

75031

75031

Cordialement

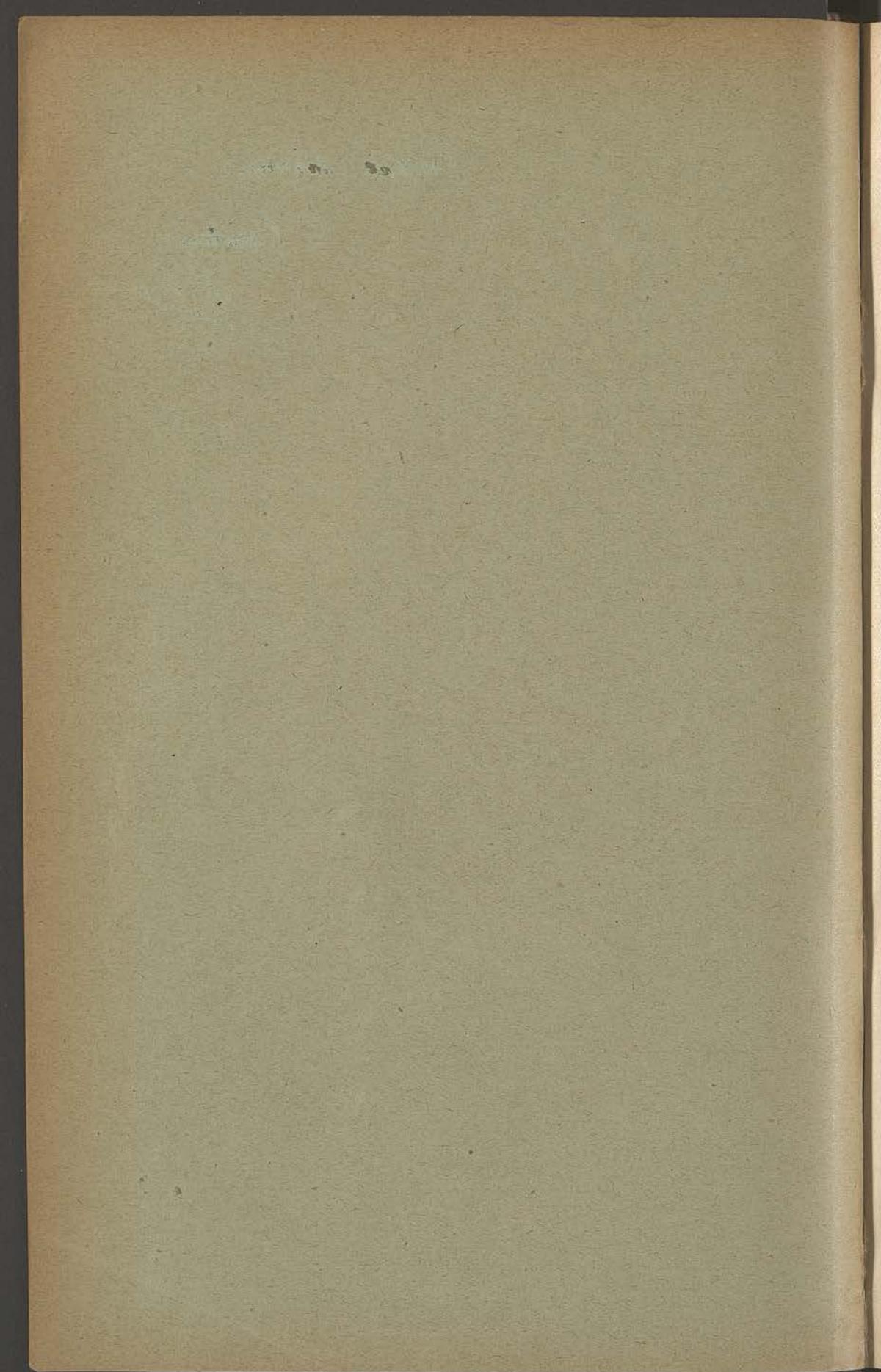
de l'auteur

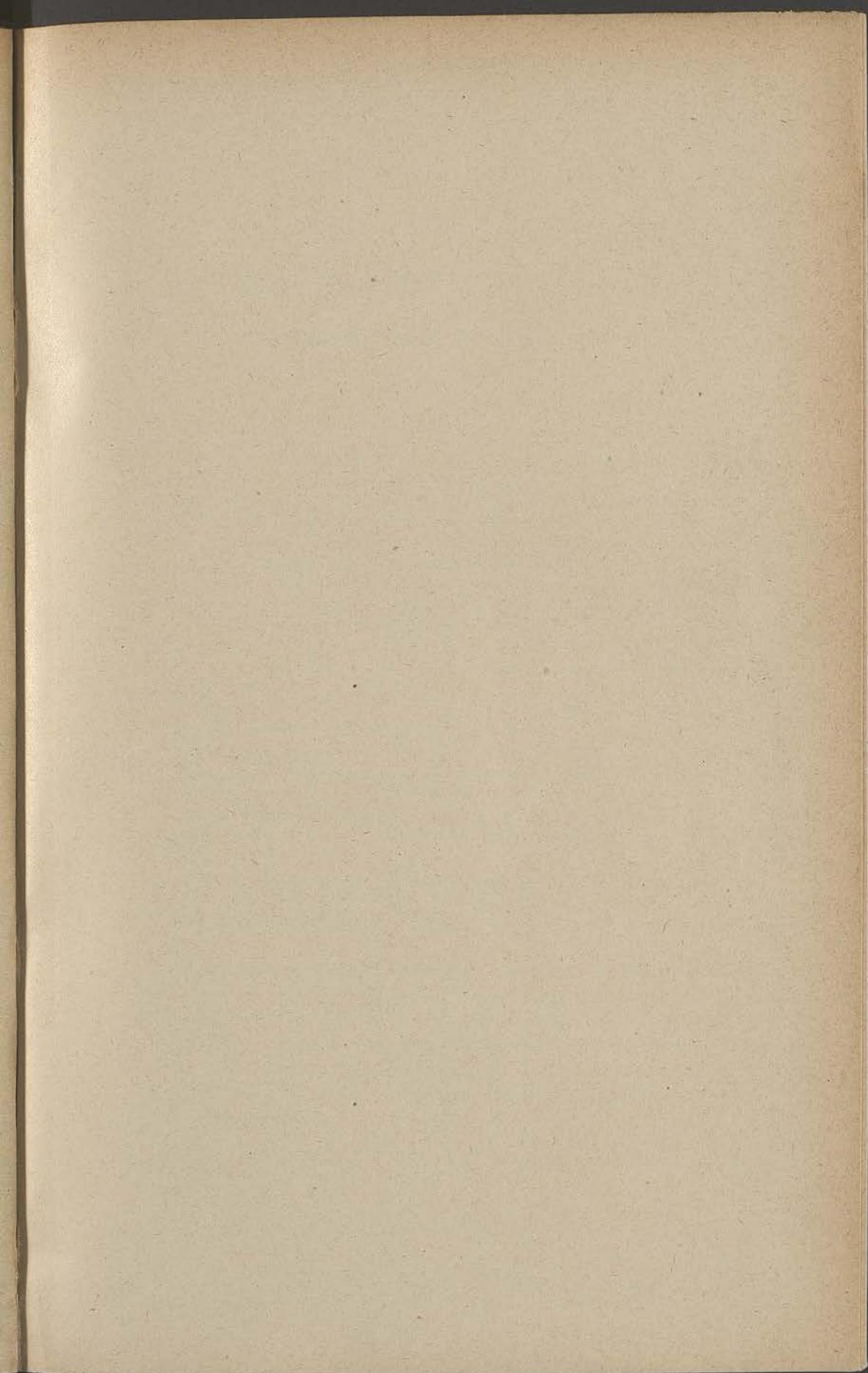
A. L.

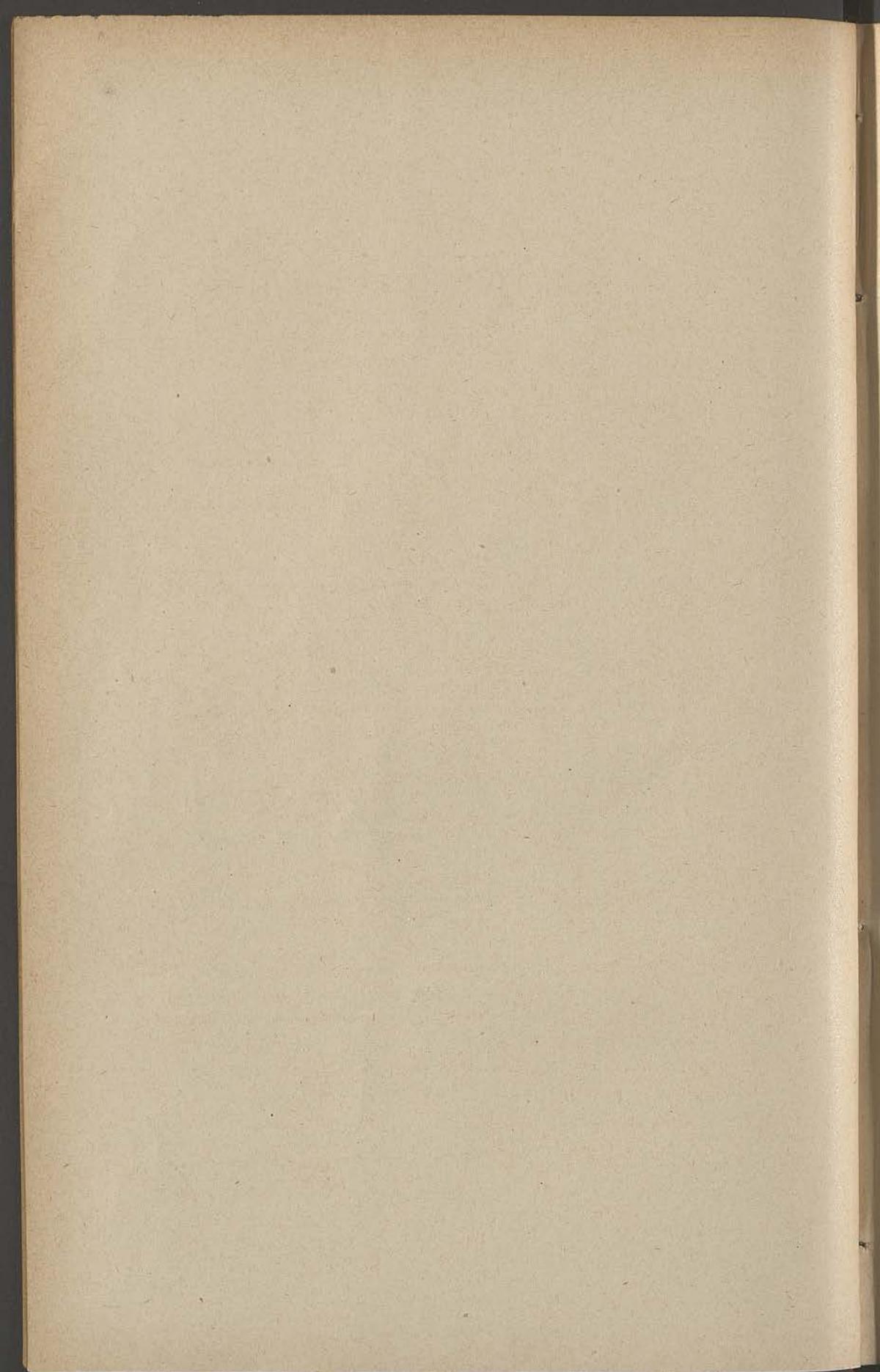
LEGS
Auguste BAUTAIS
1869-1926

DONS
N° 13344

BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ
BORDEAUX







LA PROCESSION EXPIATOIRE

AU PORTAIL ROYAL DE BORDEAUX

1. La galerie supérieure du Portail royal. — Description iconographique des huit statues qui s'y trouvent.
2. Identification de ces statues : les six prélats sont les évêques de la province de Bordeaux et leur métropolitain; — le roi est David, la reine est Bethsabée. — Histoire amoureuse de ces deux derniers. — La repentance de David exhalée dans le psaume LI. — Analogie de l'histoire de David et Bethsabée avec celle d'Henri II Plantagenet et Aliénor d'Aquitaine, telle qu'on la trouve dans la tradition locale : ecclésiastique et française à Saint-André, populaire et anglaise à Sainte-Croix. — La figuration qui se voit au Portail royal est allégorique et vise une réalité moderne.
3. Voyage d'Henri II et d'Aliénor à Bordeaux en décembre 1156, accompagnés de Thomas Becket. — La procession expiatoire du jour de Noël à la cathédrale de Bordeaux. — De quelques difficultés du sujet. — De l'historicité des faits que rapporte le Portail royal. — Son importance artistique et historique.
4. Date approximative de construction de la galerie supérieure, d'après l'histoire de Bordeaux à la fin du XIII^e siècle.

