



**HAL**  
open science

# Une source antique pour le Pilier des Anges de la cathédrale de Strasbourg ?

Jean-Pierre Caillet

► **To cite this version:**

Jean-Pierre Caillet. Une source antique pour le Pilier des Anges de la cathédrale de Strasbourg ?. Bulletin de la cathédrale de Strasbourg, XXXIV, pp.23-28, 2020. hal-03849918

**HAL Id: hal-03849918**

**<https://hal.parisnanterre.fr/hal-03849918v1>**

Submitted on 30 Nov 2022

**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.

## UNE SOURCE ANTIQUE POUR LE PILIER DES ANGES DE LA CATHÉDRALE DE STRASBOURG ?

Jean-Pierre CAILLET

Le problème de la source d'inspiration du type même du Pilier des anges du bras sud du transept de la cathédrale de Strasbourg n'a évidemment pas manqué d'être évoqué par certains spécialistes de la sculpture gothique. Ainsi, rappelons que Louis Grodecki et Roland Recht ainsi que Hans Reinhardt, suivis par Willibald Sauerländer et Renate Kroos puis par Paul Williamson, en voyaient un antécédent au portail septentrional de la cathédrale de Chartres, dans la mesure où l'on y a affaire à plusieurs statues autour d'un pilier<sup>1</sup>. Et beaucoup plus récemment, Sabine Bengel a évoqué deux autres exemples : celui d'un pilier datable de 1170/80, sans doute originaire de Champagne ou d'Île-de-France, aujourd'hui au Glencairn Museum de Bryn Athyn (États-Unis), et qui comporte quatre figures adossées aux demi-colonnes engagées cantonnant le noyau ; puis celui d'un élément fragmentaire de même nature, sensiblement contemporain, appartenant au cloître de Notre-Dame-en-Vaux de Châlons-en-Champagne<sup>2</sup>. Mais en dépit de ces rapprochements certes non injustifiés quant à la disposition circulaire des statues sur le support, il reste que, dans tous ces cas, cela ne s'opère qu'à un seul niveau – et non à niveau multiple, comme à Strasbourg. Quant à cette particularité, on pourrait justement encore songer à ce qui se trouve au portail des orfèvres de Saint-Jacques de Compostelle, ou au portail majeur de la cathédrale de Ferrare : on y voit en effet des colonnettes avec superpositions de personnages ; mais il s'agit d'éléments de jambage

1) Louis GRODECKI et Roland RECHT, «Le quatrième colloque international de la Société française d'archéologie (Strasbourg, 18-20 octobre 1968). Le bras sud de la cathédrale de Strasbourg : architecture et sculpture», dans *Bulletin monumental*, 129-1, 1971, p. 14 ; Hans REINHARDT, *La cathédrale de Strasbourg*, Paris, 1972, p. 106 ; Willibald SAUERLÄNDER et Renate KROOS, *Gotische Skulptur in Frankreich*, 1140-1270, Munich, 1970, p. 140 ; Paul WILLIAMSON, *Gothic Sculpture, 1140-1300*, New Haven-Londres, 1995, p. 58.

2) Sabine BENDEL, *Das Straßburger Münster. Seine Ostteile und die Südquerhauswerkstatt*, Petersberg, 2011, p. 175-177.

d'une ouverture, et non de piliers libres<sup>3</sup>. On fera encore état d'une proposition (demeurée inédite) d'Otto von Simson, relayée de manière très brève par Louis Grodecki, et tendant à un rapprochement avec la colonne de bronze de Bernward originellement implantée à l'extrémité orientale de la nef de Saint-Michel de Hildesheim<sup>4</sup> ; mais indépendamment même de la figure du Christ en croix originellement au sommet, l'agencement en frise hélicoïdale continue du bas au haut du fût s'y avère tout différent. On envisagera donc ci-après l'éventualité de l'ascendant d'un autre type monumental, manifestement plus en rapport avec la typologie du pilier strasbourgeois.

