

337

RENÉ JULLIAN

LE PORTAIL D'ANDLAU

ET

L'EXPANSION DE LA SCULPTURE LOMBARDE EN ALSACE

A L'ÉPOQUE ROMANE

Extrait des *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire*
publiés par l'École Française de Rome, T. XLVII (1930)

Bibliothèque Maison de l'Orient



135195

PARIS

ANCIENNE LIBRAIRIE FONTEMOING ET C^{ie}

E. DE BOCCARD, SUCCESSEUR

1, rue de Médicis

1930

[Redacted text]

LE PORTAIL D'ANDLAU

ET

L'EXPANSION DE LA SCULPTURE LOMBARDE EN ALSACE A L'ÉPOQUE ROMANE

Les pays du Rhin ont joué au moyen âge un rôle important pour les relations entre les différents peuples de l'Europe occidentale. Ils étaient au débouché ou sur le bord des grandes routes qui, franchissant les cols des Alpes sur la trace des voies romaines, menaient à travers le royaume d'Arles, étendu au XII^e siècle jusqu'en Suisse et en Franche-Comté, de l'Italie vers les pays du Nord. Sur ces chemins, les artistes ont suivi les marchands, les pèlerins et les soldats; ce furent alors surtout des Lombards et ils ont laissé des marques de leur passage tout au long de la route : dans le Tyrol, en Suisse, dans la Germanie méridionale¹.

On a déjà cité beaucoup de monuments où apparaissent les preuves de l'influence italienne : on a dit le nombre des lions porteurs de colonnes à la mode lombarde qui soutiennent les porches des églises bavaroises (Salzbourg, Reichenhall, etc...) ou plus lointaines encore²; on en trouve même, en descendant le Rhin, jusque dans la ré-

¹ Cf. là-dessus Ernst Cohn-Wiener, *Die italienischen Elemente in der romanischen Kirchenarchitektur Elsass-Lothringens*, in *Monatshefte für Kunstwissenschaft*, t. IV, 1911, p. 116-122.

² Cf. Jan Fastenau, *Romanische Bauornamentik in Süddeutschland*. Strasbourg, 1916 (coll. *Studien zur deutschen Kunstgeschichte*, Heft 188), p. 16.

gion de Cologne¹. Il est curieux de retrouver à Bâle, à Fribourg-en-Brigau et à Remagen (sur le Rhin entre Coblenz et Bonn) la scène de l'enlèvement d'Alexandre, qu'un des sculpteurs de Borgo San Domino a représentée sur la façade de la vieille basilique émilienne. Ne faut-il pas voir enfin un souvenir du portail de Ferrare dans les bustes en médaillon à l'antique de l'église paroissiale d'Oberpleis recueillis aujourd'hui au Musée de Bonn²?

Parmi les provinces du Rhin, l'Alsace paraît avoir été l'une des plus atteintes par l'influence lombarde. L'architecture romane alsacienne est dans la dépendance plus ou moins étroite de l'école lombarde : c'est un fait depuis longtemps établi que des églises comme l'abbatiale de Murbach, Saints-Pierre-et-Paul de Rosheim et d'autres de moindre importance ont été construites sur des modèles italiens qu'il faut chercher à Modène, à Pavie et à Vérone, ou tout au moins ont emprunté à l'architecture lombarde quelques éléments de leur structure et de leur décoration³.

La sculpture elle aussi a souvent en Alsace un caractère nettement italien. Il suffit de connaître tant soit peu la sculpture romane de l'Italie du nord pour être frappé par des ressemblances qui vont parfois jusqu'à la copie. Je n'ai guère pu faire, pour ma part, que des observations qui, je m'en suis rapidement aperçu, avaient été déjà consignées par d'autres. Cependant je crois qu'il est possible d'ajouter quelques faits nouveaux à ceux qui ont été déjà recueillis et qu'il n'est pas superflu de préciser et définir mieux qu'on ne l'a fait le caractère de l'influence lombarde sur la sculpture romane d'Alsace.

¹ Paul Clemen, *Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz*. Düsseldorf, t. IV¹, fig. 62.

