

ANNEE 2004

LE BESTIAIRE DE LA SCULPTURE ROMANE

THESE

Pour le

DOCTORAT VETERINAIRE

Présentée et soutenue publiquement
devant

LA FACULTE DE MEDECINE DE CRETEIL

Le

.....

par

Juliette GUIGON

Née le 01 juillet 1963 à Buzançais (Indre)

JURY

Président : M

Professeur à la faculté de Médecine de Créteil

Membres

Directeur : M. R. MORAILLON

Professeur à l'Ecole nationale vétérinaire d'Alfort

Assesseur : M. B. TOMA

Professeur à l'Ecole nationale vétérinaire d'Alfort

A Monsieur le Professeur _____, qui nous a fait l'honneur de présider notre jury de thèse.

A Monsieur le Professeur Moraillon, qui a bien voulu nous accompagner dans ce travail.

A Monsieur le Professeur Toma, pour l'attention et les conseils apportés à l'élaboration de cet ouvrage.

Hommage respectueux.

SOMMAIRE

INTRODUCTION.	(5)
Chapitre I : ORIGINE ET EVOLUTION DE LA SCULPTURE ROMANE.	(7)
A. Monument, sculpture et bestiaire romans.	(7)
1. L'homme et l'animal.	(7)
2. Origines de la sculpture au début du Moyen Age.	(8)
3. L'essor de l'art roman.	(9)
4. Le culturel et le cultuel.	(9)
B. Epoques et styles.	(10)
1. Période préromane.	(10)
2. Période romane.	(12)
3. Période de transition roman/gothique.	(15)
4. Les variations régionales.	(15)
C. Sources de la sculpture animalière romane.	(18)
1. L'art antique.	(18)
a. Civilisation gréco-romaine et gallo-romaine.	(18)
b. Civilisations orientales.	(19)
c. Autres civilisations.	(20)
2. Les bestiaires.	(20)
3. Les grandes routes du Moyen Age.	(24)
4. Les textes.	(25)
a. Textes sacrés.	(25)
b. Récits.	(28)
c. Fables et fabliaux.	(29)
5. La vie quotidienne.	(31)
Chapitre II : DECOR ET IMAGERIE ANIMALE.	(33)
A. Lois décoratives.	(33)
1. Fonctions du bestiaire roman.	(33)
2. Richesse du décor.	(35)
3. Enchaînement et cloisonnement.	(39)
4. Symétrie et plénitude des surfaces.	(39)
5. Dynamisme.	(45)
B. Les modèles animaux et leur signification.	(45)
1. Animaux domestiques ou familiers.	(46)
a. Le royaume terrestre.	(46)
a1 L'ours	(46)
a2 Le bœuf et le veau	(47)
a3 L'agneau	(48)

a4	L'âne	(49)
a5	Le bouc	(50)
a6	Le cheval	(51)
a7	Le chien	(51)
a8	Le cerf	(52)
a9	Le porc	(53)
a10	Le serpent	(53)
a11	Autres	(55)
b.	Le royaume aquatique.	(57)
b1	Le poisson	(57)
b2	La baleine	(58)
b3	L'écrevisse et le crabe	(58)
c.	Le royaume des airs.	(59)
c1	L'aigle	(59)
c2	La chouette et le hibou	(59)
c3	La colombe	(60)
c4	Le coq	(61)
c5	Le paon	(61)
c6	La cigogne, le pélican et la grue	(61)
c7	La chauve-souris	(61)
d.	Séries zoologiques, animaux des récits, légendes et fables.	(61)
d1	Fables et récits	(61)
d2	Scènes de genre	(63)
d3	Les animaux compagnons des Saints	(63)
d4	Séries zoologiques	(63)
2.	Animaux exotiques.	(65)
a1	Le lion	(65)
a2	L'éléphant	(67)
a3	Le singe	(67)
a4	Le chameau et le dromadaire	(68)
a5	Le léopard	(69)
a6	La panthère	(69)
a7	L'autruche	(69)
a8	Le crocodile	(70)
3	Animaux fantastiques et créatures hybrides.	(70)
a1	Le dragon	(70)
a2	L'aspic, la vouivre et l'amphisbène	(71)
a3	Le basilic	(71)
a4	Le griffon	(72)
a5	Le sphinx	(73)
a6	Le sagittaire et le centaure	(73)
a7	La licorne	(73)
a8	La mantichore	(73)
a9	Le phénix	(74)
a10	La sirène	(75)
a11	Monstres marins	(76)
a12	La chimère	(77)
a13	Créatures hybrides	(77)

Chapitre III : LE SYMBOLISME ANIMAL ROMAN.	(79)
A. Le symbole au siècle roman.	(79)
1. Définitions	(79)
2. Le contexte.	(80)
3. Propriétés.	(80)
4. Animaux et symboles.	(81)
5. Symboles et théologie.	(82)
B. La symbolique et ses limites.	(82)
1. Excès ou erreurs	(83)
2. Ambivalences	(84)
C. Les différents univers symboliques romans.	(86)
1. L'univers temporel et cosmique.	(86)
a. Le zodiaque	(86)
b. Les travaux des mois	(88)
2. L'univers moral.	(90)
3. L'univers théologique.	(93)
a. Le bestiaire du Christ.	(93)
b. Le Tétramorphe.	(93)
CONCLUSION	(97)
CARTE DE FRANCE DES LIEUX CITES	(98)
BIBLIOGRAPHIE	(99)
GLOSSAIRE	(103)
LISTE DES FIGURES	(108)

Pour la localisation géographique des lieux cités, se référer à la carte de France, p98 et à la liste des figures, p108.

INTRODUCTION

L'animal tient une place incomparable dans la mentalité de l'homme. Aujourd'hui encore où la civilisation a été pourtant radicalement modifiée par la mécanisation, c'est aussi vers des ours en peluche ou d'autres représentations animalières que vont les premières tendresses de l'enfant.

Au cours de la Préhistoire et des siècles suivants, les inquiétudes de l'homme étaient dirigées contre ses prédateurs animaux qui représentaient aussi son gibier. Actuellement, les moyens cinématographiques cherchent à saisir les moments de la vie animale. Le vieux mythe d'Adam faisant, sous le regard de Dieu, comparaître toutes les bêtes créées, pour les recenser et leur imposer un nom, illustre bien cette étroite relation de la condition humaine avec ce qu'elle domine et ce qui la domine : c'est une relation d'infériorité tant il est vrai que l'animal est parfait dans son ordre, qu'il est toute nécessité et à tout instant accordé aux desseins de son Créateur et aux lois de la nature, qu'il réussit sans effort ni défaillance à être pleinement ce qu'il est - images de puissance, de souplesse, d'efficacité, de liberté dont les hommes tirent leçon soit en essayant par magie de se les concilier ou de se les annexer, soit en les rapportant à un Créateur qui en est la source et le maître. Ainsi, l'homme témoigne d'un instinct d'admiration, d'adoration, mais aussi de conquête : la relation de l'homme à la bête est aussi une relation de supériorité. Adam est vice-roi du jardin d'Eden : « faisons l'homme à notre image et qu'il domine les poissons de la mer, les oiseaux du ciel et les reptiles qui rampent sur la Terre. » (11, p20).

De même, dans les peintures rupestres, les quadrupèdes les plus effrayants portent déjà fichés au flanc la flèche ou l'épieu. Ainsi, l'animal est le signe vivant pour l'homme de ce qui lui échappe et de ce qu'il conquiert, de sa limitation et de sa maîtrise, c'est un témoin à la fois humiliant et exaltant de ce que peut l'homme (21, p16).

Et c'est l'artiste qui rend à l'animal ce que celui-ci lui offre : il essaie d'observer, de connaître, de reproduire, d'interpréter, et enfin de récapituler et de transcender, en l'offrant à une plus haute lumière, tout ce travail, et cela, par l'action conjuguée de son esprit et de ses mains.

L'animal a toujours été pour l'artiste un sujet de prédilection, depuis les bovidés de Lascaux jusqu'à la bête apocalyptique de Lurçat, à Assy. En effet, il lui apporte, en même temps qu'un trésor de lignes, de masses, de mouvements, des occasions infinies de symboliser les forces surnaturelles.

Nous nous intéresserons dans cet ouvrage à la période romane et à sa sculpture, particulièrement le XII^{ème} siècle qui est l'âge d'or de la faune sculptée.

Après avoir tracé l'historique et les différentes étapes de l'apparition de la sculpture animalière et de ses sources d'inspiration, nous aborderons le thème de la spéculation décorative infinie représentée par le monde animal : les lois qui régissent le décor roman et cet inventaire monumental des connaissances zoologiques du Moyen Age sur lequel nous nous attarderons en étudiant les animaux rencontrés ainsi que leur signification, des plus communs aux plus fantastiques. Enfin, notre intérêt portera sur l'aboutissement de tout cet art; l'artiste roman évoque la nature et les bêtes, et pour lui, chrétien du Moyen Age, ce sont des éléments créés par Dieu pour l'homme afin que ce dernier prenne exemple de foi et de confiance (16, p66). La sculpture romane est une grande parabole nous renvoyant à la symbolique animale, ses clés, ses limites, ses différents univers.

CHAPITRE I. ORIGINE ET EVOLUTION DE LA SCULPTURE ROMANE.

A. MONUMENT, SCULPTURE ET BESTIAIRE ROMANS.

La période romane s'étend de la fin du X^{ème} siècle au tout début du XIII^{ème}, mais il n'y a pas de limite très précise, chaque région évoluant à son propre rythme, et chaque œuvre d'art pouvant comporter différentes parties, aujourd'hui différenciables en raison de leur style, de leur inspiration ou de leur décor.

Le mot roman qualifie une langue dérivée du latin, ayant historiquement précédé le français, mais en matière d'art, il prend une autre signification. On le voit apparaître pour la première fois en 1818 dans une correspondance échangée entre deux érudits Normands, Charles de Gerville et Auguste le Prévost, amateurs de paysages et de monuments anciens, pour désigner l'art qui s'est développé en Occident durant les XI^{ème} et XII^{ème} siècles (18, p1). Gerville, l'inventeur du terme, considérait cet art comme une dérivation de l'architecture romaine, le résultat d'un processus de dégradation du grand art antique à travers les âges obscurs ayant suivi la chute de Rome. Il imaginait dans les arts un phénomène en tout point semblable à celui qui, dans le domaine linguistique, avait conduit du latin aux langues romanes.

1. L'homme et l'animal.

L'homme du Moyen Age vivait à la lisière des forêts, tout près de l'animal ; il entendait glapir le renard, il voyait les traces des pas de loups dans la neige. Toutes les sociétés vivant essentiellement d'une économie de chasse sont naturellement conduites à attribuer à l'animal une place prépondérante: ce dernier est d'abord pourvoyeur de nourriture physique pour l'homme, mais il l'inspire aussi, il cristallise ses peurs, ses aspirations, ses espoirs, ses interrogations: c'est une source de nourriture intellectuelle (40, p8).

Vivant très proche de l'animal, l'homme roman l'étudiait et certains auteurs ont réalisé de véritables traités de zoologie : les bestiaires. Un des plus célèbres est celui de Philippe de Thaon (1121-1135), écrivain anglo-normand, qui annonce ainsi la laïcisation d'un savoir jusque-là réservé au clergé. La grande tradition des bestiaires médiévaux permet ainsi

l'édition d'un catalogue d'animaux, réels ou imaginaires, leur description et leur mode de vie, et pour chacun l'évocation d'une symbolisation morale ou religieuse.

2. Origines de la sculpture au début du Moyen Age.

Au XI^{ème} siècle, lorsque la France put jouir, sous les premiers Capétiens, du calme résultant de l'établissement de la féodalité, on se mit à reconstruire les églises qui avaient été détruites par les Normands. Profitant de l'expérience acquise, on construisit une couverture en pierre, au lieu d'une charpente en bois, fragile lors d'incendies (30, p62). Cette architecture, dans un premier temps assez massive, était sobre et dépouillée. Il fallut trouver des sculpteurs pour décorer ces églises. Or la sculpture monumentale était abandonnée depuis 500 ou 600 ans, et nul n'était capable de tailler des images dans la pierre. Les sculpteurs devaient reconquérir le relief et la monumentalité. Au début, dans le midi de la France, les sculptures ne sont que des copies, des frises à faible relief (Fig 1, p8), de grossières traductions d'ivoires (38, p18). De même, à Chabris et à Selles-sur-Cher, on trouve des briques estampées simplement encadrées. Il fallut un siècle pour obtenir les premiers résultats. L'animal se cherche tout au long de ce siècle, il est peu modelé, peu dégagé du champ au début, et petit à petit il s'épanouit. C'est dans le domaine du décor sculpté que la créativité romane se révèle la plus forte.



Fig 1 : Chapiteaux sculptés à faible relief. Chateameillant (8, p79-80).

3. L'essor de l'art roman.

Un moine clunisien de l'an mil, Raoul Glaber, est un observateur privilégié des origines de l'architecture romane et de l'art médiéval : «On eût dit que le monde se secouait pour dépouiller sa vieillesse et revêtir une robe blanche d'églises. Enfin presque tous les édifices religieux, cathédrales, moutiers des Saints, chapelles de villages, furent convertis par les fidèles en quelque chose de mieux » (7, p3).

Ainsi commence l'histoire du Moyen Age : dès l'Antiquité tardive, avec la christianisation de la société, les fondations sont posées. En effet, dans la société médiévale, l'Eglise chrétienne occupe une place privilégiée grâce à son activité spécifique, la prière, considérée comme une fonction publique (24, p41). Parvenue au faîte de sa puissance politique et de sa richesse matérielle, l'Eglise n'éprouve aucun doute sur sa faculté de convaincre.

L'art roman est un art monastique ; le XII^{ème} siècle est au sommet de la vie contemplative: tous ces moines étudient, ils ont renoncé au monde, mais pas aux études. Les monastères sont financés grâce au mécénat des princes (souvent, les moines sont issus des mêmes familles aristocratiques, les puissants ont aussi par ce soutien l'occasion de racheter leurs fautes) ainsi qu'au culte des reliques, très en vogue à cette époque. Les monastères jouent un rôle déterminant dans la diffusion des formes architecturales et artistiques. L'architecture se hisse au premier rang dans la hiérarchie des arts. Sa mission principale est de procurer des lieux de culte pour accueillir et rassembler les fidèles. En raison de l'explosion démographique, les besoins sont énormes. Rarement a-t-on construit autant et cette activité généralisée assura la diffusion du style roman jusqu'aux frontières de la Chrétienté occidentale. Il se répandit également jusque dans les campagnes les plus retirées en prenant un caractère populaire qui le distingue des anciens styles, essentiellement aristocratiques.

4. Le culturel et le cultuel.

Compte tenu de l'essor de la sculpture romane, la distinction, à son sujet, entre un domaine religieux et un secteur profane ne se justifie pas : c'est une œuvre d'Eglise, qu'on utilisera à l'occasion, et sans transformations notables, pour le décor de l'architecture civile (24, p141).

Une des caractéristiques romanes est l'utilité et le sens de la présence de Dieu. L'homme roman découvre dans l'Écriture Sainte le goût de l'harmonie, tout comme le Créateur contemple l'œuvre des six jours et constate qu'elle est belle.

Tout en nourrissant toujours le sens de la beauté, en particulier dans l'art, la pensée romane laissera une grande place à l'artiste. Les sculpteurs jouissaient d'une place privilégiée dans la société. Ainsi, ils dédièrent leur travail à Dieu ou aux Saints et parfois signèrent l'œuvre : «Gislebertus hoc fecit » lit-on à Autun, en plein milieu du tympan, sous les pieds du Tout-Puissant (7, p58). Cette société est littéralement dominée par le christianisme. Rien -ou presque- de ce qui s'accomplira durant cette époque ne peut être exactement apprécié qu'en fonction des principes chrétiens.

L'organisation politique est, en essence, inséparable du christianisme ; la vie sociale, l'activité économique, la vie spirituelle sont fortement liées (43, p82). De tout ce travail, conséquence du développement parallèle de la démographie, des richesses, des routes de commerce, naît un climat de paix religieuse en Occident, à l'origine de l'épanouissement du grand art, de la sculpture romane en particulier.

B. EPOQUES ET STYLES.

Une faune sculptée existe déjà à l'aube du XII^{ème} siècle, sur des ivoires, des bois, des miniatures. Pour connaître l'origine de la sculpture monumentale, nous devons étudier la chronologie des faits et distinguer trois périodes (préromane, romane, transition roman/gothique). Nous pouvons également étudier les variations et les thèmes iconographiques régionaux.

1. Période préromane.

Les techniques de relief avaient pratiquement disparu entre la fin du monde antique et le XI^{ème} siècle. Les premiers éléments sculptés sont des monuments funéraires, des sarcophages, de petits objets. A ce stade, le christianisme adopte des thèmes qui n'avaient pas de signification chrétienne (on retrouve des statues équestres semblables à la statue antique de Marc Aurèle). De nouveaux emplacements se montrent adaptés à la sculpture des édifices religieux : les chapiteaux, les colonnes et leur base pour l'intérieur, les portails et les fenêtres pour l'extérieur. Le cloître historié fait son apparition, il dérive de l'atrium antique mais est abondamment décoré : ce lieu, centre même de la vie monastique et réservé à la communauté religieuse s'illustre donc de scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament, d'hagiographies

(7, p18-19). Celui de Moissac, achevé en 1100, est un exemple parfait parmi les plus beaux et les plus anciens cloîtres : il comporte 76 chapiteaux sculptés sur leurs quatre faces, un tympan où figure le Jugement Dernier, un trumeau avec lions et lionnes enchevêtrés, une iconographie très riche, un décor animé, expressif et une recherche du mouvement déjà poussée très loin (Fig 2, p11).

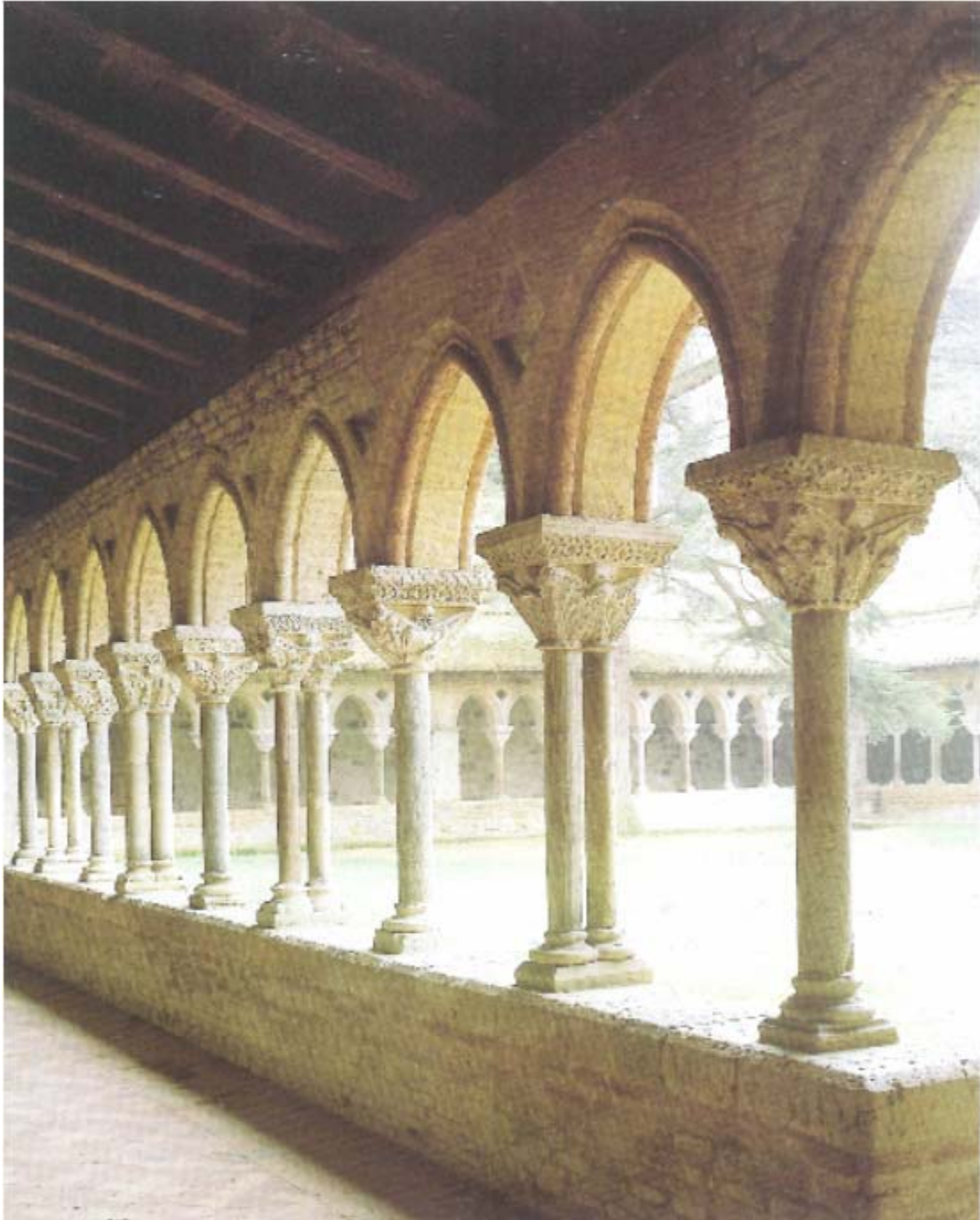


Fig 2 : Le cloître de Moissac et ses chapiteaux historiés (48, p259).

