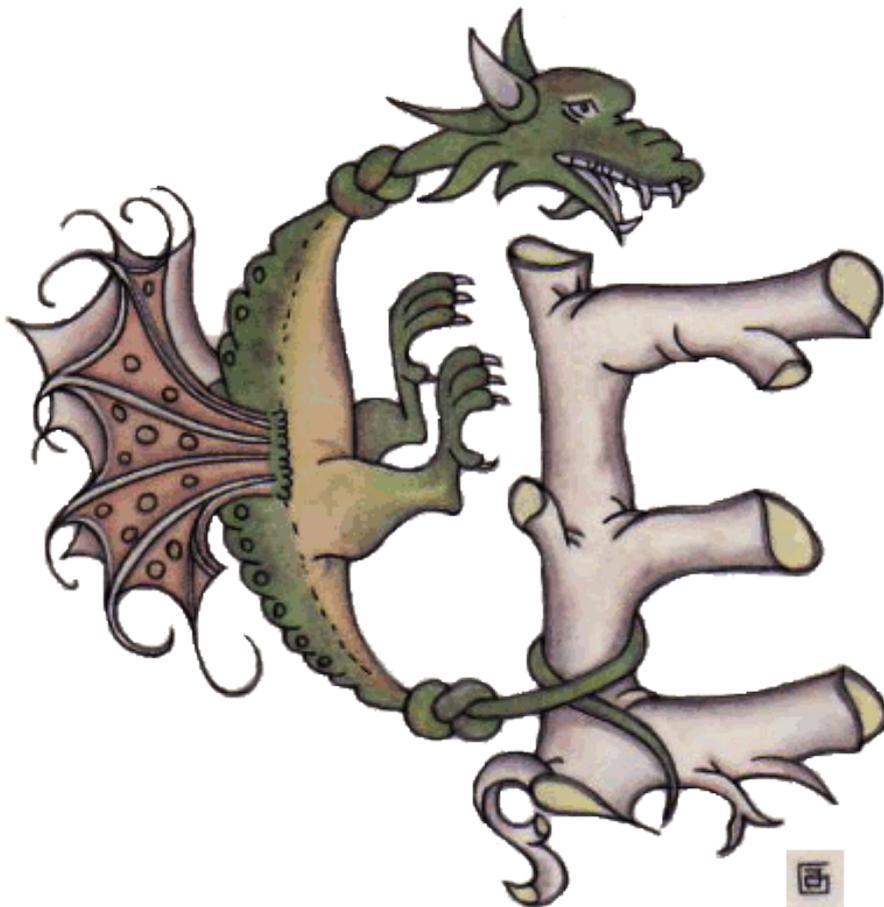


**Bernard Gineste**

**Les Jugements derniers jumeaux  
de Saint-Basile d'Étampes  
et de Sainte-Croix d'Orléans**



**Première édition :**

***Les Cahiers de Rencontre avec le patrimoine religieux*  
29 (2011), pp. 56-73.**

**Rédition numérique avec l'aimable autorisation de l'auteur :  
*Le Corpus Étampois*, août 2018**



*fig. 1* Façade de l'église Saint-Basile d'Étampes (état actuel).

# Les Jugements derniers jumeaux de Saint-Basile d'Étampes et de Sainte-Croix d'Orléans

Bernard GINESTE

## ▣ État de la question

La bibliographie du tympan de Saint-Basile d'Étampes (fig.2) se résumait avant 2003 à une série de simples mentions très sèches, de ci de là, hormis quelques brèves considérations émises en 1904 par un archéologue de renom, Eugène Lefèvre-Pontalis. Dans un article relatif à l'ancienne cathédrale romane d'Orléans, il fit alors état de la découverte d'une gravure prouvant que l'un des anciens tympans de Sainte-Croix d'Orléans, détruit au XVII<sup>e</sup> siècle, avait été une sorte de jumeau de celui d'Étampes. Personne cependant depuis lors n'avait même jamais sérieusement tenté de décrire ni d'interpréter d'une manière méthodique les scènes énigmatiques de ces deux Jugements derniers.

J'ai donc attiré en 2003 l'attention sur le caractère extrêmement rare de leur iconographie<sup>1</sup>, qui me semblait devoir les faire remonter au XI<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire à une époque où les répertoires iconographiques de l'Orient et de l'Occident ne s'étaient pas encore nettement différenciés : ils trouvent en effet leurs parallèles les plus nets dans les enluminures des commentaires de l'Apocalypse

dit *Beatus*<sup>2</sup>, sans parler de certains thèmes qui dans la suite ne sont guère conservés que du côté de Byzance. Je soulignais enfin que le tympan survivant de Saint-Basile d'Étampes était en voie de destruction rapide.

Quatre ans plus tard l'essentiel de ces conclusions a été repris par un autre auteur, avec de légers points de divergence<sup>3</sup>, et en 2009 le *Bulletin Monumental* s'est fait aussi l'écho de cette découverte<sup>4</sup>, sans parler de pages en ligne sur le site du *Corpus Étampois* qui ont poursuivi la controverse<sup>5</sup>. Par ailleurs, on a renoncé à sauver ces sculptures dont la pierre est trop profondément malade pour être sauvée, et on s'est contenté en 2007 de faire un relevé numérique tridimensionnel de ce qui en restait alors<sup>6</sup>. Notre tympan est en train d'agoniser, derrière un filet destiné seulement à protéger les passants (fig.1).

Le moment est donc venu de dresser un bilan de ce qu'on sait désormais sur ces deux tympans, d'autant que depuis 2003 de nouvelles publications ont renouvelé certaines données du problème.

1 B. Gineste, « Le Jugement dernier de l'église Saint-Basile d'Étampes », *Cahiers d'Étampes-Histoire* 6 (2004), p. 54-66 (à la suite d'une conférence donnée à Étampes en mars 2003 où l'on a remarqué la présence de trois personnalités connues du monde des byzantinistes, dont Nicole Thierry que j'avais alertée courant 2002).

2 Les *Beatus* forment un corpus de 35 manuscrits connus dont 27 illustrés (en y comprenant celui qui a été découvert à Genève en 2009). Cf. J. Williams, *The illustrated Beatus : a corpus of the illustrations of the commentary on the Apocalypse*, London, H. Miller, 5 vol., 1994-2003, à compléter par P. Hochuli Dubuis et I. Jeger, « Un *Beatus* découvert à Genève », *Bibliografia dei manoscritti in scrittura beneventana*. Rome, 2009, vol. 17, p. 11-29. Le tableau généalogique de cette tradition iconographique est donné commodément par J. Yarza Luaces, *Beato de Lebiانا. Manuscritos iluminados*, Madrid, Moleiro, 1998, p. 45.

3 N. Thierry, « Le Jugement dernier de l'église Saint-Basile d'Étampes », in *Cahiers d'Étampes-Histoire* 8 (2007), p. 61-76.

4 Yves Christe, *Bulletin Monumental* 167 (2009), p. 75-76.

5 B. Gineste, « Une nouvelle étude sur le Tympan de Saint-Basile », *Corpus Étampois*, [www.corpusetampois.com/che-21-gineste2007recension01.html](http://www.corpusetampois.com/che-21-gineste2007recension01.html), 2007 ; du même, « Maître de Saint-Basile : L'Antéchrist manipulé par le Démon (sculpture étampoise du x<sup>e</sup> ou xi<sup>e</sup> siècle) », in *Corpus Étampois*, [www.corpusetampois.com/cae-10-stbasile04antechrist.html](http://www.corpusetampois.com/cae-10-stbasile04antechrist.html), avril 2007 ; du même, « Rien de nouveau sur le tympan de Saint-Basile d'Étampes (sur une publication d'Yves Christe) », *Corpus Étampois*, [www.corpusetampois.com/che-21-gineste2010recension02.html](http://www.corpusetampois.com/che-21-gineste2010recension02.html), mars 2010.

6 Fichier et logiciel spécifique conservés par la Ville d'Étampes.



fig.2 Le tympan en croissant de lune de Saint-Basile d'Étampes.

### 📌 Histoire récente du tympan de Saint-Basile

Notre tympan a été redécouvert en 1842, à l'occasion d'une campagne de restauration de cette église bien malmenée pendant la période révolutionnaire. Avant cela il était recouvert d'une gangue de plâtre. On possède un dessin de peu antérieur au dégagement du tympan qui montre que cette masse de plâtre était ornée de décorations géométriques (fig.3)<sup>7</sup>, et ce depuis au moins le XVI<sup>e</sup> siècle. En effet, elles ont échappé aux déprédations des Huguenots qui en 1567 martelèrent systématiquement et sans exception chacun des visages de toutes les scènes religieuses ornant les églises et maisons particulières de la ville d'Étampes. On y reconnut immédiatement, à cause de la Pesée des âmes qui domine l'ensemble, un Jugement dernier, qui fut signalé dès 1843 par un érudit local, Maxime de Montrond,

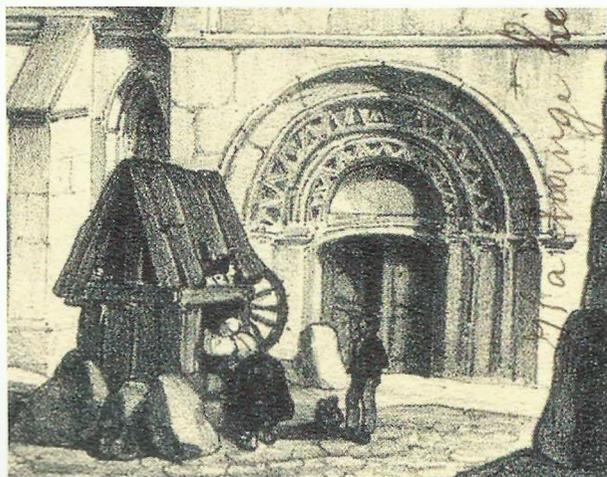


fig.3 Dessin d'Eugène Forest, antérieur à 1842.

au directeur du *Bulletin Archéologique*, Adolphe-Napoléon Didron<sup>8</sup>. Cependant il s'écoula une quarantaine d'années avant qu'un archéologue de quelque renom, Anthyme Saint-Paul, y consacre une ou deux phrases dans la *Gazette archéologique*<sup>9</sup>. Il décréta arbitrairement, c'est-à-dire sans le moindre argument, que ce portail daterait de 1125 à 1145, quoique contenant un élément d'architrave « plus ancien que le reste de la porte ». Sans s'attarder sur des assertions gratuites, on relèvera tout de même que l'auteur s'est senti obligé de reconnaître que certains éléments de ce tympan présentaient un caractère extrêmement archaïque qui ne collait pas avec cette datation.

