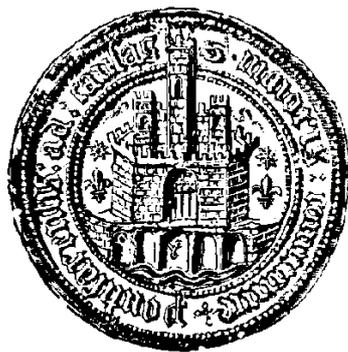


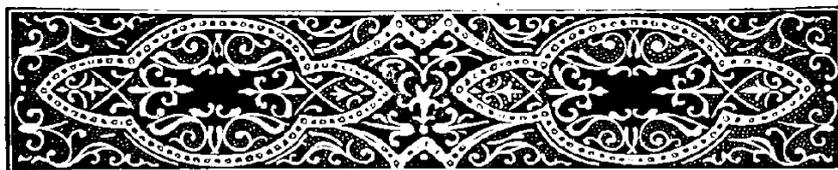
MÉMOIRES
DE LA
SOCIÉTÉ HISTORIQUE
ET
ARCHÉOLOGIQUE
DE L'ARRONDISSEMENT
DE PONTOISE
ET
DU VEXIN

TOME XXX



PONTOISE
BUREAUX DE LA SOCIÉTÉ HISTORIQUE
50, RUE BASSE, 50

—
1910



L'ÉGLISE DE VÉTHEUIL

PAR

M. LOUIS RÉGNIER

Membre de la Société

Deuxième Partie

SOMMAIRE : Observations préliminaires. — Fonts baptismaux (xiii^e siècle). — Retable de *la Passion* (premier quart du xvi^e siècle). — *Pieta*, débris d'un ancien retable (xv^e siècle). — Clôture de la chapelle de la Charité (xvi^e ou xvii^e siècle). — Fragments d'une ancienne contretable (xvii^e siècle). — Boiseries diverses (xvi^e et xvii^e siècles). — Statues (xiv^e - xvii^e siècle). — Chandelier pascal en fer forgé (xv^e siècle). — Peintures murales (xvi^e - xix^e siècle). — Peintures sur verre (xvi^e siècle). — Peintures sur bois : anciens volets du retable de *la Passion* (premier quart du xvi^e siècle), etc. — Peintures sur toile (xvii^e - xix^e siècle). — Inscriptions (xviii^e et xix^e siècles) : cloches, etc. — Récapitulation topographique. — Objets classés parmi les monuments historiques. — Additions et rectifications.

Au moment d'aborder cette seconde partie, je sens combien les développements auxquels m'a jusqu'ici entraîné l'intérêt du sujet risquent de tromper le lecteur sur le véritable caractère de ce travail. Mon intention n'a jamais été de consacrer à l'église de Vétheuil une étude complète, ni rien à quoi l'on puisse attribuer la prétention plus ou moins avouée d'en constituer la monographie définitive. Une telle entreprise, toujours un peu présomptueuse, eût exigé tout d'abord l'examen approfondi des archives locales. Elles sont très pauvres, il est vrai, mais je n'en dois pas moins avouer que, seul, le registre des délibérations de la fabrique de 1804 à 1906 m'a passé sous les yeux, assez inutilement, d'ailleurs, car jamais registre fut plus vide de faits intéressants.

Je ne sais quelle contribution la lecture des documents de l'époque révolutionnaire eût fourni, par exemple, à ma description du portail de Pouest. J'ignore si elle m'eût permis d'expliquer comment la statue de la Charité nous est parvenue à peu près intacte, alors que le marteau des démolisseurs s'est littéralement acharné sur toutes les autres figures et jusque sur les chérubins qui décorent les frontons des trois niches du tympan. J'ai dû, faute de temps, laisser à d'autres le soin d'explorer les archives municipales.

Ce sont donc des notes, de simples notes, que j'apporte sur les objets nombreux, intéressants et variés qui font de l'église de Vétheuil un véritable musée. Ces objets constituent, comme on peut s'en douter, autant de problèmes, et de problèmes singulièrement délicats, que je ne me flatte pas d'avoir tous résolus. Sur les questions multiples et complexes de date, d'origine, de critique artistique et archéologique, en un mot, que soulèvent les sculptures, les peintures, les manifestations d'art si diverses qui attirent le visiteur dans l'église de Vétheuil, je me suis contenté d'exprimer, en conscience, mon sentiment personnel, avec l'espoir qu'il se sera parfois trouvé juste.

FONTS BAPTISMAUX

Dans la deuxième chapelle au nord de la nef.

Cuve dodécagonale en pierre, de plan barlong rappelant celui d'une barque (grand diamètre : 1^m10 ; petit diamètre : 0^m77). Le côté du polygone placé au milieu de chaque face latérale fait une très légère saillie, qui suffit cependant à mouvoir les lignes et à supprimer toute monotonie. Comme le montre la planche ci-jointe, trois zones se superposent, au-dessus d'un socle moderne : 1^o une série de petites arcatures trilobées ; 2^o la cuve proprement dite, légèrement encorbellée ; 3^o une frise formant couronnement ou corniche. La hauteur, non compris le socle moderne, est de 0^m69 ; elle mesure un mètre avec le socle.

De gros fleurons végétaux, d'une composition régulière et symétrique, mais néanmoins variée, — les feuillages sont parfois gironnants, — font saillie sur les flancs de la cuve, au milieu de cavités alternativement rondes et quadrilobées. Cette décoration, de lignes fermes et nobles, de facture sobre et large, produit un excellent effet. Dans les feuillages, stylisés et simplifiés avec le goût qui distingue les sculpteurs du premier tiers du xiii^e siècle, on reconnaît la vigne, la chelidoine, l'arum et le nénuphar. C'est cette dernière plante qui paraît sur le côté de la cuve ici reproduit. C'est à la

vigne, au contraire, que semblent avoir été empruntés les éléments de la course végétale du sommet

Les fonts baptismaux de Vétheuil, copie réduite de ceux de Limay, doivent être l'œuvre du même artiste. On peut en juger par les reproductions de l'*Album des objets mobiliers artistiques classés de Seine-et-Oise*, qui montrent, dans la planche 8, les deux objets côte à côte. Un troisième spécimen presque identique se voit dans l'église de Montchauvet. La planche 8 de l'*Album*, dont je viens de parler, contient aussi l'image des fonts de Gassicourt, inspirés du même type et de peu d'années postérieurs. Enfin, il faut mentionner également, comme se rattachant à la série, les fonts de Bougival, très analogues à ceux de Gassicourt. M. Enlart a relevé la parfaite analogie de la décoration végétale, si gracieuse, si nettement française, des fonts de Vétheuil et de Limay avec celle de certains sarcophages et chapiteaux chypriotes sculptés vers le même temps par des artistes évidemment expatriés (1).

Près de cette belle cuve baptismale, on en voit une autre plus petite, reléguée dans un coin et hors d'usage (2). Elle est en pierre, de forme circulaire, sur un socle hexagonal, et ne porte comme ornements que des cannelures et de minuscules arcatures.

Je n'ai pu savoir d'où provient cette seconde cuve, œuvre de la Renaissance maussade et sans aucune valeur (3). Il est certain que la grande cuve du Moyen Age fut abandonnée quelque temps, au cours du XIX^e siècle. En 1843, M. de Guilhermy notait, dans la « chapelle des fonts », une « cuve moderne, en pierre, sculptée à guirlandes, » et, « contre le mur, une ancienne en pierre, grande, profonde, sans division, ovale, sculptée de douze panneaux à rosaces, ouvrage du beau XIII^e siècle. » C'est bien celle décrite dans la page précédente. La cuve moderne a disparu (4), et des fonts de la Renaissance sont venus à leur tour trouver un abri dans la chapelle (5).

(1) C. Enlart, *les Tombeaux français de l'île de Chypre*, dans *Revue de l'art chrétien*, 1898, p. 432-433.

(2) Elle sert à mettre l'eau bénite le samedi saint et le samedi de la Pentecôte.

(3) M. Durand (*Église de Vétheuil*, p. 4, dans *Archives de la Commission des monuments historiques*, 1855-1872, t. II) dit que ces fonts sont en marbre ! Selon le même auteur, ils « datent vraisemblablement de l'époque (1580) où la dissolution du chapitre a transformé la collégiale en église paroissiale » !!!

(4) En 1836, dans sa *Statistique des communes du canton de Magny* (p. 58), Andry mentionne cette cuve comme une œuvre récente : « Les anciens fonts baptismaux gothiques et usés sont remplacés par de nouveaux plus modernes, plus élégants pour le travail, et qui font honneur à l'habitant du pays qui les a établis. »

(5) On pourrait supposer que ces fonts proviennent de la chapelle de Vienne-en-Artie, désaffectée à la Révolution, mais y avait-il des fonts baptismaux à Vienne, de tout temps dépendance de la paroisse de Vétheuil ?

RETABLE DE LA PASSION

Ce retable, en bois sculpté, polychromé et doré, surmontait sans doute, originairement, le maître-autel. On le voit aujourd'hui sur l'autel de la quatrième chapelle au nord de la nef. Il appartient à la catégorie de ces grands retables en bois ou en terre cuite, d'origine flamande ou brabançonne (1) qui montrent les différentes scènes de la Passion figurées par une multitude de petits personnages, et dont on rencontre beaucoup de spécimens dans toute la France, mais surtout dans la région du nord. A lui seul, le département de l'Oise n'en possède pas moins d'une quinzaine, à peu près complets (2). Il y en a moins dans le département de Seine-et-Oise, mais je ne saurais omettre de rappeler ici celui conservé dans l'église de Guernes, non loin de Vétheuil (3).

Tous ces retables appartiennent soit à la seconde moitié du xv^e siècle, soit à la première moitié du xvi^e. Celui de Vétheuil semble plutôt du premier quart du xvi^e siècle. Il présente la disposition bien connue qui caractérise tous les autres, c'est-à-dire que la partie centrale, consacrée à la grande scène du Calvaire, est plus élevée (2^m25) que les deux parties latérales (1^m30). La largeur totale est de 3^m20, la largeur de la partie supérieure de la travée centrale de 0^m92.

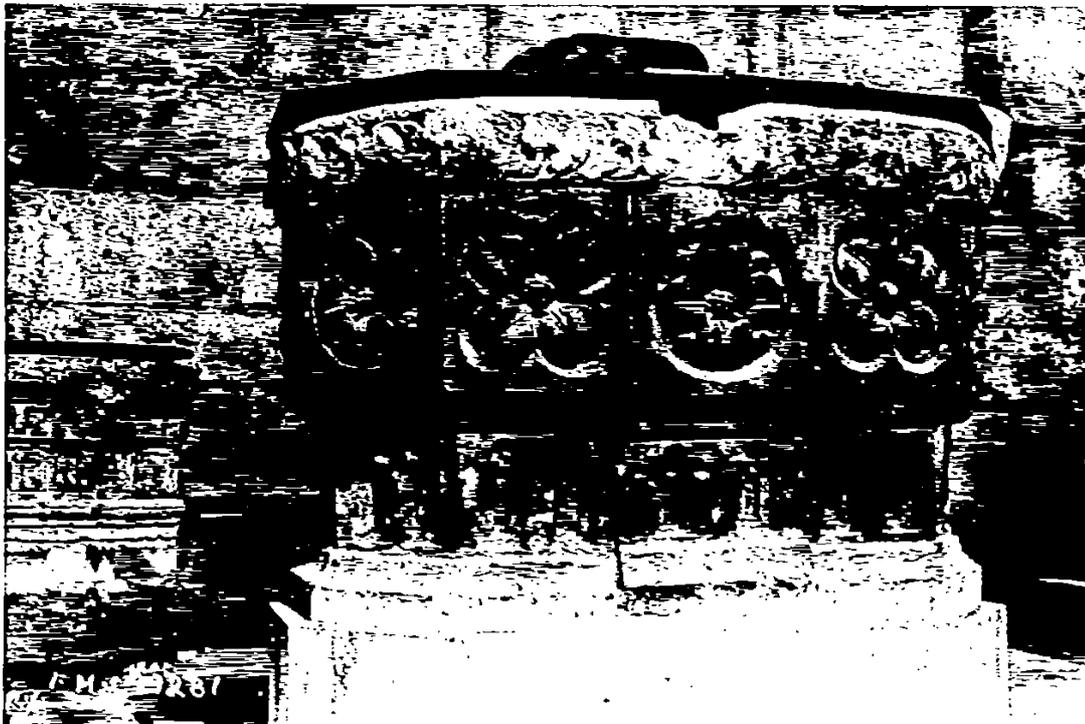
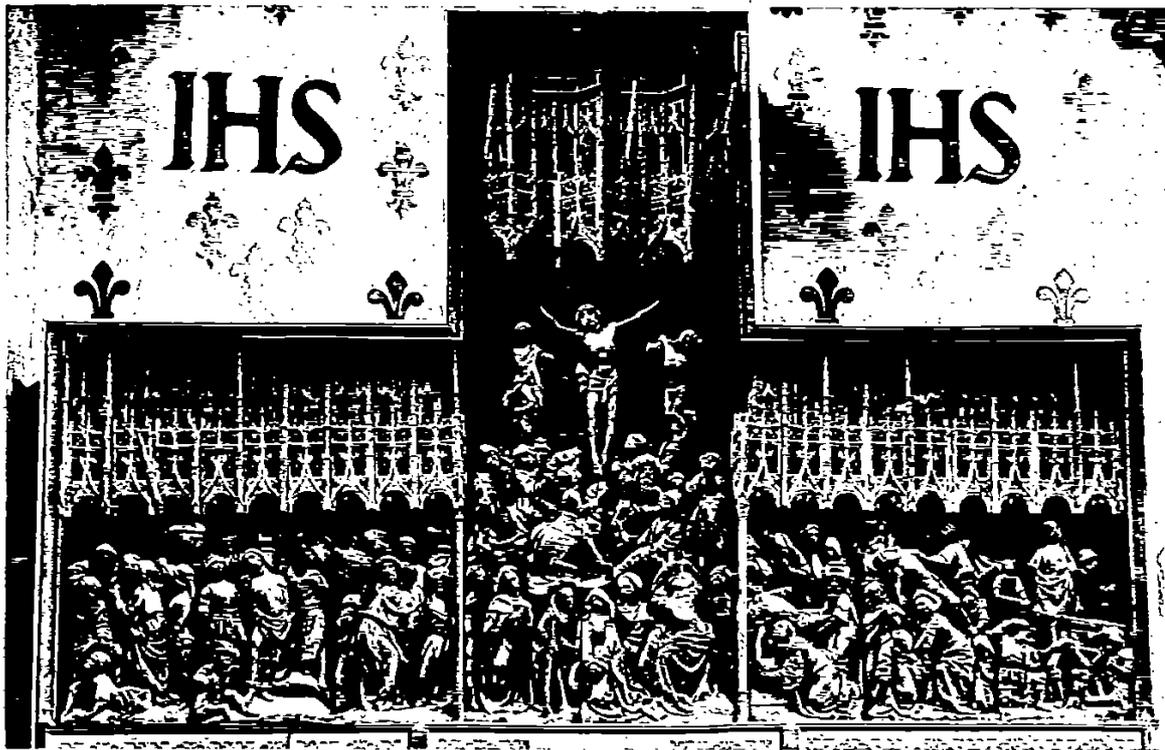
Je n'entreprendrai pas ici la description complète du retable de Vétheuil. Il faudrait joindre à cette description des commentaires iconographiques, y mêler des comparaisons avec les œuvres du même genre, et tout cela ne manquerait pas d'allonger démesurément le présent travail (4). Je me contenterai d'indiquer les sujets

