

Le portail de Mont-devant-Sassey : aspects iconographiques

Marie Lekane¹

Résumé

Le portail sculpté méridional de Mont-devant-Sassey est intéressant à plus d'un titre. Premièrement, il est le portail gothique lorrain le mieux conservé qui soit, comme la critique d'authenticité le confirme. Ensuite, certains des choix iconographiques effectués par le « commanditaire » sont surprenants, inusités, voire inédits. Enfin, en raison de sa situation géographique charnière entre le domaine français et l'Empire germanique, les sculpteurs ont pu profiter des innovations sculpturales introduites tant à l'ouest qu'à l'est et les combiner de manière originale. Le présent article est l'occasion de renouveler l'identification iconographique de certaines figures, de proposer une datation de l'ensemble et de suggérer les transferts artistiques attestés par le portail (réception de formules iconographiques et stylistiques mises en place dans des grands centres).

Située dans la région actuelle de la Lorraine, et plus exactement dans le département de la Meuse, l'église de Mont-devant-Sassey, dans laquelle est situé le portail à l'étude dans cet article, remonte, en grande partie, aux XII^e et XIII^e siècles. La situation géographique de Mont-devant-Sassey a entraîné une complexité dans sa position politique et spirituelle. Ainsi, à l'époque médiévale, le village, situé en terre d'Empire germanique, relève-t-il de la seigneurie des Apremont, soit de la Lorraine². L'église de Mont-devant-Sassey est par ailleurs reliée au diocèse de Reims, soit à la Champagne. Il est important de souligner cette position frontalière afin de percevoir les transferts artistiques dont l'architecture et le portail montois témoignent.

Par manque d'espace, nous ne pouvons approfondir ici des questions d'ordre architectural pourtant passionnantes³. Il convient cependant de décrire succinctement l'édifice⁴. L'accès s'effectue par le bas-côté sud, par un porche polygonal qui renferme le portail sculpté gothique. L'église, de plan basilical, possède deux nefs latérales et une nef centrale, prolongée à l'ouest par le rez-de-chaussée carré du clocher.

Un transept saillant fait la jonction entre les nefs et le chœur. Ce chœur polygonal est flanqué de deux absides à chevet plat. Le plan des cryptes correspond au tracé des trois absides du chœur.

Le chœur tardo-roman, restauré de manière outrancière à la fin du XIX^e siècle⁵, est directement inspiré des innovations architecturales mises en place à la cathédrale de Verdun, située à une quarantaine de kilomètres au sud-est de Mont-devant-Sassey. Les caractéristiques architecturales et décoratives de Verdun essaieront ensuite vers Trèves, formant par là même le groupe tréviro-lorrain. Cette proximité formelle des centres de Verdun, Mont-devant-Sassey et Trèves est importante pour la suite de notre propos.

Malgré son isolement, le portail de Mont-devant-Sassey a suscité, dès la première moitié du XIX^e siècle, l'intérêt de quelques auteurs. Les premières analyses ne sont fondées sur aucun élément historique tangible. Les écrivains romancent l'histoire de cette église qui, selon eux, aurait été fondée par Charlemagne en personne⁶. Léon Germain publie en 1888 la première étude scientifique et complète de l'édifice⁷. Se trouvant à la charnière des deux phases principales de restauration de l'édifice, ses indications sont précieuses pour la connaissance de l'édifice et de ses transformations. L'auteur livre dans cet article une étude minutieuse des statues du portail qui, malgré quelques méprises d'identification, a le mérite d'être innovante et étayée. Le caractère rigoureux de son travail lui assurera une belle fortune; Aimond, le seul auteur à avoir consacré à l'édifice une monographie, reprendra en effet la plupart des identifications, notamment en ce qui concerne les voussures. Ce dernier auteur publie ainsi en 1932 la seule étude historique et artistique consacrée exclusivement à l'église et particulièrement bien documentée. Il analyse le portail dans son entièreté, mais les identifications des statues justifiées ne sont pas toutes sensées. En 1921, un auteur allemand, Heribert Reiners, effectue une étude de quelques édifices lorrains dont Mont-devant-Sassey afin de définir le groupe dit « tréviro-lorrain ». Dans le contexte particulier de l'après-guerre, il tente de rattacher les formes architecturales et sculpturales de Mont-devant-Sassey au domaine germanique. Il examine consciencieusement le portail, tentant une lecture symbolique globale; malheureusement, celle-ci est faussée par les erreurs d'identification de plusieurs statues. Il est le premier auteur à évoquer le style des statues qui, selon lui, relève, par le style trapu et massif, plus du canon germanique que de l'élégance française. Plusieurs autres auteurs ont consacré au portail quelques mots dans le cadre d'une analyse plus vaste de l'édifice de Mont-devant-Sassey, mais sans engendrer une véritable réflexion sur la sculpture⁸. Il est rare de trouver mention du portail dans des ouvrages consacrés à la sculpture du domaine français, et ce, soit par méconnaissance du portail, situé dans un coin reculé de Lorraine, soit par désintérêt de l'ensemble. Il faut cependant évoquer l'article publié en 1970 par Léon Pressouyre, qui porte sur une des statues d'ébrasement⁹. Ce dernier travail a ébranlé les interprétations antérieures, mais n'a pas mené à la

reconsidération nécessaire des sculptures. Pourtant, en identifiant de manière convaincante l'une des statues, Léon Pressouyre rend incertaines la lecture des statues voisines et la compréhension globale du portail.

La présente étude est ainsi l'occasion de jeter un regard neuf et objectif sur le portail afin de mener à bien une relecture complète et étayée des sculptures. Elle permet également une datation du portail basée notamment sur des liens stylistiques avec d'autres ensembles dont les dates de mise en place sont mieux assurées. Enfin, l'article évoque les transferts artistiques attestés par le portail montois, sur la base d'exemples de formules iconographiques et stylistiques mises en place dans des grands centres et reçues à Mont-devant-Sassey. Notre propos se scinde en deux parties distinctes. Après une brève introduction consacrée à la description et à une succincte critique d'authenticité, la première partie se penche sur l'iconographie des statues des ébrasements, des niches, du tympan et des voussures. La deuxième partie du travail nous permettra de proposer une lecture symbolique de l'ensemble et l'estimation chronologique du portail.