Appendice I. Sur l'ancien Cavalier à la dame du portail de Sainte-Croix.

Appendice II. Sur la statue de Thomas Becket au Portail royal.

Appendice III. Série chronologique des monuments figurés qui concernent l'histoire d'Aliénor d'Aquitaine, à Bordeaux.

Après le portail du transept septentrional de la cathédrale Saint-André, qui est de la seconde moitié du XIV^e siècle¹, son voisin le Portail royal, qui est plus vieux d'un grand demi-siècle, a éveillé notre curiosité. Lui aussi contient, si on le considère dans son ensemble, une triple énigme, dont le déchiffrement a été, de beaucoup, plus laborieux que l'autre, tant sont dispersés et complexes les éléments du problème.

1. Voir dans la présente *Revue*, janv. 1913, *Les Trois Énigmes du portail Saint-André de Bordeaux*.



I

A 11 mètres environ au-dessus du sol, entre le sommet des voussures du portail et la fenêtre supérieure de la nef, les Bordelais peuvent revoir, depuis une trentaine d'années seulement¹, une galerie extérieure, qui mesure au moins 2 mètres de hauteur sur environ 8 mètres de longueur. A la droite du spectateur elle s'appuie au deuxième contrefort de la nef; à la gauche, au premier contrefort, qui se confond avec le mur latéral d'une haute et vaste construction carrée s'étendant jusqu'au transept. Elle est soutenue par seize figurines, entre lesquelles on discerne aisément deux têtes de femmes et treize ou quatorze têtes d'ecclésiastiques qui semblent continuer la série de celles qui se voient aux chapiteaux postérieurs de la galerie.

Cette galerie extérieure repose sur neuf colonnettes grêles, qui forment une arcature à huit travées et sont réunies entre elles par des arcs trilobés. Chaque arceau est surmonté d'une petite voûte reposant sur un croisement d'ogives, avec clef de voûte. Par le devant les nervures retombent sur les chapiteaux des colonnettes; par le derrière, sur des consoles à figurines, engagées dans la muraille. Dans son ensemble, cette galerie simule fort exactement le bas-côté d'une église.

Elle est aujourd'hui sans issue du côté du deuxième contrefort; mais, à l'opposé, elle aboutit à une ouverture, munie d'une porte, qui conduit à un escalier et introduit ainsi dans l'intérieur de la cathédrale, ou plus exactement (que le lecteur veuille bien retenir ce détail) dans l'intérieur de la construction carrée (anciennement sacristie), d'où il faut ressortir par une petite porte extérieure² si l'on veut pénétrer dans la cathédrale par le Portail royal.

Sous chacun des huit entre-colonnements de la galerie se dressent autant de personnages³ dont quelques-uns, au nombre de trois

1. Sur l'état ancien de cette galerie, consulter l'*Indicateur* de Bordeaux, 1826, n° 4168, p. 3; le rapport de Rabanis à la Commission des Monuments historiques de la Gironde, 1852, et surtout l'article de Ch. Marionneau dans sa *Description des Œuvres d'art...*, 1861, p. 23-26.

2. Cette porte extérieure est aujourd'hui murée, mais se voit encore très nettement dans l'épaisseur du mur de l'ancienne sacristie.

3. Marionneau se trompe probablement en affirmant (p. 18, note 2) que « dix statues existaient anciennement dans la galerie : huit dans l'intérieur et deux en saillie ». En réalité, il y a au-dessous de la galerie deux petites niches qui ont pu contenir des statues, mais qui semblent plutôt des niches « aveugles », construites dans un dessein purement esthétique, pour relier la galerie au portail.

seulement¹, après en avoir été descendus en 1830, y ont été réinstallés vers 1883, non sans que Viollet-le-Duc eût, dès 1847, signalé la haute convenance de ce rétablissement².

Une étude, même superficielle, des costumes permet de constater que les six premiers personnages, de gauche à droite, sont des évêques; le septième est un roi; le huitième, une reine³.

Les évêques portent tous des mitres basses, d'ailleurs inégales, et des chasubles; dans la main gauche la crosse, dans la main droite un livre. Seul le n° 6 a conservé sa crosse entière. Sauf le n° 4, dont la chasuble est ornée d'une large bande médiane dans le sens de la longueur, nos six prélats se ressemblent les uns aux autres, par leur costume et leur attitude, exactement. Ils ne se distinguent que par leurs visages dont l'expression est assez variée. Malheureusement, les injures du temps et la main des hommes se sont acharnées sur quelques-unes de ces statues pour augmenter les dissemblances. Si les n°s 1, 4 et 5 sont dans un bel état de conservation, et le n° 6 à peu près intact, le n° 2 est très mutilé puisque ses deux bras sont cassés, son visage et sa mitre endommagés; le n° 3 plus encore, puisque sa tête est complètement déformée⁴.

Restent les deux personnages laïques, à la droite du spectateur. Le roi (n° 7) est vêtu d'une tunique longue, qui est serrée aux reins par une ceinture et recouverte d'un manteau d'apparat, agrafé par le haut et rejeté en arrière. Sur la tête, une couronne royale et les cheveux bouclés. La main droite paraît suspendue à l'agrafe du manteau. De la main gauche il soutient un objet, brisé par le haut, où Rabanis et Marionneau ont voulu voir une escarcelle de pèlerin, et Didron une harpe. La partie subsistante justifie pleine-

1. Marionneau, qui a visité cette galerie en 1860 ou 1861, avant qu'elle fût débarrassée des toitures qui en obstruaient la vue, dit expressément (p. 23) : « Il ne reste plus aujourd'hui dans cette galerie que cinq statues. » Ce serait donc par inadvertance que M. le chanoine Callen aurait dit quatre dans sa réédition de l'*Histoire de l'église Saint-André* par Lopès, I (1882), p. 162.

2. Sur ces statues de la galerie et du Portail royal, voir un article très précis de Leo Drouyn dans la *Revue catholique de Bordeaux* (1883, p. 631-634).

3. Je crois qu'il faut considérer aussi comme une inadvertance l'indication que donne Lopès lui-même dans son *Histoire de l'église Saint-André* (1668, édit. Callen, I, p. 151) : « Il y a plusieurs statues des rois et des princesses sur une galerie, au-dessus de cette Porte (royale), qui ont été ou les fondateurs ou les bienfaiteurs de cette église. » Pas un mot des statues d'évêques ! Or, le cortège d'Henri II, lorsqu'il vint à Bordeaux en décembre 1156, nous est connu par les signatures d'une confirmation de privilèges à l'abbaye de La Sauve-Majeure, dont nous parlons plus loin. Il n'y a d'autre roi que celui d'Angleterre.

4. Il n'existe point de photographie des personnages de cette galerie (sauf dans la collection de M. Amtmann), tant il est malaisé de les bien « prendre » à la hauteur et dans l'enfoncement où ils se trouvent. La représentation au trait qu'en a donnée Jules Roberty (*Bull. de la Commission des Monuments hist. de la Gironde*, 1851-1852) est une restitution arbitraire qu'il vaut mieux ne point connaître. L'auteur s'est inspiré, vaille que vaille, du texte de Lopès que nous avons rappelé ci-dessus.

ment la conjecture de Didron..... Et c'est là, comme on le verra bientôt, un point de très grande importance pour notre sujet.

Quant à la reine (n° 8), elle est vêtue à peu près de la même manière que le roi : manteau d'apparat retenu par une agrafe et rejeté en arrière; tunique longue serrée aux reins par une ceinture; couronne royale sur la tête. Seuls les cheveux pendants sur le dos et l'expression du visage dénotent une femme. Le bras gauche tombant ramène les plis du manteau tandis que le bras droit affermit l'agrafe sous le menton.

Dernier détail à noter : le roi a la tête très sensiblement tournée du côté de la reine qui, elle, regarde les spectateurs.

Toute cette statuaire, d'une facture qui n'a rien de remarquable, trahit par ses caractères externes la fin du XIII^e siècle ou le commencement du XIV^e. Le n° 6, et peut-être aussi les n°s 2 et 3, semblent d'un autre ciseau que les trois autres évêques; le roi et la reine pareillement.

Il va de soi que nos huit statues sont rangées sur une seule ligne¹ et tournées vers le public, autrement dit adossées côte à côte à la muraille. Si le personnage n° 4, seul vêtu d'une chasuble à large bande verticale, figure l'archevêque métropolitain, il aurait dû, ce semble, prendre place au sixième arceau, immédiatement avant le roi.