La question ne fut renouvelée qu'une vingtaine d'années plus tard par Eugène Lefèvre-Pontalis, dans le cadre d'une étude consacrée par cet archéologue à l'ancienne cathédrale Sainte-Croix d'Orléans<sup>10</sup>. Il retrouva alors une gravure représentant deux portails de l'ancienne façade de cette église peu avant leur destruction<sup>11</sup>, dont l'un présente avec celui de Saint-Basile d'Étampes un parallélisme si extraordinaire qu'il s'impose absolument de les attribuer au même maître d'œuvre (fig.4-5). Seulement Lefèvre-Pontalis, en dépit des évidences, conclut à nouveau qu'ils datent tous deux du XII<sup>e</sup> siècle. C'est d'autant plus étonnant qu'il n'ignore pas, d'après un témoignage ancien, qu'un évêque orléanais de la fin du XI<sup>e</sup> siècle avait fait porter une inscription sur l'un des jambages du portail de Sainte-Croix<sup>12</sup>.

Quoi qu'il en soit, ni Saint-Paul ni Lefèvre-Pontalis ne s'étaient risqués à proposer une description détaillée des sculptures ornant le tympan en croissant de lune de Saint-Basile d'Étampes. Seul un érudit local tenta quelques remarques plus précises en 1948, avec plus de courage que de succès cependant<sup>13</sup>.

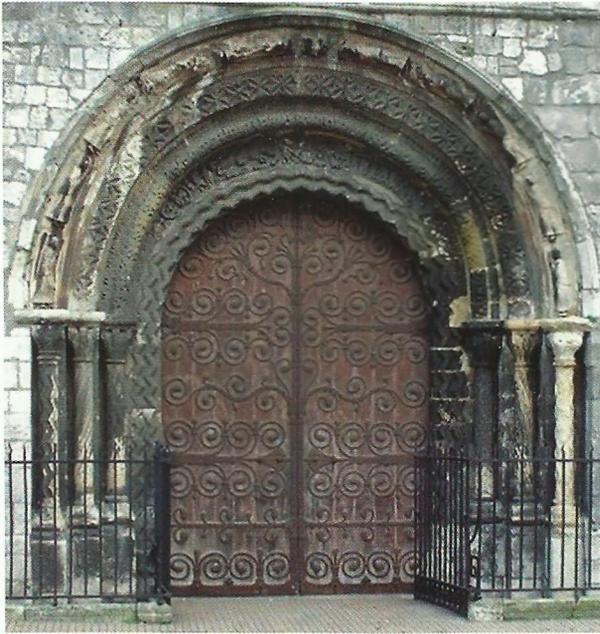


fig. 4 Porte de Saint-Basile d'Étampes (cliché de 2003).

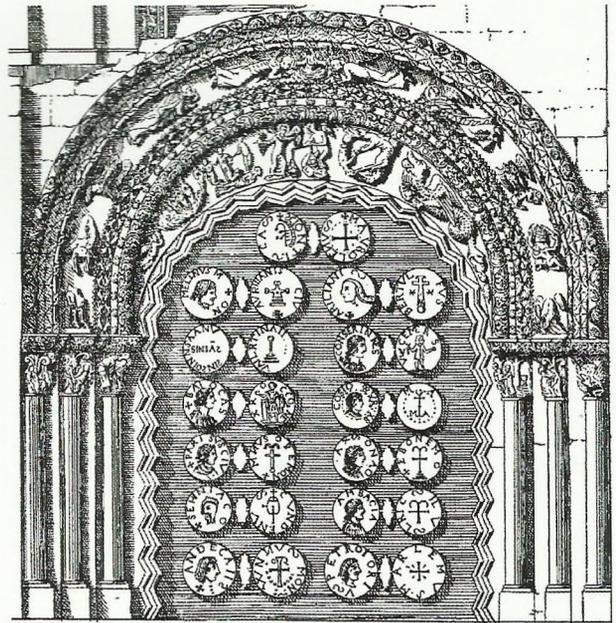


fig. 5 Porte de Sainte-Croix d'Orléans (gravure de 1660).

Un siècle et demi après sa redécouverte, personne n'avait donc encore proposé d'interprétation cohérente aux scènes ornant la quatrième voussure du tympan de Saint-Basile d'Étampes. Cette situation était d'autant plus regrettable en 2002 que ces sculptures étaient en voie de disparition rapide. Elles sont situées à un carrefour, sur l'ancienne route nationale de Paris à l'Espagne où, à un feu rouge et pendant des dizaines d'années, ont vrombi les moteurs de dizaines de millions de voitures. Cette intense pollution a pénétré la pierre calcaire et formé des croûtes qui ont commencé de s'effriter. À l'heure présente, en juillet 2010, la plus grande partie de la partie droite du tympan a disparu (fig. 6).

Avant de proposer une lecture de cet ensemble sculpté tout à fait extraordinaire, il nous reste à dire quelques mots du contexte dans lequel il apparaît.

#### ▣ Contexte historique et géographique

L'église Saint-Basile a passé jusqu'à tout récemment pour avoir été fondée par le roi Robert II le Pieux, qui a régné de 996 à 1031. C'est ce que j'admettais encore en 2003. Cependant j'ai démontré en 2006 qu'il n'en était rien, et l'archéologie l'a



fig. 6 État des sculptures en mai 2002.

7 Gravure reproduite sans indication de source par Paul Allorge, dans *Étampes*, Montlhéry, Allorge (« Les albums de Seine-et-Oise »), 1908. Elle est au moins antérieure à l'installation de l'actuelle porte, elle-même datée de 1845.

8 *Bulletin archéologique* 2 (1842-1843), p. 112.

9 A. Saint-Paul, « Notre-Dame d'Étampes », *Gazette archéologique* (1884), p. 211-223.

10 E. Lefèvre-Pontalis, « La cathédrale romane d'Orléans », *Bulletin Monumental* 68 (1904), p. 309-372.

11 Gravure reproduite sans explication ni note à la fin d'une thèse de Jean-Camille Deslys soutenue à l'Université d'Orléans en juillet 1660, conservée aux Archives départementales du Loiret dans la collection Jarry, 2 J 2688.

12 E. Lefèvre-Pontalis, « La Cathédrale... », p. 329. Il s'agit de Jean I<sup>er</sup>, évêque de 1084 à 1099 environ.

13 R. de Saint-Périer, *Bulletin de la Société des amis d'Étampes et de sa région* 4 (février 1948), p. 40.

aussi prouvé de son côté la même année<sup>14</sup>. Jusqu'alors, en effet, on interprétait mal une liste des églises fondées par ce prince, qui se trouve dans la *Vie de Robert* composée par son ami et hagiographe Helgaud, abbé de Fleury, et on n'avait pas encore édité correctement le premier document (1046) à nous parler explicitement de cette église.

Helgaud attribue à Robert la fondation à Étampes de la collégiale Notre-Dame, et aussi d'une autre église dont il ne donne pas la titulature mais qu'il situe à l'intérieur du *castrum*, et plus précisément dans le *palatium*<sup>15</sup>. Or j'ai montré en 2006, dans une édition critique de la charte de 1046, que Saint-Basile était encore à cette date en-dehors du secteur fortifié (*castrum*), dans le faubourg (*suburbium*). Quelques mois plus tard, les archéologues de l'INRAP, à l'occasion d'une fouille de sauvetage, ont effectivement découvert le rempart, très exactement à l'emplacement où j'avais proposé de le faire passer, à savoir en contrebas de Saint-Basile. La deuxième église dont parle Helgaud n'était donc qu'une simple chapelle et Saint-Basile n'a donc pas été fondée par Robert le Pieux.

La première mention explicite de cette église se trouve en 1046, dans une charte d'Henri I<sup>er</sup> qui enregistre les biens qui ont été donnés au chapitre de Notre-Dame d'Étampes par de simples particuliers sous le règne de son père Robert le Pieux. Elle avait donc nécessairement été fondée avant 996. Il faut par ailleurs observer que la liste d'Helgaud des églises prétendument fondées par Robert est très évidemment exagérée, parce qu'elle comprend des églises dont nous savons par ailleurs qu'elle n'ont pas réellement été édifiées par Robert lui-même, mais seulement sous son règne et dans son domaine, ainsi que des églises qui existaient déjà mais qui, sous son règne, furent l'objet de travaux de restauration ou de nouvelles campagnes de construction<sup>16</sup>. Par suite, on ne peut guère non plus dater du règne de Robert l'érection du portail historié de Saint-Basile, qui est donc soit antérieur à 996 soit postérieur à 1031.