Le portail

C'est en pénétrant dans un porche polygonal du XVIII^e siècle que le visiteur découvre ce portail gothique, le mieux conservé en Lorraine; dans cet endroit isolé, ce portail surprend. Cinq statues sont disposées de part et d'autre de la double porte d'entrée. Deux statues sont placées en avant du portail au sein de niches aménagées dans les parois méridionales du porche. Les deux vantaux de la porte sont séparés par un trumeau privé de sa statue. Seul subsiste le nimbe qui la couronnait. L'église étant consacrée à Notre-Dame, il s'agissait sans doute d'une statue de la Vierge à l'Enfant, comme c'était le cas dans la cathédrale voisine de Verdun¹⁰. Le linteau, soutenu par des impostes, constitue le premier niveau d'un tympan à quatre registres sur lesquels se déroulent les scènes de l'Enfance du Christ. Le tympan est bordé d'une voussure végétale qui assure la transition avec les quatre voussures historiées.

Même si les voussures et le tympan ont souffert des aléas du temps et des hommes, la protection assurée par le porche explique le bon état général du portail. Le porche, qui abrite le portail sculpté, est une reconstruction bien documentée et datée de 1754¹¹. Il remplace une construction antérieure que l'on peut situer chronologiquement à la fin du Moyen Âge. En revanche, nous ne connaissons pas l'état primitif de ce portail. Il semble, au vu du pivotement des statues disposées à l'extrémité extérieure des ébrasements, que le portail était ouvert, à l'instar du portail septentrional de la cathédrale de Verdun, du porche des Bourgeois de Saint-Maurice d'Épinal ou bien encore du portail de la Vierge de Notre-Dame-la-Ronde de Metz, trois églises géographiquement proches de celle de Mont-devant-Sassey. Dans ce dernier cas, les statues placées dans les niches devaient être contiguës aux statues d'ébrasement et disposées sur les retours.

Une description du milieu du XIX^e siècle¹² et un relevé de 1866¹³ attestent que les statues des niches ont été interverties, probablement lors des restaurations de la fin du XIX^e siècle conduites par Narcisse Casimir Lenfant¹⁴. À la différence ces deux statues, il ne semble pas que les statues d'ébrasement aient subi un quelconque changement de position depuis leur mise en place dans la seconde moitié du XIII^e siècle.



Ébrasement droit (de gauche à droite) : Ève, Adam, Moïse, Abraham et Isaac, Noé. (Photographie : Marie Lekane)

À l'exception notoire de la statue du trumeau qui a complètement disparu, l'intégrité des statues ne semble pas avoir été altérée. Il convient cependant d'être prudent quant à l'authenticité des statues d'Adam et d'Ève. Si les têtes datent assurément de la même époque que les autres statues – soulignons d'ailleurs la forte ressemblance entre le visage d'Adam et celui de Moïse¹⁵ –, les corps massifs des personnages ont une facture, une aisance et une souplesse gestuelle qui diffèrent de ce qui se faisait à l'époque médiévale. Cependant, l'érosion de la pierre est semblable aux statues voisines et aucune mention d'un possible remplacement n'a été trouvée dans les archives. Quoi qu'il en soit, ce choix iconographique, pourtant rare pour les statues d'ébrasement, relève sans doute de l'époque médiévale. À la cathédrale de Verdun et à la basilique d'Avioth, églises géographiquement et artistiquement proches de celle de Mont-devant-Sasse, il existe deux occurrences des parents de l'Humanité. En effet, si l'on en croit les témoignages du XVIII^e siècle, ils étaient présents aux ébrasements du portail de Verdun, daté de la

moitié du XIII^e siècle et détruit en 1755. À Avioth, il ne subsiste de ce couple qu'un fragment de la statue d'Ève semi-dénudée qui est généralement datée du XIV^e siècle¹⁶.

À leur suite se trouvent trois personnages issus de la tradition vétérotestamentaire: Moïse, Abraham et Noé. Moïse est doté de tous ses attributs habituels: les tables de la loi, les cornes – issues d'une mauvaise traduction de la Vulgate¹⁷ – ainsi que le serpent d'airain perché sur une colonne. Dans l'iconographie traditionnelle française, Moïse enserme la colonne de son bras gauche¹⁸. Sur le portail de l'église de Mont-devant-Sassey, l'agencement est différent: la colonne est placée en retrait, derrière lui, à sa gauche. On retrouve cette disposition extrêmement rare au cloître de Notre-Dame-en-Vaux de Châlons-en-Champagne (France) et au portail de Saint-Servais de Maastricht (Pays-Bas)¹⁹. En outre, le Moïse de Mont-devant-Sassey partage certains traits avec le Christ bénissant de la cathédrale de Reims (transept nord, portail du Jugement, vers 1230), malgré que la qualité de la statue rémoise soit indubitablement supérieure. Tous deux sont déhanchés de telle sorte que le genou est visible parmi les larges plis du vêtement supérieur. De plus, les lignes de force du plissé courbant sur la cuisse, quoique plus fournies à Reims, sont semblables dans les deux portails, et c'est également le cas pour le drapé à gauche du personnage. Enfin, le chainse tombe perpendiculairement et le vêtement supérieur se pose de la même façon sur les épaules dans les deux ensembles sculpturaux²⁰.

À sa suite se présente le sacrifice d'Isaac par Abraham²¹. Isaac, pieds et poings liés, est juché sur l'autel de l'holocauste. Son père lève la tête vers la droite. À l'instar de l'Abraham de Chartres (transept nord, portail central), il se tourne probablement vers l'ange qui freine de ses paroles le geste infanticide. À Mont-devant-Sassey, l'ange n'est plus présent. L'axe du regard du prophète indique qu'il devait se positionner sous le dais de Moïse ou au-dessus de la colonne séparant Moïse d'Abraham. La main gauche d'Abraham devait se poser sur la tête de son fils, vu la position de son moignon, alors qu'il portait le couteau dans l'autre. Ce sujet sacrificiel préfigure typologiquement la mort du Fils, consentie par Dieu pour assurer le Salut de l'Humanité.

