

• RENÉ FAGE

# LE TYMPAN

DE

# l'Église de Collonges

LEG  
Auguste BRUTAILS  
1869-1926



BRIVE

IMPRIMERIE LACHAISE

1923

12822



à Monsieur Brutaills, Membre de l'Institut,  
très sympathique homme  
à jamais



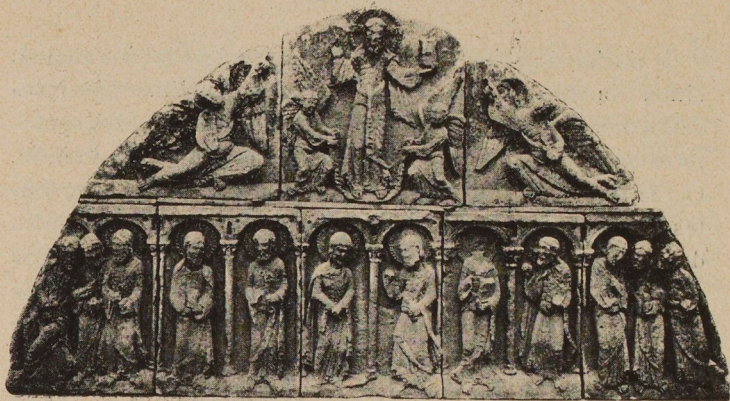


Photo de M. Albert Mayeux



# Le Tympan

DE

## L'Eglise de Collonges

L'église de Collonges (1) est, dans la province du Limousin, une de celles qui présentent les problèmes archéologiques les plus difficiles à résoudre. Reconstituée en partie au  $xiv^e$  ou au  $xv^e$  siècle (2), elle a perdu sa forme primitive. Que reste-t-il de l'église romane ? Quel était son plan ? A quelle date a-t-elle été bâtie ? Les documents nous manquent pour répondre à ces questions ; l'étude du monument ne permet pas de dissiper toutes les obscurités.

Ce que nous voyons assez clairement, c'est que l'ancienne église était sur plan cruciforme, et que le clocher, qui est encore debout, dominait alors le carré du transept.

(1) Eglise paroissiale, ancien prieuré. Collonges, chef-lieu de commune, du canton de Meyssac (Corrèze).

(2) Chanoine Poulbrière, *Dictionnaire historique et archéologique des paroisses du diocèse de Tulle*, t. I, p. 356.





Ce clocher à gables, que je considère comme le plus ancien, sinon comme le type des clochers romans limousins, présente dans sa base et dans ses étages inférieurs des caractères qui semblent le faire remonter à la fin du XI<sup>e</sup> siècle. Or, le tympan qui décorait le portail de la nef, et dont toutes les pierres sont conservées, ne peut être antérieur au deuxième quart du XII<sup>e</sup> siècle. De nombreuses années se seraient donc écoulées entre la date de l'achèvement de l'église et celle de la mise en place du tympan sculpté. Ce fait, dont on a d'autres exemples, n'aurait rien de surprenant, surtout si l'on considère 1<sup>o</sup> que le tympan est en calcaire, alors que l'édifice tout entier est bâti en grès rouge, 2<sup>o</sup> que ce calcaire a dû être importé des carrières de Nazareth, près de Turenne, et travaillé sur place avant la pose. Les habiles maçons du Limousin pouvaient bâtir l'église ; pour sculpter le magnifique bas-relief il fallait le concours d'artistes étrangers.

J'écarte l'hypothèse suivant laquelle l'église romane de Collonges aurait été construite en plusieurs campagnes, le chevet et le clocher au XI<sup>e</sup> et la nef au milieu ou à la fin du premier quart du XII<sup>e</sup> siècle. Le monument, dans sa forme primitive, était petit. La nef étroite n'avait que deux travées. Les matériaux employés, pris sur les lieux mêmes, se prêtaient à une taille facile. Les travaux ont dû être menés rapidement. L'église était terminée vraisemblablement dès le début du XII<sup>e</sup> siècle et livrée au culte depuis un certain temps lorsqu'on exécuta le décor du portail. Ainsi peut s'expliquer l'intervalle de plus d'un quart de siècle qui séparerait, d'après les caractères archéologiques, la construction de l'église et la sculpture du tympan.