Ainsi, alors que les générations antérieures prenaient appui sur l'unité des surfaces murales pour obtenir de puissants effets de masses compactes, le nouveau style met l'accent non plus sur la continuité des surfaces mais sur les éléments du fractionnement de l'espace. Il associe étroitement la sculpture à la réalisation de son idéal en sorte que le relief des images paraît sortir de celui de la forme architecturale (7, p56).

Tout au long de cette période, l'animal se cherche, puis s'épanouit. Au début, les corps sont peu modelés, les animaux peu dégagés du champ qu'ils décorent, les façades sont à faible relief (à Arles-sur-Tech, par exemple) et rapidement, le style atteint son apogée.

2. Période romane.

Les animaux sont partout. Une faune inépuisable se loge dans tous les emplacements possibles et sur tous les objets : manuscrits (cadres, lettrines, les jambages même des lettres sont des animaux), tapisseries (la tapisserie de Bayeux est la plus célèbre), ferronneries (verrous, barres et poignées de portes se terminent en tête de serpent ou de dragon), des éléments de mobilier aussi apparaissent franchement zoomorphiques. L'animal est aussi support : les fonts baptismaux de Saint Barthélemy à Liège sont soutenus par douze lions. Tout est prétexte aux tailleurs de pierre pour utiliser le décor animal ; toute saillie, tout volume leur suggère l'idée d'un bec, d'une tête. C'est une sorte d'instinct spontané (21, p25). Même des colonnes - la surface du fût est ordinairement sans décor - sont sculptées ; l'exemple unique est sur les colonnes de Saint Christol : sur la première, de longs oiseaux adossés, au plumage soigneusement illustré ; sur la seconde, vingt quatre oiseaux étagés en six rangs, alternativement dos à dos et face à face, le décor laissant le galbe intact et très pur ; les bases des colonnes sont pour la seconde une sirène à double queue et pour la première un lion à double corps dévorant un serpent.

On distingue plusieurs écoles de sculpture monumentale, les trois premières étant majeures.

a) Languedoc.

C'est le berceau de la sculpture monumentale française. Toulouse est le centre le plus brillant de la civilisation au Moyen Age. Les riches manuscrits y étaient nombreux et inspirèrent les artistes (30, p63). Le style est animé, expressif, la recherche du mouvement est très poussée. Pour l'illustrer, Moissac, le prieuré clunisien de la Daurade à Toulouse, Souillac, Beaulieu, et

même les Pyrénées-Orientales où l'on trouve un cloître à Elne, un prieuré à Serrabone et à Arles-sur-Tech.

b) Auvergne.

De nombreux monuments laissés par l'occupation romaine (stèles, sarcophages) servirent de modèles dans cette région qui, enfermée dans ses montagnes, privilégiait la tradition. Les formes sculptées sont plus arrondies, les figures courtes et trapues, lourdes. On les contemple à Clermont-Ferrand, Notre-Dame-du-Port, Saint-Nectaire, Mozat, Conques.

c) Bourgogne.

C'est une région favorisée par l'ample influence de Cluny et de son ordre monastique très riche et très influent. Aujourd'hui, Cluny ayant disparu, il reste Vézelay, Autun, Charlieu, La Charité, Nevers.

d) L'ouest de la France.

La disposition architecturale des monuments étant différente, la structure décorative le sera aussi dans les deux styles représentés (poitevin et saintongeais). A la place de tympanaux aux scènes triomphales, on trouve des portails avec des voussures, lesquelles comportent de nombreux claveaux, chacun étant un élément à décorer : cet arrangement peut sembler tyrannique comme à Aulnay-de-Saintonge où le portail est illustré par trente et un vieillards dans chacun des trente et un claveaux de la voussure (au lieu des vingt quatre personnages dont parle Saint Jean dans le texte qui inspira le sculpteur) (Fig3, p14). Les sculpteurs de l'Ouest étaient de remarquables animaliers et cette école mineure prend à nos yeux une importance équivalente quant à son iconographie animale.

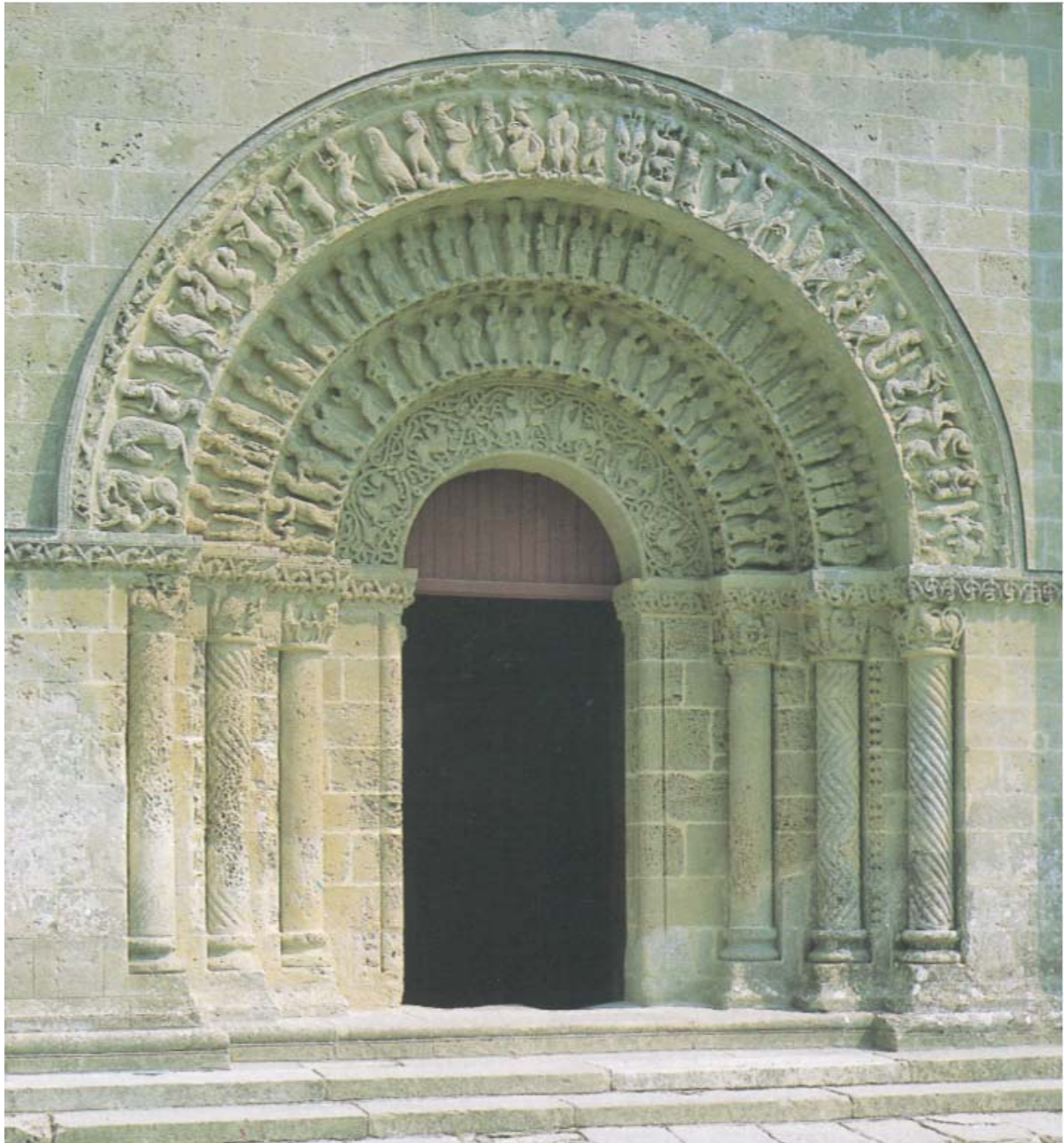


Fig 3 : Portail sculpté à Aulnay-de-Saintonge (48, p255).

e) Provence.

Elle verra un développement tardif (fin XII^{ème}) de son art qui prit à tous et beaucoup à l'art roman. On trouve peu d'originalité malgré quelques beaux monuments à Saint-Gilles-du-Gard, à Arles.

f) Ile-de-France.

On y trouve peu de sculptures mais aussi peu d'édifices romans. Le style y est un style de transition avec le style gothique.

3. Période de transition roman/gothique.

Au XII^{ème} siècle, l'art de bâtir a atteint un grand stade de perfection qui a inspiré les siècles suivants. En effet, il n'y a pas de séparation stricte entre roman et gothique (25, p10). Cette transition se fait avec simplicité : les plans sont identiques, s'y ajoutent des voûtes d'ogives. Dans toute cette période médiévale, nous assistons à une continuité historique dans la vie artistique, une évolution ascendante et régulière (18, p3). L'art gothique a été créé par des artistes romans inventifs. Avec l'avènement gothique, les nouveaux rapports entre l'homme et l'animal sont basés non plus sur l'étonnement et la crainte, mais au contraire sur la confiance, la sympathie, l'amitié (12, p36), (Saint François d'Assise en est l'exemple le plus touchant) et l'art animalier véhicule à cette époque une image de grâce, de paix, de paradis terrestre (même si la réalité connaît de nombreux conflits et désordres). Les animaux familiers sont très souvent représentés et les animaux fantastiques deviennent plutôt divertissement.

La basilique Sainte Madeleine de Vézelay est le résumé de cette évolution : elle contient les trois périodes et leur histoire. Monastère fondé en 858, cet édifice avait un rang modeste avant son essor dû aux pèlerinages. Le développement important entre 1040 et 1280 entraîne l'agrandissement de la vieille église carolingienne et la construction d'un nouveau chœur et d'un transept (consacré en 1104). Les travaux, interrompus par la résistance des habitants (taxés de lourds prélèvements), reprennent après 1120. Puis eurent lieu l'incendie de l'ancienne nef carolingienne et la construction d'une nouvelle nef à trois vaisseaux, achevée en 1138 environ. Pendant tout ce temps, les sculpteurs réalisent le tympan, puis les chapiteaux, et l'édifice est tel quel jusqu'en 1190, période où l'abbaye est riche et où les nouveaux goûts entraînent la destruction du transept et du chœur romans pour reconstruire selon les critères de la première architecture gothique (44, p8-9). Tout est ainsi superposé et les styles roman et gothique sont mêlés.

4. Les variations régionales.

Toute l'Europe est concernée par la construction et le décor d'édifices romans car la chrétienté s'étend largement au Moyen Age. La France est en plein centre de ce miracle roman et des fantasmagories, mais les thèmes grandioses se retrouvent partout. Le grand portail roman est né simultanément dans le Languedoc, en Bourgogne, en Espagne et en Italie (7, p18). Les différences de décor peuvent provenir d'un tempérament régional (plus d'exubérance en Languedoc qu'en Bourgogne), des ressources d'une région, de l'influence des grands abbés bâtisseurs, des matériaux utilisés (en Poitou et en Saintonge, c'est une pierre

calcaire qui accroche fortement la lumière). Les chapiteaux de toutes les écoles régionales, sont voués de façon dominante, voire presque exclusive, à la suprématie du décor animal. Le lion et l'oiseau (et leurs dérivés) se trouvent partout, ce sont les deux bêtes maîtresses de l'ornementation (21, p26). Parfois, il existe des préférences locales : le singe, assis ou enchaîné, en Auvergne ; le lion ailé se mordant la pointe de l'aile, dans le Roussillon ; le lion tordu aux pattes de derrière pointant vers le ciel, en Berry ; l'aigle tricéphale, en Bourgogne (Fig 4, p17). Cependant, tous ces détails ne suffisent pas à distinguer des faunes réellement locales.

Le Moyen Age est composé de plusieurs époques ; le XIIème siècle possède une conscience qui lui est propre (20, p119). Parmi les deux catégories de formes plastiques : celles qui se présentent dans la nature et sont définies par la vie, et celles qui naissent des combinaisons de l'esprit, l'artiste choisit tantôt les premières pour modèles et tantôt il invente ou effectue un traitement abstrait des objets selon la deuxième catégorie d'inspiration. L'art du haut Moyen Age est partagé entre ces deux tendances contraires, l'art roman les concilie.



Fig 4 : Oiseau tricéphale à Autun (29, p206).

C. SOURCES DE LA SCULPTURE ANIMALIERE ROMANE

Les influences subies par les artistes romans sont multiples et très variées (4, p140). Elles se sont rejointes en ce début du Moyen Age pour donner à ses imagiers une documentation zoologique, historique, décorative et séduire conjointement leur imagination créative.

1. L'art antique.

Le thème déjà évoqué auparavant, de la continuité historique de l'art, est ici retrouvé. Dans le domaine artistique, les modèles foisonnent dans les deux principales civilisations suivantes.

a) Civilisation gréco-romaine et gallo-romaine.

Il existe un lien entre romain et roman malgré des détours géographiques et techniques : une évolution logique dont subsistent des témoins s'effectue depuis l'Antiquité où l'animal avait aussi une place de choix (21, p133). Les hommes du Moyen Age ont sous leurs yeux de nombreuses ruines antiques sculptées ; des sarcophages ont traversé les siècles et ils sont souvent ornés de scènes de chasse. Des objets de petite taille (monnaies gallo-romaines, orfèvrerie) composent une partie du trésor des monastères (18, p22-28). Même les mythes païens ont leur faune et des scènes de la mythologie grecque se retrouvent sculptées au XII^{ème} siècle : un chapiteau de Vézelay illustre l'enlèvement de Ganymède par un aigle (Zeus s'est transformé en aigle pour pouvoir s'approprier le jeune prince Troyen Ganymède et en faire l'échanson des dieux) (Fig 5, p18).



Fig 5 : Scène mythologique de l'enlèvement de Ganymède par un aigle. Chauvigny (29, p28).

De même, une statue équestre figure dans plusieurs églises romanes (Parthenay-le-Vieux, Châteauneuf-en-Charente) et celle-ci ne serait (selon Emile Mâle) qu'une copie de celle de l'empereur Marc Aurèle (disparue aujourd'hui mais dont des écrits anciens effectuent la description) (36, p17).

Dans le sud de la France, à Noves (Bouches-du-Rhône) se trouvait une sculpture monumentale (actuellement au musée Calvet, à Avignon) : la Tarasque. Elle représente un monstre hideux aux griffes plantées sur deux têtes humaines. Datée du II^{ème} siècle avant J.C, elle est considérée comme le Dieu cornu des anciens Gaulois. Ensuite, cet animal fabuleux qui vivait sur les rives du Rhône devint, selon la légende, dompté par Sainte Marthe et un mannequin le représentant était promené en procession à la Pentecôte ainsi que le jour de la Sainte Marthe dans quelques villes du midi de la France, notamment à Tarascon. Ce modèle se retrouve sculpté sur un chapiteau du porche de Saint Benoît sur Loire à l'identique : un lion aux griffes posées sur une tête humaine.

b) Civilisations orientales.

De même que pour les modèles précédents, les petits objets d'art, aisés à emporter et à conserver ont joué le plus grand rôle : bijoux, bronzes, ivoires, étoffes sassanides, monnaies, manuscrits, mosaïques, orfèvrerie ont apporté cette empreinte indélébile qui fit dire qu'au XII^{ème} siècle, le brassage des cultures transforma l'Occident en Orient.

L'art roman fut élaboré sur un sol où les apports orientaux constants avaient déjà déposé des couches déjà anciennes ; à nouveau il fut mis en contact avec des arts où le style asiatique renaissait avec éclat et disposa ainsi d'une vaste matière où reviennent avec plus d'intensité les éléments des vieux arts d'Orient. Tout en étant basé sur les mêmes éléments que l'art sumérien et sur le même principe, le répertoire ornemental s'enrichit au contact des époques traversées et prend un sens et un accent nouveaux (5, p36).

Ces modèles sculptés sont d'abord hellénisés, romanisés et enfin christianisés. Le modèle oriental d'animaux adossés se combine avec le face à face et l'entrelacement des autres styles : c'est la naissance de soudures monstrueuses, de difformités qui proviennent aussi d'une fausse interprétation des spécimens d'origine (21, p224).

Ainsi, un parfum d'étrangeté alimente les imaginations et c'est l'amorce d'un symbolisme latent. L'image du lion, gardien des lieux sacrés dans cette civilisation, est retrouvée au parvis de l'église Saint Michel-des-Lions à Limoges ou au portail de l'abbaye de Fontgombault. Cet animal, en Asie, où il abondait et était considéré comme le roi des animaux, évoquait un symbole de puissance dans les temps les plus anciens (18, p24). Son image, étudiée sur une durée d'environ cinq mille ans par E.Pottier, est constamment représentée et change fort peu au cours de ces millénaires (42, p419-436).

L'Orient est partout et les événements les plus récents renforcent ce brassage culturel : la présence des Arabes en Espagne dès 756, et la pénétration de leur science, leur philosophie et leur médecine dans l'Occident du Moyen Age. En 1143, Pierre le Vénérable, abbé de Cluny, fait traduire le Coran en latin : même si le but est de le réfuter, ceci traduit la fascination de l'Occident pour l'Orient au Moyen Age (7, p12).

c) Autres civilisations.

Les influences artistiques au début du Moyen Age sont aussi dans l'art copte, l'art celte (miniatures irlandaises du VII^{ème} siècle).

2. Les bestiaires

Les sciences naturelles n'étaient connues que grâce aux auteurs de l'Antiquité, aux pères de l'Eglise, et aux œuvres orientales venues par l'Espagne mahométane. Ctésias, Pline et Solin étaient les auteurs préférés du IX^{ème} siècle (23, p125).

Ctésias, aux environs de 400 avant J.C, médecin du roi perse Artaxerxès II, aux côtés duquel il se trouvait lors de certaines batailles, compila les archives royales de Suse (27, p17). Ses « Persika » et ses « Indika » furent très lus durant l'Antiquité. Il décrivait les peuples des Indes et, parmi ceux-ci, figuraient les sciapodes, les cynocéphales, les pygmées, la mantichore, le griffon et la licorne (37, p84).

Pline l'Ancien, naturaliste et écrivain latin au début de l'ère chrétienne, écrivit une « Histoire naturelle », elle-même compilation d'informations trouvées dans les ouvrages préexistants (13, p252). Il mentionne à nouveau les mêmes populations vivant dans les montagnes de l'Inde : des races à tête de chien (cynocéphales) armées de griffes, revêtues de peaux d'animaux, n'ayant pas la parole mais proférant des aboiements (Fig 6, p22) ; des créatures ayant les oreilles tellement grandes (les panotiens) qu'elles leur descendent jusqu'aux pieds et qu'elles

se couchent dans l'une ou l'autre (Fig 7, p22)... d'autres êtres encore n'ayant qu'un pied (les sciapodes), mais si grand que, pour se défendre de la chaleur, ils se renversent à terre et leur pied les couvre entièrement de son ombre... d'autres encore nommés pygmées, n'ayant pas plus d'une coudée de haut et ne vivant pas plus de huit ans...

On retrouve le sciapode sur un chapiteau de Saint-Parize-le-Châtel (Fig 8, p23) et tous ces peuples répondent à la convocation générale de tous les peuples au portail du narthex de Vézelay, autour du Christ.

Un autre compilateur, Isidore de Séville (vers 600 environ), a effectué, dans ses « Etymologies », une encyclopédie du savoir profane et religieux de son temps. Tout ce que l'on trouve ensuite n'est que copie ou résumé (37, p85).

Ainsi naît la notion de bestiaire, ensemble de l'iconographie animalière médiévale, véritable catalogue d'animaux réels ou imaginaires et symbolisant une fonction morale ou religieuse.

Le premier véritable bestiaire est un ouvrage grec, écrit à Alexandrie et traduit en latin au V^{ème} siècle, d'un nommé Physiologus (le naturaliste) ayant vécu dans la seconde moitié du II^{ème} siècle : il décrit, dans une perspective allégorique, des animaux, des plantes et des pierres (47, p339-340). De nombreuses copies furent retrouvées de cette œuvre, plus de cent manuscrits entre le VIII^{ème} et le X^{ème} siècle ; il en existe des versions coptes, arméniennes, éthiopiennes.

Philippe de Thaon, écrivain anglo-normand, est l'auteur d'un « Bestiaire » (1121-1135) dans la tradition du Physiologus (49, p366 ; 45, p260-268). Hildebert de Lavardin (1055-1133), évêque du Mans, et Honorius, évêque d'Autun, rédigèrent eux-mêmes des bestiaires inspirés des compilations anciennes (23, p127).

Tous ces ouvrages trouvent un succès considérable. En plus des descriptions, explications, comparaisons de caractère moral et symbolique, se trouvent des illustrations.

Les animaux fantastiques nés du Physiologus et des bestiaires se retrouvent illustrés dans le même ordonnancement : à Souvigny (les monstres sont sculptés ainsi que le nom de chacun), à Saint-Parize-le-Châtel, à Andlau.



Fig 6 : Un cynocéphale.
Vézelay (44, p49).



Fig 7 : La famille des Panotii.
Vézelay (44, p65).