(1) Sur la question de l'origine de ces retables, voir, entre autres publications : Paul Vitry, *Michel Colombe et la sculpture française de son temps*, p. 232-237 ; Pierre Dubois, *Note sur les retables flamands des XV^e et XVI^e siècles de l'Oise et de la Somme*, dans *Bulletin de la Société archéologique de Clermont (Oise)*, 1906, p. 146-157, et Jean de Bosschère, *la Sculpture anversoise aux XV^e et XVI^e siècles*, 1909 (*Collection des grands artistes des Pays-Bas*).

(2) Citons seulement ceux de Sérifontaine, le Vaumain, la Bosse, dans le Vexin.

(3) Le retable de Guernes est reproduit pl. 43 dans l'*Album des objets mobiliers artistiques classes de Seine-et-Oise*. C'est à une autre inspiration qu'appartient le retable, en pierre, de l'église de Nucourt.

(4) Voici quelques indications bibliographiques concernant les retables des départements de l'Oise et de la Somme qui ont été l'objet d'études spéciales : Am. Vattier, *Description du retable de la Passion conservé dans l'église de Marissel* (*Mémoires de la Société académique de l'Oise*, t. XV, 1^{re} partie, 1892, p. 5-21, avec pl.) ; — chanoine Marsaux, *Promenades archéologiques dans la vallée de l'Aunette* (même recueil, t. XVI, 3^e partie, 1897, p. 690-704 ; retable du Vaumain, p. 696-698 ; retable de la Bosse, p. 700-702) ; — le même, *le Retable de Thourotte*, 1897 (*Bulletin*



F. Martin-Sabou, phot.

ÉGLISE DE VÊTHEUIL

RETABLE EN BOIS SCULPTÉ (LA PASSION)

FONTS BAPTISMAUX

et de signaler quelques particularités. La reproduction phototypique ci-jointe suffit à donner une idée du caractère général tant de la sculpture que de la riche décoration flamboyante qui règne au-dessus des *histoires*.

On trouve, de gauche à droite :

1° le *Baiser de Judas* (au premier plan, Malchus terrassé par saint Pierre);

2° la *Flagellation* (le Christ est lié à une colonne polygonale, au chapiteau simplement mouluré);

3° le *Portement de croix* (Simon le Cyrénéen aide Jésus; les Saintes Femmes et saint Jean suivent au second plan);

4° le *Calvaire* (l'un des larrons, celui placé à la droite du Christ, est couvert d'une grande souquenille flottante, chose rare dans les représentations du Calvaire⁽¹⁾; au bas, Marie défaille entre les bras des Saintes Femmes)⁽²⁾;

5° la *Descente de croix* (au premier plan, une seconde pâmoison de la Vierge);

6° la *Mise au tombeau*⁽³⁾;

7° la *Résurrection*. L'un des gardes endormis en avant du sépulcre tient une arbalète à cranequin, arme dont on croyait l'usage à peu près tombé en désuétude au commencement du xvi^e siècle. On remarquera le masque d'animal qui décore singulièrement la tunique de cet arbalétrier et les masques du même genre qui servent de genouillères au soldat son voisin.

Tous les costumes sont, d'ailleurs, intentionnellement pittoresques et variés. Toutefois, celui que porte chacun des principaux acteurs du drame se retrouve le même dans toutes les scènes. Il y a de l'archaïsme dans les vêtements militaires, comme aussi des

de la Société historique de Compiègne, t. IX, p. 1-13, avec pl.); — le même, *le Retable de Maignelay* (*Mém. de la Soc. archéol. de Clermont (Oise)*, 1^{er} fasc., 1904, p. 1-13, avec pl.); — Ph. des Forts, *Une excursion en Beauvaisis*, dans *Bulletin de la Soc. d'émulation d'Abbeville*, 1903, n° 4, p. 97-121 (retable de Bury, p. 110, avec pl.); — *la Picardie historique et monumentale*, t. II, *Arr. de Montdidier, Canton d'Ailly-sur-voie*, 1902, pl. représentant le retable de Saint-Germain-l'Auxerrois, autrefois à Castel (Somme); — R. de Guyencourt, *L'Arde-Mauger*, dans le même fascicule, p. 125-126, avec une pl. du retable.

(1) Même particularité dans un vitrail de la fin du xv^e siècle, au Musée d'art industriel de Cologne; mais là c'est le mauvais larron qui est ainsi vêtu.

(2) Cette scène se rencontre souvent, notamment à Maignelay. Elle est cependant, selon M. le chanoine Marsaux, « contraire au texte de l'Évangile, qui dit formellement que Marie se tenait debout, *Stabat mater*; mais, continue l'auteur, la Renaissance a fait de la pâmoison de Marie un motif favori. » (Marsaux, *le Retable de Maignelay*, dans *Mém. de la Soc. archéol. de Clermont*, 1^{er} fasc., p. 6.)

(3) La planche ci-jointe et les deux reproductions du retable déjà publiées dans *la Promenade artistique en Seine-et-Oise* de M. Martin-Sabon (pl. XXXV, n° 108) et dans *l'Album des objets mobiliers classés* (pl. 42) — exécutées toutes trois d'après un cliché de M. Martin-Sabon pris en 1896 — montrent interverties ces deux scènes 5 et 6. L'ordre primitif est aujourd'hui rétabli.

fantaisies de pure imagination. Mais les chaussures, élargies du bout, sont empruntées à la vie réelle ; cette forme fut en usage, comme on sait, de 1490 à 1535 environ.

Bien qu'il ne s'agisse que d'une œuvre d'art industriel, les personnages ont beaucoup de vérité, et la lourdeur qu'entraîne la grosseur exagérée des têtes n'est pas caricaturale, comme cela se voit dans quelque autres retables du même genre. En outre, les physionomies de Marie, de saint Jean et des Saintes Femmes sont agréables et d'une expression simple et vraie, en quoi elles contrastent avec celles des bourreaux et de la soldatesque, bestiales à souhait. C'était là, d'ailleurs, une tradition constante depuis l'importation des albâtres anglais à la fin du xiv^e siècle.

Dans l'architecture d'encadrement, je signalerai seulement, au sommet du triple dais central, la présence d'un crénelage ajouré, toujours de style flamboyant, et ce fait qu'une seule — celle de droite — est ancienne des deux colonnes grêles qui soutiennent l'extrémité des couronnements latéraux. Cette colonne est revêtue de cannelures qui dévient de distance en distance pour rompre la monotonie des lignes verticales (1). Les feuillages du chapiteau carré sont encore tout gothiques.

Il est assez difficile de situer chronologiquement les œuvres de cette espèce, presque toujours dépourvues de date peinte ou gravée. Le détail des chaussures à bout élargi rapproché des autres observations que fait naître l'examen du retable de Vétheuil indique approximativement le premier quart du xvi^e siècle. On sait que le style gothique persista longtemps dans les Pays-Bas. Au retable de Bury, les dais flamboyants surmontent des personnages dont les costumes, beaucoup plus avancés qu'à Vétheuil, justifient très bien la date 1548 estampée dans la dorure du sépulcre (2).

La restauration qu'a subie vers 1830 le retable de Vétheuil (3) ne paraît pas l'avoir gâté.

Nous examinerons plus loin les volets de bois revêtus de peintures qui servaient à fermer ce retable.

PIETA, DÉBRIS D'UN ANCIEN RETABLE

Groupe, bois sculpté ; polychromie ancienne. Dimensions approximatives : hauteur, 0^m35 ; largeur, 0^m45. — Au-dessus du retable précédent.

(1) Il y a une colonne du même genre dans le *Mariage de la Vierge* de Roger Van der Weyden, au Musée de Madrid.

(2) Pierre Dubois, *op. cit.*, p. 154.

(3) « Parmi les chapelles qui sont dans les bas-côtés, celle du Calvaire se distingue par un relief de soixante personnages au moins, tous bien conservés et restaurés à neuf depuis peu. » (Andry, *Statistique des communes du canton de Magny*, 1836, p. 58.)

Ce petit groupe, dont on trouvera l'image dans l'une des photographies ci-jointes, a fait partie d'un retable de *la Passion*, et d'un retable sculpté, lui aussi, dans les Flandres, du même caractère industriel que le précédent, mais sans doute d'une date légèrement plus ancienne.

CLOTURE DE LA CHAPELLE DE LA CHARITÉ

Cette chapelle, la première au nord-ouest de la nef, est close d'une haute barrière de bois sculpté, tourné et polychromé, derrière laquelle les membres de la confrérie de charité ou, comme on dit communément, de la Charité, revêtaient naguère encore (1) leurs chaperons, tabards et ornements particuliers.

Selon l'usage autrefois le plus ordinaire, cette clôture comprend une partie inférieure pleine et une partie supérieure à jour. A mi-longueur, une porte à vantail simple est composée de la même façon, mais les balustres qui décorent la partie ajourée de cette porte sont plus courts que les autres, et le sommet du vantail comprend un panneau plein sur lequel se détachent en bas-relief deux anges drapés portant un ciboire. Ce détail, soit dit en passant, rappelle que la confrérie était placée sous le vocable du Saint-Sacrement. L'extrême gaucherie des deux figures d'anges explique le caractère en quelque sorte géométrique du surplus de l'ornementation. Des motifs de la basse Renaissance, rosaces, cartouches rectangulaires, parfois taillés à facettes, rubans symétriquement entrelacés, se superposent en d'étroites travées, et couvrent même les pilastres et chapiteaux fantaisistes qui les séparent. Tel est le décor des panneaux de la moitié inférieure. Plus haut s'alignent des balustres allongés à chapiteaux composites, accompagnés, aux extrémités de la clôture et de chaque côté de la porte, de pilastres dont les ornements sont copiés sur ceux de la boiserie inférieure. Enfin, au-dessus de l'entablement supérieur, deux frontons triangulaires accostés de vases composent un couronnement factice que rien n'appelle dans l'arrangement de la claire-voie. Peut-être deux autres frontons du même genre et un motif central plus important complétaient-ils jadis ce dispositif.

L'ensemble, encore revêtu de son ancienne polychromie, doit à cette particularité de conserver un certain caractère décoratif. Nous avons là un intéressant spécimen de ce que savaient faire des huchiers de village sous Henri III ou Henri IV.

(1) La confrérie n'a cessé d'exister qu'en 1905. Sur cette confrérie, voir Amaury, 2^e éd., p. 18-21.

FRAGMENTS D'UNE ANCIENNE CONTRETABLE

Dans la quatrième chapelle au nord de la nef, on a déposé plusieurs fragments d'une ancienne contretable d'autel en bois sculpté, de la première moitié du xvii^e siècle ou de l'extrême fin du xvi^e, aujourd'hui sans traces de polychromie.

Un entablement long de 2^m 75, orné de consoles, de rosaces et autres motifs de la basse Renaissance, porte à mi-longueur un cartouche de marbre noir sur lequel sont gravés ces mots, tirés de la *Genèse* (1) :

TERRIBILIS EST LOCUS ISTE
HIC DOMVS DEI EST ET PORTA CAELI (*sic*)

Sur cet entablement s'appuient quatre colonnes corinthiennes de 1^m 36 de hauteur, groupées deux à deux et dont le fût est revêtu de cannelures, à l'exception de la partie inférieure, qui forme un tambour sans décoration. Il semble naturel de penser que, contrairement à ce que nous voyons aujourd'hui, les colonnes portaient autrefois l'entablement.

On a recueilli de même un couronnement plus étroit, qui comprend, entre autres choses, deux colonnes torsées à chapiteaux composites et deux maigres motifs latéraux, sortes de consoles renversées d'apparence moderne.

Rien de tout cela n'a de valeur réelle, mais c'est un souvenir que l'on a bien fait de conserver. En 1854, le retable, évidemment plus complet, surmontait encore l'autel de la quatrième chapelle au sud de la nef. M. de Guilhermy, qui le mentionne à cette date dans ses notes, le qualifie d'élégant.

D'après un renseignement recueilli sur place par le même savant archéologue, cette boiserie « aurait servi autrefois à la décoration du jubé ».