Pour trancher entre ces deux possibilités, il faut regarder du côté d'Orléans, où nous avons vu que le même maître d'œuvre avait bâti l'un des portails de la cathédrale Sainte-Croix. Quand

donc avait-elle été édiflée ou plutôt rebâtie ? Raoul le Glabre nous dit que ce fut l'œuvre de l'évêque d'Orléans Arnoul II (987-1003), après qu'elle eut subi un terrible incendie en 989. Cependant il est vraisemblable que cette reconstruction s'est étendue sur une longue période au début du XI<sup>e</sup> siècle et qu'elle n'était pas terminée à la fin du règne de Robert II.

En faveur d'une date postérieure à 1031, un argument non décisif mais intéressant a été présenté par Mme Thierry. C'est que, selon une synthèse récente<sup>17</sup>, les portails à voussures multiples ne seraient apparus que dans la seconde moitié du XI<sup>e</sup> siècle. Eu égard au nombre réduit d'ouvrages antérieurs au XI<sup>e</sup> siècle qui nous ont été conservés, il faut toujours utiliser avec la plus grande prudence ce genre d'argument *a silentio*. Yves Christe le démontre involontairement. Remarquant que les voussures historiées connues sont plus récentes encore, il en conclut hardiment que notre portail ne peut être antérieur à 1125, alors que son jumeau orléanais portait une inscription rédigée entre 1084 et 1099. Cette datation est d'ailleurs également incongrue du point de vue de l'histoire de l'art, puisqu'elle le rendrait contemporain du portail méridional de Notre-Dame, à quelques dizaines de mètres de là et dans la même paroisse, portail contemporain lui-même de ceux de Chartres<sup>18</sup>. Pour autant, ces excès ne réduisent pas à néant l'argument développé par Nicole Thierry, qui mérite d'autant plus d'attention<sup>19</sup> qu'il est appuyé par d'autres indices. Nous verrons en effet que certains des parallèles iconographiques les plus nets de nos deux tympans se trouvent dans des œuvres datées de cette même période.

Ajoutons à cela que nos deux tympans ont dû être réalisés à une époque où l'on circulait facilement entre Étampes et Orléans, ce qui exclut la fin du règne de Philippe I<sup>er</sup>, qui paraît avoir perdu pied en Étampois à partir de 1079, après une sévère défaite devant le seigneur du Puiset, dont la famille contrôle de près Étampes jusqu'à la fin du siècle.

Toutes ces vraisemblances combinées nous orientent donc *a priori* vers les années 1060 ou 1070. Précisément, nous verrons que deux des parallèles iconographiques les plus nets du tympan d'Étampes se trouvent dans un manuscrit enluminé

appelé le *Beatus* de Saint-Sever, qui a lui-même été composé sous un abbé mort en 1072.

Le contexte régional est alors celui du domaine royal qui s'étend alors pour l'essentiel d'Orléans à Paris en passant par Étampes, sans qu'on puisse spécifier davantage. Il faut donc surtout rester attentif aux rapports avérés du tympan d'Étampes avec celui de Sainte-Croix d'Orléans. On ne peut accepter à cet égard le procédé de Nicole Thierry qui l'écarte de son étude en prétendant arbitrairement que l'auteur de la gravure que nous en avons n'aurait pas compris ce qu'il voyait. Il me semble que c'est elle plutôt qui n'a pas compris ce qu'il a vu, et clairement dessiné.

Elle a curieusement suggéré pour sa part de regarder plutôt du côté de Saint-Benoît-sur-Loire, autrement dit Fleury. Voici ses arguments. L'église Saint-Pierre de Fleury avait été détruite en 1026 par un incendie, et fut rebâtie peu après par l'abbé Gauzlin. Il fit alors peindre un Jugement dernier sur le mur ouest, portant des légendes versifiées de sa composition qui nous ont été conservées. Par ailleurs les moines de Fleury tenaient à Étampes une paroisse, celle de Saint-Pierre, depuis l'époque mérovingienne. Donc le tympan de Saint-Basile d'Étampes serait à com-

prendre avant tout comme un exemple du rayonnement artistique de l'abbaye de Fleury. Ce raisonnement, en réalité, n'est pas recevable. Tout d'abord, au XI<sup>e</sup> siècle, c'était un usage général dans toute la chrétienté que de représenter le Jugement dernier sur le mur ouest des églises, et ce de la Cappadoce jusqu'à l'Islande, même si cet usage ne s'est conservé dans la suite qu'en Orient. Par ailleurs, le poème de Gauzlin, attentivement et correctement interprété, n'explique aucune des particularités du tympan d'Étampes. On y voyait bien l'enfer, la mer et la terre rendre leurs morts en vue du Jugement<sup>20</sup>. Mais c'était le cas de nombreux jugements derniers des X<sup>e</sup> et XI<sup>e</sup> siècles que nous connaissons<sup>21</sup>, et cela ne suffit pas à établir un lien entre Étampes et Fleury, d'autant que ces thèmes généraux semblent y avoir été représentés de manière assez différente<sup>22</sup>. Il ne reste donc plus aucun argument pour chercher spécialement à Fleury l'origine de l'iconographie du tympan d'Étampes. D'ailleurs Saint-Basile n'a jamais relevé de l'autorité des moines de Fleury, mais de celle des chanoines de Notre-Dame d'Étampes ; et, sous le règne de Philippe I<sup>er</sup> (1067-1101), les relations entre ces deux communautés étaient loin d'être cordiales<sup>23</sup>.

14 B. Gineste, « Henri I<sup>er</sup> : Charte en faveur de Notre-Dame d'Étampes (1046) », *Corpus Étamptoïse*, [www.corpusetampoïse.com/cls-11-henri1-notredame1046.html](http://www.corpusetampoïse.com/cls-11-henri1-notredame1046.html), 2006 ; S. Glisoni (archéologue de l'INRAP), « Découvertes à Étampes, rue de la République (2007) », *Cahiers d'Étampes-Histoire*, p. 49-52, spécialement p. 51, B. Gineste, « La philologie au service de l'archéologie : exemples étampoïse », *Art et architecture à Étampes au Moyen Âge, Mémoires et documents de la Société historique et archéologique de l'Essonne et du Hurepoix*, 20 (2010) et *Cahiers d'Étampes-Histoire* 11 (2010), p. 43-66, spécialement p. 51-53.

15 Helgaud, *Vie de Robert le Pieux*, R.-H. Bautier et G. Labory (éds), Paris, CNRS, 1965, p. 128-133.

16 Voyez les notes de Bautier et Labory à leur édition, pour ce qui est des prétendues fondations sur lesquelles nous sommes renseignés par ailleurs.

17 É. Vergnolle, *L'art roman en France*, Paris, 1994-2003, p. 190-191 ; Thierry, « Le Jugement dernier... », p. 65, n. 10.

18 Il aurait été réalisé pour sa part entre 1135 et 1150, dans le même temps que le portail Royal de la cathédrale de Chartres, d'après les dernières études en date : S. Cloart-Pawlak, « Le portail méridional de la collégiale Notre-Dame d'Étampes », *Art et architecture à Étampes au Moyen Âge...*, p. 131-154, spécialement p. 147.

19 J'avoue avoir d'abord penché pour la fin du X<sup>e</sup> siècle.

20 En voici une traduction nouvelle : « L'enfer vomit de sa bouche des troupes en proie à mille tourments sans fin, et rend les corps qu'on lui réclame ; la mer aussi livre des cohortes dévorées pendant de longs siècles et les soulève en les ramenant patiemment à l'air libre ; la terre à son tour enfante des légions de gens qu'elle recelait, qu'elle présente joyeusement pour la venue redoutable du Seigneur. » (*Vita Gauzlini*, paragraphe LVII, vers 47-52).

21 J'en ai donné une liste non exhaustive en 2004 : icône d'ivoire du Victoria and Albert Museum de Londres (X<sup>e</sup> s.), fresque de Notre-Dame des chaudronniers à Thessalonique, planches gravées de Reykjavik, manuscrit grec 74 de la BnF, fresque de Sant'Angelo in Formis, mosaïque de Torcello, icône conservée à la Pinacothèque du Vatican, etc.

22 La Mer à Fleury rendait patiemment (*patienter*) des corps dévorés (*exesas*, terme que Mme Thierry rend elle-même par *rongés*) : il s'agissait donc vraisemblablement de fragments de corps rendus un à un par des animaux marins (comme sur l'icône de la Pinacothèque du Vatican) et non pas de corps émergeant de l'eau comme à Étampes ; de même l'Enfer en vomissait de sa bouche (*ore*) : il s'agissait donc comme c'est le plus souvent le cas, d'un monstre figurant la gueule (unique) de l'enfer, et non pas du monstre à plusieurs têtes que nous voyons à Étampes, et que N. Thierry veut précisément identifier à l'Enfer.

23 Le chapitre était alors infiltré par des moines de Morigny, eux-mêmes en conflit avec les moines de Fleury pour le contrôle de la paroisse de Saint-Martin, Philippe I<sup>er</sup> ayant fait deux donations successives et contradictoires.

Il faut donc en rester dans ce domaine aux conclusions de notre premier article : le maître d'œuvre de nos deux tympans, tant à Étampes qu'à Orléans s'est inspiré d'un fonds commun à toute la chrétienté de l'époque, véhiculé *notamment* par les enluminures des commentaires de l'Apocalypse par Beatus de Libiana.

