



HAL
open science

Le décor historié de la cuve baptismale de l'ancienne abbaye de Sélincourt (Somme). Nouvelles perspectives de recherches

Dominique Paris-Poulain

► **To cite this version:**

Dominique Paris-Poulain. Le décor historié de la cuve baptismale de l'ancienne abbaye de Sélincourt (Somme). Nouvelles perspectives de recherches. Gérard Gros. Champ fructueux. Images du legs esthétique et religieux de la Picardie de la latinité tardive au XIXe siècle, Encrage Distrib, 2008, 978-2911576850. hal-04580125

HAL Id: hal-04580125

<https://hal.science/hal-04580125>

Submitted on 19 May 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Champ fructueux

Images du legs esthétique et religieux de
la Picardie
de la latinité tardive au XIX^e siècle

Textes réunis et présentés par Gérard GROS

Publications du C.E.M.A.R.
Université de Picardie Jules Verne

Encrage Université

2007

**LE DÉCOR HISTORIÉ DE LA CUVE BAPTISMALE DE L'ANCIENNE ABBAYE DE
SÉLINCOURT (SOMME):
NOUVELLES PERSPECTIVES DE RECHERCHES.**

Dominique Paris-Poulain

Les représentations figurées sur une cuve baptismale entrent, de toute évidence, en résonance avec la mystique du baptême mise en œuvre dans les textes scripturaires, l'exégèse, la théologie et la liturgie¹. Aussi aborder l'étude iconographique du décor d'un tel objet selon le point de vue du symbolisme baptismal semble pour le moins superfétatoire. Cependant, au regard de l'hétérogénéité thématique offerte par les fonts baptismaux du XII^{ème} siècle, une telle approche est loin d'épuiser le sens des images concernées. Les relations entre ces images et l'allégorie baptismale sont en effet d'une grande complexité. Dans son étude sur l'iconographie des fonts baptismaux romans, F. Nordström a montré qu'il n'existait pas de programme spécifique sur ces monuments et qu'on pouvait y trouver à peu près tout le répertoire iconographique de l'époque², observation qu'a pu confirmer C.S. Drake dans l'édition de son corpus des fonts baptismaux romans du nord de l'Europe³. Attentif à la mise en garde de J. Wirth relative aux dangers d'une interprétation allégorique non maîtrisée conduisant à trouver "a posteriori des

Mme Françoise Lernout, conservateur du Patrimoine en charge des collections médiévales et des objets d'art des Musées d'Amiens m'a grandement facilité l'examen de la cuve. Je l'en remercie bien vivement. Mr Matthieu Pinette, conservateur en chef et directeur des Musées d'Amiens m'a accordé l'exemption des droits de reproduction des photographies appartenant au Musée, qu'il trouve ici l'expression de toute ma gratitude.

¹ Gertrud SCHILLER, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, t. I, Gutersloh, 1981 (1^{ère} éd. 1966), p. 150-151.

² Folke NORDSTRÖM, *Mediaeval Baptismal Fonts. An Iconographical Study*, Umea, 1984.

³ Colin Stuart DRAKE, *The Romanesque Fonts of Northern Europe and Scandinavia*, Woodbridge, 2002.

liens significatifs entre tout et n'importe quoi"⁴, on est en droit de se demander si la symbolique du baptême permettait d'utiliser les thèmes iconographiques les plus divers ou bien, à l'inverse, si la nature polysémique des images leur permettait de s'adapter aux lieux, aux objets et aux fonctions les plus variés⁵. L'analyse des programmes iconographiques attachés à ces monuments liturgiques fait apparaître que ces deux possibilités ont pu se combiner au gré du niveau intellectuel ou des intentions particulières des commanditaires. Chaque objet révèle, dès lors, une singularité qui requiert la nécessité de préciser les conditions de sa commande.

L'étude de la cuve baptismale de Sélincourt n'a jamais été abordée sous cet angle et la question de son commanditaire reste encore à élucider. Pourtant les données historiques parvenues jusqu'à nous, apportent sur ce point des éléments de réponse suffisamment solides et concordants.

Depuis son entrée dans les collections du musée de Picardie⁶, le monument est signalé comme appartenant à l'ancienne abbaye de Saint-Pierre de Sélincourt (Somme), située dans le diocèse d'Amiens⁷. L'hypothèse de la localisation d'origine s'appuie essentiellement sur la foi de témoignages oraux recueillis par l'abbé Friant, curé d'Hornoy, au moment de la découverte du monument en 1842 dans la basse-cour d'une ferme de sa paroisse⁸. Cette destination est, en outre, corroborée par un inventaire du trésor et du mobilier de l'abbaye, établi à l'époque révolutionnaire, qui

⁴ Voir ses remarques percutantes à propos de la méthode d'analyse utilisée par F. Nordström : Jean WIRTH, *L'Image à l'époque romane*, Paris, 1999, p. 240.

⁵ Sur la notion de fonction, voir Jérôme BASCHET, "Introduction : l'image-objet" dans *L'Image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*, J. Baschet et J.-C. Schmitt (dir.), Paris, 1996 (Cahiers du Léopard d'or, 5), p. 7-26.

⁶ Répertoire sous le numéro d'inventaire MP. 992-4-8, la cuve fait partie du Fonds de la Société des Antiquaires de Picardie qui en a fait l'acquisition en 1843 : *Bulletin de la Société des Antiquaires de Picardie*, t. I, 1841-1843, p. 375.

⁷ L'abbaye est plus connue sous l'appellation de Sainte-Larme qu'elle prit en 1209 après avoir reçu en don de Bernard de Soissons, seigneur de Moreuil, la relique christique du même nom qu'il avait ramenée de Constantinople.

⁸ Les archives de la Société des Antiquaires de Picardie possèdent une lettre de l'abbé, adressée le 27 mai 1843 à l'administrateur du musée, dans laquelle sont exposées les circonstances de cette découverte et les différents témoignages attestant du lieu d'origine des fonts baptismaux : Archives de la Société des Antiquaires de Picardie, année 1843 ; voir également *Bulletin de la Société des Antiquaires de Picardie*, t. I, 1841-1843, p. 330: séance ordinaire du 14 juin 1843.

mentionne la présence de fonts baptismaux en pierre dans le bas-côté du chœur de l'abbatiale⁹. Le texte n'en donne pas de description mais, corrélé aux informations rassemblées par le curé d'Hornoy, tout laisse à penser qu'il s'agit bien de notre monument. Tout récemment, les informations apportées par les analyses du calcaire utilisé pour la fabrication de la cuve, sont venues conforter sérieusement ces présomptions : un gisement de ce même calcaire, de type santonien, existe bien à Sélincourt, ce qui permet d'avancer l'hypothèse d'une fabrication *in situ*¹⁰.

Au cours des siècles, le monastère connut de nombreuses vicissitudes qui eurent des répercussions sur l'ensemble de ses bâtiments. Jusqu'à la démolition complète de l'église et de ses annexes conventuelles, après leur mise en vente comme bien national le 7 juin 1794, les destructions et les reconstructions se sont succédé sans que l'on puisse en évaluer avec précision, ni l'étendue, ni la date. Si l'histoire architecturale de l'abbaye est difficile à retracer, les circonstances de sa fondation sont, en revanche, parfaitement accessibles grâce à la conservation de quelques pièces d'archives¹¹ parmi lesquelles figurent deux cartulaires conservés à la Bibliothèque municipale d'Amiens¹².

L'initiative de la fondation revient d'après les sources à Milon, issu de la famille seigneuriale de Sélincourt, et fondateur, vers les années 1120-1123, d'une

⁹ Archives départementales de la Somme, district d'Amiens, 287.224, n° 2 ; le texte de l'inventaire est publié dans Roger RODIÈRE et Philippe Des FORTS, *La Picardie historique et monumentale, Le Pays du Vimeu*, Amiens-Paris, 1938, p. 590.

¹⁰ Ces analyses effectuées en 2004 par le Laboratoire de Recherche des Monuments Historiques, à la demande du musée de Picardie, réfutent l'hypothèse traditionnellement retenue de l'utilisation de la pierre de Marquise (Pas-de-Calais). Si d'un point de vue scientifique, la provenance de ce calcaire santonien ne peut être donnée avec certitude, son extraction d'un gisement local est plus que vraisemblable. Je remercie Mme Lise Leroux, ingénieur au LRMH, de m'avoir communiqué ces informations.

¹¹ Pour la liste des sources et la bibliographie concernant l'abbaye, voir Bernard ARDURA, *Abbayes, prieurés et monastères de l'ordre de Prémontré en France des origines à nos jours. Dictionnaire historique et bibliographique*, Nancy-Pont-à-Mousson, 1993, p. 499-505 ; on trouvera quelques éléments d'informations pour l'histoire architecturale dans P.-L. LIMICHIN, *Remarques pour servir à l'histoire de l'Abbaye de Sélincourt, ordre de Prémontré d'après le P. Antoine Lenormand*, Reims, 1910 et dans le *Dictionnaire historique et archéologique de la Picardie, t. II, Arrondissement d'Amiens : canton de Corbie, Hornoy et Molliens-Vidame*, 1912, p. 237-242.

¹² Amiens, BM, ms. 528 et ms. 788 ; Georges BEURAIN, "Le cartulaire de l'abbaye de Sélincourt 1131-1513", *Mémoires de la Société des Antiquaires de Picardie*, t. XL, Paris-Amiens, 1925 ; Joseph ESTIENNE, "Répertoire sommaire du cartulaire de Sélincourt", *Bulletin de la Société des Antiquaires de Picardie*, t. XXXVI, 1935-1936, p. 383-406.

petite communauté canoniale de l'ordre de Saint-Augustin située à Saint-Josse-au-Bois dans le nord du diocèse d'Amiens¹³. En 1131, l'année de son élévation au siège épiscopal de Thérouanne, il sollicite, de son parent et suzerain, Gauthier III Tyrel, seigneur de Poix, la concession d'un fief lui appartenant sur le territoire de Sélincourt afin d'y construire une église et un monastère¹⁴. Selon une ancienne tradition consignée dans un texte manuscrit de P. Borée, ce fut sur l'emplacement de la maison natale de Milon que furent construits les bâtiments claustraux et en mémoire de son père que l'église fut dédiée à saint Pierre¹⁵. On doit tout autant la création de ce monastère à l'attachement filial de Milon, qu'à son infatigable action en faveur de la diffusion de l'ordre monastique auquel il avait adhéré. Durant son épiscopat (1131-1158), il conserva le titre de chanoine régulier de l'ordre de Prémontré, et multiplia les fondations dans le Nord de la France. La congrégation canoniale qu'il avait fondée à Saint-Josse-au-Bois se rallia à l'institution norbertine à son instigation et c'est de cette maison que sont issus les religieux chargés de former la première communauté de Sélincourt. Le premier abbé de cette communauté, Gauthier, arriva sur les lieux avec ses compagnons le 1er mars 1131 et le 19 juin de la même année, l'établissement fut confirmé par l'évêque d'Amiens. Si l'on porte foi à la tradition manuscrite des annalistes de l'ordre¹⁶, ce fut pendant les premières années de son long abbatiat (1131-1162) que l'abbé fit construire l'église et les nombreuses dépendances de l'abbaye. De la première église de Sélincourt, détruite par un incendie en 1244, nos fonts baptismaux pourraient bien constituer le seul vestige.

¹³ abbé Jules CORBLET, *Hagiographie du diocèse d'Amiens*, t. III, Paris-Amiens, 1873, p. 254-277; François PETIT, "Milon de Selincourt, évêque de Thérouanne", *Analecta Praemonstratensia*, t. XLVIII, 1972, p. 72-93.

¹⁴ Milon et Gauthier étaient cousins au deuxième degré. La charte de donation, non datée et absente des cartulaires, est retranscrite dans Charles-Louis HUGO, *Sacri et canonici ordinis praemonstratensis Annales*, t. II, Nancy, 1736, CCCLVIII ; la donation fut confirmée par l'évêque d'Amiens, Garin, en 1131, par l'archevêque de Reims, Renaud II, en 1135 et par le pape Innocent II en 1137, puis les années suivantes, par les successeurs de ces prélats et les seigneurs de Poix, descendants directs du fondateur. Pour la lignée des seigneurs de Poix, voir Édouard-Eugène DELGOVE, *Poix et ses seigneurs*, Amiens, 1876.

¹⁵ Pierre BORÉE, *Portrait historique de l'abbaye de Saint-Jean d'Amiens*, chap. IX, rédigé en 1673 ; deux copies de ce texte, transcrites respectivement au XVIIIe s. et au XIXe s., sont conservées à Laon (BM, ms. 406 bis) et à Amiens (BM, ms. 801).

¹⁶ P.-L. LIMICHIN, *Remarques, op. cit.* (note 11), p. 21 n. 1.

A la tête d'un prestigieux diocèse, Milon n'en veilla pas moins aux intérêts de l'abbaye de Sélincourt. Il souscrivit, en 1135, la charte de Renaud, archevêque de Reims, en faveur de l'abbaye. En 1147, il donna à celle-ci les autels de deux villages de son diocèse, Fontaines et Markenès¹⁷ et demanda qu'en contrepartie une messe perpétuelle soit célébrée en sa mémoire dans l'église Saint-Pierre. Entre 1131 et 1144, il intervint dans un accord entre les chanoines de Saint-Pierre de Sélincourt et ceux de Saint-Martin-aux-Jumeaux d'Amiens¹⁸. Et lorsqu'il décida, en 1131, de fonder une abbaye de Prémontré près de Théroouanne sous le nom de Saint-Augustin, il fit venir tout naturellement de Sélincourt quelques frères, qu'il hébergea au palais épiscopal en attendant de les établir dans la nouvelle communauté¹⁹. On peut sans peine imaginer que l'attachement de Milon à l'établissement lié à la terre de ses ancêtres l'ait conduit à l'enrichir d'objets ou de manuscrits indispensables au bon déroulement de son activité spirituelle et liturgique. L'abbaye possédait un exemplaire de la *Chronique* de Sigebert de Gembloux qui pourrait témoigner de la générosité de l'évêque envers sa fondation. Parmi les pièces qui ont été ajoutées au texte initial figure une liste des évêques de Morinie qui s'arrêtait primitivement à Milon, ce qui confirme les relations privilégiées que l'abbaye entretenait avec le diocèse de Théroouanne²⁰. Les Bibliothèques municipales d'Amiens et de Soissons possèdent quelques manuscrits enluminés du XII^{ème} siècle provenant de l'abbaye, dont l'étude reste à faire²¹. Il conviendrait de s'interroger sur les liens éventuels de ces manuscrits avec la production de *scriptoria* en activité dans le diocèse de Théroouanne. Je pense très précisément à l'atelier de l'abbaye de Saint-Bertin, en

¹⁷ G. BEURAIN, "Le cartulaire", *op. cit.* (note 12), p. 124, 82-83.

