. 13 : claveaux des personnages n^{os} 11, 9, 10



dessin de la reconstitution du motif



Fig. 14 : claveaux des oiseaux n^{os} 5, 6, 14



dessin de la reconstitution du motif



Fig. 15 : chapiteau de Saint-Eutrope



Fig. 17 : chapiteau de Saint-Eutrope



Fig. 16 : bandeau à Saint-Pierre d'Aulnay

Si l'on devait chercher des ressemblances, on se tournerait d'abord vers l'un des grands chapiteaux du transept de Saint-Eutrope de Saintes (Fig. 15), où se superposent les trois types de motifs. Les entrelacs des rinceaux se croisent en X et s'épanouissent suivant un dessin proche. Les oiseaux sont traités de façon similaire, la seule différence consistant dans l'absence de terminaison de leur queue en rinceau ainsi que la présence des lions sur lesquels ils s'agrippent avec leurs serres. Les personnages sont frères : même tête stéréotypée d'adolescent, même coiffure, même tunique à manches longues et à bandes horizontales, serrée à la taille, plissée et s'arrêtant aux genoux.

Pourtant l'attitude des personnages diffère : alors que ceux de Saint-Eutrope ont un genou en terre et se joignent par les deux mains apposées sur le genou et la taille du voisin, ceux de la Vieille Paroisse accolent le pied de leur jambe en avant sur la plante du pied de la jambe en arrière du prédécesseur et s'appuient de la main sur un rinceau. On retrouve cet appui des mains sur le portail méridional de Saint-Pierre d'Aulnay (Fig. 16) et sur un autre chapiteau du transept de Saint-Eutrope (Fig. 17), où le même type de personnage avale un rinceau.

C'est cependant à l'église Saint-Nicolas de Maillezaïs que l'on retrouve exactement le même genre d'attitude des personnages (Fig. 18), habillés et coiffés de la même manière, unis par les pieds dans la même sorte de farandole. On est donc en droit d'émettre l'hypothèse que les personnages de Notre-Dame de Rochefort ont pu être sculptés par des artisans ayant travaillé dans le même atelier ou ayant vu ce modèle, d'autant qu'on trouve aussi, sur une des voussures du portail, des oiseaux similaires juchés sur de jeunes hommes (Fig. 19). Un troisième type de chaîne humaine figure entre des colonnettes de chaque côté du portail : d'autres jeunes hommes sont montés sur les épaules de leurs prédécesseurs (Fig. 20). On peut penser que ces chaînes humaines visent à représenter la condition humaine, les mêmes difficultés auxquelles sont confrontés les hommes, les générations suivantes ayant cependant la possibilité de voir plus loin que les précédentes grâce au progrès de la connaissance de la Révélation suivant une conception du temps – de la Création au Jugement dernier – dont l'Eglise est la seule institutrice.