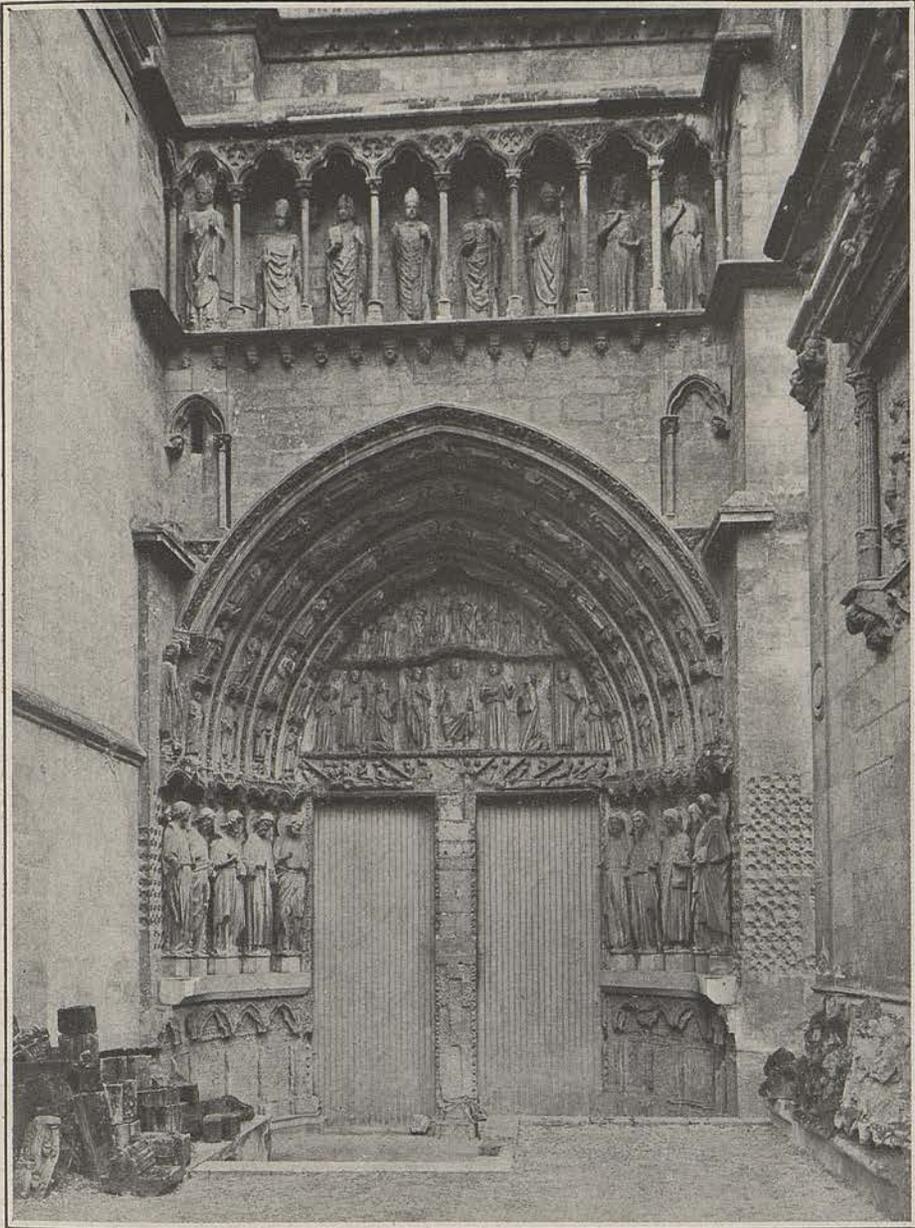
II

On dispute encore à Bordeaux, sans passion d'ailleurs, sur la question de savoir quels sont ces huit personnages et quelle est la scène représentée. Très sagement, MM. C. Jullian et A. Brutaïls se sont tus, parce qu'ils ne savaient rien de sûr. D'autres ont été moins prudents et ont affirmé qu'il s'agissait de Louis VII et d'Aliénor d'Aquitaine, mariés à Bordeaux en 1137, ou encore d'Édouard I^{er} et d'Éléonore de Castille, bienfaiteurs de la cathédrale. De preuves, on ne nous en a point donné.

Que les six prélats soient l'archevêque métropolitain et ses cinq suffragants², on ne saurait guère le contester. Que le septième et le huitième soient des personnages bibliques, par exemple David et sa femme Bathschéba (*vulgo* Bethsabée), on l'a quelquefois soup-

1. Sauf le n° 1 qui est en saillie, parce que son arceau est rempli par la cage de l'escalier. Cette anomalie a été constatée par Marionneau (*ouv. cité*, p. 24) en 1861, c'est-à-dire avant que les prélats voisins fussent réinstallés sur la galerie.

2. Agen, Angoulême, Périgueux, Poitiers et Saintes, avant 1317-1318.



Cliché Th. Ammann.

LE PORTAIL ROYAL
DE LA CATHÉDRALE DE BORDEAUX
(XIII^e SIÈCLE)

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY
540 EAST 57TH STREET
CHICAGO, ILL. 60637

gonné en considérant qu'ils portent tous deux couronne et que le roi tient une harpe. Voyons donc quelle est leur histoire.

L'Ancien Testament rapporte (II *Samuel*, xi) que le roi David aperçut, un jour, du haut de ses terrasses, une femme qu'il trouva belle et voulut posséder. C'était Bethsabée, épouse d'Urie, soldat de l'armée royale, issu de cette peuplade des Héthiens qui, comme les Amalécites, les Amorrhéens, les Moabites, les Ammonites, etc., occupaient la terre de Chanaan avant que les Hébreux n'en prissent possession. Pour se débarrasser d'Urie, le gêneur, David donna l'ordre à un de ses généraux de l'exposer à l'endroit le plus périlleux de la bataille prochaine, où le malheureux fut effectivement tué.

Mais le prophète Nathan eut vent plus tard de cette double infamie et osa la reprocher au roi. David s'en repentit amèrement et exhala son repentir, en termes émouvants, dans le psaume qu'il composa « lorsque Nathan le prophète vint à lui, après que lui David fut allé vers Bathschéba »¹ :

O Dieu ! aie pitié de moi dans ta bonté ;
Selon ta grande miséricorde, efface mes transgressions.

Lave-moi complètement de mon iniquité

Et purifie-moi de mon péché.

Car je reconnais mes transgressions

Et mon péché est constamment devant moi.

.....
O Dieu, Dieu de mon salut, délivre-moi du sang versé,
Et ma langue célébrera ta miséricorde.

La procession représentée au-dessus du Portail royal serait-elle donc la figuration plastique d'un de ces récits bibliques qui ont charmé les hommes du Moyen-Age? Oui, en première analyse. Mais la présence, dans cette procession, de six évêques nous ramène inévitablement des temps anciens aux temps modernes, de l'ancienne Alliance à la nouvelle, et nous laisse deviner que l'histoire amoureuse de David et Bethsabée cache ici une allégorie.

Il n'est point bien difficile de retrouver au Moyen-Age, et justement en Aquitaine, une autre histoire qui a plus d'une analogie avec celle-là. Qui ne connaît Aliénor et son double mariage : l'un avec le futur Louis VII, célébré en 1137 dans la cathédrale de Bordeaux par l'archevêque Geoffroi de Lorrroux; l'autre, avec le futur Henri II d'Angleterre, célébré à Poitiers en 1152, non sans que les contemporains aient accusé le Plantagenet d'avoir été préalable-

1. Titre du psaume LI, traduit par Segond (1887).

ment l'amant de cœur et de fait d'Aliénor¹, qui du reste passait pour en avoir eu d'autres.

Qu'il y eût à cet égard une tradition populaire à Bordeaux et même ailleurs, le fait résulte de l'existence, dans l'ancienne église abbatiale Sainte-Croix, de quatre figurines faisant office de chapiteaux encastrés dans le mur pour supporter la retombée des ogives du bas-côté méridional². On distingue nettement, sans aucun doute possible, sur la colonne du milieu, une tête de femme reconnaissable à ses longs cheveux pendants; ne serait-ce point Aliénor († 1204)? Sur la même colonne, une autre tête accotée à la précédente; les traits sont rudes et grossiers; ne serait-ce point Henri II? Mais il y a plus encore. A l'extrémité du même bas-côté, vers l'abside, une tête à cheveux bouclés, d'aspect ecclésiastique, représente vraisemblablement l'archevêque Geoffroi de Lorrux. Enfin, à l'autre extrémité du même bas-côté, dans l'encoignure formée par le mur latéral et le mur du clocher, on voit une tête d'homme fort petite, mais pourvue de longues cornes de bélier. Si ce n'est point Louis VII, l'époux trompé et ridiculisé, qu'on me dise donc qui c'est. Pour des raisons à la fois archéologiques et historiques, ces figurines me semblent du milieu du XIII^e siècle³. Considérées isolément, elles

1. Dicitur etiam quod in ipso regis Francorum conjugio (eadem Alienora) ad ducis Normannici nuptias, suis magis moribus congruas, aspiraverit; atque ideo præoptaverit procuraveritque dissidium. Itaque causis ingravescentibus, et illa (Alienora) quidem (ut dicitur) multum instante, per ecclesiasticæ legis vigorem solum est inter eos (sc. Ludovicum et Alienoram) vinculum copulæ conjugalis. Porro illa soluta a lege viri et habens potestatem cui vellet nubendi... (Guillaume de Neuborough dans *Hist. de Fr.*, XIII, p. 102). — *L'Hist. littér. de la France* (XXI, 784 et 785) rappelle quelques autres témoignages, non moins défavorables, postérieurs de quelques années à la mort d'Aliénor: « La ducoise Elienor qui fut male fame » (*Chron. du XIII^e s.*); — *una erat de fatuis mulieribus... tori conjugalis fidem oblita* (Guillaume, arch. de Tyr); — *non ut reginam se habebat, sed fere se communem exhibebat* (le moine Hélinand).

2. Cf. les quatre chapiteaux de l'église de la commanderie de Villemartin, près Castillon (Gironde), du XIII^e siècle: une tête de reine, une tête de roi barbu, une tête d'évêque et enfin une autre tête couronnée pourvue non de cornes, mais de longues oreilles, de grandes dents et d'une large bouche ricanante (dans *Les Hospitaliers de Saint-Jean de Jérusalem en Guyenne*, par le baron H. de Marquessac; Bordeaux, 1866, p. 77, publication que nous a obligeamment signalée M. G. Ducaunnès-Duval). L'auteur voit dans le quatrième personnage une représentation du diable, « riant du mariage qu'il vient d'arranger entre Henri II et Eléonore ». J'y verrais plus volontiers une représentation de Louis VII, riant de la révolte des fils d'Henri II contre leur père, révolte qui fut, comme on sait, fomentée par leur mère.

3. Probablement sous le règne d'Henri III d'Angleterre, après ses défaites de Taillebourg et Saintes (1242) et la seconde confirmation par lui faite des privilèges de l'abbaye Sainte-Croix (1243). « Dans le courant du XIII^e siècle, nous dit M. Brutails, on refit les bas-côtés de l'église Sainte-Croix. » (*Les Vieilles Églises de la Gironde*, p. 11.) — M. Chauliac signale (dans son *Hist. de l'abbaye de Sainte-Croix*, p. 308) les têtes d'Henri II et d'Aliénor, mais non les deux autres, qui lui paraissent sans doute sujettes à caution. Il est indubitable cependant que, dès le Moyen-Age, les cornes étaient l'attribut ordinaire des maris trompés. A preuve ces deux vers du *Roman de la Rose* (XIII^e s.), cités par Lacurne de Sainte-Palaye (*Dict. hist. de l'anc. langue franç.*, édit. Favre, IV, 274):

S'est plus cornars qu'un cers ramés
Riches hons qui cuide estre amés.

prêtent à discussion; rapprochées l'une de l'autre, elles s'expliquent mutuellement. L'identité de l'une aide à fixer celle des autres¹. Nous sommes en présence d'allusions historiques, d'autant moins contestables qu'elles se rencontrent dans l'église de Bordeaux que les rois d'Angleterre préféraient entre toutes et comblaient de leurs bienfaits². — Nous rencontrerons bientôt leur contre-partie, édifiante et française, au Portail royal de Saint-André.

Si Bethsabée préfigure Aliénor sur notre portail, David ne peut préfigurer qu'Henri II. Mais où sont donc le soldat Urie et le prophète Nathan? Oui, où donc sont-ils?