Cette quête renvoie à des réalisations fort antérieures. Il s'agit en effet des colonnes ou piliers à Jupiter, associant souvent les figurations de plusieurs divinités (sur le fût) à celle du dieu suprême (au sommet), et dont la diffusion avait été assez considérable dans les provinces occidentales de l'Empire romain : c'est-à-dire, plus exactement, depuis la Bourgogne jusqu'aux actuels Pays-Bas, en englobant au passage tout le Nord-Est de la Gaule (Lutèce incluse) et la partie romanisée du territoire germanique. Au nombre des exemplaires les plus substantiellement conservés se trouvent ceux du Landesmuseum de Mayence, d'origine régionale<sup>5</sup> (fig. 1-2) ; quant au premier de ces spécimens, il manque malheureusement la statue sommitale, mais la présence initiale de celle-ci s'avère bien attestée par l'arra-

3) Voir notamment, pour Compostelle, Marcel DURLIAT, *La sculpture romane de la route de Saint-Jacques. De Conques à Compostelle*, Mont-de-Marsan, 1990, p. 336-340, puis Jacques LACOSTE, *Les maîtres de la sculpture romane dans l'Espagne du pèlerinage à Compostelle*, Bordeaux, 2006, p. 21-28 ; pour Ferrare, Christine VERZAR-BORNSTEIN, *Portals and Politics in the Early Italian City-State : the Sculpture of Nicholas in Context*, Parme, 1988, p. 93-103.

4) GRODECKI-RECHT, *op. cit.*, cf. note 1, p. 25, n. 2.

5) Gerhardt BAUCHENSS et Peter NOELKE, *Die Jupitersäule in den Germanischen Provinzen*, Cologne, 1981 (Beihefte der Bonner Jahrbücher, XLI), p. 162-163 (nos. 272-275), 163-164 (nos. 277-279) et pl. 31, 1-2. Pour le premier de ces spécimens, voir aussi Gerhardt BAUCHENSS, *Die grosse Jupitersäule aus Mainz*, Mayence, 1984.



Fig. 1 : première colonne de Jupiter du Landesmuseum de Mayence (Inv. S. 137).

chement des pieds et quelques fragments. Enfin, on doit s'arrêter au « pilier des nautes » découvert au début du XVIII<sup>e</sup> siècle sous le chœur de Notre-Dame de Paris, et aujourd'hui conservé au musée national du Moyen Âge (thermes et hôtel de Cluny)<sup>6</sup> ; en raison de la dédicace gravée sur l'un des blocs inférieurs (*Iovi optimo maximo*), il est très probable qu'outre le Jupiter en bas-relief de l'une des faces d'un bloc supérieur, une statue en ronde-bosse de ce même dieu couronnait l'ensemble : c'est d'ailleurs ainsi que cela apparaît sur la restitution globalement convaincante qu'en a donnée Jean-Pierre Adam<sup>7</sup> (fig. 3).

Mais une autre spécificité de la pile strasbourgeoise induit à convoquer un antécédent bien plus ancien. Il s'agit alors de l'attitude du Christ juge, bras gauche levé et bras droit abaissé, ce que Willibald Sauerländer et Renate Kroos, notamment, relevaient comme inusité<sup>8</sup>. On pourrait

6) Jean-Pierre CAILLET, *L'antiquité classique, le haut moyen âge et Byzance au musée de Cluny*, Paris, 1985, n° 1, p. 24-39.

7) Jean-Pierre ADAM, « Le pilier des nautes, essai de restitution », dans *Lutèce. Paris de César à Clovis*, cat. exp. Paris, 1984, p. 299-307.

8) SAUERLÄNDER-KROOS, *op. cit.* cf. note 1, p. 124.

évidemment invoquer le précédent du tympan roman de Sainte-Foy de Conques ; mais la position des bras y est exactement inverse, en parfaite concordance, là, avec la thématique générale : le Seigneur élève la dextre pour marquer l'accueil



Fig. 2 : seconde colonne de Jupiter du Landesmuseum de Mayence (Inv. S 724).