Fig. 18



Fig. 18 bis



Fig. 19



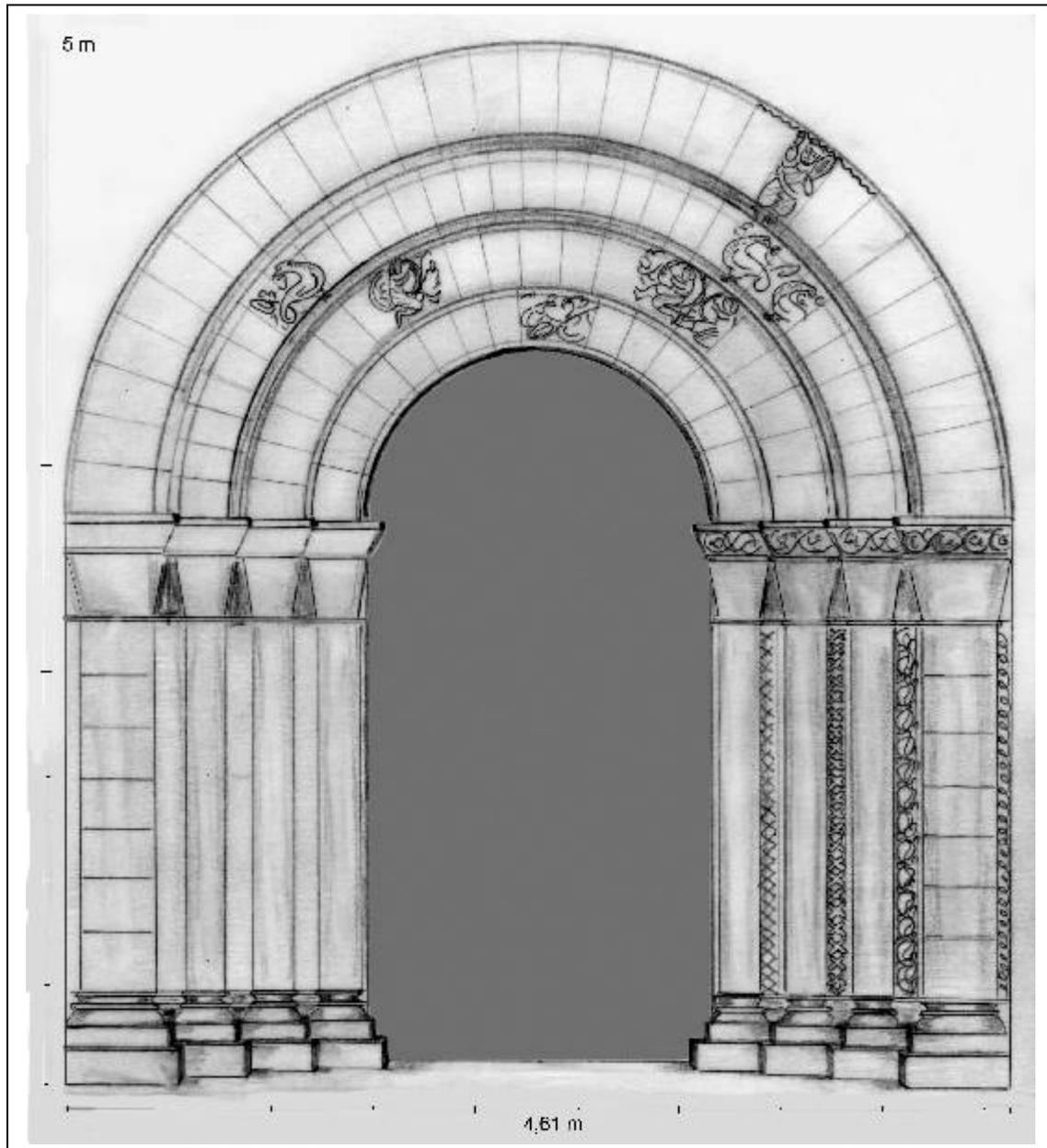
Fig. 20



Fig. 21

fig. 18, 19, 20 :
 s trois types de
 raînes humaines à
 aint-Nicolas de
 Maillezais.
 fig. 21 : les
 ersonnages courent
 u-dessus d'oiseaux à
 jeu de reptile.
 noter la
 ssemblance entre le
 otif des
 ersonnages (Fig. 18
 : 21) et ceux de
 l'église de la Vieille
 airoisse (Fig. 18 bis)

Saint-Nicolas de Maillezais



Proposition de reconstitution du portail de Notre-Dame de Rochefort (A.D.)



Tailloir orné de rinceaux



Autre tailloir possible
à motifs géométriques



Base de colonnette du portail ou
de l'ébrasement d'une fenêtre

Essai de reconstitution du portail

Les portails à trois, quatre voire cinq voussures richement décorées, occupant une grande partie de la façade occidentale, abondent dans les petites églises romanes du XII^e siècle de la région aux dimensions équivalentes. Qu'on songe aux églises proches, au sud de la Charente, de la Gripperie Saint-Symphorien, d'Échillais, ou au nord, de la Jarne, de Nuaillé-sur-Boutonne. On peut donc avancer qu'il en fut de même à Rochefort, d'autant que les claveaux, les bandeaux et tronçons de colonnes subsistant se prêtent à l'essai d'une reconstitution.