Nul archéologue ne s'est avisé jusqu'ici d'aller les chercher à l'étage inférieur de la travée, où pourtant ils sont présents et répondent à notre appel. Urie, coiffé d'un casque en forme de bonnet phrygien et couvert d'un manteau militaire, tient de la main gauche une courte banderole³. Il est accompagné d'un petit cochon sauvage, debout aux pieds de son maître⁴. Cet animal impur (*Lévil.*, XI, 7) symbolise clairement, à nos yeux, la peuplade des Héthiens que le prophète Esdras (X, 1) accusait de toutes sortes d'abominations⁵. Par rapport aux statues de la galerie et aux apôtres du portail, Urie apparaît de fort petite taille (1^m20 au plus), à la naissance des voussures, mais tout à fait hors cadre, pour ainsi dire en surnuméraire, car il eût été contre toute convenance de placer ce païen au milieu des anges, des martyrs, des docteurs qui décorent ces voussures, — bien qu'il préfigure nécessairement, comme premier mari de Bethsabée, le pieux roi Louis VII, premier époux d'Aliénor⁶.

1. Voy. plus loin ce qui est dit des trois figurines de la cathédrale Saint-André représentant Aliénor, Louis VII et l'archevêque de Bordeaux (premier tiers du XIII^e s.).

2. Voy. à l'Appendice I ce qui est dit des privilèges de Sainte-Croix confirmés par les rois d'Angleterre, — et d'un groupe sculptural glorifiant Henri II et Aliénor (milieu du XIV^e s.), qui se trouvait sur le portail de la même église.

3. Le bras droit est malheureusement brisé. — La banderole fait manifestement allusion à ce passage du second livre de *Samuel*, XI, 14-15 : « Le lendemain matin, David écrivit une lettre à Joab et l'envoya par la main d'Urie. Il écrivit dans cette lettre : « Placez Urie au plus fort du combat et retirez-vous de lui afin qu'il soit frappé » et qu'il meure. » C'est donc une banderole de papyrus qu'Urie est censé porter.

4. Je dis *sauvage*, parce qu'il est pourvu de courtes défenses. — De la présence du cochon à conclure que le personnage est saint Antoine il n'y avait qu'un pas, qui a été vite franchi par quelques archéologues. Mais Marionneau s'élève déjà contre cette interprétation simpliste (*ouv. cité*, p. 21), sans d'ailleurs proposer un autre nom.

5. Dans le *Calendrier du Berger*, de Guyot Marchais (XV^e s.), l'homme mélancolique, « qui est de la nature du pourceau et de la nature de la terre », a pour attribut un pourceau (d'après M. Mâle, *l'Art religieux de la fin du Moyen-Age*, p. 313). Cela ne changerait pas notre interprétation, puisque Urie avait de fortes raisons pour être un homme mélancolique. — Mgr Barbier de Montault ne revendique que pour saint Antoine et saint Arnou l'attribut du pourceau (*Traité d'iconogr. sacrée*, I, 1890, p. 133).

6. Il peut paraître singulier que le roi Louis VII soit représenté, même allégoriquement, par le soldat Urie. Mais l'artiste avait en vue, comme c'était son droit, moins leur personnalité sociale que leur commune qualité d'époux outragés.

Quant au prophète Nathan, il est resté jusqu'à la Révolution sur le pied-droit du Portail royal, sous le costume d'un archevêque¹, pour préfigurer un très haut prélat que nous ne pouvons encore nommer.

Voilà pour l'allégorie. Peut-être devrions-nous en rester là et considérer notre tâche comme terminée puisque nous avons reconnu tous les personnages de notre procession, sauf le dernier, sous leur double forme. Mais vraiment pouvons-nous laisser en suspens la question qui se pose de savoir si, derrière cette surface de sculpture, ne se cacherait pas quelque autre fait historique qui lui aurait servi de prétexte et de raison d'être ?

Erreur, nous crie l'école archéologique régnante. Jamais on n'a constaté aux portails des cathédrales, sauf à Reims, la moindre scène d'histoire moderne. Jamais les artistes du Moyen-Age, à la recherche de sujets, n'ont prêté attention, sauf sur quelques verrières de Chartres et de Saint-Denis, aux événements de leur temps. L'Ancien et le Nouveau Testament, la Légende dorée, les Bestiaires, les Recueils symboliques suffisaient à leur curiosité et répondaient mieux à leur mentalité. *Non amplius ibis.*

Cependant, timidement, nous ferons observer qu'un peu d'histoire moderne et profane est déjà contenue dans le sujet allégorisé, — et que nous possédons déjà, à Bordeaux même, sur une corniche de la cathédrale, sous une forme très simple il est vrai, un rappel du mariage de Louis VII avec Aliénor², — ainsi qu'un rappel de l'histoire amoureuse d'Aliénor avec Henri II et du cocuage de Louis VII, sur les chapiteaux de l'église Sainte-Croix.

Nous constaterons aussi qu'après avoir raconté allégoriquement les torts d'Henri II, notre portail pouvait s'en tenir là, et que toutefois il raconte aussi sa repentance. Car enfin si une procession d'évêques conduisant David et Bethsabée est en soi un anachronisme, la même procession conduisant Henri II et Aliénor reste un mystère pour l'observateur s'il ne s'explique pas pourquoi elle passe devant Urie et Nathan avant d'entrer dans la cathédrale³. L'œuvre totale de notre artiste donne donc logiquement ouverture à croire que toute l'histoire de David s'est reproduite historiquement dans celle d'Henri II pour faire d'une aventure très profane un événement édifiant.

1. « Sur la porte (royale de la cathédrale) est une pareille image d'un archevêque » (H. Lopès, *L'église... St-André*, 1668, édit. Callen, I (1882), p. 151). Cf. notre Appendice II.

2. Voy. plus loin, p. 16.

3. Voy. plus loin, p. 11.

Pourtant aucun document du temps ne parle de la repentance d'Henri II. Si nous avons pu retrouver dans les chroniqueurs du XII^e et du XIII^e siècle la première moitié de l'allégorie, nous n'avons pu vérifier la seconde. Faut-il donc reprocher à l'artiste d'avoir arbitrairement tiré de l'histoire biblique plus que ne comportait l'histoire moderne qu'il avait en vue? — En réalité, nous sommes bon gré, mal gré, pour la seconde fois, ramenés des temps anciens aux temps modernes et de l'allégorie à l'histoire, qui seule peut donner le dernier mot de l'énigme que nous nous efforçons de déchiffrer. Interrogeons donc les annales locales.

III

Elles nous apprennent qu'en décembre 1156, Henri II, alors âgé de vingt-quatre ans environ, et Aliénor, de trente-cinq, firent un séjour prolongé dans notre ville pour y rétablir la paix compromise et y raffermir leur autorité¹. A cette occasion, on convoqua les évêques de la « province » et les hauts barons du duché qui se rencontrèrent à Bordeaux avec la Cour royale, où figuraient déjà les suivantes de la reine, sept ou huit barons féodaux, des évêques normands et le chancelier Thomas Becket². C'est peut-être ce cortège que représentent les vingt figurines que nous avons précédemment signalées à la corniche et à la voûte de notre galerie. Il y eut de grandes réjouissances, destinées sans doute à faire oublier

1. Anno 1156. Interea rex Henricus... adiit Burdegalam, ibique Natalis Domini festivitate celebrata, baronibus Vasconia et aliis populis pacem indixit. (*Chron. anon.*, dans *Hist. de Fr.*, XII, 121.) — Cf. *ibid.*, p. 147, la *Chronique* de Richard le Poitevin, qui rapporte le même fait, dans les mêmes termes, — et W. Eyton, *Itinerary of Henry II* (Londres, 1878).

2. Anno gratiæ MCLVI, rex Henricus transfretavit et Thomæ cancellarii sui magno fretus auxilio, castra Gaufridi fratris sui, qui rebellare tentabat, valide obtinuit; hominia et obsides de tota Aquitania et Gasconia exegit et accepit. Quo facto reditum in Angliam paravit. (*Ex Gervasii Dorobernensis monachi chronico de regibus Angliæ* dans *Hist. de France*, XIII, p. 126.) — Petrus II de Didonia, gente aquitanica ortus,... ex monacho factus est abbas anno saltem 1155 (*en réalité* 1156) quo Henricum II, Angliæ regem Aquitanicæ ducem, cum ipsius conjugæ Eleonora seu Alienorde, exceptis in suo monasterio. Hi vero precibus abbatis tam bona quam privilegia eidem cœnobio ab antecessoribus aliisve proceribus concessa firmaverunt litteris suis 13 et 21 decembris ejusdem anni; quibus S. Thomas Cantuariensis eorumdem tum cancellarius signum apposuit (*Gallia Christ.*, II, 870 A, à propos de l'abbaye de La Sauve-Majeure).

Cirot de la Ville (*Hist. de N.-D. de la Grande-Sauve*, II (1845), p. 84-85, qui cite et analyse même ce privilège, ne le reproduit pas. Heureusement un vidimus de 1281, à défaut de l'original, subsiste aux Archives départementales de la Gironde (fonds de l'abb. de La Sauve, H. 12). *Thomas cancellarius* y figure parmi les témoins présents. L'acte est daté *anno ab incarnatione Domini M^o C^o L^{mo} VI^o mense decembris in festo die sancte Lucie* = 13 déc. Nous le publierons intégralement dans le tome XLVIII des *Archives hist. de la Gironde*, parce qu'il donne les noms des cinq évêques, des hauts barons et des hauts fonctionnaires qui accompagnaient le roi d'Angleterre et son frère.

celles de l'année 1137, où avait paru la même Aliénor, plus jeune alors de vingt ans.

Les fêtes de Noël approchant, le couple royal manifesta sûrement l'intention d'y prendre part dans la cathédrale même et sans doute aussi d'y communier. Tout cela est trop conforme aux habitudes du temps pour qu'on nous demande d'appuyer nos assertions sur un document précis. De document, il n'y en a point.

C'est à ce moment que nous entrevoyons l'intervention du haut personnage ecclésiastique qui va jouer le rôle du prophète Nathan. Pénétré du sentiment de sa responsabilité sacerdotale, il se dressera au seuil du Portail pour reprocher à Henri II et à Aliénor¹ leur faute passée, en recevoir l'aveu et leur imposer l'obligation d'en faire pénitence avant d'être admis au service divin.

Ici encore, nous n'avons aucun texte pour appuyer notre assertion. Ce n'est donc qu'une conjecture; mais cette conjecture, l'ensemble de notre étude la justifiera pleinement.

Effectivement, bien que l'artiste n'ait guère donné de l'allure à ses personnages ni osé nous les présenter de profil, nous sommes contraints d'admettre qu'il a voulu simuler une procession en marche². Censée venir de l'archevêché, qui était alors contigu à la cathédrale³, elle s'achemine, par la petite porte de l'extrémité gauche dont nous avons parlé, vers l'escalier intérieur par lequel elle atteindra le rez-de-chaussée : les évêques en tête, crosses en mains⁴; Henri II regardant sa femme et se préparant à chanter le

1. Dans le second livre historique de *Samuel*, les reproches de Nathan s'adressent au roi David, jamais à Bethsabée (xi, 9 et 10).