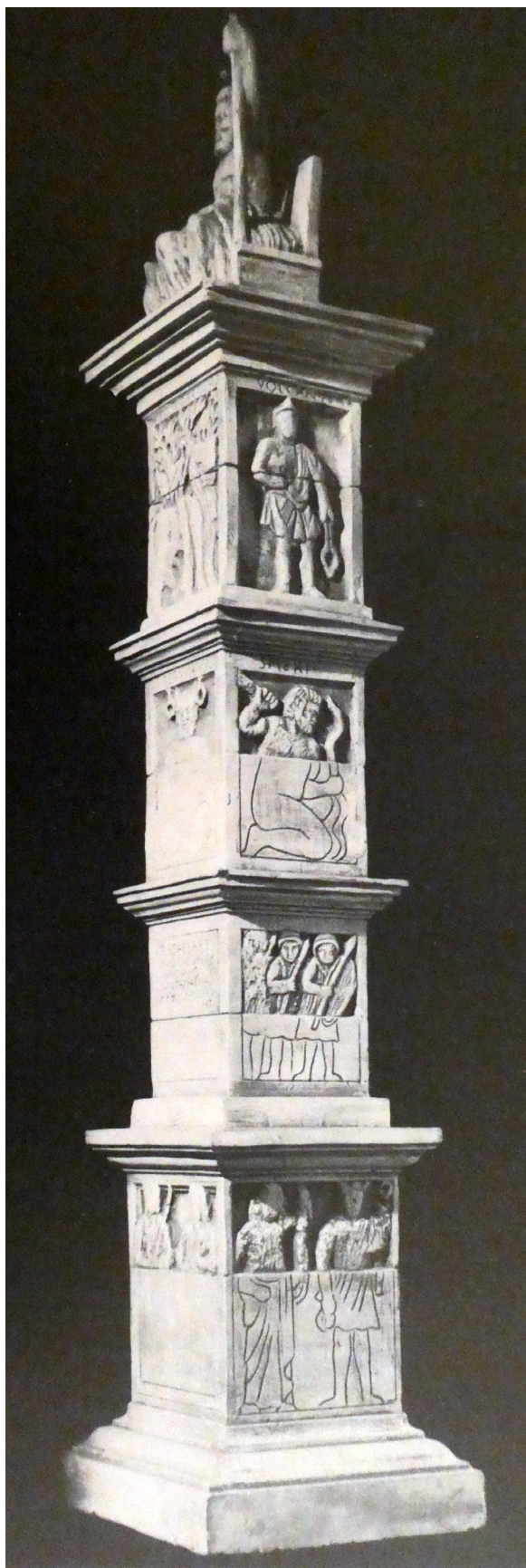


Fig. 3 : «Pilier des nautes» aujourd'hui conservé au musée national de Moyen Âge (Paris), d'après la reconstitution de Jean-Pierre Adam.

des élus, qui se trouvent figurés de ce même côté, tandis que la senestre abaissée indique la direction de l'enfer où se trouvent précipités les réprouvés<sup>9</sup>. Il est vrai qu'à Strasbourg, ainsi que l'ont souligné notamment Louis Grodecki, Otto von Simson, Valeria Schulte-Fischedick et en dernier lieu Sabine Bengel, la séparation des élus et des damnés n'est nullement évoquée<sup>10</sup> ; aux pieds du Juge, seuls sont figurés à échelle réduite – et sans différenciation quant au sort qui les attend – trois ressuscités sortant de leurs tombeaux ; et la gestuelle du Christ correspond donc bien plutôt à la monstration des plaies de ses mains. Cela est courant, naturellement, dans les Jugements derniers de l'époque gothique, mais les bras du Christ y sont toujours en position symétrique – étendus à l'horizontale comme à Saint-Denis, ou tous deux ployés vers le haut comme à Notre-Dame de Paris ou Notre-Dame d'Amiens et dans d'autres exemples plus tardifs. Jean Wirth a quant à lui suggéré comme possible source le Jugement dernier de l'*Hortus deliciarum* de Herrade de Landsberg, ce qui évidemment se recommanderait dans l'hypothèse d'une inspiration – partiellement, du moins – régionale de l'iconographie du Pilier<sup>11</sup>. Certes, l'image de l'*Hortus deliciarum*, telle qu'elle apparaît en tout cas sur les copies du XIX<sup>e</sup> siècle, montre bien aussi un Christ avec la main droite présentée du côté de la paume, et la main gauche présentée de dos (ce qui, pour celle-ci, est attesté par la position du pouce au plus près du corps) ; mais les deux bras, obliquement abaissés cette fois, sont là aussi en position rigoureusement symétrique ; en outre, le Christ du pilier strasbourgeois montre le revers de la dextre – et non de la senestre, comme dans la miniature du manuscrit.