BOISERIES DIVERSES

Contre le pilier nord-est du clocher, le « banc des marguilliers » se fait remarquer par ses panneaux à fenestrages flamboyants autrefois à jour, maintenant appliqués. Cette décoration et celle d'un banc placé en face, près du pilier sud-est, proviennent de plusieurs bancs de la première moitié du xvi^e siècle qu'a

(1) Ch. XXVIII, verset 17.

notés M. de Guilhermy et qu'on aimerait à trouver encore dans leur premier état (1).

Des panneaux du même genre encore en place se voient à la face antérieure d'un grand coffre ordinairement placé contre le mur occidental, près de la chapelle de la Charité. Les faux fenestragés encadraient là des écussons qui ont été enlevés à la Révolution.

Sur un bâton de confrérie en bois sculpté, tourné, peint et doré, dit *Bâton de Notre-Dame*, l'abbé Amaury a signalé des armoiries qu'il a interprétées avec sa fantaisie habituelle (2). Ce « bâton », habituellement placé dans la chapelle de la Vierge (croisillon sud du transept), supporte un édicule à colonnes torsées et à dais fleurdelisé, qui abrite une statuette de Marie. L'objet n'est pas antérieur au xvii^e siècle. C'est sur l'évasement qui sert de base à l'édicule que se voient, en relief et peints, les quatre écus reproduits dans l'une des planches de la *Notice sur Vétheuil et son église* (2^e édition).

Ils ont la forme en bouclier usitée jusqu'au milieu du xvi^e siècle. Deux sont d'inspiration pieuse et n'ont pas de caractère historique : on y voit, d'une part, la croix et la couronne d'épines, de l'autre, les trois clous. Le troisième écu porte les armes de France aux trois fleurs de lis. Le quatrième est parti, au premier de France, au deuxième d'argent à deux figures de sable qui ne peuvent être autre chose que des mouchetures d'hermines. Ce sont les armoiries de Charles VIII ou de Louis XII et de la reine Anne de Bretagne qui épousa successivement ces deux rois. Ce détail montre que les écussons actuels ne sont pas contemporains de l'édicule ou, du moins, que l'on copia, sans aucun changement, au xvii^e siècle, les armoiries figurées sur le bâton préexistant.

Dans cet écu parti de France et de Bretagne, l'abbé Amaury a vu très ingénieusement « l'écusson des anciens seigneurs de Vétheuil » ; mais de quels seigneurs, il s'est bien gardé de le dire, et pour cause.

Le même écrivain, que les scrupules de l'historien n'embarrassent jamais, dit aussi avoir trouvé « sur un panneau de chêne sculpté, du xv^e siècle, l'écusson du bourg de Vétheuil » (3). Le panneau dont il est question ici ne se voit plus aujourd'hui dans l'église, mais la figure qu'en donne l'auteur permet facilement de se rendre compte qu'il s'agit du même écu que précédemment, sauf une interversion des *partis*. L'écu porte donc parti de Bre-

(1) La construction d'un nouveau « banc d'œuvre » fut décidée par le conseil de fabrique à la date du 5 janvier 1845.

(2) 2^e éd., p. 33.

(3) 2^e éd., p. 33.

tagne (1) et de France, ce qui n'a ici, à Vétheuil, aucun sens historique et ne peut être que le résultat d'une erreur de l'artiste (2). Il est invraisemblable de penser que l'on eut jamais à Vétheuil, sous Charles VIII ou Louis XII, le besoin de rappeler l'alliance du duc de Bretagne Jean VI avec Jeanne, fille de Charles VI, et moins encore celle de Jean III avec Isabelle de Valois, nièce de Philippe le Bel. Mais qu'est-il besoin de chercher une justification? Pour l'abbé Amaury, encore une fois, c'est « l'écusson du bourg de Vétheuil ». Cette affirmation audacieuse a été crue sur parole par des lecteurs si confiants que l'on n'a pas hésité à figurer l'écu dont il s'agit, à ce titre de blason municipal, non seulement dans une verrière de l'église (3), mais encore à la façade du nouvel hôtel de ville construit en 1883. En réalité, le bourg de Vétheuil n'a jamais eu d'armoiries officielles (4), et s'il désire aujourd'hui se parer, comme tant d'autres, d'un écu particulier, il lui faut, en conscience, ou trouver dans son commerce, son industrie, ses produits, des emblèmes appropriés, ou bien, ce qui vaudrait mieux, reprendre tout simplement, après sept siècles, l'image de l'homme brandissant un bâton noueux qui figure en 1218 sur le *Sigillum Vetoliensis Communie* (5).

STATUES

XIV^e siècle

La Vierge et l'Enfant. Pierre, polychromie moderne. Hauteur : 1^m32. — Sur un socle en pierre, moderne, dans le croisillon sud.

Assise sur un banc mouluré, rehaussé d'un coussin, la Vierge porte l'Enfant assis sur son genou gauche. Elle a une robe à manches étroites, dont le col, largement ouvert, était enrichi de petites plaques de métal ou d'émail alternativement rondes et quadrangu-

(1) Là comme dans l'écu précédent, les mouchetures d'hermines sont d'un dessin très fantaisiste.

(2) Un écu portant les mêmes pièces disposées de la même façon se voit sur l'un des supports de la maison de Beauvais connue sous le nom d'hôtel des Piliers. Il accompagne aussi l'écu de France plein. En constatant que l'édifice fut reconstruit de 1505 à 1508, M. Couard attribue naturellement au roi Louis XII et à la reine Anne de Bretagne les deux écus dont il s'agit, et il explique, comme moi, par l'erreur d'un sculpteur ignorant de l'art héraldique, l'interversion des deux *partis* France et Bretagne. Cf. Couard-Luys, *Notice historique sur l'hôtel des Piliers*, dans *Réunion des Sociétés des beaux-arts des départements*, 14^e session, 1890, p. 391-417.

(3) Fenêtre étroite et longue qui éclaire le passage entre le croisillon sud et le chœur.

(4) Le fisc ne chercha même pas à lui en imposer lors de la grande réglementation de 1696 et des années suivantes.

(5) Douët d'Arcq, qui décrit le faible fragment subsistant de ce sceau (*Archives de l'Empire, Collection de sceaux*, t. II, 1867, p. 374), suppose que l'homme brandissant un bâton était à cheval.



F. Martin-Sabon, phot.

STATUES DE L'ÉGLISE DE VÉTIEUIL

lares qui avaient été enlevées il y a longtemps déjà et qu'une restauration moderne a remplacées par des pâtes de verre coloré. Le manteau, ramené sur les genoux, est bordé à sa partie inférieure de fausses pierreries du même genre. Les étoffes, souples, abondantes, ne laissent paraître que l'extrémité du pied droit, enveloppé d'une chaussure pointue. La tête est trop forte sur un cou trop long, comme il arrive souvent au Moyen Age quand l'image est destinée à prendre place en un lieu élevé; mais la physionomie, pleine de noblesse, exprime d'une manière frappante la douceur et la bonté. Sur les cheveux est jeté un ample voile dont l'une des extrémités enveloppe la partie inférieure du corps de l'Enfant. Celui-ci saisit de la main droite l'autre extrémité, qu'il ramène sur la poitrine de Marie. La couronne, garnie de gemmes, est surmontée de fleurons végétaux. L'Enfant, le haut du corps découvert, ce qui ne se voit pas avant le xiv^e siècle, lève les yeux vers sa mère. Il est d'exécution médiocre, chose assez fréquente au Moyen Age. Sa main gauche retient un oiseau. La main droite de la Vierge, allongée, tient une fleur.

Le caractère archaïque de cette statue, la grâce un peu affectée de son attitude, l'élégance de ses draperies, en font une œuvre d'un grand intérêt et l'une des curiosités de l'église de Vetheuil.

Seconde moitié du XV^e siècle et commencement du XVI^e

Saint Jacques le Majeur. Pierre; polychromie ancienne. Hauteur: 1^m07. Au-dessus de l'autel de la troisième chapelle du nord.

M. Coquelle (1) attribue cette belle statue au xv^e siècle, et il évoque à son sujet le souvenir de l'école de Dijon.

Assis, le saint apôtre a le costume du pèlerin, avec le chapeau de feutre gris, dont le large bord relevé se décore d'une coquille. Une gibecière de cuir noir, marquée du même insigne, pend à la ceinture. Le bâton est retenu par le bras gauche. Outre la robe rouge, il y a un ample manteau de même couleur, doublé de bleu, que les deux bras, relevés pour tenir un livre ouvert, drapent en larges plis. La physionomie, aux traits tout ensemble fins et accentués, tire surtout son caractère de la large barbe étalée sur la poitrine. Les pieds sont nus.

Saint Vincent, diacre. Pierre; polychromie moderne. Hauteur: 1^m39. — Au-dessus de l'autel, dans la deuxième chapelle du midi.

Le saint est debout, vêtu de l'aube et d'une dalmatique à franges, le manipule au bras gauche. Il tient un bouquet moderne. La tête

(1) *Album des objets mobiliers artistiques classés de Seine-et-Oise*, p. 10.

avait été séparée du corps. Celle d'aujourd'hui, grossière, est-elle la tête primitive ? Le problème n'importe guère, car la statue n'a pas de valeur artistique. On la mentionne ici parce que saint Vincent est le patron des vigneron et que ce patronage était rappelé jadis, comme nous l'apprend M. de Guilhermy (1), par un rameau de vigne et une serpette figurés sur le socle. Le cul-de-lampe qui porte actuellement la statue est moderne, de style Renaissance, et décoré d'une frise de vigne.

M. de Guilhermy avait aussi noté un bâton de confrérie, également du xv^e siècle, où saint Vincent figurait, « avec le corbeau et un quadrupède », — le corbeau qui garda son corps après sa mort et le défendit d'un loup ; mais cet objet ne se retrouve plus dans l'église.

Saint Sébastien. « En une pierre dure qui a pris le poli du marbre » (M. de Guilhermy) ; polychromie ancienne. Hauteur : 1^m28. — Dans la deuxième chapelle au sud de la nef.

Le saint est représenté au moment de son martyre, debout, un linge autour des reins, les bras ramenés en arrière et attachés à une colonne. Son corps est hérissé de flèches (modernes). Son visage, aux traits agréables, est rasé ; ses cheveux sont courts sur le front, longs sur les côtés et en arrière, suivant la mode de la seconde moitié du xv^e siècle et du premier quart du xvi^e. On pourrait relever des défauts dans l'anatomie, mais l'aspect général de la sculpture plaît par un caractère de simplicité qui n'exclut pas le sentiment artistique. La base de la colonne a le profil en usage pendant la dernière période gothique.

XVI^e siècle

Saints Côme et Damien. Pierre ; polychromie moderne. Hauteur : 1^m03. — Dans la troisième chapelle au sud de la nef.

Les deux frères ont le même costume : robe bleue, sur laquelle une houppelande rouge à large revers ou camail d'hermines, fourrure qui paraît aussi à la doublure des manches. Cette fourrure n'est peut-être qu'une invention du peintre moderne. Les visages, rasés, manquent un peu d'accent ; ils ont, par contre, quelque ressemblance et peuvent être les portraits de deux frères. Bonnet carré de docteur. Ces détails permettraient assez difficilement de dater, mais la forme élargie des chaussures supprime tout embarras.

Peut-être faut-il noter aussi, comme assez caractéristique, la

(1) Notes de 1854.



F. Martia-Sabon, phot.

STATUES DE L'ÉGLISE DE VÉTIEUIL

SAINTE MARIE-MADELEINE

SAINT JACQUES LE MAJEUR



F. Martia-Sabon, phot.

ÉGLISE DE VÉTIEUIL

GROUPE EN BOIS (PIETA)

forme du pot à onguent que porte saint Damien (les noms peints sur les socles sont modernes ; on sait qu'en réalité il n'y a pas d'attribut personnel à chacun des deux saints). Ce vase, cylindrique, est orné à sa partie inférieure de cannelures rudementées, comme une colonne. Ce détail indique la Renaissance. Le saint applique de l'onguent, à l'aide d'une spatule, sur la tempe d'un loqueteux debout à ses pieds, appuyé sur deux béquilles et dont la physiologie indique la souffrance. Ce personnage accessoire, imberbe, est traité, comme toujours, en des proportions réduites.

Saint Côme tient un livre fermé dans la main droite. Sa main gauche manque.

Sur chacun des culs-de-lampes supports se détachait un écu en accolade qui n'existe plus complet qu'au dessous de saint Damien. Il ne conserve, d'ailleurs, aucune trace d'armoiries.

On peut dater ces deux statues de la première moitié du règne de François I^{er}.

Sainte Marie-Madeleine. Bois peint et doré. Cette polychromie est ancienne. Hauteur : 0^m 98. — Au premier pilier nord de la nef.

La sainte est revêtue d'un riche costume, presque entièrement doré ; mais ses pieds nus et son regard modestement abaissé rappellent sa vie pénitente. Le corsage, garni d'une ceinture nouée, présente sur la poitrine un large revers de fourrure indiqué par des mouchetures d'hermines sur fond blanc. Un épais et ample manteau à bords frangés, à doublure bleue, jadis semé de fleurons, enveloppe la partie inférieure du corps, avec un rejet sur le bras gauche, manière classique de produire de pittoresques mouvements d'étoffes. Le visage s'encadre de cheveux disposés avec art. Un cordonnnet traverse le front, au sommet duquel brille un gros joyau. La main droite retient une longue mèche de cheveux blonds qui se répand sur le corsage. La main gauche porte le vase de parfums, décoré de godrons, et d'une assez jolie forme. L'attitude est gracieuse, bien que le genou droit, trop saillant, produise un effet désagréable et fasse douter des connaissances anatomiques du sculpteur. Le visage, expressif, a de la noblesse et beaucoup de charme, malgré la grosseur du nez.