² Ces médaillons ont été signalés par Clemen, *op. cit.*, t. V¹, p. 174 et fig.

³ Cf. là-dessus Cohn-Wiener, *op. cit.*, et Kautzsch, *Romanische Kirchen in Elsass : ein Beitrag zur Geschichte der oberrheinischen Baukunst im 12. Jahrhundert*. Fribourg-en-Brigau, 1927.

C'est au portail de l'église d'Andlau que les traits de l'art italien sont le plus clairement écrits. Ses différents éléments ont été directement empruntés aux monuments de la sculpture lombarde, ou plus exactement émilienne¹; les archéologues ou historiens d'art qui ont étudié le porche et le portail d'Andlau ont invoqué successivement l'influence de divers modèles : le baptistère de Parme, San Zeno de Vérone, Saint-Michel de Pavie, Saint-Ambroise de Milan, la cathédrale de Modène; en fait, il est probable que les sculpteurs d'Andlau ont pris leur bien où ils l'ont trouvé, c'est-à-dire un peu partout.

Ce qui est sûr, en tout cas, c'est que leur œuvre est nettement postérieure à la première floraison de la sculpture romane dans l'Italie du nord, qui jette son éclat sur la première moitié du XII^e siècle. Le portail d'Andlau, en effet, paraît avoir été construit dans les années postérieures à 1161 : une tradition ancienne, rapportée par un annaliste du XVIII^e siècle, mentionne un incendie qui aurait complètement détruit le monastère et ses dépendances vers 1161 et aurait été suivi d'une reconstruction². Un détail de l'iconographie du portail semble bien prouver, comme l'a pensé M. Banchereau³, que sa construction remonte à cette campagne de travaux : les personnages sculptés sur les montants, qui dialoguent deux par deux en se montrant le portail et en faisant des gestes admiratifs, représentent des bienfaiteurs de l'abbaye dont les inscriptions nous donnent parfois les noms; l'un d'entre eux, désigné sous le nom de Hugues et accompagné d'une femme nommée Élisabeth, a été identifié avec un personnage qui

¹ L'épithète de lombarde attribuée à la sculpture romane de l'Italie septentrionale n'est pas très légitime, car ses monuments les plus importants se trouvent pour la plupart au sud du Pô, en Émilie; il est donc préférable de la qualifier d'émilio-lombarde.

² Cf. Kautzsch, *op. cit.*, p. 65.

³ Cf. J. Banchereau, *Andlau*, in *Congrès archéologique de France*, LXXXIII^e session (Metz, Strasbourg et Colmar), 1920, p. 302.

était avoué de l'abbaye en 1154, Hugues, comte de Metz et de Dabo, dont la femme s'appelait Élisabeth; nous avons là, à n'en pas douter, des donateurs du portail et la présence de Hugues de Metz est garante de sa date : les sculptures destinées à perpétuer le souvenir des bienfaiteurs du monastère sont contemporaines de la reconstruction qui suivit l'incendie de 1161.

Il est donc certain que les ressemblances entre le portail d'Andlau et certains monuments italiens s'expliquent par une influence de ceux-ci sur celui là. L'abbaye d'Andlau a dû entretenir au moyen-âge des relations suivies avec l'Italie du nord, si du moins l'on en juge par les circonstances qui ont entouré sa fondation : sainte Richarde, la fondatrice de l'abbaye, fit à plusieurs reprises le voyage de Rome; son protégé Liutward devint évêque de Verceil; enfin une de ses amies, Irmengart, qui séjourna à l'abbaye d'Andlau, où un vieux bas-relief conserve même son souvenir, termina peut-être ses jours à Plaisance auprès de sa mère Engelberge qui s'y était retirée au couvent de Saint-Sixte après la mort de son mari l'empereur Louis II¹. N'est-il pas permis de penser que ces menus événements du ix^e siècle ont été l'origine (ou la manifestation) de relations bien établies entre l'abbaye d'Andlau et les églises de l'Italie du nord et que le caractère nettement italien de certaines sculptures d'Andlau au xii^e siècle n'en est qu'une tardive répercussion?