Quatre voussures

Soulignée par un *extrados* sculpté en dents de scie, la voussure des Vieillards devait constituer la quatrième, la plus extérieure, comme c'est le cas au portail de l'Abbaye-aux-Dames. Aucun matériel retrouvé ne correspond à une frise d'archivolte supplémentaire. Peut-être au nombre de 24, voire plus²⁴, ils étaient différents dans leurs attitudes et le détail de leur costume, comme c'est le cas dans tous les autres portails et comme l'indique d'ailleurs les restes d'une autre sculpture (Fig. 23). Il ne subsiste que le bas du Vieillard depuis l'abdomen jusqu'aux pieds, la jambe droite et une partie de la cuisse gauche ; les plis du vêtement sont différents et ne retombent pas entre les jambes.

Le traitement délicat de ce vêtement rappelle celui de la robe de la Vierge dans le chapiteau de l'Adoration des Mages ou des bergers. Devaient ensuite se succéder, de l'extérieur vers l'intérieur, la troisième voussure des oiseaux, puis la seconde de la chaîne humaine et enfin la première des rinceaux²⁵.

Compte tenu des imperfections de la taille des claveaux et de leur nombre insuffisant, il est impossible de procéder à une reconstitution aux mesures parfaites. Le croquis réalisé est donc approximatif. Il représente un portail dont le diamètre de l'arc extérieur devait dépasser 4 m. En prenant pour référence la largeur de la porte actuelle de l'église (1,60 m), son ouverture a été

²⁴ Il y a 54 personnages à l'Abbaye-aux-Dames, 31 à Aulnay.

²⁵ On peut déduire cette succession de la différence d'angle entre médiatrice et parois externes verticales des claveaux des différents types, angle qui permet de calculer approximativement les rayons des différents arcs.

portée à 1,65 m (5 pieds de 33 cm²⁶), ce qui donne un diamètre de l'arc extérieur de 4,61 m ou un peu plus²⁷, compte tenu de la largeur des joints.



Fig. 23 : 2^{ème} statue mutilée de Vieillard présentée à l'échelle de la 1^{ère}



Les ébrasements du portail

Il est un peu plus difficile de représenter les pieds-droits²⁸ des voussures. En partant de la configuration des coupes de l'archivolte, des dimensions des tailloirs subsistants et de celles des bandeaux à motifs floraux et géométriques (Fig. 26) qui s'inséraient sans doute verticalement entre des colonnes comme dans le montage du portail de l'église d'Échillais (Fig. 24) ou celui de St-Symphorien (Fig. 25), on peut dessiner une ébauche. La reconstitution proposée ci-contre du portail de l'église Notre-Dame de Rochefort, sans atteindre une précision incontestable, représente donc un aperçu vraisemblable de son aspect.

²⁶ Selon J.-P. Dillange, exposé sur la métrologie des églises romanes en Vendée, à la journée des Sociétés savantes de Charente-Maritime d'octobre 2011.

²⁷ Les dimensions de l'arc extérieur et de la porte sont respectivement à Echillais de 4,45 m et 1,76 m et à St Symphorien de 4,70 m et 2 m.

²⁸ Montants verticaux supportant la naissance d'une voûte ou d'une arcade.



Fig. 24



Fig. 25



Fig. 26

Comparaison des ébrasements et des motifs géométriques et floraux des églises d'Échillais (Fig. 24), de St-Symphorien (Fig. 25), avec les motifs de Notre-Dame (Fig. 26).

L'église Notre Dame

Cette proposition conduit donc à réévaluer l'importance de cette église au moment où elle fut édifée, c'est-à-dire aux alentours du milieu du XII^e siècle.