### 📖 Description générale du portail d'Étampes

Venons-en à la description des six voussures de notre tympan<sup>24</sup>. De l'extérieur à l'intérieur on distingue :

- 1- Une voussure aujourd'hui totalement disparue, refaite par un architecte local vers 1872, Pierre Magne<sup>25</sup>. Nous voyons qu'il y a porté dix anges, groupés par cinq de part et d'autre d'une main divine sommitale, aujourd'hui réduite à l'état de moignon.
- 2- Un bandeau avec frise de quatre feuilles pointues dans des cercles tangents.
- 3- Une doucine avec frise d'acanthes.
- 4- Un boudin décoré d'un entrelacs complexe de tiges en crosses de fougères, plus facile à photographier qu'à décrire clairement.
- 5- Une voussure plate en forme de croissant, constituée de dalles sculptées en méplat, qui est la partie de très loin la plus intéressante de cet ensemble.
- 6- Une moulure enfin constituée de deux rangs de bâtons brisés, qui court sous le plein cintre et descend de part et d'autre le long des piédroits, élément qu'on retrouve non seulement à Orléans, mais aussi, à Ruan<sup>26</sup> près de Châteaudun (fig.7).

Ces voussures reposent sur deux groupes de trois colonnes dont on ne peut rien dire de bien certain parce qu'elle ont été entièrement refaites, en même temps et par le même architecte que les anges de la voussure externe. On remarquera qu'à Orléans les six chapiteaux de ces colonnes étaient clairement historiés, sans qu'on puisse reconnaître sur la gravure de 1660 de quelles scènes il s'agissait : ainsi, par exemple sur le chapiteau interne de droite on observe clairement deux personnages derrière lesquels semble être posé un calice.

Les anges de la voussure externe n'ont certainement pas été inventés purement et simplement

par Pierre Magne ; il aura trouvé dix moignons de sculptures qui lui ont suggéré cette restitution souvent critiquée<sup>27</sup>. En effet il n'a pas pu s'appuyer sur le parallèle présenté par le portail d'Orléans, qui n'a été signalé par Lefèvre-Pontalis qu'à la génération suivante, et où l'on trouvait également dix figures dont au moins celles de quatre anges. Il en va de même pour la main divine qui domine l'ensemble du portail de Saint-Basile comme c'était aussi le cas à Orléans : j'en ai trouvé mention dans une note non datée du sculpteur David d'Angers<sup>28</sup>, mort en 1856, c'est-à-dire nettement avant la restauration opérée par Magne<sup>29</sup>. Il ne s'ensuit pas que la restauration en question ait été extrêmement fidèle. Nous savons en effet qu'à Orléans, où certaines sculptures étaient déjà visiblement très abîmées en 1660, on avait bien également dix figures réparties de la même manière. Cependant seules les quatre figures supérieures étaient des anges, de part et d'autre de la main divine. Au-dessous, on trouvait de chaque côté un aigle emportant sa proie (à moins qu'il ne soit agi de griffons). Au-dessous encore on devine deux personnages difficiles à identifier, apparemment

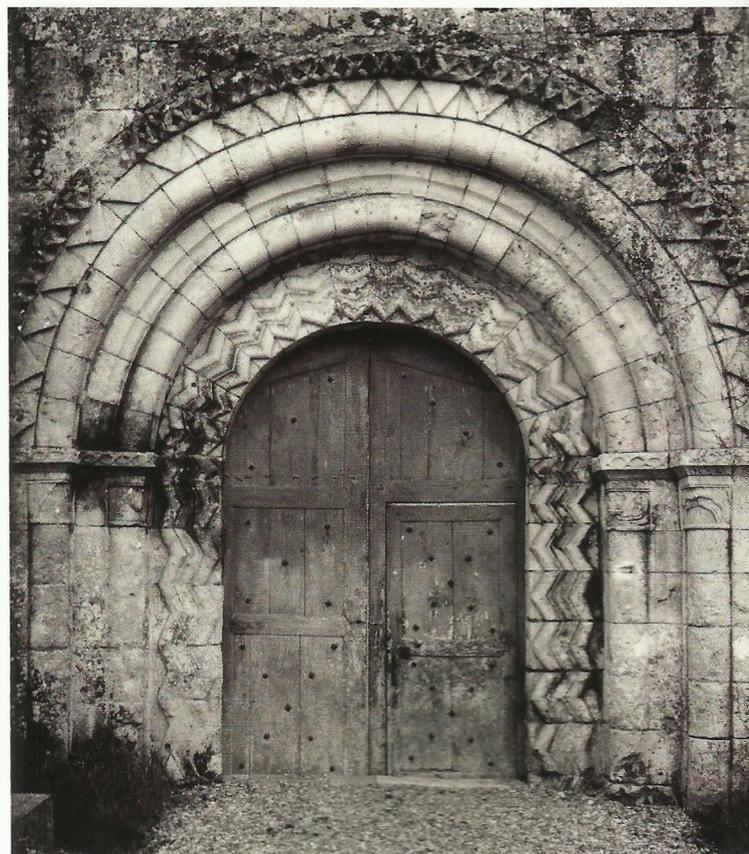


fig. 7 Le tympan de l'église de Ruan-sur-Egvyonne.

très abîmés<sup>30</sup>, celui de droite tenant devant lui un captif et celui de gauche apparemment un animal. Enfin, à la base, figurent deux autres personnages non moins difficiles à déterminer, dont celui de droite au moins paraît également avoir été un ange. À Étampes, la décoration de cette voussure était donc certainement analogue, mais nous en sommes réduits, en cette matière, à de simples conjectures.

Les trois voussures suivantes avaient une fonction essentiellement décorative, outre qu'elles protégeaient des intempéries le tympan figuré en croissant de lune qui fait tout l'intérêt et la spécificité de notre portail. De ce cadre décoratif en lui-même, il est difficile de tirer quoi que ce soit, sinon son très étroit parallélisme avec celui du tympan disparu de Sainte-Croix d'Orléans. Son seul lien avec l'élément central, c'est-à-dire le croissant historié, est assez lâche : c'est la récurrence, dans deux scènes figurées, d'un motif omniprésent dans la quatrième voussure

(fig.8), constitué de deux crosses affrontées en forme de cœur<sup>31</sup>.

Cet espace de forme tout à fait originale a donc la forme d'un étroit croissant de lune, s'insère entre les quatre premières voussures, toutes concentriques, et la cinquième, dont le centre géométrique se trouve pour sa part plus bas que celui des voussures externes, à savoir au niveau du sommet des six chapiteaux. Autour des dalles qui remplissent cet espace,

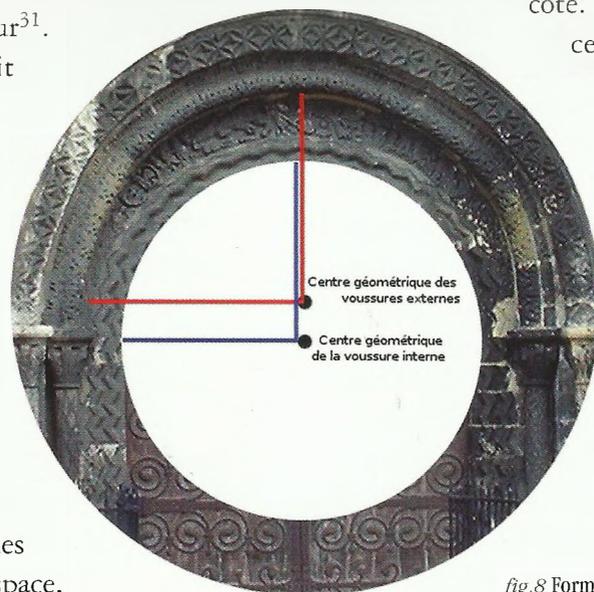


fig.8 Forme géométrique du tympan de Saint-Basile.

Mme Thierry a justement noté des traces de plâtre, qui pour les unes sont les reliques d'une moulure d'encadrement, et pour les autres servent à combler certains vides ; nous verrons qu'il y a des raisons de penser que ce plâtre avait aussi servi à terminer la finition de certaines scènes ; un cas est particulièrement clair à la jointure de deux dalles, où manque le lien entre une gueule et le corps du monstre auquel elle correspondait.

### 📍 Interprétation du tympan d'Orléans

Avant d'en venir à une description détaillée des scènes présentées par le tympan d'Étampes, il me faut présenter ce qu'on trouvait sur le tympan d'Orléans, parce qu'il est nettement plus facile à interpréter.

Au centre, on trouvait la pesée des âmes, sur une balance tenue par un ange qui se trouve à la gauche de cette balance, tandis qu'à droite un démon tente de faire pencher vers le bas celui des deux plateaux qui se trouve de son côté. Il n'y a pas à insister sur cette scène, qu'on trouve déjà dans le *Livre des Morts* de l'Égypte ancienne, dont on a des traces dans l'Antiquité gréco-romaine, et qui ressurgit tout naturellement dans l'art chrétien, où il est attesté au moins depuis le XI<sup>e</sup> siècle de la Cappadoce à l'Irlande.

24 Je reprends ici certains des termes utilisés par N. Thierry, plus techniques et précis que ceux dont j'avais fait usage dans mon premier article.

25 Cette restauration n'est malheureusement pas documentée pour l'instant.

26 Comme l'a justement noté André A. Lapeyre, *Des façades occidentales de Saint-Denis et de Chartres aux portails de Laon* (thèse), Mâcon, Protat, 1960, p. 72.

27 La restauration est de fait assez terne, sans parler de la mauvaise qualité du matériau employé, aujourd'hui déjà extrêmement dégradé, mais elle a eu le mérite d'exister et de protéger ce qui subsistait, ce que n'a pas su faire notre génération.