Quoi qu'il en soit de ces origines historiques, essayons à propos des divers groupes de sculptures de déterminer les modèles italiens qui les ont pu inspirer². Les montants de la porte sont ornés sur leur face antérieure d'un rinceau de feuillages mêlés d'animaux qui

¹ Cf. E. Bécourt, *Andlau : son abbaye, son hôpital, ses bienfaiteurs*, 1^{re} partie. Strasbourg, 1914-1921, p. 36, 63, 66-67.

² Il faut écarter tout de suite les sculptures du Baptistère de Parme et le chapiteau antélamique du Musée de Parme cités par Cohn-Wiener (*op. cit.*, p. 120) : leur date est certainement postérieure à celle des sculptures d'Andlau et les ressemblances invoquées par l'historien d'art allemand, surtout en ce qui concerne la scène de la Genèse, sont loin d'être décisives.

s'achève sur l'architrave par de minces tiges fleuries; deux massifs piliers carrés en faible saillie encadrent la porte, ornés chacun d'une série d'arcades abritant des personnages; près du sol, de petites figures tiennent les extrémités des rinceaux ou supportent les arcades. C'est au grand portail de Modène qu'ont été empruntés le motif des rinceaux sur les montants, le motif des atlantes et aussi le type d'arcades abritant les figures¹, mais c'est le portail de l'abbatiale de Nonantola qui a inspiré le placement de ces arcs sur la face antérieure des piliers, d'y abriter une scène à deux personnages et de placer un atlante sous cet échafaudage décoratif²; il y a lieu de noter du reste que l'iconographie est d'inspiration toute locale, puisque les personnages figurés sous les arcades sont empruntés à l'histoire de l'abbaye. Quant aux atlantes et aux porteurs des tiges des rinceaux, ils rappellent assez exactement, les uns par l'attitude debout, les autres par la position des mains, les anges qui tiennent le médaillon de l'agneau pascal sous l'architrave de la porta dei Principi à Modène. Enfin les petites fleurs qui terminent les tiges des rinceaux reproduisent, ainsi qu'on l'a dit³, un motif très répandu en Italie, où on le trouve à Saint-Ambroise de Milan, à la crypte de Modène et à la cathédrale de Parme; mais l'ensemble du rinceau ressemble beaucoup moins aux rinceaux modénais que celui du portail de la cathédrale de Bâle par exemple, et le dessin du feuillage est aussi éloigné que possible de la guirlande grassement feuillue des portails modénais.

Le linteau d'Andlau raconte en une série de petites scènes pittoresques l'histoire d'Adam et d'Ève. La première pensée qui vient à

¹ M. Banchereau (*op. cit.*, p. 304) a bien vu cette influence modénaise, mais il lui accorde un caractère trop étendu et trop exclusif.

² A Modène on n'en trouve que sous les rinceaux, où leur attitude et leur fonction ne rappellent du reste nullement, même à la porta della Pescheria, quoi qu'en dise M. Banchereau (*op. cit.*, p. 304), les porteurs de guirlandes de l'église d'Andlau.

³ Cf. Fastenau, *op. cit.*, p. 47.

l'esprit, c'est de les considérer comme une copie des frises de la façade de Modène : ç'a été la mienne comme ce fut celle de M. Bancheveau¹. Mais, en réalité, la ressemblance entre les deux œuvres reste superficielle et très générale : à Andlau manquent certaines scènes modénaïses (la création d'Adam, la réprimande d'Adam et d'Ève, leur labeur après l'expulsion) et par contre des scènes inconnues à Modène sont représentées à Andlau (l'introduction dans le Paradis terrestre, la honte des coupables après l'expulsion); les épisodes communs aux deux séries ont entre eux des différences parfois notables : à Andlau Dieu est assis pour créer Ève, puis, dans la scène de la tentation, les deux coupables sont placés du même côté de l'arbre, enfin, dans la scène de l'expulsion, ils ne se tiennent pas la joue pour manifester leur douleur. Il est probable que le sculpteur d'Andlau a eu sous les yeux une autre œuvre que la Genèse de Modène et que celle-ci lui a tout au plus fourni l'idée première et le thème général de son travail.