¹⁸ *Ibid.*, p. 106 ; J. ESTIENNE, "Répertoire", *op. cit.* (note 12), p. 388.

¹⁹ O. BLED, *Regestes des évêques de Théroouanne 500-1414*, t.I, Saint-Omer, 1904, p. 121: Cartulaire de Saint-Augustin-les-Théroouanne, Nancy, BM, ms. 992, t.II, 96-192.

²⁰ Paris, BnF, nouv. acq. lat. 706, f. 92 ; voir la courte notice que lui consacre Léopold DELISLE, "Notice sur les manuscrits du "Liber Floridus" de Lambert, chanoine de Saint-Omer", *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque nationale et autres bibliothèques*, t. XXXVIII, 1906. Est-il nécessaire de rappeler la destruction complète de la ville de Théroouanne par Charles Quint en 1553, qui nous prive de documents essentiels et nous contraint, parfois plus que de raison, à des positions conjecturales ?

²¹ Pour la bibliothèque de l'abbaye voir en dernier lieu Anne BONDÉELLE-SOUCHIER, *Bibliothèque de l'ordre de Prémontré dans la France d'Ancien Régime, t. I, Répertoire des abbayes*, Paris, 2000, p. 270-279.

faveur de laquelle l'intervention de Milon dans le différend qui l'opposa à Cluny fut capitale.

L'usage des fonts baptismaux au sein d'une abbaye appartenant à l'ordre de Prémontré répond à la vocation spécifique de l'institution fondée par Norbert, qui souhaitait concilier vie contemplative et ministère paroissial²² : une ambition que son disciple et premier successeur à la tête de l'ordre, Hugues de Fosses (1126-1164), se donna pour tâche d'accomplir lorsqu'il rédigea les premières dispositions statutaires et le code liturgique de la congrégation²³. Le texte authentique de son travail de codification n'a pas été retrouvé, mais le *Liber ordinarius* de l'extrême fin du XII^e siècle, édité par Pl. F. Lefèvre, pourrait en reprendre fidèlement, avec quelques remaniements, les principales orientations. Conformément à la tradition romaine, le formulaire prévoit, le samedi saint et la veille de la Pentecôte, la bénédiction solennelle des fonts baptismaux et l'administration du baptême par l'abbé aux enfants présentés en cette occasion²⁴.

Dans une communauté nouvellement établie, soucieuse de respecter la réglementation de son administrateur général et de mettre en pratique les fonctions sacerdotales qui lui étaient dévolues, la présence de fonts baptismaux s'imposait. Aussi la présomption est forte d'attribuer à Milon, l'un des plus actifs propagateurs de l'ordre, la paternité d'un objet destiné à l'une des fondations qu'il avait contribué à créer et qu'il affectionnait tout particulièrement.

Notre monument (Fig. 1) présente une configuration qui ne se démarque pas des modèles issus des ateliers boulonnais ou amiénois dont la production s'inspire des réalisations concurrentes issues des foyers traditionnels de Tournai et de la

²² A. ERENS, "Prémontrés" dans *Dictionnaire de théologie catholique*, t.XIII, Paris, 1936, col. 1-31.

²³ Sur cette question voir Placide Fernand LEFÈVRE, *L'Ordinaire de Prémontré d'après des manuscrits du XII^e et du XIII^e siècles*, (Bibliothèque de la Revue d'Histoire ecclésiastique, fasc. 22), Louvain, 1941; ID., *La Liturgie de Prémontré: histoire, formulaire, chant et cérémonie*, (Bibliotheca analectorum praemonstratensium, fasc. 1), Louvain, 1957; Pl. F. LEFÈVRE, W. M. GRAUWEN, *Les Statuts de Prémontré au milieu du XII^e s.*, (Bibliotheca analectorum praemonstratensium, fasc. 12), Averbode, 1978.

²⁴ Le texte de l'*ordo* est publié dans Pl. F. LEFÈVRE, *L'Ordinaire, ibid.*, p. 68-71, 81-83.

région mosane²⁵ . Il se rattache au type de cuve hémisphérique reposant sur un pied central cylindrique et encadrée d'une tablette carrée dont les angles sont supportés par des colonnettes à chapiteaux. Sur notre cuve, ces colonnettes semblent faire défaut, mais une cavité placée sous chaque angle laisse supposer qu'elles devaient compléter l'ensemble. La partie inférieure du fût a également été mutilée, probablement au moment de la nouvelle affectation de la cuve comme abreuvoir, après la Révolution²⁶ . Tous les ateliers spécialisés dans la fabrication des fonts baptismaux ont fourni, parallèlement à une production en série aux formes très dépouillées, un certain nombre de monuments ornés d'un décor sculpté. Les formules en sont assez variées. Nos fonts baptismaux offrent un décor exécuté en faible relief, sur les parois verticales de la cuve, qui semble être le seul de son espèce conservé dans la région amiénoise. On trouve ce dispositif sur des monuments fabriqués autant à Tournai que dans le Boulonnais, comme en témoignent par exemple les fonts baptismaux réalisés en pierre de Tournai, pour l'église Saint-Denis à Noordpeene²⁷ et ceux, d'origine boulonnaise, en pierre de Marquise, conservés dans l'église Saint-Laurent d'Hesdres près de Wierre-Effroy²⁸ . Aucun de ces ateliers n'est, cependant, responsable de la fabrication de notre cuve dont la pierre provient selon toute vraisemblance, ainsi que nous l'avons vu, d'un gisement local.

Sur bien des points l'histoire des fonts baptismaux du Nord de la France reste encore à écrire. L'absence d'un inventaire raisonné et d'une datation solide et fiable de ces monuments ne permet pas d'entreprendre d'investigations poussées. De plus, ni les questions touchant aux méthodes de fabrication et à l'existence

²⁵ Camille ENLART, "Étude sur quelques fonts baptismaux du Nord de la France", *Bulletin archéologique du Comité des Travaux historiques et scientifiques*, 1890, p. 46-73; ID., *Monuments religieux de l'architecture romane et de transition dans la région picarde. Anciens diocèses d'Amiens et de Boulogne*, Amiens-Paris, 1895, p. 31-49; ID., *Manuel d'archéologie française, I, Architecture religieuse*, Paris, 1902, p. 763-782; Xavier BARRAL I ALTET, *Belgique romane et Grand-duché de Luxembourg*, La Pierre-qui-Vire, 1989, p. 387-392; Hervé OURSEL, "Fonts baptismaux" dans H. Oursel, C. Deremble-Manhès, J. Thiébaud, *Nord roman: Flandre, Artois, Picardie, Laonnois*, La Pierre-qui-Vire, 1994, p. 226-233.

²⁶ Cette précision figure dans la lettre de l'abbé Friant, *op. cit.* (note 8).

²⁷ Mgr. DEHAISNE, *Le Nord monumental et artistique*, Lille, 1897, t. I, p. 102; t. II, pl. XXXIX. La présence sur la cuve d'une représentation de saint Denis céphalophore témoigne d'une commande spécifique destinée à cette église.

²⁸ H. OURSEL, "Fonts baptismaux", *op. cit.* (note 25), pl. 100.

éventuelle d'un système de division des tâches, ni les interrogations concernant la mobilité des sculpteurs entre les différents ateliers et chantiers de construction ou encore celles relatives à la diffusion de modèles n'ont été clairement posées. La seule certitude reste la disparité des programmes iconographiques qui ne répondent à aucun schéma préétabli et qui, pour cette raison, devaient se concevoir à la commande et, pour les plus savants d'entre eux, avec la collaboration d'un théologien.

Le caractère inédit du programme iconographique de la cuve de Sélincourt et sa haute portée symbolique au regard de la fonction liturgique du monument constituent un argument de poids en faveur d'une attribution à Milon. Nous ne possédons aucun écrit de l'évêque de Thérouanne²⁹, mais les sources le présentent comme un homme instruit: *religione et scientia satis insignis*. La reconnaissance de sa valeur intellectuelle lui valut probablement de jouer un rôle important, aux côtés de Bernard de Clairvaux et de Suger, au concile de Reims rassemblé en 1148 pour examiner et condamner les travaux de Gilbert de la Porée relatifs au mystère de la Trinité³⁰.

De toute évidence, le monument est le fruit d'une conception plastique et thématique parfaitement méditée. Visuellement, le cycle historié se déroule sur le pourtour de la cuve quadrangulaire selon un agencement équilibré où chaque face contrebalance celle qui lui est opposée. Sur une face, la représentation du Baptême dans le Jourdain côtoie une scène allégorique montrant simultanément le couronnement de l'Eglise et le dévoilement de la Synagogue par le Christ (Fig. 2). Sur celle qui lui est symétrique, se déploie une scène unique illustrant la Présentation au Temple (Fig. 3). Les deux autres faces accueillent, chacune, deux anges descendant du ciel, une couronne à la main (Fig. 4, Fig. 5). Chaque face est, par ailleurs, strictement circonscrite et divisée en deux panneaux égaux par une colonnette située aux angles et au centre. Des différences apparemment

²⁹ PIERRE LE CHANTRE dans son ouvrage intitulé *Verbum Abbreviatum*, cap. LXXXIII (PL 205, 252) cite un sermon de Milon sur le luxe des femmes, mais le texte pourrait tout aussi bien être attribué à son neveu et successeur sur le siège épiscopal, Milon II.

³⁰ GEOFFROY DE CLAIRVAUX, *De condemnatione errorum Gilberti Porretani*, 3 (PL 185, 589 et 591); O. BLED, *Regestes*, *op. cit.* (note 19), p. 137.

insignifiantes dans le traitement de ces éléments architectoniques pourraient infléchir la lecture de l'ensemble: alors que les colonnettes situées aux angles possèdent un fût cannelé, celles situées au centre ont un fût lisse; les chapiteaux sont tous ornés de feuilles dentelées à crochets qui s'inspirent de la feuille d'acanthé, à l'exception de celui qui surmonte la colonnette séparant le *Baptême* de la scène allégorique et qui est agrémenté de deux feuilles d'eau. Cette discrète différenciation pourrait mettre l'accent sur la prééminence des deux scènes centrées sur la théophanie et le triomphe du Christ³¹. Nous ne pouvons malheureusement plus évaluer et affiner le sens de ce cycle d'images en le confrontant avec l'emplacement et l'orientation primitifs de la cuve dans l'édifice. Il semble logique que la face ornée des deux scènes christologiques s'offrît à la vue des fidèles.

Réduit à l'essentiel, le programme n'en illustre pas moins les points fondamentaux de la théologie baptismale. Nourrie de références scripturaires et exégétiques, la réflexion qui a présidé à son élaboration, s'est concrétisée par un choix drastique mais significatif de scènes susceptibles de mettre en lumière les différents aspects du baptême³².

³¹ La partie supérieure de la colonnette insérée dans la scène de la Présentation au Temple n'a pas été conservée dans son état originel, aussi nous ne pouvons la prendre en compte dans cette analyse. Néanmoins en supposant que le chapiteau ait été identique à son symétrique, notre hypothèse de lecture reste valable, puisque l'épisode est de nature christologique.

³² La bibliographie sur le sujet est impressionnante, je me bornerai à rappeler ici pour mémoire: E. DELAYE, "Baptême" dans *Dictionnaire de Spiritualité*, t. I, Paris, 1937, col. 1218-1230; Jean DANIÉLOU, "Le symbolisme des rites baptismaux", *Dieu vivant*, 1945, 1, p. 17-43; ID, "Le rite baptismal" dans *Bible et liturgie. La théologie biblique des sacrements et des fêtes d'après les Pères de l'Église*, Paris, 1951, p. 50-75; Joseph LEMARIÉ, *La Manifestation du Seigneur. La liturgie de Noël et de l'Épiphanie*, Paris, 1957; Pierre Thomas CAMELOT, *La Spiritualité du baptême. Baptisés dans l'eau et l'Esprit*, Paris, 1993 (1ère éd. 1960); Aimé Georges MARTIMORT, *L'Église en prière. Introduction à la liturgie, t. III, Les sacrements*, Paris, 1984; Victor SAXER, *Les Rites de l'initiation chrétienne du IIe au VIe siècle. Esquisse historique et signification d'après leurs principaux témoins*, Spolète, 1988. À la question de savoir si le programme iconographique d'un monument réservé à l'usage exclusif des enfants peut être investi d'un haut niveau spirituel, on évoquera la position de saint Thomas d'Aquin pour qui "la vie spirituelle et surnaturelle est indépendante des vicissitudes de l'âge corporel, et qu'elle peut dès lors recevoir au temps de l'enfance ou de la jeunesse la perfection de l'âge spirituel(...) Le sacrement confère une grâce de virilité surnaturelle, dont le germe, déposé dans une âme d'enfant, grandira, s'épanouira et mûrira avec la croissance et la maturité physique et psychologique" (cité par P.T. CAMELOT, *supra*, p. 241).

En tant que figure et acte d'institution du baptême des chrétiens, la représentation du Baptême du Christ a plus que jamais sa place sur un monument comme celui-ci. Sa présence rappelle également, conformément à la théologie baptismale de saint Paul exposée dans l'*Épître aux Romains* (6, 1-11)³³, et reprise dans l'*Épître aux Colossiens* (2, 12)³⁴ que le rituel d'immersion et d'émersion était perçu comme une participation symbolique à la mort et à la résurrection du Christ: ainsi que le résume E. Delaye: "le néophyte se plonge dans les eaux comme dans un tombeau où il ensevelit le passé pour renaître, homme nouveau, à l'image du Christ glorieux au matin de Pâques"³⁵. Toute la littérature exégétique suit cette interprétation qui établit une équivalence mystique entre baptême, mort et résurrection³⁶.