Je ne pousse pas plus à fond l'examen de cette difficulté. D'autres questions surgiraient dont la solution nécessiterait l'étude minutieuse de toutes les parties de l'édifice primitif. Le cadre que je me suis tracé est exclusivement consacré à la présentation du beau tympan de Collonges.

..

Les touristes, qui visitaient la curieuse bourgade, remar-





quaient sur la face extérieure du mur de l'église, à dix mètres environ de hauteur, huit pierres sculptées, de dimension et de forme diverses placées à des intervalles réguliers et attirant l'œil par leur couleur blanche au milieu du grès rouge (1) dans lequel elles semblaient incrustées. Pour les moins avertis, c'étaient les débris d'un monument ancien, réemployés, comme des pierres déjà taillées, lors de la reconstruction de la nef. Les plus avisés y voyaient les morceaux épars d'un ancien tympan (2). Mais il n'était pas facile d'en reconstituer le tracé et d'en dire le sujet, tant ces pierres étaient logées haut. Le chanoine Poulbrière s'y est essayé, et voici l'interprétation qu'il en a proposée : « En réunissant au crayon les divers éléments, on trouve là, comme à Carennac (Lot), la représentation du *Christ triomphant*, assis dans une auréole aiguë, au milieu des quatre animaux évangéliques. Sous ses pieds et le long d'une première zone trônait une moitié du sénat apostolique : les six figures de ce linteau s'en détachaient sous trois arcades géminées, appuyées à leur centre par de petites colonnettes. De chaque côté du Sauveur, dans la zone supérieure à celle-ci, se distribuaient les autres apôtres, également rangés sous des arcatures, mais des arcatures sans appui. Enfin deux anges opposés sous l'archivolte complétaient la décoration » (3).

Le chanoine Poulbrière rajustait mal les morceaux, et, se fiant à ses yeux seuls, voyait des choses qui ne sont pas.

---

(1) L'église et toutes les maisons du bourg sont bâties en grès rouge; les murs de clôture des jardins, la terre elle aussi, sont de cette couleur; c'est ce qui a fait donner à Collonges le nom de la *Ville rouge*.

(2) Voici quelle était, jusqu'en 1922, leur disposition dans le haut de la façade de l'église : 1° sur une seule ligne, mais espacées, trois pierres du registre inférieur du tympan, comprenant chacune deux personnages sous une double arcature; 2° au-dessus, un groupe de trois pierres accolées, le Christ au milieu, et de chaque côté les groupes de trois personnages; 3° sur le même niveau, mais assez éloignées, les deux pierres triangulaires sur lesquelles sont figurés des Anges levant une main.

(3) Chanoine Poulbrière, *Dictionnaire des Paroisses...* V° Collonges t. 1, p. 357.



Une simple lorgnette permettait de rectifier ses erreurs (1). Le Christ, en effet, est debout, et non assis dans une auréole aiguë. L'auréole n'existe pas. Il n'y a pas trace, non plus, des quatre animaux évangéliques. On pouvait s'y tromper. Ayant vu, moi-même, avec des yeux moins bons que ceux du chanoine Poulbrière, les pierres dispersées dans le mur, j'avais adopté, de confiance, son interprétation que j'aurais dû vérifier (2).

Aujourd'hui, grâce à M. Albert Mayeux, architecte en chef des monuments historiques, il est facile d'étudier de près le tympan et d'en saisir la véritable signification. M. Mayeux a pris la très louable initiative de faire déposer toutes les pierres sculptées. En attendant l'achèvement du portail où le tympan retrouvera sa place naturelle, il en a rapproché les morceaux et reconstitué l'ensemble. Rien n'y manque. A peine quelques éraflures dans les angles des panneaux supérieurs, mais qui n'atteignent pas la sculpture : à l'exception du pouce de la main droite du Christ, d'une aile d'ange dont quelques plumes sont endommagées, et d'une tête et de deux mains d'apôtres, qui avaient été brisées probablement lors de la dislocation de l'œuvre et de sa dispersion dans le haut du mur de façade, le tympan est entier, n'a subi aucun outrage. La bonne qualité de la pierre lui a permis de résister, sans trop de ravage, aux intempéries. Depuis cinq ou six siècles, ses morceaux se trouvaient hors de l'atteinte des profanateurs. Ils reparassent maintenant dans leur pureté et leur intégrité primitives.