Si la présence de Moïse et d'Abraham n'a rien d'exceptionnel, celle de Noé, la statue suivante, est quant à elle bien plus inusitée. La console de ce sacrificateur donne les clefs de son identification. Sous la console est représenté un homme avec un oiseau. Cet homme, aujourd'hui acéphale, est Noé qui sort pour juger du niveau des eaux par la fenêtre qu'il a aménagée dans l'arche, comme il est écrit dans la Genèse²². L'oiseau n'est autre que la colombe envoyée par Noé pour voir si les eaux avaient diminué à la surface de la terre. Noé tient de sa main droite une feuille fraîche d'olivier, signe de la décrue. À la suite de cette décrue et sur les ordres de Dieu, Noé sort de l'arche, élève un autel à la gloire du Seigneur et y immole certains animaux purs. C'est précisément ce

moment qui est mis en scène sur le portail de Mont-devant-Sassey. Ce geste réhabilite la relation privilégiée entre Dieu et les humains. Des têtes d'animaux sont visibles au milieu des flammes.

La présence de Noé parmi les statues d'ébrasement est particulièrement rare. Il faut se tourner vers l'Empire germanique pour trouver une occurrence de ce thème sacrificiel parmi des statues en ronde-bosse. En effet, sur les contreforts qui flanquent le portail occidental de la *Liebfrauenkirche* de Trèves se dresse une statue du patriarche, datée du milieu du XIII^e siècle²³. Si les liens entre les milieux lorrains et tréviens ont déjà été mis en lumière pour l'architecture²⁴, cette proximité formelle et iconographique des Noé met en relation Mont-devant-Sassey et Trèves en ce qui concerne la sculpture, par l'intermédiaire d'un artiste commun, d'un modèle ou d'une connaissance de Trèves par un membre du chantier montois. Si certains détails mineurs diffèrent, comme la disposition des animaux sur l'autel, on remarque toutefois que le traitement du visage est semblable ainsi que la position de l'avant-bras et le rendu des vêtements. Pour renforcer plus encore les relations entre les deux milieux, il convient de souligner, avec Ewald M. Vetter et Wolfger A. Bulst, la proximité de la représentation du sacrifice d'Isaac par Abraham à Mont-devant-Sassey et à la *Liebfrauenkirche* de Trèves²⁵.

La statue qui se trouvait à côté du patriarche Noé, si l'on reconnaît l'ouverture originale du portail et l'inversion du XIX^e siècle, est un personnage masculin et couronné. Il soutient un livre ouvert de ses deux mains. Certains auteurs y ont vu Charlemagne²⁶, qui, selon la légende locale, aurait fondé des églises dans la région²⁷. Toutefois, il semble plus plausible d'y voir David supportant le livre des Psaumes²⁸ ou Salomon tenant son livre de la Sagesse²⁹.

À ces personnages issus de l'ancienne Loi font pendant cinq autres statues. Avant l'étude de Léon Pressouyre, les auteurs établissaient une opposition entre les personnages de l'Ancien Testament, à droite, et les personnages du Nouveau Testament, à gauche. En reconnaissant Ézéchiël, prophète vétérotestamentaire, à l'ébrasement gauche, Léon Pressouyre a donné accès à de nouveaux développements, qui n'ont jusqu'ici pas été exploités. Son analyse a étendu les recherches identitaires des personnages disposés à senestre à l'ensemble de la Bible.

En face du couple original se déroule la scène de l'Annonciation, prélude à l'Incarnation divine³⁰. La Vierge se détourne du messenger. Sa main supposément levée, à l'instar de celle d'Amiens (façade occidentale, portail de droite, ébrasement de droite, vers 1220-1230), traduit l'émoi et le trouble de Marie. La Mère de Dieu apparaît sur son visage un sourire, typique des Vierges de l'Annonciation et lié à l'annonce de la bonne nouvelle.



Ébrasement gauche (de droite à gauche): scène de l'Annonciation, Isaïe(?), Jérémie(?), Ézéchiël. (Photographie: Marie Lekane)

Si l'identification de cette scène ne pose aucun problème, celle des deux personnages suivants est bien plus difficile. Le premier est un personnage masculin jeune et imberbe qui ne porte aucun attribut, à l'exception de son phylactère. Étant donné sa proximité avec la scène de l'Annonciation, nous proposons de l'identifier comme le prophète Isaïe, annonciateur de la naissance du Christ. En effet, à la cathédrale de Paris (façade occidentale, portail Sainte-Anne, peu après 1160) et au portail de Chartres (transept sud, portail gauche, vers 1220), Isaïe accompagne l'Annonciation. En outre, le personnage chartrain se présente de la même façon que le personnage montois: il tient un phylactère de la main gauche et porte sa main droite à sa poitrine.

Le personnage voisin aussi ne porte qu'une banderole de phylactère. Son identification est complexe. S'il semble être un prophète, aucun indice supplémentaire ne s'offre à nous. Parmi les quatre grands prophètes, Ézéchiël, Isaïe et Jérémie annoncent la naissance du Seigneur. Or, nous le verrons, Ézéchiël se dresse à gauche, Isaïe probablement à droite. Il est dès lors tentant d'imaginer que ce personnage se place dans un programme typologique en lien avec l'Annonciation et la Nativité, représentée sur le tympan. Il pourrait alors s'agir du prophète Jérémie, annonciateur de l'Incarnation divine. Malgré les réserves nécessaires, l'hypothèse est nouvelle et plausible.

Ézéchiél clôture l'ébrasement gauche. L'identification tout à fait convaincante proposée par Léon Pressouyre repose sur la lecture des différents attributs du personnage : la maquette de l'édifice portée par le personnage, le flot d'eau qui en jaillit et tombe sur la tête d'un personnage émergeant d'une cuve polygonale. Ces éléments font référence à un passage peu représenté du livre d'Ézéchiél : « Il me ramena à l'entrée du Temple, et voici que de l'eau sortait de dessous du seuil du Temple, vers l'Orient, car le temple était tourné vers l'Orient. L'eau descendait du côté droit du Temple, au sud de l'autel³¹. » Ce passage biblique symbolise la rédemption et préfigure le baptême. Cette représentation inhabituelle est unique en statuaire ronde-bosse.