Dans sa composition, l'image est fidèle à la tradition figurative: le Christ représenté à mi-corps émerge du Jourdain, flanqué à sa droite du Précurseur et à sa gauche d'un ange lui présentant un vêtement³⁷. Trait remarquable pour l'époque, la colombe semble ne pas avoir été figurée, quant à saint Jean-Baptiste, contrairement à l'iconographie habituelle, il n'accomplit pas le rite baptismal par effusion, mais sa main gauche, aujourd'hui détériorée, paraît tenir un objet qui pourrait correspondre à la fiole nécessaire au rituel (Fig. 6). L'index et le majeur de la main droite bénissent le Christ tout en désignant dans le même temps l'Agneau de Dieu, en accord avec le récit de Jean (1, 29 et 36)³⁸. Ce motif rarissime dans ce contexte iconographique,

³³ *Épître aux Romains*, 6, 1-11: "Ne savez-vous pas que nous tous qui avons été baptisés en Jésus-Christ, nous avons été baptisés en (la ressemblance de) sa mort? Car nous avons été ensevelis avec lui par le baptême pour mourir (au péché): afin que, comme Jésus-Christ est ressuscité d'entre les morts par la gloire de son Père, nous marchions aussi dans les voies d'une vie nouvelle. Car si nous avons été greffés (en lui) par la ressemblance de sa mort - étant morts au péché par le baptême, comme il est mort sur la croix -, nous y serons aussi greffés par la ressemblance de sa résurrection-en menant dès ici-bas une vie nouvelle et toute céleste (...) Considérez-vous donc comme morts au péché".

³⁴ *Épître aux Colossiens*, 2, 12: "Ensevelis avec lui par le baptême, c'est en lui aussi que vous avez été relevés par votre foi en l'activité de Dieu qui l'a relevé d'entre les morts".

³⁵ E. DELAYE, "Baptême", *op. cit.*, (note 31), col. 1220.

³⁶ Voir en particulier l'analyse de Richard KRAUTHEIMER, "Baptistères et mausolées" dans *Introduction à une "iconographie de l'architecture médiévale"*, Paris, 1993 (trad.fr. de "Introduction to an "Iconography of Mediaeval Architecture", *Journal of Warburg*, t. V, 1942, p. 26-33).

³⁷ G. SCHILLER, *Iconographie*, *op. cit.*, (note 1), p. 137-150.

³⁸ Jean, 1, 29: "Voici l'agneau de Dieu, voici celui qui enlève les péchés du monde".

guide la lecture vers la mort sacrificielle du Sauveur dont le baptême dans le Jourdain serait alors une préfiguration, ce que confirment les Évangiles, lorsqu'à deux reprises au moins, le Christ envisage sa mort comme un baptême (*Marc*, 10, 38; *Luc*, 12, 50).

Sous cet angle, une connexion peut être établie avec l'épisode de la Présentation au Temple, considéré également comme une anticipation de la Passion et de la Résurrection puisque la prophétie de Siméon à Marie est explicitement orientée sur la mort rédemptrice (*Luc*, 2, 34-35); dans la transcription figurative de l'épisode, cette idée est exprimée par l'autel et les oiseaux offerts pour le sacrifice³⁹. Sur notre monument, l'iconographie présente des caractéristiques pour le moins exceptionnelles. Face à Marie, Siméon porte, mains voilées, l'Enfant en direction de l'autel; tandis que celui-ci esquisse un geste de bénédiction vers sa mère, celle-ci tient bras tendus un cierge vers l'autel. Dans le second panneau, suit une procession de trois femmes: les deux premières portent respectivement dans un linge, "le couple de tourterelles et les deux jeunes colombes" mentionnés par Luc (2, 24); généralement une seule figure est chargée de ce cérémonial, selon les cas, ce peut être la Vierge, Joseph ou Anne la prophétesse. Ici Joseph est absent et un troisième personnage féminin qui tient dans ses mains voilées un coffret vient compléter ce cortège inhabituel dont le schéma fait indéniablement penser à celui des trois saintes Femmes qui se rendent le matin de Pâques au tombeau du Christ; ce rapprochement invite à interpréter ce personnage comme l'une des myrrophores, le coffret pouvant alors être assimilé à une boîte à parfum (Fig. 7). Selon cette hypothèse de lecture, ce télescopage iconographique aurait pour objectif de mettre l'accent sur la mort expiatoire annoncée par le grand prêtre et mise en scène par l'attitude équivoque de la myrrophore dont le regard se détourne de la scène principale pour se projeter hors champ, dans la direction opposée, théâtre des événements à venir ou qui viennent de s'accomplir autour de la crèche, figure annonciatrice bien connue de l'autel⁴⁰. Ce procédé elliptique fait écho au système

³⁹ G. SCHILLER, *Ikono-graphie, op. cit.*, (note 1), p. 100-104.

⁴⁰ L'identification des personnages proposée ici s'écarte de celle adoptée par C.S. DRAKE, *The Romanesque Fonts* (note 3), p. 66 qui croit reconnaître une prêtresse dans la figure faisant face à Siméon et la Vierge dans l'une des femmes portant les oiseaux sacrificiels.

de pensée adopté par les théologiens depuis les premiers siècles de l'ère chrétienne: la transgression des dimensions spatiales et temporelles du récit s'effectue au profit d'associations thématiques susceptibles d'en enrichir le sens. Toute latitude est dès lors offerte pour combiner, juxtaposer, contrebalancer, opposer les motifs, les figures et les scènes les plus divers pourvu qu'ils entrent en résonance les uns avec les autres et avec le contexte dans lequel ils s'inscrivent.

Sur de nombreux points, le parallèle thématique qui relie ici le Baptême dans le Jourdain et la Présentation au Temple est remarquable. Les deux épisodes christologiques ont en commun le thème de la purification et celui du rachat. Le baptême est un rituel dont le but spirituel est de laver le catéchumène de ses péchés, l'immersion dans les eaux vivifiantes ayant une action de purification. Si le Christ s'immerge dans les eaux du Jourdain, ce n'est point pour être purifié par elles mais pour les rendre purificatrices et sanctificatrices afin de racheter l'humanité déchue⁴¹. D'un autre côté, la Présentation au Temple correspond au moment où ayant accompli les quarante jours de purification exigés par la loi mosaïque (*Lévitique*, 12, 2-5), Marie peut enfin se rendre au Temple afin d'y consacrer à Dieu son premier-né et le racheter par l'offrande rituelle "de deux tourterelles ou deux jeunes pigeons" (*Exode*, 13, 12-13; *Nombres*, 18, 15; *Lév.*, 12, 6-8). Bien que la liturgie romaine célèbre cet événement sous le vocable "Purification de la Vierge Marie" (*Purificatio sanctae Mariae*), la tradition exégétique est unanime à reconnaître que Marie n'avait nullement besoin d'une purification légale puisqu'elle n'avait encouru aucune souillure⁴². Le rituel de purification doit donc être compris allégoriquement et s'appliquer aux baptisés.

⁴¹ Voir en particulier BERNARD de CLAIRVAUX, *Épiphanie du Seigneur, Sermon I*: éd. M.-I. Huille, M. Lamy, A. Solignac, *Sermons pour l'année*, t. I, 2, Paris, 2004 (SC, 481), p. 155. Le recours aux sermons de saint Benard paraît s'imposer dans la mesure où au moins un exemplaire des sermons de l'abbé de Clairvaux était conservé à Sélincourt; daté du XIIe siècle, il figure aujourd'hui dans le catalogue de la Bibl. mun. d'Amiens (ms. 224).

⁴² BERNARD de CLAIRVAUX, *Purification de la Vierge Marie, Sermon III*, 1-2, *ibid.*, p. 276-279; pour le sens et l'histoire de cette fête: J. LEMARIÉ, *La Manifestation*, *op. cit.* (note 32), p. 445-495 et en dernier lieu: Eric PALAZZO, Ann-Katrin JOHANSSON, "Jalons liturgiques pour une histoire du culte de la Vierge dans l'Occident latin (Ve-XIe siècles) dans *Marie. Le culte de la Vierge dans la société médiévale* (éd. D. Iogna-Prat, E. Palazzo, D. Russo), Paris, 1996, p. 15-43, spéc. p. 23-32.

L'idée que le sacrement du baptême inaugure l'entrée du fidèle dans l'Église noue, tout autant, les deux scènes entre elles. C'est par le baptême que s'établit la filiation des hommes à l'égard de Dieu, à l'image de la filiation divine du Christ révélée lors de la cérémonie du Jourdain; et c'est par le baptême que le chrétien devient également fils de l'Église. Augustin, suivi par la tradition exégétique et liturgique, qualifie expressément les fonts baptismaux comme le sein maternel où l'enfantement des fils de Dieu s'accomplit. *Mater Ecclesia* donne ainsi naissance aux chrétiens dans les eaux baptismales⁴³. Selon le principe typologique qui voit en Marie une figure de l'Église⁴⁴, cet acte de naissance des chrétiens peut légitimement être rapproché de la naissance du Christ, avec laquelle l'épisode de la Présentation au Temple a partie liée. Par son adhésion à la foi chrétienne, le néophyte est incorporé à la communauté ecclésiale dont Ambroise Autpert situe, de surcroît, l'acte de fondation au moment de l'offrande faite au Temple par la Vierge-mère⁴⁵.

Le thème de l'oblation qui porte en germe l'offrande liturgique sacramentelle vient fédérer plus étroitement encore l'épisode de la Présentation au sacrement du baptême; il rappelle effectivement que le fidèle est invité à participer activement au sacrement de l'eucharistie afin de réactualiser l'union au corps du Christ déjà réalisée lors du baptême.

À l'évidence, la configuration à la mort et à la résurrection du Christ contient l'espérance de la résurrection à venir, celle qui attend l'homme à la fin des temps (*Colossiens.*, 2, 12). À partir du Vème siècle et durant la majeure partie du Moyen Age, c'est à Pâques, jour de la Résurrection du Seigneur, que, traditionnellement, le baptême devait être administré. Aussi ce sacrement est-il perçu comme la promesse d'une renaissance dans l'éternité et d'un accès au Royaume de Dieu, ce

⁴³ AUGUSTIN, *Sermo* 119, 4 (PL 38, 674); *Sermon 56, Explication du Pater*: "il est vrai que même aujourd'hui, avant cette naissance, vous êtes conçus par sa grâce et comme portés dans le sein de l'Église qui doit vous enfanter dans les fonts du baptême", cité et trad. par Georges HUMEAU, *Les plus beaux sermons de saint Augustin*, nouv. éd., Paris, 1986, t. I, p. 237-238.

⁴⁴ Hervé COATHALEM, *Le Parallélisme entre la sainte Vierge et l'Église dans la tradition latine jusqu'à la fin du XIIème siècle* (Analecta Gregoriana, t. LXXIV), Rome, 1954.

⁴⁵ AMBROISE AUTPERT, *Homélie pour la Purification* (éd. R. Weber, CCCM, 27 B, Turnhout, 1979); cité et trad. par Dominique IOGNA-PRAT, "Le culte de la Vierge sous le règne de Charles le Chauve", *Marie, op. cit.*(note 42), p. 65-98, spéc. p. 86-87.

qu'énoncent explicitement l'*Évangile de Jean* (3, 3-5)⁴⁶ ainsi que l'*Épître aux Éphésiens* (2, 6)⁴⁷. Cette idée a été abondamment développée par les auteurs patristiques et la tradition liturgique. En recevant le baptême, le Seigneur a préparé la voie par laquelle l'humanité peut rentrer dans la patrie dont elle était exilée. L'ouverture des cieux au-dessus du Christ lors de son baptême permet ainsi le retour d'Adam au Paradis, véritable terre promise dont l'Église est la figure.

Cette perspective eschatologique a inspiré, sur notre cuve, l'image des quatre anges qui, en s'appêtant à couronner les nouveaux baptisés, célèbrent par anticipation leur résurrection dans le Royaume céleste (*1ère Épître de Pierre*, 5, 4)⁴⁸. Le dispositif centrifuge selon lequel ces créatures angéliques sont agencées, la variété de leur geste et le mouvement dynamique de leur corps suggèrent effectivement leur participation active à la cérémonie initiatique que constitue le baptême. On peut, ainsi, observer sur les deux faces une décomposition en deux temps d'une même action: d'un côté les anges saisissent des deux mains la couronne posée sur le rebord inférieur du panneau, qu'ils élèvent ensuite d'une seule main voilée sur l'autre face, afin d'accomplir un couronnement qui reste cependant allusif, ce qui laisse ouvertes d'autres pistes de lecture où les figures d'*Ecclesia* et du Christ auraient une part non négligeable.

Le motif du couronnement accompli par les anges ne concerne pas seulement l'entrée des élus au paradis. Dans un contexte assez proche, qui se rapporte également à une intronisation dans le Royaume des Cieux, il apparaît dans l'iconographie de la Mort et de l'Assomption de la Vierge, telle qu'elle se développe en Occident dans la seconde moitié du XII^{ème} siècle, ainsi qu'on peut le voir au portail de Senlis. Il est repris, un peu plus tard, dans la formule du *Couronnement de la Vierge* inaugurée à Notre-Dame de Paris⁴⁹. Relié à la figure christique, le motif est repérable dans la figuration du *Baptême* où il vise à souligner et exalter la

⁴⁶ Jean, 3, 5: "...personne, à moins de naître de l'eau et de l'Esprit, ne peut entrer dans le Royaume de Dieu".

⁴⁷ Épître aux Éphésiens, 2, 6: "Il nous a relevés ensemble et nous a fait asseoir ensemble dans les régions célestes avec Christ Jésus".

⁴⁸ 1ère Épître de Pierre, 5, 4: "Quand le Prince des Pasteurs apparaîtra, vous recevrez la couronne de gloire qui ne flétrit jamais".

⁴⁹ Willibald Sauerländer, *La Sculpture gothique en France 1140-1270*, Paris, 1972 (trad. fr. de *Gotische Skulptur in Frankreich 1140-1270*, Munich, 1970), pl. 43 et pl. 153.

souveraineté du Christ comme le montre une miniature du célèbre *Bénédictionnaire de saint Ethelwold* réalisé dans le dernier quart du X^{ème} siècle à Winchester; il figure également au-dessus du Christ en croix pour exprimer la victoire sur la mort tel qu'en témoigne l'ivoire de Tongres, d'origine liégeoise, daté des environs de 980-1000; il est, enfin, connecté au thème de la Seconde Parousie sur les premiers portails gothiques qui suivent le modèle chartrain⁵⁰.