\* \*

Nul doute sur le thème de l'artiste : c'est l'Ascension.

---

(1) Lorsqu'en 1906 mon fils André Fage fit la série de plans et relevés de l'église de Collonges, conservée aujourd'hui dans les cartons de l'Administration des Beaux-Arts, il dessina les pierres du tympan incrustées dans la façade. L'échelle du dessin et l'éloignement de l'objet ne permettaient de donner aucun détail ; mais l'attitude et les gestes de tous les personnages ont été exactement reproduits, sans addition de l'auréole et des symboles évangéliques que le chanoine Poulbrière avait cru y voir.

(2) *Petites églises et églises rurales du Limousin (Corrèze, Creuse, Haute Vienne)*, p. 81.



Le Christ domine le sujet. Plus grand que tous les autres personnages, il est debout. Sa tête se détache sur un nimbe perlé dont la croix est décorée de losanges séparés par de petits points. Les cheveux, divisés par une raie médiane, encadrent le front et, se repliant derrière les oreilles, vont retomber sur les épaules. Les moustaches se rabattent sur la barbe légèrement frisée dont les pointes se rejoignent au menton. C'est la figure du Christ qui a le plus souffert, parce qu'elle était la partie la plus saillante et, par conséquent, la plus exposée à la pluie et à la neige ; elle n'en conserve pas moins une noblesse, une gravité et une grandeur dignes de la majesté divine.

L'artiste a donné au corps de Jésus remontant vers son père tout l'élan possible ; il est svelte et élégant. La robe, aux plis concentriques horizontaux, porte à l'encolure un galon qu'ornent des feuilles à cinq lobes ; ses manches, assez larges, sont soutachées sur leur bord. Une riche écharpe, longue et étoffée, le drape comme un manteau de parade, s'enroule à la ceinture, laisse retomber en plis harmonieux un de ses pans sur la jambe gauche, tandis que l'autre bout, relevé sur l'épaule, flotte en arrière.

Les deux bras du Christ sont levés dans un mouvement symétrique, la main droite pour bénir, la main gauche pour montrer le livre de vie. Les pieds nus sont posés sur une sorte de tapis que deux anges, à demi-agenouillés, soulèvent, prêts à suivre leur Dieu dans son envolée.

Voilà la pièce capitale du tympan, celle qui commande la scène toute entière. De chaque côté de ce grand morceau, dans la courbe de l'archivolte, un ange, les ailes ouvertes, à demi prosterné, montre le Christ d'une main, et, baissant la tête vers les personnages qui occupent le registre inférieur, leur annonce le grand événement. Les plis des robes, la broderie des manches, les plumés des ailes sont traités avec un raffinement exquis.

Au-dessous, dans une arcature supportée par de fines colonnettes, nous voyons la Vierge debout, avec six apôtres à sa gauche et cinq à sa droite, tous debout comme elle. A la nouvelle du triomphe de son fils, la Vierge, joignant les



mains, incline légèrement la tête dans une attitude d'adoration et d'humilité. Deux des apôtres se tournent vers elle, d'autres sont immobiles, ne levant pas les yeux, attentifs aux paroles des anges. Le développement de l'archivolte n'ayant pas permis de loger chaque apôtre dans une arcade séparée, l'artiste a groupé aux deux extrémités ces personnages par trois et leur a donné un mouvement que la courbe du tympan rendait nécessaire ; ils se pressent, s'appuient l'un à l'autre, échangent leurs sentiments ; un geste de la main nous prouve qu'ils s'entretiennent de l'ascension de leur maître.

La physionomie profondément religieuse de la Vierge, la gravité respectueuse des apôtres qui sont les plus rapprochés d'elle, l'animation des figures de ceux qui se groupent aux deux bouts, font de l'ensemble une scène aussi variée qu'expressive.