Il est assez difficile de préciser la date de cette intéressante statue. M. Coquelle (1) la classe parmi les sculptures du commencement du xvi^e siècle, tout en y retrouvant le costume des dames de la cour de François I^{er}. En réalité, le costume paraît assez fantaisiste : la coiffure dans laquelle, en arrière, sont emprisonnés les cheveux ne rentre, par exemple, dans aucune des catégories connues. Il serait prudent, je crois, d'élargir l'horizon et de dire : première moitié ou milieu du xv^e siècle.

(1) *Album*, p. 11.

Saint Pierre, apôtre. Pierre; polychromie ancienne. Hauteur : 1^m 81. — Au deuxième pilier, côté nord de la nef.

Cette grande et belle statue est reproduite pl. 50 (n^o 113) dans l'*Album des objets mobiliers artistiques classés*. La tête, large et puissante, se fait remarquer par l'énergie du modelé; le front est dégarni, à l'exception d'une petite mèche, la barbe épaisse et frisée. Une longue robe d'un gris bleuté, qui laisse à découvert une partie de la jambe droite et des épaules, un manteau bleu doublé de rouge, pourvu de manches et négligemment noué sur la poitrine, enveloppent à plis multipliés un corps dont ils ne cèlent pas la robuste carrure. L'apôtre porte dans sa main gauche un livre à fermoirs de cuir flottants, qu'un de ses doigts maintient entr'ouvert. Au bout du bras droit, ramené sur la poitrine, l'autre main soutient une sorte d'écu suspendu auquel sont fixées en sautoir deux clefs, emblème du pouvoir spirituel. Le geste est pittoresque, mais assez peu gracieux. On sent dans tout cela beaucoup d'habileté manuelle, mais aussi l'évidente influence d'un courant régnant. Par le touffu des draperies, par la lourdeur voulue de la silhouette générale, ce saint Pierre rappelle, en effet, le saint Paul, aujourd'hui au musée de Chartres, que François Marchand sculpa en 1543 pour le jubé de l'abbaye de Saint-Père-en-Vallée (1).

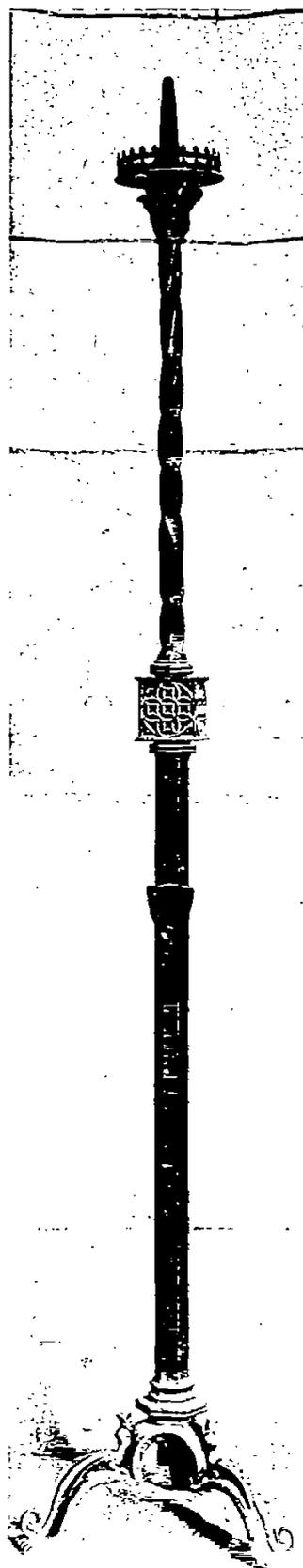
Saint Clément, pape. Pierre; polychromie ancienne. Hauteur : 1^m 75. — Même pilier.

Sortie, selon toute apparence, du même ciseau que le saint Pierre, la statue de saint Clément est cependant traitée dans une note différente et montre que l'artiste savait varier ses effets. Voir la figure 112, pl. 50, dans l'*Album des objets mobiliers classés*. Vêtement pontifical : aube, dalmatique dorée à franges, chape rouge; ces deux derniers vêtements sont faits d'étoffes souples et n'ont rien de la raideur qu'ils affecteraient de nos jours. Il faut remarquer l'attache de la chape, avec médailles et glands. Sous la tiare, munie de fanons et peu gracieuse avec ses trois couronnes simplement dentées, un serre-tête de couleur rouge protège le crâne. Le visage, bien modelé, a du caractère, mais on lui souhaiterait plus de noblesse. Avec son nez pointu, son menton fuyant, ses yeux profondément enfoncés, cette physionomie a tout l'air d'un portrait, mais du portrait d'un original peu séduisant. Le geste de la main droite, appuyée sur l'anneau d'une ancre de grande dimension, — on sait que le saint pontife fut jeté à la mer attaché à une ancre, — manque un peu d'aisance, quoique la main soit fort bien

(1) Cette statue est figurée p. 218 dans le volume de la *Réunion des Sociétés des beaux-arts des départements*, 11^e session, 1887. On la trouve aussi reproduite dans l'ouvrage de M. Gonse, *les Chefs-d'œuvre des musées de France : sculpture*, p. 195.



STATUE
DE SAINTE BARBE



CHANDELIER
PASCAL



STATUE
DE SAINT SÉBASTIEN

F. Martin-Sabon, phot.

ÉGLISE DE VÉTHEUIL

traitée. La main gauche tenait sans doute la croix à double croisillon. Ce geste, aujourd'hui sans objet, contribue à donner au personnage un aspect singulier.

La partie inférieure de cette statue a souffert; l'ancre, par exemple, est aujourd'hui incomplète.

Saint Paul, apôtre. Pierre; traces de polychromie. Hauteur : 1^m 61. — Second pilier de la nef au sud.

En dépit de la manière très différente dont sont traitées les draperies, je suis porté à rattacher cet apôtre, dans lequel M. Coquelle a vu, avec raison, sans doute, un saint Paul, à la série du saint Pierre et du saint Clément. Je le crois de la même époque et du même atelier. Voir l'*Album des objets classés*, pl. 50, n° 111. La robe, une tunique qui ne dépasse pas le genou, un manteau dépourvu de manches, fixé sur l'épaule gauche par une plaque circulaire, et qui n'est autre que l'*abolla major* des philosophes romains, montrent une intention bien arrêtée, et très curieuse, de couleur locale. La facture, d'ailleurs, affecte une simplicité qui confine à la sécheresse. Cette impression n'est pas démentie par l'aspect de la tête, dont le masque étroit, les traits accusés, le nez mince et pointu (1), les joues creuses, les yeux enfoncés, le front allongé, feraient penser à un portrait, n'étaient les petites mèches frisées un peu trop irréelles qui terminent la barbe. Il y a aussi quelque chose de bizarre et de sec dans la silhouette générale, dans le geste de la main droite, levée pour brandir une épée, et dans celui de la main gauche, difficilement compréhensible depuis qu'un accident a détruit la partie du manteau dont le saint relevait l'extrémité.

Saint Jean, évangéliste. Pierre : polychromie ancienne. Hauteur : 1^m 62. — Troisième pilier au nord de la nef.

Le drapé du manteau, rejeté sur le bras gauche, est banal, mais d'une exécution pleine de franchise. Ce manteau, de couleur jaune orangé, était semé de gros fleurons dorés. Une ceinture haut montée serre la robe, de couleur rouge. Les pieds sont nus. La tête, imberbe, jeune d'aspect, a beaucoup de charme, avec ses longs cheveux blonds. Le geste, cette fois, n'a rien que d'aisé et de gracieux; la main gauche tient la coupe, que bénit la main droite et d'où cherche à s'échapper un petit monstre déjà paralysé.

Je suis tenté d'attribuer au même artiste la statue de la Vierge placée au trumeau du portail sud (2), mais le saint Jean me paraît supérieur.

(1) Il a été refait il y a quelques années.

(2) Elle mesure 1^m 45 de hauteur.

« *Ecce Homo.* » Pierre ; polychromie en partie moderne. Hauteur : 1^m 80. — Entre le croisillon sud et le chœur.

Cette belle et impressionnante statue doit être rapprochée du saint Jean qui précède. Je la crois du même sculpteur. Elle ne saurait être du xvii^e siècle comme le veut M. Coquelle, et je ne saurais davantage partager le sentiment de notre savant confrère quand il reproche à cette noble image de « manquer totalement de distinction » (1). Elle me frappe, au contraire, non seulement par un caractère de souveraine majesté, mais encore par la sûreté de l'anatomie, la large simplicité des étoffes et l'expression à la fois douloureuse et résignée de la physionomie.

Saint Jean-Baptiste. Pierre ; traces de polychromie. Hauteur : 1^m 45. — Dans la cinquième chapelle au nord de la nef (croisillon nord du transept).

Le saint n'a pour vêtement qu'une sorte de tunique étroite et le fameux manteau en peau de chameau, qu'il porte le poil en dedans. Ce manteau, en partie rejeté sur le bras gauche, suivant la formule connue, est suspendu à une corde nouée sur l'épaule, du même côté. Le haut du corps reste à demi découvert. La main droite désigne l'agneau couché sur le livre, dans la main gauche. La tête, au visage allongé, amaigri, sans beaucoup d'expression, est garnie d'une barbe courte et d'une chevelure frisée. Le profil est presque droit, à la grecque, comme celui du Christ qui précède. Nous allons retrouver ce détail, en même temps qu'une certaine sécheresse de facture générale, dans la statue de la Prudence.

Ce saint Jean-Baptiste porte les traces d'un long séjour à l'extérieur.

La Prudence. Pierre ; traces de polychromie. Hauteur : 1^m 52. — Au premier pilier nord de la nef.

La planche ci-jointe donne une idée du costume de la femme aux formes puissantes qui symbolise cette vertu. C'est le même style et sans doute la même main qu'à la figure de la Charité qui décore le trumeau du portail ouest (2). La main gauche retient un gros livre ; la main droite élève une sphère armillaire que consulte le regard. Le visage est grave, régulier, le profil noble et froid.

Cette figure est désignée sous le nom de l'*Astronomie* dans l'*Album des objets classés*. La même qualification simpliste a été souvent donnée à une statue analogue qui surmonte le baptistère de l'église de Magny-en-Vexin, daté de 1534. Seuls, MM. Poti-

(1) *Album*, p. 16.

(2) Voir la première partie. Les deux statues ont la même hauteur.

quet et Palustre y ont vu, avec raison, une Vertu, et le premier a reconnu la Prudence (1).

C'est également la Prudence que nous trouvons à Vétheuil. Munie du gros livre que remplit l'expérience du passé, elle cherche à prévoir l'avenir par l'étude des astres, comme tant de gens le faisaient au xvi^e siècle (2).

Sainte Marie l'Égyptienne-(?). Pierre ; traces de polychromie. Hauteur : 1^m 39. — Premier pilier au sud de la nef.

La tête couverte de longs cheveux pendants, les yeux baissés, les mains jointes, les pieds nus, semblent indiquer une pénitente. Je ne crois pas que l'on puisse penser à une Vertu, à la Foi, par exemple (3), bien que cette figure, avec sa physionomie sérieuse, mais peu expressive, paraisse appartenir au même atelier que la Prudence et la Charité. Le costume comprend une robe et un manteau à manches plus courtes et plus larges que celles de la robe. Dans le jet des draperies, par endroits chiffonnées et comme mouillées, il me semble bien apercevoir une parenté avec les figures de Vertus qui surmontent les fonts baptismaux de Magny (1534).

Sainte Barbe. Pierre. Hauteur : 1 mètre. — Dans la première chapelle au sud de la nef.

Elle tient un calice et une palme (moderne). Derrière elle, s'élève la tour, sa caractéristique la plus habituelle (4). Cette tour, circulaire, montre, au-dessus de sa porte, un couronnement Renaissance. Sculpture du second quart du xvi^e siècle, de la même main que la statue de femme qui précède ; l'analogie avec les Vertus de Magny est peut-être ici plus frappante encore.

(Voir une des planches ci-jointes.)

(1) Alfred Potiquet, *Notice sur l'église de Magny-en-Vexin*, 1878, p. 14 ; Léon Palustre, *la Renaissance en France*, t. II, p. 28. On voit, en outre, au sommet des fonts de Magny, la Foi, la Justice, la Force et peut-être la Charité.

(2) Dans son *Iconographie des Vertus cardinales (Annales archéologiques, t. XX, 1860, p. 52-56)*, Didron ne mentionne pas la sphère du monde comme un emblème de la Prudence, et je ne connais, pour ma part, aucune représentation semblable de cette Vertu, en dehors des deux indiquées. Le livre est, au contraire, pour la Prudence un attribut des plus usuels : il arrive même qu'on lui en donne jusqu'à trois, ceux du passé, du présent et de l'avenir (cf. Didron, p. 54).

(3) Je ne connais aucune image de la Foi représentée simplement les mains jointes. D'autre part, il semblerait naturel qu'elle regardât le ciel. Même remarque pour l'Espérance.

(4) M. Badin, directeur de la Manufacture nationale de tapisseries de Beauvais, possède une curieuse statue de sainte Barbe, en bois, du xvi^e siècle, qui montre la sainte portant sa tour, laquelle, ouverte sur ses quatre faces, abrite le calice à la manière d'un *ciborium*.

La Vierge et l'Enfant. Bois ; hauteur : 1^m02. — Au premier pilier sud, de la nef.

Couronne à feuilles d'ache, posée sur un voile qui n'est autre qu'un pan du manteau. Une autre partie de ce manteau enveloppe la main gauche, sur laquelle est assis l'Enfant. Il regarde sa mère et tient des deux mains une grappe de raisin. La main droite de la Vierge porte encore l'extrémité d'un sceptre disparu. Par le drapé de la robe et surtout du manteau, cette Vierge rappelle celles de la première moitié du xvi^e siècle, mais ce n'est qu'un pastiche, d'assez bonne exécution, d'ailleurs : le col à revers, le corsage en pointe, la forme de ce qui reste du sceptre, montrent qu'il faut descendre jusque sous Charles IX ou Henri III. Une main maladroite a tracé en noir les sourcils, les prunelles et la bouche.