9) Voir notamment Yves CHRISTE, *Jugements derniers*, La Pierre-qui-Vire, 1999, p. 181-183, puis Marcello ANGHEBEN, *D'un jugement à l'autre. La représentation du jugement immédiat dans les Jugements derniers français, 1100-1250*, Turnhout, 2013, en particulier p. 243-244 avec fig. 66 (et compte rendu d'Yves CHRISTE dans *Bulletin monumental*, 173-2, 2014, pour les réserves dont s'avèrent passibles certains aspects de cette interprétation).

10) GRODECKI-RECHT, *op. cit.* cf. note 1, p. 25 ; Otto Von SIMSON, *Propyläen Kunstgeschichte*, VI, *Das Mittelalter, II. Das hohe Mittelalter*, Berlin, 1985, p. 246 ; Valeria SCHULTE-FISCHEDECK, «Der Straßburger Engelpfeiler», dans Hartmut KROHM (dir.), *Meisterwerkemittelalterlicher Skulptur. Handbuch und Katalog der Ausstellung im Bode-Museum*, Berlin, 1996, p. 178-179 ; BENDEL, *op. cit.* cf. note 2, p. 177.

11) Jean WIRTH, «Une révolution artistique», dans Cécile DUPEUX et Jean WIRTH (dir.), *Strasbourg 1200-1230. La révolution gothique*, cat. exp., Strasbourg, 2015, p. 50.



Fig. 4 : Jupiter capitolin, bronze. New York, The Metropolitan Museum of Art (cliché domaine public).

Il semble par conséquent s'imposer d'opérer là encore le rapprochement avec un type statuaire largement répandu dans le monde romain antique. Il s'agit de Jupiter capitolin, dont le bras gauche se lève pour tenir le sceptre, et dont le bras droit s'abaisse, doigts de la main refermés sur le foudre. C'était, à l'époque, une dérivation directe du fameux Zeus de Phidias<sup>12</sup> : la tenue du foudre, attribut majeur du dieu, étant alors substituée à la présentation de la statuette d'Athéna comme cela était le cas pour l'œuvre du sculpteur grec dans le temple d'Olympie ; mais cela sans modification de l'attitude générale et du vêtement. En raison du prestige du sanctuaire de Rome même, de multiples reproductions de ce type devaient être répandues dans l'Empire : en témoignent, notamment, les répliques miniaturisées en bronze recueillies sur divers sites<sup>13</sup> (fig. 4). Et il est bien probable

12) Pour le Zeus d'Olympie, voir Claude ROLLEY, *La sculpture grecque, 2, La période classique*, Paris, 1999, p.128-131. Pour le Jupiter capitolin, voir Charles DAREMBERG, Edmond SAGLIO et al. (dir.), *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, III, 1, Paris, 1899, p. 703-704 et – surtout – 713, puis notamment Margarete BIEBER, *Ancient Copies. Contributions to the History of Greek and Roman Art*, New York, 1977, p. 34, 185.

13) BIEBER, *ibid.*

que ce même modèle avait été repris pour le couronnement de plusieurs des monuments à Jupiter évoqués plus haut.

Si l'on admet – et l'on reviendra *in fine* sur les indispensables nuances qu'il convient d'y apporter – que des antécédents formels de cette nature ont pu déterminer la configuration du Pilier des anges, encore faut-il vérifier dans quelle mesure de tels modèles auraient été à disposition du maître d'œuvre. À cet égard, on doit déjà rappeler que jusqu'à nos jours même, ou du moins jusqu'à une période nettement post-médiévale, des monuments romains plus ou moins apparentés sont – ou étaient – encore tout à fait en vue. Ainsi du célèbre pilier d'Igel non loin de Trèves, monument funéraire d'une famille de négociants mosellans, qui se dresse toujours au cœur du village et présente des reliefs dont, pour l'essentiel, la lisibilité ne pose guère problème. Certes, même si le principe d'un développement sur plusieurs mètres de haut s'y trouve bien attesté, il ne s'agit pas, à proprement parler, d'un monument à Jupiter. On a en revanche sans doute affaire à l'un de ces derniers sur le site bourguignon de Cussy (Côte-d'Or)<sup>14</sup> ; un dessin de Lallemand (fig. 5) montre ce qu'il en restait avant le restauration des années 1820 (lorsque l'on a ajouté au sommet des éléments