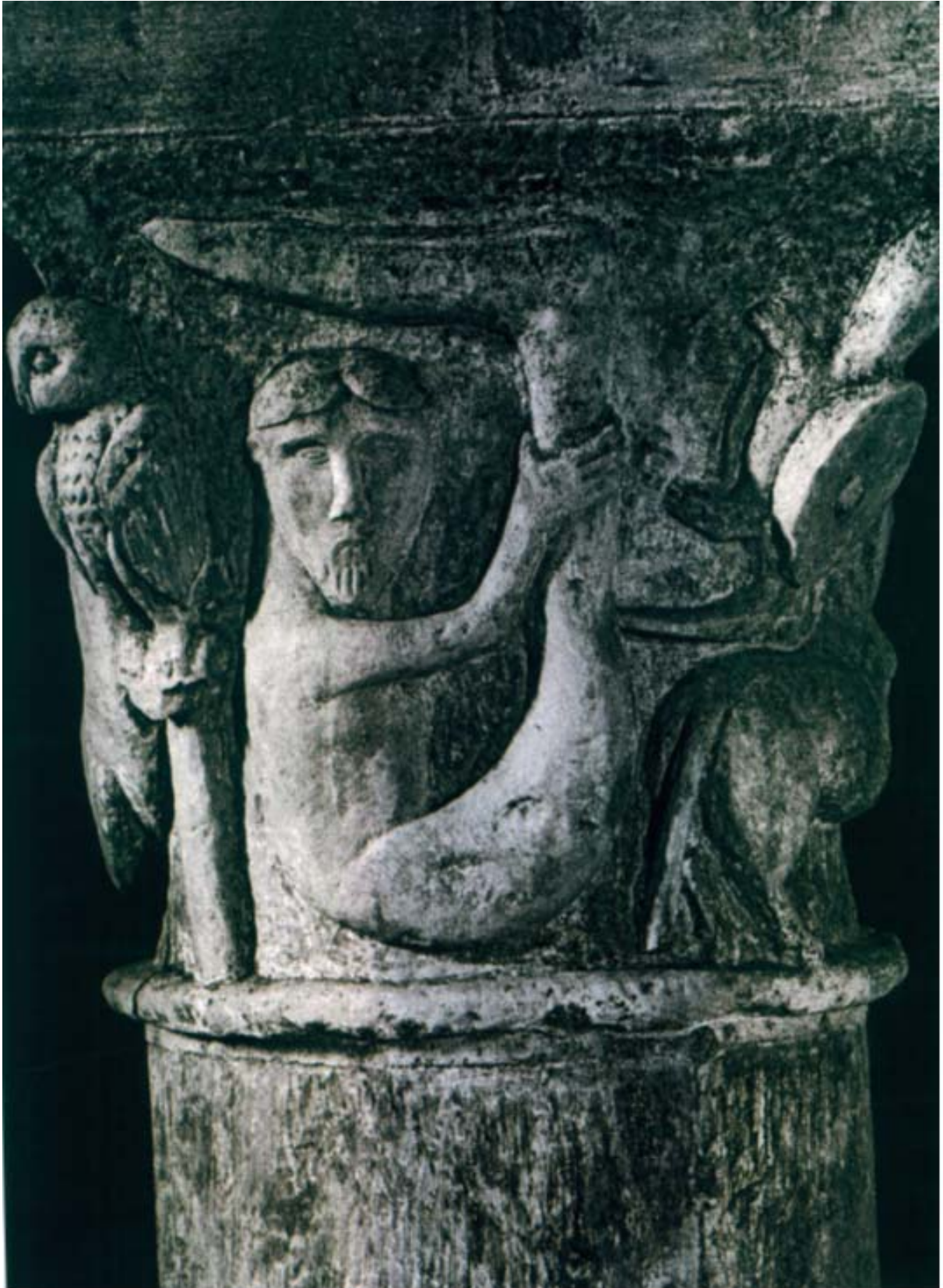


Fig 8 : Un sciapode abrité par son pied. Saint-Parize-le-Chatel (29, p160).

3. Les grandes routes du Moyen Age.

Le XII^{ème} siècle est un siècle nomade, son centre est l'Eglise. L'Europe est un carrefour de rencontres entre les rives de l'Atlantique et les rives de la Méditerranée (20, p256).

Les grandes routes sont les chemins des pèlerinages : vers Rome, vers Saint Jacques de Compostelle, vers la Terre Sainte. Les monuments et les précieuses reliques se concentrent sur ces principales voies. Ce sont aussi des routes de commerce. Le pèlerinage à Rome est un pèlerinage vers le Saint-Siège, lieu de nombreux sanctuaires et reliques. C'est ainsi qu'aurait été rapporté le modèle des statues de Marc Aurèle tout en changeant ce dernier en Constantin, premier empereur chrétien.

Le pèlerinage à Saint-Jacques-de-Compostelle, en Galice conduisait les fidèles vers le tombeau de Jacques le Majeur, un des premiers disciples chrétiens, et considéré comme l'évangéliste de la péninsule ibérique. Sur ce chemin se trouvent des lieux phares : l'église Saint Martin de Tours, pour les pèlerins du nord, Sainte Foy de Conques, pour ceux d'Auvergne et Saint Martial de Limoges pour les arrivants de Bourgogne. La route de Compostelle rapproche la France et l'Espagne du nord, déjà très liées par la guerre contre les Maures.

Au Moyen Age, le pèlerinage est une forme de culte, très enrichissante pour l'iconographie et l'art.

Une forme particulière que l'on pourrait nommer pèlerinage militaire est représentée par les croisades. La première croisade (1096-1099), partie de Clermont, fut lancée par le pape Urbain II pour reconquérir le Saint Graal. La violence et la fougue du peuple, souvent exaltées par les cathares, en firent une guerre d'extermination contre juifs et musulmans. Elle aboutit à la prise de Jérusalem. La seconde (1146-1149), prêchée par Saint Bernard sur la colline de Vézelay, n'en est pas moins violente et se veut porter secours aux chrétiens de l'Orient musulman et conserver Jérusalem. (44, p36). La troisième croisade est aussi partie de Vézelay. Ce que Saint Bernard a prêché au matin de Pâques en 1146, les sculpteurs l'ont écrit dans la pierre. De plus, tous ces grands mouvements de peuples enrichiront les récits épiques de ses contemporains.

4. Les textes.

a) Textes sacrés.

- Des épisodes de l'Ancien et du Nouveau Testament reviennent fréquemment : Balaam et son âne (Fig 9, p25), l'arche de Noé, la fuite en Egypte, le serpent du péché originel...



Fig 9 : Episode biblique : Le prophète Balaam sur son âne.
Saulieu (29, p124).

- Hagiographies. Des animaux sont compagnons de saints ou bien représentent leur martyre : Saint Jérôme retirant l'épine de la patte d'un lion, le dragon terrassant Saint Georges et Saint Michel, les lions et le prophète Daniel (Fig 10, p26).



Fig 10 : Episode biblique : Daniel dans la fosse aux lions. Saint-Genou (8, p24).

- L'Apocalypse. Attribué à l'apôtre Saint Jean, c'est un texte capital (le mot signifie « révélation ») donnant les secrets livrés par Dieu aux hommes. L'Espagne donne très tôt une place importante aux commentaires de l'Évangile de Saint Jean ; un moine espagnol, Beatus de Liebana, rédigea (766) un commentaire de l'Apocalypse. Au milieu du XI^{ème} siècle, l'Apocalypse de Saint Sever est réalisée dans une abbaye bénédictine du lieu du même nom : cette enluminure monastique reproduit ce commentaire de l'Apocalypse de Beatus (Fig 11, p27). Toutes ces enluminures sont au départ d'une tradition artistique qui aboutira aux sculptures du portail de Moissac (37, p15). Les mêmes scènes figurent sur des fresques romanes préservées à Saint Savin.



Fig 11 : Fresque extraite de l'Apocalypse de Beatus : le Tétramorphe.
Géronne (Espagne) (13, p111).

b) Récits.

- Les Croisés, arrivant devant Constantinople, virent lancer contre eux lions et léopards des fauveries impériales.
- En Occident, un moine de Fleury parle au XII^{ème} siècle de la ménagerie du duc de Normandie, à Caen : lions, léopards, chameaux, autruches, lynx sont décrits sommairement ainsi que des détails sur leurs mœurs (21, p35).
- Charlemagne avait reçu un éléphant en cadeau du Calife Haroun al Rashid : le modèle de l'animal se répand... (12, p34).



Fig 12 : Un extrait de la tapisserie de la Reine Mathilde : cavaliers Normands à la conquête de l'Angleterre. Bayeux (48, p145).

- Dans les récits de guerre, la tapisserie de Bayeux (Fig 12, p28) illustre nombre de cavaliers et leur monture : réalisée dès le début du XI^{ème} siècle, elle raconte la conquête de l'Angleterre par les Normands (33, p46).
- Le Moyen Age est friand de récits de voyageurs dont on a le culte et le respect : on croit ceux qui ont vu ; de la licorne, on achète la corne (défense de narval en réalité) et l'utilise en poudre : c'est un merveilleux remède, très cher, mais comment ne pas croire ou faire croire à son authenticité ? (21, p36). Jean de Mandeville et Marco Polo font partie de ces personnages qui ont sillonné le monde et relaté leurs voyages.

c) Fables et fabliaux.

Ils amusent et moralisent, ils instruisent. Les récits poétiques trouvent une place dans l'église romane mais pas aux siècles suivants.

- Les fables d'Esopé : les animaux en sont les principaux acteurs.
- Les légendes des animaux musiciens : comme l'âne jouant de la lyre, illustré au portail sud d'Aulnay-de-Saintonge (Fig 13, p29).



Fig 13 : Un âne joue de la lyre. Aulnay-de-Saintonge (29, p255).



Fig 14 : Combat de coqs. Saulieu (9, p89).

- Le roman de Renart: les premières branches de ce récit remontent au X^{ème} siècle : l'« Ecbasis captivi » parle du conflit du loup et du goupil. L'« Ysengrimus » de Nivard de Gand (1148) évoque aussi de telles aventures. Ce sont des exemples profanes, comme la scène de l'enterrement de Renart : il est porté par deux coqs ; soudain, il ressucite et emporte un coq dans sa gueule.
- Le loup et la grue, thème récurrent, illustré à Autun.

- D'autres récits amusants se rencontrent : à Murbach, un lièvre assomme son chasseur, à Autun et à Saulieu, des combats de coqs (Fig 14, p30).

Ces décors sont un peu à part quant à leur inspiration, mais ce sont probablement des exercices de pure truculence imagière, commune à cette époque.

5. La vie quotidienne.

- Des scènes de chasse laissent apparaître chevaux et vénerie, et leur gibier (Fig15, p31).
- Les travaux des mois, calendrier des occupations paysannes en fonction des saisons, et souvent associés aux signes du Zodiaque mettent en avant animaux de bât, porcs lors de leur abattage...



Fig 15 : Un épisode de chasse aux sangliers. Melle (29, p209).



Fig 16 : Le tympan de Saint-Ursin. Bourges (8, p106).

Le tympan de l'église Saint Ursin à Bourges regroupe quatre exemples parmi ces derniers thèmes : (37, p156) (Fig 16, p32).

- Le loup et la grue, puis l'enterrement de Renart.
- Une scène de chasse au cerf et au sanglier.
- Les travaux des mois.

De ce brassage perpétuel de cultures est né l'art roman. L'artiste roman a beaucoup reçu et il invente aussi : par des réensemencements, des dérivations, des transpositions de tous les sujets déjà connus. Les origines complexes expliquent les représentations extrêmement diverses. Cette époque étant très accessible au merveilleux, le bestiaire prendra une importance iconographique et une dimension symbolique exceptionnelles.

CHAPITRE II. DECOR ET IMAGERIE ANIMALE.

A. LOIS DECORATIVES

Connaissant mieux les sources d'inspiration, l'état d'esprit et les pressions culturelles portant sur les bâtisseurs et sculpteurs des édifices romans, nous allons analyser le décor animal : sa raison d'être, sa structure, ses lois, son interprétation.

1. Fonction du bestiaire roman.

Deux écoles, correspondant à deux hommes, s'opposent à propos de la meilleure voie d'accès à l'étude du bestiaire roman.

- Emile Mâle représente les iconographistes qui cherchent le secret et la valeur explicative des formes d'art de la chrétienté. Appuyés sur des textes, ils cherchent à dégager le sens - narratif, allégorique ou symbolique - de tous les sujets, y compris ceux qui semblent relever de la plus pure fantaisie. Il pense que l'art et l'image sont le produit et le reflet d'une société. Cette méthode a parfois conduit aux plus folles élucubrations romantiques, il y a une quarantaine d'années, et donne ainsi prise à des reproches parfois justifiés.
- Henri Focillon (et son élève Jurgis Baltrusaitis) insiste systématiquement sur l'autre pôle de la création plastique : le jeu et le calcul des formes, prises en elles-mêmes, et se développant en dehors de toute signification, par les lois simples de l'équilibre et de la prolifération des lignes et des masses, en toute autonomie.

Cette double approche est bien illustrée dans le thème suivant, souvent rencontré : deux fauves s'étirant de part et d'autre d'un homme, sculptés sur un chapiteau. La première interprétation décrira le prophète Daniel et les lions, Daniel dans son épreuve ; les lions sont là pour correspondre aux puissances du mal, et l'homme est la force divine qui les décourage et les écrase. La seconde version nous décrit un état évolué du thème oriental des deux fauves adossés ou affrontés ou bien encore un thème de chapiteau corinthien (deux lions placés dans deux volutes d'angle, une tête humaine dans la rosette centrale). Ces deux interprétations sont justes. Le mieux est de faire confiance aux nombreux témoignages des hommes de ce temps

plutôt qu'à ceux qui reconstruisent les intentions des sculpteurs du XII^{ème} siècle à travers des théories dérivées des élaborations mentales et plastiques du XX^{ème} siècle.

En effet, le bloc de pierre représente bien Daniel dans la fosse aux lions et donne une leçon à méditer, mais il est aussi là pour remplir un rôle technique, faire telle transition entre l'arc et la colonne, distribuer telles ombres, telles lumières, tels pleins et tels vides.

Un second exemple est fourni par un chapiteau de Moissac : un éparpillement d'animaux escaladant les falaises surplombantes des quatre pans ; c'est une Annonce aux Bergers ; et pour que nul n'en doute, des inscriptions gravées spécifient : *Asi(nus)*, *Boves*, *Cabras*, *Sisva*, *C(anis)*, *Pastor(es)*, *Ang(e)li*. Un commentaire si détaillé de chaque élément de l'image par sa légende donne à réfléchir. L'artiste et ceux qui le guidaient ne voulaient pas qu'on pût s'arrêter à l'arabesque, et de peur qu'on ne sût identifier par leur seule forme les divers quadrupèdes, ils ont spécifié leur nom. Il semble tout aussi évident qu'ils n'avaient pas le seul souci de la narration sans quoi l'inscription seule, à la rigueur, eût suffi sur le bloc nu : or, les lettres sont invisibles au premier coup d'œil, et c'est au jeu des formes, qu'en dernière analyse, s'arrête le regard. On pourrait d'ailleurs aller jusqu'à dire que les lettres ont elles-mêmes, avant d'avoir un rôle explicatif, un rôle plastique, qu'elles sont un graphisme pour meubler les surfaces nues (21, p212-222).

Ces deux écoles ne se contredisent donc pas. Il faut essayer, pour analyser la sculpture animalière, de marier les deux méthodes en envisageant successivement la bête comme thème de spéculations, orchestrations et ivresses décoratives, puis comme chapitre de l'Imago Mundi, c'est-à-dire de la connaissance qu'avait le Moyen Age des espèces vivantes, enfin comme moyen de traduire visiblement les réalités invisibles du monde moral et mystique. Ces trois aspects s'enchevêtrent souvent : une sirène est à la fois un type remarquable d'ornementation pour un médaillon circulaire, un écoinçon triangulaire, ou pour le volume qu'est le chapiteau ; c'est aussi un représentant de la faune monstrueuse dont les voyageurs, les compilateurs et les bonnes gens peuplaient si généreusement les mers ; c'est enfin un symbole des blandices féminines et des séductions du péché.

Une dernière mise en garde préalable à la lecture de la sculpture romane consiste à se replonger dans l'état d'esprit et de sensibilité des XI^{ème} et XII^{ème} siècles ainsi qu'à évoquer les grosses différences techniques quant à la mise en scène du décor. La polychromie était essentielle : les sculptures étaient peintes ; pour donner la vie aux figures à cette époque, ce

n'était pas la lumière, mais la couleur qui était utilisée. De plus, la perspective était inconnue ; les blocs de pierre se lisent donc en épaisseur et non en profondeur, soit de l'arrière vers l'avant (29, p51). Ces deux différences – les plus importants parmi d'autres – nous montrent à quel point l'interprétation est complexe et souvent erronée pour un esprit du XXI^{ème} siècle.

2. Richesse du décor.

En dehors de l'importance du rôle symbolique donné à l'animal par le sculpteur roman, ce qui apparaît à la première lecture, c'est sa valeur purement décorative. La beauté et la richesse du décor (tant qualitative que quantitative) font prendre vie aux sujets sculptés.

L'animal permet des tableaux illimités. Il peut être à la fois volant, nageant et rampant, se dédoubler, se dévorer lui-même, onduler comme la tige d'une plante... Expliquer la faune romane par le Physiologus ou d'autres bestiaires, c'est se limiter à un catalogue d'emprunts. Les artistes romans n'ont imité que dans la mesure où ils ont pu adapter : c'est le plus haut point d'une liberté sévère qui se donne sa propre loi. Ils ont créé un riche répertoire de formes qui, possédées par un merveilleux instinct de vie, sont pourtant parfois étrangères à la vie. Ils ont engendré leur propre tératologie. Tous ces monstres sont peut-être des tentatives de création, une recherche de beau dans le difforme, une faune idéographique ayant pris la nature pour prétexte et évoquant ce que l'artiste sait, non pas ce qu'il voit.

En rattachant l'être humain à la bête, en faisant surgir l'homme de l'animalité, en prêtant aux convulsions de la nature humaine et aux forces élémentaires une apparence organique, l'artiste peuple l'univers d'un règne nouveau, d'une riche série de vies intermédiaires (25, p12-15).

Il n'existe pas de limite au bestiaire roman. Même le monde angélique est un succédané de bestiaire ; les séraphins, les chérubins ne sont parfois que de grands oiseaux à visage humain, avec des mains et des pieds dépassant de leur habit de plumes (Fig 17, p36).



Fig 17 : Un séraphin (ange à six ailes). Besse (29, p69).



Fig 18 : Grands cavaliers sur petits chevaux. Elne (29, p167).

Nous observons souvent beaucoup de souci dans le détail du décor, parfois plus dans l'habillement de la créature que dans sa structure corporelle. Des chevaux aux pattes grêles et aux têtes moutonnières sont cependant équipés de mors, brides, sangles, étriers (Fig 18, p36) ; les mèches de poils ou les stries des plumes des quadrupèdes ou volatiles sont très finement rayées. Le culte intransigeant du détail côtoie une très grande liberté d'imagination générale.

En vertu de cette valeur décorative, des indices montrent la facilité avec laquelle les sujets sont déformés : au musée de l'Echevinage, à Poitiers, à Thaumiers aussi, des éléphants sont sculptés face à face, liés l'un à l'autre par une sorte de corde, émanant de leur trompe ; le tailleur de pierre a mal interprété les défenses de son modèle et, sans éprouver aucun scrupule de son incompetence zoologique, il a sans doute été heureux de trouver un détail lui permettant un de ces effets de soudure que nous retrouvons ailleurs (Fig 19 et 20, p37).



Fig 19 : Eléphants sculptés ainsi que leur nom (Hi sunt elephantes) pour permettre à ceux, nombreux, qui n'en ont jamais vu, de les reconnaître. Aulnay-de-Saintonge (9, p100).



Fig 20 : Eléphants apparaissant comme liés par une corde. Poitiers (9, p101).

De même pour les combinaisons du végétal et de l'animal. Un lion broute une feuille, ou bien, c'est sa langue qui est un fleuron, une flamme... D'énormes quadrupèdes sont juchés sur de très petites tiges : les lois de la physique réelle et de la physiologie n'existent plus. Flore et faune sont inextricablement solidaires. Un mimétisme s'opère : les animaux se font lianes et la plante s'animalise en serpent, plumes, crinières. Il en est de même entre les formes animales et la figure humaine avec tous les hybrides fantastiques (Fig 21, p38). L'acrobate d'Anzy-le-Duc dont les courbes du torse et les jambes se marient si étroitement aux volutes des reptiles qui l'encadrent est un exemple d'animalisation inventif, décoratif et suggestif.



Fig 21 : Acrobate s'inscrivant parfaitement dans le motif du cercle. Vézelay (44, p77).

V.H Debidour parle de « tyrannie du décor ». En reprenant l'exemple de Daniel et les lions, on s'aperçoit que le texte biblique, pourtant si précis, n'est pas respecté : au lieu de sept lions, il y en a deux ou quatre ou six. Parfois même, les lions bondissent vers l'homme, lui dévorant les oreilles et les bras, et règnent sur le chapiteau à tel point que le serviteur de Dieu fait triste figure, ce qui est un paradoxe singulier. Le thème est suggéré par la Bible, mais son traitement est gouverné par les symétries ornementales, l'organisation plus ou moins savante de formes animales autour d'une forme humaine (21, p230).

A la loi de l'harmonie physique, d'un accord organique des éléments, l'imagier substitue un autre ordre : une vie nouvelle prend forme à l'intérieur de ces cadres. Le décor est envahissant, inventif, polymorphe, il s'agit d'une véritable prolifération romane.

3. Enchaînement et cloisonnement.

Les espaces de prédilection pour les agencements ne sont jamais indéfinis ; le semis est à peu près ignoré. Le décor est intimement lié aux structures architecturales. Très souvent, il existe une tension entre un effet d'enchaînement et un effet de cloisonnement. L'indéfini ne se rencontre que dans une seule dimension : horizontale pour une frise, verticale pour un bandeau, courbe pour une archivolt.