Cette statue figure dans l'*Album* (pl. 35, n^o 84), rangée parmi les sculptures du commencement du xvi^e siècle.

Sainte Jeanne (?), saint Blaise, sainte Marguerite. Pierre ; polychromie en partie ancienne. — Dans la première chapelle au nord de la nef (chapelle de la Charité).

Ces trois statues sont posées sur autant de culs-de-lampe de la Renaissance dissemblables, dont l'un, le dernier à droite, portait à sa face antérieure un écu encadré de palmes, qui a été bûché à la Révolution.

1^o A gauche, « sainte Jeanne », tenant dans sa main gauche un livre ouvert et portant dans la droite un étui destiné à recevoir une palme. L'inscription, moderne, est inexacte. On ne reconnaît dans cette figure aucun attribut des saintes du nom de Jeanne. — Hauteur : 1^m03.

2^o Au milieu, « saint Blaise », en costume épiscopal : aube, dalmatique à larges manches, chasuble ample, mitre. Le bras droit a été brisé ; la main gauche, gantée, tient un étui vide, probablement destiné à recevoir une palme. La main droite devait tenir le peigne de fer avec lequel le saint évêque de Sébaste fut déchiré. Le visage, d'aspect ascétique, doit être un portrait. L'attitude est hanchée, comme dans les Vierges du xiv^e siècle. — Hauteur : 1^m07.

3^o A droite, « sainte Marguerite ». Elle a les mains jointes et sort du dragon, quadrupède ailé dont le dos est crevé. Un des pieds de la sainte s'appuie sur le sol, alors que la robe n'a pas encore été entièrement absorbée par le monstre. — Hauteur : 1 mètre.

Ces trois statues sont peut-être l'œuvre d'un même sculpteur, de médiocre talent. Pittoresques d'aspect, — surtout la dernière, — elles conservent dans leurs lignes générales un certain archaïsme. Sont-elles antérieures au milieu du xvi^e siècle ?

Le Christ au tombeau. Pierre ; polychromie ancienne. Longueur : 1^m 50. — Sous l'autel de la quatrième chapelle au nord de la nef.

Sculpture difficile à dater. M. Coquelle la place au xvi^e siècle et la juge « d'un sentiment artistique très élevé » (1). La figure n^o 116 (pl. 51) de l'*Album* en donne une bonne idée. Le bras droit est cassé en trois morceaux.

L'attribution au xvi^e siècle plutôt qu'au xvii^e a pour elle la fréquence à cette époque des représentations de l'*Ensevelissement* et autres sujets analogues (*Pietà*, *Onction*), car c'est bien d'un groupe de ce genre que doit provenir l'œuvre dont il s'agit. Le Christ mort est assez souvent figuré, comme ici, indépendant des personnages qui l'entourent : outre plusieurs monuments bien connus d'Alsace (Haguenau, Kaysersberg, Vieux-Thann, Wissembourg) et d'Italie (Sainte-Marie de la Vie, à Bologne ; Saint-Jean le Décollé, à Modène), je rappellerai les groupes de Nevers, de Joigny, de Grammont (Loire), de Chaumont-en-Bassigny, de Gondrecourt (Meuse), de Lampaul-Guimiliau (Finistère) (2). L'attitude du corps est tout à fait la même à Haguenau, à Kaysersberg, à Bologne, à Modène, à Agnetz, à Clermont-de-l'Oise et à Grammont.

Saint Maclou. Pierre. — Première chapelle au sud de la nef.

Barbu, costume épiscopal, chasuble ample, mitre assez élevée. Il bénit de la droite. De ce côté, un enfant, le genou en terre, les mains jointes, est près de lui. Fin du xvi^e siècle ou même xvii^e. N'a d'intérêt qu'au point de vue iconographique. Saint Maclou est le « protecteur des enfants faibles et rachitiques » (3).

* * *

De toutes les statues du xvi^e siècle que possède l'église de Vétheuil, onze paraissent devoir être rapprochées en un groupe commun. Ce sont la Vierge du portail sud, le saint Pierre, le saint Clément, le saint Paul, les deux saints Jean, l'*Ecce Homo*, la Prudence, la Charité, la sainte Barbe et la statue que l'on croit être une sainte Marie Egyptienne. Non pas que ces sculptures soient l'œuvre du même artiste, mais elles constituent toutes des témoignages fort intéressants de l'art du statuaire au second quart et au milieu du xvi^e siècle, en un temps où le goût subit la plus rapide et

(1) *Album*, p. 13.

(2) Le sépulcre de Lampaul-Guimiliau date seulement de 1676.

(3) X. Barbier de Montault, *Traité d'iconographie chrétienne*, t. II, p. 376.

la plus complète des transformations. De ces œuvres curieuses, au surplus, j'avoue n'avoir pas su reconnaître l'origine, malgré des investigations assez étendues, et je ne me permettrai que deux rapprochements : celui du saint Pierre avec le saint Paul de François Marchand, bien fait pour frapper l'imagination des contemporains, et celui de la sainte Barbe et de la Marie Égyptienne avec les Vertus des fonts de Magny. D'ailleurs, est-ce une illusion ? je verrais volontiers des liens entre toutes ces statues vétoliennes de la Renaissance ; j'aimerais à me représenter une famille d'artistes, une association de praticiens subissant peu à peu l'influence de la mode, mais protégés par leur goût naturel, par un heureux équilibre d'esprit, contre les exagérations, et passant presque sans s'en apercevoir de la Vierge et du saint Jean l'Évangéliste, si simples, si familiers, en quelque sorte, à la Prudence et à la Charité, plus majestueuses, mais plus froides. Le certain, c'est que, même jusqu'au saint Pierre et au saint Paul, plus recherchés et d'une originalité moins spontanée, tout cela reste suffisamment agréable et clair, délicat et mesuré, pour qu'on y puisse, sans hésitation, saluer des œuvres françaises.

Les phototypies ci-jointes et celles de l'*Album des monuments classés* faciliteront, d'ailleurs, l'étude du problème, si le hasard d'une heureuse rencontre permettait, un jour, d'entrevoir la solution cherchée.

Il faut ajouter que ces statues n'occupent sûrement pas leurs places primitives ; les noms peints, sans doute au XVIII^e siècle, sur les socles des statues de la nef, montrent qu'à cet égard plus d'un changement se produisit (1). Quelques-unes portent, d'ailleurs, les traces d'un long séjour au dehors, et il semble naturel de penser qu'elles garnissaient, avec d'autres aujourd'hui disparues, les niches de la façade ouest. Contrairement à ce que je supposais, Israël Silvestre n'aurait donc rien imaginé en introduisant des figures dans sa vue gravée de cette partie de l'église. Au nombre de ces statues sont la Prudence, le saint Jean-Baptiste, la sainte Marie-Égyptienne, peut-être aussi le saint Paul. Mais les dimensions de l'eau-forte de Silvestre sont trop réduites pour qu'en dépit de l'exactitude ordinaire de l'artiste, on puisse identifier les statues qu'il a figurées. A peine peut-on conjecturer, grâce à une analogie de silhouette, que la Prudence occupait la niche centrale du tympan (2).

(1) On lit encore : S^t CHRISTOPHE, — MATER CHRISTI, — S^t HONORÉ.

(2) Silvestre place des statues dans les quatre niches de chacune des tourelles, au trumeau de la porte, dans les trois niches du tympan, au sommet du fronton triangulaire et au-dessus des deux fûts de colonnes inachevés contre le premier étage des tourelles. Il montre aussi une figure assise au milieu du fronton triangulaire. Enfin, il garnit de statues la double niche de l'angle sud-ouest et les niches qui accompagnent l'entrée du porche méridional. — P. 4 de son texte, M. Durand rappelle

CHANDELIER PASCAL EN FER FORGÉ

Hauteur totale : 2^m 17. — Habituellement dans la quatrième chapelle au nord de la nef.

Très beau et rare spécimen de la ferronnerie du Moyen Age, que l'on ne saurait attribuer à une date postérieure au xv^e siècle et qui remonte peut-être à la seconde moitié du siècle précédent. (Voir l'une des planches ci-jointes.)

Il se compose d'une longue tige de section hexagonale, qui repose sur un trépied de 0^m 42 de largeur et porte un plateau encorbellé. A mi-hauteur, un nœud cubique complètement à jour, au-dessus duquel la tige est tordue en spirale, rompt la monotonie de la ligne droite. Un écu accroché au fût joue le même rôle un peu plus bas. Le diamètre de la tige est de 5 centimètres au-dessous du nœud et de 3 centimètres et demi au-dessus. Tous les détails sont très étudiés et d'une grande élégance. Ainsi, chaque face du trépied dessine un trilobe, et sur chacun des supports l'artiste a fait ramper un petit dragon au corps allongé, sorte de lézard ailé qui relève la tête dans un mouvement parfaitement juste et harmonieux. Au-dessus, la base de la tige se profile comme la base d'un pilier gothique. Des cercles entrelacés garnis de redents forment sur chaque face du nœud des ajours rehaussés d'or, d'un aspect à la fois gracieux et riche, tandis que de grandes feuilles étampées enveloppent plus haut la corbeille également dorée du chapiteau (1). Enfin, une couronne de fleurons triflés dont la forme rappelle celle de l'as de pique des jeux de cartes entoure le plateau sur lequel s'élève la pointe qui sert à fixer le cierge (2).

PEINTURES MURALES

Sujets figurés aux piliers, litre funéraire, croix de consécration

A la face qui regarde l'ouest des deux piliers occidentaux de la tour, on voit des restes de peintures dont les sujets sont aujour-

que des renseignements fournis à l'abbé Amaury attestent l'existence de statues au portail ouest ; mais il faut se contenter de cette indication générale et ne prêter aucune attention aux détails que donne l'auteur de la *Notice sur Vétheuil et son église* (2^e éd., p. 14 et 15) : à part peut-être ce qu'il dit des Apôtres et des Évangélistes figurés au portail sud, ces détails sont invraisemblables.

(1) La dorure fut renouvelée en mars 1809 par le sieur Rossignon, peintre et vitrier à la Roche-Guyon. (Compte du marguillier en charge, 1808-1811, dans le registre des délibérations du conseil de fabrique de 1804 à 1906.)

(2) Ce curieux porte-cierge n'a jamais été l'objet que d'une très brève mention de M. Lucien Magne, qui l'attribue au xv^e siècle (*l'Art appliqué aux métiers*, dans *Revue des arts décoratifs*, avril 1902, p. 105).

d'hui presque méconnaissables. En 1854, M. de Guilhermy avait reconnu, sur le pilier méridional, la *Descente de croix*. On y voit encore, en effet, le titulus : INRI. Au nord, le *Calvaire*, c'est-à-dire le Christ en croix entre la Vierge et saint Jean, était représenté sous un encadrement de draperies (1). Ces restes de peintures, de basse époque, probablement de la seconde moitié du xvi^e siècle, produisent l'effet de tapisseries qui épouseraient les contours des piliers.

Les murailles de la partie occidentale de l'église portent encore les traces très visibles de la litre funèbre, dont les armoiries ont été systématiquement effacées. Depuis le xvi^e siècle, c'était sans nul doute aux seigneurs de la Roche-Guyon, en même temps seigneurs de Vétheuil, qu'appartenait le droit de litre dans l'église de cette paroisse.

Une autre particularité doit être signalée : c'est l'existence de croix de consécration, d'ailleurs sans style, mais dont il est intéressant de noter la place. Il y en a douze, comme l'exige la liturgie : quatre sont peintes dans le chœur, les huit autres dans les chapelles de la nef.

Fresques de la chapelle de la Charité

(première chapelle au nord-ouest de la nef)

Lisons d'abord l'inscription, peinte en noir, avec quelques initiales rouges, qui s'étend sur trois lignes au-dessus des lambris de la muraille occidentale :

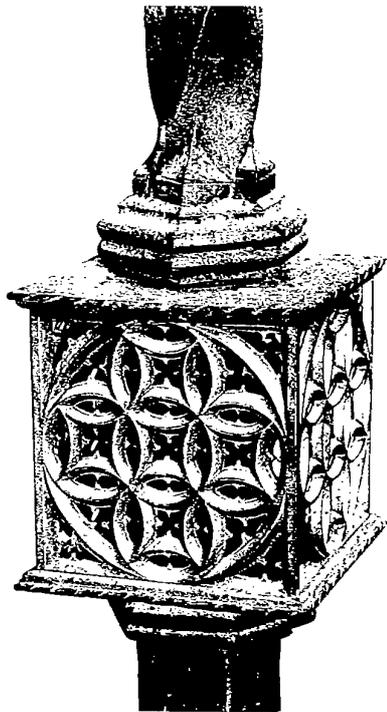
Messire Gabriel MORIN Secrétaire du Roi Bienfaiteur de cette Confrérie (2) décédé à Paris en l'an 1771 ; dont le Père en avait été Prévôt, est mort dans son

année d'exersice (*sic*), lui a Léguée par Testament une somme de 300th qui ont été employées en l'année 1773 pour Lambrisser la Chapelle et en rafraichir les Peintures, qui avaient été

Peintes autrefois aux dépens de Robert Bouché prévôt, et de Jean Grisau échevin... (*sic*) Elle fut restau-

(1) L'abbé Amaury (1^{re} éd., p. 15) dit qu'il y avait là « l'Ecce Homo ; à côté, Jeanne d'Evreux, Charles le Bel et un enfant ; puis François I^{er}, Henri II, un autre personnage et les armes de France. » Les armes de France, soit : là-dessus, l'écrivain ne pouvait se tromper. Mais pour le reste...!!! Il s'agit évidemment de priants, images de quelques pieux paroissiens qui avaient fait les frais de cette décoration picturale.

(2) Sur la confrérie de charité, voir Amaury, 2^e éd., p. 18-21.