2. Les personnages auraient dû être appariés deux par deux : 1 et à sa droite 2; 3 et à sa droite 4; 6 et à sa droite 5, de manière que l'archevêque marchât devant le roi qui, dans la procession, avait évidemment la reine à sa droite : 7 et 8. Cette figuration sur deux rangs était impossible sous l'étroite galerie que nous avons décrite.

3. Grâce à cette procession de pierre, nous entrevoyons comme vraisemblable que, avant la reconstruction en 1531 du contrefort de Grammont, au temps où les bâtiments de l'archevêché enserraient la nef du côté septentrional, il y avait au premier étage un passage, couvert ou non, qui établissait une communication directe entre le palais de l'archevêque et sa cathédrale. Car enfin on ne peut s'expliquer autrement l'existence de l'étroit escalier qui se trouve à l'extrémité de la galerie. Il n'a point été ménagé pour introduire des statues de grande dimension, qui n'ont pu être montées que par l'extérieur. Notre galerie était donc ce qu'on appellerait aujourd'hui un « couloir de service », qui devint plus difficilement praticable quand les statues y furent placées. A l'appui de cette conjecture, M. G. Ducaunnès-Duval me signale dans l'*Hist. de l'église Saint-André* de Lopès (1668, 2^e édit., I, 174) la mention suivante : « Un escalier, qui fut refait en 1523, conduisait de l'archevêché à la cathédrale. » Cf. dans l'*Inventaire des Arch. dép. de la Gironde* l'article G. 523 (1466) et G. 524 (1566), p. 367, — et dans les *Arch. hist. de la Gironde*, VIII, p. 462-463, un plan de l'archevêché et de ses entours.

4. Ce simple détail suffirait à lui seul à prouver que nous avons affaire à une procession en marche. Quand les évêques sont assis dans le sanctuaire ou s'acquittent de leurs fonctions d'officiants, leur crose est tenue par un acolyte.

psaume de David conforme aux circonstances du moment; Aliénor laissant voir une mine très dolente et retenant des deux mains son manteau, qu'elle n'avait que trop souvent laissé choir. C'est au bas de l'escalier que les attendent les deux personnages qui ont été signalés en dernier lieu : celui de la voussure, Louis VII (sous le costume d'Urie) pour reprocher aux coupables leur adultère; — celui du trumeau (un archevêque figurant Nathan) pour leur demander un nouvel aveu de leur faute et une parole de repentance *coram populo*, tout au moins *coram clero*. De cette manière et de cette manière seulement, les statues de la galerie supérieure se relient directement à celles du portail pour former un tout intime et harmonieux.

*
* *

Le trumeau de la Porte royale est depuis longtemps privé de sa statue¹, ce qui est fâcheux pour nous, mais ne diminue en rien la valeur du témoignage de Lopès. Cette statue ne pouvait être celle de l'archevêque de Bordeaux, qui figure déjà dans la galerie du haut. C'était donc celle de quelque autre archevêque, étranger à la « province », et ce ne pouvait être que celle de l'archevêque de Cantorbéry, Thomas Becket, dont nous avons précédemment constaté la présence dans le cortège royal.

Pour comprendre qu'on ait osé attribuer à un simple prélat, au milieu des apôtres debout de chaque côté, la place qui revenait au Christ, il faut croire que cette place était encore vacante à la fin du XIII^e siècle, autrement dit que la statuaire du Portail royal n'était pas encore achevée.

Mais qu'est devenue cette statue de Thomas Becket depuis la Révolution? Nul n'a pu nous le dire à Bordeaux. Nous croyons pourtant l'avoir retrouvée au Musée des antiques². Nous demandons qu'elle soit remise en place pour restaurer dans sa plénitude l'enseignement moral et religieux que l'artiste a voulu inclure sur ce portail, et pour ressusciter dans sa grandeur et sa beauté la scène que nos ancêtres ont laissée tomber dans l'oubli.

Mais nous ne sommes pas au bout des difficultés dont notre sujet est hérissé. Il importe surtout que nous raisonnions juste.

1. Dans l'article déjà cité de la *Rev. cathol. de Bordeaux*, Leo Drouyn déclare que « le Christ (*sic*) qui ornait le trumeau n'existe plus ». Mais c'est par conjecture qu'il parle d'une statue du Christ en cet endroit.

2. Voir l'Appendice II.

Lorsque Thomas Becket vint à Bordeaux, en décembre 1156, il n'était encore qu'archidiacre de Cantorbéry et n'en fut promu archevêque que cinq ou six ans plus tard. L'artiste (ou son inspireur) a donc commis un anachronisme. Il ne faut point néanmoins buter contre cette particularité. A la fin du XIII^e siècle (date de la construction de notre galerie)¹, on savait encore à Bordeaux, par tradition, que le célèbre Thomas Becket avait accompagné Henri et Aliénor dans leur voyage, mais on ne savait plus bien au juste à quel titre, de chancelier ou d'archevêque. Qu'on lui ait donné celui sous lequel il est le plus connu dans l'Église et qui répondait le mieux aux besoins du scénario, rien de moins surprenant : les écrits du Moyen-Age abondent en bévues de ce genre. C'est donc en tirant de cette opinion erronée la conséquence logiquement incluse qu'on a donné au primat d'Angleterre la préséance sur le primat d'Aquitaine dans la scène du 25 décembre 1156.

Dans la réalité historique, le rôle de Nathan à l'entrée de la cathédrale ne put être tenu que par l'archevêque métropolitain de Bordeaux, ce Geoffroi de Lorrroux² qui, après avoir marié Louis VII et Aliénor, présida le concile de Beaugency³ où leur divorce fut prononcé pour cause de consanguinité tardivement reconnue. Lui seul était qualifié en 1156 pour demander compte au second couple royal de l'adultère qui, au dire de la voix publique, avait précédé leur union et qui, s'il eût été plus tôt connu, eût rendu deux fois légitime le divorce du pauvre Louis VII.

La repentance manifestée par Henri II et Aliénor relevant avant tout du for intérieur, il est assez compréhensible que les rares chroniqueurs du temps n'en aient point parlé. Mais à leur silence s'est substitué, pour l'instruction de la postérité, le témoignage que le clergé bordelais s'était transmis oralement et qui finit par s'inscrire aux yeux de tous sur la façade de notre portail, d'une manière d'ailleurs légitime puisque la pénitence avait été rendue publique comme la faute elle-même.

*
* *

Le lecteur qui aura suivi avec quelque attention l'échafaudage de notre démonstration a dû reconnaître que nos conjectures, bien

1. Voir la fin de la présente étude, p. 15.

2. Occupa le siège de Bordeaux de 1136 à 1158.

3. Sur ce point quelquefois contesté, voir une note de M. le chanoine Callen dans sa réédition de *l'Histoire de l'Église... Saint-André*, par H. Lopès, II (1884), p. 205.

loin d'être aventureuses, avaient toujours pour supports quelques faits positifs, les uns iconographiques, les autres historiques. La harpe et la couronne nous ont révélé le roi David, qui lui-même nous a conduit subsidiairement à la reine Bethsabée, elle aussi couronnée et retenant des deux mains son manteau.

Leur histoire nous a laissé deviner Urie le Héthien dans le guerrier au cochon, et Nathan le prophète dans le prélat du trumeau. Mais pour réunir les deux derniers aux deux premiers dans une scène commune, et le premier étage au rez-de-chaussée, il nous fallait un trait d'union bien visible : l'escalier du transept nous l'a fourni.

De même au XII^e siècle, Henri II nous a conduit à Aliénor, qui elle-même nous a rappelé Louis VII. D'autre part, la présence certaine du roi et de la reine d'Angleterre à Bordeaux, aux fêtes de Noël 1156, nous a suggéré fort légitimement la possibilité d'une cérémonie particulière où l'archevêque de Bordeaux aurait joué un rôle tout à fait conforme à sa charge et aux circonstances du second mariage d'Aliénor. Et cette possibilité devient un postulat sans lequel il faut renoncer à expliquer le Portail royal de la cathédrale de Bordeaux dans son sens profond.

L'historicité de notre procession expiatoire, en d'autres termes le fait qu'elle a réellement eu lieu, ne nous paraît donc pas pouvoir être sérieusement contestée¹. La facilité avec laquelle nous avons pu faire application des données archéologiques du Portail aux modalités de temps, de lieu, de fait, que fournissent les annales de Bordeaux, est un argument dont la valeur s'impose.

Et puisque la tradition du cocuage de Louis VII existait à Bordeaux et s'était déjà exprimée, avec discrétion d'ailleurs, dans des formes plastiques, pourquoi n'admettrions-nous pas qu'une autre face de l'histoire d'Aliénor, la face édifiante, se soit imposée à l'attention du clergé local jusqu'à l'induire à en conserver le souvenir? Il n'est guère vraisemblable, en tout cas, que ce clergé se soit avisé tout d'un coup, sur la fin du XIII^e siècle, de ressusciter ce souvenir et de le traduire au portail de sa cathédrale s'il n'avait eu en mains quelques éléments probants.

Enfin, la manière même dont l'artiste a conçu son tableau de

1. A cela près que cette procession se fit dans les formes usitées; que l'archevêque se contenta, au moment d'entrer dans la cathédrale, de se retourner et de recevoir des deux souverains une marque convenue de repentance, et qu'enfin il n'y eut personne pour jouer le personnage de Louis VII. Le clergé de 1156 ne songeait pas encore à ressusciter l'histoire de David repentant.

Pierre nous paraît trahir la volonté de spécifier clairement, par les moyens en son pouvoir, que la procession était venue de l'archevêché, avait contourné le transept et avait été arrêtée au Portail royal par Thomas Becket, dont la présence à la suite du roi, en décembre 1156, était affirmée par la tradition locale¹. Aux prises avec la difficulté de retracer sur un plan vertical une scène qui s'était déroulée sur un plan horizontal², notre artiste s'en est tiré de la seule manière possible pour qui veut bien suivre le développement de sa pensée, saisir le synchronisme des faits et se représenter la disposition matérielle des lieux. A vrai dire, le rôle attribué à Thomas Becket était une déformation de la vérité historique, mais peu grave en somme, puisqu'elle portait seulement sur le nom du prélat opérant. Nous avons du reste expliqué les causes de cette déformation.

Le Portail royal prend ainsi à nos yeux une signification précise, que les documents écrits ne contredisent point, s'ils ne la corroborent point aussi directement que nous le souhaiterions. Il témoigne pour nous de l'acte de repentance d'Henri II aussi sûrement que telle médaille témoigne du couronnement d'un roi, en l'absence même de toute preuve écrite.

Cette confusion voulue du sacré et du profane, ce mélange d'histoire ancienne et moderne, de données ecclésiastiques et politiques; cette utilisation ingénieuse d'un portail préexistant pour rehausser la grandeur de la scène en faisant les apôtres témoins de la repentance du roi et de la reine; cette innovation hardie qui disperse sur deux étages une seule action et maintient l'unité en conduisant la procession par un escalier intérieur; ces qualités d'invention et d'originalité font de l'ensemble du Portail royal une œuvre que l'on peut croire unique dans l'architecture religieuse du Moyen-Age, puisque M. Mâle ne signale rien de semblable dans les deux beaux volumes qu'il a consacrés récemment à l'étude des portails de cathédrales³.