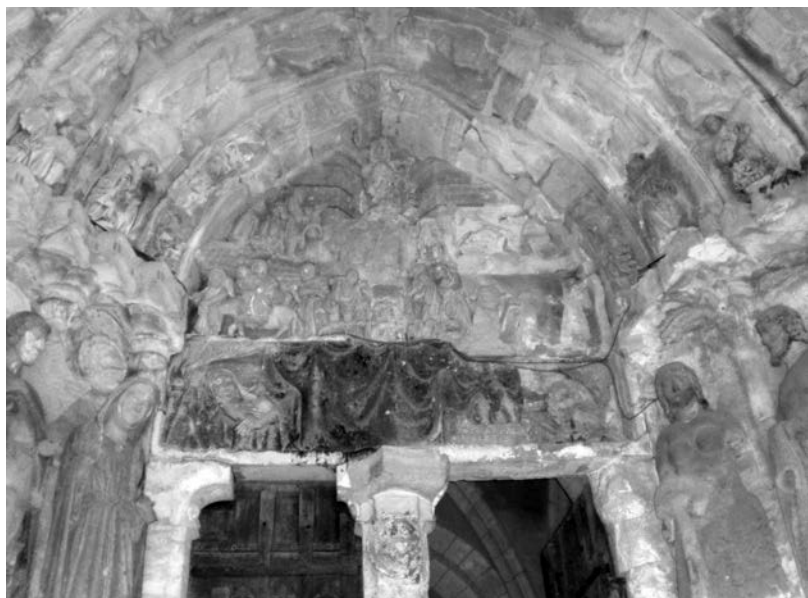
Le personnage qui se dresse dans la niche est un personnage masculin. Il porte de sa dextre un bâton ou une palme. Il a été identifié comme Aaron tenant la Verge fleurie, symbole de l'enfantement du Christ par la Vierge³². Cette hypothèse renforce l'interprétation typologique de l'ébrasement gauche.

Le tympan

Après cette observation générale des douze statues des ébrasements, il faut maintenant se tourner vers le tympan. Il comporte quatre registres consacrés au cycle de l'Enfance du Christ. Malheureusement, le tympan a souffert du temps et certaines scènes sont incomplètes, ce qui rend l'identification parfois incertaine. La lecture des scènes commence par le linteau et continue, selon la position des personnages et leur sens de marche, en boustrophédon, de bas en haut.

Au linteau, se déroule la scène de la Nativité. À gauche, la Vierge est couchée sur un lit, le corps caché en grande partie par un ample rideau ; appuyée sur son coude droit, elle fait face au spectateur. À droite, se trouve l'Enfant Jésus, éloigné de sa mère et adoré par l'âne et le bœuf, ainsi que Joseph, pensif, assis sur un siège pliant.

À notre connaissance, la disposition et l'ampleur du rideau sont uniques dans l'art gothique et soulèvent dès lors de nombreuses questions. Il n'est pas impossible que le voile assume ici une fonction symbolique et place l'accent sur le lien typologique entre la virginité de Marie et le voile du temple. Tant dans la tradition vétérotestamentaire que néotestamentaire, un voile est placé devant la partie la plus sacrée du sanctuaire. Il a donc pour fonction de cacher la divinité au regard humain. Le *voile du sanctuaire* renvoie notamment à un passage de l'Exode dans lequel Dieu donne les instructions à Moïse pour la construction du Tabernacle, lui disant de faire un rideau afin de cacher l'arche d'Alliance³³. Or, dans le contexte du Nouveau Testament, Jésus-Christ est le Dieu fait homme et la Vierge peut être assimilée à l'arche d'Alliance puisque, comme celle-ci, elle contient la divinité et la protège en attendant son avènement. Le voile pourrait également symboliser la virginité intacte de la mère du Christ. La Vierge est la concrétisation de la parole d'Ézéchiél, la *porta closa*, qui décrit parfaitement la matrice pure de la Vierge.



Tympan (de bas en haut, en boustraphédon) : Nativité, Rois Mages, Annonce aux bergers, Fuite en Égypte, Massacre des Innocents, Miracle du champ de blé(?), Hérode. (Photographie: Marie Lekane)

La première scène du deuxième registre est largement endommagée, mais l'on devine encore les contours des trois silhouettes. Le personnage du milieu, le plus détérioré, aide sa marche d'un bâton. Si l'on en croit Léon Germain, à la fin du XIX^e siècle, les trois hommes étaient couronnés³⁴. Tous ces attributs n'apparaissent plus désormais. Vu leur position dans le cycle de l'Enfance et leur nombre, il s'agit sans doute des Rois mages lors de leur périple, sans que l'on puisse être plus précis sur le moment représenté. Selon Émile Mâle, illustre historien de l'art médiéval, le bâton de pèlerin tenu étrangement par le roi trouve probablement son origine dans les représentations des drames liturgiques³⁵. À leur suite se trouve la scène de l'Annonce aux bergers, racontée par le seul Évangile de Luc³⁶. Le premier paysan, à gauche, replie ses bras parallèlement sur sa poitrine. Si l'on se réfère à la grammaire des gestes de François Garnier, spécialiste de l'iconographie médiévale, ce geste traduit une situation de détresse sans doute induite par la crainte, qui est évoquée par l'évangile³⁷. Le personnage qui suit serre dans ses bras une cornemuse, de laquelle s'échappent des bourdons, ces tuyaux dépourvus de trous desquels s'échappe une note continue.

La fuite en Égypte, évoquée dans l'Évangile de Matthieu³⁸, clôt le deuxième niveau. Si la disposition de la Sainte Famille n'a rien d'étonnant, il convient de se demander qui est le personnage qui ferme la marche. Le sexe de ce personnage est indéterminé. Si l'on se réfère

aux textes apocryphes, il pourrait s'agir de Titus, le bon voleur, d'un serviteur de Joseph ou de Jacques le Mineur, si c'est un homme. Si c'est une femme, elle pourrait être Salomé ou Zélémi, sages-femmes de la Vierge. Cependant, ces hypothèses se heurtent à une incertitude, car le personnage du portail de Mont-devant-Sassey porte une panetière, un havresac et est suivi d'un animal de bétail, comme les bergers de la scène précédente³⁹. Aucun des personnages traditionnels dans la scène de la fuite n'est censé porter ces attributs. Le doute subsiste à ce jour quant à cette identification.