Sur notre cuve, les couronnes apportées par les anges font écho au couronnement bien réel de l'Église par le Christ, représenté selon un schéma qui serait, d'après M.-L. Thérél, le premier exemple de ce thème figurant *Ecclesia* assise à la droite du Christ⁵¹. Le symbolisme de cette image, directement inspiré du thème de l'épouse du *Cantique des Cantiques* glorifiée par l'Époux (4, 8), est bien connu. Très tôt les commentaires de ce texte ont développé une interprétation ecclésiale qui voit dans l'union des deux époux, une allégorie des noces mystiques du Christ et de l'Église. La juxtaposition de cette image et de la représentation du Baptême dans le Jourdain met en évidence la perspective nuptiale selon laquelle l'Écriture, l'exégèse et la liturgie envisagent le sacrement du baptême⁵². L'initiation sacramentelle est unanimement présentée comme un mystère où s'opère l'union virgine et spirituelle du Christ et de l'Église et, dans la vision du Corps mystique, c'est-à-dire dans la vision d'une Église composée d'un corps constitué par l'ensemble des fidèles et d'une tête assimilée au Christ, le rituel baptismal transcende le fidèle en partenaire de cette union (1 Co., 12, 12-13 et 27)⁵³. Cette analogie des noces, déjà présente dans l'Épître aux Éphésiens (5, 25-27)⁵⁴ où le baptême est assimilé à un bain nuptial, a conduit à insérer des versets du *Cantique des cantiques* dans la liturgie

⁵⁰ London, British Library, Ms. Add. 49598, fol. 25 (971/984); G. Schiller, *Ikonographie, op. cit.*, (note 1), spéc. p. 148, fig. 371. -Tongres, Musée de la basilique Notre-Dame; *Rhin et Meuse. Art et civilisation 800-1400*, Cologne-Bruxelles, 1972, p. 220. -W. Sauerländer, *supra*: visible au sommet de l'archivolte du portail central de la façade occidentale de Chartres (1145-50), pl. 5 et au portail de la cathédrale d'Angers (1155-60), pl. 32.

⁵¹ Marie-Louise Thérél, *À l'origine du décor du portail occidental de Notre-Dame de Senlis: le triomphe de la Vierge-Église. Sources historiques, littéraires et iconographiques*, Paris, 1984, p. 220.

⁵² Odo Cassel, "Die Taufe als Brautad der Kirche", *Jahrbuch für Liturgiewissenschaft*, t. V, 1925, p. 144-147 (trad. fr. dans *Dieu Vivant*, 1945, 4 p. 43-49); J. Lemarié, *La Manifestation, op.cit* (note 32), p. 361-378.

⁵³ I Corinthiens, 12, 12-13: "Aussi bien, est-ce en un seul Esprit que nous avons été baptisés pour ne faire qu'un seul corps, Juifs ou Grecs, esclaves ou hommes libres, et c'est d'un seul esprit que tous nous avons été abreuvés".

⁵⁴ Épître aux Ephésiens, 5, 25-27: "Le Christ a aimé l'Église et s'est livré pour elle, afin de la sanctifier en la purifiant par le bain de l'eau qu'une parole accompagne".

baptismale⁵⁵ . Il est significatif, pour notre programme, qu'en tant que type et acte inaugural du baptême chrétien, le baptême dans le Jourdain ait reçu une interprétation similaire. Dans la liturgie romaine, le thème nuptial apparaît comme une des idées maîtresses de la célébration de l'Épiphanie qui commémore à la fois le Baptême du Christ, les Noces de Cana et l'Adoration des Mages; ce jour-là l'antienne des Laudes attachée au *Benedictus* exprime très précisément l'idée que c'est dans les eaux du Jourdain que se célèbrent les noces du Christ et de l'Église⁵⁶ .

Le symbolisme de la lumière, autour duquel se cristallise l'un des multiples aspects du baptême donne un relief particulier à certains choix iconographiques de notre décor. Le cierge que tient Marie dans la scène de la Présentation au Temple est une allusion transparente à l'exclamation de Siméon désignant l'Enfant comme "la lumière qui se révélera aux Nations" (*Luc, 2, 32*); l'identification est visuellement exprimée par le dispositif symétrique qui met en balance de part et d'autre de l'autel, l'Enfant tenu par Siméon et le cierge apporté par Marie⁵⁷ . Tout aussi limpide est la référence au sens que prit l'office du 2 février, lorsque lui fut adjointe la procession des fidèles déambulant à la lueur des chandelles. La liturgie de Prémontré prévoit bien, lors de cette solennité, la bénédiction des cierges par l'abbé et la procession avant la messe, puis l'offrande de ces mêmes cierges par les fidèles à l'offertoire⁵⁸ . Un parallélisme est clairement établi ici entre la Vierge et les participants de cette fête, que l'usage populaire désigne sous le nom de Chandeleur (*festum luminis* ou *candelarum*). Plusieurs pièces liturgiques et sermons composés en cette occasion, interprètent la procession à la lueur des cierges d'après le symbolisme de la Parole des vierges sages et des vierges folles (*Matth., 25, 1-13*) afin de souligner la dimension eschatologique de la rencontre au Temple qui anticipe la rencontre de

⁵⁵ Pour Augustin, le *Cantique des cantiques* est en relation étroite avec le mystère et la liturgie du baptême: Anne-Marie La Bonnardière, "Le Cantique des Cantiques dans l'oeuvre de saint Augustin", *Revue des études augustiniennes*, t. I, 1955, p. 225-237.

⁵⁶ "Aujourd'hui, l'Église s'unit à son céleste Époux puisque dans l'eau du Jourdain le Christ l'a purifiée de ses fautes".

⁵⁷ Dans la représentation de cet épisode figurée sur les fonts baptismaux provenant d'Eschau et conservés au musée de l'Oeuvre Notre-Dame à Strasbourg, Marie et l'Enfant tiennent ensemble le même cierge face à Siméon; notre interprétation diffère de celle de R. Will qui propose de reconnaître dans cette figure féminine associée à l'Enfant, la prophétesse Anne: Robert Will, *Alsace romane*, La Pierre-Qui-Vire, 1982, pl. 17-18, p. 71.

⁵⁸ Pl. F. Lefèvre, *La Liturgie, op. cit.* (note 23), p. 94.

l'Église et de l'Époux au dernier jour. Le cierge de la Chandeleur rappelle, par ailleurs, le cierge remis au catéchumène lors de son entrée dans la foi afin que désormais il soit éclairé de sa lumière. Les commentaires sont explicites sur ce point: sacrement de la lumière, le baptême arrache l'âme à la puissance des ténèbres et délivre l'homme de la cécité spirituelle. Ce symbolisme permet de voir sous un jour nouveau l'image de la Synagogue dévoilée qui contrebalance, dans la scène allégorique, celle de l'Église couronnée: le dévoilement exprimant alors la guérison du catéchumène au moment du baptême.

Si chacune de ces deux figures allégoriques offre une lecture en accord avec la spiritualité du baptême, il n'en faut pas moins examiner dans sa globalité la composition où elles sont l'objet de la double attention du Christ. Cette représentation constitue dans le contexte baptismal la véritable singularité de notre programme et constitue, à mes yeux, l'argument décisif pour en attribuer la conception à Milon de Thérouanne.

Le sens de cette image ne pose pas de problème d'interprétation majeur. Elle s'insère dans un courant de pensée qui privilégie l'idée d'une concorde et d'une harmonie entre les deux alliances qu'a parfaitement résumée Augustin dans une célèbre formule: "L'Ancien Testament n'est pas autre chose que le Nouveau couvert d'un voile et le Nouveau n'est pas autre chose que l'Ancien dévoilé"⁵⁹. La source de cette exégèse se trouve dans la *Seconde Épître aux Corinthiens* (3, 12-18) qui développe cette image saisissante du voile couvrant la face de Moïse, préfiguration de l'aveuglement des Juifs, mais qui peut être enlevé si l'on se tourne vers le Seigneur⁶⁰. Or curieusement bien que fortement enraciné dans la pensée chrétienne primitive, ce n'est pas avant les premières décennies du XII^{ème} siècle

⁵⁹ Augustin, *Enarr. in Ps.* CV, 36 (éd. D.E. Dekkers et J. Fraipont, CCSL, 40, Turnhout, 1990, p. 1567); également *La Cité de Dieu*, XVI, 26 (4^{ème} éd. B. Dombart, A. Kalb, G. Bardy, G. Combès, Bibliothèque Augustinienne, 36, Paris, 1960, p. 277); voir les autres citations et leurs dérivés dans Henri de Lubac, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'Écriture*, t. I, 1993 (1^{ère} éd. 1959), p. 328-341, spéc. p. 334-335.

⁶⁰ II Corinthiens, 3, 12-18: "En possession d'une telle espérance, nous usons de beaucoup d'espérance, et non comme Moïse, qui mettait un voile sur son visage pour que les fils d'Israël ne fixent pas les yeux sur la fin de ce qui devait être aboli. (...) Car jusqu'au jour d'aujourd'hui, lors de la lecture de l'ancienne Alliance, le même voile demeure sans qu'il y ait dévoilement, parce que c'est en Christ qu'il est aboli. Mais jusqu'à ce jour, chaque fois qu'on lit Moïse, un voile est posé sur leur coeur. C'est quand on se tourne vers le Seigneur que le voile est enlevé(...) Et nous tous qui, le visage dévoilé, réfléchissons la gloire du Seigneur, nous sommes transformés en cette même image (...)".

que ce symbolisme fait son apparition dans l'iconographie. Les images sont en nombre limité et mises en concurrence avec une formule bien plus populaire n'ayant que de lointains parallèles avec elles, puisqu'elle met l'accent sur l'opposition irréductible des deux alliances. Les innombrables exemples de cette version mettent en balance la victoire de l'Église et la défaite de la Synagogue, le plus souvent dans le contexte de la Crucifixion selon une configuration inaugurée à l'époque carolingienne.

Nous ne nous attarderons pas sur ces représentations qui sont assujetties à une signification diamétralement opposée à notre image et nous renvoyons le lecteur aux études que B. Blumenkranz a consacrées à cette question⁶¹. Toutefois, la miniature du *Liber Floridus*, composé avant 1120 par le chanoine Lambert de Saint-Omer⁶², mérite d'être signalée car elle a été considérée comme le prototype probable du schéma figuratif de notre scène allégorique (Fig. 8). Le Christ y est figuré debout sur le mont des Oliviers entre les deux personnifications d'*Ecclesia* et de *Synagoga*; il pose sa main droite sur la couronne de la première en un geste de bienveillance tandis que sa main gauche effleure la joue de la seconde comme pour la repousser. Le caractère délibérément hostile de l'image envers la Synagogue est clairement exprimé par les attributs et les inscriptions qui accompagnent les figures. On remarquera, en particulier, les fonts baptismaux placés derrière *Ecclesia*, qui sont présentés comme l'antithèse de la gueule d'Enfer vers laquelle se précipite *Synagoga*. Située à la fin des temps, la scène illustre la substitution définitive de la nouvelle alliance à l'ancienne⁶³.

⁶¹ En particulier Bernhard Blumenkranz, "Géographie historique d'un thème de l'iconographie religieuse: les représentations de *Synagoga* en France", *Mélanges offerts à René Crozet* (éd. P. Gallais et Y.J. Riou), Poitiers, 1966, t. II, p. 1141-1157; ID., *Le Juif médiéval au miroir de l'art chrétien*, Paris, 1966, p. 105-106; ID., "La représentation de *Synagoga* dans les Bibles moralisées françaises du XIIIe au XVe s.", *Proceedings of the Israël Academy of Sciences and Humanities*, t. V, 1971, p.70-91; voir également Hélène Toubert, "Les représentations de l'*Ecclesia* dans l'art des Xe-XIIIe siècles" dans *Atti XIII Convegno di Studi "Musica e Arte figurativa nei secoli X-XIII* (Todi, 15-18 ottobre 1972), Todi, 1973, p. 69-101, repr. dans *Un Art dirigé. Réforme grégorienne et iconographie*, Paris, 1990, p. 37-63 et Gertrud Schiller, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, t. IV, 1, Gutersloh, 1988, p. 45-59.

⁶² Gand, Bibl. univ., ms. 92, fol. 253v; Lamberti s. Audomari Canonici, *Liber Floridus*, éd. Albert Derolez, Gand, 1968.

⁶³ Pour une analyse plus détaillée voir B. Blumenkranz, "Géographie", *op. cit.*, (note 61), p. 1146-1147; H. Toubert, "Les représentations", *op. cit.*, (note 61), p. 49-50; Philippe Verdier, "Suger a-t-il été en France le créateur du thème iconographique du Couronnement de la Vierge?", *Gesta*, t. XV, 1-2, 1976, p. 227-235, spéc. p. 232; M.-L. Thérél, *À l'origine*, *op. cit.* (note 51), p. 217. Voir également Hanns Swarzenski, "Comments on the figural Illustrations", *Liber Floridus Colloquium*, éd. A. Derolez, Gand, 1973, p. 21-30 qui propose une

L'image frappa suffisamment les esprits de ceux qui eurent le privilège de voir le manuscrit, pour susciter des imitations dont il faut souligner toutefois le nombre extrêmement restreint, ce qui suppose un cercle très fermé d'initiés. L. Grodecki et à sa suite B. Blumenkranz y ont, effectivement, reconnu le modèle qui a inspiré le médaillon du vitrail dit "anagogique" commandé par Suger pour le chœur de l'abbatiale de Saint-Denis dont pourraient dériver l'image de notre cuve (Fig. 9) et celle qui orne la voussure extérieure du portail de l'église de Berteaucourt-les-Dames située à proximité d'Amiens⁶⁴ (Fig.10, Fig. 11). Ce qui est extraordinaire, c'est la manière dont a été évacuée la signification du prototype au profit d'un message de conciliation qui lui était totalement étranger. Dans le sillage de la pensée augustinienne, ces trois représentations contemporaines se démarquent de leur modèle supposé en substituant au geste hostile du Christ envers la Synagogue, celui où il lui enlève le voile qui lui couvrait les yeux afin de l'inviter à participer à la nouvelle alliance. On trouve dans une des Lettres de Paulin de Nole, contemporain d'Augustin, une déclaration qui fournit un parallèle particulièrement éloquent à cette composition résolument dirigée vers l'idée d'une *Concordia* des deux Testaments:

"La loi ancienne confirme la nouvelle et la nouvelle achève l'ancienne. Dans l'ancienne est l'espérance, la foi dans la nouvelle. Mais la grâce du Christ unit l'ancienne et la nouvelle"⁶⁵.