C'est un décor processionnel qui entraîne l'œil dans une course continue où il fixe une succession de temps d'arrêt. Cette combinaison est fréquente dans les églises romanes de l'ouest : comme dans l'écriture dont les lettres, tout en étant distinctes, sont liées par la plume qui les trace, de même, les bêtes empiètent l'une sur l'autre par le retour d'une queue, la torsion d'un cou ou encore en plantant chacune bec, crocs ou griffes dans le corps de la précédente ou de la suivante.

Ou alors, le lien est fait par le mouvement continu de lianes ou de feuillages, et les sinuosités calculées ménagent des haltes où se logent les animaux. Ce système harmonieux isole les sujets et les unit de même que le mouvement qui les emmène marque aussi les repos.

Partout, une soudure est établie au sein du cloisonnement. Si le cloisonnement est strictement isolant (claveaux), le sculpteur fait dépasser des éléments et des sujets.

Tout ceci montre l'existence d'un code dans l'esprit décoratif, mais interprété très ouvertement. Ce n'est ni anarchie, ni carcan.

4. Symétrie et plénitude des surfaces.

L'animal est en mesure de se loger partout, il est docile sur la surface et fantaisie à l'intérieur. Mais nous avons compris sur des exemples précédents que la symétrie explique à elle seule beaucoup de détails : elle fait loi, et avec elle, ce que H.Focillon nommait « la loi des plus nombreux contacts avec le cadre » (Fig 22, p40).



Fig 22 : Scène de la Pentecôte. Symétrie et densité d'un décor cloisonné et enchaîné, créatures de profil. Vézelay (48, p251).

La sculpture est fortement maintenue, elle fait corps avec la pierre, elle est le mur même, le mur décoré combiné avec le mur nu. Elle a horreur du vide.

L'amour des formes reptiliennes ne vient pas exclusivement d'une hantise du symbolisme du Mal, mais de cette facilité à leur faire épouser le cadre. Les médaillons et écoinçons de Bayeux en sont une très belle illustration (Fig 23, p41).

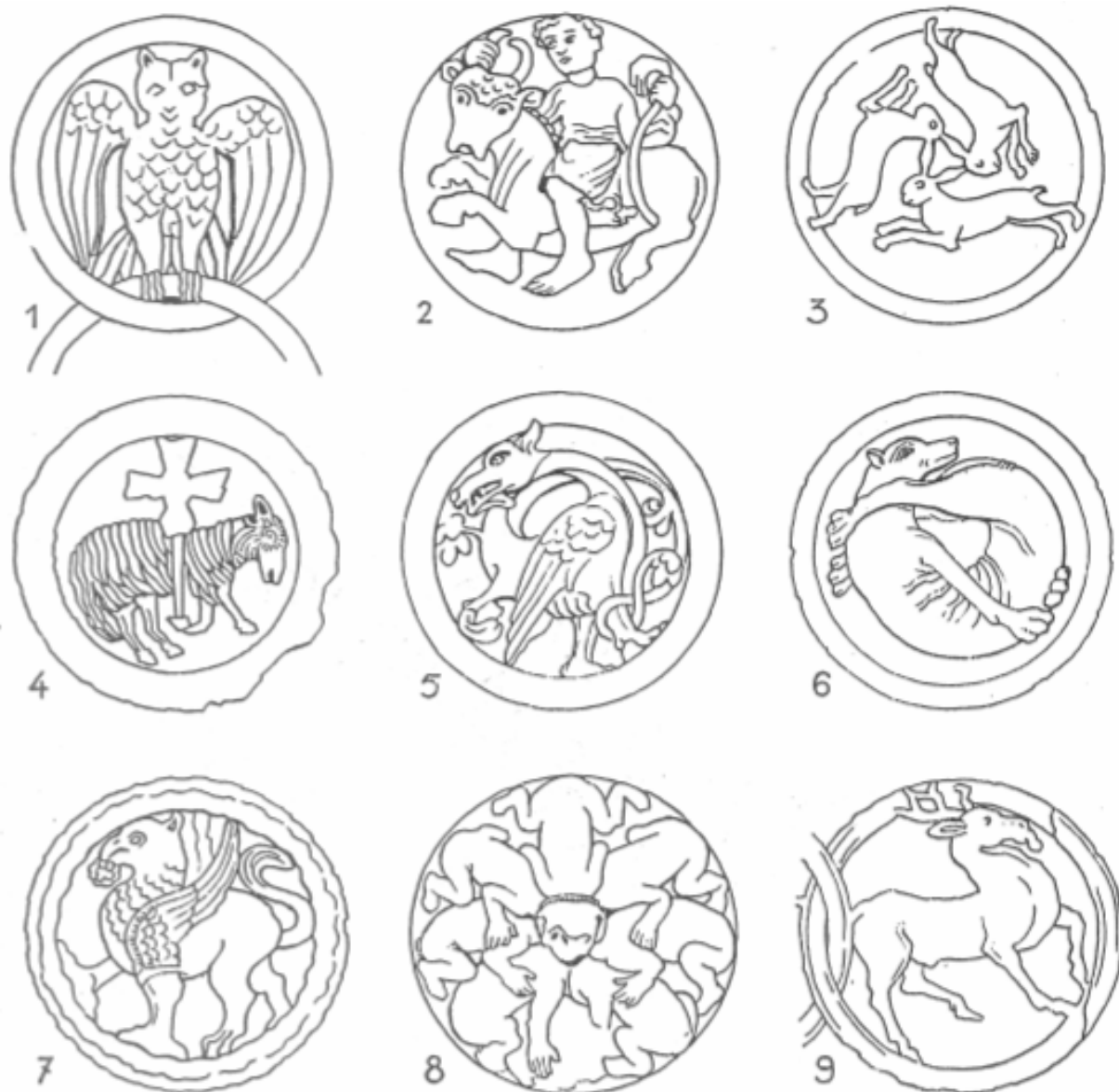


Fig 23 : Décor du cercle (1, p120).

1. SAINT-MICHEL DE CUXA (P.-O.).

4. CLUNY (S.-et-L.), Musée Ochier.

7. VÉZELAY (Yonne), Musée lapidaire.

2. ISSOIRE (P.-de-D.).

5. BAYEUX (Calvados), chœur de la cathédrale.

8. BAYEUX, cathédrale, clef de voûte, porche nord.

3. PADERBORN (Allemagne), cloître.

6. VÉZELAY (Yonne), voussure du portail du narthex.

9. SAINT-GILLES (Gard), portail central.

Quel qu'il soit, l'animal est toujours bâti pour toucher le plus possible à tous les bords. Les exemples sont nombreux pour chacune des structures architecturales.

- la clef de voûte : c'est une structure mineure qui n'échappe pas à cette loi ; elle est timbrée d'un agneau crucifère ou d'un cerf (comme à Saint Gilles du Gard). Parfois traitée en décor rayonnant (décor rare au Moyen Age), une tête unique au milieu des corps convergents.
- le tympan : les animaux présentent souvent leur corps de profil. La symétrie est axiale (Fig 24, p42).

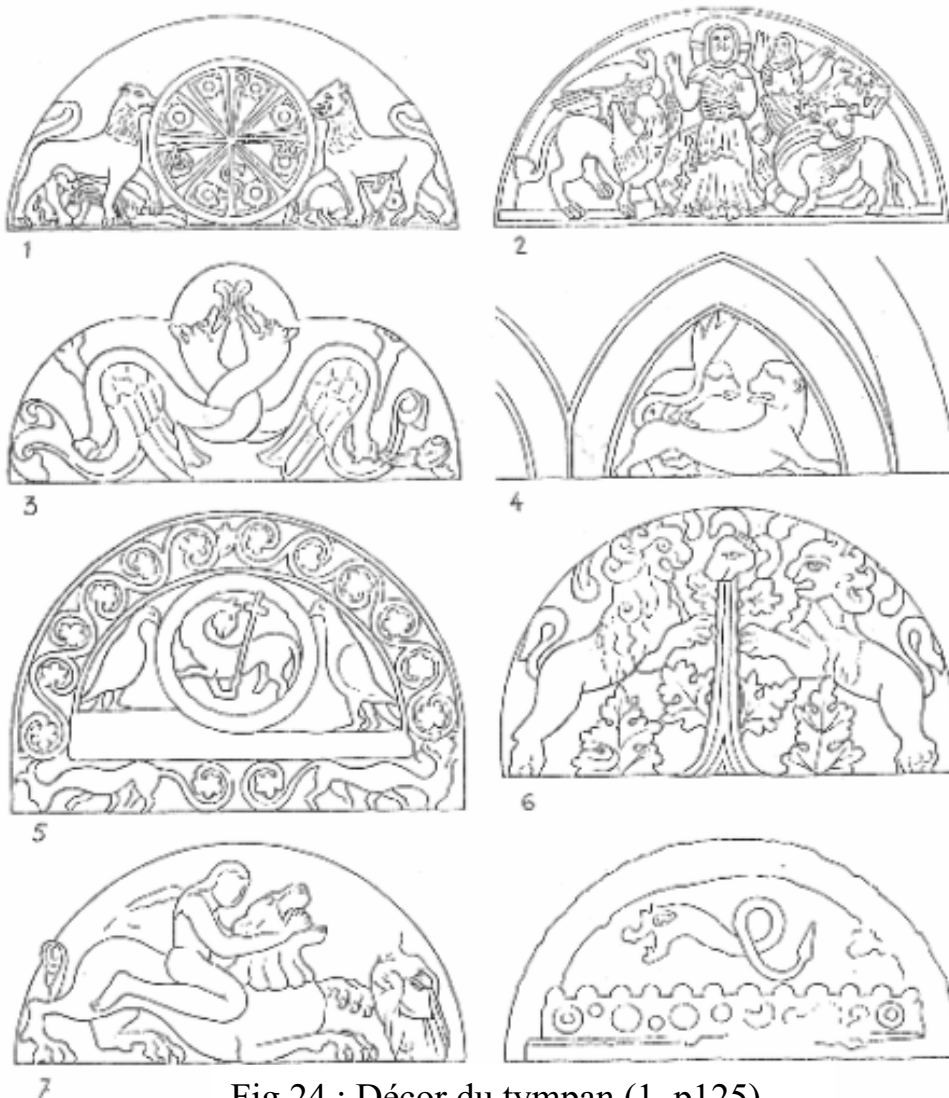


Fig 24 : Décor du tympan (1, p125).

1. JACA (Espagne), cathédrale.
3. ZAMORA (Esp.), église Sainte-Madeleine.
5. TAURIAC (Gironde).
7. MAURIAC (Cantal), rue du collège.

2. BESALÛ (Espagne), auj. coll. part. à Barcelone.
4. CHARTRES (E.-et-L.), maison rue Chantaut.
6. SENS (Yonne), trésor, peigne de saint Loup.
8. AUSTERFIELD (Angleterre).

- Le pilier : comme le chapiteau, c'est un décor en volume.

Le trumeau de Moissac est sculpté de six lionnes, croisées deux par deux, posant chacune la patte de devant sur la croupe de l'autre.

Sur le pilier de Souillac, tout l'ensemble du volume est finement décoré : huit bêtes montent à l'assaut du linteau, les fauves ailés s'affrontent à des lions allongés et, à chaque niveau, le bec crochu et la face léonine se font face, déchirant la même proie, agneau, chien, oiseau ou homme. La base est aussi peuplée de bêtes dévorées et dévorantes, rien n'échappe à cette frénésie (Fig 25, p43).



Fig 25 : Le décor frénétique et ascensionnel d'un pilier. Souillac (29, p210).

- le chapiteau : c'est le volume de prédilection du sculpteur roman car il sollicite simultanément et successivement le regard sous différents plans : deux de face et un d'angle pour le chapiteau d'encoignure, jusqu'à quatre de face et quatre d'angle pour le chapiteau libre roman (Fig 26, p44). Les mouvements des lignes se dirigent vers les angles qui sont les points sensibles. Avec le chapiteau pleinement décoré, une nouvelle dimension apparaît : la stéréométrie (6, p68).

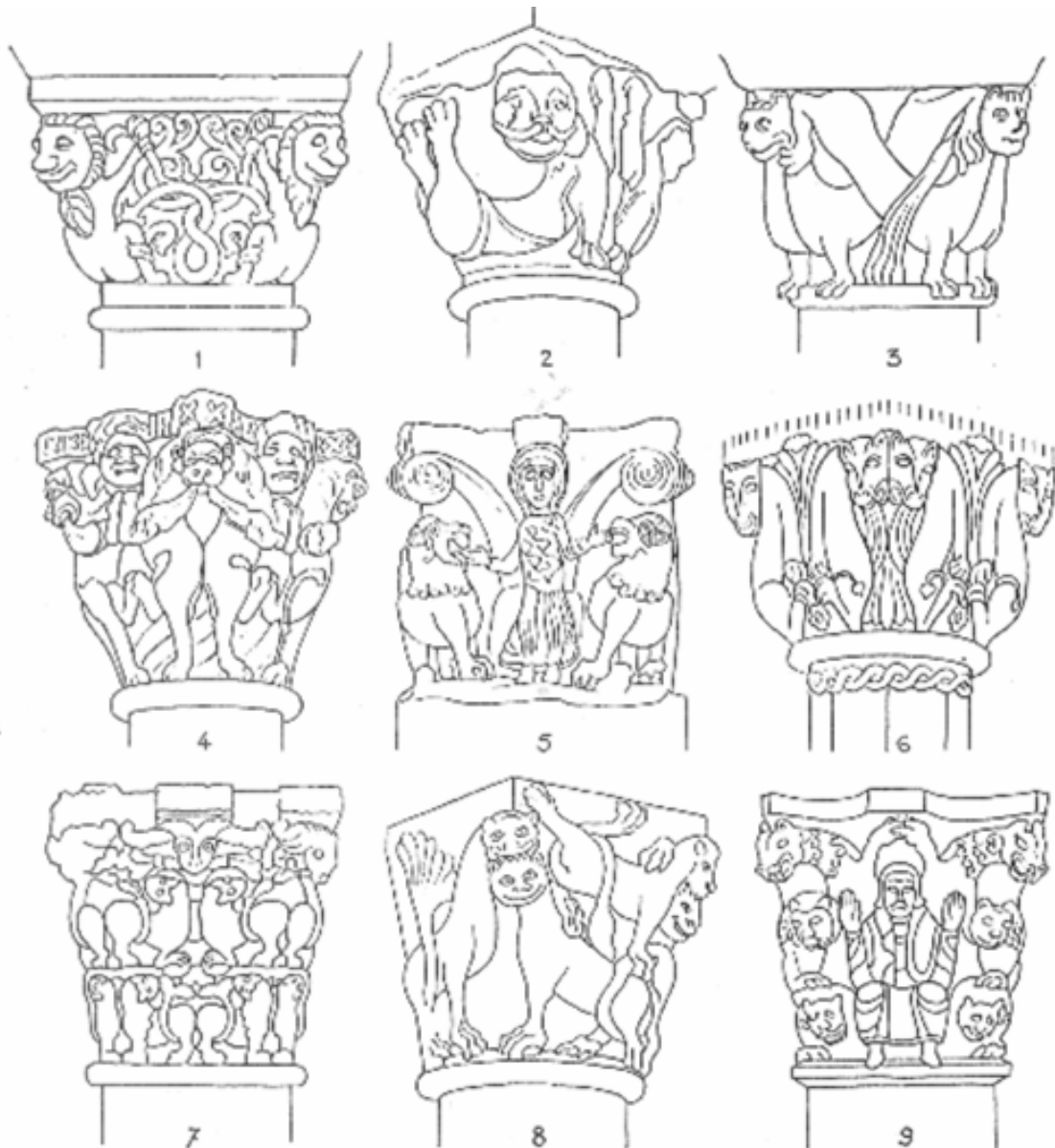


Fig 26 : Chapiteaux décorés par des lions (1, p 127).

1. MOULHERNE (M.-et-L.).

4. VILLEFRANCHE-DE-CONFLENT (P.-O.).

7. BOURGES, musée Jacques Coeur.

2. CHALIVROY (Cher).

5. LA SAUVÉ-MAJEURE (Gironde).

8. MERLANDE (Dordogne).

3. SAINT-QUENTIN (Charente).

6. PARAY-LE-MONIAL (S.-et-L.).

9. TOULOUSE, SAINT-SERNIN.

5. Dynamisme.

Des deux derniers exemples jaillit la notion de mouvement.

A Moissac, sur le trumeau, les six lionnes rythment de leur puissance d'ascension toute la face du pilier. Ce décor muscle la pierre et pétrifie le mouvement dans l'expression de sa plus haute puissance.

A Souillac, au bas des fauves s'entredévorent sur le pilier, d'autres les imitent et, partout, des griffes labourent des mufles ou des croupes, des ongles crèvent des yeux, des crocs broient des crânes. Ce pandemonium est comme un hurlement muet, une convulsion figée dans la pierre, un déchaînement rigoureusement enchaîné.

Le décor roman est mouvement avant tout. Son art n'est pas seulement l'art des monstres, mais aussi celui des acrobates. A côté de l'anomalie de la forme, il y a l'anomalie du geste, comme si, lorsqu'il respecte la nature d'un corps bien fait, le sculpteur voulait néanmoins lui imposer une sorte de frénésie cachée. C'est une bataille multiforme évoquant le tourment des êtres et censée les édifier.

Le décor roman est une unité structurale, un tout, une succession logique d'éléments et de formes, et la multiplicité de son exubérant répertoire accuse l'affirmation d'un ordre, la sculpture n'ayant pas pour unique fonction de décorer, au sens d'embellir, mais de faire sens et de procurer des signes pour l'esprit (6, p70). Ce décor est un labyrinthe où la pensée chemine, à la fois égarée et conduite. C'est un chef d'œuvre qui s'affirme comme une évidence et se montre comme un mystère.

B. Les modèles animaux et leur signification.

Ce sont plutôt des animaux que personne n'avait jamais vus, mais dont tout le monde parlait, ou bien des animaux rarissimes, qui figurent le plus souvent et avec le plus d'éclat dans la sculpture romane. Celle-ci préfère de beaucoup les lions ou les sirènes aux animaux domestiques. Elle les copie, les déforme sans scrupule, par erreur de lecture, par maladresse d'exécution ou par recherche ornementale.

Du bestiaire à thèse à l'animal éveillant la simple curiosité, la richesse et la variété des thèmes iconographiques montrent combien l'intérêt est vif pour les espèces animales. Leur inventaire nous permettra de connaître les particularités mises en évidence pour chaque animal, par sa

connaissance et son illustration, ainsi que le sens émanant de l'ensemble. Ce catalogue ne respecte pas une classification zoologique moderne. Nous avons simplement essayé de respecter l'esprit de cette époque qui, par exemple, classait la baleine dans le règne des poissons et la chauve-souris dans celui des oiseaux ; qui encore considérait comme familiers un bon nombre d'animaux sauvages vivant dans leur environnement proche et qui, enfin, dans l'autonomie de sa propre création, ne posait pas de limite entre un monde animal réel et un monde imaginaire.

1. Animaux domestiques ou familiers.

Il s'agit d'animaux le plus souvent indigènes en Occident, appartenant au quotidien de l'homme roman.

a) Le royaume terrestre.

a1) L'ours.

Considéré comme redoutable depuis des siècles, c'est encore, au Moyen Age, le roi des animaux. Mais le XII^{ème} siècle va déchoir ce dernier de son trône. Probablement dévalorisé car trop effrayant et sans mystère, il laissera sa place à un animal plus exotique, le lion, absent physiquement en Occident, mais très connu par des représentations nombreuses, l'imagination médiévale a libre cours pour évoquer son caractère (29, p227). Les représentations d'ours sont parfois équivoques et la confusion avec le lion est possible: animal quadrupède, pieds griffus, gueule et crocs menaçants, il est dans tous les cas un animal redoutable (Fig 27 et 28, p46-47).



Fig 27 : Chasse à l'ours : créatures en mouvement à l'assaut du gibier. Toulouse (9, p44).



Fig 28 : Chasse à l'ours. Toulouse (9, p44).

a2) Le boeuf et le veau.

Le taureau est devenu bœuf au début de l'ère chrétienne en vertu d'une aversion profonde du christianisme pour le taureau, animal sacré du culte de Mithra, religion rivale.

Le bœuf est aussi le taureau adapté par l'homme des champs au rôle de serviteur. Calme, paisible, c'est l'image du labeur et de l'effort (40, p47). Depuis longtemps, il est un animal sacrificiel, et se trouve donc, de manière univoque, un symbole christique dans la sculpture romane. Sa représentation est fréquente dans des scènes triomphales aux tympan des églises, car il figure l'évangéliste Saint Luc.

Quant au veau, s'illustrant parfois au cours de scènes d'abattage (à Andlau), c'est aussi par les sacrifices dont il faisait l'objet, l'image du Christ mort pour l'Humanité. Mais il évoque le Mal dans la scène biblique du Veau d'or : à Vézelay, Moïse lève les Tables de la Loi pour les briser et, devant lui, un diable hérissé sort de la gueule du Veau d'or (14, p414) (Fig 29, p48).