C'est également dans l'Évangile de Matthieu que l'on trouve le Massacre des Innocents, représenté à gauche du troisième registre⁴⁰. Si, dans le Testament, Hérode fait partie du récit, il est cependant absent de cette scène sur le tympan; seuls subsistent deux soldats massacrant des enfants. La disposition des personnages dans l'espace est maladroite. Le personnage de gauche est agenouillé pour répondre à la loi du cadre et est aussi grand que son compagnon représenté en pied. Les deux-tiers droits de ce niveau sont presque entièrement détruits. Il ne reste que les contours d'un personnage en pied qui porte un fourreau à la ceinture, indiquant sans doute sa fonction militaire. Il pourrait s'agir de la continuité du massacre, mais la différence de tenue des deux soldats et la ligne de sol rompue entre les deux scènes semblent indiquer deux scènes distinctes. En comparaison avec le tympan de la basilique d'Avioth, qui se trouve à proximité, il pourrait s'agir de la scène peu connue du Miracle du champ de blé, issue de l'évangile apocryphe de l'Enfance⁴¹.

Au sommet du tympan, dans une niche trapézoïdale, trône un homme couronné. Ses jambes croisées indiquent vraisemblablement un acte de jugement. Si certains auteurs y ont vu le Père éternel⁴², il semble plus plausible que l'on soit en présence d'Hérode, comme l'a proposé Héribert Reiners pour la première fois⁴³. Mais comment expliquer l'ampleur donnée à ce cruel personnage et sa présence à une place qui semble hiérarchiquement éminente? Malgré sa mauvaise réputation, il joue un rôle pivot dans le dessein divin et pèse de tout son poids dans les différentes scènes du tympan: la Nativité dans l'étable, les Mages, la fuite en Égypte, le Massacre des Innocents et éventuellement le Miracle du champ de blé.

Les voussures

L'analyse des voussures, dans le cadre d'un court article comme celui-ci, ne peut être exhaustive, d'autant plus que la majorité des statues ont souffert du temps et des hommes, rendant les analyses complexes. Nous n'évoquerons que les statuette assez bien conservées pour être analysées.

À gauche, au pied de la première voussure, les trois scènes amplifient le cycle de l'Enfance du Christ entamé au tympan. La première scène est sans équivoque: il s'agit de la Visitation⁴⁴. Le personnage

suivant est difficilement identifiable, car son état de conservation est assez mauvais. Des auteurs ont cru y voir saint Jean-Baptiste portant l'agneau de Dieu⁴⁵; or, l'agneau n'est pas inscrit dans le cercle. Il semble plutôt que deux personnages sont présents: un adulte debout, nimbé, qui porte un bébé couronné d'un nimbe cruciforme. Malgré la prudence qu'impose l'état précaire de la scène, il pourrait s'agir du vieillard Siméon portant le Christ lors de la présentation au temple⁴⁶. De plus, sa présence entre la scène de la Visitation et le Baptême qui suit se justifie amplement. Le Baptême met en scène saint Jean-Baptiste nimbé, bénissant de la main droite le Christ. Le vêtement du saint est en poils de chameau, comme indiqué dans les évangiles de Matthieu et Marc⁴⁷. La statue de Jésus est très incomplète. Il semble être immergé dans une cuve dont seuls subsistent les bords. L'Esprit saint descend des cieux pour le bénir. Cet événement marque le prélude au Ministère du Christ.



Voissures: Visitation et présentation au Temple. (Photographie: Marie Lekane)



Voissures: Samuel accompagné de David lors d'un sacrifice (au-dessus); sacrifice d'un agneau par Abel (en dessous). (Photographie: Marie Lekane)

Aux deux bandeaux suivants, sont représentés les évangélistes. Ils se présentent tous les quatre de la même façon: ils sont assis et écrivent de la main droite sur un parchemin supporté par un pupitre, qui est appuyé sur leurs cuisses. Ils sont accompagnés de l'animal ailé qui les symbolise, conformément à la vision d'Ézéchiél. Étrangement, les évangélistes ne sont pas réunis⁴⁸. Cette disposition éclatée pose question: pourquoi ne pas les avoir regroupés? Les statues ne semblent pourtant pas avoir été déplacées. Cette question reste en suspens, faute d'éléments probants.

À droite des voissures, au moins quatre scènes de sacrifice sont regroupées. Les scènes représentant les sacrifices de Caïn et Abel ne posent aucun problème d'identification. Le troisième sacrifice, trop abîmé, ne permet pas de le nommer avec certitude. La quatrième scène,

bien conservée, est analysée par Léon Germain, François Houzelle et Charles Aimond, qui y reconnaissent le sacrifice de Melchisédech⁴⁹. La scène est constituée d'un prêtre coiffé de la mitre, d'un autel sur lequel est déposé un animal et d'un petit personnage placé entre le prêtre et l'autel. Or, Melchisédech n'est pas censé sacrifier une bête et la présence du petit personnage ne fait pas écho au récit biblique⁵⁰. Selon nous, il serait plus judicieux d'y voir le sacrifice de Samuel qui, selon les textes, offre un agneau de lait à Dieu⁵¹. Le personnage qui l'accompagne est David, dont la petite taille est évoquée dans la Bible⁵².

Enfin, la quatrième voussure est peuplée des douze apôtres qui soutiennent chacun un livre, tantôt ouvert, tantôt fermé. Tous sont assis, les pieds évasés et les jambes parallèles. Seul saint Pierre, au sommet droit de la voussure, est individualisé par la clé qu'il porte en main. Saint Paul lui fait pendant car, comme le veut la tradition, saint Paul, «apôtre des Gentils», est placé symétriquement à saint Pierre, apôtre des Juifs.

Lecture globale de l'ensemble ?

Avant toute chose, nous devons insister sur la concomitance de réalisation et de mise en place des statues. En effet, des caractéristiques communes ont pu être dégagées de l'ensemble⁵³. Au terme de cette étude iconographique, il appert dès lors que le programme iconographique de l'église de Mont-devant-Sassey est unitaire et réfléchi. La lecture typologique justifie la présence des personnages de l'Ancien Testament par leur lien avec le Nouveau. Ce lien est déterminant dans la compréhension de la présence des prophètes de l'Ancienne Alliance⁵⁴. Les couples d'Adam et Ève et de l'Annonciation sont spatialement liés et leur opposition symbolique est connue : Marie est la nouvelle Ève et son Fils, matérialisé au tympan, rachète le péché originel. Cette opposition symbolique constitue le pivot de la lecture typologique, le nœud sémantique du portail montois. Ézéchiël et Noé sont également placés en vis-à-vis ; tous deux préfigurent le sacrement du baptême.