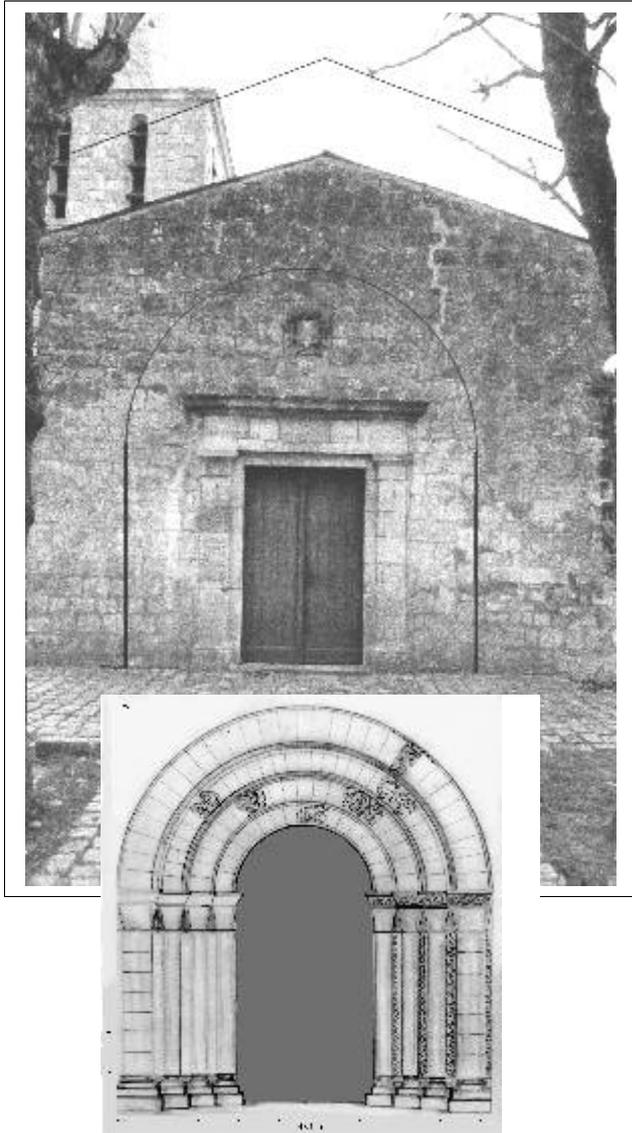
Nous avons à faire à un nouvel exemple de monument où les renseignements offerts par l'analyse de l'architecture et surtout de la sculpture, suppléent en partie l'absence de textes. Ce n'est en effet pas avant le milieu du siècle suivant, qu'apparaît la première mention connue de cette église *Beate Marie de Rupeforti* dans une enquête d'Alphonse de Poitiers en 1247, mais qui ne précise pas de qui dépend son prieur²⁹.

Si elle faisait alors déjà partie de la même paroisse que trois autres appartenant à Saint-Vivien de Saintes (Le Vergeroux, Breuil-Magné, Loire), comme le pense Jacques Duguet³⁰, elle était probablement la plus grande et la plus richement décorée des quatre. Certes la facture des sculptures n'atteint pas la maîtrise de celles des grandes églises voisines (Aulnay, l'Abbaye-aux-Dames ou Saint-Eutrope) effectuées par des équipes dirigées par des sculpteurs qui devaient faire payer leurs talents. Ici, on sent l'imitation, surtout quand il s'agit de sculpter des personnages ou animaux. En revanche, les auteurs des décors géométriques ou floraux font preuve d'un savoir-faire car ils puisent dans une tradition répandue et probablement ancienne. Toutes ces sculptures ont donc dû être réalisées par des équipes d'artisans itinérants qui ont pu travailler comme aides sur les chantiers des grandes églises voisines, depuis Saintes jusqu'à Maillezais.

Comment expliquer la relative importance de cette église ? On ne peut rien déduire de l'importance de la population locale sur laquelle on ne possède aucun renseignement. Rien n'indique d'ailleurs que les dépenses occasionnées par la construction de ces sanctuaires aient été supportées par les paroissiens.

²⁹ Archives historiques du Poitou, t. XXV, p. 322.

³⁰ Jacques DUGUET, *Histoire de Rochefort des origines à la fin du règne de Louis XIV*, Société de Géographie de Rochefort, 2003, p. 17-19.



Placement du portail sur la façade actuelle reconstruite au XVII^e (le pignon du toit devait être plus élevé en raison de la voûte de la nef) ; comparaison avec les portails de St-Symphorien (Fig. 28) et d'Échillais (Fig. 29).