1. Voy. ci-dessus, p. 9.

2. Le lecteur voudra bien ne pas m'attribuer cette sottise de croire que, dans la réalité des choses, la procession expiatoire du 25 décembre 1156 ait suivi, à travers la galerie extérieure de la nef et l'étroit escalier du transept, l'itinéraire que lui impose l'imagination de l'artiste. Cet itinéraire est, pour ainsi dire, allégorique. Nous l'avons refait, le 18 février dernier, en compagnie de MM. P. Courteault, R. Brouillard, G. Ducaunnès-Duval, et nous en avons éprouvé les réelles difficultés.

3. M. Mâle signale seulement le baptême de Clovis sculpté sur un portail de la cathédrale de Reims, les exploits de Charlemagne peints sur un vitrail de la cathédrale de Chartres, les victoires des premiers croisés sur une verrière de la basilique de Saint-Denis et la statue de Clément V au trumeau de la cathédrale de Bordeaux. (*L'Art religieux du XIII^e siècle*, 2^e édit., 1902, p. 390 et 391.) — L'auteur ajoute, p. 398 : « Les

IV

Mais rien dans tout ce qui précède ne nous fixe encore sur la date approximative où fut exécuté dans les formes plastiques le scénario religieux que nous avons retrouvé après des siècles d'oubli. Il nous faut donc encore une fois interroger l'histoire locale, la grande auxiliaire de l'archéologie en pareil cas.

Le Portail royal est d'une date indécise, mais pourtant du second tiers du XIII^e siècle. Telle est l'opinion de M. Brutails¹, et nous ne saurions la passer sous silence. De chaque côté du trumeau se dressent cinq (jadis six) statues d'apôtres² d'une exécution superbe. Déplacées en 1830, elles ont été réinstallées sur leurs socles il y a une trentaine d'années³, sauf deux qu'on n'a pu retrouver⁴. Dans son ensemble ce portail est extrêmement remarquable et exigea à coup sûr beaucoup de temps et beaucoup d'argent. Rien d'étonnant par conséquent à ce que les travaux se soient arrêtés après l'achèvement des voussures. Il y paraît clairement, d'ailleurs, quand on remarque que la pierre jaunâtre de la partie inférieure de la travée ne se retrouve pas dans la partie supérieure. Lorsqu'on reprit la construction, on y employa une pierre grisâtre, qui est celle de la galerie que nous avons étudiée. Au bout de combien d'années, c'est ce que nous ne savons pas exactement, mais ce que nous allons entrevoir.

œuvres d'art d'un caractère purement historique sont rares dans nos cathédrales. Les grands événements n'y sont pas représentés pour eux-mêmes. On n'a admis que ceux qui symbolisent quelque grande victoire chrétienne. Clovis, Charlemagne, Roland, Godefroy de Bouillon ne sont représentés dans l'église qu'à titre de champions de J.-C. — Ni le portail nord de la cathédrale de Bordeaux ni son portail royal ne contredisent ces remarques; ils leur donnent au contraire une extension plus grande. Et peut-être les archéologues ajouteront-ils de nouveaux exemples à ceux que l'on connaît déjà, s'ils veulent bien chercher dans l'histoire locale l'explication de maint portail encore indéchiffré.

1. *Les Vieilles Églises de la Gironde*, p. 6.

2. « Cette porte (royale de la cathédrale) est fort ancienne et bien travaillée, ornée, des deux côtés, des images des 12 apôtres en relief. » (A. Lopès, *Hist. de l'église Saint-André*, 1668; édit. Callen, I, 151.) J. Roberty ne fait figurer que huit statues, quatre de chaque côté, dans la restitution arbitraire que nous avons citée plus haut, et il place au trumeau un Christ qui n'y était point de son temps.

3. Viollet-le-Duc en a fait exécuter vers 1847 une reproduction pour servir de modèle à celles qui ornent présentement la cathédrale de Paris. — On en trouve une belle représentation héliographique dans C. Jullian, *Hist. de Bordeaux*, pl. VIII, et dans A. Brutails, *les Vieilles Églises...*, pl. I.

4. Il faudrait, s'ils ont vraiment existé, les rechercher soit à Mérignac, soit à La Sauve, d'après Leo Drouyn, art. de la *Rev. cathol.*, déjà cité. — A première vue, il semble aujourd'hui qu'il n'y ait place sur chaque moitié de ce portail que pour cinq statues. De l'examen approfondi que nous en avons fait, le 10 mars dernier, avec M. Meaudre de Lapouyade, il résulte clairement qu'il y a eu jadis de chaque côté une sixième niche, que des travaux maladroitement opérés au XIX^e siècle ont fait disparaître, non sans qu'il en subsiste quelques traces.

En effet, malgré l'évidence de la démonstration que nous avons faite, qu'il s'agit bien d'Henri II et de sa femme Aliénor dans les deux derniers personnages de la procession, il y a quelque chose d'inattendu à constater que le clergé bordelais, en possession par voie orale d'un souvenir tel que la repentance semi-publique du roi d'Angleterre et de sa femme en 1156, ait cru devoir l'énoncer un jour, même par la méthode allégorique. Quel grand intérêt le poussait donc à cette révélation ?

J'avoue que je n'en découvre aucun, de caractère pressant ou de sollicitation opportune; mais je crois apercevoir l'occasion qui s'offrit lorsque le chapitre cathédral (ou peut-être l'archevêque) résolut de faire terminer le haut du Portail royal, interrompu, nous l'avons dit déjà, vers la fin du règne de saint Louis. La question se posa tout naturellement de savoir quel couronnement architectural on lui donnerait, et la réponse fut inspirée non moins naturellement par trois figurines de l'intérieur du même portail, que nous n'avons pas encore signalées : l'archevêque Geoffroi de Lorrux, le jeune Louis VII et sa femme Aliénor (premier tiers du XIII^e siècle)¹. Seulement, comme il n'y avait point lieu de rappeler de nouveau le premier mariage de la duchesse et encore moins le second, le chapitre en vint facilement à l'idée de commémorer sa pénitence, telle que le souvenir s'en était conservé dans le clergé bordelais qui, au fond de toute cette histoire scandaleuse, voyait à bon droit moins les torts d'Henri II que ceux d'Aliénor : elle coupable d'adultère, lui seulement complice.

Si le clergé poursuivait un simple but d'édification, il se trompait fort. Derrière le couple repentant, le peuple voyait surtout le couple

1. Elles se trouvent sur une corniche intérieure (c'est-à-dire dans la nef même), mais à moitié dissimulées aujourd'hui par le baldaquin de la chaire qu'on a malencontreusement transportée à cet endroit après la Révolution. La première figurine, formant modillon, à la droite du spectateur, est coiffée d'un diadème à fleurons; c'est une tête de femme, donc très probablement Aliénor d'Aquitaine; — la seconde, à la face joviale, est coiffée d'un casque dont on ne voit d'ailleurs que le rebord; c'est l'un des deux maris d'Aliénor; — la troisième, à la gauche du spectateur, est d'un homme coiffé d'une mitre très basse dont les fanons retombent de chaque côté des oreilles; c'est donc l'archevêque Geoffroi de Lorrux. Les yeux sont toujours clos pour bien marquer qu'il s'agit de défunts. Le modelé est d'une grande perfection. — Selon que l'on reconnaît dans le personnage du milieu Louis VII ou Henri II, cette corniche du XIII^e siècle rappelle le mariage du premier, célébré par Geoffroi de Lorrux dans cette même cathédrale en 1137, ou l'entrée solennelle qu'y fit le second avec Aliénor sous la conduite du même archevêque en 1156. Mais il nous faut sûrement opiner en faveur de Louis VII qui, lors de son mariage, ne portait point encore la couronne royale. Le fait que ces figurines sont disposées sans symétrie

| | | |
|---|---|---|
| o | o | o |
|---|---|---|

 indique qu'on a voulu intentionnellement marquer, mais sans la remplir, la place qui revenait au second époux d'Aliénor.

amoureux et s'en gaudissait à sa façon¹. Les Anglais, eux, pouvaient y voir les deux faces du sujet : la faute commise, l'humiliation imposée à leurs souverains². Pour oser leur rappeler ces souvenirs, il fallait vraiment que le clergé local fût bien assuré de l'opinion du plus grand nombre des habitants et même de la complicité d'un pouvoir puissant. D'induction en induction nous en arriverions à croire que cette galerie est postérieure à l'année 1277, où l'archevêque de Bordeaux et le chapitre de Saint-Seurin s'étaient adressés à Philippe le Bel pour le règlement d'un conflit avec les représentants d'Édouard I^{er}; — plus vraisemblablement même, postérieure à l'année 1294, où ce même Philippe, désireux de réinstaller sa souveraineté en Guienne, tout en respectant la suzeraineté féodale du duc anglais, avait mis Bordeaux sous séquestre et envoyé son connétable Raoul de Presles pour y prendre le serment de fidélité des jurats³.

C'est par des considérations du même genre, de prudence politique et de circonspection ecclésiastique, qu'on ajourna l'exécution de la statue de Thomas Becket. Il ne faudra pas moins que le départ des Anglais et l'avènement d'un prélat soucieux de terminer la cathédrale, pour que les Bordelais puissent voir enfin terminer sur le Portail royal la décoration conçue et commencée vers les dernières années du XIII^e siècle⁴.

Nous pourrions, dans cette voie des inductions logiques, aller plus loin encore et montrer quelles vues nous ouvre sur l'histoire du temps le rappel de la procession expiatoire de 1156. Mais induction n'est point preuve, et peut-être n'avons-nous, en ces dernières pages, que trop donné au raisonnement pour suppléer au silence des textes.

Nous avons reconnu au début de cette étude que les huit statues de notre procession trahissaient trois ou quatre ciseaux différents. Cependant, pour la commodité de notre exposition, nous n'avons jamais parlé que d'un statuaire. Mais le véritable *deus ex machina* de cette construction d'art, ce dut être quelque chanoine instruit

1. Sur les bruits qui coururent à Bordeaux quant à la légitimité de la naissance de Richard II en 1367, voy. ce que raconte Froissart, cité par M. C. Jullian (*Hist. de Bordeaux*, p. 274).

2. Nous ne parlons pas de la statue de Thomas Becket, parce que nous avons admis précédemment comme vraisemblable qu'elle ne fut mise en place qu'après le départ des Anglais de Bordeaux.

3. Voy. dans l'*Histoire de Bordeaux* (p. 151-152) de M. Camille Jullian, l'exposé de ces faits.

4. Voy. l'Appendice II, où nous établissons que cette statue fut dressée au trumeau de la Porte royale par l'archevêque Charles de Grammont vers 1535.

des événements du temps, aussi versé dans la connaissance des Livres saints que dans la chronique ancienne de sa province. C'est lui qui aura inspiré et guidé les statuaires, et c'est lui sans doute aussi qui aura imaginé, afin d'endormir les susceptibilités des Anglais de Bordeaux, de recourir au procédé allégorique pour sculpter au fronton du Portail royal la cérémonie expiatoire à laquelle Henri II et Aliénor s'étaient soumis.