Le tympan, qui paraît avoir été tronqué par suite de la construction du porche, a un caractère encore moins italien. Le sujet central est nettement alsacien : c'est le Christ donnant le livre à saint Paul et la clef à saint Pierre; l'association des deux grands apôtres est extrêmement fréquente dans la dédicace des églises d'Alsace² et la scène du tympan d'Andlau se retrouve dans d'autres monuments alsaciens : je cite seulement les tympanes de Marlenheim et de Sigolsheim. Il est possible, du reste, que les lignes générales de la composition aient été empruntées au tympan de Nonantola, dont le sujet est différent : la position respective des trois personnages et l'attitude du Christ ne sont pas sans analogie dans les deux œuvres. La décoration du tympan d'Andlau comporte encore sur les côtés deux chasseurs d'oiseaux tirant de l'arc ou lançant la fronde : cela non plus n'a rien de spécifiquement italien, bien qu'on puisse voir sur un chapiteau du Musée

¹ *Op. cit.*, p. 304.

² Je dois cette remarque à l'obligeance de M. Paul Perdrizet.

chrétien de Brescia, provenant de l'église San Salvatore, un archer tirant sur un oiseau¹ ; il est plus probable qu'il faut songer à quelque étoffe rapportée d'Orient par un pèlerin.

Ya-t-il plus d'italianismes dans les petits bas-reliefs qui couronnent l'étage inférieur du vaste porche sous lequel s'abrite le portail ? On a cité à leur propos Saint-Michel de Pavie et San Zeno de Vérone² ou la porta della Pescheria à Modène³ : la ressemblance avec les sculptures de Pavie reste très générale et la disposition des reliefs sur la façade n'est pas la même ; on peut en dire autant de San Zeno de Vérone, s'il s'agit des sculptures qui décorent les arcs d'entrée de la crypte, et, si l'on songe aux bas-reliefs de la façade, je ne vois guère à retenir qu'un combat de cavaliers, qui a peut-être inspiré aussi le tympan d'une église lorraine, celle de Vomécourt-sur-Madon⁴ ; on peut du reste admettre aussi bien que le combat de cavaliers d'Andlau a été emprunté à la porta della Pescheria, qui a vraisemblablement donné aussi le motif des personnages chevauchant des monstres marins⁵. Mais la porte modénaise n'a certainement pas servi de modèle à l'ensemble de la frise et André Michel a pu citer avec plus de raison⁶, semble-t-il, des monuments de la vallée du Rhône comme les bas-reliefs de la tour de Saint-Restitut, parmi lesquels apparaissent, en effet, des guerriers à cheval, des scènes de chasse et un éléphant. Il serait intéressant aussi de rapprocher les bas-reliefs d'Andlau de la frise de la tour sud-ouest à la cathédrale de Borgo San Donnino : les cavaliers, les hommes luttant contre des monstres

¹ Ce chapiteau est, du reste, postérieur sans doute aux sculptures d'Andlau, mais il pourrait témoigner que de tels sujets étaient représentés par les sculpteurs italiens de l'époque romane.

² Fastenau, *op. cit.*, p. 46.

³ Banchereau, *op. cit.*, p. 304.

⁴ Cohn-Wiener, *op. cit.*, p. 118.

⁵ A Andlau ce sont du reste des sirènes montées sur des dauphins, tandis qu'à Modène il s'agit d'un enfant à califourchon sur un cheval marin.