28 H. Jouin, *David d'Angers, sa vie, son œuvre, ses écrits et ses contemporains*, t. 2, Paris, Plon, 1878, p. 264-265.

29 Restauration dont il ne parle pas et qu'il n'aurait pas manqué de critiquer s'il l'avait connue.

30 Et semble-t-il décapités, soit par les intempéries, ou par les Huguenots.

31 N. Thierry l'a relevée avec justesse dans deux scènes figurées de la partie droite du croissant (plus une troisième, mais à tort) ; elle les interprète alors comme des éléments de figuration végétale.

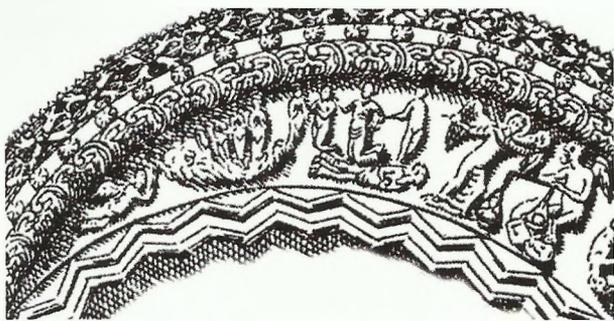


fig. 9 Partie gauche du tympan d'Orléans.

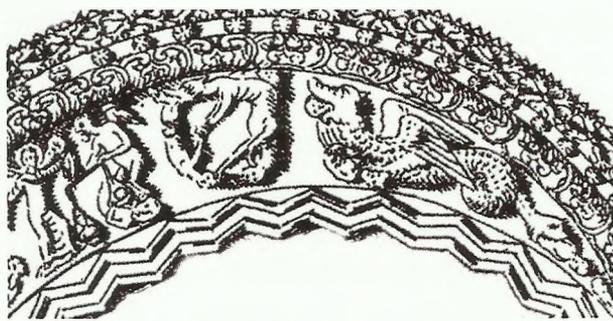


fig. 10 Partie droite du tympan d'Orléans.

On notera seulement que la scène est inversée à Étampes, ce qui a surpris les premiers descripteurs, parce qu'usuellement les damnés se trouvent à la gauche de Dieu, et donc, du point de vue de celui qui regarde ces représentations, à droite. On a parlé à cet égard d'erreur, ou d'inversion des cartons<sup>32</sup>. Mais c'est mal comprendre le sujet que se proposent de traiter nos deux tympanes. En effet, leur intention n'est pas d'évoquer le sort comparé des élus et des damnés *après* le Jugement, mais ce qui va le précéder, à savoir la résurrection générale de toute l'humanité.

C'est particulièrement clair à Orléans (fig. 9). L'ange, qui tenait la balance de la main gauche, prenait par la main, pour le conduire au Jugement, l'un de ces ressuscités. Le bras de cet homme était cassé à l'époque de la gravure, mais sa main subsistait dans celle de l'ange. Il appartient, en fait, à un groupe de quatre personnages. Il est le seul debout ; deux autres sont agenouillés et devant eux un quatrième est encore étendu sur le sol. Plus loin à gauche, cinq autres personnages émergent d'une masse striée qui devait représenter l'élément aquatique ; les trois qui sont au centre de ce groupe paraissent émerger directement de l'onde, les deux autres sortir de la gueule d'animaux marins. Enfin, à l'extrême gauche, dans la pointe du croissant de lune, un ange en plein vol annonce la fin des temps. Notons dès à présent qu'on retrouve à Étampes exactement la même scène double, cependant inversée et concentrée : l'ange amène au jugement un ressuscité venant de la droite, juste après lequel l'on trouve deux personnages émergeant de l'eau.

Revenons à Orléans, en partant maintenant de la pesée vers la droite (fig. 10). On trouve d'abord un très curieux monstre bicéphale et tétrapode,

dont le corps est segmenté en deux parties qui forment entre elles un angle droit. De l'une de ses gueules émerge un torse humain, et de l'autre une tête. Entre ces fragments de corps en voie de régurgitation, s'étend, curieusement cambré, un corps entier déjà recraché et reconstitué. Derrière le corps du monstre, coincé entre lui et la voussure suivante, se trouve apparemment un autre corps.

Que représente donc cet étrange animal, dont le dessin général est tout à fait sûr et net sur notre gravure, particulièrement au niveau du curieux coude que forment les deux parties de son corps ? La clé nous en est donnée avec certitude par une enluminure du *Beatus* de Girona, daté du X<sup>e</sup> siècle, qui le présente configuré de la même manière dans un contexte clair (fig. 11). Or il s'agit d'une scène de résurrection illustrant cette phrase de l'Apocalypse, 20, 13 :

« La mer rendit les morts qui étaient en elle, la mort et l'enfer rendirent les morts qui étaient en eux ; et chacun fut jugé selon ses œuvres ».

Dans cette enluminure, la composition est divisée en deux zones, l'une bleue, dont émerge un ressuscité qu'un ange tient par la main ; l'autre rouge, à la frontière de laquelle notre monstre bicéphale au corps coudé recrache deux corps, entre lesquels flotte un troisième corps, comme sur notre tympan. Il s'agit donc bien d'une représentation de l'enfer et de la mer recrachant leurs morts.

Continuons à droite. Notre graveur de 1660, dont une enluminure du X<sup>e</sup> siècle vient de confirmer le talent et l'exactitude, injustement remis en cause par Nicole Thierry, a ensuite représenté deux autres monstres adossés l'un à l'autre : d'abord un griffon recrachant un torse humain, puis un serpent recrachant une tête. Il s'agit d'une

tradition iconographique bien attestée aux <sup>x<sup>e</sup></sup> et <sup>x<sup>i</sup></sup> siècles, y compris en Occident, bien qu'ensuite elle en soit disparu et ne se soit conservée que dans la tradition byzantine. Elle n'est pas inspirée par le texte de l'Apocalypse mais par d'autres textes apocryphes et liturgiques. Tous les animaux de la création, aquatiques, terrestres et célestes restituent les fragments de corps humains qu'ils ont ingérés. La terre est dans cette optique régulièrement représentée par le lion et par quantité d'autres animaux terrestres dont le serpent ; la mer par des poissons, et le ciel par des oiseaux, dont le griffon passe alors pour le plus éminent.

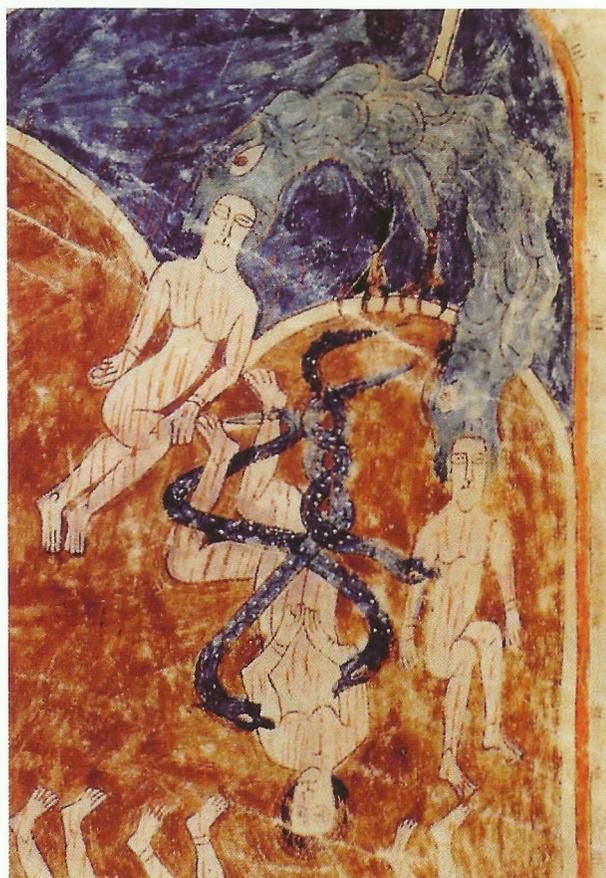


fig.11 L'enfer et la mer rendant leurs morts  
(*Beatus* de Girona, <sup>x<sup>e</sup></sup> siècle).

Ainsi donc la signification générale des scènes qui étaient représentées sur le tympan en croissant de lune de Sainte-Croix d'Orléans est particulièrement limpide. À l'extrême gauche, un ange annonce l'avènement de la résurrection finale de toute l'humanité en vue du Jugement dernier. Au centre est représenté, sous la forme de la pesée des mérites et des démérites, ce jugement auquel les anges amènent les hommes dont les corps viennent d'être reconstitués et réanimés. Le reste du tympan montre les quatre secteurs du cosmos en train de régurgiter des fragments de corps ; à gauche, la Mer ; à droite, successivement : l'Enfer, le Ciel et la Terre.

On observe un ensemble du même genre sur une icône romaine conservée à la Pinacothèque du Vatican<sup>32</sup> et datée du deuxième tiers du <sup>x<sup>i</sup></sup> siècle, précisément entre 1061 et 1070 (fig.12). De droite à gauche : les tombes rendent leurs morts, la Terre et la Mer personnifiées rendent leurs morts, puis toute une série d'animaux assemblés font de même, dont un serpent.

Le programme iconographique du tympan en croissant de lune de Sainte-croix d'Orléans était donc bien à la fois clair et cohérent, et il faisait usage de représentations spécialement attestées aux <sup>x<sup>e</sup></sup> et <sup>x<sup>i</sup></sup> siècles, pour ce qui concerne l'Occident, où elles tombent ensuite en désuétude.