14) Émile ESPÉRANDIEU, *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine*, II, 1, Lyonnaise, première partie, Paris, 1910, n° 2032, p. 140-144.



Fig. 5 : colonne de Cussy (actuel département de Côte-d'Or). Dessin de J.-B. Lallemand.

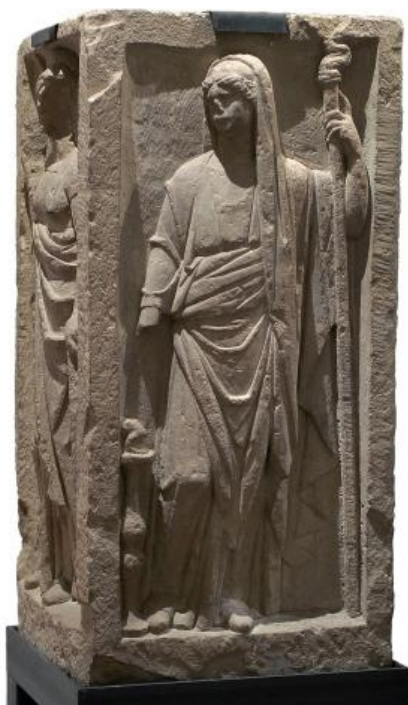


Fig. 6 : bloc aux quatre dieux provenant de la place Kléber (photo : Musées de la ville de Strasbourg, M. Bertola).

d'autre origine, encore actuellement en place), avec des personnages en relief à la base du fût, et une colonne à simple décor de treillage (ce qui correspond à l'une des possibles variantes pour les monuments de ce type) ; quant au couronnement initial, la dénomination traditionnelle ayant prévalu localement (« colonne au géant ») paraît bien dénoter l'ancienne présence d'une statue sommitale en ronde-bosse, qui aurait bien pu figurer Jupiter. D'autre part, et en remontant cette fois au XIII<sup>e</sup> siècle, il ne semble pas déplacé d'invoquer l'exemple d'un des retables de Saint-Denis aujourd'hui conservé au musée national du Moyen Âge (le retable dit « de saint Romain ») sur lequel se trouve représentée la chute des idoles au passage du saint<sup>15</sup> : on y voit les idoles en question tombant de la colonne qu'ils surmontaient – autre probable évocation, moyennant sans doute une simplification plus ou moins radicale dans la représentation, d'un monument antique de cet ordre dont le sculpteur gothique avait dû avoir connaissance.

15) Albert DIETL, « Dassogenannte Benedikt retabel aus St.-Denis », dans *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 58, 1995, p. 116-126 ; Fabienne JOUBERT, « Un recours aux retables sculptés en pierre, à l'abbatiale de Saint-Denis (XIII<sup>e</sup> siècle) », dans Justin E. A. KROESEN et Victor M. SCHMIDT (dir.), *The Altar and its Environment*, 1150-1400, Turnhout, 2009, p. 120-121 (et fig. 7, p. 113).