ÉGLISE DE VÊTHEUIL
DÉTAILS DU CHANDELIER PASCAL

F. Martin-Sabon, phot.

rée en 1829 pendant l'exercice de Dupré prévôt et Heude échevin..... (sic)

Inutile de demander ce qu'il est advenu des peintures après le « rafraichissement » de 1773 et la « restauration » de 1829. L'art ne s'y trouve plus qu'à l'état de souvenir. Un seul sujet mérite attention : c'est le cortège funèbre représenté immédiatement au-dessus de l'inscription qui précède. Ce tableau doit être rapproché de ceux du même genre, peints aux XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles, qui se voient ou voyaient dans les églises de Magny-en-Vexin (Seine-et-Oise), du Petit-Andely, d'Ormes, de Thuit-Signol, de Conches, de Quillebeuf (Eure), de Saint-Martin de l'Aigle et de Saint-Jacques de Lisieux (1).

En tête s'avance le « tintenellier », qui fait résonner ses deux clochettes ou « tintenelles », et dont le *tabard*, de couleur rouge, est semé de larmes et de motifs funèbres composés de deux os en sautoir et d'une tête de mort. Cet officier précède le porte-bannière, vêtu d'une souquenille noire que barre obliquement une écharpe rouge posée sur l'épaule gauche. La bannière, également de couleur rouge, est brodée d'un ostensor ou « soleil » porté par deux anges, un genou en terre ; c'est le motif déjà vu sur la porte de la chapelle. Viennent ensuite, marchant de front, le porte-croix et deux porte-torches, tous trois vêtus comme le porte-bannière ; puis, en surplis, le célébrant, chapelain particulier de la confrérie, qui porte l'écharpe rouge ou « chaperon », insigne de l'association, posé sur le bras gauche, à la façon d'un manipule. Deux porte-torches précèdent le cercueil, porté par quatre frères et couvert d'un drap noir avec une grande croix blanche et des semis de larmes. Viennent enfin cinq frères porte-torches, dont le premier, qui marche isolé, et paraît plus âgé que les autres, doit être le prévôt de la confrérie. Tous ces personnages ont le même costume, robe courte de couleur noire, avec écharpe rouge.

Au-dessus du cortège apparaissent, superposées, les deux grandes scènes de la *Résurrection des morts* et du *Jugement dernier*. Jésus-Christ, juge suprême, est assis, les pieds sur le globe du monde. A sa droite et à sa gauche, les élus sont agenouillés, implorant. A leur tête, on reconnaît d'un côté la Sainte Vierge, de l'autre saint Jean-Baptiste.

Sur la paroi opposée, au-dessus de l'autel, on voit seulement un ciel semé d'étoiles, avec un grand ostensor rayonnant au

(1) Les quatre derniers exemples sont des peintures sur verre, les autres des peintures sur bois. Toutes ces œuvres, d'ailleurs, ne représentent pas des convois funèbres. Au Petit-Andely, c'est une procession du Saint-Sacrement. A Conches, le vitrail est incomplet, et l'on ne saurait définir la nature du cortège. A Quillebeuf, l'Aigle et Lisieux, il s'agit simplement de processions.

milieu des nuages. Selon l'abbé Amaury (1), il y avait à la partie supérieure de la muraille « dix vieillards couronnés, portant des vases de parfums. Ce sont, dit l'auteur, les vieillards de l'Apocalypse adorant Notre-Seigneur Jésus-Christ, l'Agneau immolé pour le salut du monde. »

La surface du mur nord, au-dessous et de chaque côté de la fenêtre, était, au contraire, divisée en plusieurs sujets, avec des inscriptions, en capitales, qui ont été effacées, puis repeintes si maladroitement qu'il est devenu impossible de lire et les anciennes et les nouvelles. On peut se rendre compte seulement que là était représentée l'histoire de Tobie, modèle de la piété envers les morts (2). Sous la fenêtre, il y avait deux sujets, séparés par une inscription en capitales, répartie sur plusieurs lignes, dans un cadre carré, et aujourd'hui indéchiffrable. A l'extrémité de droite, on aperçoit encore des hommes debout, que la coupe de leur barbe et la forme de leurs petits chapeaux arrondis désignent comme des contemporains de Charles IX ou de Henri III. Mais de tous les personnages représentés dans l'autre scène, vers l'extrémité de gauche, un seul est resté visible. Vêtu comme les précédents, à cela près que sa tête est découverte, il paraît déposer un objet quelconque entre les mains d'un autre personnage qu'on devine plutôt qu'on ne le voit et qui occupe tout à fait l'extrémité de la scène, près du mur en retour.

C'est sans doute de ce dernier sujet qu'il s'agit dans le passage suivant du texte de M. Durand (3): « ... Une peinture récemment découverte dans la chapelle du Saint-Sacrement (4) est assez curieuse. C'est une sorte de frise représentant une suite de personnages, hommes et femmes, reçus à la porte d'un édifice par un moine dans une attitude respectueuse. » Cette partie de la décoration de la chapelle était donc précédemment cachée par le badigeon, et ce détail nous fait comprendre le mauvais état dans lequel tout cela nous est parvenu. M. Durand pose ensuite le problème du sujet représenté: « Est-ce, dit-il, un souvenir de la présence à Vétheuil de l'un des illustres fondateurs de l'église? Ou faut-il y voir, comme

(1) 2^e éd., p. 21.

(2) L'abbé Amaury (2^e éd., p. 21) donne les détails suivants: « A gauche, dans l'un des tableaux, Tobie le père, captif à Ninive, visite les Juifs ses frères, pour les consoler, les vêtir, les nourrir et ensevelir les morts. Dans l'autre, le jeune Tobie, accompagné de l'archange Raphaël, fait cuire le poisson retiré du Tigre pour en extraire le fiel destiné à rendre la vue à son père aveugle. A droite de la croisée, on aperçoit quelques personnages à demi-effacés par la vétusté. D'après les traditions locales, l'un des tableaux représentait le jeune Tobie retirant du fleuve le monstre qui voulait le dévorer; l'autre indiquait les adieux et les recommandations de l'archange Raphaël à Tobie et à son fils. »

(3) P. 3.

(4) La découverte eut lieu le 25 octobre 1864. (Amaury, 2^e éd., p. 22.)

l'opinion en a été émise, la relation d'une visite que la cour aurait faite à l'église de Vétheuil, en revenant d'assister à la prise du Havre, en 1562 ? ⁽¹⁾ » Hypothèse pour hypothèse, j'aimerais mieux supposer que l'on a voulu figurer les habitants de Vétheuil présentant à un dignitaire ecclésiastique, à fin d'approbation, les statuts de leur confrérie de charité. Nous savons, d'ailleurs, que ces statuts furent approuvés par le pape Grégoire XIII le 22 avril 1583 ⁽²⁾.

Dans les quatre compartiments de la voûte sont peints les quatre Évangélistes accompagnés de leurs emblèmes respectifs.

Peintures murales dans les autres chapelles

La muraille orientale de chacune des autres chapelles de la nef, — à l'exception des deux croisillons du transept et de la première chapelle au sud-ouest, qui ne sert pas au culte, — est revêtue d'une peinture décorative dont la composition révèle la date moderne. Une seule de ces décorations est d'origine ancienne, celle de la chapelle du Saint-Nom de Jésus (la quatrième au nord). Mentionnée en 1865 par l'abbé Amaury ⁽³⁾, cette peinture a été refaite peu de temps après. Elle présente tout simplement un semis de fleurs de lis mêlées au chiffre de Jésus.

PEINTURE SUR VERRE

La plupart des fenêtres de l'église sont garnies de verrières modernes sans intérêt ⁽⁴⁾, au milieu desquelles on ne retrouve qu'un seul panneau ancien, réemployé dans la fenêtre orientale du croi-

(1) A la suite du mot : *émise*, l'auteur renvoie en note à la seconde édition de l'abbé Amaury (1865), qui contient, en effet (p. 22), tout une théorie tendant à préciser le fait historique ainsi commémoré et même à nommer les personnages figurés par le peintre ; mais l'événement lui-même n'est rien moins que certain. On ignore si, pour aller de Vernon à Mantes en septembre 1563, la cour passa par la Roche-Guyon et Vétheuil. (Cf. *Lettres de Catherine de Médicis*, publiées par le comte H. de la Ferrière, t. II, p. 96.) Détail amusant, l'abbé Amaury suppose le roi et la reine-mère reçus par le religieux bénédictin de l'église collégiale de Vétheuil ! Une collégiale bénédictine ! Et une collégiale d'un seul chanoine !!

(2) Réimpression des statuts, placard in-folio dont un exemplaire est exposé dans la chapelle : « Réimprimé le 22^e jour d'avril 1826, chez M^{me} v^e Refay, imprimeur à Mantes. »

(3) 2^e éd. p. 23.

(4) Les verrières du chœur furent posées sous le second Empire. Dans celles du transept et des chapelles de la nef, on relève des dates allant de 1871 à 1875.

sillon sud (1). Ce tableau, divisé en deux par un meneau, représente un gentilhomme barbu, coiffé d'un chapeau à larges bords, donnant une bourse à un homme qui, la toque à la main, fait un geste de surprise. Ce second personnage, vêtu plus simplement que le premier, est figuré sans barbe. Devant cette scène, la légende de saint Nicolas bienfaiteur des « trois pucelles déconseillées », comme dit un vieux poète, se présente immédiatement à l'esprit. Nous sommes, en effet, dans un logis où la dévotion est grande pour le saint évêque, car sa statue polychrome s'élève sur une sorte d'autel et sous un dais suspendu au plafond. Elle le représente en costume épiscopal, avec le baquet aux trois enfants ressuscités. Par un caprice du peintre, un médaillon en grisaille au socle de cette image montre un groupe de trois femmes couchées, qui ne sont autres, évidemment, que les pauvres filles objet de la pitié de saint Nicolas.

Une restauration trop complète (2) ne permet guère d'apprécier, au point de vue artistique, ce qu'était le panneau dans son premier état. On constate seulement une certaine chaleur de coloris. Les costumes indiquent le second quart du xvi^e siècle et, autant que l'on peut préciser, l'année 1540 environ.

PEINTURES SUR BOIS

Anciens volets du retable de la Passion

Dans le croisillon nord, on voit accrochés aux murs trois panneaux peints sur leurs deux faces qui ne sont autre chose que les volets ou, pour parler plus exactement, partie des volets du retable de la *Passion* précédemment décrit. Le style des peintures, comme celui des sculptures, décèle une origine flamande.

Suivant l'usage le plus fréquent dans les Pays-Bas tant que dura la mode de ces grands retables, les peintures sont polychromes d'un côté, en grisaille de l'autre. Je commencerai par décrire les peintures polychromes, celles de la face intérieure, visible quand le retable était ouvert.

(1) En 1843, M. de Guilhermy notait dans le transept, sans aucun détail, des « restes de vitraux », et dans la troisième chapelle au nord de la nef (chapelle Saint-Jacques), « quelques faibles débris de vitraux et de légendes de ce saint ». — D'après l'abbé Amaury (2^e éd., p. 21), la fenêtre de la chapelle de la Charité, au nord de la nef, avait jadis « des sujets de l'Ancien Testament : le Meurtre d'Abel, le Sacrifice d'Abraham, Moïse sauvé des eaux, la Manne du Désert. » Et l'auteur ajoute : « Toutes ces richesses ont disparu. » — Une partie des bordures qui se voient aux fenêtres supérieures de la nef sont peut-être contemporaines de la construction. Elles se composent de motifs d'ornement presque exclusivement jaunâtres.

(2) Le panneau fait partie d'une verrière donnée en 1871 par le marquis et la marquise de Rosambo.

I

Deux des panneaux, les plus petits, de forme allongée en hauteur, fermaient la partie supérieure du retable. Ils mesurent 0^m80 sur 0^m32, sans y comprendre l'encadrement de bois à moulures légères et archaïques, encadrement dont les dimensions atteignent 0^m92 sur 0^m45. On a eu le tort de séparer ces deux panneaux, qui représentent ensemble le *Couronnement de la Vierge*. Le Père Éternel, la tête cerclée d'un nimbe ordinaire, sans croix ni rayons, est assis, légèrement tourné vers la gauche. Son costume est à la fois celui d'un pontife et celui d'un empereur : aube, étole croisée, chape souple, de couleur rouge, ramenée sur les genoux, attachée sur la poitrine par un large fermail; barbe et cheveux longs, couronne fermée, chaussures légèrement pointues. La main gauche s'appuie sur le globe crucigère posé du même côté sur le genou (1); la droite bénit à la manière latine. Le fond du tableau figure une muraille, avec une baie. A gauche, détail curieux, on aperçoit, accroché à la maçonnerie, un petit porte-cierge mobile en métal, plusieurs fois coudé à angle droit. Le « maître de Flemalle » a introduit des porte-lumières assez analogues dans certains de ses tableaux.

Ce premier panneau était celui de droite. L'autre représente la Vierge assise, à demi tournée vers la droite, c'est-à-dire vers le Père Éternel (2). Son nimbe est rayonnant, ses cheveux sont longs et pendants, son visage allongé, ses paupières légèrement baissées et ses mains jointes. Un ample manteau d'un gris bleuté, dont les plis abondants cachent les pieds, est jeté sur une robe légèrement décolletée en carré, qui fut sans doute de couleur bleu foncé. Derrière le siège règne un muret, au-dessus duquel se détachent en plein ciel, les ailes éployées, deux anges qui déposent ensemble sur la tête de Marie une couronne fleuronée, d'aspect fantaisiste. Des longues robes qui les enveloppent, l'une est d'un gris bleu, l'autre d'un gris jaunâtre, toutes deux avec des rayures horizontales de couleur plus foncée (3).

(1) Le Père Éternel était représenté de la même manière dans un *Couronnement de la Vierge*, peinture d'Albert Dürer aujourd'hui détruite, mais dont il existe une copie au Musée municipal de Francfort-sur-le-Mein.