Dans leur simultanéité, les deux gestes du Christ rendent tangible la réunion des deux alliances et l'intronisation de l'Église dont la Synagogue découvre, une fois son voile enlevé, la souveraineté universelle; en retrouvant l'usage de la vue, la vraie Lumière lui est enfin accessible et elle devient le témoin privilégié du Verbe incarné et de la Grâce. Expression de la conversion à la vraie foi, le motif du dévoilement

lecture plus nuancée du rejet de la Synagogue. Les légendes sont reproduites en annexe dans le fac similé: A. Derolez, *ibid.*, p. 108.

⁶⁴ Louis Grodecki, "Les vitraux allégoriques de Saint-Denis", *Art de France*, t. I, 1961, p. 19-46, spéc. p. 32-35 repr. dans *Études sur les vitraux de Suger à Saint-Denis*, II, Corpus Vitrearum, Paris, 1996, p. 51-83, spéc. p. 69-75. Emile Mâle fut le premier à faire le rapprochement entre ces trois monuments: *L'Art religieux du XIIème siècle en France. Étude sur les origines de l'iconographie du Moyen Age*, Paris, 1998, p. 166-167 (1ère éd.1923).

⁶⁵ Paulin de Nole, *Epistola* 32 (éd. G. Hartel, CSEL, 29, Turnhout, 1894, p. 280); cité par M.-L. Thérél, *ibid.*, p. 219, n. 91.

s'inscrit dans l'espérance eschatologique du Salut fondée sur l'Épître de Paul aux Romains qui annonce le salut d'Israël à la fin des temps (9, 27; 11, 26-27)⁶⁶.

C'est cette interprétation que l'une des versions du *Ludus de Antichristo*, originaire de Bavière et daté du XII^{ème} siècle, met en scène lorsqu'à la fin du drame, le prophète Elie enlève le voile des yeux de la Synagogue qui confesse aussitôt: "Nous nous repentons de notre erreur et à la foi nous convertissons"⁶⁷.

Cette lecture est confirmée par une autre variante figurée de ce thème, qui montre le dévoilement de *Synagoga* par la main de Dieu. Les rares exemples de cette formule répertoriée dans des manuscrits du milieu du XII^{ème} siècle, l'associent à des contextes variés qui permettent d'en préciser la portée symbolique.

Le motif apparaît à deux reprises dans la *Bible de Lambeth*, réalisée aux environs de 1140-1150: dans la composition très complexe de l'*Arbre de Jessé*, où nos deux personnifications sont mises en parallèle avec les quatre vertus du *Psaume 85 (84)*, 11 et en tête du *Livre d'Habacuc* où elles sont rapprochées de la *Crucifixion*⁶⁸; on a voulu signifier, dans ces deux images, l'universalité du Salut par la foi au Christ en montrant que l'alliance conclue avec Dieu n'est plus réservée à un seul peuple élu, mais ouverte à toutes les nations⁶⁹.

Dans l'illustration attachée à l'initiale de la Préface du *Sanctus* pour la célébration de Noël, visible dans un sacramentaire à l'usage de Saint-Martin de Tours⁷⁰, daté du troisième quart du XII^{ème} siècle, la Synagogue est élevée au rang de témoin de la présence réelle dans les saintes espèces: tables de la Loi à la main, elle pointe du doigt le calice et l'hostie consacrée présentés par l'Église qui lui fait face. La démonstration est ici d'autant plus percutante que l'image provient du milieu tourangeau particulièrement touché par la controverse eucharistique, réactivée au

⁶⁶ Épître aux Romains, 9, 27: "Isaïe de son côté, s'écrie au sujet d'Israël: "Quand bien même le nombre des fils d'Israël serait comme le sable de la mer, c'est le reste (seulement) qui sera sauvé"; 11, 26-27: "Et ainsi tout Israël sera sauvé, selon qu'il est écrit: "Il viendra de Sion, le libérateur; il écartera de Jacob les impiétés. Et ce sera mon alliance avec eux, lorsque j'enlèverai leurs péchés".

⁶⁷ éd. Karl Young, *The Drama of the Medieval Church*, Oxford, 1933, t. II, p. 371-387; Wolfgang S. Seiferth, "The Veil of Synagogue" dans *Horizons of a Philosopher, Essays in honor of David Baumgardt*, Leyde, 1963, p. 378-390; Gilbert Dahan, *Les Intellectuels chrétiens et les Juifs au Moyen Age*, Paris, 1990, p. 379-380.

⁶⁸ Londres, Bibl. du Lambeth Palace, ms. 3, fol. 198 et 307; reproduites dans Walter Cahn, *La Bible romane*, Fribourg, 1982, fig. 151 et 132.

⁶⁹ Voir les analyses de L. Grodecki, *ibid.*, p. 72; H. Toubert, *ibid.*, p. 45, 51-52; M.-L. Thérél, *ibid.*, p. 220-221.

⁷⁰ Tours, bibl. mun., ms. 193, fol. 71; voir L. Grodecki, *ibid.*, p. 70, fig. 27; Walter Cahn, *Romanesque Manuscripts. The Twelfth Century*, Londres, 1996, t. II, p. 38.

temps de Bérenger, et que le dogme de la transsubstantiation est l'un des points d'achoppement de la polémique judéo-chrétienne.

Suivant la même logique, chacune de nos trois images monumentales appartient au même champ symbolique qu'elle décline selon des modalités diverses.

L'image commandée par Suger, aux alentours de 1140, est la plus proche du schéma d'ensemble offert par le prototype du *Liber Floridus*: les trois figures sont présentées debout et le Christ pose la main droite sur la couronne d'*Ecclesia* d'une manière identique. Mais en introduisant d'autres traits iconographiques étrangers au modèle (dévoilement de la Synagogue, sept dons du Saint-Esprit, tables de la loi et branche d'hysope de *Synagoga* qui répondent au calice et au gonfanon d'*Ecclesia*, Christ couronné étendant largement les bras), l'abbé de Saint-Denis en a détourné le sens initial afin de l'adapter à son grand dessein. Intégrée au sommet d'une verrière consacrée à glorifier la pensée de saint Paul, maître supposé du saint patron de l'abbaye, la scène apparaît comme le point d'orgue d'une démonstration tendant à révéler l'accord de la Loi et de la Grâce au moyen du salut réalisé par le sacrifice de la croix selon la théologie de l'apôtre⁷¹. Dans la perspective des conceptions métaphysiques sur l'art défendues par l'abbé, la révélation du mystère de l'Alliance pourrait s'envisager à l'aune de la voie anagogique qui permet d'élever l'esprit du monde matériel au monde immatériel, l'illumination de l'âme s'accordant alors à l'illumination de *Synagoga*.

Dans une version simplifiée, l'iconographie du médaillon dionysien se retrouve au portail de l'église d'une abbaye de moniales bénédictines fondée en 1095 à Berteaucourt, dans le diocèse d'Amiens. Le décor sculpté qui ornait la façade de l'abbatiale a malheureusement souffert des remaniements successifs dont l'édifice a été l'objet. Le mauvais état de conservation des sculptures a, de plus, entraîné la disparition de quelques reliefs et nécessité la dépose de certaines

⁷¹ L. Grodecki, *ibid.*, p. 69-75; H. Toubert, *ibid.*, p. 51-52; M.-L. Thérél, *ibid.*, p. 217-219. P. Verdier a contesté la restitution de ce médaillon au sommet de cette verrière; néanmoins son hypothèse ne modifie en rien le sens général qui vient d'être donné de la scène dans la mesure où elle s'intègre dans un plan d'ensemble régi par la pensée paulinienne : voir P. Verdier, "Suger", *op. cit.* (note 63), p. 233.

pièces, lors des travaux de restauration des Duthoit, père et fils⁷². L'organisation tripartite du décor, actuellement visible, semble résulter de deux campagnes de réalisation ou tout au moins de deux ateliers distincts: le cycle vétéro-testamentaire du portail est stylistiquement très différent de la *Crucifixion* située au centre du pignon et des figures à l'identité incertaine réparties au sommet des colonnes qui rythment l'étage intermédiaire; ce qui n'exclut pas pour autant la conception d'un programme unitaire, même *a posteriori* si l'hypothèse d'une exécution en deux temps se vérifie. La datation de ce décor est, en fait, loin d'être assurée et oscille, selon les auteurs, entre le milieu et le troisième quart du XII^e siècle⁷³. Je me contenterai d'aborder ici la scène allégorique qui récapitule et conclut le cycle typologique agencé sur l'archivolte du portail: au sommet de la voussure extérieure, le Christ en buste tend les bras à l'horizontale pour couronner l'Église qui tient un livre ouvert et arracher le voile de la Synagogue qui serre contre elle un phylactère et un objet vertical pouvant être identifié à une branche d'hysope (Fig.12, Fig. 13). Au nord et au sud, la scène est corrélée au *Sacrifice d'Abraham* et à la *Philoxénie du patriarche*, entendues comme des figures de la Passion et de la Trinité. Dans la deuxième voussure, six personnages assis, quatre hommes et deux femmes, assimilés par C. Enlart à des prophètes et des sibylles, complètent cet ensemble. Ils sont symétriquement répartis de part et d'autre de deux anges présentés à mi-corps qui sortent des nuées afin de leur annoncer le message d'espérance réalisé par l'union des deux alliances promue par la scène allégorique.

La fonction baptismale de notre monument fut, ainsi que nous l'avons vu, un facteur déterminant pour l'adaptation et la réception de la scène allégorique. Ainsi le livre ouvert et le phylactère déployé tenus respectivement par l'Église et la Synagogue et qui sont, comme à Berteaucourt, des références explicites à la concordance des deux Testaments, pourraient sur notre cuve faire allusion à la catéchèse baptismale dont la clé réside justement dans l'éclairage réciproque des

⁷² Ces fragments parmi lesquels figurent des chapiteaux mais également les bras et les jambes du Christ qui orne le pignon de l'église ont été déposés au musée de Picardie: *Bulletin de la Société des Antiquaires de Picardie*, t. XVII, 1889-18891, p. 110-111.

⁷³ Camille Enlart, *Monuments religieux*, op. cit. (note 25), p. 72-87; F. Deshoulières, "Berteaucourt-les-Dames", *Congrès Archéologique de France*, Amiens, 1936, p. 125-133; Lapeyre, "La façade de l'église de Berteaucourt-les-Dames", *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, 1950-1951, p. 79-80; ID., *Des Façades occidentales de Saint-Denis et de Chartres aux portails de Laon. Études sur la sculpture monumentale dans l'Île-de-France et les régions voisines au XII^e siècle*, Paris, 1960, p. 33-40, fig. 5-6, fig. 8-9, fig. 10-13.

deux Livres et plus particulièrement dans le dévoilement du sens caché de l'Ancien Testament. L'autre attribut de la Synagogue, la branche d'hysope visible également à Saint-Denis et à Berteaucourt, utilisée dans le culte israélite pour l'aspersion du sang et de l'eau à des fins de purification et de rédemption (*Ps.* **51(50)**, 9; *Lev.*, **14**, 4; *Nomb*, **19**, 18) et présentée comme le symbole de la première alliance dans l'*Épître aux Hébreux* (**9**, 19-22), se justifie pleinement ici puisqu'elle exerce la même action purificatrice que les eaux baptismales dans le culte chrétien.

À la thématique de la succession des Alliances et de la conversion à la foi chrétienne est intimement associée celle de la substitution des rites sacramentels: la circoncision dans la chair, considérée comme un acte de purification des péchés et d'incorporation au peuple d'Israël, est désormais abolie et remplacée par celle du coeur et de l'esprit qui réconcilie et incorpore en un seul Corps les deux peuples issus de la Gentilité et de la Circoncision. La théologie de saint Paul (*Rom.*, **2**, 27-29; *Col.*, **2**, 11-13; *Éph.*, **2**, 11-20) suivie par la doctrine exégétique affirme le caractère universel du baptême chrétien qui remplace définitivement la circoncision en tant qu'acte d'incorporation au nouveau peuple de Dieu⁷⁴. L'universalité du Salut est bien au centre du dispositif symbolique du baptême et il est significatif que l'épisode de la Présentation au Temple, au cours duquel Siméon proclame l'union des nations autour du Sauveur (*Luc*, **2**, 30-31) apporte sur notre monument un témoignage identique, en accord avec l'action de conciliation engagée par le Christ qu'illustre la scène allégorique.

Inséré dans un contexte baptismal, le thème paulinien de la pierre angulaire (*Éph.*, **2**, 20) trouve un écho concordant dans celui de la réunion des deux alliances. D'après les commentateurs, c'est dans une perspective de conciliation que le Christ s'est soumis au rite de la circoncision avant de l'abolir: comme à sa mère nul rite de purification ne lui était nécessaire, mais il y a consenti afin de "montrer qu'il était l'auteur de l'Ancienne Loi aussi bien que de l'Évangile"⁷⁵. Pour Bernard de

⁷⁴ Jean Daniélou, "Circoncision et baptême" dans *Theologie in Geschichte und Gegenwart*, Michael Schmaus zum sechzigsten Geburtstag, (éd. J. Auer et H. Volk), Munich, 1957, p. 755-776.

⁷⁵ Bernard de Clairvaux, *Sermon pour l'Octave de l'Épiphanie*, 2, *op. cit.*, (note 42), p. 192-193; voir également *Purification de la Vierge Marie*, Sermon III, 2, *ibid.*, p. 278-279.

Clairvaux, le Christ reçoit la circoncision et le baptême parce qu'il est la pierre angulaire qui assure la cohésion des deux peuples⁷⁶.

La liturgie romaine met en relief la parenté de la Circoncision et de la Présentation au Temple en utilisant le même texte évangélique (*Luc, 2, 21-32*) pour les lectures des célébrations du 1er janvier et du 2 février: l'une et l'autre commémorent des épisodes annonciateurs de la mort sacrificielle, le premier par le couteau de la circoncision qui verse le sang du Christ pour la première fois, le second par l'oblation à l'autel⁷⁷.