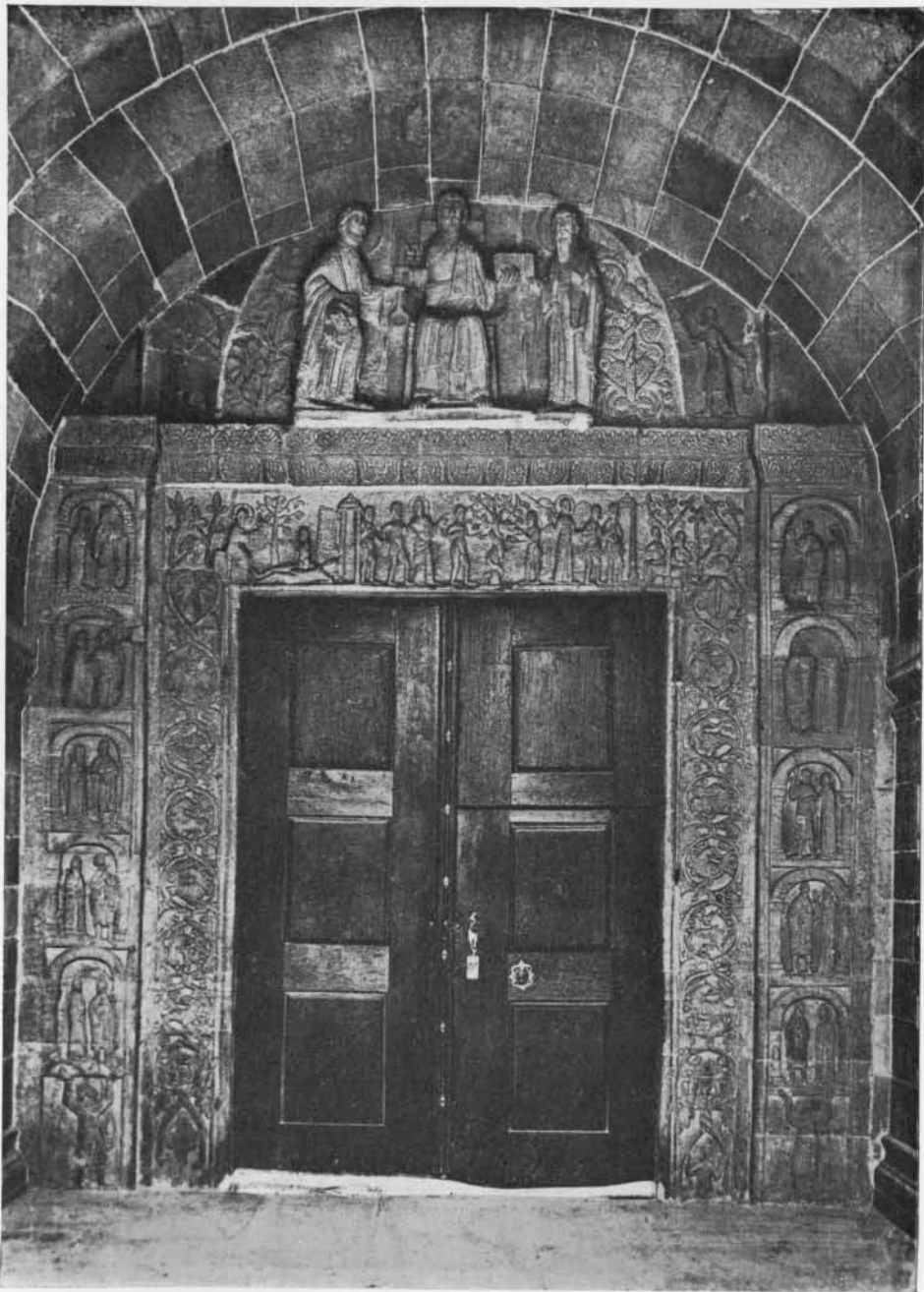
⁶ *Histoire de l'art*, t. II. Paris, 1906, p. 739.

apparaissent sur les deux monuments; mais la frise de Borgo San Donnino ne doit pas être antérieure au XIII^e siècle et n'a pu, par conséquent, servir de modèle aux sculpteurs d'Andlau, à moins qu'on n'admette, ce qui me paraît peu vraisemblable, que la frise d'Andlau, placée sur un porche de construction sans doute tardive, soit relativement récente. Que conclure? Les bas-reliefs de la frise d'Andlau — il est bon de le remarquer — ont un certain caractère exotique, qui se révèle par la présence d'un éléphant et d'un dromadaire et aussi par certaines scènes de chasse et certains ornements végétaux : tout en retenant la suggestion d'André Michel, je verrais volontiers l'origine de la frise dans un de ces coffrets orientaux ou inspirés par l'Orient (tels que celui du Musée chrétien de Brescia ¹), dont les animaux, les chasses et les palmettes formaient généralement le décor.