Les cheveux et les barbes, les robes et les manteaux sont rendus avec le même soin que dans le registre supérieur. Un seul apôtre nous montre le croisement des jambes si fréquent dans les sculptures du commencement du *xii<sup>e</sup>* siècle. L'artiste de Collonges a préféré les attitudes naturelles. Les plis des vêtements n'ont rien de conventionnel. Les manteaux retombent simplement et gracieusement. Celui de la Vierge est particulièrement calme et approprié au personnage. Une grande harmonie règne dans tout le bas-relief.

Aucun détail n'a été négligé. L'arcature en plein cintre qui encadre la Vierge et les apôtres est aussi minutieusement travaillée que celles qu'on admire sur des ivoires vénitiens. Les colonnettes ont des bases à deux tores et des chapiteaux ornés de feuilles découpées et retombantes. Les arcades sont bordées d'un triple filet, et les écoinçons sont ajourés de petites fausses baies entre deux minuscules *occuli*. Les nimbes ont un galon de grénétis comme celui du Christ et des Anges.

Telle est cette admirable scène de l'Ascension, une des plus simples et, malgré ses modestes dimensions, une des plus grandioses qui aient été exécutées.



Je voudrais en préciser la date. Nous savons que le motif de l'Ascension n'apparut sur les portails de nos églises qu'au XII<sup>e</sup> siècle. C'est donc au cours de ce siècle que le tympan de Collonges a été sculpté. Pour préciser davantage ne peut-on pas dire qu'il est antérieur à 1150 ?

D'après M. Emile Mâle (1), le plus ancien tympan représentant l'Ascension serait celui du portail de Saint-Sernin de Toulouse ; le tympan de la cathédrale de Cahors, qui reproduit le même sujet, suivrait de très près ; l'Ascension du portail de l'église de Mauriac (Cantal) viendrait ensuite. Ces trois œuvres sont de la même école. Le sujet en a été conçu par des artistes qui ont rayonné dans la région, sculptant les tympanes et les porches de Conques, de Moissac, de Beaulieu, de La Graulière. Tous ces grands morceaux, à quelque vingt ans près, sont contemporains. On y reconnaît, sinon la même main, du moins la même inspiration, le même procédé. Les rosaces des linteaux de Moissac et de Beaulieu, les petits clochers à gables (réminiscence du clocher de Collonges), sculptés sur les panneaux des porches de La Graulière, de Beaulieu et de Moissac, sont comme la marque de fabrique d'une même équipe d'ouvriers. Or, le tympan de Collonges appartient incontestablement à cette famille et à cette génération d'œuvres.

Les clochers romans à gables sont rares en Bas-Limousin où l'on ne peut citer que ceux d'Uzerche et de Collonges. Le Haut-Limousin, qui conserve encore ceux de Saint-Léonard et de Saint-Junien, en a compté peut-être deux de plus : celui de l'abbaye de Saint-Martial et celui de la cathédrale romane. Ils sont inconnus en dehors de l'ancien diocèse de Limoges (2). Comment expliquer que les auteurs des porches de Beaulieu, de La Graulière et de Moissac aient sculpté, dans les écoinçons de leurs arcatures, des petits clochers qui, par leur allure générale et surtout par l'angle

---

(1) *L'Art religieux du XII<sup>e</sup> siècle en France, Etude sur les origines de l'iconographie du moyen âge*, p. 398.

(2) Ceux de Brantôme (Dordogne) et du Puy (Haute-Loire) appartiennent à la même famille, mais avec des particularités très accentuées.



obtus de leur gable, ressemblent à celui de Collonges mieux qu'à tous les autres du même type, s'ils n'ont pas vu Collonges, s'ils n'ont pas été frappés par la silhouette de son joli clocher, s'ils n'ont pas travaillé à Collonges. Le seul travail qui pouvait les amener à Collonges, c'était la sculpture du tympan. Donc le tympan de Collonges ne peut pas être plus jeune que les porches de Moissac et de Beaulieu.