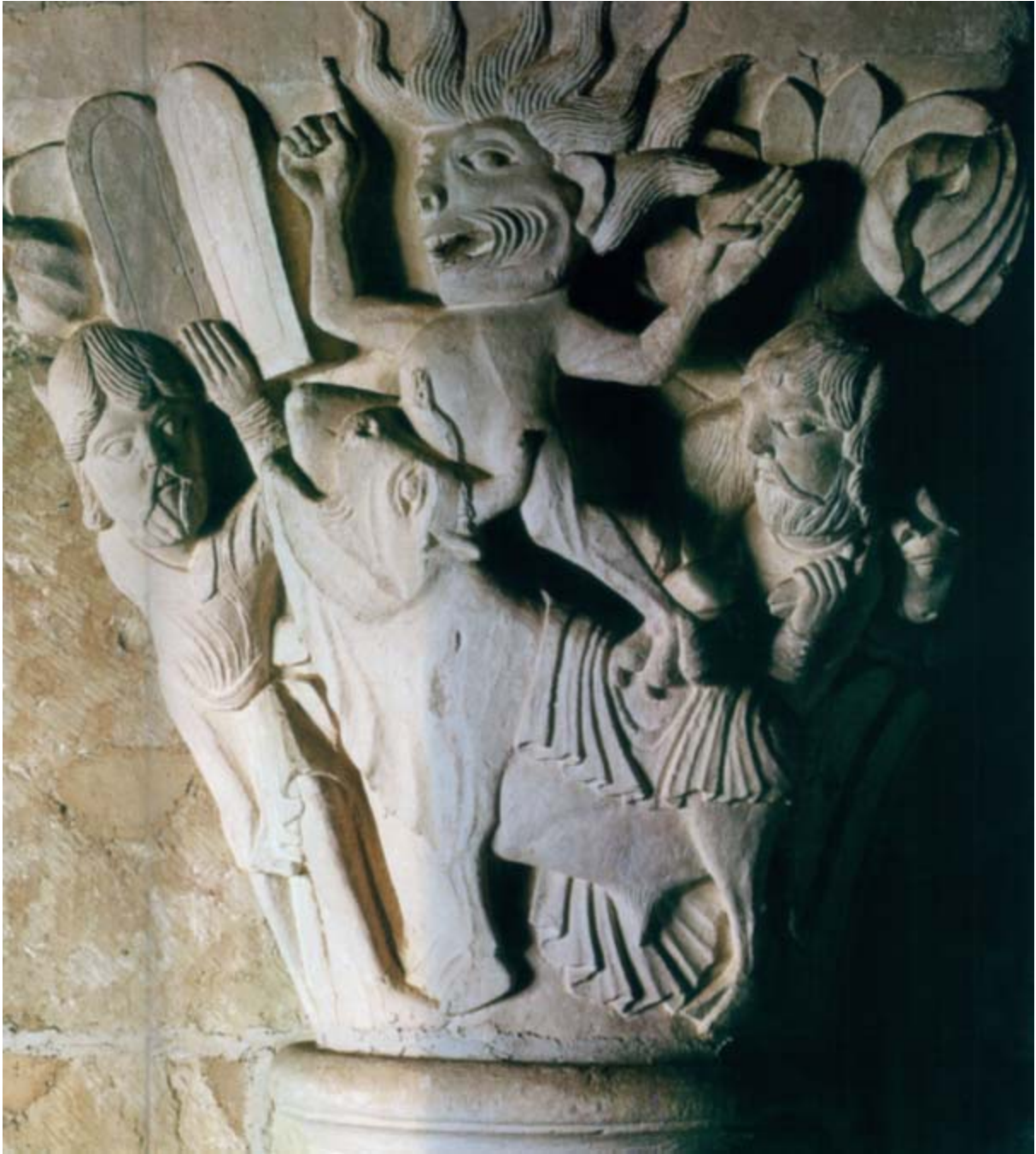


Fig 29 : Scène biblique du veau d'or. Vézelay (44, p141).

a3) L'agneau.

Symbole clair et sans ambivalence, souvent sculpté porteur d'une croix, c'est le Christ souffrant (animal substitué par Dieu à Isaac, devant être sacrifié par son père, Abraham) (Fig 30, p49) et triomphant (il occupe toutes les places d'honneur: tympons, clefs de voûte). Il figure également le peuple des fidèles (10, p6).



Fig 30 : Bélier sacrificiel présenté par Abraham, en substitution de son fils. Saint-Benoît-sur-Loire (29, p102).

Même lorsqu'il se nomme bélier, placé dans le Zodiaque (Fig39, p55), il est innocence, douceur, humilité.

a4) L'âne.

Présent dans de nombreuses scènes de l'Ancien Testament (fuite en Egypte, Nativité, voyage du prophète Balaam) (Fig 9, p25), il est souvent l'animal du pauvre, sobre, patient, adroit (28, p43).



Fig 31 : Ane. Saint-Michel (29, p253).

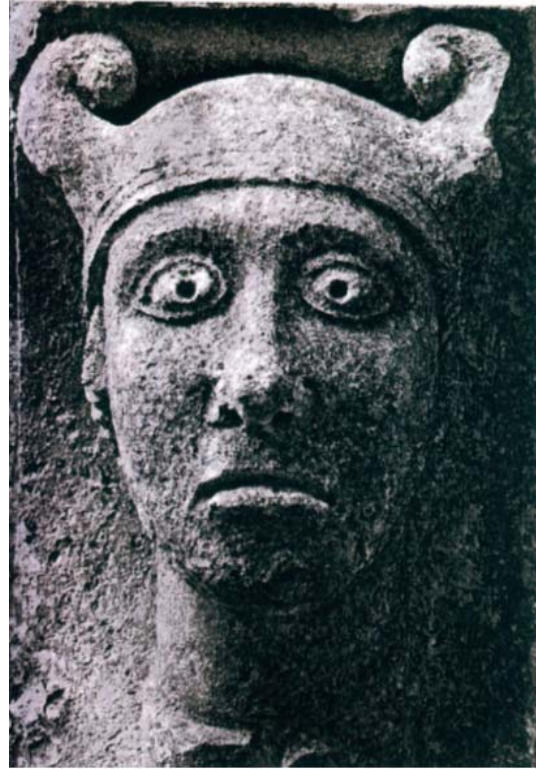


Fig 32 : Homme coiffé d'un bonnet à oreilles d'âne. Saint-Michel (29, p183).

Mais les fables romaines l'avaient souvent ridiculisé et qualifié de paresseux, stupide et luxurieux (9, p58) (Fig 31, p50). Cette symbolique négative se retrouve dans le bonnet aux oreilles d'âne, qui est, au Moyen Age, la coiffure des bouffons : l'animal est alors emblème de sottise et de folie (29, p183) (Fig 32, p50).

a5) Le bouc.

Toujours négatif, doté d'une grande ardeur génésique, il n'a pas perdu l'image de vice et de luxure véhiculée par les textes antiques. Son odeur rappelle ses nombreux péchés (28, p81). Il est décrit et sculpté dans les scènes du Jugement Dernier, du côté des Damnés, voués à l'Enfer (les moutons sont à la droite du Christ, les boucs à sa gauche) (11, p227-228). La tradition quasi-universelle l'a aussi et surtout nommé bouc émissaire, chargé de tous les péchés du peuple juif, lors de l'expiation (15, p140).

a6) Le cheval.

Sans signification allégorique, c'est principalement une monture, et donc le compagnon de l'homme dans la guerre, les voyages, les croisades, la chasse...

Un curieux idéal de beauté chevaline émane de certaines sculptures (Fig 33, p51) : jambes courtes, cuisses et croupe très larges, petites oreilles, comme en haut du portail de Moissac : il ressemble ici beaucoup à ceux des tapisseries de Bayeux dont les modèles probables étaient des poneys d'assez petite taille (36, p60).

Une scène de ferrage de cheval est illustrée à la cathédrale Saint Etienne de Cahors (Fig 34, p51).

De nombreuses statues équestres figurent Constantin, premier empereur chrétien.



Fig 33 : Homme à cheval.
Vézelay (44, p131).



Fig 34 : Le ferrage d'un cheval. Cahors
(29, p172).

a7) Le chien.

Compagnon de l'homme, il est l'image de la fidélité. C'est aussi un gardien de troupeau et un indispensable chasseur. A la base de la colonne du porche de l'église de Saint-Benoît-sur-Loire, les chiens ont ce rôle positif (40, p51). Parfois, l'artiste a eu grand souci de certains détails : à Angoulême, une frise représente des lévriers, et sur un chapiteau de Cunault, ce sont des molosses. Cependant, le chien appartient aussi à l'univers du Mal ;

des expressions dans ce sens sont restées dans notre langage (cruauté pour le mâle, dépravation pour la femelle) (Fig 35, p52).



Fig 35 : Un chien. Saint-Benoît-sur-Loire (29, p190).

a8) Le cerf.

Le cerf véhicule, au XII^{ème} siècle, une symbolique récente et étonnante.

Facilement reconnaissable par les attributs de haute valeur décorative que sont ses bois, le cerf est un gibier pour l'homme et pour le sagittaire qui en fait souvent sa cible (Fig 36, p53). Une grande prudence et une ouïe fine lui sont attribuées. Il vit très vieux et sa viande aurait des vertus thérapeutiques (1, p110).

Il représente la sainteté (la légende de Saint Hubert le confirme et l'animal porte souvent une croix entre ses bois) (28, p81). Le pouvoir qu'il a de chasser les serpents par le souffle de ses narines l'assimile à Jésus Christ chassant le Mal de ses bonnes paroles (41, p62).

L'allégorie entre le cerf (cervus en latin) et le Sauveur (Servus) est renforcée par l'analogie entre les deux mots (les gens du Moyen Age pratiquent beaucoup ce genre de rapprochement, nous en constaterons d'autres exemples plus tard).



Fig 36 : Sagittaire chassant un cerf. Melle (29, p208).

a9) Le porc.

Considéré comme l'animal le plus proche de l'homme (il est omnivore, il a des organes semblables), un même jeu de mots l'affirme : porcus est l'anagramme de corpus (le corps du Christ) (29, p231). Source de viande pour l'alimentation humaine, il est sculpté à maintes reprises, la plupart du temps dans cette fonction (Fig 65, p91). (A Autun : deux petits cochons d'un côté, et de l'autre, deux gros, déjà engraisés) (27, p26).

Mais il évoque aussi la goinfrerie, la gourmandise, la paresse et la luxure.

a10) Le serpent.

Nous abordons ici l'étude de l'animal certainement le plus utilisé dans la symbolique religieuse. Les hommes du Moyen Age disent que le serpent avait des ailes avant la faute originelle, et qu'il les a perdues depuis.

Doté d'une forme qui convient à merveille au décor roman, par la souplesse de ses courbes, il est ambivalent même si son esprit maléfique est le plus souvent retenu (22, p63).

Le bon serpent est prudence et sagesse, et c'est pour cette raison qu'il figure sur les crosses des prélats (« Soyez sages comme des serpents » : 11, p1895).

Le Physiologus nous le décrit ainsi : lorsqu'il est vieux, il jeûne jusqu'à ce qu'il flotte dans sa peau ; là, il se cache et se frotte sur des rochers afin d'y laisser sa vieille peau. De même, le bon chrétien se renouvelle par les restrictions et l'abstinence (1, p113).

Mais son venin, ses écailles, sa langue aiguisée et bifide, ses convulsions lui donnent son rôle satanique : de la Genèse, lors de la scène du péché originel (Fig 37, p54), à l'Apocalypse, il figure souvent la perversion (Fig 38, p54), ainsi que les nombreuses créatures serpentiformes largement utilisées dans le décor roman (serpent cornu de la crypte de Saint-Parize-le-Châtel; personnage serpentiforme de Paulnay).

S'il est ployé en cercle, c'est le serpent qui se dévore lui-même et il signifie l'infini et la rénovation de la vie (14, p450).



Fig 37 : Serpent du péché originel, placé derrière Eve. Neully-en-Donjon (29, p22).



Fig 38 : Homme diabolique (cornu) et porteur d'un serpent. Lescar (29, p243).

a11) Autres.

- Peu sculpté, le chat n'est pas encore l'animal domestiqué proche de l'homme qu'il deviendra aux siècles suivants. Il vit la nuit, préfère les ténèbres : il est purement diabolique (Fig 40, p55).
- L'écureuil stocke la nourriture, plus qu'il ne lui en faut, et en plus, il l'oublie : c'est donc le double symbole de l'avarice (avec la luxure, un des pires péchés capitaux à cette époque) et de la stupidité. Il est réputé paresseux, lubrique, et son pelage roux parachève ce portrait diabolique (la couleur rouge est emblématique du démon) (Fig 41, p56).
- Le scorpion a du venin et marche à reculons : cet animal zodiacal est tout aussi diabolique. Chargé de haine et d'envie, c'est l'emblème de Judas (Fig 39, p55).



Fig 39 : Animaux du Zodiaque (de haut en bas) : scorpion, bélier et poisson. Vézelay (44, p78).



Fig 40 : Un chat. Bains (29, p204).

- La notion d'insecte n'existant pas, les hommes du Moyen Age évoquaient dans cette catégorie les « vers », responsables de pullulations dévastatrices, de famines comme celles causées par les criquets (15, p850). Une sauterelle figure sur un chapiteau à Vézelay (Fig 42, p46), mais elle est géante, a une face plutôt humaine : elle symbolise ici les Gentils et elle porte sur son dos le chef des païens convertis brandissant un calice (le Christ) pour affronter le basilic au regard mortel.



Fig 41 : Un écureuil, avare de nourriture. Saint-Jean (29, p256).



Fig 42 : La sauterelle géante, chevauchée par un homme. Vézelay (44 p256).

- La présence d'abeilles est évoquée encore à Vézelay, mais l'animal n'est pas sculpté lui-même ; pour toute cette catégorie d'êtres bien petits, on peut penser que les artistes répugnaient au gigantisme -exception faite de la sauterelle précédemment citée- et il s'agit là d'apiculteurs dans leur travail qui sont illustrés.

b) Le royaume aquatique.

b1) Le poisson.

Depuis très longtemps, le poisson a une signification sacrée, le cryptogramme le désignant en grec est aussi un jeu de mots pieux, en quelque sorte: « ICTHUS » (12, p32). Cette inscription est représentée à Autun.

I Jésus

X Christ

Θ De Dieu

Υ Le fils

Σ Sauveur

Le poisson est l'eau du baptême, donc l'emblème du chrétien. C'est aussi l'animal de Saint Pierre, l'apôtre pêcheur (28, p314), et encore l'évocation du récit de la pêche miraculeuse.

A Oloron-Sainte-Marie, certaines scènes sculptées relatent la pêche et l'industrie du saumon, habituellement pêché dans cette région.



Fig 43 : L'industrie du saumon. Oloron-Sainte-Marie (29, p 156).

b2) La baleine.

Elle est citée dans de nombreux récits de voyageurs. Ils écrivent qu'elle a sur son dos un sablon, que les navigateurs prennent celui-ci pour une île et s'y arrêtent : leur présence et le feu qu'ils allument l'irrite, alors, elle plonge au fond des mers et les noie. Sans signification plus élaborée, ses proportions géantes font d'elle un animal dangereux (21, p332).

L'épisode biblique de Jonas, avalé par une baleine, resté trois jours et trois nuits à l'intérieur de celle-ci et finalement vomie par l'animal, est allégorique de la résurrection.

b3) L'écrevisse et le crabe.

L'un comme l'autre signifient l'homme mauvais : ils ne marchent pas en avant, comme le pécheur qui recule et s'éloigne de la lumière.

Le crabe est appelé cancer et figure à sa place dans le Zodiaque.



Fig 44 : Une écrevisse.
Saint-Michel
(29, p255).

c) Le royaume des airs.

Ce vaste royaume est très peuplé : les oiseaux sont la relation entre le ciel et la terre, l'incarnation des états spirituels, parfois des ambitions humaines (souvenir d'Icare). Les plumages offrent leur richesse à l'ornement (40, p59).

c1) L'aigle.

Il est le roi au royaume des ailés. Il est riche en significations, dont beaucoup viennent des connaissances du Physiologus :

- lorsque l'aigle vieillit, ses ailes deviennent pesantes et ses yeux se voilent. Il cherche alors une source, vole droit au soleil, y brûle le plomb de ses ailes et la rouille de ses yeux, puis descend se plonger par trois fois dans la source. Aussitôt, ses ailes sont renouvelées et son œil est tout clair. Ainsi, l'homme baptisé lèvera son regard vers Dieu - le vrai soleil de justice - et verra clair.
- L'aigle fait, dit-on, son nid sur des hauteurs inaccessibles, de même que le saint homme méprise les désirs terrestres et se nourrit de l'espérance du ciel (1, p161-162).

Ainsi, ses qualités de vue, de puissance lorsqu'il plonge et enlève une proie, d'élévation très haut dans les airs, près du soleil, tout ceci résume son rôle de psychagogue et de pyrophore (conducteur des âmes et porteur de lumière) et devient l'allégorie de l'Ascension du Christ (14, p471).

Poussées à l'extrême, ces qualités deviennent orgueil et, associées à la rapacité et la cruauté, rendent l'oiseau terrifiant et menaçant. Cet aspect est renforcé s'il est bicéphale (ouest de la France), ou pire, tricéphale (fréquent en Bourgogne).

L'enlèvement de Ganymède, puisé dans la mythologie grecque, est sculpté notamment à Vézelay, Ganymède figurant ici Saint Jean, l'évangéliste, dont nous verrons ultérieurement qu'il est identifié à cet animal.

c2) Le hibou, la chouette.

Difficiles à différencier, ces deux oiseaux nocturnes ont une évocation péjorative : pourtant, la chouette était dans l'Antiquité le symbole de la sagesse (28, p109), mais leur mode de vie incite à dire qu'ils haïssent la lumière de la vérité, et à nouveau symbolisent les juifs qui ont

choisi les ténèbres (37, p53). Le logement du hibou est maculé de sa fiente comme le pécheur s'encombre de ses actions perverses (Fig 45, p60).



Fig 45 : Un hibou à grandes oreilles. Saint-Michel (29, p267).

c3) La colombe.

Le Physiologus dit que la colombe vit chastement avec son mâle, et lui garde sa foi quoiqu'il arrive. Elle ne nuit pas au prochain car ne vit pas de la chasse, et vole pacifiquement en compagnie de ses pareilles. (1, p164). Cet oiseau blanc est donc la pureté, renforcée par l'idée qu'il n'a pas de fiel (véritable particularité anatomique au sens propre). Les artistes la représentent dans de nombreux épisodes bibliques : véhicule d'espoir, elle annonce la bonne nouvelle à Noé en rapportant un brin d'olivier dans son bec (11, p29); symbole de l'Esprit Saint et de l'inspiration divine, elle est présente au baptême de Jésus, lors de l'Annonciation... et c'est encore de nos jours un symbole de paix.

c4) Le coq.

Les bestiaires lui attribuent un don de clairvoyance et de vigilance. Très universellement remarqué, c'était et c'est encore l'oiseau des quatre points cardinaux et surtout celui qui, dans les ténèbres, annonce que va poindre la lumière (tout comme l'évangéliste annonce la lumière éternelle) (1, p165). A ce titre d'oiseau de l'aube, il est fugacement associé à l'apôtre Pierre pour évoquer son reniement du Christ.

c5) Le paon.

Symbole paléochrétien de l'immortalité (présent sur les sarcophages), c'est avec ce sens qu'il est sculpté à cinq reprises à Poitiers, sur le baptistère Saint Jean, et à Elne, dans le cloître. Les bestiaires décrivent comme un prédicateur cet oiseau à la queue pleine d'yeux et à la voix terrible (26, p169). Parfois, l'orgueil est son attribut, lorsqu'il fait la roue (18, p32).

c6) La cigogne, le pélican, la grue.

La cigogne incarne la piété filiale, la grue, la vigilance (26, p150). Quant au pélican, il s'immole pour ses petits : il s'ouvre le flanc à coups de bec pour les nourrir de son sang (21, p347). C'est l'animal de la charité.

c7) La chauve-souris.

Peu représentée en intégralité, l'artiste lui emprunte son allure générale et ses ailes pour les donner à Satan. Comme tous les animaux nocturnes, elle est maléfique et son origine supposée (croisement de rat et d'oiseau) ne le contredit pas.

d) Séries zoologiques ; animaux des récits, légendes et fables.

Dans cette partie, nous retrouverons parfois certaines espèces déjà étudiées, mais soit dans un contexte collectif, soit dans un statut légendaire dont le sens, plutôt narratif, échappe à la symbolique usuelle.

d1) Fables et récits.

- les grues sont combattues par les Pygmées (cela semble être l'activité principale de ces derniers).

- le loup et la grue : cette scène est sculptée à Bourges (Saint Ursin) et à Autun (Fig 16, p32).
- le Roman de Renart met en scène plusieurs animaux : Ysengrin, le loup, Renart, le renard, Chantecler, le coq, Tibert, le chat, Noble, le lion et Couard, le lièvre.

Les scènes sculptées sont souvent celles de la trahison de Renart (feignant d'être mort, il se réveille pour mieux manger les poules qui sont à ses côtés). Ces scènes ont pour but de distraire, plus que de moraliser, et leur célébrité est grande au XII^{ème} siècle (le nom de Renart est devenu celui de l'animal, qui s'appelait à l'époque goupil) (2, p510).

- les animaux musiciens : c'est un thème qui revient fréquemment et leur drôlerie burlesque suffit à expliquer leur présence.



Fig 46 : Un âne musicien.
Saint-Parize-le-Chatel
(29, p163).

Sur l'archivolte, à Aulnay de Saintonge, un âne musicien précède un bouc déguisé en officiant sacerdotal (Fig 3, p14). Un autre âne joue du psaltérior, dans la crypte de

Saint-Parize-le-Châtel (Fig 46, p62), et un chien est violoniste, sur une pierre de Cluny (exposée au musée de Châlons-sur-Saône). Dans le même esprit, à Murbach, un lièvre assomme son chasseur.

d2) Scènes de genre.