Les sculptures de l'église d'Andlau, on le voit, ne s'expliquent pas uniquement par des influences spécifiquement lombardes. La part de celles-ci est évidemment importante, puisqu'il faut leur attribuer l'ordonnance générale et certains motifs de la décoration. Mais ce portail sans profondeur, étiré pour ainsi dire en largeur, où l'essentiel de la décoration se juxtapose sur la face antérieure des montants, tandis que la face intérieure, très étroite, se contente d'un simple bandeau à décoration géométrique, est d'un type tout différent du portail lombard traditionnel; il ferait plutôt penser par la simplicité de sa structure, aux portes des églises lucquoises ou pisanes ² et il faudrait alors admettre que l'influence lombarde a été modifiée par des apports de l'Italie centrale. D'autres traits nous éloignent tout à fait de l'Italie : l'iconographie reste essentiellement locale en représentant les saints favoris de l'Alsace ou les personnages mêlés à l'histoire de l'abbaye; certains éléments de la décoration, comme les su-

¹ Cf. les figures dans Venturi, *Storia dell'arte italiana*. Milan, t. III, fig. 371-373.

² Ces ressemblances ne doivent pas surprendre, puisque Cohn-Wiener (*op. cit.*, p. 116) a noté l'influence de Saint-André de Pistoia sur le portail de l'église de Laitre-sous-Amance près de Nancy.



LE PORTAIL D'ANDLAU (ALSACE).

jets exotiques de la frise ou les palmettes qui décorent sur une double ligne le rebord supérieur de l'architrave, apparaissent comme la stylisation orientale d'un motif antique (celui des acrotères des temples); enfin la technique n'est nullement italienne, car rien n'est plus opposé aux habitudes lombardes que ces personnages d'un dessin cotonneux et de formes grêles ou ces rinceaux qui ont la sécheresse d'un découpage. Ainsi, l'influence italienne reste à Andlau fragmentaire et imparfaite.

Elle l'est encore davantage dans les autres monuments de la sculpture alsacienne. A vrai dire, il a dû y avoir en Alsace d'autres — ou tout au moins un autre portail construit sur le modèle de celui d'Andlau : au Musée de Colmar on peut voir, en effet, un fragment sculpté provenant d'Isenheim, où deux personnages s'abritent sous une arcade, tout comme à Andlau; nul doute que ce morceau n'ait appartenu à un portail inspiré, comme celui d'Andlau, par l'art lombard¹.

Au Musée lapidaire de Strasbourg, on peut voir deux fragments qui proviennent d'une chapelle de la place Saint-Thomas, aujourd'hui disparue et qui doivent appartenir au même ensemble d'œuvres : ce sont les deux personnages d'une Annonciation, abrités ensemble sous une arcature. Ne seraient-ce pas deux fragments des montants du portail? Il est difficile de l'affirmer, mais, en tout cas, c'est toujours le même motif des personnages abrités sous une arcade, qui d'Italie est venu en Alsace.

L'ancienne abbatale d'Alspach, qui fut sans doute construite aux alentours de 1150², laisse voir quelques détails dont il est permis de chercher aussi l'origine en Italie : les ornements des chapiteaux de la porte sont peut-être une imitation infidèle et grossière du chapi-

¹ C'est ce qu'a pensé Cohn-Wiener, *op. cit.*, p. 120.

² Cf. Kautzsch, *op. cit.*, p. 65.

teau des sirènes à la crypte de Modène; les statuettes qui ornent les colonnes peuvent avoir été inspirées par les figures des prophètes aux piédroits du portail de Ferrare. L'imitation est du reste si médiocre qu'elle n'a plus guère de valeur pour une appréciation exacte de l'influence lombarde.