D'un autre côté, la relation qui noue la circoncision au baptême invite à considérer le symbolisme du nombre huit. Cette approche tient une place considérable dans la tradition ainsi que l'a montré J. Daniélou: la circoncision selon la chair pratiquée le huitième jour est la figure de la circoncision véritable accomplie le jour de la Résurrection du Christ survenue le huitième jour, elle-même promesse de la Résurrection future. Pour le Pseudo-Chrysostome

“La circoncision est donnée aux enfants par le saint baptême et le saint baptême est la figure de la résurrection du Christ. La circoncision est le huitième jour, la résurrection est le huitième jour et le baptême est figure de la résurrection. Ainsi passe-t-on des choses temporelles aux spirituelles”⁷⁸.

Le lien indissociable qui unit le baptême au nombre huit, symbole de régénération et de résurrection, est largement commenté par les Pères, et tout spécialement par Augustin. C'est une question bien connue que je ne développerai pas outre mesure, me contentant de rappeler que ce nombre et la forme octogonale qui lui est attachée, ont servi de base à la conception architecturale des baptistères et des fonds baptismaux⁷⁹. Dans l'organisation de son décor, notre monument répond à cette exigence symbolique: les huit colonnettes situées aux angles et au

⁷⁶ Bernard de Clairvaux, *Sermon pour l'Octave de l'Épiphanie*, 1, *ibid.*, p. 192-193.

⁷⁷ Bernard de Clairvaux, *1er Sermon sur la circoncision*, 3, *ibid.*, p. 96-97. Dans le domaine de l'iconographie, cette analogie est montrée par le recours à un schéma figuratif similaire pour illustrer les deux événements.

⁷⁸ Pseudo-Chrysostome, *De occursu D. N. Jesu Christi* (PG L, 807 D); cité et trad. par J. Daniélou, “Circoncision”, *op. cit.*, (note 74), p. 765-766.

⁷⁹ Vincent F. Hopper, *La Symbolique médiévale des nombres. Origines, signification et influence sur la pensée et l'expression*, Paris, 1995, (trad. de *Medieval Number Symbolism. Its Sources, Meaning, and Influence on Thought and Expression*, New York, 1938), p. 25, 60, 65; Krautheimer, “Baptistères et mausolées”, *op. cit.*, (note 36); Jean Daniélou, *Les Symboles chrétiens primitifs*, Paris, 1961, p. 74-76; Henri de Lubac, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'Écriture*, t. II, 2, Paris, 1964, p. 22-23; Piotr Skubiszewski, “*Ecclesia, Christianitas, Regum et Sacerdotium* dans l'art des Xe-XIe siècles. Idées et structures des images”, *Cahiers de civilisation médiévale*, t. XXVIII, 1985, p. 133-179, spéc. p. 142-144.

milieu de chaque face historiée divisent en huit panneaux d'égales dimensions l'ensemble du carré dessiné par la cuve.

Dans un tout autre registre, il nous faut revenir sur la singularité de la scène allégorique qu'ont en partage nos trois monuments et déterminer les raisons d'une telle parenté iconographique en examinant les liens éventuels qu'ont pu tisser entre eux leurs commanditaires respectifs.

Les travaux de B. Blumenkranz ont montré que les représentations du couple *Ecclesia-Synagoga* ne sont pas sans rapport avec la controverse judéo-chrétienne. Les figures d'une Synagogue déchuée, vaincue et humiliée qui apparaissent dans l'iconographie au lendemain de la première croisade (1096) reflètent sans ambiguïté le sentiment d'hostilité ressenti alors par les chrétiens à l'encontre de la communauté juive. On n'a pas suffisamment insisté sur le fait que l'image inédite du *Liber Floridus* sert d'épilogue au *De fide catholica contra Judaeos* composé par Isidore de Séville⁸⁰ et que le sens polémique développé par le texte, dont rendent compte en partie les inscriptions qui accompagnent les figures⁸¹, est manifestement la source d'inspiration de la représentation. Le choix de ce texte par Lambert de Saint-Omer est une prise de position particulièrement éloquente que vient confirmer de manière explicite le contenu de l'illustration.

Face aux images négatives d'une *Synagoga* aveuglée et déchuée, le motif de son dévoilement, qui prône sa réintégration, crée un contraste absolu⁸². Ces deux représentations contradictoires de la personnification du peuple juif a son exacte contrepartie dans l'attitude ambivalente de l'Église envers le judaïsme, remarquablement mise en lumière par G. Dahan⁸³. Dans l'esprit de ceux qui se sont exprimés sur le sujet, la nécessité d'opposer un châtement au peuple juif, en raison de sa responsabilité dans la mort du Christ, se conjugue avec la nécessité de lui assurer sa survie parce qu'Israël a sa place dans l'économie du Salut, en tant que

⁸⁰ *De fide catholica ex Veteri et Novo Testamento contra Judaeos* (PL 83, 449-538).

⁸¹ Les légendes ont été commentées par B. Blumenkranz, "Géographie", *op. cit.* (note 61) et M.L. Thérel, *À l'origine*, *op. cit.* (note 51), p. 217.

⁸² Voir cependant l'interprétation opposée de B. Blumenkranz, "Géographie", *ibid.*, p. 1147 et "La représentation", *op. cit.*, (note 61), p. 78.

⁸³ Gilbert Dahan, "L'Église et les Juifs au Moyen Âge (XIIe-XIVe siècles)" dans *Ebrei e cristiani nell'italia medievale e moderna: conversioni, scambi, contrasti*, (Atti del VI Congresso internazionale dell' AISG S. Miniato, 4-6 novembre 1986), Rome, 1988, p. 19-43; ID., *Les Intellectuels*, *op. cit.*, (note 67).

peuple témoin du Christ et de la vérité des Écritures, appelé à se convertir à la fin des temps. Ce dernier point de vue qui envisage les relations des deux religions sous un jour positif, est la clé des représentations montrant *Synagoga* sur la voie de la conversion, prête à rejoindre l'Église dans la foi.

La croyance en la conversion future des juifs, à laquelle d'ailleurs Isidore consacre un chapitre dans son traité *contra Judeos*⁸⁴, s'appuie, comme on le sait, sur la promesse de Paul (*Rom.*, 11, 25-26); quant à la thèse du peuple témoin, elle est créditée par l'enseignement d'Augustin fondé sur l'interdiction énoncée dans le *Psaume 59 (58)*, 12: "Ne les tue pas de peur que mon peuple oublie"⁸⁵. La pensée augustinienne sur ce thème parcourt toute la littérature chrétienne mais lorsque l'enthousiasme de la deuxième croisade risque d'engendrer les excès de la précédente, gravement entachée par les premières véritables persécutions envers les Juifs, elle revêt une dimension véritablement salutaire. En 1146, quand se prépare la deuxième croisade, Bernard de Clairvaux n'hésite pas à prendre la défense des Juifs afin d'éviter de nouveaux massacres⁸⁶. Dans les deux lettres qu'il rédige à cette intention, son plaidoyer s'appuie sur les textes scripturaires cités précédemment, auxquels il ajoute une citation empruntée à la prière *Pro perfidia Judaeis* du Vendredi Saint:

"Est-ce donc en vain qu'a été établie cette prière universelle que, du levant au couchant, l'Église consacre aux Juifs incrédules, afin que le Seigneur ôte le voile de leur cœur et qu'ils soient arrachés de leurs ténèbres vers la lumière de vérité?... Que fait-on de cette parole: *Veille à ne pas les tuer* (Ps.58, 12)? Que fait-on de celle-ci: *Quand la totalité des nations sera entrée, alors tout Israël sera sauvé* (*Rom.*, 2, 25-26)?"⁸⁷.

Le même emprunt apparaît déjà, quelques années auparavant, sous la plume de Suger lorsqu'il rend compte, dans la *Vie de Louis le Gros* qu'il rédige entre 1137

⁸⁴ Liber II, cap. V: *Qui in fine mundi credituri sunt Iudei* (PL 83, 509-510); le texte est retranscrit au f. 249 du *Liber Floridus* de Gand.

⁸⁵ Voir en particulier Augustin, *La Cité de Dieu*, XVIII, 46, *op. cit.*, (note 59), p. 651; *Enarr. in Ps.* LVIII, 21-22, (éd. D.E. Dekkers et J. Fraipont, CCL, 39, Turnhout, 1990, p. 744).

⁸⁶ Gilbert Dahan, "Bernard de Clairvaux et les Juifs", *Archives juives*, 23, 1987, p. 59-64; *Epist.* 363 et 365, *S. Bernardi opera*, t. VIII, éd. J. Leclercq et H. Rochais, Rome, 1957-1977, p.311-317 et 320-322; Jürgen Miethke, "L'engagement politique: la seconde croisade" dans *Bernard de Clairvaux: histoire, mentalités, spiritualité*, Paris, 1992, (SC, 380), p. 475-503, spéc. p. 490.

⁸⁷ Cette argumentation se trouve dans l'*Epist.* 365, trad. G. Dahan, "Bernard de Clairvaux", *ibid.*, p. 60-61; la prière pour les Juifs *Pro perfidis Judaeis* qui ne figure plus dans la liturgie actuelle, faisait partie des neuf *Orationes solemnes* du Vendredi saint.

et 1143, de l'*Adventus* du pape Innocent II à Saint-Denis, le jour de Pâques de l'an 1131:

“Apercevant les enfants de la Synagogue, qui portent partout la loi écrite sans voir ce qu'elle contient, il fut touché de compassion et pria Dieu de leur ôter le voile qui couvre les yeux de leur coeur”⁸⁸ .

En accréditant l'espérance en la conversion finale du peuple juif, la liturgie met à la disposition de tous la métaphore du voile dont l'iconographie qui nous préoccupe est la traduction visuelle la plus convaincante. Ces motivations religieuses qui sont à l'origine de la scène allégorique du vitrail “anagogique” commandé par l'abbé de Saint-Denis sont au coeur du dispositif architectural du chevet qui lui sert de cadre. Les deux séries de 12 colonnes formant le double déambulatoire représentent les 12 apôtres et les 12 prophètes que le Christ, en tant que pierre angulaire, réunit pour la réalisation “du temple saint dans le Seigneur”⁸⁹ . Ces mêmes motivations, annexées à des raisons politiques, ont probablement contribué à la prise de position de l'abbé en faveur du peuple juif lorsqu'il s'opposa, à l'aube de la deuxième croisade, à la proposition de Pierre le Vénérable, abbé de Cluny, de frapper les Juifs d'une taxe particulière destinée à financer l'expédition⁹⁰ .

Ses convictions ne pouvaient que l'amener à rejeter la formule iconographique *stricto sensu* du *Liber Floridus* tout en se laissant séduire par la nouveauté de sa composition. Le problème est que nous ignorons en quelles circonstances Suger eut connaissance de cette formule. Aucun déplacement de l'abbé à Saint-Omer n'est mentionné parmi les documents conservés, ce qui semble exclure le contact direct avec le manuscrit autographe. Le rôle qu'aurait pu jouer une copie de ce manuscrit ne peut être totalement écarté, mais dans l'état actuel de la documentation aucun élément ne permet d'étayer cette éventualité. La critique s'accorde à reconnaître l'existence d'une tradition d'au moins trois familles de copies dérivées directement du manuscrit original⁹¹ : si l'une d'entre elles, perdue, semble

⁸⁸ Suger, *Vie de Louis VI le Gros*, XXXII, éd. et trad. H. Waquet, Paris, 1929, p. 265.

⁸⁹ Suger, *Écrit sur la consécration*, 9, dans *Oeuvres*, t.I, éd. et trad. Françoise Gasparri, Paris, 1996, p. 30-31.

⁹⁰ A. Graboïs, “L'abbaye de Saint-Denis et les Juifs sous l'abbatit de Suger”, *Annales ESC*, 1969, 5, p. 1187-1195.

⁹¹ J.-P. Gumbert, “Observations codicologiques sur le groupe W des manuscrits du *Liber Floridus*”, *Liber Floridus*, *op.cit* (note 63), p. 31-36; Gerard I. Lieftinck, “Recherches sur le stemma des copies du *Liber Floridus*”, *ibid.*, p. 37-50.

avoir été dépourvue d'illustrations, les deux autres sont postérieures au vitrail de Saint-Denis; le manuscrit dont dérive l'exemplaire daté du XIII^{ème} siècle conservé à Paris (BnF, ms. lat. 8865) ne peut être antérieur à l'année 1146 ainsi que l'a prouvé J.-P. Gumbert; quant à l'exemplaire de Wolfenbüttel (Herzog August Bibl. Cod. Guelf. 1. Gud. lat.1) qui figure parmi les plus anciens témoins de cette tradition, il est daté du troisième quart du XII^{ème} siècle⁹². Il n'est pas entièrement hors de propos de rappeler que les recherches de G. I. Lieftinck sur les trois plus anciennes copies⁹³ ont montré qu'elles étaient toutes originaires du Nord-Ouest de la France ou du Sud-Ouest de la Belgique actuelle, c'est-à-dire d'une région circonscrite aux diocèses de Thérouanne, de Tournai et de Cambrai, ce qui autorise, pour le XII^{ème} siècle, à limiter la portée géographique du rayonnement du *Liber Floridus*.

L'hypothèse, avancée par L. Grodecki, selon laquelle le maître verrier chargé par Suger de réaliser le vitrail aurait pu connaître l'allégorie du *Liber Floridus* ne peut être non plus tout à fait écartée, néanmoins une autre alternative qui voit en Milon de Thérouanne un agent de transmission idéal entre le manuscrit de Saint-Omer et Suger emporte davantage l'adhésion.