- de nombreux épisodes de chasse représentent chevaux, vénerie, cerfs, faucons, sangliers, lièvres (Fig 15, p31).
- des combats de coq (Saint Ursin à Bourges, Saulieu, Autun) (Fig 14, p30).
- les travaux des mois évoquent l'activité rurale de chaque saison : abattage de veau (Andlau), de porc (Fig 65, p91), pêche et poissons (Fig 43, p54), ferrage des chevaux (Fig 34, p51).
- Les animaux savants, les baladins ambulants faisaient partie du quotidien au Moyen Age. L'ours, ancien roi des animaux est souvent enchaîné. Les baladins, peu fortunés, avaient pour coutume de faire faire un numéro à leur animal, souvent un singe grimaçant, afin de s'affranchir du péage des ponts : l'expression « payer en monnaie de singe » est restée de cet usage.

d3) Les animaux compagnons des saints ou emblématiques des prophètes.

Pêle-mêle se retrouvent ici l'âne de Balaam, la dragon terrassé par Saint Georges et Saint Michel, le lion de Saint Jérôme (le saint enlève une épine de la patte du lion) (27, p12), le coq rappelant Saint Pierre. Parfois, l'animal seul est sculpté en rappel allégorique de la scène sous-entendue.

d4) Les séries zoologiques.

Les sculpteurs romans ont entrepris quelques encyclopédies iconographiques pour évoquer les richesses de la nature : à Souvigny, un pilier à nos jours incomplet, illustre d'abord les signes du Zodiaque, puis, les travaux des mois, puis des animaux et leur nom : manticore, sirène éléphant, licorne, griffon... et d'autres aujourd'hui détruits. Une seconde série plus anthropologique montrait des hybrides humains, elle est très détériorée. A La-Charité-sur-Loire, une série de ce type s'organise autour d'un agneau crucifère. Au Monastier-sur-

Gazeille, un chat, un coq, un griffon, un homme, un lièvre se succèdent en une frise (29, p216-217) (Fig 47, p64).

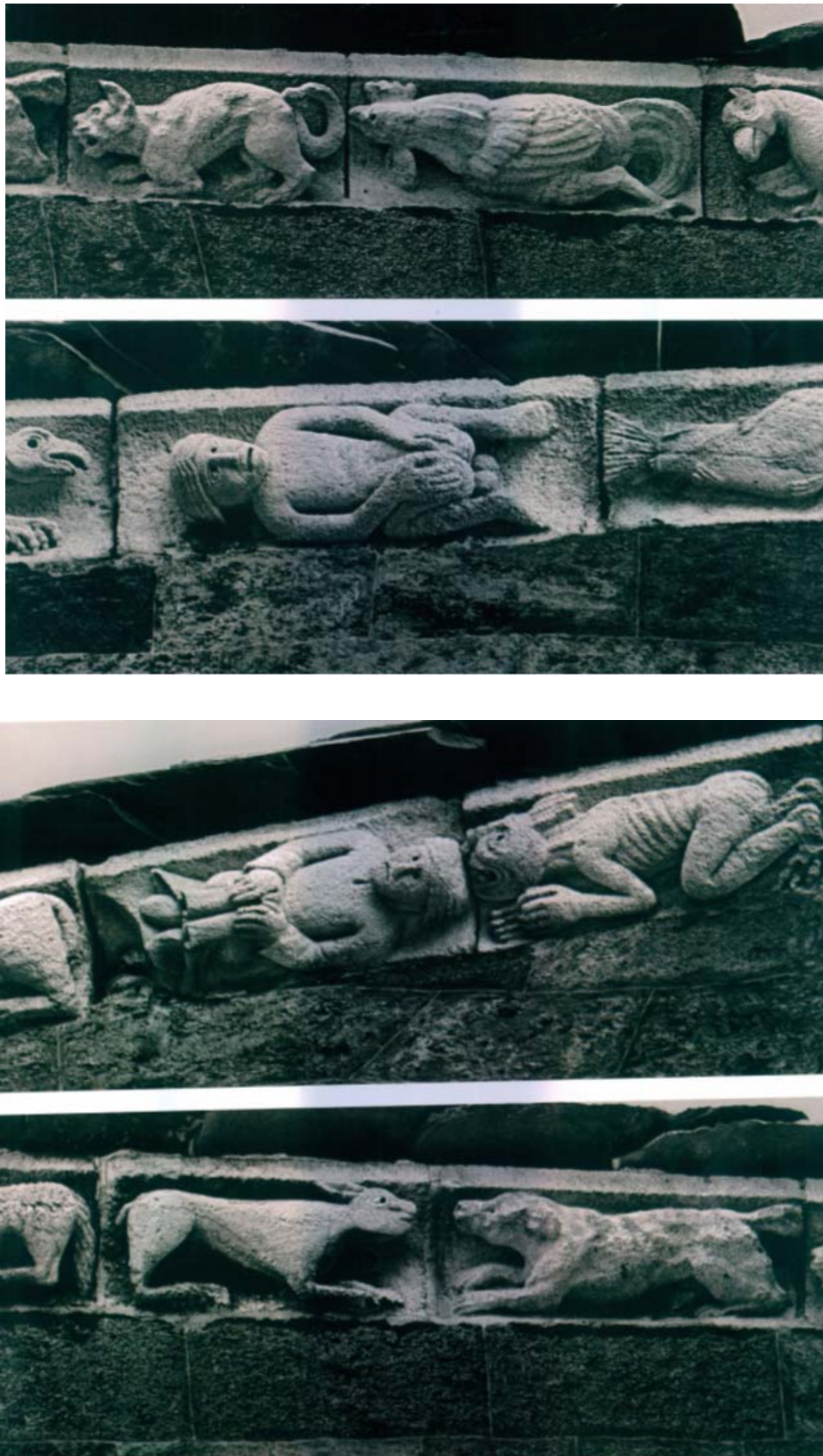


Fig 47 : Série zoologique sculptée : chat, coq, griffon, lièvre, lapin, chien... Le Monastier-sur-Gazeille (29, p216-217).

2. Animaux exotiques.

Dans cette catégorie figurent des animaux rarement rencontrés, souvent racontés, et donc interprétés d'après les manuscrits, bestiaires ou autres récits.

a) Le lion.

Le lion règne sur tous les animaux, et c'est la première raison de son abondance sur les édifices romans (Fig 26, p44). La seconde raison est que le Bible l'utilisa aussi à profusion. Il triomphe donc dans l'art à cette époque et, en parallèle, devient le symbole phare en héraldique (29, p226-227).

Il n'a pas rompu, au Moyen Age, les liens qui le rattachaient à l'idée de justice (47, p324-325): les juridictions ecclésiastiques siégeaient souvent au parvis des églises entre des lions de pierre encadrant le portail, et les jugements étaient rendus « inter leones et coram populo » (entre les lions et devant le peuple assemblé) (14, p514). Ce type de parvis existe encore à Sainte Radegonde de Poitiers.

Le Physiologus énonce ainsi ses vertus naturelles:

- il efface avec sa queue les traces de ses pas.

- même lorsqu'il dort, ses yeux veillent.

- lorsque la lionne met bas, le lionceau n'est qu'une pièce de chair morte ; elle le garde trois jours dans sa gueule et, au terme du troisième jour, le lion vient, souffle sur le petit et le ressuscite ainsi (1, p78-80).

- par son rugissement, il terrifie l'adversaire.

Cet animal, toujours vigilant, malin et puissant, est l'animal vainqueur, sage et, comme le Tout-Puissant, il ressuscite son fils.

Les fonts baptismaux sont aussi fréquemment ornés de lions, gardiens des sacrements permettant d'accéder à Dieu.

Mais, comme le présente Philippe de Thaon, la force de la Divinité est dans sa large poitrine et, dans son train de derrière, fait de grêle manière, demeure l'Humanité. C'est là-même l'emblème des deux natures de Jésus-Christ (14, p515). De plus, une autre duplicité le concernant, sa tyrannie et son aspect diabolique peuvent prédominer. Il est très polymorphe et très mis en scène (Fig 48, p 66).



Fig 48 : Imposantes lionnes sur un chapiteau. Serrabone (29, p195).

b) L'éléphant.

Sculpté plus d'une vingtaine de fois en France aux XI^{ème} et XII^{ème} siècles surtout dans l'ouest (Poitou, Saintonge), il a beaucoup inspiré les artistes (19, p3). A Aulnay-de-Saintonge, le sculpteur, ignorant probablement tout de l'animal, a pris pour modèle tissus, ivoires ou manuscrits, et a inscrit dessous : « Hi sunt elephantes » peut-être pour être sûr qu'on le reconnaisse (Fig 19, p37). De petites oreilles, une queue touffue, ou longue (Saint Benoît sur Loire), des membres portant parfois des doigts, parfois des griffes, ou encore des sabots de cheval ou de bovin (Vézelay). Des défenses, interprétées diversement (liées entre les éléphants à Montierneuf, à Poitiers) (Fig 20, p37), une trompe correspondant à l'allongement de la lèvre inférieure (Aulnay-de-Saintonge), ou bien comme une langue, ou encore comme un cordage tressé sur le museau et allant vers les mains de cornac (Caen)... toutes ces images placent l'éléphant à la limite de la faune réelle et de la faune composite (46, p183-195).

Les bestiaires racontent qu'il porte une tour de bois sur son dos, qu'il vit trois cents ans, que ses dents ne brûlent pas... Sa reproduction est un chapitre très détaillé : lorsqu'il veut engendrer, le mâle part vers l'Orient, là où Adam fut né, avec sa femelle. Naturellement chaste, le mâle doit consommer la mandragore, que cueille et que lui présente sa femelle, afin qu'elle puisse concevoir. Elle enfante plus tard, sur l'eau pour éviter le dragon, pire ennemi de l'éléphant. Ensuite, ils quittent cette contrée et s'en vont loin (1, p125-127).

Tout cet épisode présente de fortes analogies avec les épisodes vécus par Adam et Eve, au début de la Genèse. Cette ressemblance avec l'homme, Pline l'Ancien la mentionne en écrivant que l'éléphant est le plus proche de l'homme par ses sentiments (41, p21).

Isidore de Séville les peint comme des bœufs énormes, sans jointures aux pattes, dormant debout, appuyés contre un arbre, et dotés d'un long boyau dont ils se servent pour manger (21, p360).

Malgré leur force inexpugnable, ce sont des animaux tranquilles, de bon tempérament, évoquant force et sagesse.

c) Le singe.

Beaucoup moins exotiques que les autres, nous avons vu que les baladins en promenaient avec eux. En dehors de l'amusement ici prodigué, le singe est probablement le pire symbole du diable, du vice, du paganisme.

Avec une corde au cou, c'est l'image de l'homme redevenu singe et incapable de sortir d'une condition à quatre pattes, d'où l'évocation de la dégradation de l'homme par le péché (13, p267). Il apparaît laid de devant et de derrière, selon les bestiaires, souvent grimaçant dans la sculpture (Fig 49, p68).



Fig 49 : Un chameau et des singes enchaînés. Saint-Gilles-du-Gard (29, p224).

d) Le chameau et le dromadaire.

Le nom de chameau apparaît plus dans les bestiaires, et seul le nombre de bosses les différencie. Ils sont peu nombreux dans la sculpture et surtout représentés en compagnie des Rois Mages (17, p92) (Fig 49, p68).

e) Le léopard.

Animal bâtard, censé être le fruit des amours adultères de la lionne et de la panthère mâle, c'est un mauvais lion, infernal, cruel et fourbe ; tout sur lui l'accuse : une gueule et une dentition menaçantes, des taches sur son pelage (pour la mentalité médiévale, le tacheté est une coloration négative, rappelant probablement les pustules et marques dermiques si fréquentes, car les maladies de peau étaient véritablement endémiques et cruelles) (29, p198) (Fig 50, p69).



Fig 50 : Léopards (tachetés). Retaud (29, p198).



Fig 51 : Panthères (et représentation de leur haleine merveilleuse). Carennac (29, p201).

f) La panthère.

Elle est un symbole christique fort et univoque. C'est l'ennemie du dragon : elle exhale un merveilleux parfum par la bouche, lequel attire tous les animaux, sauf le dragon qu'il chasse (29, p199) (Fig 51, p69).

g) L'autruche.

La Bible la décrit avec soin et l'iconographie lui dessine un bec en forme de fer à cheval parce qu'on évoquait sa capacité à ingérer même du fer.

Elle est comme ceux qui feignent d'être bons : elle a des ailes mais ne vole jamais (1, p168).

h) Le crocodile.

A mi-chemin entre réalité et monstruosité, il est parfois le Léviathan, monstre mangeur d'hommes.

Sa représentation est une des plus incertaines. Copié à partir de manuscrits, il est figuré avec la tête à l'envers, car Hérodote affirmait que c'était sa mâchoire supérieure qui était articulée et mobile (ses baillements peuvent le faire croire).

C'est un animal mauvais, féroce sur terre et dans l'eau. Des griffes, une gueule immense, des crocs puissants et surtout des écailles: tout ces éléments à nouveau réunis pour construire un animal diabolique (41, p54).

3. Animaux fantastiques et créatures hybrides.

Cet inventaire est d'une richesse excessive dans les livres, mais demeure un peu plus réduit dans les sculptures avec cependant une grande diversité. La plupart des créatures évoquent les puissances du mal et sont les soldats de Satan, mais il en existe des vertueuses. Tout aussi présentes dans l'imaginaire roman que les animaux précédents, elles ont leur réalité, leur biologie et chacune leur histoire.

a) Le dragon.

C'est le roi des serpents (il porte parfois une petite couronne) et le plus grand de tous. Les bestiaires le situent en Ethiopie et en Inde, dans des cavernes. Lorsqu'il en sort, il se lance dans les airs en faisant des étincelles (1, p171). Son pouvoir mortel est, d'une part, dans sa queue dont il se sert pour étouffer les éléphants en particulier et, d'autre part, dans le poison qu'il distille dans le feu craché par la bouche et par les oreilles.

Affublé d'une crête, d'écailles, de pattes énormes et griffues et d'un corps visqueux (les ondulations de la pierre évoquent ce détail maléfique), c'est un mélange de lion, d'oiseau et de serpent (29, p227). Sa langue et sa queue sont parfois fourchues, il peut porter plusieurs têtes et sent très mauvais selon les récits. Il est tel le Diable qui prend l'homme dans les nœuds du péché.

b) L'aspic, la vouivre, l'amphisbène.

- l'aspic est un petit dragon tout aussi mauvais. Très sensible au son, il est illustré se bouchant une oreille et plaquant l'autre au sol : ainsi sont les hommes qui refusent d'entendre la parole divine.
- la vouivre, ou guivre est un serpent monstrueux mangeur d'hommes. La queue fourchue, et porteuse d'un diadème, elle préfère la nuit (39, p34).
- L'amphisbène est un serpent à deux têtes (une à chaque extrémité) , ce qui lui permet d'évoluer dans les deux sens et de jeter doublement son venin (17, p222).

c) Le basilic.

Il appartient entièrement au bestiaire de Satan. Son nom signifie « petit roi » car il porte une tache claire sur la tête, comme un diadème (Fig 53, p71).



Fig 52 : Un sagittaire attaque un basilic. Autun (29, p212).



Fig 53 : Un basilic. La Sauve-Majeure (29, p196).

D'après le Physiologus, il naît de l'œuf d'un coq (pondu à l'âge de sept ans), pris et couvé par un crapaud. Il en résulte un animal à tête et corps de coq, et queue de serpent (Fig 52, p71). Il jette son venin par les yeux. Pour le tuer, il faut se placer derrière un verre ou un cristal : son regard s'y arrête, et son venin lui revient et le tue (1, p173). Un chapiteau de Vézelay nous montre un homme brandissant une cloche ou un calice en verre devant un basilic (Fig 42, p56).

d) Le griffon.



Fig 54 : Un griffon, oiseau à tête de fauve. Matha (29, p64).



Fig 55 : Un animal zodiacal : le sagittaire. Vézelay (44, p79).

Très variable dans sa figuration, il est le plus souvent hybride d'aigle et de lion : son corps est plus grand que huit lions et il a plus de force que cent aigles selon Jean de Mandeville. Il habite l'Inde, y naît dans le désert. Sa grande puissance est dans ses griffes, et il utilise celle-ci à des fins diaboliques (1, p174) Fig 54, p72).

e) Le sphinx.

Monstre quadrupède ailé à tête humaine, il a des oreilles d'homme ou d'animal, des griffes ou bien des sabots. Parfois aussi, il est aptère. L'origine de ce décor très ancien est en Perse sassanide et en Egypte (31, p99-102). Il est sculpté à Cunault, Chauvigny, Aulnay de Saintonge.

f) Le sagittaire, le centaure.

La centaure antique est à l'époque romane en majorité porteur d'un arc et de flèches, et se transforme ainsi en sagittaire. Mi homme, mi-cheval (ou mi-âne, mi-bovin), il a l'ambivalence des hommes doubles, au cœur et aux paroles doubles. Sa signification varie selon sa cible : si c'est une cible innocente, il est le Démon ; si c'est une cible maléfique, il est le Sauveur.

Il porte en même temps un signe du Zodiaque, le symbole du chasseur (offensif grâce à l'arc et défensif car il détale), et une image diabolique (comme tous les hybrides humains)(Fig 55, p72).

g) La licorne.

Les sculptures romanes ne font pas de la licorne l'animal fin et élégant que l'on verra sur les tableaux de la Renaissance. Son corps est celui d'un cheval, ses pieds, d'un éléphant, sa tête est comme celle d'un cerf et sa queue tordue comme celle d'un pourceau, disent les bestiaires.

Parmi tous ces monstres, elle s'individualise par une image étrange et ambiguë de chasteté (28, p239). Elle est réputée incapturable, sauf par une vierge. C'est l'animal au service de la Vierge, la pureté.

h) La mantichore.

Elle vient d'Ethiopie, est un hybride avec une triple rangée de dents, une face et des oreilles d'homme, un corps de lion, une queue de scorpion (avec le venin) et une voix semblable au

son de la trompette (41, p49). Très rapide, avide de chair humaine, ce léocentaure dévastateur est l'antithèse du lion christique (26, p233).

i) Le phénix.

Il doit son nom à un mot phénicien évoquant sa couleur carminée (39, p45).

C'est un animal vivant très vieux. A la fin de sa vie, il s'immole sur le feu et renaît ensuite de ses cendres. Au début du Moyen Age, il représente un résumé du parcours du Christ et devient bientôt associé plus particulièrement à la crucifixion (28, p304) (Fig 56, p74).



Fig 56 : Le phénix. Paulnay (29, p197).

j) La sirène.

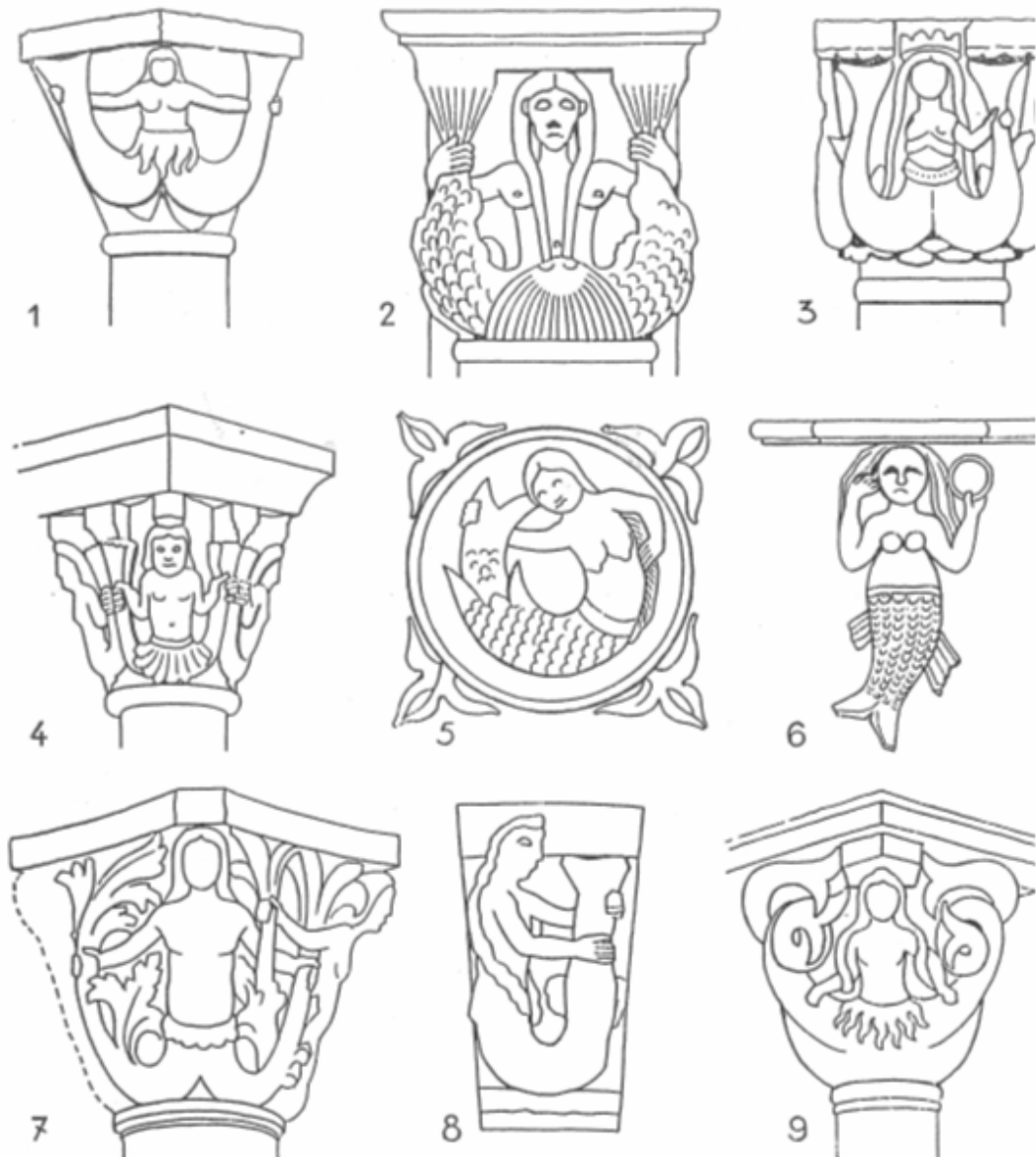


Fig 57 : Le thème de la sirène-poisson (1, p135).