(2) M. Amaury (1^{re} éd., p. 19) a vu dans ces deux personnages sainte Bathilde et Charlemagne!

(3) Il y a des exemples assez anciens de cette manière de représenter le Couronnement de la Vierge. Je me contenterai de citer le tympan de la porte de la Vierge à la façade de Notre-Dame de Paris, et un ivoire du xiv^e siècle conservé au trésor de la cathédrale de Lyon et reproduit à la p. 29 du récent ouvrage de M. Bégule : *les Vitraux du Moyen Age et de la Renaissance dans la région lyonnaise*. Le couronnement par les trois personnes divines, magnifiquement interprété par Enguerand Charonton et par Albert Dürer, était le plus fréquent.

Deux sujets sont juxtaposés sur un troisième panneau de dimensions beaucoup plus grandes. (Largeur totale : 1^m 30 ; avec le cadre, 1^m 44. Hauteur : 1^m 15 ; avec le cadre, 1^m 27.) La position des sujets, contraire à l'ordre de lecture habituel, dénonce un remaniement. Il est, en effet, certain, d'une part, que nous n'avons pas en entier les volets de la partie inférieure du retable (l'examen des dimensions montre qu'il manque deux sujets) ; d'autre part, que l'état actuel date seulement de 1830, époque où les peintures polychromes subirent une restauration (1).

A droite, on voit l'*Entrée de Jésus à Jérusalem*, traitée selon toutes les données traditionnelles. La porte de la ville, un peu fantaisiste d'aspect, suivant la manière imaginative des peintres, s'ouvre entre deux tourelles percées d'ouvertures défensives de trois espèces : archères simples, archères avec embrasure circulaire pour le mousquet, larges baies munies d'un volet incliné, percé d'un trou et permettant à la fois le tir plongeant et le tir horizontal.

A gauche, *les Saintes Femmes au tombeau*. Leurs costumes, pittoresques et somptueux, avec force brocarts d'or, ont, eux aussi, un caractère fantaisiste et s'éloignent assez délibérément de la couleur locale. On ne voit pas les chaussures, qui auraient pu servir à dater. Les coiffures sont tout aussi peu réelles. Madeleine, par exemple, porte un de ces singuliers casques à volutes qu'affectionnaient les peintres des derniers âges gothiques et ceux des premiers temps de la Renaissance. Par contre, l'ange, qui paraît suspendu un peu au-dessus du sépulcre, conserve le costume de célébrant que lui donnait le Moyen Age : l'aube et cette étole longue et si étroite qu'elle a presque l'air d'un cordon, à laquelle les peintres des Pays-Bas restèrent longtemps fidèles. Il faut noter aussi les niches cintrées, sans ornements, et les statuettes qui décorent les parois du sarcophage. Dans le lointain, au milieu d'un jardin, l'artiste a représenté l'Apparition de Jésus à Madeleine.

II

Face extérieure. — Cette face, peinte en grisaille, est aujourd'hui tournée vers la muraille et, par conséquent, invisible. Elle n'a pas été restaurée comme la face intérieure, la peinture a disparu par endroits, le grand panneau a été traversé par deux barres de consolidation. Mais ce qui reste visible est encore important et présente un véritable intérêt.

(1) De deux inscriptions tracées au crayon sur la face peinte en grisaille, résulte que ce double panneau fut « nettoyé » en 1830, à Vétheuil, par Alexandre Poulin, puis qu'il le fut une seconde fois en 1859. Ce nettoyage ne porta que sur les peintures polychromes.

Sur les deux petits volets sont représentées en pied deux saintes souvent réunies par les peintres des Pays-Bas, *sainte Catherine* et *sainte Barbe*, la première correspondant au Père Éternel de la face intérieure, la seconde à la Vierge. Toutes deux portent le chaperon à templette qui fut en usage sous le règne de Louis XII et pendant la première moitié du règne de François I^{er}. Sainte Barbe a, de plus, un cordonnnet qui traverse le front, comme celui que nous avons vu à la statue de sainte Marie-Madeleine décrite p. 45. Le corsage est largement décolleté et laisse voir un collier d'orfèvrerie. Les manches de la robe sont larges et pendantes chez sainte Barbe ; plus étroites, bouffantes par endroits, avec des crevés, chez sainte Catherine. Les deux manteaux drapent amplement la partie inférieure du corps. Les chaussures à bout élargi correspondent bien à l'époque indiquée par les chaperons.

Il y a quelque analogie dans les attitudes. Sainte Catherine porte dans la main droite un livre ouvert ; sa main gauche tient un sceptre, par allusion à son origine royale. Sous ses pieds gît vaincu le tyran Maxence, dont on aperçoit la tête enturbannée, tandis que, derrière la sainte, à la hauteur des épaules, quelques fragments restés visibles d'une roue dentée, entourée de flammes, rappellent le supplice qu'il avait préparé pour la vaillante jeune fille.

Dans la main gauche de sainte Barbe, le peintre a placé un livre ouvert et la palme du martyr. La main droite paraît simplement relever le manteau. Derrière la sainte, on voit la tour où elle fut enfermée, sorte de donjon circulaire à contreforts, que termine un dôme aplati au-dessus d'une colonnade à jour.

Le revers du grand panneau montre actuellement deux personnages peints en grisaille. Ils sont placés dans des niches en cul-de-four sans aucun ornement, détail qui remet tout de suite en mémoire l'encadrement d'Adam et Ève aux volets du retable de l'*Adoration de l'Agneau*, par les frères Van Eyck. D'ailleurs, les figures, ici comme dans les grisailles de sainte Catherine et de sainte Barbe, sont du caractère flamand le plus net : l'ovale un peu trop allongé des visages, le jet des draperies, les attitudes, certains autres détails, sont des indices auxquels il est impossible de se tromper.

A gauche, derrière l'*Entrée à Jérusalem*, nous voyons la Vierge assise dans son oratoire. Elle lit dans un livre posé sur ses genoux. D'abondants cheveux blonds se répandent sur ses épaules. Une inscription gothique peinte en un phylactère au-dessus de sa tête et dont certains mots et la fin disparaissent dans les replis : *Ecce [ancilla] domini fiat...* (1) prouve que cette figure se complétait par celle de l'ange Gabriel, et que l'ensemble représentait l'*Annonciation*.

(1) *Fiat mihi secundum verbum tuum.* (Évangile de Saint Luc, ch. I, v. 38.)

La colombe divine vole, d'ailleurs, au-dessus du phylactère. Il faut remarquer la position assise de Marie, assez rare dans les représentations du sujet, plus rare, du moins, en Flandre qu'en Italie (1).

A droite, — au revers des *Saintes Femmes au tombeau*, — saint Jean l'Évangéliste apparaît debout, drapé dans un grand manteau tombant des épaules jusqu'aux pieds et dont l'aspect rappelle les étoffes des statues les plus authentiquement flamandes et brabançonnaises de l'église de Brou. Comme toujours, saint Jean se reconnaît à la coupe qu'il a en main et à son geste de bénédiction.

Après avoir vu ces deux sujets, quelques instants de réflexion suffisent pour déterminer ce qui manque aux volets inférieurs pour être complets : c'est d'abord l'ange de l'Annonciation, puis un personnage correspondant à saint Jean l'Évangéliste et qui était probablement saint Jean-Baptiste, comme aux volets du retable de l'Agneau.

A la partie supérieure du panneau, l'artiste a peint, toujours en grisaille, de petits médaillons circulaires, à raison de deux par personnage principal, avec des sujets appropriés. A gauche, pour la Vierge de l'Annonciation, c'est, d'une part, la *Rencontre d'Anne et de Joachim à la Porte dorée*, de l'autre la *Naissance de Marie*. (Sainte Anne est couchée dans un lit à baldaquin, fermé de grandes courtines blanches. Une servante s'approche au premier plan et s'empare de l'enfant. D'autres femmes, placées en arrière du lit, s'empressent autour de la mère.) A droite, ce sont deux des monstres de l'Apocalypse : la bête à sept têtes et un centaure qui brandit un couteau, interprétation singulièrement libre du texte de saint Jean.

Toutes ces peintures, les grisailles surtout, vierges de toute retouche, plaisent par leur archaïsme élégant, la précision du dessin, la simplicité de la composition, le charme d'un talent qui joint le naturel à la distinction. Sauf meilleur avis, grisailles et sujets polychromes me semblent de la même main.

Nous donnons ici la reproduction phototypique des premières.

Descente de croix

Dimensions sans le cadre : hauteur, 1^m05 ; largeur, 0^m79. — Au-dessus de la statue de l'*Ecce Homo*, entre le chœur et le croisillon nord.

Peinture sans valeur, du commencement du xvii^e siècle, autant que l'on en peut juger.

(1) On peut citer en Flandre le tryptique n° 105 du Musée de Bruxelles et l'Annonciation de la collection Mérode attribuée au « Maître de Flemalle ».

PEINTURES SUR TOILE

L'Adoration du Saint Nom de Jésus. Dimensions approximatives : hauteur, 1^m 20 ; largeur, 1^m 50. — Dans la quatrième chapelle au nord de la nef.

En deux groupes face à face, quatre saints sont agenouillés, deux à droite et deux à gauche, devant le monogramme de Jésus, I H S, apparaissant au milieu des nuages. A gauche, ce sont : 1^o un évêque barbu, qu'un enfant nu placé près de lui semble remercier (saint Maclou ?) ; 2^o un religieux rasé, vêtu de blanc, avec un étroit scapulaire noir (saint Dominique ?). A droite : 1^o sainte Véronique présentant l'image de la Sainte Face ; 2^o un religieux vêtu de noir, montrant sa crosse posée sur le sol, près de lui (saint Benoît ou saint Odilon ?).

Cette toile, du xvii^e siècle, n'est pas indigne d'attention.

La Cène. Largeur : 1^m 88 ; hauteur : 1^m 26. — Entre le chœur et le croisillon sud.

Les convives sont couchés, à la romaine, autour d'une table dont les deux extrémités font retour. Cette peinture, du xvii^e siècle, un peu dure, mais intéressante, n'est pas une copie de Poussin comme le dit l'abbé Amaury.

La Fuite en Égypte. — Dans la troisième chapelle au sud de la nef.

Toile de petite dimension, non dépourvue de quelque valeur. xvii^e siècle.

L'Assomption, grande toile fixée au revers de la façade ouest, dans la nef. Elle est arrondie en demi-cercle à la partie supérieure et provient de l'ancienne contretable de l'autel majeur (1). Dimensions approximatives : hauteur, 3^m 50 ; largeur, 2 mètres.

Marie monte au ciel, portée sur les nuages, les bras étendus. On voit çà et là des têtes de chérubins. Au bas, les apôtres constatent avec surprise que le tombeau est vide. Pas de signature. Selon l'abbé Amaury, cette toile serait une copie de Jouvenet. Elle présente, en effet, beaucoup d'analogie avec la seule *Assomption* connue du peintre rouennais, peinte en 1713 pour le maître-autel de l'église de Montérolier (Seine-Inférieure), mais le groupe des apôtres ne paraît pas identique dans les deux tableaux (2). La largeur de la toile est, d'ailleurs, un peu plus grande à Vétheuil.

(1) En 1863, l'abbé Amaury (p. 10) la mentionne dans le chœur. L'Assomption est, en effet, la fête patronale de la paroisse. Aujourd'hui, tous les autels de l'église, sauf celui de la chapelle de la Charité, sont modernes, en pierre, sans intérêt artistique.

(2) Cf. F.-N. Leroy, *Histoire de Jouvenet*, 1860, p. 209-212.

Jésus au Jardin des Oliviers. Toile de grande dimension, par Pierre-Marie-Gabriel Bouret, exposée au Salon de 1869. — Dans le croisillon sud. Donnée par Mademoiselle Jeanne Bouret, « en souvenir de son père ».

INSCRIPTIONS

Riche en objets curieux, l'église de Vétheuil est dépourvue, par contre, de toute inscription ancienne. Déjà, en 1854, M. de Guilhermy ne pouvait noter qu'une « tombe gravée très fruste, au marchepied d'un autel, » avec « traces d'épithaphe et des effigies de deux époux ». Je n'ai pas retrouvé cette dalle.

Le pavé du chœur, moderne, est placé au même niveau que le dallage plus ancien du reste de l'église. Il y aurait lieu de répéter aujourd'hui l'observation que faisait, il y a deux siècles, l'archevêque de Rouen Claude d'Aubigné au sujet de l'inégalité de ce dallage ⁽¹⁾.

On a lu plus haut, p. 54, l'inscription repeinte en 1829 dans la chapelle de la Charité, qui a trait aux travaux de décoration picturale dont cette chapelle garde les vestiges.

Dans la même chapelle, la table de l'autel n'est autre que la moitié du grand panneau de forme allongée et de couleur blanche sur lequel avait été peint en lettres noires l'article premier du fameux décret rendu par la Convention le 18 floréal an II (7 mai 1794), qui proclamait le déisme officiel de la République française. On lit encore :

PLE - FRANÇAIS OÏT - LÊTRE-SUPRÊME

(2)

Dans la chapelle voisine, celle des fonts baptismaux, une inscription sur marbre noir conserve le souvenir — il ne reste que cela — d'une fondation faite testamentairement le 21 septembre 1818 par Madame veuve Bréant, née Finet.

Enfin, dans le dallage de la seconde travée de la nef, à partir de l'ouest, une plaque de cuivre posée par les soins de l'abbé Amaury porte gravé ce qui suit :

(1) Procès-verbal de visite du 4 novembre 1710 : « Le pavé de l'église est enfoncé et mal uni, particulièrement au bas de la nef. » (Arch. de la S.-Inf., G. 736, p. 366.)