La question de savoir s'il eut l'opportunité d'admirer le manuscrit du chanoine Lambert ne se pose pas tout à fait dans les mêmes termes que pour Suger. Même en l'absence de preuves documentées, on ne peut que difficilement imaginer qu'il n'en ait pas eu connaissance. L'hypothèse est d'autant plus plausible que l'évêque eut maintes occasions d'être en contact avec les chanoines de l'église Notre-Dame de Saint-Omer et avec l'abbaye de Saint-Bertin, dont le scriptorium aurait servi de cadre, selon A. Derolez, pour la réalisation du *Liber Floridus*⁹⁴. L'année même de son élection sur le siège épiscopal, Milon accorda sa bénédiction à Simon qui présida aux destinées de l'abbaye pour cinq années seulement (1131-1136), sa nomination ayant été remise en cause par l'abbé de Cluny qui prétendait détenir la suprématie sur Saint-Bertin. Grâce au soutien actif de l'évêque, celle-ci eut gain de

⁹² Walter Cahn, *Romanesque, op. cit.*, (note 70), Londres, 1996, t. II, p.139-141.

⁹³ Celles de Wolfenbüttel et de Paris, déjà citées, ainsi que celle de Leyde, Bibl. univ. Voss. lat.fol. 31 datée du XIII^{ème} siècle.

⁹⁴ A. Derolez, "Quelques problèmes méthodologiques posés par les manuscrits autographes: le cas du *Liber Floridus* de Lambert de Saint-Omer" dans *La Paléographie hébraïque médiévale*, Colloque international du CNRS, Paris, 1974, p. 27-36, spéc. p. 29. Cette hypothèse est contestée par G.I. Lieftinck, "Lambert de Saint-Omer et son *Liber Floridus*", *Miscellanea in memoria di Giorgio Cencetti*, Turin, 1973, p. 81-87, spéc. p. 84.

cause et obtint en 1139 l'exemption totale de toute sujétion à l'égard de Cluny⁹⁵. Par ailleurs, l'exemplaire de la *Chronique* de Sigebert de Gembloux, mentionné plus haut et dont l'abbaye de Sélincourt fut le dépositaire, pourrait constituer, si l'on accepte bien entendu que Milon soit lié à ce manuscrit, un facteur de présomption solide en faveur des contacts de l'évêque avec le manuscrit de Gand. La liste des évêques de Morinie que contient le codex de Sélincourt présente effectivement des similitudes beaucoup plus étroites que ne le pensait L. Delisle avec celle du même type figurant dans le manuscrit de Lambert, ce qui donne à penser que le copiste de la liste adjointe au texte de Sigebert, a utilisé comme référence celle du *Liber Floridus* autographe⁹⁶. Cette supposition est d'autant plus vraisemblable qu'aucune des copies connues de ce manuscrit ne contient de liste analogue.

D'un autre côté, à en juger par plusieurs documents, des relations privilégiées unissaient Milon de Thérouanne à Suger. L'évêque de Thérouanne fut appelé, en 1137, à contresigner le testament de l'abbé de Saint-Denis⁹⁷; il figure parmi les témoins de la charte, datée de 1140, par laquelle Suger prend des dispositions en faveur des moines de l'abbaye et assigne un revenu annuel de deux cents livres pour l'achèvement de la nouvelle abbatiale⁹⁸; il prit une part active aux cérémonies dont celle-ci fut le théâtre, en assistant à la bénédiction des premières pierres du chevet en 1140 et en procédant, le jour de la grande dédicace, le 11 juin 1144, à la consécration de l'autel dédié aux saints Sixte, Félicissime et Agapit⁹⁹. À ces prérogatives dont il n'eut certes pas l'exclusivité, il faut ajouter d'autres circonstances qui portent témoignage de contacts plus étroits entre les deux hommes. Au concile de Reims de 1148, tous deux firent partie en compagnie d'Hugues d'Auxerre, de la délégation chargée de soumettre au Souverain Pontife la profession de foi rédigée sous l'autorité de Bernard de Clairvaux contre les erreurs

⁹⁵ M. Guérard, *Cartulaire de l'abbaye de Saint-Bertin*, Paris, 1841.

⁹⁶ L. Delisle, "Notice", *op. cit.* (note 20); alors que la liste des évêques dans le manuscrit de Gand (fol. 230) précise les dates d'élection de chaque prélat, ce sont les dates de leur décès qui ont retenu l'attention du copiste du manuscrit de Sélincourt; on remarque en outre un écart concernant l'ordre chronologique relatif à deux évêques: Folcuinus précède Grembaldus dans le manuscrit de Gand tandis qu'il le suit dans celui de Sélincourt. Cette piste mériterait de plus amples développements, que les limites de cet article ne permettent pas d'entreprendre.

⁹⁷ Suger, *Oeuvres*, t. II, éd. et trad. Françoise Gasparri, Paris, 2001, p. 192-211, charte n° 8; original Arch. nat., K22, n° 9/7.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 228-256, charte n° 12; original Arch. nat., K23, n° 5.

⁹⁹ Suger, *Écrit sur la consécration*, *op. cit.*, (note 89), p. 50-51.

de Gilbert de la Porée¹⁰⁰ . Enfin, dans le différend qui opposa Milon à l'abbé de Cluny, au sujet de l'indépendance de l'abbaye de Saint-Bertin ou de la collégiale d'Abbeville, l'évêque put compter sur l'appui de Suger¹⁰¹ .

À partir de là et vu le caractère quasi-confidentiel de sa diffusion, la voie qu'aurait suivie notre scène allégorique depuis le *Liber Floridus* jusqu'à Saint-Denis et Sélincourt, n'est pas très difficile à retracer, même si les modalités précises de cette transmission se dérobent à l'analyse. Pour ce qui concerne Berteaucourt, l'état des recherches nous laisse encore ignorer l'identité du commanditaire du portail sculpté, mais la proximité géographique de l'abbatiale avec l'abbaye de Prémontré fondée à Sélincourt est, à mon avis, une raison suffisante pour expliquer la présence de notre représentation au sommet de l'archivolte, le lien avec le vitrail de Saint-Denis étant, dans ce cas, indirect.

En dépit de la filiation iconographique qui les rapproche de l'image dionysienne, les représentations des deux monuments conservés en Picardie détiennent quelques traits distinctifs qui interdisent de souscrire à la thèse de l'imitation défendue par E. Mâle, quand bien même un atelier en provenance de Saint-Denis serait, ainsi que le suppose l'illustre historien de l'art, intervenu dans la région amiénoise¹⁰² . À Berteaucourt comme à Sélincourt, la formule dionysienne a été adaptée à un contexte iconographique spécifique qui lui était totalement étranger. Les deux représentations sculptées ont, de plus, en commun deux détails qui les différencient de leur prototype présumé: le visage de *Synagoga* n'est que partiellement dévoilé contrairement à ce que montre l'image du vitrail; ce qui suppose de la part de leurs concepteurs ou réalisateurs la connaissance d'autres représentations présentant cette particularité qu'on remarque, notamment, dans les images du dévoilement de *Synagoga* par la main de Dieu des manuscrits de Tours et de Lambeth, cités plus haut; en outre, cette allégorie déploie largement un phylactère qui la désigne clairement comme figure du peuple témoin des Écritures selon l'acception d'Augustin. On soulignera, enfin, la transformation assez radicale du schéma dionysien sur la cuve de Sélincourt, où la Synagogue reste debout tandis

¹⁰⁰ O. Bled, *Regestes*, *op. cit.*, (note 19), p. 137.

¹⁰¹ Voir J. Corblet, *Hagiographie*, *op. cit.*, (note 13), p. 266 et F. Petit, "Milon", *op. cit.* (note 13), p. 84.

¹⁰² É. Mâle, *L'Art religieux*, *op. cit.*, (note 64), p. 166-167.

que l'Église siège *a dextris Domini*. Cette modification infléchit le sens de la scène dans une direction insensiblement défavorable à la Synagogue afin de glorifier la figure de celle qui est destinée à régner éternellement aux côtés de son Époux céleste. Le motif du dévoilement de *Synagoga* par le Christ flanqué des deux figures allégoriques de l'Ancienne et de la Nouvelle Alliance fut sans lendemain. La question de savoir si l'on doit ou non en attribuer la cause au durcissement de l'attitude des chrétiens à l'égard des juifs dans l'Occident latin de la fin du XII^{ème} siècle, reste ouverte.

Les changements observés entre le panneau de Saint-Denis et ses épigones sont à n'en pas douter le fruit des réflexions des concepteurs et ne peuvent en aucun cas être attribués à la liberté d'action des maîtres d'oeuvre. Pour autant la réalisation matérielle des choix conceptuels des commanditaires ne doit pas être négligée parce que, plus que tout autre facteur, elle constitue l'un de critères essentiels qui permettent d'ancrer l'oeuvre dans son temps. Faute de place, nous ne pouvons envisager ici une analyse stylistique exhaustive du décor sculpté de notre cuve; nous tenterons néanmoins d'esquisser les bases d'une discussion à venir sur le sujet.

Sur cette question, on ne peut que déplorer le regard superficiel porté par la critique sur ses reliefs et les conclusions plus que contestables qui en ont découlé. Le parallèle effectué par A. Lapeyre¹⁰³ avec le travail de l'ivoire - d'autant moins convaincant qu'aucun exemple concret n'est proposé par l'auteur - résulte d'une appréciation erronée de la plastique monumentale et d'une regrettable confusion entre ce qui relève des conventions figuratives et ce qui appartient au savoir faire. Le thème de l'ange sortant des nuées, mains voilées ou non, porteur ou non de couronnes, est un poncif de l'art médiéval qui ne connaît aucune frontière, ni géographique, ni chronologique et la récurrence de cette représentation sur des ivoires ne suffit pas à démontrer l'existence d'un modèle issu de cette technique artistique. Le rapprochement proposé par B. Kerber avec les figures angéliques

¹⁰³ A. Lapeyre, *Des façades, op. cit.* (note 73), p. 36 note 9.

impliquées dans l'*Ascension* du portail royal de Chartres¹⁰⁴ procède de la même erreur de méthode comme la comparaison, difficilement crédible, établie par H. Oursel avec les anges du portail de Senlis se précipitant pour emporter le corps de Marie dans les cieux¹⁰⁵. En ce qui concerne la facture proprement dite de la cuve de Sélincourt, on ne voit pas en quoi ses sculptures, et plus particulièrement celles qui donnent corps aux anges, seraient plus dénuées de monumentalité que, par exemple, les figures situées dans les voussures du portail central de la façade occidentale de Saint-Denis ou du Portail royal de Chartres. Les portails sculptés peuvent être agrémentés de reliefs dont la finesse d'exécution ne le cède en rien à celle des pièces d'ivoire ou d'orfèvrerie comme l'attestent les colonnettes sculptées de rinceaux habités des ateliers dionysiens ou encore les chapiteaux historiés du Portail royal. À l'évidence, rien n'interdit à un sculpteur de proposer ses talents, au gré des commandes, pour un chantier comme celui de Saint-Denis ou un monument comme celui de Sélincourt et, *a fortiori*, de travailler des matériaux de différentes natures, qu'il s'agisse de pierre dure ou de pierre tendre¹⁰⁶.

Les changements d'échelle font inévitablement partie des modes opératoires appliqués à la décoration sculptée des monuments; ils ne sont pas sans effets sur les formes, ce qui implique la prise en compte de cette modalité dans l'évaluation des propriétés stylistiques d'une oeuvre. Ainsi sur notre cuve, le contraste assez marqué qui oppose les deux faces historiées à celles qui servent de lieu d'inscription aux anges résulte d'une différence d'échelle des personnages. Le relief est plus accentué et les détails figuratifs plus précis sur les panneaux occupés par les anges, traités en demi-figure, que sur les faces accueillant les personnages en pied et de taille plus réduite, des scènes christologiques.

Néanmoins, des divergences stylistiques, pouvant être imputables à deux artistes, sont parfaitement repérables si l'on met en regard les anges soulevant leur couronne et ceux qui saisissent la leur: le visage trop allongé, légèrement empâté et

¹⁰⁴ Bernhard Kerber, *Burgund die Entwicklung der französischen Kathedralskulptur im zwölften Jahrhundert*, Recklinghausen, 1966, p. 52; W. Sauerländer, *La Sculpture*, *op. cit.* (note 49), fig. 7.

¹⁰⁵ H. Oursel, *Nord roman*, *op. cit.*, (note 25), p. 232-233: l'ange sortant des nuées situé dans la scène adjacente montrant le Couronnement de l'âme de Marie offrait, pour le moins, un élément de comparaison beaucoup plus solide. W. Sauerländer, *supra*, fig. 43.

¹⁰⁶ "Rien d'étonnant", écrit A. Lapeyre, "que le sculpteur de la cuve de Sélincourt, étranger au travail de la sculpture monumentale et utilisant un matériau plus dur que les pierres de Saint-Denis et de Berteaucourt, soit resté attaché aux procédés de l'ivoirier (...)", *ibid.*

dépourvu de grâce des premiers (Fig. 14) tranche radicalement avec la douceur et l'harmonie des visages plus ronds des seconds (Fig. 15); rien de commun non plus entre les mèches bouclées, retenues par deux rubans croisés sur le dessus du crâne, qui encadrent le visage des premiers et les cheveux finement striés, divisés par une raie médiane et habilement relevés derrière les oreilles qui appartiennent aux seconds. L'utilisation d'un répertoire formel identique pour le traitement des drapés ou des ailes donne à penser que la répartition des tâches fut inégale et qu'à un seul des deux artistes fut confiée la réalisation des têtes d'une des deux faces. La confrontation avec les autres panneaux sculptés n'apporte rien de concluant sur ce point; en quelques endroits les reliefs sont usés ou lacunaires¹⁰⁷ ; la scène de la Présentation au Temple a le plus souffert et l'on se gardera d'interpréter ce qui à première vue différencie plastiquement les figures de Siméon et de saint Jean-Baptiste, pourtant configurées selon un schéma identique: traités avec une raideur qui dissimule les articulations du corps, les vêtements du vieillard n'ont pas la fluidité ni la richesse de ceux qui habillent le Précurseur .

L'usage généralisé des mêmes conventions graphiques pour l'exécution des drapés confère à l'ensemble du décor une grande homogénéité. Aux côtés d'un petit nombre de plis tubulaires ou tombant en cascade, on note la présence de plis parallèles rendus avec souplesse pour traduire un pan de tissu flottant librement et celle de plis disposés en faisceau pour exprimer au contraire la tension d'une étoffe. Le système qui prévaut se compose de plis en triangle emboîtés pouvant dégager des surfaces vides. Cette particularité pour laquelle il n'existe pas de parallèles exacts dans la production des chantiers dionysien ou chartrain des années 1140 invite à poser la question de la formation de l'atelier. La perte de la quasi totalité des oeuvres sculptées au XII^e siècle dans la France du Nord rend l'enquête particulièrement ardue¹⁰⁸ . S'il existe des points de contacts très partiels fournis par les chantiers de Saint-Denis ou de Chartres, ils relèvent davantage du vocabulaire formel commun à une même génération d'artistes que d'une réelle filiation. La lignée

¹⁰⁷ La Vierge et l'ange du Baptême ont perdu leur tête; les traits des visages des autres figures sont très usés, à l'exception notable de celui du Christ de la scène allégorique; en outre, les parties les plus exposées, comme les nez, n'ont pas été conservées.