1, CHARLIEU (Loire).

2. SAINT-DIÉ (Vosges).

3. LE PUY, cathédrale.

4, ELNE (P.-O.).

5. VÉZELAY (Yonne). Voussure
du portail du narthex.

6. FLAVIGNY (C.-d'Or),
miséricorde de stalle.

7, BRIOUDE (Hte-Loire).

8, AULNAY (Charente-Maritime).

9. SAINT-PAUL DE MAUSOLE
(B.-du-R.).

Il existe deux sortes de sirène : mi-femme, mi-oiseau, c'est la harpie antique, ou mi-femme, mi-poisson. Elles chantent très mélodieusement, elles attirent les marins, les endorment et les font ainsi périr. Ce sont les chemins de la tentation (Fig 57, p75). A Vézelay, sur un

chapiteau, une sirène joue de la viole alors qu'un petit personnage se cache les yeux et les oreilles pour échapper à son attrait. Parfois, pour insister sur son pouvoir de séduction, elle tient un miroir, se peigne les cheveux. A Cunault (portail), elle offre des poissons aux pêcheurs.

Il existe des sirènes d'aspect mâle, mais elles sont rares : les femmes évoquent plus la perte du chrétien (Saint Bernard disait qu'il est plus difficile de vivre avec une femme sans danger que de ressusciter un mort) (21, p359).

k) Monstres marins.

Ils sont diversement sculptés et rassemblés sous le nom de Léviathan, le poisson infernal qui dévore les damnés (Fig 58, p76).



Fig 58 : Léviathan, la gueule de l'Enfer, au Jugement Dernier. Conques (29, p247).

l) La chimère.

Dérivée de la mythologie grecque (descendante des Gorgones), elle est composée d'une tête de lion, d'un corps de chèvre et d'une queue de dragon. Elle crache des flammes (15, p245). C'est le résultat d'une union mythologique impossible et le symbole de l'irréalisable.

m) Créature hybrides.

Ces hybrides d'humains ont leur place dans ce bestiaire à cause de leur animalité, de la façon dont ils sont évoqués dans les écrits anciens et de leurs occupations bestiales.

- le satyre est un homme aux pieds de bouc très poilu et très cornu: une illustration parfaite du Diable.
- Le sciapode, créature à un seul pied, mais si grand qu'en le tenant au dessus de sa tête, lorsqu'il fait chaud, il se défend du soleil (Fig 8, p23).
- Les panotiens ont des oreilles tellement grandes qu'elles leur descendent jusqu'aux pieds et qu'ils se couchent dans l'une ou l'autre (Fig 7, p22).
- Les cynocéphales, hommes à tête de chien, ont une gueule effrayante d'où sortent des aboiements (Fig 6, p22).
- Les pygmées mesurent deux pouces, vivent huit années, se battent contre les grues (27, p32).

Tous ces êtres vivent, selon Pline l'Ancien, dans les montagnes de l'Inde. Ils représentent des peuples, probablement dégénérés, que l'Eglise accueille, comme tous les peuples. C'est leur raison d'être, illustrée au portail de Vézelay, comme toutes les autres créatures (les pygmées prennent une échelle pour monter sur leur cheval).

Aucune autre phrase que celle de Saint Bernard ne témoigne mieux de l'impression forte que ce décor animal pouvait laisser à ses contemporains :

« A quoi bon ces ridicules monstruosité, ces admirables beautés difformes ou ces difformités si belles ? Que font là ces figures de singes immondes, de lions féroces, de monstrueux centaures, de moitiés d'hommes, de tigres tachetés, de guerriers combattants, de chasseurs

sonnant de la trompette. Vous pourriez y voir plusieurs têtes sur un seul corps ou plusieurs corps sous une seule tête ; là, un quadrupède, là, une bête affreuse, cheval par devant et chèvre par derrière, ici, un animal à cornes qui porte la croupe d'un cheval. C'est enfin une telle variété de formes bizarres et merveilleuses, qu'on a plus de plaisir à lire dans les marbres que dans les livres, et à passer tout le jour à contempler ces œuvres singulières qu'à méditer les lois divines » (34, p121).

A quoi bon ce décor ? Son étude nous renvoie nécessairement à la symbolique, soit comme source et raison d'être, soit comme explication élaborée après coup. L'animal signifie autre chose que lui-même. Pour l'homme roman, Dieu a donné à Adam tous les animaux de sa création, serviables ou hostiles, mais aussi tous les monstres irréels, puisqu'il lui a donné de les imaginer. L'artiste roman les Lui rend, non pas dans un vulgaire déballage, mais traduits dans un double et unique langage de pierre dont le corps est géométrie et l'âme prière.



Fig 59 : Un des pygmées, grim pant sur son cheval. Vézelay (44, p67).

CHAPITRE III. LE SYMBOLISME ANIMAL ROMAN.

Les sculpteurs romans exprimèrent une curiosité passionnée pour la vie terrestre et ils eurent en même temps le souci de l'au-delà. C'est pourquoi l'art du XII^{ème} siècle ne se contenta pas de raconter l'œuvre du Créateur et la vie des Saints, mais il s'essaya parfois à expliquer ce vaste univers.

L'étude de la sculpture romane et de sa signification nous répète à chaque fois que l'image est idéologique. Comme le précisait Saint Augustin, dans le deuxième commentaire des Psaumes, « l'important est de méditer la signification d'un fait, et non d'en discuter l'authenticité » (14, p441).

Que tout soit signe, le Moyen Age l'a ardemment pensé. Il a exercé, jusqu'à l'aberration parfois, toutes les vertus de patience, de précision, de finesse, de mémoire, d'invention et d'audace pour établir, prouver ou supposer que le sens d'un être ou d'une parole ne s'arrête pas à sa matérialité ou à sa littéralité. Tout peut être symbole, ce qui est dit couvre ce qui est tu, le concret et l'apparent renvoient à l'abstrait et à l'implicite.

Ce monde monumental est une forêt de symboles. Les apparences sont comme un cryptogramme à déchiffrer, les hommes romans s'y sont attachés : c'est leur vocation, leur manie, leur jeu de croire que tout fait est le prétexte d'une leçon.

A. LE SYMBOLE AU SIECLE ROMAN.

1. Définitions.

Dans l'Antiquité grecque, le symbole désigne une tablette dont la moitié est donnée à un hôte afin de toujours pouvoir le reconnaître ultérieurement.

Pour Isidore de Séville, c'est un signe qui donne accès à une connaissance. C'est le signe de l'invisible, du spirituel, du lointain (20, p203).

2. Le contexte.

A la fin de l'an mil, les grandes invasions et leurs échos se prolongent encore fortement dans l'esprit des hommes : c'est l'époque des grandes peurs (guerres, épidémies) qui rendent ces derniers très sensibles aux signes, aux présages (12, p35).

A cette époque, le symbole est naturel : c'est un mode pour penser et un mode pour sentir. Il appartient à l'outillage mental médiéval, et la grande subtilité du vocabulaire latin en usage se prête très bien pour le définir (29, p80).

Le symbole est partout, dans les mots, les gestes, les croyances, les objets, les images et les comportements. Il est bien plus subtil que l'allégorie, solution toute faite et sans mystère. Pour toutes ces raisons, l'étude en est délicate puisque le risque est grand d'en perdre les dimensions affective, poétique ou onirique, lesquelles lui sont essentielles (9, p60).

3. Propriétés.

Pour aborder cette étude, il est nécessaire de savoir que le symbolisme roman est construit sur un mode de pensée analogique : la ressemblance entre deux mots, deux images, entre l'apparent et le caché, l'ici-bas et l'au-delà, le matériel et l'immatériel, tout peut engendrer un symbole. Plus précisément, chaque objet devient la figuration d'une chose concernant les mystères de la Foi et ainsi, de façon arbitraire, l'imaginaire entre dans la réalité.

Pour trouver la vérité - souvent cachée dans les mots - l'étymologie de la langue latine est une des clés. Le pommier, par exemple, représente le Mal à cause de son nom, « malus ». C'est l'arbre du fruit défendu, du péché originel en Occident (en Orient, le figuier ou la vigne ont cet office). Comme nous l'avons déjà souligné, le porc est l'animal le plus proche de l'homme puisque le mot « porcus » est l'anagramme de corpus. De la même manière, le cerf (« cervus ») est un animal christique à l'image du Sauveur (« servus »).

Il en est de même de nombreux patronymes et noms de Saints invoqués en diverses occasions, ainsi que de leur hagiographie, souvent purement légendaire. Saint Augustin est en Allemagne le Saint invoqué par les aveugles ou par les malades atteints de maladies oculaires (« die augen » : les yeux). En France et en Italie, la même fonction est remplie par Sainte Lucie (« lux » : la lumière)... Des quantités d'exemples de la sorte illustrent ces étonnants rapprochements entre les êtres ou les objets, et leur contenu symbolique (29, p89-87).

4. Animaux et symboles.

L'animal, en tant qu'archétype, représente les couches profondes de l'inconscient et de l'instinct. Les animaux sont les symboles des forces cosmiques, matérielles ou spirituelles (le zodiaque en est la preuve) (15, p46).

Le thème récurrent de l'animalisation du pécheur montre que la chair et le péché l'emportant sur l'esprit font de l'homme une bête ; il apparaît clairement dans les paroles d'un sermon de Saint Bernard : « Ergone bestia sumus ? Bestiae prorsus ? » (Sommes-nous des bêtes ? De vraies bêtes ?) (3ème sermon sur le psaume XC n°1 : 13, p267).

La verticalité est le propre de l'homme, la courbe de l'animalité traduit, pour l'âme, un état pitoyable. Toute torsion est signe de péché ou de châtement (comme les contorsions des acrobates). Les hybrides humains sont le symbole de l'éternel mystère de l'homme et aussi de l'idée du charnel lié au spirituel.

Dans les scènes où l'homme, à part entière, est victime d'un animal, le même sens émerge puisqu'il est soit dévoré par sa faute contre lui-même, et son enjeu est alors dans son unité constitutive, soit il est enlevé par une puissance aérienne qui l'élève ainsi hors de sa matérialité terrestre.

Les monstres et démons, symboles redoublés de la bestialité, pullulent dans la sculpture romane. La sélectivité des destructions iconoclastes des siècles suivants, plus portées sur les représentants du Ciel, peut expliquer en partie cette prédominance à nos jours des créatures diaboliques par rapport aux représentations célestes. Mais l'imagination romane, plus que toute autre, a su aussi s'emparer d'animaux et de créatures extraordinaires pour leur conférer d'étranges pouvoirs et présages (20, p210).

Le XII^{ème} siècle se situe entre deux courants de pensée à propos de l'animal. Le premier pense que l'animal est imparfait : tout ce qui permet la confusion - déguisement, imitation, fête ou culte d'un animal, sorcellerie - est violemment réprimé. Le second courant de pensée, de plus en plus répandu, et bientôt représenté par Saint François d'Assise, considère qu'il existe une communauté des êtres vivants (hommes et animaux) et que ceux-ci sont tous parents. Cette évolution de pensée pose bientôt de nouvelles questions sur les droits et devoirs des animaux : leur présence dans les églises, interdite par des législatures pontificales souvent sans effet, est effective puisque les seigneurs assistent aux offices religieux à cheval, et souvent

accompagnés de leurs chiens et faucons, au retour de la chasse. Mais plus encore, cette époque verra se poser la question du travail des animaux le dimanche, de leur jeûne certains jours et même d'innombrables procès auront lieu à l'encontre d'animaux jugés fautifs, et ce, jusqu'au XVII^{ème} siècle (29, p222).

Les animaux sont incontestablement sur le devant de la scène.

5. Symboles et théologie.

L'art roman est théologique. En utilisant des éléments profanes, il les sacralise.

La pensée romane repose sur le symbole : le symbole instruit, c'est une nourriture spirituelle, il achemine vers la connaissance.

A cette époque, la Foi est aiguë, mais non dépourvue d'intelligence. Pour les lettrés, l'enseignement est très épanoui (les sept arts libéraux enseignés couvrent un domaine très complet); la connaissance symbolique est pour eux comparable à une révélation. Quant aux hommes les plus simples, ils ne savent pas toujours par eux-mêmes distinguer les symboles dans les images qu'ils peuvent contempler sur la pierre de leurs églises. Ils sont dirigés, enseignés et en quelque sorte conduits : l'atmosphère religieuse qui les imprègne leur permet de ne pas errer et de découvrir l'essentiel. Le symbole est donc universel, chacun le comprend avec plus ou moins de contenu, à son propre niveau de conscience (20, p212-214).

Sa fonction est de relier le haut et le bas, de créer une communication entre le divin et l'humain.

Le symbole est le support à travers lequel l'absolu pénètre le relatif, l'infini pénètre le fini, l'éternité pénètre le temps. Le symbolisme revêt trois aspects selon sa correspondance avec les chose de l'univers physique, psychologique ou moral, spirituel ou théologique. A chacun de ces niveaux, l'animal est omniprésent, dans des rôles variés et parfois contradictoires.

B. LA SYMBOLIQUE ET SES LIMITES.

Les sculpteurs inventent les formes et les chargent d'une valeur symbolique. A chaque image ne correspond pas un sens bien défini, comme cela deviendra plus tard, au début du style gothique, mais parfois un simple rôle ornemental, parfois encore, une signification foisonnant jusqu'à l'ambivalence.

1. Excès ou erreurs d'interprétation.

L'interprétation symbolique à outrance risque de déformer, en toute bonne conscience, la véritable signification de ce que l'on annexe ; c'est parfois ce qu'ont fait les hommes romans. Dans la fierté et l'allégresse d'interpréter, ils ont oublié la fin et les moyens : des animaux ont été introduits dans des scènes évangéliques bien qu'ils ne se trouvaient dans aucun texte, comme l'âne et le boeuf de la crèche, provenant probablement de fausses traductions de versets de prophètes. D'autres fois encore, ils endossent des rôles excessifs et arbitraires, fortement chargés de sens : le cygne qui a le plumage blanc et la viande noire - faits d'observation - est donc un hypocrite. Les ruminants sont forcément des âmes saintes puisque la rumination équivaut à la longue méditation des divins préceptes ; d'ailleurs, leur ongle double signifie qu'ils s'appuient sur l'un et l'autre des Livres de la Loi : l'Ancien et le Nouveau Testaments...

Jusqu'au siècle dernier, les animaux musiciens ont souvent endossé les sept péchés capitaux, simplement par leur proximité, sur les monuments, avec des figurations des Vices et des Vertus. Un homme entre deux ours, sculpté à Saint Gilles du Gard, a été décrit comme le symbole des êtres non dignes et se retirant dans les cavernes au milieu des bêtes féroces...(21, p310-311).

Toutes ces élucubrations sont dorénavant réfutées par les chercheurs d'aujourd'hui, plus conscients de la mentalité médiévale.

De plus, il faudrait évoquer toutes les symboliques (et non seulement celle de l'iconographie animale) pour avoir une idée globale du sens du décor : celle de la pierre dans laquelle est sculptée le décor (calcaire, granit, marbre...), celle des végétaux représentés, celle de la couleur utilisée pour recouvrir les sculptures, celle des lignes (verticalité et ascension pour le droit chemin ; horizontalité, torsion, ondulations ou rayures (Fig 60, p84) pour marquer l'erreur), et enfin celle des nombres (nombre de sujets représentés) qui est capitale (29, p89-90).

Symbolique et sensibilité sont indissociables : suggérer vaut mieux que dire, et sentir que comprendre.



Fig 60 : Diable tentant le Christ avec une femme (pécheresse : habit rayé). Saont-Benoît-sur-Loire (29, p152).

2. Ambivalences.

Des images de lutte ne sont pas seulement liées à l'opposition entre le Bien et le Mal, mais véhiculent l'idée que la rivalité naît de la complexité de la nature humaine, symbolisée par la superposition de deux animaux, hétérogènes comme l'aigle et le lion, mais complémentaires comme le corps et l'âme.

Parfois, des créatures se mordent mais ne se combattent pas : ce sont deux bêtes qui se compénètrent, qui ne font qu'une en se mangeant mutuellement (1, p86).

Ces différents niveaux d'analyse symbolique ainsi que la signification individuelle de modèles déjà observés, comme ceux du lion, de l'aigle, du serpent, de l'âne, du sagittaire et, à moindre titre du chien, du veau, du porc ou du paon, nous montrent la grande variabilité de l'interprétation globale possible.

Les antinomies entre douceur et férocité des animaux sont significatives : c'est le caractère même du symbole d'être ambivalent, de fondre ensemble les contraires ; le symbole se transgresse lui-même pour accéder à un autre niveau de signification (9, p73).

Pourquoi tant d'animaux fantastiques, nous demandions-nous auparavant ? Parce que ceci permet l'ambivalence : c'est renforcer ou réduire une signification, voire l'inverser. L'association homme/animal sur une même créature est, en plus de la description de la dualité âme/corps, ou de l'évocation de l'animalité responsable du péché, la démonstration de l'artiste que l'homme triomphe sur des forces obscures ou malfaisantes en s'appropriant la force animale liée à l'intelligence humaine (40, p102).

Un monstre androphage évoque la mort, donc une défaite. Mais c'est par là-même une régénération, un renouvellement : le rôle de psychopompe de l'animal, comme la baleine de Jonas (13, p267) qui, en absorbant ce dernier, devient porteuse de son âme.

Un chapiteau du cloître du prieuré clunisien de la Daurade (conservé au musée des Augustins, à Toulouse) décrit un centaure (dont on connaît l'équivoque en fonction de sa cible) poursuivant une sirène. Au premier abord, c'est la victoire sur la tentation. Mais peut-être ce centaure a-t-il des intentions moins pures ? A Saint-Jean-de-Montierneuf (Poitiers), un serpent est interposé entre les deux créatures dans la figuration de la même scène et il apparaît mieux que la dichotomie Bien/Mal n'est pas rigoureuse, dans l'iconographie : le Mal qui est laideur est aussi séduction ; Dieu, qui est le Bien, est aussi une puissance redoutable. Si bien que les images de grâce, de terreur, de beauté, d'horreur, de tendresse ou de violence, s'appliquent à l'un comme à l'autre. Rien ne prouve quel symbole est dans l'image, et s'il y a un symbole dans l'image...(21, p346)

Dans le symbolisme roman, les contraires s'attirent jusqu'à se rejoindre, et les symboles profonds sont la synthèse des contraires (10, p14).

Pour l'appliquer aux sculptures, la référence aux ouvrages médiévaux, aux textes patristiques, est indispensable pour ne préciser la valeur de chaque scène que lorsque le doute n'est pas

permis. Ce fut, et c'est encore, la tâche des chercheurs, qui nous permettent d'accéder au symbole, sans l'écueil d'une interprétation limitative, donc fausse.

C'est parfois avec beaucoup de fantaisies qu'ont été expliquées ou justifiées ces sculptures romanes. Peut-être suffit-il qu'elles soient belles pour qu'elles deviennent témoignage et offrande au créateur de la source de ces beautés. Ainsi, les animaux servent aux artistes pour parler de Dieu aux hommes, et pour lui rendre une étincelle de son foyer. Selon les lumières de notre information ou l'éclairage de nos âmes, ces bêtes peuvent nous parler plusieurs langages.

C. LES DIFFERENTS UNIVERS SYMBOLIQUES ROMANS.

La symbolique romane, dans son ensemble, s'est limitée à quelques thèmes, relativement peu nombreux, mais sur lesquels elle est revenue sans cesse parce qu'ils suffisaient à évoquer les mystères essentiels de l'aventure humaine (13, p265). Le bestiaire roman se retrouve à tous les niveaux de cette aventure. Une synthèse en est illustrée dans de nombreuses scènes dites triomphales, comme celle du Jugement Dernier, à Autun : le tympan évoque l'au-delà, royaume céleste ou enfer, où se retrouvent, après leur mort, les créatures du monde terrestre, dont l'existence apparaît sur le linteau. Et pour rythmer le tout, des médaillons figurent le Zodiaque, les travaux des mois et les saisons. La vision eschatologique est inscrite dans le cadre du temps cosmique et du temps humain. A chaque univers correspond un monde symbolique : le monde physique ou cosmique, le monde psychologique ou moral, le monde spirituel ou théologique (48, p248-249).

1. L'univers temporel et cosmique.

L'influence des saisons, des phases de la lune, de la lumière solaire sur l'homme dénonce l'identité de sa nature avec la nature elle-même. Dans ce sens, le Moyen Age redécouvre la nature, et l'homme au sein de la nature. Cette connaissance trouvera sa pleine expression dans l'art.

a) Le Zodiaque.