Il suffit de rapprocher ces trois monuments pour constater des ressemblances caractéristiques, des procédés d'école. Regardons les Christs de Moissac et de Collonges : la robe forme sur la poitrine les mêmes plis concentriques ; l'encolure et le manteau sont bordés d'un large galon ; les plis du bas de la robe semblent copiés l'un sur l'autre. Les cheveux et la barbe sont peignés de la même façon. A Beaulieu, nous retrouvons le plissé du bas de la robe, le manteau qui s'enroule à la ceinture et dont un pan remonte sur l'épaule gauche. Quoique traitant des sujets différents, les artistes de Collonges, de Beaulieu et de Moissac n'en ont pas moins drapé pareillement leurs personnages.

Si nous pouvions dater avec précision les tympan de Moissac et de Beaulieu nous aurions donc la date très approximative du tympan de Collonges. Mais rien n'est plus malaisé que d'établir la chronologie des portails et des bas-reliefs que le XII<sup>e</sup> siècle a vu éclore en France.

Une chronique locale attribue le tympan de Moissac à l'abbé Ansquitil, mort en 1115 (1). M. Mâle, qui ne voit aucune raison de douter de l'exactitude de cette chronique, dit qu'à supposer que les sculptures aient tardé un peu à être achevées, il est tout à fait vraisemblable qu'elles furent terminées avant 1125 (2). Il ne donne pas la date de l'Ascension sculptée sur le portail méridional de Saint-Sernin de Toulouse, mais il la considère comme la plus ancienne des Ascensions décorant un tympan. Quant au portail de la cathédrale de Cahors qui reproduit le même sujet, on y sent, dit M. Mâle, l'imitation du tympan de Moissac ; il serait

---

(1) Ernest Rupin. *L'Abbaye et les cloîtres de Moissac*, p. 66.

(2) Emile Mâle, *L'Art religieux du XII<sup>e</sup> siècle en France*, p. 4.



donc postérieur au Jugement dernier de Moissac, postérieur aussi à l'Ascension de Toulouse, mais serait assez rapproché de ce dernier bas-relief (1).

Les chantiers des sculpteurs du Midi devaient être arrivés au terme de leurs entreprises, lorsque Suger en appela les ouvriers à Saint-Denis en 1135. De Saint-Denis, des équipes allèrent à Chartres, à Etampes, à Montceaux-l'Etoile, à Anzy-le-Duc ; et l'on vit apparaître alors, sur les tympan de quelques églises au nord de la Loire, la scène de l'Ascension.

Cette date de 1135 serait donc à retenir : les grandes œuvres sculptées de nos églises romanes du Centre et du Midi de la France ne devraient pas être postérieures à 1135. Le tympan de Collonges remonterait au moins à cette date — alors même qu'on le supposerait plus jeune que les Ascensions de Cahors et de Mauriac, plus jeune que les Jugements derniers de Beaulieu et de Moissac.

Le raisonnement de M. Mâle est serré et impressionnant ; est-il irréfutable ? Robert de Lasteyrie, dont l'opinion est antérieure à celle de M. Mâle, n'ajoutait pas une grande confiance en la chronique qui attribuait à Anscitil le tympan de Moissac ; il croyait, avec M. André Michel, que cette œuvre serait, plus vraisemblablement, contemporaine de l'abbé Roger, mort vers 1135 (2). Ce ne serait, après tout, qu'un rajeunissement d'une vingtaine d'années, et nous ne nous éloignerions pas, pour Collonges, de la date de 1135.

Mais la question se complique. Ce portail de Moissac serait-il une œuvre de l'école toulousaine ? Robert de Lasteyrie constate « qu'il diffère par maintes particularités de toutes les œuvres similaires dues à cette école et qu'au contraire, en remontant vers le centre de la France, on trouve plusieurs autres portails avec lesquels il présente un air de famille incontestable » (3). Moissac, Beaulieu, Cahors, Collonges, La Graulière ne formeraient-ils pas un groupe à part, distinct de l'école de Toulouse ?

---

(1) *L'Art religieux du XII<sup>e</sup> siècle*, p. 398.

(2) De Lasteyrie. *L'Architecture religieuse en France, à l'époque romane*, p. 644 et s.