Sans doute cette introduction de l'histoire contemporaine (ou peu s'en faut) dans un portail de la fin du XIII^e siècle rencontrera bien des incrédules dans le monde des archéologues, tant elle est contraire aux habitudes du Moyen-Age. Nous estimons cependant qu'ils ne pourront se dérober à ce qui est devenu pour nous peu à peu l'évidence même. Une chose restera également hors de conteste, c'est que Bordeaux, fort apprécié jusqu'ici comme ville d'art du XVIII^e siècle, mérite de l'être aussi, grâce aux deux portails commémoratifs que nous avons signalés, par les amateurs du grand art médiéval.

APPENDICE I.

Sur l'ancien Cavalier à la dame du portail de Sainte-Croix.

Sur la façade de l'église Sainte-Croix de Bordeaux, sous un arceau du premier étage où se dresse maintenant un gigantesque saint Georges terrassant un dragon, existait jadis un grand bas-relief, de « 10 à 12 pieds de hauteur », qui a été détruit en 1794. L'archéologue Venuti nous en a conservé un assez mauvais dessin, signé Jacques Lavau, que M. C. Jullian a reproduit dans son *Histoire de Bordeaux* (p. 250)¹ :

Un cavalier, portant barbe pleine, couronne de roi et cotte de mailles, — le bras droit tendu en hauteur avec la main grande ouverte, le bras gauche replié sur la poitrine, pour retenir son cheval², — se présente à une femme debout, vêtue en châtelaine du XIII^e siècle et très décolletée, dont la tête est malheureusement brisée. Aux pieds du cheval, mais non dessous, se voit un guerrier barbu, de petite taille, coiffé d'un casque et assis sur le sol dans une posture humiliée; il a les pieds nus, les deux bras appuyés sur les genoux à demi pliés, et il détourne la tête par rapport aux deux autres

1. Reproduit également dans le *Bull. de la Commission des Monum. hist. de la Gironde*, 1851, p. 18-19. — Il est nécessaire de se reporter à la gravure de Venuti, où les détails apparaissent plus nettement.

2. On distingue encore dans cette main gauche un fragment de la bride du cheval.

personnages, comme pour ne point voir ce qui se passe. Devant et derrière lui, deux branches de fleurs.

Pour Venuti, ce bas-relief rappelait Pépin le Bref, vainqueur du duc de Gascogne Waifre en 768¹. Pour la « tradition populaire » de son temps, il représentait Charlemagne, victorieux de l'un de ses adversaires. Ces deux hypothèses (qui n'expliquent pas la présence d'une femme) sont aujourd'hui abandonnées.

Une autre leur a été récemment substituée, qui pense voir dans le cavalier de Sainte-Croix une réminiscence directe, plus encore, une imitation du prétendu Constantin triomphant d'un peuple vaincu, qui se trouvait à Rome devant l'église Saint-Jean-de-Latran et a été souvent reproduit, pendant le Moyen-Age, sur les églises de l'Ouest de la France.

Qu'est-ce donc que cette statue de Rome ?

Une légende du Moyen-Age relative à Constantin « nous le présente comme mari trompé, et trompé de la façon la plus blessante, sa femme le trahissant pour un nain difforme ». Cette légende a été mise en rapport, dès ce temps, avec une œuvre de l'art antique, la statue de Marc-Aurèle, qui se dresse à Rome sur la place du Capitole depuis le xvi^e siècle, mais qui antérieurement, depuis le x^e siècle, se trouvait devant l'église Saint-Jean-de-Latran, bâtie par Constantin. Cette statue de Marc-Aurèle, prise pour Constantin, « comportait autrefois un complément qui a disparu on ne sait quand : le cheval foulait sous ses pieds un personnage de petite taille, le symbole probablement de quelque nation vaincue »².

Cette statue de Marc-Aurèle, je la retrouve dans le célèbre recueil de Piranesi³. La tête ne porte point de couronne; le bras gauche repose simplement sur la cuisse; le bras droit est tendu *horizontalement*, en un geste de pacification. En outre, le cavalier n'a jamais eu de femme pour vis-à-vis. Quant au nain difforme dont parle G. Paris, il regardait son vainqueur et était foulé aux pieds du cheval, si j'en crois l'imitation ancienne qui se trouve au portail de l'église de Parthenay⁴.

Si donc il y a une assimilation légitime, au point de vue plastique,

1. *Dissertation sur les anciens monuments de Bordeaux* (1754, p. 110-111). — Cf. une indication utile donnée par Guilhe, ancien professeur au Collège de Guienne, dans ses *Etudes sur l'hist. de Bordeaux* (1835, p. 108).

2. Gaston Paris, *la Légende de Rome au Moyen-Age* (dans le *Journal des Savants*, 1884, p. 572-574).

3. Au tome XVIII, intitulé : *Choix des meilleures statues antiques*. Rome, 1785; réédit. de Paris, 1835-1836, pl. XXII non cotée.

4. Voy. le mémoire de l'abbé Arbellot, cité plus loin.

du groupe de Rome avec celui que l'on rencontre sur quatorze églises du Poitou, de la Saintonge et de l'Angoumois (xiii^e siècle), il n'y en a point avec le groupe de Sainte-Croix de Bordeaux où se voient : 1^o un cavalier qui arrête son cheval et dont le bras droit est tendu *en hauteur*; 2^o une statue de femme; 3^o un guerrier de petite taille par rapport aux deux autres personnages, mais non difforme, en tout cas tournant le dos au cavalier et placé à quelque distance du cheval. Le groupe de Rome et celui de Bordeaux figurent, sans conteste possible, deux sujets différents.

Cependant, le second, celui de Bordeaux, s'est plastiquement inspiré du premier, celui de Rome, soit directement, soit par des intermédiaires encore inconnus; mais il s'en est inspiré pour travestir et les personnages et leurs attitudes et le sujet lui-même, puisque non seulement il néglige l'idée primitive, celle du César triomphant d'un peuple vaincu, mais encore transforme l'idée singulière que s'en était faite le populaire de Rome pour qui, au témoignage d'Enenkel, chroniqueur-poète allemand du xiii^e siècle, « ce groupe représentait Constantin foulant aux pieds le nain qui avait séduit sa femme » (G. Paris). — C'est cette nouvelle complication par voie de travestissement qu'il nous faut mettre en lumière, en comparant le groupe de Sainte-Croix avec celui qui se trouve devant Saint-Jean-de-Latran.

Effectivement, point n'est besoin d'étudier longuement le bas-relief de Sainte-Croix de Bordeaux pour deviner que le cavalier triomphant peut rappeler Henri Plantagenet¹. La châtelaine serait donc logiquement Aliénor, et le guerrier vaincu serait Louis VII, l'époux trompé, — c'est-à-dire les trois mêmes personnages que nous avons déjà rencontrés aux chapiteaux d'un bas-côté de la même église². A la vérité, ils ne sont point figurés sur le portail sous leur aspect historique, ni même tout à fait sous l'aspect du groupe de Rome, mais sous la forme de l'allégorie biblique, plus discrète et plus ecclésiastique. Et c'est pourquoi le vaincu, au lieu de porter

1. D'après M. Chauliac, *Hist. de l'abbaye Sainte-Croix*, 1910, p. 319, note 2, dom Jean-Pierre Dabadie avait déjà soupçonné, au xviii^e siècle, qu'il s'agissait d'un roi d'Angleterre : « Je trouve que dans les sceaux des roys d'Angleterre, attachés à nos privilèges, une semblable figure y est représentée d'un costé et leurs armes de l'autre. » (Ms. 12734, p. 75 v^o.) Un peu plus tard, « dom Devienne précise qu'il s'agit de Henri II » (sans renvoi). — Rabanis est du même avis dans son rapport de 1852 à la Commission des Monuments historiques de la Gironde. — M. Brutails évite de se prononcer en faveur de Constantin dans ses *Vieilles Églises de la Gironde*, p. 10 et 227. Il signale à Tauriac, dans une porte feinte, un cavalier « incomplet et délabré », qui fait songer à celui de Sainte-Croix.

2. Voy. ci-dessus, p. 6.

couronne, est coiffé d'un casque très simple et vêtu d'une casaque militaire, comme Urie le Héthien. Pour le vainqueur couronné, je suis frappé de l'attitude d'allégresse qui est la sienne, qui ne se retrouve point dans Constantin, mais qui peut et doit même être attribuée au roi David, dans l'histoire de séduction que nous avons racontée. Quant à la femme, debout dans l'encadrement de sa porte, le bras gauche sur la hanche, le bras droit à demi tendu pour répondre à celui du cavalier, elle ne peut évidemment pas rappeler l'épouse infidèle de Constantin; elle figure donc Bethsabée, souhaitant la bienvenue au cavalier.

En somme, l'artiste a voulu rappeler, non sans quelque mesure et quelque discrétion, la première rencontre des deux amants. L'interprétation allégorique n'exclut pas d'ailleurs le sens symbolique, puisque, en prenant Aliénor pour femme, Henri II avait, du même coup, acquis le duché d'Aquitaine.

Pourquoi leur image fut placée sur l'église Sainte-Croix plutôt que sur une autre église de Bordeaux, il est facile de le deviner. Ils y sont, si l'on veut, à titre de bienfaiteurs, suivant un usage alors répandu et que connaissent bien les archéologues. Les moines de cette abbaye étaient en effet, à l'exclusion des chanoines de Saint-Seurin, les favoris du roi d'Angleterre. Henri II ne les avait-il pas en 1165, à la requête du pape Alexandre III, défendus contre une révolte des habitants, clercs et séculiers, de Saint-Macaire¹? Richard Cœur-de-Lion en 1174, Aliénor en 1199, Henri III en 1234 et 1243, Édouard III en 1349, n'avaient-ils pas confirmé tous les privilèges de l'abbaye²? L'un d'eux n'avait-il pas, en outre, vers 1243, accordé une grosse subvention de 50 marcs *ad operationem ecclesie*³?

Et puisque, au jugement des érudits les plus compétents, ce bas-relief date du xiv^e siècle, il nous sera bien permis de nous demander si ce n'est point, au fond, une réplique voulue à la procession expiatoire du Portail de la cathédrale, la glorification des Plantagenets après leur humiliation. L'affirmative peut se soutenir par des raisons archéologiques autant qu'historiques. Cependant nous nous sommes longtemps refusé à cette idée, dans l'impuissance où nous sommes

1. Cf. A. Chauliac, *Hist. de l'abbaye de Sainte-Croix*, 1910, p. 102-103, avec indication des sources.

2. Cf. *id.*, *ibid.*, p. 62, 87, 139, avec renvois aux sources.

3. Cf. *id.*, *ibid.*, p. 323, et A. Brutails, *ouv. cité*, p. 81, d'après les *Rôles gascons*, I, n° 1762. — C'est donc par un sentiment très juste de ce caractère politique de Sainte-Croix qu'on a dressé, il y a un demi-siècle, sous l'arceau qu'occupait jadis Henri II, une statue équestre de saint Georges, patron de l'Angleterre, plutôt qu'un saint Michel, patron de la France.

de lui trouver un antécédent. Nous y sommes contraint néanmoins, comme au seul moyen d'expliquer tout ce qu'il y a d'audace et, pour tout dire, d'insolence dans le fait d'afficher, sur la façade d'une église, même sous le déguisement allégorique, les origines scabreuses de la domination anglaise en Guienne. Mais ces gens d'Angleterre étaient volontiers enclins à la raillerie et toujours durs à leurs adversaires. Le groupe sculptural de Sainte-Croix semble donc bien une œuvre inspirée par eux, postérieure de peu à la victoire de Poitiers (1356), alors que la domination étrangère a pris à Bordeaux des allures triomphantes¹ qu'elle n'avait point au temps où les Plantagenets rendaient encore hommage au roi de France pour leur fief d'Aquitaine.

