

## LE BAS-RELIEF ROMAN A L'ANGE DE L'EGLISE SAINTE-FOY DE SELESTAT

par Robert WILL

En 1968, lors de la dernière rénovation de l'église Sainte-Foy de Sélestat, un bas-relief datant de l'époque romane et demeuré inaccessible au public a été mis en valeur en l'incrustant près du portail. Au centre de la dalle (planche VIII), de dimensions modestes, une grande figure d'ange protège de ses ailes déployées deux adolescents en tunique courte qu'il tient par la main et semble attirer vers lui. Cette composition, dont l'étagement est accentué par le décalage en hauteur des consoles qui servent de support aux personnages, est encadrée par les symboles des Evangélistes, l'Homme et l'Aigle planent dans le haut, tandis que le Lion et le Bœuf reposent au bas du relief. Malheureusement les têtes ont été toutes martelées, mais le style et la technique ne permettent pas de douter que l'auteur des sculptures extérieures du portail est aussi celui du bas-relief. L'exécution doit donc se situer entre 1160 et 1180.

Quant à la signification de ce vestige romane, elle est controversée et a suscité jusqu'à présent trois interprétations différentes. L'architecte Winkler <sup>(1)</sup>, qui en fit la découverte en 1892, parle d'un ange tenant deux enfants par la main et considère cette plaque sculptée, malgré ses dimensions réduites (1,12 m × 0,52 m), comme pierre tombale. Les têtes martelées portant semble-t-il des couronnes, il n'était pas exclu de penser aux fils décédés en bas âge de Hildegarde de Buren, la fondatrice du prieuré de Sélestat. Dans nos recherches iconographiques <sup>(2)</sup> sur les sculptures romanes en Alsace, parues en 1948, traitant plus particulièrement des représentations du Paradis, nous avons interprété la scène de manière plus impersonnelle. L'ange serait saint Michel, le prince des âmes, représenté dans sa mission d'ange psychopompe conduisant les bienheureux au Paradis. L'allégorie médiévale identifiait parfois les Evangélistes aux fleuves du Paradis, leur présence sur la sculpture, insolite à première vue, serait donc justifiée : ils

<sup>1)</sup> C. WINKLER, *Bericht über die bei der Restaurierung der Sankt Fideskirche zu Schlettstadt im Jahre 1892 gemachten Funde*, dans: *Bull. Soc. cons. Mon. hist. d'Alsace*, t. XVI (1893), pp. 8-10. — *Der Wanderer im Elsass*, t. V (1892), fig. p. 108.

<sup>2)</sup> Paru dans: *Les Cahiers techniques de l'Art*, 1948, vol. I, fasc. III, p. 74 sq. — Voir aussi R. WILL, *Répertoire de la sculpture romane de l'Alsace*, Publ. des Hautes Etudes Alsaciennes, t. XIII (1955), pp. 49 et 78.

évoquent le jardin céleste. A la recherche d'un modèle, nous avons rapproché le groupe central du bas-relief conservé à Sainte-Foy d'une scène de la chasse de saint Servais de Maestricht<sup>3)</sup>. Ce médaillon, faisant partie du cycle du Jugement dernier, représente un ange aux ailes déployées, qui impose de chaque main une couronne à un homme et à une femme agenouillés à ses pieds. La composition choisie par l'orfèvre mosan n'est donc pas absolument identique à celle du sculpteur alsacien et la filiation artistique ne semble pas assurée. Aussi dans *Alsace romane*<sup>4)</sup>, parue en 1965, avons-nous comparé au bas-relief de Sélestat une miniature tirée du psautier Omont, conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris. Elle présente une composition presque identique à celle du relief de Sélestat : sous un édifice un ange aux ailes déployées pose ses mains sur les épaules de deux adolescents. Il s'agit en l'occurrence de l'illustration du verset 8 du psaume XXXV : «Combien est précieuse ta bonté ô Dieu, à l'ombre de tes ailes les fils de l'homme cherchent un refuge». Mais afin de nous permettre d'attribuer la même signification au relief de Sélestat, nous avons été amenés à admettre que les symboles des Evangélistes, qui ne figurent pas sur la miniature, attestent la présence de l'Eternel dont la protection sollicitée par le psalmiste est évoquée par l'ange aux larges ailes.