Ce furent les propriétaires, seigneurs laïcs ou abbayes – qui bénéficièrent d'abondantes donations aux XI^e-XII^e siècles – qui s'en chargèrent. À cette époque, les seigneurs de Rochefort étaient en étroite relation avec l'abbaye de Saint-Maixent³¹. Étaient-ils propriétaires de l'église, la donnèrent-ils à cette abbaye comme ils le firent pour l'église Saint-Gaudence de Fouras entre 1047 et 1065 ? Aucun texte ne nous renseigne et on ignore à quelle date et pour quelles raisons l'église revint au prieuré Saint-Vivien de Saintes.

³¹ J. Duguet, *op. cit.*, p. 10-12

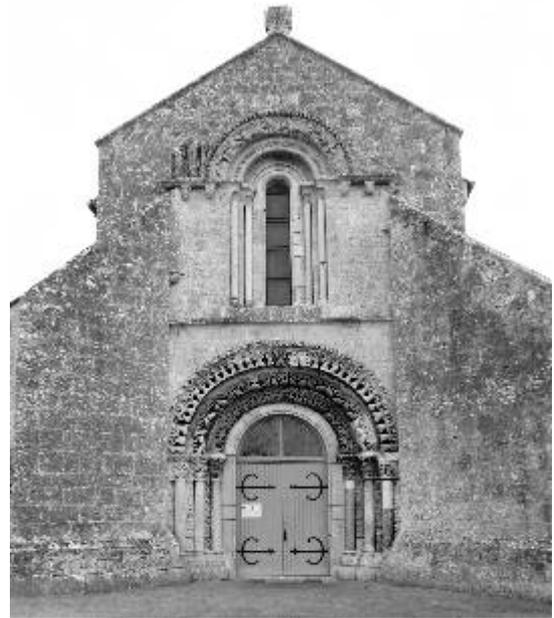


Fig. 28



Fig. 29

On peut cependant penser qu'elle se situait sur une voie de passage au XII^e siècle, à cette époque d'expansion dans l'Occident chrétien. Elle fut en effet édifiée non loin du château de Rochefort, le dernier en aval sur la rive droite de la Charente à pouvoir contrôler la navigation, dont on sait qu'elle était importante, drainant la circulation des hommes et des marchandises d'un arrière-pays profond et faisant remonter vers l'intérieur des terres le poisson et surtout « l'or blanc » des marais salants. Elle se trouvait aussi sur la bordure méridionale de l'ancienne « île », juste au-dessus de la prée et du marais, à proximité des passages d'eau de la Charente à Martrou et à Soubise.

A. Dalançon : Le Vieillard de l'Apocalypse

Rochefort se situait donc à l'intersection de la voie fluviale et probablement d'une voie terrestre nord-sud reliant directement le sud de l'actuelle Vendée à l'embouchure de la Gironde. Il ne faut pas imaginer des routes permettant de lourds charrois mais plutôt des chemins ou sentiers empruntés par des piétons et des animaux de bât, dont beaucoup remontaient à une période très ancienne. Les itinéraires suivis à partir du XII^e siècle par les pèlerins se dirigeant vers Saint-Jacques empruntèrent les routes et chemins existants. Or la présence sur le portail de l'église des Vieillards, iconographie qui jalonne les routes

de ce pèlerinage, pourrait indiquer que des pèlerins passaient aussi par Rochefort. Ou qu'on souhaitait les y accueillir. On sait que les pèlerins s'arrêtaient à Saintes et qu'ils y étaient notamment accueillis par les chanoines réguliers de Saint-Vivien. Faut-il donc faire un rapprochement ? L'embouchure de la Gironde, d'où certains s'embarquaient pour rejoindre la route littorale de Soulac à Bayonne ou traverser par mer le golfe de Gascogne, était-elle une des destinations de ce chemin ? Cette hypothèse n'exclut pas une autre traversée de la rivière à Tonnay-Charente. Les chemins menant à Saint-Jacques furent en effet multiples ■

Itinéraires vers l'embouchure de la Gironde et vers Saintes et Bordeaux empruntés – ou ayant pu l'avoir été – par les pèlerins vers Saint-Jacques de Compostelle au XII^e siècle.
Églises où l'iconographie des Vieillards est présente.