(3) *Ibid.*



Comment répondre avec quelque certitude à une pareille question ? Nous n'avons pas de documents, et presque toutes les dates proposées jusqu'à présent sont sujettes à controverse. En ce qui concerne le portail de la cathédrale de Cahors, M. de Lasteyrie ne le croit pas antérieur aux premières années du règne de Philippe-Auguste (1). Le voilà donc du dernier quart du XII<sup>e</sup> siècle. M. André Michel incline à le dater de la fin de ce siècle (2). Notre Ascension de Collonges, qui paraît d'un art plus avancé, serait, par conséquent, plus jeune encore ! M. Albert Mayeux, dans une communication faite à la Société des Antiquaires de France (3), lui assigne la date de 1170 environ.

— Si l'on se rangeait à ces opinions, il ne faudrait plus dire que les chantiers de sculpture du Centre se sont fermés quand Suger a appelé à Saint-Denis les artistes de l'école languedocienne. On devrait admettre qu'on travaillait à Cahors, à La Graulière et probablement aussi à Collonges, en même temps qu'à Saint-Denis.

Je crois que MM. Robert de Lasteyrie et André Michel rajeunissent trop le tympan de Cahors et que M. Mayeux fixe pour celui de Collonges une date trop rapprochée de nous. Le bas-relief de Cahors me semble plus ancien que celui de Collonges, parce qu'il est plus touffu, moins bien composé, moins parfait dans sa conception et son exécution. Or, celui de Collonges doit être contemporain du Jugement dernier de Moissac. On a beau vouloir rajeunir le portail de Moissac, on ne peut, à mon avis, le faire sortir de la première moitié du XII<sup>e</sup> siècle et l'éloigner de la date de 1135. Il est probable que le chantier du porche de Moissac était en pleine activité, lorsque l'atelier de Collonges achevait sa besogne. La reproduction du petit clocher limousin à gable sur un des panneaux de ce porche me paraît en être la preuve. Peut-être ces deux chantiers et celui de Beaulieu étaient-ils simultanément ouverts, et les maîtres-ouvriers

---

(1) *L'Architecture religieuse en France*, p. 648.

(2) *Histoire de l'Art*, t. I, seconde partie, p. 628.

(3) Séance du 16 mai 1923.



allaient-ils de l'un à l'autre. Le porche de Beaulieu a aussi un petit clocher à gable sculpté sur un de ses panneaux, et Beaulieu n'est qu'à quelques lieues de Collonges. Les sculptures de Moissac ayant été terminées avant 1150, vraisemblablement vers 1135, l'Ascension de Collonges remonterait à cette date.

On sait que le portail de Chartres où se voit l'Ascension est plus jeune que le portail de Saint-Denis qui a été inspiré, d'après M. Mâle, par le tympan de Beaulieu (1). Or, M. Lefèvre-Pontalis estime que le portail de Chartres est antérieur à 1156 (2), et MM. Paul Vitry et Gaston Brière le datent de 1145 environ (3). Ne résulte-t-il pas de ce rapprochement que le tympan de Collonges, contemporain de celui de Beaulieu et incontestablement antérieur à celui de Chartres, ne peut avoir été sculpté qu'avant 1150, plus probablement même avant 1145 ?

Telle est la thèse qui me paraît la plus vraisemblable. A la distance de huit siècles, quand les documents font défaut, je trouve prudent de ne la proposer qu'à titre de conjecture.

\* \*

Après cette question de date, un autre problème se pose, aussi difficile à résoudre : Quel rang faut-il assigner à l'Ascension de Collonges dans la chronologie des Ascensions du Centre et du Midi de la France ? J'ai rappelé déjà le classement si judicieusement proposé par mon éminent maître M. Emile Mâle : 1° Toulouse, 2° Cahors, 3° Mauriac. Aucune date précise pour ces trois tympans. Celui de Collonges doit-il être considéré comme le plus jeune, comme le couronnement de ces créations sculpturales ?

A en juger par la perfection de l'œuvre, il ne saurait y avoir de doute. L'inspiration est identique ; la composition, la mise en scène ne diffèrent pas sensiblement. Mais de même que le tympan de Cahors est en progrès sur celui de

---

(1) *L'Art religieux du XII<sup>e</sup> siècle en France*, p. 381.