La représentation du psautier, si elle est bien plus rapprochée de la sculpture de Sainte-Foy que celle de la chasse de Maestricht, s'en différencie néanmoins au point que la copie directe ne paraît pas non plus assurée. L'ange, au lieu de poser les mains sur les épaules des hommes, les tient par les poignets et semble les tirer vers lui. Aussi en recherchant les modèles du miniaturiste, on constate que le problème est plus complexe et que le psautier illustré ne constitue pas forcément la source d'inspiration directe, ou du moins unique, du sculpteur.

Henri Omont<sup>5)</sup> a daté le psautier de Paris du début du XIII<sup>e</sup> siècle, donc postérieur au bas-relief de Sélestat. Mais le manuscrit continue une tradition artistique remontant jusqu'à l'époque carolingienne. La version originale est fournie par le célèbre psautier d'Utrecht, où on voit en effet, abrité par un édifice<sup>6)</sup>, l'ange protégeant sous ses ailes un groupe de personnages, mais au lieu de deux ils sont au nombre de cinq. De l'époque carolingienne au XIII<sup>e</sup> siècle, une simplification a donc été opérée. Si l'on admet que le sculpteur de Sélestat s'était inspiré de l'illustration du psautier, il faut également admettre qu'il a, soit connu un stade intermédiaire de la miniature, soit procédé lui-même à la simplification de l'archétype. Toute-

<sup>3)</sup> J. M. TIMMERS, *St. Servatius Noodkist en de Heiligdomsvaart*, Maastricht, 1962, fig. 29 A.

<sup>4)</sup> R. WILL, *Alsace romane*, La Pierre-qui-Vire, 1965, p. 242.

<sup>5)</sup> H. OMONT, *Psautier illustré*, Paris, 1906; le manuscrit porte la cote ms. lat. 8846 (olim latin 1194). — Pour la filiation artistique, voir Suzy DUFRENNE, *Les copies anglaises du psautier d'Utrecht*, dans : *Scriptorium*, t. XVIII, 2 (1964), p. 167 sq.

<sup>6)</sup> Bibl. universitaire d'Utrecht, HS. 32, fol. 20 v, reproduit par E. T. DE WALD, *The illustrations of the Utrecht Psalter*, Princeton, Londres, Leipzig, s. d. pl. XXXIII.

fois le geste particulièrement frappant de l'ange tenant ses protégés par le poignet ne figure pas dans les psautiers et doit nous inciter à chercher dans une autre direction et, ce faisant, nous retrouvons le même geste dans une scène surtout connue de l'iconographie byzantine : la Descente aux Limbes. Ici le Christ délivre Adam de l'Enfer en le tirant vers lui par le poignet. Il a été possible de prouver<sup>7)</sup> que ce geste remonte à l'antiquité romaine, qu'il est celui de l'empereur *restitutor* relevant une province ou un roi. Il est aussi familier du rituel assyro-babylonien, où le dieu tient par le poignet l'homme qu'il protège. Les artistes chrétiens perpétuent donc un rite païen extrêmement ancien, attribué cette fois au Christ Sauveur. La représentation classique de la Descente aux Limbes a suscité différentes variantes thématiques, qui toutes montrent le Christ tenant le personnage qu'il délivre par le poignet. Dans une fresque de l'abbaye de Brauweiler<sup>8)</sup> datant de la fin du XII<sup>e</sup> siècle, le Christ, placé de face, retire de chaque main une femme nimbée, personnifiant l'âme, de la gueule d'un dragon qu'il avait engloutie. L'inscription fait allusion à l'invocation bien connue de l'office des morts : *Libera me de ore leonis*<sup>9)</sup>. A une date plus récente, dans le passionnaire de l'abbesse Cunégonde<sup>10)</sup> composé vers 1330 à Prague, le Christ introduit au ciel les âmes des justes. Ici encore le Seigneur précédé par un ange et désignant la porte du Paradis du doigt, tient par le poignet le premier d'un groupe de personnages. Dans la Descente aux Limbes et dans les scènes qui en dérivent, c'est le Christ qui délivre le mortel et le conduit vers la félicité éternelle. Le fait qu'à Sélestat l'antique geste rituel exprimant la protection divine soit exécuté par un ange n'est pourtant pas insolite. Il se trouve entre autres parmi les illustrations du Livre de Tobie. Ainsi sur une initiale décorant une bible de la Bibliothèque royale de Copenhague<sup>11)</sup>, datant du XIII<sup>e</sup> siècle, on distingue, d'un côté, Tobie aveugle assis dans sa maison, de l'autre, l'ange qui emmène son fils en le tenant par le poignet. L'ange gardien est aussi attribué à saint Jean. Un tableau du musée de Gênes<sup>12)</sup> représente l'archange Raphaël conduisant saint Jean enfant à travers le désert. Le thème de l'ange gardien a suivi une voie indépendante de l'illustration biblique, il aura une grande fortune sous la Renaissance et deviendra une sorte d'image de dévotion.