(2) « Le peuple français reconnoit l'Être suprême. »

†

ICI SUIVANT LA TRADITION
LES MÈRES PRIAIENT POUR
LEURS ENFANTS MALADES
DISANT CINQ PATER ET CINQ AVE MARIA

N. D. DE GRACE PRIEZ POUR NOUS

Les deux cloches ne sont pas antérieures au commencement du XIX^e siècle. Fondues en 1805 par des praticiens résidant à Saint-Clair-sur-Epte, elles portent des inscriptions dont une communication obligeante de M. V. Le Ronne me permet de donner ici le texte :

Grosse. — Diamètre : 1 m. 20.

† (1) PARAIN MATHIEU FRANÇOIS GOUTTARD (2) PROPRIÉTAIRE MARAINE MARIE ANNE THEREZE FUZELIER VEUVE

☞ HUBERT DOMICILIER (*sic*) A MANTES BENI PAR M. G. DE GOUVILLE DE BRETTEVILLE CURE (3)

☞ FRANÇOIS ARNOUL CAUCHON MAIRE ☞ ETIENNE ET LOUIS FINET MARGUILLIERS.

Sur la panse :

JACQUES GILLOT ET SIMON ALLAUME FONDEUR (*sic*) A S^t CLAIR 1805 (4).

Petite. — Diamètre : 1 m. 04.

† PARAIN GABRIEL MORIN PROPRIÉTAIRE MARAINE MADAME MARIE LAVERGE SON EPOUSE

(1) Cette croix et celle placée en tête de l'inscription de la seconde cloche sont des croix à double croisillon.

(2) M. Gouttard de Levéville était un gros propriétaire foncier, ancien maître d'hôtel du roi et fils d'un secrétaire des finances qui avait exercé les fonctions lucratives de receveur du duc de la Rochefoucauld. Avant 1790, le fils se qualifiait seigneur châtelain de l'ancien marquisat de Levéville-en-Beauce (paroisse de Bailleau-l'Évêque), seigneur haut justicier de Courcelles-lès-Gisors, Saintainville, Chenonville, Sainte-Geneviève-lès-Gasny, seigneur patron de Breuilpont et de Lorev, seigneur de Saint-Chéron, Villegats, Chaignolles, le fief Bataille et autres lieux. En cette même année 1790, il avait acheté de la duchesse d'Enville le domaine d'Arthie.

(3) Il signait : De Gouville de Bretheville.

(4) Sur Jacques Gillot et les fondateurs de la même famille, voir ma notice intitulée : *Cloches et fondateurs de cloches*, dans le *Bulletin archéologique*, 1895, p. 436-439. — Simon Allaume n'était pour Gillot qu'un associé occasionnel. Deux délibérations de la fabrique sont relatives au remplacement de la cloche laissée par la Révolution (elle était cassée). Dans l'une, il est question de traiter avec « les fondateurs de cloches de Saint-Clair-sur-Epte ». L'autre ne fait mention que de Jacques Gillot. Les cloches de Vétheuil sont les seules, à ma connaissance, qui portent le nom de Simon Allaume.

 DOMICILIER (*sic*) A PARIS ⁽¹⁾ PAR JOSEPH DECHAR MAIRE DE VIENNE ⁽²⁾.

Sur la panse :

JACQUES GILLOT ET SIMON ALLAUME FONDEUR (*sic*) A S^t CLAIR 1805.

RÉCAPITULATION TOPOGRAPHIQUE

Je crois utile de compléter la revue à la fois méthodique et chronologique qui précède par une liste topographique des objets sur lesquels j'ai donné quelques détails, en renvoyant à la page où il est question de chacun d'eux.

Nef

Contre le mur de l'ouest : grand tableau de l'*Assomption*, copie de Jouvenet (p. 63).

Aux piliers du nord :

1^{er} pilier : statues de sainte Marie-Madeleine (p. 45) et de la Prudence (p. 48).

2^e pilier : statues de saint Clément, pape, et de saint Pierre (p. 46).

3^e pilier : statue moderne de saint Louis ; statue ancienne de saint Jean l'Évangéliste (p. 47).

Pilier nord-ouest de la tour : restes de peintures murales, le *Calvaire* (p. 54) ; chaire à prêcher (p. 69).

Contre le pilier nord-est de la tour : banc des marguilliers (boiseries sculptées (p. 40).

Aux piliers du midi :

1^{er} pilier : statues de la Vierge à l'Enfant (p. 50) et de sainte Marie l'Égyptienne (?) (p. 49).

2^e pilier : statue moderne de saint Maur, abbé ; statue ancienne de saint Paul (p. 47).

(1) Gabriel Morin de la Sablonnière était le fils de Gabriel Morin, secrétaire du roi, mort en 1771, bienfaiteur de la Charité de Vétheuil. (Voir l'inscription p. 54.) Le parrain de la seconde cloche de Vétheuil avait acheté de son cousin Gouttard de Levéville la terre d'Arthie. (Cf. L. Plancouard, *Description et histoire des châteaux d'Arthie-la-Ville*, dans *Mém. de la Soc. histor. du Vexin*, t. XX, p. 80.) Il était, en outre, propriétaire de ce qu'on appelait le château de Vétheuil.

(2) Vienne-en-Arthie, localité de tout temps réunie pour le culte à Vétheuil et devenue commune en 1790. Le procès-verbal de la bénédiction des deux cloches, le 29 juillet 1805, atteste la présence de M. et Madame Morin et n'explique pas la mention sur la seconde cloche du nom de M. Dechar, maire de Vienne ; mais on devine que, le nom du maire de Vétheuil figurant sur la grosse cloche, le maire de Vienne demanda que le sien fût inscrit sur la petite.

3^e pilier : statues modernes des saints Denys et Nicaise, évêques.

Pilier sud-ouest de la tour : restes de peintures murales, la *Descente de croix* (p. 54).

Contre le pilier sud-est de la tour : banc à boiseries sculptées (p. 40).

Bas-côté nord

A l'extrémité occidentale : coffre en bois sculpté (p. 41).

A l'extrémité orientale : statue de l'*Ecce Homo* (p. 48) ; peinture sur bois, la *Descente de croix* (p. 62).

Chapelles du nord

1^{re} chapelle (chapelle de la confrérie de charité) : clôture en bois sculpté (p. 39) ; table d'autel, débris d'une inscription de 1794 (p. 64) ; statues de sainte Jeanne (?), de saint Blaise et de sainte Marguerite (p. 50) ; peintures murales (inscription, cortège funèbre, la *Résurrection des morts*, le *Jugement dernier*, etc.) (p. 54).

2^e chapelle : fonts baptismaux du xiii^e siècle (p. 34) ; anciens fonts baptismaux de la Renaissance (p. 35) ; inscription moderne de fondation (p. 64).

3^e chapelle : statue de saint Jacques le Majeur (p. 43).

4^e chapelle : retable de *la Passion* (p. 36) ; *Pietà*, débris d'un ancien retable (p. 38) ; fragments d'une ancienne contretable du xvii^e siècle (p. 40) ; statue du *Christ au tombeau*, sous l'autel (p. 51) ; chandelier pascal en fer forgé (p. 53) ; peinture sur toile, *l'Adoration du Saint Nom de Jésus* (p. 63).

5^e chapelle (croisillon nord du transept) : statue de saint Jean-Baptiste (p. 48) ; peintures sur bois : le *Couronnement de la Vierge*, *l'Entrée de Jésus à Jérusalem*, *les Saintes Femmes au tombeau*, *sainte Barbe*, *sainte Catherine*, *la Vierge*, *saint Jean l'Évangéliste* (p. 58).

Bas-côté sud

A l'extrémité orientale : peinture sur toile, la *Cène* (p. 63).

Chapelles du midi

1^{re} chapelle : statues de sainte Barbe (p. 49) et de saint Maclou (p. 51).

2^e chapelle : statues de saint Vincent (p. 43) et de saint Sébastien (p. 44).

3^e chapelle : statues des saints Côme et Damien (p. 44) ; peinture sur toile, *la Fuite en Égypte* (p. 63).

4^e chapelle (croisillon sud) : bâton de confrérie (p. 41) ; statue de la Vierge à l'Enfant (p. 42) ; fragment de vitrail (*saint Nicolas et le père des trois pucelles*) (p. 57) ; peinture sur toile moderne : *l'Agonie de Jésus au Jardin des Oliviers*, par Bouret (p. 64).

OBJETS CLASSÉS

parmi les monuments historiques

1^o Arrêté ministériel du 20 octobre 1905 :

Statue de la Charité (au portail ouest).
— la Vierge (au portail sud).
— sainte Madeleine.
— saint Clément.
— saint Pierre.
— l'Astronomie (*sic*).

2^o Arrêté ministériel du 14 avril 1908 :

Statue de la Vierge à l'Enfant, assise.

3^o Arrêté ministériel du 12 novembre 1908 :

Statue de saint Jacques le Mineur (*sic*).
— saint Jean [l'Évangéliste], pierre peinte.
— saint Paul.
— du Christ au tombeau.
— de la Vierge à l'Enfant (xvi^e siècle).
— *l'Ecce Homo*.

M. Coquelle, correspondant de la Commission des monuments historiques pour le département de Seine-et-Oise, veut bien me faire connaître qu'antérieurement à 1901 d'autres objets avaient été classés, à savoir :

Vantaux du portail ouest.
— — — sud.
Boiseries formant clôture de la sacristie (*lisez* : d'une chapelle).
Chaire à prêcher.
Fonts baptismaux (xiii^e siècle).

ADDITIONS ET RECTIFICATIONS

1^o A la première partie

P. 143. — Le curé qui fournit des renseignements historiques à Gailhabaud fut M. Pagnon, curé de 1842 à 1860, et non M. Amaury, qui ne prit possession de la cure de Vétheuil qu'en 1862. Entre eux se place M. Esnot. M. Amaury fut curé jusqu'en 1880.

Ce fut également M. Pagnon qui obtint, en 1845, le classement de l'église parmi les monuments historiques (1).

Les travaux de restauration dirigés par M. Alphonse Durand eurent d'abord pour objet l'extérieur de l'édifice. Cette partie de l'entreprise était terminée en 1864, et l'on passa immédiatement à l'intérieur. En 1865, dans la seconde édition de sa *Notice*, M. Amaury s'exprime ainsi : « Les chapelles latérales et les nefs ont été restaurées ; le badigeon a disparu ; la pierre apparaît telle qu'elle était primitivement. . . . Restent encore le chœur et le transept. En janvier 1866 commenceront les travaux de restauration. »

P. 172-173. — La « commune » de Vétheuil existait encore en mai 1234. Dans la chartre de fondation d'un prieuré de l'ordre de Prémontré au Valguyon, dans la forêt de Rosny, Guy Mauvoisin, quatrième du nom, donne à l'abbaye de Bellosanne, entre autres choses, huit livres parisis à percevoir chaque année « per manus majoris et parvi de Vetolio ». Cf. Hugo, *Sacri et canonicis ordinis praemonstratensis annales*, t. 1^{er}, 1734, *Prob.*, col. ccxxxv.

P. 173. — L'agrandissement de la sacristie fut décidé par le Conseil de fabrique le 2 mai 1872.

2° A la deuxième partie

Chaire à prêcher

Comme on l'a vu ci-dessus, la chaire est classée parmi les monuments historiques. Il me faut donc en dire quelques mots. Fixée au pilier nord-ouest du carré du transept, cette chaire, en bois sculpté et tourné, se compose d'une tribune portée sur un cul-de-lampe et surmontée d'un abat-voix, le tout de plan polygonal. Les angles du cul-de-lampe, enveloppés de palmes, sont accentués, au pied de la tribune, par des volutes saillantes. Ceux de la tribune présentent de longues colonnettes doriques, entre lesquelles paraît, au milieu de chaque panneau libre, la figure en bas-relief, sans grand attrait, de l'un des Évangélistes. Au bas et en haut de cette tribune, d'étroites zones horizontales, garnies de motifs décoratifs assez vulgaires et sans variété, jouent le rôle de stylobate et d'entablement. Quant à l'abat-voix, à peine rattaché par de longs et maigres montants à la tribune, il a, lui aussi, l'aspect d'un entablement et sert d'appui à un couronnement pyramidal de silhouette bien connue et d'apparence moderne. Cet abat-voix mérite cependant

(1) Amaury, 2^e éd., p. 13.

l'attention, car il porte, gravée sur ses cinq faces libres, l'attestation de son origine, peut-être commune à la chaire tout entière :

DONNÉ — PAR — ARTVS — OVRSEL. — 1669

En arrière, rampant le long du pilier, l'escalier se protège d'un garde-corps, galerie ascendante de fins et longs balustres arrondis, contemporains du reste. Seule, la barrière ajourée de l'accès inférieur a été faite de fenestragés flamboyants arrachés à quelqu'un de ces bancs signalés en 1843 par M. de Guilhermy.

Il faut noter que les figures d'Évangélistes et les motifs d'arabesques sont rapportés sur le fond, ce qui en diminue la valeur. Néanmoins, cette chaire, d'honnête facture, sobre et bien franchement de son temps, me semble infiniment préférable aux pastiches gothiques dont nos yeux n'ont que trop souvent l'occasion d'être choqués.

Bien que le plan de l'église de Vétheuil par M. Durand soit faux sous le rapport des dimensions et que plusieurs détails y soient inexactement reproduits, j'ai dû le prendre pour base de celui qui accompagne ces pages, faute d'avoir pu recueillir les éléments d'un travail graphique entièrement nouveau. Je me suis, d'ailleurs, attaché à améliorer autant qu'il m'a été possible le plan de M. Durand, et j'y ai introduit des teintes pour indiquer l'âge des différentes parties de l'église : c'est le moins qu'on puisse demander à un plan archéologique.

En terminant cette étude, je tiens à remercier M. Fleury, curé de Vétheuil, et mon ami M. V. Le Ronne, qui tous deux l'ont secondée et facilitée de la façon la plus aimable, et je ne veux pas négliger de dire la cordiale gracieuseté avec laquelle un autre ami, M. Martin-Sabon, m'a permis d'y ajouter l'attrait de ses belles reproductions photographiques.