### ☉ La partie droite du tympan d'Étampes

J'ai proposé en 2003 une lecture globale du tympan d'Étampes dont voici la logique générale. À droite l'artiste aurait repris intégralement, en le condensant, le programme iconographique du tympan d'Orléans (fig.13). À gauche il aurait développé une thématique entièrement nouvelle dont



fig.12 Icône de la Pinacothèque  
du Vatican (<sup>x<sup>i</sup></sup> siècle).

32 Hypothèse du comte de Saint-Périer, que lui reprend sans le citer N. Thierry.

33 Peinture à tempera sur bois, signée *Nicolò e Giovanni* (inv. 40526).



fig.13 Centre droit du tympan d'Étampes.

le fil conducteur serait l'histoire de l'Antéchrist. Voyons d'abord ce qu'il en est à gauche, et les objections qui ont été faites à cette interprétation.

Nous avons vu que l'ange apporte au tribunal de la pesée un homme qui vient de ressusciter. Juste après cela on voit deux orants émergant d'une masse horizontale striée d'ondulations qui très évidemment représente comme toujours un milieu aquatique. Ce point ne paraît pas devoir être contesté<sup>34</sup>. On remarquera que la scène se retrouve pratiquement telle quelle sur une mosaïque de Torcello, mais dans une branche de cette tradition iconographique où elle a été réinterprétée comme un châtement infernal, sous un fleuve de feu (fig.14).

Dans les deux cas, à Étampes comme à Torcello, la scène occupe une série de compartiments au-dessus desquels court un fleuve. Dans la tradition iconographique connue des scènes eschatologiques du XI<sup>e</sup> siècle, il existe trois fleuves bien distincts. Le premier, qui ne fait pas notre affaire, est celui qui est vomé par le Dragon pour emporter la Femme (Ap 12, 15-16) et qui est mystérieusement absorbé par la Terre. Le deuxième est celui qui jaillira du trône céleste de l'Agneau et qui fera pousser des arbres fructifiant douze fois par an, et dont les feuilles aussi auront des vertus miraculeuses (Ap 22, 1-2). Le troisième est un fleuve de feu dont le parle pas l'Apocalypse de Jean, mais qui est mentionné par le livre de Daniel (Dn 7, 10), évoqué également par plusieurs textes apocryphes et liturgiques, il parcourt les jugements byzantins classiques, depuis le trône céleste jusqu'à la zone inférieure droite où il vient lécher les zones infernales où sont cantonnés les damnés.

Duquel des deux derniers s'agit-il à Étampes ? S'agit-il du fleuve de feu qui inaugurer la résur-

rection finale et le Jugement dernier, comme je l'avais suggéré en 2004, ou bien du fleuve d'eau vive qui irriguera le paradis, comme l'a avancé depuis

Nicole Thierry<sup>35</sup> ? Nous laisserons pour l'instant cette question en suspens.

À la droite de nos deux orants émergant de l'eau, nous en voyons deux autres émergant pour leur part d'une masse curieusement figurée par deux occurrences d'un même motif, analogue à celui que répète indéfiniment la quatrième voussure de notre portail, soit deux tiges enroulées en crosse de fougère et affrontées, mais ici séparées par une troisième tige nue et rectiligne<sup>36</sup>. Il s'agirait selon Nicole Thierry, suivie sur ce point par Yves Christe, d'une figuration végétale du jardin du paradis. Après avoir été d'abord impressionné par cette interprétation, il me semble aujourd'hui devoir la remettre en question pour deux raisons.

Le premier problème est constitué par l'existence de cette curieuse *tige* centrale intercalée entre ces deux enroulement, qu'on ne retrouve nulle part ailleurs. Elle a gêné aussi Nicole Thierry, qui a cru devoir supposer qu'il s'agirait d'une sorte de cache sexe, mais cette hypothèse est d'autant plus difficile à défendre que, dans le premier cas, la tige en question est nettement décalée par rapport au personnage, et par suite ne couvre pas la zone considérée. Deuxième difficulté : à la différence des crosses de fougères de la

fig.14 Les six compartiments infernaux de la mosaïque de Torcello, que vient lécher le fleuve de feu (XI<sup>e</sup> siècle).

quatrième voussure dont les feuilles enroulées vont en s'étrécissant à la manière de feuille, on a ici des sortes de tubes qui conservent un diamètre constant, qu'ils soient enroulés en crosse ou non.

On ne peut donc écarter qu'il s'agisse d'une représentation délibérément disproportionnée et schématique de *vers* en train de régurgiter les cadavres qu'ils ont consommés ; et qui aurait donc originellement été colorés non pas en vert, mais en blanc. Ces enroulements schématiques signifieraient leur grouillement, et les tiges verticales deux d'entre eux en train de restituer leur part du corps de ces ressuscités. Cette hypothèse, qui peut paraître surprenante au premier abord, n'est pourtant pas tout à fait sans parallèle, car dans les six compartiments infernaux de la mosaïque de Torcello, de même qu'on voit trois personnages émerger de l'eau, on voit aussi des crânes humains parcourus par des vers, blancs sur fond noir. Mais il est plus vraisemblable qu'il s'agit de créatures serpentiformes, telles que nous en verrons à l'extrémité droite du croissant. En effet, dans le *Beatus* de Girona, qui relève comme on l'a déjà vu de la même la tradition iconographique que le tympan d'Orléans, les corps rendus par l'enfer sont pour deux d'entre eux régurgités par le monstre au corps coudé dont on a déjà parlé ; mais le troisième l'est par des serpents eux aussi curieusement enroulés, en l'occurrence en forme de tresses.

Nous arrivons au troisième compartiment où nous ne trouvons plus qu'un ressuscité curieusement penché sur le côté, émergent lui aussi d'une masse confuse extrêmement abîmée, spécialement à gauche, où clairement toute une partie du relief a disparu à date ancienne. À gauche, la masse en question, qui déborde sur une autre dalle, a subi aussi une cassure dans la partie supérieure.

J'ai proposé de reconnaître dans cette masse déjà très difficile à lire en 2002, et aujourd'hui presque entièrement disparue, deux animaux affrontés (*fig.15-16*). À gauche un quadrupède, vraisemblablement un lion, est en train de régurgiter le tronc penché et encore inanimé de ce ressuscité.



*fig.15-16* Le lion et le griffon, et une restitution de la scène.



*fig.17* La silhouette du griffon.

34 N. Thierry ne le conteste pas, mais omet de rappeler à qui elle doit cette interprétation décisive ; rappelons que le seul auteur qui ait jamais parlé auparavant de cette scène, Saint-Périer, y voyait des élus attablés à un banquet céleste. Yves Christie se sent obligé pour sa part de proposer une interprétation alternative des plus inattendue. Parlant non plus d'ondes mais de boudins, il suggère qu'il pourrait s'agir de ressuscités sortant de terre comme Adam lors de sa création sur le célèbre chapiteau du cloître d'Elne. On remarquera seulement que ce spécialiste n'est pas en mesure de présenter le moindre autre cas d'une telle représentation de la résurrection, tandis que les exemples abondent de corps sortant de l'onde.

35 N. Thierry propose aussi une lecture alternative suivant laquelle il s'agirait de nuée et d'un arc en ciel, et elle croit discerner en ce sens, au début de ce fleuve, quatre sorte de rosettes qui pourraient symboliser des étoiles ; mais je ne les vois ni sur ses photos ni sur les miennes, bien qu'elle les dessine audacieusement et très précisément sur l'intéressante restitution générale qu'elle a proposée en 2007.

36 Ce motif qui m'avait échappé a été signalé en 2007 par N. Thierry.

On observe en effet que l'un des angles inférieurs de ce tronc, dont un jarret est encore visible, s'enfonce dans ce qui reste de la gueule de l'animal. À droite, un griffon, dont on reconnaît encore parfaitement la silhouette, régurgite une jambe dont les trois segments dépliés devant lui sont encore parfaitement reconnaissables (fig.17).

Nicole Thierry a rejeté cette interprétation et s'est efforcé de reconnaître dans la masse en question, à nouveau, une masse végétale. Pour ce faire, elle a proposé une restitution basée sur des photographies apparemment très déficientes. Cette restitution est totalement erronée comme je l'ai montré ailleurs et contredite par plusieurs clichés<sup>37</sup> ; il n'y a pas besoin d'y revenir. La silhouette de notre griffon est parfaitement reconnaissable : il est exactement dans la position allongée où le représente la statuaire du temps lorsqu'il est anthropophage, et ce n'est pas par hasard que de son bec pendent les trois segments nettement articulés d'une jambe. C'est au contraire une constante iconographique bien représentée au XI<sup>e</sup> siècle : les lions restituent des troncs, et les griffons des pieds. C'est le cas par exemple aussi bien sur la mosaïque de Torcello (fig.18) que dans un manuscrit grec conservé à la BnF, et sur différentes icônes



fig.18 Le lion et le griffon de Torcello (XI<sup>e</sup> siècle).

datées les unes du XI<sup>e</sup> et les autres du XII<sup>e</sup> siècle. Au reste notre griffon se retrouve clairement à Orléans, adossé à un serpent.