De la même manière, les personnages de l'ébrasement droit répondent à la logique typologique. Moïse préfigure à la fois le Christ et saint Pierre. Il symbolise l'Ancienne Loi que Jésus n'abolit pas mais accomplit⁵⁵. Les correspondances typologiques établies entre les épisodes de la vie de Moïse et de Jésus sont nombreuses⁵⁶. Le serpent d'airain perché est le symbole de l'élévation du Christ sur la croix. L'offrande par Abraham de son unique fils préfigure l'immolation de Jésus sur la croix par son Père. Dans les deux cas, il y a consentement du sacrifié. Noé préfigure également le sacrifice du Christ. Il offre à Dieu des animaux et des oiseaux purs. Cet holocauste rétablit le contact entre Dieu et les hommes. En considérant que la statue disposée aujourd'hui dans la niche occidentale représente le roi David, ce personnage revêt également un sens christologique⁵⁷ important, car il est non seulement une préfigure du Christ, mais également son ancêtre direct⁵⁸. Les

présences combinées de Moïse, d'Abraham et de Noé évoquent la rédemption par le sacrifice de la croix. Les quatre scènes de sacrifice des voussures consolident la vision anagogique du sacrifice du Christ pour la Rédemption de l'Humanité.

À l'ébrasement gauche, sans que les identités des statues soient certaines, il est tout à fait possible qu'elles accompagnent et amplifient la scène de l'Annonciation. Ainsi Aaron et Ézéchiël sont-ils connus pour être des annonciateurs de la maternité virginale de la Vierge. La sacralité et la virginité de la Vierge sont aussi mises en exergue au tympan, dans la mise en scène peu commune de la Nativité. Les apôtres et les évangélistes des voussures sont des témoins de la vie, du Ministère et de la divinité du Christ. Ainsi, malgré les nombreuses représentations de la Vierge, il ne s'agit pas d'un programme mariologique, étant donné que ce ne sont pas des épisodes de la vie de Marie qui sont mis en évidence. Mais Marie constitue le « réceptacle du Christ » et le pivot entre l'Ancienne et la Nouvelle Alliance.

Datation du portail

La problématique de la datation de la sculpture médiévale est complexe et souvent hasardeuse, comme le souligne Jean Wirth, professeur d'histoire de l'art médiéval à l'Université de Genève, dans son ouvrage consacré à la question⁵⁹. En l'absence de sources écrites, la datation ne peut être approchée que par des liens stylistiques et iconographiques avec d'autres ensembles.

Le portail de Mont-devant-Sassey a une iconographie proche du portail de Verdun, malheureusement détruit en 1755, mais connu par des sources du XVIII^e siècle. Il est édifié sous l'épiscopat de Robert de Milan, soit dès le milieu du XIII^e siècle⁶⁰. Il n'est pas exclu qu'à l'instar du phénomène de transmission des formes architecturales, Verdun ait influencé, de manière directe ou indirecte, le chantier de sculpture monumentale de Mont-devant-Sassey. Des artistes appartenant au chantier de la cathédrale ont peut-être migré vers Mont-devant-Sassey. L'iconographie ainsi que le traitement du drapé et du visage du Noé montois, d'Isaac et Abraham renvoient à la *Liebfrauenkirche* de Trèves, datée également de la moitié du XIII^e siècle.

La végétation sculptée, sur laquelle nous n'avons pas eu le temps de nous arrêter, rappelle les centres messins sous Jacques de Lorraine (1239-1260)⁶¹ et les piliers des premières traversées rémoises (1241-1255)⁶². La position centrale de Mont-devant-Sassey par rapport à ces deux centres la place dans une relative contemporanéité. Les tailloirs ronds, éléments rares, permettent également de relier Mont-devant-Sassey à la cathédrale Saint-Étienne de Metz notamment. Ces constatations d'ordre strictement stylistique sont hypothétiques, car aucune étude d'ampleur n'a envisagé la flore sculptée de Lorraine.

Les accessoires et les vêtements des personnages situent également le portail au XIII^e siècle. Ainsi la mentonnière que porte la Vierge est-elle un accessoire introduit dans la sculpture, semble-t-il, vers 1230⁶³. Le costume militaire des soldats du Massacre des Innocents est typique du XIII^e siècle⁶⁴. D'un point de vue proprement stylistique, la majorité des liens suggérés pour les statues d'ébrasement (*Liebfrauenkirche* de Trèves et Reims notamment) se situent dans la première moitié du XIII^e siècle. Aussi, malgré l'absence totale de documents sur la construction du bâtiment et d'études techniques sur les statues, les considérations stylistiques et iconographiques nous permettent-elles de situer le portail montois au troisième quart du XIII^e siècle.

Malgré un style régional, l'intérêt de ce portail sculpté est indéniable. Omission faite du déplacement de deux statues et de quelques lacunes mineures, il constitue le seul témoin complet de la sculpture monumentale en Lorraine gothique. À la suite de l'identification faite par Léon Pressouyre d'une des statues d'ébrasement, dans laquelle il a reconnu Ézéchiël, il convenait d'ouvrir les recherches identitaires des statues à l'ensemble de la Bible, reconnaissant ainsi une lecture typologique, et non plus chronologique. La complexité avérée des figures étonne dans ce centre secondaire. Si l'innovation et l'unicité de quelques figures ou scènes (Ézéchiël, Samuel, le voile de la Nativité, par exemple) surprennent, en effet, dans un ensemble en marge des grands ensembles voisins, la perméabilité du chantier montois aux innovations mises en place à Verdun, Reims et Trèves explique certaines singularités iconographiques (Adam et Ève, Noé).

À Mont-devant-Sassey, le programme, daté du troisième quart du XIII^e siècle, est christologique. Le tympan et une partie des voussures soulignent l'Incarnation de Dieu et la divinité du Christ, notamment par le rideau du linteau et les scènes d'Annonciation, de Visitation ou les scènes du cycle de l'Enfance. Les personnages des ébrasements issus de l'Ancien Testament annoncent soit sa venue au monde, soit son sacrifice sur la croix.