Si l'on en vient à présent à ce qui pouvait s'offrir aux regards à Strasbourg même, on doit se reporter à ce qui a été résumé par François Pétry : en l'état actuel des découvertes, il apparaît que plusieurs colonnes à Jupiter s'élevaient sur le site même d'*Argentorate*<sup>16</sup>. Il n'est malheureusement pas possible d'en reconstituer un exemplaire complet à partir des éléments jusqu'ici recueillis. Du moins dispose-t-on actuellement de trois blocs comportant sur chacune de leurs quatre faces l'effigie d'un dieu en fort relief (fig. 6), et de deux groupes sommitaux en ronde-bosse associant Junon à Jupiter (et ce dernier, par exemple sur le fragment retrouvé rue du Dôme, semblant bien avoir adopté l'attitude du Jupiter capitolin<sup>17</sup>) (fig. 7). Selon François Pétry encore, le type « classique » du monument à Jupiter comportait un seul socle à quatre dieux, surmonté d'une colonne ornée de simples imbrications puis d'une statue ou groupe statuaire ; ce qui en effet s'accorde avec le spécimen conservé à Cussy. Mais ceux mentionnés ci-avant tant à Mayence qu'à Paris – et d'autres encore – montrent que diverses variantes, plus à même de constituer une source pour notre pilier, étaient d'usage ; l'une d'elles a fort bien pu exister à *Argentorate*, ou aux environs. Quant à sa visibilité

16) François PÉTRY, « La vie religieuse du Strasbourg romain », dans Bernadette SCHNITZLER (dir.), *Aux origines de Strasbourg*, cat. exp., Strasbourg, 1988, p. 88.

17) *Ibidem*, n° 135, p. 169.



Fig. 7 : groupe de Jupiter et Junon provenant de la rue du Dôme (photo : Musées de la ville de Strasbourg, M. Bertola).

au début du XIII<sup>e</sup> siècle, on ne peut évidemment avoir aujourd'hui aucune certitude ; mais compte tenu de ce qui a été dit dans le précédent paragraphe, l'hypothèse semble pouvoir en être très sérieusement envisagée.

On faisait ci-dessus allusion à la nécessaire introduction de nuances, quant à la possibilité d'une telle inspiration ; il faut donc maintenant, avant de conclure, véritablement s'y attarder. Il n'est en effet nullement question de remettre en cause l'originalité du Pilier des anges et le génie de son concepteur, à bon droit soulignés par tous les auteurs. Le maître d'œuvre a su traiter d'une façon bien particulière le thème du Jugement dernier, et un monument de l'Antiquité classique n'était évidemment pas à même de lui en fournir l'iconographie. Quant à la stylistique, à la caractérisation de laquelle il est ici inutile de revenir après ce tout qui en a été pertinemment écrit par d'autres, elle n'a non plus pas précisément à voir avec ce que montrent les mêmes colonnes ou piliers romains. Il reste que, dans le registre de la typologie globale, le principe de la superposition de figures en disposition rayonnante, ainsi d'ailleurs que l'attitude bien spécifique du Christ

juge – celle-ci moyennant sensible adaptation, afin de mettre en évidence les stigmates des mains et de faire en sorte que son regard désigne le lieu de l'eucharistie<sup>18</sup> –, ne renvoient à aucun précédent dans l'art monumental du Moyen Âge. Diverses études ont désormais bien établi l'indiscutable ascendant de modèles antiques sur maintes créations de cette période<sup>19</sup>. Il n'était donc sans doute pas inutile de formuler aussi – fût-ce, naturellement, à titre de simple suggestion – une proposition de cet ordre quant à l'étonnant parti du Pilier des anges strasbourgeois.

18) Quant à cette attitude, voir notamment SCHULTE-FISCHEDICK, *op. cit.* cf. note 10, p. 174 ; puis Jean-Philippe MEYER dans Jean-Philippe MEYER et Brigitte KURMANN-SCHWARZ, *La cathédrale de Strasbourg, chœur et transept : de l'art roman à l'art gothique, vers 1180-1240*, Strasbourg, 2010 (Supplément au n° XXVIII du Bulletin de la cathédrale de Strasbourg), p. 155.

19) Voir notamment Jean-Pierre CAILLET, « L'Antique dans les arts du Moyen Âge occidental : survivances et réactualisations », dans *Perspective. La revue de l'INHA*, 2007-1, p. 99-128 ; Fabienne JOUBERT, *La sculpture gothique en France*, Paris, 2008, p. 214-224 ; aussi, le récent ouvrage de Laurence TERRIER ALIFERIS, *L'imitation de l'Antiquité dans l'art médiéval (1180-1230)*, Turnhout, 2016.