Le portail de l'église de Sigolsheim, dont le tympan, on l'a vu, s'inspire de l'iconographie locale, a emprunté certains traits de sa décoration à des portails italiens. Les chapiteaux modénais décorés de chouettes ou d'autres motifs du même genre ont pu servir de modèles aux chapiteaux du portail de Sigolsheim. Les guirlandes des colonnes rappellent, a-t-on dit¹, celles du portail sud de la cathédrale de Vérone, dont elles reproduisent les arêtes nettement marquées. Enfin le linteau s'inspire du portail de l'abbatiale de Nonantola² et aussi, ajouterai-je, du grand portail de la cathédrale de Vérone : il a emprunté au linteau de Vérone le type même de sa décoration (médaillons encadrant des figures) et au tympan de Nonantola le dessin de ses médaillons où apparaissent les symboles des évangélistes.

A l'église Saint-Thomas de Strasbourg est conservé le sarcophage de l'évêque Adeloeh qui ne doit pas remonter au delà du XII^e siècle, bien que le prélat ait vécu au IX^e. Le tombeau repose aux quatre angles sur des lions, comme les porches des cathédrales italiennes. Il est décoré de petites arcades³ abritant des motifs et sujets divers, parmi lesquels il est intéressant de trouver l'enfant chevauchant un monstre marin, qui a beaucoup d'analogie avec celui de la porta della Pescheria à Modène : ici il est sur un dauphin et là sur un cheval marin, mais son attitude, sa chevelure rejetée en arrière sont presque pareilles; l'origine de ce motif est d'ailleurs antique et il est

¹ Cohn-Wiener, *op. cit.*, p. 120.

² Cohn-Wiener, *ibid.*

³ L'origine de ces arcades doit être cherchée directement sur les sarcophages de l'antiquité chrétienne plutôt que sur les portails italiens.

possible après tout que le sculpteur du tombeau, comme celui d'Andlau, l'ait copié directement sur une œuvre gallo-romaine, mais il est tout de même intéressant de noter une pareille rencontre entre Modène et la sculpture alsacienne. Un autre motif, symétrique sur le tombeau de l'enfant au dauphin, représente un homme étranglant deux serpents : peut-être est-ce un souvenir d'un chapiteau du Musée de Pavie représentant la Terre serrant dans ses mains le cou de deux dragons. Mais les sculptures purement ornementales du tombeau font penser à l'Orient plus qu'à l'Italie : les colonnettes surmontées d'un petit édicule évoquent l'image d'un minaret ; certaines palmettes, qui reproduisent celles du portail d'Andlau, avec lequel le tombeau d'Adeloch a tant de traits communs¹, ont cet air d'antiquité revue par l'Orient qui fait penser qu'elles ont dû être copiées sur une étoffe rapportée des pays du Levant ; ce sont encore les mêmes modèles qui ont inspiré le vase d'où s'échappent des rinceaux².

Enfin peut-être le pilier grossièrement sculpté du cloître de Sainte-Odile garde-t-il — si toutefois il n'est pas antérieur à la fin du XII^e siècle — quelques souvenirs de la Lombardie : les draperies de la Vierge à l'Enfant et des personnages qui l'entourent et celles de sainte Odile et d'Étichon font penser soit à Énoch et Élie de la façade de Modène par la simplicité du dessin des plis, soit aux personnages de certains chapiteaux modénais par la façon d'agrafer sur l'épaule le manteau bordé, soit aux sculptures d'Antelami par les petits plis des poignets. Le travail des sculptures de Sainte-Odile est du reste si grossier qu'on peut hésiter à voir en elles ne serait-ce qu'un simple reflet des chefs-d'œuvre italiens.

¹ Ce fait a été bien marqué par Fastenau, *op. cit.*, p. 48.

² Ce vase se trouve aussi sur un chapiteau du cloître d'Eschau (au Musée lapidaire de Strasbourg).

Tels sont les monuments de l'influence lombarde en Alsace. On voit quels furent les caractères et les limites de son action.

Tout d'abord, il faut noter que l'expansion de la sculpture lombarde vers le nord ne s'est pas limitée à l'Alsace, mais s'est au contraire étendue sur une vaste zone située au nord des Alpes, atteignant vers l'ouest la Lorraine et vers le nord la Scandinavie; l'Alsace y était comprise et, se trouvant sur une route naturellement très fréquentée, a reçu largement sa part d'influences.