¹⁰⁸ Willibald Sauerländer, "La Sculpture du XII^e et du XIII^e siècles dans le nord de la France", dans *Sculptures romanes et gothiques du Nord de la France*, Lille, 1978, p. 9-29.

chartraine proposée par B. Kerber emporte d'autant moins la conviction que l'auteur s'empresse de reconnaître une caractéristique non-chartraine dans la surface laissée en réserve par l'emboîtement des plis triangulaires¹⁰⁹. Quant au chantier de Saint-Denis, il est assez révélateur de constater que la parenté stylistique signalée par L. Grodecki ne concerne pas les oeuvres sculptées mais la peinture sur verre produite exclusivement par l'atelier responsable du Vitrail de l'Enfance du Christ; mais là encore, les similitudes observées entre le saint Jean-Baptiste de Sélincourt et le Siméon du panneau conservé aujourd'hui à Twycros, mettent surtout en évidence l'influence d'un modèle commun aux deux ateliers¹¹⁰.

La question dionysienne se révèle particulièrement épineuse en raison de l'ampleur des dégradations résultant des restaurations subies par les sculptures de la façade occidentale. Grâce aux travaux de S. McK. Crosby et P. Blum, nous sommes en mesure aujourd'hui d'évaluer les pratiques stylistiques des différents ateliers qui se sont côtoyés à Saint-Denis¹¹¹. Il existe indéniablement des points communs avec les reliefs de Sélincourt: on y retrouve les mêmes conventions graphiques pour dessiner les barbes et les cheveux, pour donner vie au regard en creusant les pupilles, un goût similaire pour orner de pierreries les cols et le bas des manches; ces éléments tout comme l'éventail des plis, moins riche à Sélincourt qu'à Saint-Denis, puisent dans la tradition figurative du XII^{ème} siècle. Il existe, à Sélincourt comme à Saint-Denis, une tension entre formes naturalistes et formes stylisées; à Sélincourt, certains plis, comme ceux qui agrémentent les manches des anges ou le buste du Christ ne prennent pas en considération le schéma corporel et s'avèrent totalement arbitraires tandis que, dans le même temps, d'autres définissent l'anatomie qu'ils recouvrent, ou accompagnent le mouvement des personnages. Les deux chantiers témoignent d'une sensibilité envers les formes naturelles, qui conduit à une représentation vraisemblable de l'anatomie: sur la cuve, le torse du Christ plongé dans le Jourdain ou les mains et les doigts osseux des

¹⁰⁹ B. Kerber, *Burgund die Entwicklung*, *op. cit.* (note 104).

¹¹⁰ L. Grodecki, "Les vitraux", *op. cit.* (note 64), p. 73, pl. I, a.

¹¹¹ Pour un compte rendu détaillé des restaurations de Saint-Denis: Summer McK. Crosby et Pamela Z. Blum, "Le portail central de la façade occidentale de Saint-Denis", *Bulletin monumental*, t. 131, 1973, p. 209-266; P. Z. Blum, "The lateral Portals of the West Façade of the Abbey Church of Saint-Denis. Archaeological and iconographical Considerations" dans *Abbot Suger and Saint-Denis. A Symposium* (éd. Paula Lieber Gerson), New York, 1986, p. 199-227.

anges soulevant leur couronne peuvent être mis en parallèle avec certaines réalisations similaires miraculeusement préservés à Saint-Denis. Les affinités entre les deux chantiers s'arrêtent là: les traits typiquement dionysiens mis en évidence par S. McK Crosby et P. Blum, comme les gros yeux saillants, les plis en crochet incisé ou l'arrangement particulier de l'ourlet intérieur qui retombe sous l'ourlet de devant et en arrière des pieds, sont absents du décor de notre cuve. Sur cette dernière, les yeux des figures sont très légèrement saillants et bordés de paupières formées d'étroites bandes plates. Par ailleurs, l'opération qui consiste à traduire les parties arrondies du cou ou des bras par une succession de pans coupés et qui apparaît comme l'un des traits distinctifs propres à l'atelier de Sélincourt n'a pas d'équivalent à Saint-Denis, de même que la manière de représenter les ailes des anges en détaillant chaque plume avec sa nervure centrale et ses barbes.

En raison de sa dimension internationale et de la diversité des traditions figuratives qui ont pu s'y côtoyer, le chantier de Saint-Denis reste un point de référence incontournable pour l'étude des oeuvres contemporaines réalisées dans le Nord de la France. Cependant, les multiples éléments de comparaison qu'on peut y trouver ne permettent pas toujours de déterminer les réseaux d'influences, ni même de savoir si les contacts furent effectifs et s'ils furent directs ou indirects. La plus belle réussite de l'atelier de Sélincourt est un noeud, habilement extrait de la pierre, qui rassemble plusieurs pans de tissu autour du bras d'une des quatre figures angéliques. Pour la qualité de son exécution, ce motif peut être rapproché du voile drapé et noué derrière la nuque de l'Écrivain céleste qui figure dans un médaillon de vitrail dionysien consacré à la Vision d'Ézéchiël sur le Signe Tau. Si le style et l'iconographie de ce panneau sont liés, ainsi que l'ont montré P. Verdier et L. Grodecki, à l'art de la vallée de la Meuse, l'origine mosane de ce trait iconographique ne peut non plus être contestée¹¹². L'autel portatif de Stavelot offre un autre témoignage éloquent de l'engouement de certains maîtres mosans pour ce motif: on y voit *Synagoga* aveuglée par un voile agrémenté d'un noeud qui ne

¹¹² Philippe Verdier, "A Mosan plaque with Ezechiël's Vision of the Signum Thau (Tau)", *The Journal of the Walters Art Gallery*, t. XXXIX-XXX, 1966-1967, p. 16-47; L. GRODECKI, "Un *Signum Tau* mosan à Saint-Denis", *Études, op. cit.* (note 64), p. 99-108, pl. VII.

manque pas non plus d'allure¹¹³. Sur le chantier de Saint-Denis, avant la venue des orfèvres lotharingiens appelés par Suger pour exécuter la grande croix du choeur (1144-1147), l'influence mosane a pu, ainsi que le pensait L. Grodecki, transiter par des cartons ou des livres de modèles mis à la disposition des peintres-verriers. Le cas de la cuve de Sélincourt est plus complexe, le noeud y est traité en fort relief et l'on pourrait douter de l'influence d'une image bidimensionnelle. Le sculpteur devait probablement connaître des oeuvres sculptées présentant ce détail particulier dont la portée s'est, par ailleurs, répercutée jusqu'à Senlis. Le maître d'oeuvre responsable de la réalisation, dans les années 1170, du programme marial figuré sur le portail de la cathédrale, a multiplié les noeuds pour resserrer les étoffes; à l'exception de l'interprétation toute personnelle du motif qui apparaît de manière inhabituelle et sans aucun souci de vraisemblance au niveau de l'abdomen du Christ, il est possible de lier les autres versions, traitées avec plus de justesse¹¹⁴, à l'influence des oeuvres mosanes dont, selon W. Sauerländer, l'ensemble sculpté porterait en partie l'empreinte¹¹⁵. La cuve de Sélincourt est au contraire très éloignée stylistiquement des modèles mosans; son exemple montre qu'un motif peut mener une existence autonome en dehors du milieu artistique dont il est issu. Une enquête plus poussée pourrait déterminer si les ivoires carolingiens ou ottoniens, montrant l'image du Christ en croix vêtu d'un *perizonium* fermé par un noeud, ont joué ou non un rôle dans la diffusion de ce motif.

Le cas de Berteaucourt-les-Dames ne peut rester dans l'ombre. Malheureusement l'usure de la pierre et la couche de crasse qui recouvre les reliefs rendent l'examen extrêmement difficile. Si A. Lapeyre y a reconnu le style dionysien, L. Grodecki s'est montré plus nuancé¹¹⁶. La manière de traiter les ailes des anges constitue, à première vue, le seul point commun avec les sculptures de Sélincourt. Cette transcription naturaliste des plumes trouve un parallèle avec l'"aigle" de Suger sorti, avant 1147, des mains d'orfèvres locaux travaillant pour l'abbaye de Saint-

¹¹³ Bruxelles, Musées royaux d'art et d'histoire, cat. 39/1580, 1150-1160; *Rhin -Meuse, op. cit.* (note 50), p. 252, G 13; Marie-Madeleine Gauthier, *Émaux du Moyen âge occidental*, Fribourg, 1972, p. 351-352, fig. 95.

¹¹⁴ À côté de ce noeud dont l'agencement est pour le moins insolite, quatre noeuds sont encore visibles: sur la hanche d'un des deux anges s'apprêtant à couronner l'âme de Marie, devant l'abdomen ou dans le dos des deux anges encadrant Marie et son Fils et devant la poitrine du Christ.

¹¹⁵ W. Sauerländer, *La sculpture gothique, op. cit.* (note 49), p. 87-89, fig. 42, 44, 45.

¹¹⁶ A. Lapeyre, *Des façades, op. cit.* (note 73), p. 36; L. Grodecki, "Les vitraux", *op. cit.* (note 64), p. 73.

Denis¹¹⁷ . Cette analogie formelle, qui met de nouveau en contact les trois sites, vient confirmer l'existence des mêmes procédés dans les domaines artistiques aussi divers que la sculpture et l'orfèvrerie; se pose alors la question de la réciprocité des influences que nous ne traiterons pas ici.

Cet aperçu rapide des caractères stylistiques du décor sculpté de notre monument permet de situer sa réalisation dans la quatrième décennie du XII^{ème} siècle, ce qui, d'une certaine manière, ne contredit pas l'hypothèse qui en attribue la commande à Milon de Théroouanne¹¹⁸ .

¹¹⁷ *Le Trésor de Saint-Denis*, catalogue d'exposition, Paris, 1991, p. 183-187.

¹¹⁸ La datation de la cuve de Sélincourt ne fait pas l'unanimité. Les hésitations de C. Enlart révèlent assez bien les difficultés rencontrées par les historiens; dans son ouvrage *Monuments religieux*, *op. cit.* (note 25), les propositions oscillent: "entre 1145 et 1165 environ" (index), "le troisième quart du XII^{ème} siècle" (p. 85) et "1160 environ" (p. 118). Le premier quart du XII^{ème} siècle, proposé dans la notice du Catalogue de l'exposition *Musée du Louvre. Chefs d'oeuvres romans des musées de province*, Paris, 1957-1958, p. 57, n^o 95 est invraisemblable si l'on prend en considération la date de fondation de la communauté de Sélincourt. Quant à la suggestion d'H. Oursel, *op. cit.* (note 25) de situer la réalisation de la cuve dans les années 1170-1180 sur la base d'une analogie avec Senlis, elle est difficilement acceptable, compte tenu du critère retenu: le style hélicoïdal et curvilinéaire de Senlis est très éloigné du décor de la cuve.

Figures

Fig. 1 Amiens, Musée de Picardie, cuve baptismale de l'abbaye de Sélincourt: vue d'ensemble. (cl. Teddy Henin/Com des Images).

Fig. 2 Amiens, Musée de Picardie, cuve baptismale de l'abbaye de Sélincourt: *Baptême dans le Jourdain, le Christ entre l'Église et la Synagogue*. (cl. Teddy Henin/Com des Images).

Fig. 3 Amiens, Musée de Picardie, cuve baptismale de l'abbaye de Sélincourt: *Présentation au temple*. (cl. Teddy Henin/Com des Images).

Fig. 4 Amiens, Musée de Picardie, cuve baptismale de l'abbaye de Sélincourt: *Anges portant des couronnes*. (cl. Teddy Henin/Com des Images).

Fig. 5 Amiens, Musée de Picardie, cuve baptismale de l'abbaye de Sélincourt: *Anges portant des couronnes*. (cl. Teddy Henin/Com des Images).

Fig. 6 Amiens, Musée de Picardie, cuve baptismale de l'abbaye de Sélincourt: *saint Jean-Baptiste*. (cl. auteur).

Fig. 7 Amiens, Musée de Picardie, cuve baptismale de l'abbaye de Sélincourt: *Présentation au temple*, détail. (cl. auteur).

Fig. 8 *Liber Floridus*, Gand, Bibl. univ., ms. 92, fol. 253v: le *Christ entre l'Église et la Synagogue*. (d'après L. Grodecki, "Les vitraux allégoriques de Saint-Denis" dans *Études sur les vitraux de Suger à Saint-Denis*, II, Corpus Vitrearum, Paris, 1995, fig. 31).

Fig. 9 Saint-Denis, abbatale, fenêtre des Allégories de saint Paul: le *Christ entre l'Église et la Synagogue*. (d'après L. Grodecki, "Les vitraux allégoriques de Saint-Denis" dans *Études sur les vitraux de Suger à Saint-Denis*, II, Corpus Vitrearum, Paris, 1995, fig. 19).

Fig. 10 Berteaucourt-les-Dames, abbatale, archivoltas du portail occidental. (cl. auteur).

Fig. 11 Berteaucourt-les-Dames, abbatale, archivoltas du portail occidental: le *Christ entre l'Église et la Synagogue*. (cl. auteur).

Fig. 12 Berteaucourt-les-Dames, abbatale, archivoltas du portail occidental: *l'Église couronnée par le Christ*. (cl. auteur).

Fig. 13 Berteaucourt-les-Dames, abbatale, archivoltas du portail occidental: la *Synagogue dévoilée par le Christ*. (cl. auteur).

Fig. 14 Amiens, Musée de Picardie, cuve de l'abbaye de Sélincourt: *Ange*, détail. (cl. auteur).

Fig. 15 Amiens, Musée de Picardie, cuve de l'abbaye de Sélincourt: *Ange*, détail. (cl. auteur).