À la suite de ces trois compartiments, nous retrouvons l'ange en plein vol du tympan d'Orléans, puis une dernière scène non moins abîmée que la précédente, et désormais aujourd'hui presque intégralement disparue, où un personnage isolé apparaît lui aussi au milieu d'une masse apparemment confuse (fig.19). J'avais proposé en 2003 d'y reconnaître l'Enfer personnifié trônant sur un siège serpentiforme avec lequel se confond le bas de son corps. Nicole Thierry là aussi a rejeté cette interprétation et proposé d'y reconnaître au contraire un élu au milieu du Paradis, figuré par une floraison désordonnée de crosses de fougères. Elle pense que les deux mains levées de notre personnage tiennent chacune un rameau végétal passant derrière sa tête, comme sur bien des chapiteaux romans postérieurs, généralement interprétés comme des figurations du Paradis. Ici aussi j'ai été impressionné, dans un premier temps, par la récurrence, qu'elle a mise en évidence, de figurations en crosses de fougère, qui à première vue peuvent être identifiées comme une figuration végétale. Cependant il faut remarquer tout d'abord que celle de ces crosses qui est le mieux conservée marque une nette solution de continuité entre la tige et la partie circulaire adjacente, comparable à un col. Deuxièmement le rameau que suppose Nicole Thierry, qui serait empoigné par les deux mains de notre personnage n'existe pas, tout bonnement.



fig.19 La dernière scène de droite.

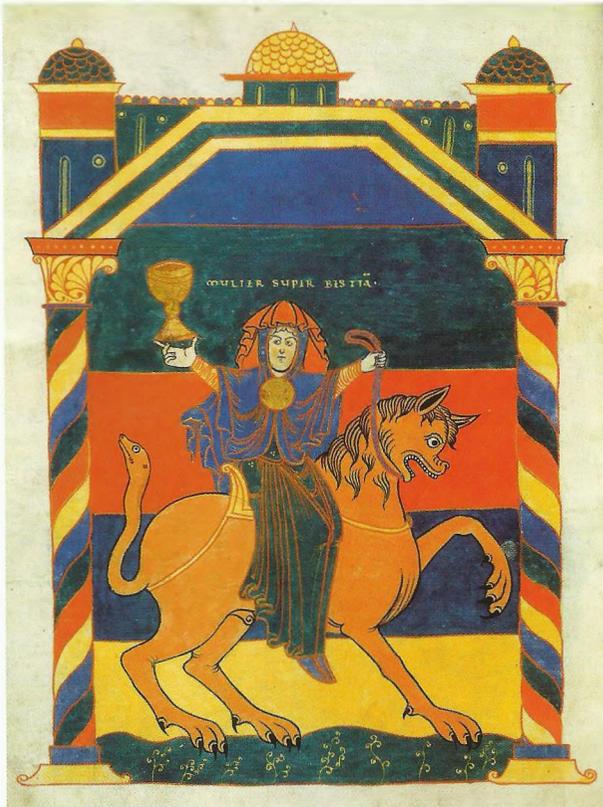


fig.20 La Grande prostituée du *Beatus* de Saint-Sever (avant 1072) (BnF, Lat. fol. 52v.).

La main gauche, nettement dessinée et proéminente, dégagée du fond qui l'entoure, tient un objet isolé et non pas un rameau. C'est une coupe. La main droite tient quant à elle un objet qui descend vers le bas en se séparant en deux branches, que j'avais interprété erronément en 2003 comme celles d'une fourche enserrant la tête d'un damné très abîmé. Il s'agit en réalité d'un licol par lequel notre personnage tient la gueule de la créature placée devant et sous lui. Cette gueule est continuée par un long corps filiforme longeant le bas de la dalle, et d'où se détachent précisément sept cous cambrés, surmontés chacun d'une tête circulaire dont chacune a été interprétée par Nicole Thierry comme une crosse de fougère. Ces sept têtes se détachent du corps principal à deux endroits différents, les deux premières, près de la gueule, les cinq autres depuis le bas du corps.

Nous sommes donc très clairement en présence d'un personnage de l'Apocalypse bien connu :



fig.21 La Grande prostituée du *Beatus* de Lorraine (XII<sup>e</sup> siècle) (Lisbonne, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, codex 44, fol. 43, pt/TT/MSML/B/44).

prostituée qui se tient sur la bête à sept têtes. La coupe est un élément constant de sa représentation, imposée par le texte de l'Apocalypse. Le licol est représenté par exemple dans les *Beatus* de Girona (fol. 63), de Facundus et de Saint-Sever (fol. 52v.). Dans ce dernier, il est curieusement brandi au même niveau que la coupe, comme à Étampes (fig.20). La station debout sur la bête est attestée quant à elle par le *Beatus* de Lorraine (fol. 43) (fig.21), qui distingue d'ailleurs également très nettement, comme notre sculpture étampoise, deux groupes bien distincts de têtes, l'un de deux et l'autre de cinq.

Ce qui est original à Étampes, c'est que notre bête n'est pas comme à l'accoutumé un quadrupède : la Bête à sept têtes y est identifiée iconographiquement au Dragon à sept têtes. Or cette position du Dragon, longiforme, allongé au bas d'une scène, est aussi représentée dans le *Beatus* de Saint-Sever où il est vaincu et foulé par un ange

37 Elle ignore certains reliefs et confond d'autre avec des creux, traçant ainsi lignes et des courbes en contradiction totale avec l'observation en trois dimensions.



fig.22 Serpent filiforme foulé par un ange dans le *Beatus* de Saint-Sever (BnF, Lat. fol. 193v.).

(fol. 193v.) (fig.22). On remarquera précisément que l'ange de la scène de gauche pose chacun de ses deux pieds sur la bête à sept têtes portant la grande prostituée, ce qui constitue un argument de plus en faveur de cette restitution, car on voit mal pourquoi un ange foulerait ainsi un arbre de vie.

Il nous faut donc, en conclusion, conserver l'interprétation générale que nous avons donnée de la partie de droite du tympan de Saint-Basile d'Étampes, en la rectifiant légèrement sur certains points. Les trois premières scènes avant l'ange sont surmontées par le fleuve de feu qui annoncera le commencement du Jugement. Elles reprennent en le condensant le programme du tympan d'Orléans : la Mer rend ses morts, l'Enfer rend ses morts, la Terre et le Ciel rendent leurs morts. Plus à droite, un ange joue un double rôle : il annonce l'avènement du Jugement, comme à Orléans, mais il foule aussi la bête à sept têtes conduite à droite par la Grande Prostituée, qui tient la coupe traditionnelle de ses abominations.

### ☉ La partie gauche du tympan d'Étampes

À gauche du démon qui intervient dans la pesée se trouve un monstre à plusieurs têtes, jadis interprété comme un dragon infernal piétinant des damnés (fig.23). J'ai montré en 2003 qu'il avait précisément sept têtes dont cinq sont en train de recracher des corps humains. Sur ce tout dernier point tout le monde est désormais d'accord, le désaccord portant sur le nombre total des têtes : Nicole Thierry<sup>38</sup> en compte seulement quatre et Yves Christe garde un silence prudent.

Commençons par la droite en tournant dans le sens des aiguilles d'une montre. De la première gueule sort une tête. De la deuxième, un corps qui tombe vers le sol, inanimé, ses pieds et bras engagés dans la gueule. De la troisième, provient un corps déjà posé sur le sol, ses pieds seuls encore dans la gueule du monstre. Nous voyons ensuite un corps allongé dont les pieds sont pris dans une gueule elle-même posée par terre, détaché du corps de la bête par une cassure. Je ne vois pas pourquoi Nicole Thierry ne prend pas en compte cette gueule-ci, nettement dessinée et bien conservée. On est clairement à la jointure de deux dalles, qui apparaissent de façon disgracieuse. Il est parfaitement clair qu'à cet endroit la statue avait été complétée par un élément de ciment ou de plâtre qui cachait la jointure des dalles et, surtout, faisait le joint entre cette gueule isolée et le reste du corps (fig.24).

De la cinquième gueule que Nicole Thierry appelle caudale émerge un corps presque entièrement recraché, coincé entre le monstre et le bord du croissant. Viennent ensuite deux moignons de forme ovale, trace visible de deux éléments proéminents cassés ou tronçonnés à une date ancienne<sup>39</sup>. De quoi pouvait-il s'agir d'autre que deux autres têtes ? Il faut observer de plus qu'un



fig.23 La Bête à sept têtes.



fig.24 Lacune évidente de la sculpture à la jointure de deux dalles : un cou manque.

autre corps, à la gauche de notre bête, sans lien avec aucune gueule précise, est pour sa part en train de se relever, à la différence des cinq autres qui restent inanimés.

En résumé, nous avons là une bête à sept gueules, dont cinq recrachent des personnages inanimés, et, à côté de cela, un corps qui ressuscite. Or le chapitre 13 de l'Apocalypse nous dit clairement que chacune des têtes de la bête représente un roi, dont cinq sont morts<sup>40</sup>. Il nous est dit aussi dans ce passage et dans d'autres de l'Apocalypse qu'il y aura encore un huitième roi qui sera en réalité l'un de ces cinq premiers rois, blessé à mort mais ensuite ressuscité par Satan : c'est l'Antéchrist. Le petit personnage cassé qui se relevait à gauche de cette bête est donc certainement l'Antéchrist. Nous le retrouvons dans la scène suivante, à gauche.

Cette deuxième scène présente deux petits personnages de part et d'autre d'un démon assez semblable à celui qui est à gauche de la pesée centrale. Ce démon, tourné vers la bête à sept têtes tient fermement entre ses mains l'un des deux personnages dont je viens de parler, apparemment

complètement inerte (fig.25). Derrière le démon se dresse un personnage que rien ne distingue du premier, sinon que celui-ci a clairement les yeux ouverts, mais que ses mouvements sont entravés par une chaîne. Cette chaîne, après avoir le tour du ventre de notre démon, court devant et derrière notre second personnage avant d'aller entraver aussi le géant qui fait le sujet principal de la scène suivante.