Mais ce qu'elle doit incontestablement à la Lombardie est en fin de compte assez mince et peu abondant : c'est essentiellement un cadre décoratif (les arcades abritant des personnages sur les montants des portails) et quelques motifs ornementaux (les rinceaux de feuillages mêlés d'animaux, les atlantes, les personnages chevauchant des monstres marins); et encore la part des éléments décoratifs lombards est-elle relativement moins considérable en Alsace, où ils se mêlent parfois à des ornements d'autre origine, que dans certaines autres régions comme la Bavière ou le Tyrol¹. D'autre part, les éléments lombards en Alsace ne sont vraiment groupés qu'à Andlau; ailleurs il n'y a que des exemples dispersés, dont la signification n'est pas toujours pleinement évidente.

En tout cas l'influence lombarde n'a pas été profonde. Il paraît difficile d'admettre, comme nous y invite M. Banchereau², que les maîtres de la cathédrale de Modène soient venus travailler en Alsace : la maladresse de la technique, qui apparaît par exemple à Andlau dans les dimensions irrégulières des rinceaux, dans la mollesse de trait des formes et des draperies en bourrelets, n'est pas imputable seulement à une pierre ingrate : si des Lombards sont venus per-

¹ Cf. les nombreux exemples donnés par Fastenau, *op. cit.*, passim.

² *Op. cit.*, p. 304-306.

sonnellement travailler en Alsace, ce furent des praticiens de médiocre talent, dont la présence n'a pas été pour le développement de la sculpture alsacienne un ferment très actif. La sculpture lombarde n'a pas donné aux ateliers alsaciens l'impulsion qui eût permis la formation d'une école régionale vraiment vivante et personnelle. La sculpture romane d'Alsace apparaît comme très retardataire, médiocre et dépourvue d'unité, d'une unité que l'influence lombarde ne lui a précisément pas donnée, puisque certaines œuvres, parmi les plus intéressantes (les sculptures du cloître d'Eschau, par exemple), ont été conçues en dehors d'elle.

Comment expliquer cette médiocrité de la sculpture alsacienne et la faible action exercée sur elle par l'art lombard? On peut, je crois, invoquer à la fois des raisons locales et des causes générales. Tout d'abord l'Alsace n'est pas une terre de sculpteurs : elle ignore cette éloquence de la forme ou le goût du travail délicat et précis, qui font en d'autres régions le prix des œuvres romanes, et même dans les siècles postérieurs à la période romane elle ne donnera que rarement des œuvres de sculpture susceptibles d'entraîner notre complète admiration.

Mais ce n'est pas tout. Il y avait entre l'art lombard et l'Alsace une différence d'esprit. L'art lombard est fait de deux éléments qui se mêlent parfois dans certains monuments, mais qui ont chacun un domaine assez distinct : la statuaire des églises émiliennes, où se conservent les qualités de l'esprit méditerranéen, et l'ornementation fantastique, dont les œuvres les plus représentatives sont les églises de Pavie. Au vieil esprit classique l'Alsace était naturellement imperméable, comme tous les pays du nord, et elle n'était pas assez germanique pour être très sensible à la fantasmagorie de l'art de Pavie qui a été imitée au contraire avec passion dans toute la Germanie et jusqu'à Lund en Suède¹.

¹ Cf. Fastenau, *op. cit.*, p. 33.

Enfin il faut dire qu'en aucun pays la sculpture lombarde n'a éveillé une ardeur plastique durable. Ses œuvres, même les fragments de Crémone et la façade de Modène, qui datent du début du XII^e siècle et où s'exprime un art vigoureux et indépendant, n'avaient pas en elles une très grande force d'expansion et n'ont pas exercé une action comparable à celle de l'art de Moissac ou de l'art de Chartres. Aussi ne faut-il pas s'étonner qu'en Alsace, où le terrain était libre sans doute, mais peu favorable naturellement, la sculpture lombarde ne se soit manifestée que par quelques traits qui, pour intéressants qu'ils fussent, n'en traduisaient pas le sentiment profond.

René JULLIAN.