<sup>7)</sup> Nous remercions Mlle Dufrenne de nous avoir rendus attentifs à cette particularité du relief de Sélestat. — Voir aussi Jeanne VILLETTE, *Résurrection du Christ dans l'art chrétien du II<sup>e</sup> au VII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1957, p. 99 sq.

<sup>8)</sup> P. CLEMEN, *Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden*, Publ. Gesell. für Rhein. Geschichtskunde, t. XXXII, Düsseldorf (1916), p. 397, fig. 281.

<sup>9)</sup> Le lion tenant l'homme sous ses griffes, motif emprunté à l'art funéraire païen, est généralement adopté pour servir d'illustration à ce verset. Voir *Alsace romane*, *ouvr. cité*, p. 219.

<sup>10)</sup> A. MATEJCEK, *Le passionnaire de l'abbesse Cunégonde*, Prague, 1922. La miniature est aussi reproduite par J. KYET, *La miniature romane et gothique en Tchécoslovaquie*, Milan, 1964, pl. 22.

<sup>11)</sup> Bibl. royale de Copenhague, G.K.S. 4, fol. 11, 21 r, reproduit par H. WENTZEL, *Das Jesuskind an der Hand Mariae auf dem Siegel des Burkard von Winon*, 1277, dans *Festschrift für H. Hahnloser*, Bern, 1961, p. 265, fig. 13.

<sup>12)</sup> H. WENTZEL, *ouvr. cité* p. 265, fig. 14. — W. F. VOLBACH dans : *The Art Bulletin*, t. XXIX (1947), p. 96, fig. 16 d.

Cette représentation d'origine biblique peut donc fort bien avoir inspiré, à une date plus reculée, le sculpteur alsacien. Il faut toutefois admettre qu'à Sélestat, le schéma primitif a été dédoublé pour des raisons de symétrie. Cette hypothèse n'a rien d'in vraisemblable car sur la fresque de Brauweiler déjà citée, le peintre a appliqué le même procédé. Dans la Descente aux Limbes, le Christ se tient sur le côté gauche et tire à lui Adam hors de la gueule béante de l'Enfer placé sur le côté droit. A Brauweiler, la composition traditionnelle a été dédoublée symétriquement, il en résulte que, contrairement au sens littéral, le dragon symbolisant l'Enfer y figure deux fois. Il existe donc de fortes présomptions pour que le sculpteur de Sélestat ait superposé deux motifs primitivement distincts, qu'il pouvait fort bien avoir connus l'un et l'autre, d'une part, l'illustration du psaume XXXV comportant un ange frontal protégeant plusieurs personnages sous ses larges ailes déployées, et d'autre part, une miniature du Livre de Tobie, celle de l'archange Gabriel conduisant l'enfant vers son nouveau destin. De toute façon, le sculpteur de Sélestat a procédé à des superpositions de différents schémas iconographiques, car la scène centrale est cantonnée par les symboles des Evangélistes, composition qui, on le sait, a été créée pour la représentation du Christ en Majesté.

Il nous semble que cette surimpression de plusieurs schémas picturaux se répercute également dans la signification, qui peut évoquer en effet la protection divine, telle qu'elle est invoquée par le psalmiste, puis celle de l'ange tutélaire que la croyance médiévale attribue à chacun. Quoi qu'il en soit, la représentation du relief de Sélestat est considérée comme une image du rachat et du salut du juste et, placée à côté de l'entrée du sanctuaire, elle remplit mieux que jamais son office.