(2) *Congrès archéologique tenu à Chartres en 1900*, p. 288.

(3) *L'Eglise abbatiale de Saint Denis et ses tombeaux*, p. 51.



Toulouse, le tympan de Collonges marque un progrès sur celui de Cahors.

A Cahors, le Christ est représenté dans son auréole, isolé du reste du tableau, alourdi par cet encadrement symbolique qui ressemble à un motif d'architecture. C'est la tradition : les mosaïques, les miniatures de l'école byzantine nous montrent le Christ triomphant, le Christ en Majesté, le Christ de l'Ascension et de la Transfiguration dans une auréole. Et les artistes du Midi et du Nord de la France ont suivi, dans leurs compositions, la formule orientale. Leurs Ascensions de Cahors, de Mauriac, de Montceaux-l'Etoile (Saône-et-Loire), d'Anzy-le-Duc (Saône-et-Loire), sont disposées suivant ce mode. Nous retrouvons en Italie la même composition, notamment dans les panneaux des portes de bronze des cathédrales de Bénévent et de Pise, comme sur le tympan du grand portail de la cathédrale de Lucques. Dans toutes ces figurations de l'Ascension, l'auréole enveloppe le Christ.

Tout en respectant dans leur ensemble les dispositions traditionnelles, l'artiste de Collonges n'a pas craint de faire d'heureuses innovations. L'auréole a disparu. Il semble que le fils de Dieu, débarrassé de cet encerclement, soit plus libre dans sa montée, plus aérien.

Sur le tympan de Saint-Sernin de Toulouse, le Christ n'est pas enfermé dans l'auréole, mais deux anges le soutiennent sous les bras et l'aident à s'enlever. Combien le thème est plus gracieux à Collonges ! Le Christ a les pieds posés sur un tapis symbolisant les nuées. Deux anges, le genou ployé, tiennent les bouts de ce tapis, et, sans toucher leur divin Maître, observant une distance respectueuse, ils vont le suivre dans son ascension. Ils vont le suivre et non l'enlever, comme sur le bas-relief de Toulouse ; le fils de Dieu monte au ciel par sa propre vertu.

Cette même interprétation du sujet principal du tympan se retrouvera au portail de gauche de la cathédrale de Chartres, plus jeune d'une quinzaine d'années, et dû, très probablement, à l'une des équipes de sculpteurs venus du Midi sur l'appel de Suger. Ces artistes ne recopiaient pas leurs



œuvres ; si le thème ne changeait pas, les détails variaient. A Chartres, l'auréole sera supprimée comme à Collonges, et le Christ montera sur des nuées que tiennent deux anges. A Collonges, l'ascension commence à peine ; à Chartres, le Christ est déjà au-dessus des nuages. Si le Christ de Chartres est beau, quoique moins élégamment drapé que celui de Collonges, s'il est majestueux, les anges qui portent les nuées dans leurs mains sont trop grands par rapport à la taille du Christ et ils se contournent inutilement. Il suffit de les rapprocher de ceux de Collonges pour voir combien ces derniers sont plus gracieux et plus naturels.

La comparaison avec le portail de Cahors n'est pas moins favorable au portail de Collonges. On croirait que le sculpteur de Cahors a été embarrassé pour remplir son tympan. Les panneaux du martyre de saint Etienne, qui sont sur le même registre que le Christ, à première vue, ressemblent à des bouche-trous. On s'est demandé (1) si l'artiste a bien voulu représenter l'Ascension, s'il n'a pas cherché à exprimer la vision de saint Etienne, patron de la cathédrale, ainsi racontée dans les Actes des Apôtres : « Etienne étant rempli du Saint-Esprit, et regardant fixement le ciel, vit la gloire de Dieu, et Jésus à la droite de Dieu » (2). Le tympan de Cahors ne répond en rien à cette vision. C'est l'Ascension qui y est figurée, avec tous les éléments et tous les personnages qui la composent ordinairement. Le Christ est dans une auréole ; ce n'est pas le Dieu de Majesté entouré des quatre animaux symboliques. Quatre petits anges, dont l'un est très visible et dont on aperçoit la silhouette des autres, tiennent et enlèvent l'auréole. Mais la cathédrale de Cahors étant dédiée à saint Etienne, l'artiste a associé, en quelque sorte, le patron de l'église à la gloire du Christ, en reproduisant quelques épisodes de sa vie.