Notes

1. Nous tenons à remercier monsieur Benoît Van den Bossche, docteur en histoire de l'art médiéval et chargé de cours à l'Université de Liège (Belgique), pour l'attention qu'il a portée à notre texte et les corrections qu'il y a apportées.
2. Michel Parisse, *Noblesse et chevalerie en Lorraine médiévale*, Nancy, Service des publications de Nancy II, 1982, p. 140.
3. Pour une étude architecturale et technique de l'édifice : Marie Lekane, *L'église de Mont-devant-Sassey (Meuse, Lorraine) : étude de l'architecture et de la sculpture monumentale*, mémoire de maîtrise (histoire de l'art et archéologie), Liège, Université de Liège 2009, p. 38-97.
4. Pour un plan de l'édifice, voir Rainer Slotta, *Romanische Architektur im lothringischen Département Meurthe-et-Moselle*, Bonn, Habelt, 1976, p. 237.
5. L'architecte-restaurateur Narcisse-Casimir Lenfant, qui a travaillé à Mont-devant-Sassey de 1877 à 1886, a en effet métamorphosé l'intérieur et l'extérieur du chœur, notamment par l'ajout des deux tourelles qui flanquent le chœur, par l'élévation d'un niveau supplémentaire (l'attique) ainsi que par la mise en place d'arcatures et de colonnettes aux angles intérieurs du chœur. Pour de plus amples informations sur le sujet, voir Lekane, « Le chœur de Mont-devant-Sassey : construction et restaurations », *Actes du colloque international « Pierres – Papiers – Ciseaux. Architecture et sculpture romane (Meuse-Escaut) »*, Namur, Musée provincial des Arts anciens du Namurois, 2011. À paraître.
6. Théodore Oudet, *Rapport au Comité historique des arts et monuments*, cité dans Léon Germain, « Excursions épigraphiques Mont-devant-Sassey », *Mémoires de la Revue de la Société des Lettres, Sciences et Arts de Bar-le-Duc*, t. VII (1888), p. 41-42; Oudet, « Église de Mont-devant-Sassey », *Revue de la Meuse*, t. III (1943), p. 371-378; Jean-François-Louis Jeantin, *Les chroniques de l'Ardenne et des Woëpures, ou revue de l'examen des traditions locales antérieures au XI^e s. pour servir à l'histoire de l'ancien comté de Chiny*, tome I, Nancy, 1851.
7. Germain, « Excursions épigraphiques... », *loc. cit.*, p. 37-69.
8. Archives Départementales de la Meuse (Bar-le-Duc), 159 J 17, François Cordonnier, *Monographie de Mont-devant-Sassey*, vol. I, Mont-devant-Sassey, 1889; Charles Farnier, *L'église de Mont-devant-Sassey, Art sacré*, n^{os} 27-28 (1904), p. 8-9; Heribert Reiners, « Die Kirche zu Mont-devant-Sassey », dans Reiners et Wilhelm Ewald (dir.), *Kunstdenkmäler zwischen Maas und Mosel*, Munich, F. Bruckmann, 1921, p. 53-62; Étienne Fels, « Mont-devant-Sassey : église Notre-Dame », dans C. A. Fr., 96^e session (1933), Paris, 1934, p. 485-486; Hubert Collin, « Mont-devant-Sassey, église Notre-Dame », dans *Congrès archéologique de France. 149^e session. Les Trois-Évêchés et l'ancien duché de Bar*. 1991, Paris, Société Française d'Archéologie, 1995, p. 238-239.
9. Léon Pressouyre, « L'Ézéchiel de Mont-devant-Sassey », *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France* (1970), p. 98-108.
10. Le portail de Verdun a été détruit en 1755. Nous connaissons son iconographie grâce à une description qui repose sur des sources de quelques dizaines d'années postérieures à son démantèlement : Abbé Cloüet, *Histoire de Verdun et du pays verdunois*, tome II, Verdun, Laurent éditeur, 1868, p. 555.
11. Archives Départementales de la Meuse (Bar-le-Duc), 159 J 17, Cordonnier, *op. cit.*, p. 51.
12. Jeantin, *op. cit.*, p. 315.

13. Médiathèque de l'architecture et du patrimoine (Paris), planothèque, dossier 0082/055/1002: *Coupe sur la ligne EF*, Emile Boeswillwald, 1866.
14. Cet architecte restaurateur a travaillé à Mont-devant-Sassey de 1877 à 1886. Il s'est surtout concentré sur la partie orientale de l'édifice qu'il a transformée à outrance.
15. La forme générale des visages est ovale. Les visages ne reflètent aucune expression. Les yeux sont ronds et encadrés d'un fin bourrelet. Les tempes sont creusées. La particularité réside dans le traitement des fossettes. Elles sont très marquées, gonflées, et légèrement pendantes. Elles ont un aspect quelque peu artificiel. Le nez est très étroit à sa base et s'élargit au fur et à mesure, jusqu'à la pointe. Parallèlement aux arêtes du nez, un sillon se détache de part et d'autre. Cette ride est particulièrement visible sur le visage de Moïse. La bouche, aux lèvres bien dessinées, a les commissures tombantes.
16. David Migeaux, *Les portails sculptés de la basilique Notre-Dame d'Avioth*, mémoire de licence (histoire de l'art et archéologie), Louvain, Université de Louvain, 2001.
17. La représentation de Moïse cornu viendrait d'une mauvaise traduction latine du texte hébreux où le mot *rayonnant* aurait été traduit par *cornu*. Voir, par exemple, Michèle Beaulieu, « Essai sur l'iconographie des statues-colonnes de quelques portails du premier art gothique », *Bulletin monumental*, vol. 142, n° 1 (1984), p. 274.
18. Pressouyre, « Réflexions sur la sculpture du XII^e siècle en Champagne », *Gesta*, vol. 9, n° 2 (1970), p. 18.
19. *Ibid.*
20. Pour la photographie du Christ rémois: Peter Kurmann, *La façade de la cathédrale de Reims. Architecture et sculpture des portails. Étude archéologique et stylistique*, Paris, 1987, illu. 275.
21. Genèse xxii, 1-12.
22. Genèse viii, 6.
23. Pour la photographie: Hans Von Weigert, « Die Stilstufen der Deutschen Plastik von 1250 bis 1350 », *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, n° 3 (1927), Tafel LXIX.
24. Nikolaus Irsch, *Die Trierer Abteikirche St. Matthias und die trierisch-lothringische Bautengruppe*, Cologne-Augsbourg-Vienne, 1927; Jochen Zink, « Bemerkungen zum Ostchor der Kathedrale von Verdun und seinen Nachfolgebauten », *Trierer Zeitschrift für Geschichte und Kunst des Trierer Landes und seiner Nachbargebiete* (1975), p. 212-222; Hans-Günther Marschall, *Die Kathedrale von Verdun*, Band 32: *Die romanische Baukunst in Westlothringen – Teil I*, Saarbrücken, Institut für Landeskunde im Saarland, 1981, p. 108-139; Ludwig Thormaehlen, « Der Ostchor des Trierer Domes, der Chor der Kathedrale von Verdun und die romanischen Bauten des XII. Jh », *Trier Phil. Diss.*, Freiburg, 1913, p. 222-223, cité dans Marschall, *op. cit.*, p. 29; Lekane, *op. cit.*, p. 85-88.
25. Ewald M. Vetter et Wolfger A. Bulst, « Das Figurenprogramm am Westportal der Liebfrauenkirche in Trier », *Ruperto-Carola*, XLIII-XLIV (1968), p. 128.
26. Jeantin, *op. cit.*, p. 315; Germain, « Excursions épigraphiques... », *loc. cit.*, p. 71; Jeantin, *Monographie de l'église Notre-Dame de Mont-devant-Sassey (Meuse)*, notes manuscrites inédites, Dammarie-sur-Saulx, 1891, à partir de Chépy (curé), *Notes et Documents pour servir à l'histoire de N.D. de Mont-devant-Sassey*, Mont-devant-Sassey, 1875, p. 315-321.
27. Germain, « Excursions épigraphiques... », *loc. cit.*, p. 71.