Pour interpréter d'une manière analogue, mais non identique², tous les portails de l'Ouest où les archéologues croient reconnaître la statue de Constantin³, il faudrait étudier ces portails les uns après les autres et tenir compte de leurs dates respectives. C'est ce que nous ne pouvons entreprendre présentement, sans que d'ailleurs la valeur de l'explication que nous donnons du cavalier de Sainte-Croix de Bordeaux en soit diminuée. Il représente un cas spécial que l'étude des circonstances de temps, de lieu, et celle des particularités d'aspect nous ont amené à interpréter d'une manière différente.

APPENDICE II

Sur la statue de Thomas Becket au Portail royal.

Je crois la reconnaître dans certaine statue d'archevêque, conservée « depuis plus de cinquante ans » au Musée des antiques de

1. Pour la caractéristique de cette période, de 1337 à 1360, voir les pages 158-159 de l'*Hist. de Bordeaux* de M. C. Jullian. — Cf. ce que rapporte Froissart des réjouissances auxquelles se livrèrent bourgeois et ecclésiastiques lorsque le prince de Galles revint à Bordeaux vainqueur du roi Jean qu'il amenait prisonnier : « Ensi se tenoient et tinrent toute la saison ensievant jusques au quaresme li princes de Galles, li Gascon et li Englès en la cité de Bourdiaus, en grant solas et en grant revel; et despendoient follement et largement cel or et cel argent que il avoient gaegniet et que leurs raençons leur valoient. » (*Chroniques*, édit. Luce, V, 70.)

2. A serrer de près les faits, Constantin triomphant d'un nain qui a séduit sa femme ne pourrait allégoriser que Louis VII triomphant (je ne sais trop comment) de son vassal Henri II, qui avait séduit Aliénor. C'est d'ailleurs ce que nous avons déjà vu, sous une autre forme, aux chapiteaux de l'église de Villemartin (ci-dessus, p. 6, note 2).

3. Voy. le chanoine Arbellot, *Mém. sur les statues équestres de Constantin placées dans les églises de l'Ouest de la France* (*Bull. de la Soc. arch. du Limousin*, 1885, t. XXXII); — l'abbé Noguès, *La question des cavaliers au portail des églises de l'Ouest* (*Congrès arch. de Saintes*, 1894); — Gabriel Fleury, *Les portails imagés du XII^e siècle* (1904). — Aucun de ces auteurs ne semble avoir même entrevu le fond de la question.

Bordeaux, mais dont on ignore la provenance certaine¹. La moitié droite du visage est brisée, ainsi que le bras droit. Sur la tête une mitre épiscopale fort haute, toute chargée d'ornements en relief; sur le dos une chape somptueuse, retenue par une énorme agrafe quadrilobée. La main gauche soutient les entrailles qui sortent d'une blessure faite au-dessus du nombril².

On nous a objecté que la mitre de notre personnage est d'un abbé plutôt que d'un archevêque. Mais ni J.-J. Bourassé³, ni Jules Quicherat⁴ ne font de différence entre une mitre abbatiale et une mitre épiscopale. En tout cas, on peut voir dans le *Bulletin de la Société archéologique de Bordeaux*⁵ une mitre épiscopale du milieu du xv^e siècle et dans Quicherat⁶ une autre de 1498, tout à fait semblables à celle qui nous intéresse.

Cette statue coloriée mesure seulement 1^m15 de hauteur. C'est dire qu'elle n'est pas plus que celle du soldat Urie à l'échelle des statues d'apôtres (mesurant 2 mètres) qui l'entouraient au Portail royal. M. Mâle, qui a observé ailleurs cette particularité⁷, prétend que l'artiste entendait traduire par là un sentiment d'humilité, qui s'expliquerait également fort bien sur notre portail.

Le corps est debout et légèrement penché en avant. Autant qu'on en peut juger aujourd'hui, le bras droit s'appuyait sur une crosse. Pour ne laisser aucun doute sur la personnalité de cet archevêque, le statuaire est allé jusqu'à joindre l'anachronisme à l'allégorie, en étalant la blessure que Thomas Becket ne reçut que longtemps après la procession de 1156.

On doit se demander comment il se fait que Lopès n'ait point signalé cette particularité. Par suite sans doute de cette incapacité à bien voir les choses dont il a donné une autre preuve à propos des personnages de la galerie supérieure⁸. Son œil était inapte à absorber

1. Lettre de M. Camille de Mensignac, conservateur du Musée, 25 fév. 1913.

2. Le *Traité d'iconographie chrétienne* de Mgr Barbier de Montault (II, *passim*) signale cinq bienheureux ou saints qui, ayant été assassinés ou martyrisés, sont représentés d'ordinaire avec leurs entrailles pendantes. Ce sont : Frédéric, évêque d'Utrecht; Mamès de Césarée, Sérapion, Thiémon et Tryphème. Aucun de ces cinq noms n'intéresse directement l'histoire du Bordelais. — Ni Abbon (de Fleury-sur-Loire) ni Thomas Becket ne sont signalés au même titre.

3. *Dictionn. d'archéologie sacrée*, au mot.

4. *Hist. du costume en France*, 2^e édit., 1877, p. 319.

5. Tome XVI (1886), pl. X et p. 176.

6. *Ouv. cité*, p. 320.

7. *L'Art religieux du XIII^e siècle*, p. 388.

8. Voir ci-dessus, p. 3, note 3. Il est possible d'ailleurs que cette statue, dressée sur une colonne, à deux mètres au-dessus du sol, fût couverte de poussière, ce qui rendait les détails moins visibles.

les réalités de ce genre, et la plupart de ses contemporains étaient dans le même cas.

Je n'ose me prononcer de mon chef sur la date de cette statue; je constate seulement qu'elle n'a rien de gothique. M. A. Brutails l'attribue au xvi^e siècle; M. P. Courteault partage cet avis.

En me fondant sur cette attribution, je suis conduit à supposer que le clergé bordelais n'osa compléter le scénario imaginé à la fin du XIII^e siècle, aussi longtemps que les Anglais demeurèrent maîtres de Bordeaux. Le souvenir de Thomas Becket avait été rappelé au monde catholique par le pape Grégoire XI lorsque, peu après 1370, il fit faire un abrégé de la première vie du saint, composée par Jean de Salisbury au lendemain du meurtre¹.

Aucun document ne nous apprend à quelle date précise la statue de Thomas Becket fut placée là où l'a vue Lopès au milieu du XVII^e siècle. Pour nous il y a grande apparence que ce fut sur l'ordre de l'archevêque Charles de Grammont qui, entre 1530 et 1540, fit bâtir le magnifique jubé de la cathédrale et réédifier le second contre-fort septentrional de la nef (attenant justement au Portail royal²) dans le plus pur style de la Renaissance. En prenant prétexte de la tradition orale (ou peut-être écrite) de son clergé pour remplir le trumeau vacant par la statue de Thomas Becket, l'archevêque de Bordeaux ne faisait que conduire jusqu'à son terme logique le dessein qu'il avait conçu d'achever l'édifice de son église métropolitaine.

Si l'identification que nous proposons est admise, elle ruine celle qui prétend voir dans cette statue une œuvre du XV^e siècle, rappelant saint Abbon, abbé du monastère de Fleury-sur-Loire, tué à La Réole (Gironde) en 1004, d'un coup de lance dans le ventre, au cours d'une sédition des moines de cette ville³. Il est du reste assez peu vraisemblable que les Bénédictins de La Réole (d'où

1. *Hist. littér. de la France*, XIV, 118 et suiv. C'est sans doute cette vie que vise M. P. Meyer dans un autre tome du même ouvrage, XXXIII, p. 440. — Je soupçonne qu'en ressuscitant aussi inopinément le souvenir du meurtre de Thomas Becket, le pape limousin Grégoire XI voulut faire pièce au gouvernement anglais au lendemain de l'effroyable sac de la cité épiscopale de Limoges par le prince Noir (sept. 1370), dont le retentissement fut si grand dans l'Europe occidentale. Grégoire XI était le propre cousin de l'évêque de Limoges, Jean de Cros, réfugié à Avignon. (Voy. notre étude sur le *Sac de la cité de Limoges et son relèvement...*, dans le *Bull. de la Soc. arch. du Limousin*, LVI (1906), p. 194-195.) Par ce rapprochement fortuit entre le sac de Limoges et la *Vie abrégée de Thomas Becket*, nous ne nous éloignons pas de notre sujet autant que pourrait le croire un lecteur bordelais, puisque nous montrons le contre-coup possible d'un événement politique et militaire du XIV^e siècle dans l'histoire littéraire, à l'instar des contre-coups que nous avons cru constater dans l'histoire artistique de Bordeaux.

2. Voy. H. Lopès, *L'église... Saint-André*, I, p. 159, et II, p. 341.

3. Voir Aimoin, *Vita sancti Abbonis*, dans les *Hist. de France*, X, 328 et suiv.

viendrait logiquement cette statue) aient jamais songé à ressusciter dans leur cloître ou dans leur église, principalement sous cette forme, la mémoire du crime commis par l'un des leurs.

APPENDICE III.

Série chronologique des monuments figurés qui concernent l'histoire d'Aliénor d'Aquitaine, à Bordeaux.

Les documents écrits sur lesquels nous avons construit notre démonstration sont malheureusement fort rares : quelques mentions annalistiques, la confirmation des privilèges de l'abbaye de La Sauve par Henri II en décembre 1156, et diverses concessions ou confirmations de privilèges à l'abbaye de Sainte-Croix par les rois d'Angleterre.

Guère plus nombreux ne sont les monuments figurés, à nous connus, qui se rapportent à l'histoire d'Aliénor d'Aquitaine et de ses deux maris. Leur série chronologique s'établit comme suit :

Trois figurines à la cathédrale Saint-André, premier tiers du XIII^e siècle (p. 16, note 1);

Quatre chapiteaux à l'église Sainte-Croix, milieu du XIII^e siècle (p. 6);

Quatre figurines en l'église de la commanderie de Villemartin, milieu du XIII^e siècle (p. 6, note 2);

Le groupe processionnaire du Portail royal, vers 1300 (p. 3);

La statue de Urie le Héthien au Portail royal, vers 1300 (p. 7);

Le Cavalier à la dame sur l'église Sainte-Croix, milieu du XIV^e siècle (p. 18);

La statue de Thomas Becket au Musée des antiques, vers 1535 (p. 22).

Pour l'interprétation du Cavalier à la dame, qui est en relations étroites avec notre sujet, nous avons dû prendre en considération la statue équestre de Marc-Aurèle dite de Constantin, à Rome, et les statues de Constantin qui se voient aux portails de diverses églises dans l'ouest de la France.

ALFRED LEROUX.

Bordeaux, mars 1913.

Extrait de la *Revue historique de Bordeaux et du département de la Gironde*,
VI^e année, n^o 2, mars-avril 1913.



Bordeaux. — Impr. GOUNOUILHOU. — G. CHAPON, *directeur*.
9-11, rue Guiraudé, 9-11.