Voilà l'explication de ces panneaux hétéroclites du martyre de saint Etienne qui ont déséquilibré toute la composition. Le Christ qui devrait dominer le tableau n'est pas au

---

(1) Notamment M. Albert Mayeux, dans sa communication à la *Soc. des Antiquaires de France*, du 16 mai 1923.

(2) Chap. VII, Verset 55.



haut du tympan. Les anges qui tombent du ciel et volent à sa rencontre ne produisent pas un heureux effet. Les deux grands anges, qui annoncent l'Ascension aux apôtres, ont une contorsion exagérée.

Voyez maintenant le tympan de Collonges : il est bien rempli, mais tous les personnages sont nécessaires ; il n'y a rien à y ajouter, rien à en retrancher. La composition a atteint presque au plus haut degré de la perfection. Les anges, qui annoncent à la terre la grande nouvelle, font le geste qu'il faut, sans se rejeter en arrière dans une courbure extravagante. Chacun de ces anges devait couvrir une pierre de forme triangulaire ; l'artiste a très habilement vaincu la difficulté en allongeant leur gémissement et en étendant un de leurs bras vers le Christ.

Dans l'Ascension de Cahors, la Vierge qui occupe, comme à Collonges, le milieu du registre inférieur, est d'une admirable facture. Celle de Collonges exprime une plus grande humilité. Elle ne lève pas la main vers son fils ; elle prie, elle adore. Les cinq apôtres les plus rapprochés d'elle partagent son recueillement. Dans les deux bas-reliefs le même sentiment est rendu d'une façon différente ; il atteint à Collonges la plus grande intensité religieuse.

Rappelons les autres Ascensions. Ce sera toujours le même schéma ; mais que de variétés dans la mise en scène, que de nuances dans l'expression, et toujours quelle maîtrise dans le tympan de Collonges ! A Toulouse, où tout est rude même l'enlèvement du Christ, l'émotion des apôtres se manifeste par des gestes ; à Collonges, elle rayonne doucement comme une chose qui vient du fond de l'âme. Sur la façade de la cathédrale d'Angoulême, tous les personnages sont dispersés ; la voussure du portail de Collonges les groupe et les encadre. A Chartres, les apôtres assis sont à l'étroit sur le linteau et séparés du Christ par les anges qui sortent des nuages. A Montceaux-l'Etoile, à Anzy-le-Duc, le haut du tympan est un peu vide, et les apôtres se livrent à des gestes inutiles.

Ces imperfections ont été évitées par le sculpteur de Collonges. Aussi son Ascension nous semble-t-elle une des plus



belles, la plus belle peut-être de celles qui ont été exécutées par les artistes du Centre et du Midi de la France. Devons-nous, en raison de sa supériorité, dire qu'elle a été sculptée après les Ascensions de Toulouse, de Cahors, de Mauriac et d'Angoulême ? Je ne crois pas qu'on puisse l'affirmer, car les tympan de Chartres, de Montceaux-l'Etoile et d'Anzyle-Duc sont plus jeunes et ne la valent pas. Dans une équipe, dans une école, tous les artistes n'ont pas le même mérite ; l'inspiration n'agit pas tous les jours ; la pratique peut rendre la besogne plus facile, mais elle ne détermine pas un progrès incessant.

Il me paraît donc impossible de donner au tympan de Colonges un rang chronologique dans la série des tympan du Midi et du Centre qui représentent le même sujet. Il est de l'époque de ceux de Cahors et de Mauriac ; il les a devancés ou suivis de peu d'années. La seule chose qui me semble certaine, c'est qu'il approche plus qu'eux de la perfection.



---



Extrait du *Bulletin de la Société Scientifique, Historique  
et Archéologique de la Corrèze, à Brive*