28. Reiners, *op. cit.*, p. 59; Aimond, *op. cit.*, p. 48; Collin, *loc. cit.*, p. 239.
29. Germain, « Charlemagne, prétendu fondateur des églises de Cesse et de Mont », *Bulletin mensuel de la Société des Lettres, Sciences et Arts de Bar-le-Duc*, n^{os} 4-6 (juillet-décembre 1921), p. 155-157; Fels, *loc. cit.*, p. 486.
30. Luc I, 26-38.
31. Ézéchiel XLVII, 1-2.
32. Reiners, *op. cit.*, p. 59; Aimond, *op. cit.*, p. 48; Fels, *loc. cit.*, p. 486; Collin, *loc. cit.*, p. 239.
33. Ex. XXVI, 31-33.
34. Germain, « Excursions épigraphiques... », *loc. cit.*, p. 51.
35. Émile Mâle, « Les Rois Magés et le drame liturgique », *Gazette des Beaux-Arts*, IV (1910), p. 261-270.
36. Luc II, 8-15.
37. François Garnier, *Le langage de l'image au Moyen Âge*, tome II: *Grammaire des gestes*, Paris, Le Léopard d'or, 1988, p. 152.
38. Mathieu II, 13-15.
39. Ce personnage pourrait également être un berger qui assure la transition visuelle entre les deux scènes.
40. Mathieu II, 16-18.
41. Évangile apocryphe de l'Enfance, ch. XVIII. Lors de leur périple vers l'Égypte, la sainte famille rencontre un paysan. La vierge lui demande de dire aux soldats d'Hérode, lorsqu'ils l'interrogeront, qu'il a vu la sainte famille lors des semailles du blé. Sur ce, l'enfant jette une poignée de graines qui croissent directement. Le paysan s'exécute : les soldats pensent alors que les fugitifs sont loin et font marche arrière.
42. Germain, « Excursions épigraphiques... », *loc. cit.*, p. 50; Aimond, *op. cit.*, p. 52; Germain, « Sur le personnage royal du tympan de Mont-devant-Sassey », *B. S. L. S. A. Bar-le-Duc*, n^{os} 1-3 (1921), p. 80-86.
43. Reiners, *op. cit.*, p. 59.
44. Luc I, 39-45.
45. Germain, « Excursions épigraphiques... », *loc. cit.*, p. 51; Aimond, *op. cit.*, p. 56.
46. Luc II, 22-28.
47. Mathieu III, 4; Marc I, 6.
48. Trois évangélistes sont rassemblés au pied de deux cordons de voussures. Le quatrième, saint Luc ou saint Marc, est placé plus haut.
49. Germain, « Excursions épigraphiques... », *loc. cit.*, p. 50; François Houzelle, *Notes historiques sur Mont, Montigny, Saulmory-Villefranche, Montmédy*, 1905, p. 26 [il émet cependant un doute]; Aimond, *op. cit.*, p. 52.
50. Genèse XIV, 17-24.
51. I S. VII, 9.
52. I S. XVI, 7. La relation entre David et Samuel est notamment représentée au portail central nord (ébrasement gauche) de la cathédrale Notre-Dame de Chartres. La figure de l'ébrasement de Samuel sacrifiant est reliée au marmouset qui représente David.
53. Ces caractéristiques morphologiques et formelles sont malheureusement trop longues pour être décrites ici. Pour de plus amples informations sur le sujet, voir Lekane, *op. cit.*, p. 193-195 et 207.
54. Beaulieu, *loc. cit.*, p. 273-307.
55. Mathieu V, 17.
56. Beaulieu, *loc. cit.*, p. 275.

57. La « christologie » porte sur le Christ, sa nature et sa doctrine. Le terme « christologique » est utilisé ici pour évoquer la lecture typologique du personnage de David par rapport à la figure du Christ.
58. *Ibid.*
59. Jean Wirth, *La datation de la sculpture médiévale*, Genève, Librairie Droz, 2004.
60. Collin, *loc. cit.*, p. 404.
61. Christoph Brachmann, *Gotische Architektur in Metz unter Bischof Jacques de Lorraine (1239-60). Der Neubau der Kathedrale und seine Folgen*, Berlin, Gerb. Mann, 1998.
62. Denise Jalabert, *La flore sculptée des monuments du Moyen Âge en France: recherches sur les origines de l'art français*, Paris, Picard, 1965, planche 74B.
63. Mireille Madou, *Le costume civil*, Turnhout, Brepols, 1986, p. 25.
64. Marjorie Gilen, *Le costume, les accessoires et les coiffures de 1140 à 1270: représentations dans la sculpture monumentale des églises françaises*, mémoire de licence (histoire de l'art et archéologie), Liège, Université de Liège, 2004, p. 73.