J'ai proposé d'identifier ce démon avec le personnage que l'Apocalypse appelle la deuxième bête, ou encore la bête qui vient de la terre, ou encore le faux-prophète, personnage obscur qui fabriquera une image de la première bête et la manipulera pour lui donner l'apparence de la vie, de manière à égarer l'humanité qui rendra ainsi un culte à la première bête et au Dragon. De fait, dans une fresque du XI<sup>e</sup> siècle conservée dans l'église Saint-Pierre de Civate (province de Lecco, Lombardie), on observe bien un personnage énigmatique du même genre<sup>41</sup> qui tend une marionnette analogue vers la bête à sept têtes<sup>42</sup> (fig.26).



fig.25 Démon tourné vers la Bête et manipulant une sorte de marionnette.

38 L'auteur paraît inspiré par le désir d'identifier notre animal à un dragon à trois têtes avaleurs de morts, chevauché par un démon, qu'il a trouvé à la droite d'une pesée des mérites quelque part en Cappadoce. Celui d'Étampes serait en outre doté d'une tête caudale. De même, elle suppose qu'il est aussi à Orléans, où le dessinateur n'aurait pas compris à quoi il avait affaire.

39 Passés sous silence par nos deux auteurs.

40 Nous avons déjà signalé que le *Beatus* de Lorvão traite aussi de manière spéciale les cinq premières têtes, formant d'une part une sorte de bouquet et par ailleurs bizarrement reproduites une deuxième sur le corps de la bête.

41 L'interprétation traditionnelle, récemment défendue encore par Yves Christe, en fait une mystérieuse sage-femme inventée pour la circonstance, et dont on se demande ce qu'elle ferait dans cette scène céleste.

42 À Civate, le peintre a fondu le Dragon et la bête à sept têtes en une seule créature, ce qui se reconnaît à ce que seule une de sept têtes est blessée, et qu'elle est adorée par l'âme d'un mauvais chrétien, tenue par un, personnage qui porte des marques sur le bras droit, à savoir deux lettres *vav* (dont la valeur numérique est de 6).



fig.26 Âme-mariionnette adorant la bête à sept têtes émanation du Dragon, à Civate (XI<sup>e</sup> siècle).

La fresque de Civate représente en effet les deux destinées entre lesquelles doit choisir l'âme des croyants. Soit cette âme se laisse transporter par les anges en présence de Dieu, ou bien elle se laisse manipuler par d'obscures puissances qui la vont revenir aux séductions et aux idolâtries de ce monde. Telle était la signification spirituelle que l'on faisait alors des visions de l'Apocalypse.

La troisième scène de gauche représente deux personnages de tailles très différentes, à savoir un géant devant lequel se trouve un personnage qui fait la moitié de sa taille<sup>43</sup> (fig.27). Tous deux sont à l'intérieur d'une enceinte oblongue aux angles très arrondis. La chaîne qui court depuis la scène précédente vient passer devant le torse du colosse pour l'entraver, non sans toucher deux petites masses sphériques qui doivent figurer les scellés dont parle l'Apocalypse :

« Il maîtrisa le Dragon, l'antique serpent qui n'est autre que le diable, Satan, et l'enchaîna pour mille années. Il le jeta dans l'abîme, tira sur lui les verrous et apposa les scellés » (Ap 20, 2-3).



fig.27  
Le diable enchaîné  
dans l'abîme.

Là encore il faut rapporter cette scène à celle de la bête à sept têtes, car les deux sont également systématiquement liées dans les enluminures des *Beatus*, où l'on trouve réunis, entre autres éléments : le Dragon à sept têtes, l'Enfant, c'est-à-dire l'âme du croyant, ravi par des anges auprès de Dieu, comme à Civate, un Géant enchaîné dans une enceinte du même genre qu'à Étampes, en compagnie de personnages de plus petite taille et d'une autre couleur que lui, qui représentent le commun des damnés. On peut même préciser à quelle famille de manuscrits du *Beatus* appartenait celui dont s'est inspiré à Étampes notre maître d'œuvre. En effet, à ce que j'ai pu constater, dans toutes les branches de cette tradition s'est conservé l'usage de représenter notre Géant dans une enceinte de forme rectangulaire, sauf dans le *Beatus* de Saint-Sever, où elle prend la forme arrondie que nous lui trouvons aussi à Étampes.

Ce n'est pas tout. Dans chaque manuscrit ce géant est entravé de diverses manières, mais généralement attaché aux parois d'une enceinte quadrangulaire. C'est seulement, à ma connaissance, dans le même *Beatus* de Saint-Sever que ses bras

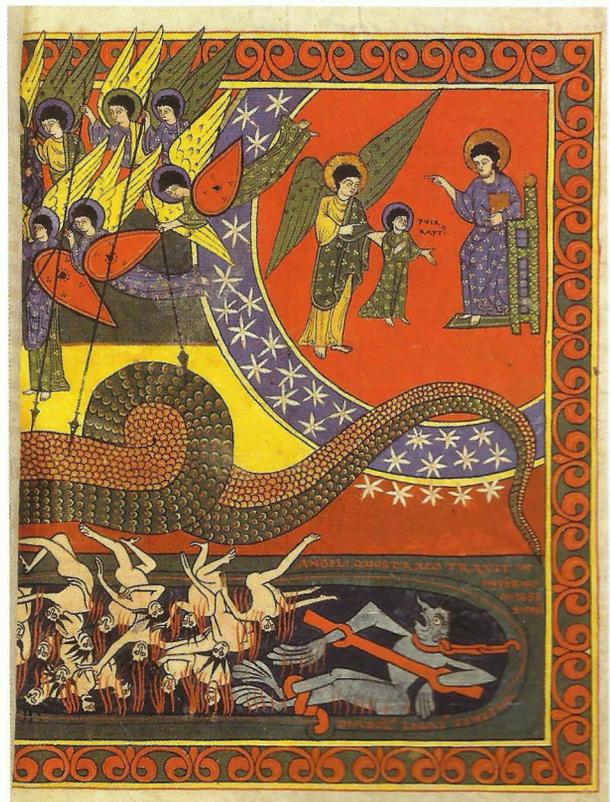


fig.28 Le diable enchaîné dans l'abîme, sous le Dragon à sept têtes, dans le *Beatus* de Saint-Sever (avant 1072) (BnF, Lat. fol. 159).

sont menottées par un carcan (fig.28). Or il faut observer qu'à Étampes les deux bras de notre géant sont absents, ayant été l'objet d'une cassure ancienne, ce qui signifie qu'ils étaient originellement proéminents et que l'endroit dont ils ont disparu présente une dépression de forme nettement rectangulaire, qui déborde même à droite sur le tracé de l'enceinte (fig.29).

Il apparaît donc bien que notre géant étampois portait bien, autour de ses bras proéminents, des menottes rectangulaires constituées par une barre de bois ou de fer analogue à celles du *Beatus* de Saint-Sever. La cassure a emporté d'une pièce les bras, les menottes et la tête du petit personnage qui y touchait.

Qui est ce petit personnage placé devant le diable ? J'avais suggéré prudemment en 2003 qu'il pourrait tout simplement s'agir d'un damné quelconque destiné à donner l'échelle de la taille du démon, comme dans les *Beatus*, mais aussi plus précisément de l'Antéchrist, comme dans la tradition iconographique byzantine postérieure<sup>44</sup>. Au bout du compte il ne faut sans doute pas choisir entre ces deux hypothèses, car dans l'exégèse dominante de l'époque, d'inspiration augustinienne, chaque chrétien est susceptible de devenir un antéchrist, ou plutôt antichrist, lorsqu'il oublie et renie son baptême en cédant à la tentation du péché.

Enfin, dans la pointe du croissant, on distingue un petit personnage émergeant d'une masse constituée de langues qui doivent représenter l'étang de feu et de soufre dont parle l'Apocalypse (Ap 20, 14-15) (fig.30). Ce point n'a pas été contesté. Nicole Thierry a spécifié certains détails avec une minutie qui passe la mesure, tellement la pierre est abîmée et illisible, mais elle a peut-être raison d'y voir une femme qui pourrait être la Grande Prostituée, que nous avons proposé de reconnaître aussi à droite. L'objet qu'elle tient pourrait être la même coupe, dont elle essaie d'enivrer le monde entier.



fig.29  
Dépression rectangulaire  
au niveau des bras du Diable.



fig.30  
Le lac de soufre et de feu.

### 📌 Conclusions

En l'état actuel de nos connaissances, les tympans de Sainte-Croix d'Orléans et de Saint-Basile d'Étampes paraissent bien dater, plutôt que de la fin du x<sup>e</sup> siècle, des années 1060, et ce bien que certains éléments de leur iconographie puissent remonter au siècle précédent. Clairement, le tympan d'Étampes développe une symbolique beaucoup plus riche et complexe que celui d'Orléans. À côté de l'espérance de la résurrection, qui faisait le seul sujet du tympan de Sainte-Croix, on y trouve une réflexion sur les menaces qui pèsent sur l'âme des fidèles, incarnées par les figures mystérieuses de la Grande Prostituée et de l'Antichrist.

Bernard Gineste

Président du Corpus Étampois

43 L'hypothèse d'Yves Christe selon laquelle le géant serait en train de déféquer l'autre personnage n'est pas seulement saugrenue ; elle est absolument indéfendable, vu que la tête de ce personnage, si cassée qu'elle soit, reste clairement dessinée au niveau du nombril du géant, et devant lui.

44 Nicole Thierry reprend cette hypothèse à son compte, à nouveau sans me citer ; Yves Christe de son côté ne semble même pas avoir lu l'article qu'elle a plagié, sans quoi il se serait sans doute dispensé, au regard du *Beatus* de Saint-Sever, de sa bizarre hypothèse défécatoire.