Dans toutes les légendes et les cultes, les animaux les plus importants sont ceux dont les noms furent fixés dans le Zodiaque par les Chaldéens.



Fig 61 : Le verseau du Zodiaque.
Vézelay (44, p76).



Fig 62 : Le taureau du Zodiaque.
Avallon (44, p168).



Fig 63 : Le bélier du Zodiaque.
Avallon (29, p169).

L'art roman correspond avec le monde cosmique. Les constellations ont un pouvoir sur la vie. Leur représentation est à la fois comme un talisman et comme un calendrier. Le Zodiaque exprime le temps qui se déroule en correspondance céleste avec les occupations humaines. Un rapport permanent avec les bestiaires, un sens caché se retrouve dans chaque signe (23, p156). Le Bélier est l'agneau christique (Fig 63, p87). Le Taureau, animal sacrificiel (Fig 62, p87), est aussi le représentant d'un des quatre évangélistes. Les Gémeaux sont l'Ancien et le Nouveau Testaments, les deux grands livres de la Loi dont le secours épargne au chrétien les péchés capitaux, figurés par le Cancer, animal dangereux. La Vierge est mère de l'enfant Dieu qui rétablit la justice, symbolisée par la Balance. Le Lion évoque la Résurrection, le Scorpion diabolique (fig 39, p55) menace de son venin destructeur. Sagittaire et Capricorne sont des démons, l'un pourchassant souvent l'autre. Enfin, le Verseau (Fig 61, p87) répand les eaux baptismales qui sauveront les gentils, représentés par les Poissons.

b) Les travaux des mois.

Pour l'homme, à l'époque romane, le Temps importe peu. Il appartient à l'Eglise qui célèbre les principales fêtes chrétiennes, et le cycle des fêtes et des saisons est un repère pour les travaux des champs et les grandes échéances seigneuriales (impôts, fermages...). Dans le décor qui nous intéresse, les occupations paysannes sont en général alternées avec les signes du Zodiaque, chaque région ayant ses particularités en fonction de son climat et de ses productions agricoles.



Fig 64 : Le printemps : un animal broute une feuille. Vézelay (44, p84).

Des scènes d'abattage de porcs correspondent au mois de décembre (Fig 65, p89), précédant janvier, époque des fêtes et de la table. Les animaux de trait figurent d'avril à octobre, selon les occupations de labours, fenaisons ou moissons. Au mois de mai, les seigneurs partaient à la chasse ou à la guerre, et cavalerie et vénerie les accompagnaient. Par endroits, des notions de métiers apparaissent sur les murs des édifices : des frises où l'on raconte la pêche et l'industrie du poisson à Oloron-Sainte-Marie (Fig 43, p57) ; de la ferronnerie, du ferrage de chevaux, de l'industrie bouchère (29, p185).

Ainsi, en parallèle des préoccupations humaines, leurs occupations leur servent de calendrier, et ce symbole du Temps et des saisons qui passent est constamment évoqué (Fig 64, p88).

D'autres symboles terrestres s'insinuent parfois au milieu de ces derniers : ce sont ceux des quatre éléments, peu sculptés, mais très présents dans l'univers roman.



Fig 65 : Abattage du porc. Oloron-Sainte-Marie (29, p157).

2. L'univers moral et la représentation de l'Enfer.

Les hommes du XII^{ème} ne craignent pas tant la mort, qui leur est familière, que le devenir de leur âme. Ainsi se justifient autant de préoccupations d'ordre moral, décrites de deux manières. En premier lieu, la description directe des Vices et des Vertus, thème déjà présent dans la littérature antique et paléo-chrétienne, longuement et poétiquement raconté dans la Psychomachie de Prudence (vers 400 après J.C): celle-ci met en scène des animaux, ou des créatures aux attributs animaliers, porteurs de vices (le porc pour la goinfrerie, le bouc pour la luxure) et schématise ainsi l'affrontement entre le Bien et le Mal dans l'âme humaine.

En second lieu, le moyen le plus fréquemment utilisé pour mettre en garde contre une mauvaise conduite morale humaine est la représentation du Démon et de l'Enfer (29, p263).

L'écart de conduite fait de l'homme un pécheur, statut qui peut se racheter par un meilleur comportement, par des sacrifices, des mortifications, des dons à l'Eglise. Le pécheur n'est donc pas une âme forcément damnée. Contrairement à Satan, historiquement ange déchu qui s'est rebellé contre Dieu et qui, avec l'aide de nombreuses créatures qui lui sont dévouées, utilise sa perfidie pour attirer tout humain au delà du péché pardonnable, et le conduire irrémédiablement en Enfer.



Fig 66 : La pendaison de Judas : deux êtres diaboliques à ses côtés. Autun (29, p131).



Fig 67 : La chute d'un pécheur, en présence d'un diable cornu. Autun (29, p236).

Le personnage du Diable (mot d'origine grecque) ou de Satan (mot hébreu) n'existe pas chez les Juifs ni dans l'Ancien Testament. Mais il n'est pas une création du christianisme. Il apparaît vers le VI^{ème} siècle et se fait plutôt rare jusqu'à la fin de l'époque carolingienne (3, p18-20). Par son inventivité et son expressivité iconographique, l'art roman le propulse en avant-scène.

C'est dans les monastères qu'est né le Démon. Jamais son image n'eut autant de puissance que dans l'art monastique du XII^{ème}. Pour les moines, le Diable a pour principal instrument la femme, presque aussi redoutable que ce dernier, et qui se sert de sa séduction pour perdre les saints hommes (Fig 60, p84).



Fig 68 : Deux femmes adultères, enlacées par des serpents. Hastings (29, p 72).

Pour les artistes, son image est souvent inspirée de celle du satyre antique, sorte de génie rustique au corps et aux oreilles velues, cornes de faune, pieds et queue de bouc. A ceci, ils ajoutent la maigreur, un aspect tacheté, des ailes de chauve-souris, des cheveux dressés comme des flammes (Fig 66 et 67, p90)... Satan et son bestiaire, plus abondant que celui du Christ, c'est l'animalité dans toutes ses formes : serpent, bouc, singe, baleine, chat,

chauve-souris parmi les animaux familiers ; aspic, basilic, dragon pour les créatures monstrueuses ; satyre, centaure, sirène dans la catégorie des hybrides humains...



Fig 69 : Homme contorsionné à la face rongée par un oiseau. Fontaines-d'Ozillac (29, p74).



Fig 70 : Diable à la crinière hérissée tentant le Christ. La Sauve-Majeure (29, p128).

Tout animal ou partie d'animal peut annoncer l'intervention du Diable : la forme composite, tordue, nouée comme celle du serpent (Fig 68, p91) ; l'importance des protubérances, cornes, griffes, dents, queue (elle-même pointue, fourchue ou serpentine) ; la pilosité surabondante et hérissée (Fig 70, p92), les taches sur le pelage évoquant les maladies de peau ; les écailles ou les ondulations du corps ; la tête jouant au premier plan le rôle d'armoire corporelle, faciès convulsé (Fig 69, p92), bouche grimaçant, oreilles développées ; l'allure générale, comme la disproportion, la crispation, la nudité ; la prolifération désordonnée, la multiplication effrénée de tous les caractères animaux de violence de férocité et de laideur (29, p260-266). Tous ces traits et ces formes sont tellement fréquents qu'ils constituent, à l'époque romane, un véritable code iconographique dans la représentation du Diable et des forces du Mal. Le domaine du Diable est l'Enfer. On y accède par une gueule béante, celle de Léviathan (Fig 58, p76).

3. L'univers théologique.

Par crainte de l'Enfer, tout homme roman aspire à accéder au royaume céleste. Le devenir de chacun est décidé - très précisément par la pesée de son âme - le jour du Jugement Dernier : la damnation ou l'élévation de l'écu. Le Ciel a aussi son bestiaire, même s'il est moins peuplé que celui de l'Enfer.

a) Le bestiaire du Christ.

Dans la symbolique romane, la plupart des animaux sont ambivalents, et peuvent prendre place dans le bestiaire du Christ aussi bien que dans celui du Diable. Néanmoins, il existe des animaux à signification christologique univoque, comme l'agneau qui prend, dès le Nouveau Testament, une valeur beaucoup plus forte en incarnant le Christ lui-même, en devenant symbole de son Incarnation, de sa Passion et de sa Résurrection. C'est un symbole cohérent, contrairement à celui du cerf.

Plus rare, mais emblème de pureté et de Résurrection, la tradition symbolique du cerf ne trouve pas d'origine dans la Bible, mais plutôt dans des textes profanes. Il n'est pas seul mais souvent intégré à des scènes de chasse. Sa qualité d'ennemi des serpents (et donc du Démon) a probablement dominé dans son rôle christique (32, p148-149).

Le lion, l'aigle et la colombe sont les trois autres représentants divins, avec une ambivalence possible pour les deux premiers. Au fur et à mesure des décennies, le vieux lion, d'origine biblique et monastique, plus souvent créature infernale aux mâchoires puissantes, devient le lion nettement plus noble et miséricordieux, élu définitivement roi des animaux.

Quant à la colombe, elle est plus qu'un oiseau, un esprit, un souffle, une lumière et dans les images, un axe vertical. C'est un oiseau médiateur parfois assimilable à un geste divin instituant une transaction entre le monde d'en haut et celui d'en bas.

b) Le Tétramorphe.

Accompagnant l'image divine, quatre personnages particuliers sont figurés : ce sont les quatre évangélistes dont l'ensemble forme le Tétramorphe. Chacun d'eux a son emblème : l'homme est Mathieu, le lion est Marc, le bœuf est Luc, l'aigle est Jean (Fig 71, p94).



Fig 71 : Le Tétramorphe : les quatre évangélistes et leur animal-symbole autour du Christ. Saint-Aventin (29, p54-55).

La représentation de la scène revêt des formes diverses :

- quatre humains dont trois d'entre eux portant des têtes animales ;
- un seul être ailé avec une tête sur laquelle se greffent trois autres têtes animales en éventail ;
- des animaux ailés ;
- des hommes à cheval sur leur animal symbole ;
- des hommes ayant pour socle chacun des trois animaux, le quatrième étant un ange...

Ce thème est très fréquemment sculpté et trouve son origine à la fois dans l'Ancien Testament (les visions du prophète Ezéchiel : 11, p933) et dans le Nouveau Testament (l'apocalypse de Saint Jean : 11, p2388). Le prophète Ezéchiel a une vision de tempête dans laquelle apparaissent des êtres ailés, chacun ayant quatre faces (homme, aigle,

lion, taureau). Quant au texte mystérieux de l'Apocalypse, où Saint Jean décrit une révélation dont il a eu connaissance, c'est sa vision du trône de Dieu, encadré par quatre animaux ayant chacun six ailes et les quatre formes évoquées ; ces animaux fourmillent d'yeux et glorifient le Christ (21, p388).

Ces quatre créatures, qui sont les quatre évangélistes, peuvent aussi symboliser les quatre éléments, les quatre points cardinaux, les quatre grands mystères du Christ dans sa vocation salvatrice (sa naissance et sa vie terrestre, figurées par l'homme ; sa crucifixion et sa mort, par le bœuf sacrificiel ; sa résurrection, par le lion ; son ascension, par l'aigle).

L'explication est redoublée par l'étude précise de chacun des quatre Evangiles. Saint Mathieu est l'homme parce que son Evangile commence par la généalogie du Christ et le récit de sa vie sur terre. Saint Marc évoque, dès les premières lignes de son texte, celui qui crie dans le désert (le lion). Saint Luc raconte, dans les premiers versets, le sacrifice (le bœuf) du prêtre Zacharie. Quant à Saint Jean (l'aigle), il nous installe d'emblée dans les mystères célestes et est, selon les exégètes, celui qui eut la vision la plus proche de Dieu (28, p325).

Ce thème inévitable et récurrent figure au tympan des grands portails et appartient aux scènes sculptées symboles de « la porte du Ciel » (48, p237) (dont font partie le Jugement Dernier, l'Ascension, la Pentecôte, l'Apocalypse).

Avec le Tétramorphe, l'animalité transgresse sa propre symbolique, et ce qui était le signe de l'appartenance à l'univers de la damnation ou, à moindre titre, de la difformité morale, devient le signe opposé de la Rédemption humaine.

Ce que Saint Bernard a prêché à Vézelay, au matin de Pâques 1146, en exhortant à la deuxième Croisade, les sculpteurs l'ont inscrit dans la pierre au seuil même de cette église.

Le tympan de son portail évoque la Pentecôte, où les apôtres du Christ sont investis de leur mission d'évangélisation de tous les peuples, toutes les créatures, humaines et animales, même les plus mythiques, comme les pygmées que l'on voit grimper sur leur cheval à l'aide d'une petite échelle.

Dans cette scène originale se mêlent animaux et créatures hybrides, appartenant à un succédané de bestiaire : où finit la bête et où commence la plante ? Où finit l'homme et où commence la bête ? Où finit la bête et où commence le Diable ?

Le bestiaire roman est sans limite. La mission d'évangélisation de l'Eglise se doit d'inclure toutes les créatures, et son expansion doit leur permettre de sortir de leurs ténèbres semi bestiales.

CONCLUSION

Victor Hugo écrit : « Au Moyen Age, le génie humain n'a rien pensé d'important qu'il ne l'ait écrit en pierre » (21, p413), et sur cette pierre : l'art roman. Cet art est une des composantes de la culture européenne, possédant en lui tous les germes de l'art occidental, de l'expressionnisme jusqu'à l'abstraction. La sculpture romane met en scène un bestiaire, étrange mélange d'observation et de dogme. Sans l'animal et ses variantes, le monde serait plus pauvre. Car l'homme a besoin d'un support, d'une source d'inspiration pour créer de la beauté. La sculpture romane est un art écartelé entre idéalisme et naturalisme qui, plus que tout autre, a intensivement pensé, raconté et mis en scène les animaux.

« Pour le contemplateur, les animaux ne sont pas seulement mangeables à la chair, mais mangeables à l'esprit. Pas un qui n'ait quelque chose à nous apprendre. Les animaux à l'œuvre sur le monde, c'est le monde en proie à l'intelligence » (Paul Claudel : 1, p3).

Ces bêtes sculptées sont des intruses provenant des déserts, des images de l'Orient, des connaissances ou ignorances païennes, mais elles ont, comme les hommes, droit de terroir, droit de tradition et d'histoire, droit de chrétienté et donc, droit de cité.

Ces bêtes savent dire tant de choses à chacun de nous : tant de choses sur elles-mêmes, sur le monde dont elles émanent, et par tous ces chemins, sur nous-mêmes.

CARTE DE FRANCE DES LIEUX CITES

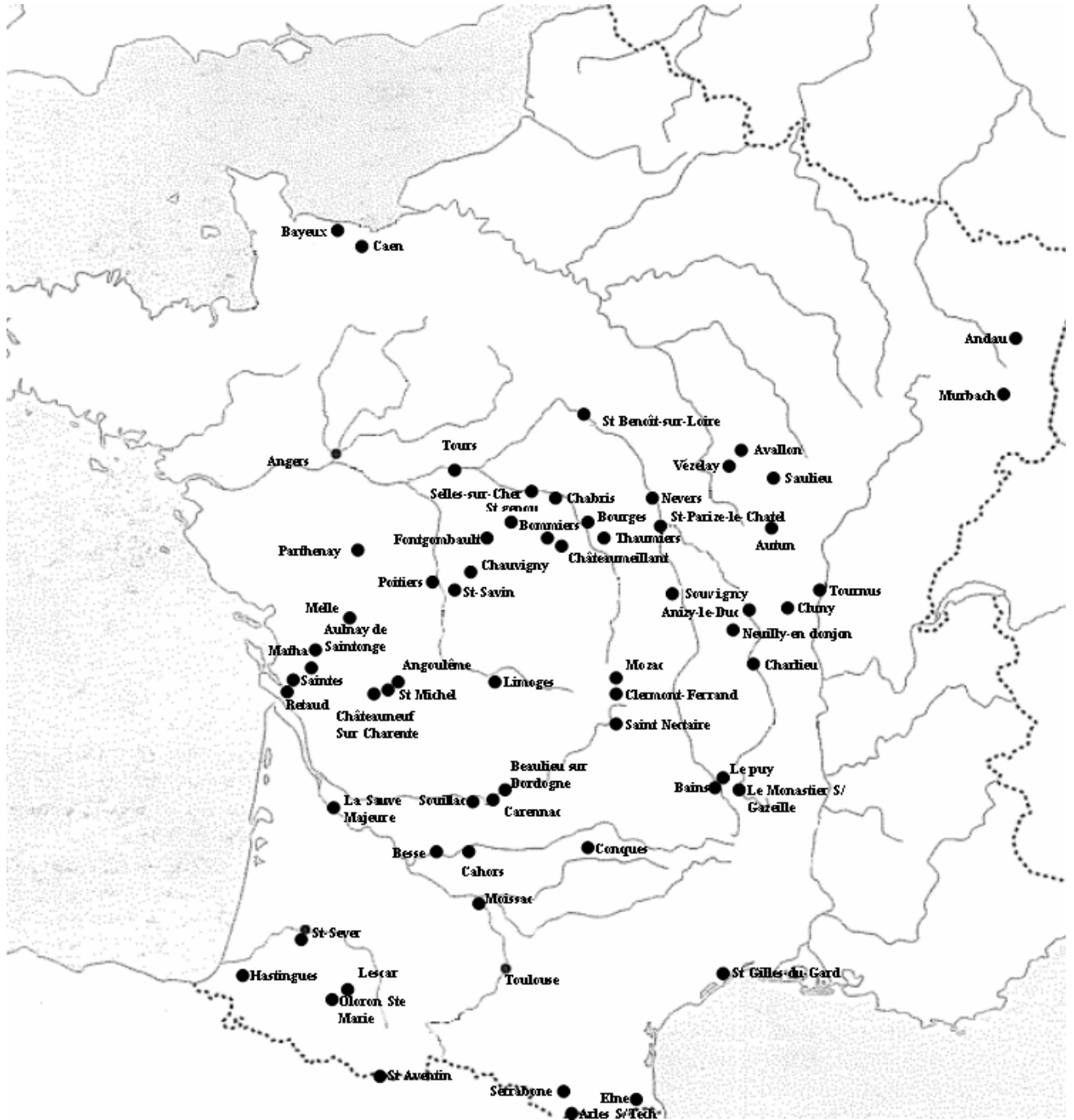


Fig 72 : Carte de France des lieux cités.

BIBLIOGRAPHIE

1. ANONYME. *Bestiaire roman*. (textes médiévaux traduits par E. de Solms) . La Pierre-qui-Vire : Zodiaque, 1977, 199p.
2. ANONYME. *Le Roman de Renart*. in *Poètes et romanciers du Moyen Age* (traduction Albert Pauphilé). Paris : NRF, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1952, 509-542.
3. ANSGAR KELLY H. *Le diable et ses démons*. Paris : Edition du Cerf, 1977, 204p.
4. AUBERT M. *La sculpture française au Moyen Age*. Paris : Flammarion, 1946, 432p.
5. BALTRUSAITIS J. *Art sumérien, art roman*. Paris : Leroux, 1934, 94p.
6. BALTRUSAITIS J. *La stylistique ornementale dans la sculpture romane*. Paris : Leroux, 1934, 404p.
7. BARRAL I ALTET X. *L'art médiéval*. Paris : Presses universitaires de France, 1991, 127p.
8. De BASCHER , FAVIER J. *Berry roman*. La Pierre-qui-Vire : Zodiaque, 1970, 328 p.
9. BEIGBEDER O. *Lexique des symboles*. La Pierre-qui-Vire : Zodiaque, 1969, 435p
10. BEIGBEDER O. Le symbolisme de l'agneau. *Revue Zodiaque* 1962, **54**, 2-20.
11. BIBLE. Traduite et présentée par A.CHOURAQUI. Bruges : Desclée de Brouwer, 1989, 2430p.
12. BRION M. *Les animaux, un grand thème de l'art*. Paris : Horizons de France, 1955, 132p.
13. CHAMPEAUX G. , STERCKX S. *Introduction au monde des symboles*. La Pierre-qui-Vire : Zodiaque, 1966, 467p.
14. CHARBONNEAU-LASSAY L. *Le bestiaire du Christ*. Paris : L.J Toth, 1974, 997p.

15. CHEVALIER J. , GHEERBRANT A. *Dictionnaire du symbole*. Paris : R.Laffont, 1982, 1060p.
16. CLARK K. *Les animaux et les hommes, leurs relations à travers l'art occidental de la préhistoire à nos jours*. Paris : Taillandier, 1977, 240p.
17. CLEBERT JP. *Bestiaire fabuleux*. Paris : Albin Michel, 1971, 441p.
18. CROZET R. *L'art roman*. Paris : collection Quadrige, Presses universitaires de France, 1962, 186p.
19. DARAS C. *Les éléphants et la sculpture d'un chapiteau de Champniers*. Angoulême : Coquemard, 1959, 6p.
20. DAVY MM. *Initiation à la symbolique romane*. Paris : Flammarion, 1964, 313p.
21. DEBIDOUR VH. *Le bestiaire sculpté du Moyen Age en France*. Paris : Arthaud, 1961, 415p.
22. DUCHAUSSOY J. *Le bestiaire divin*. Paris : La Colombe, 1958, 215p.
23. DURAND-LEFEBVRE M. *Art gallo-romain et sculpture romane .Recherche sur les formes*. Paris : Durassié et compagnie, 1937, 384p.
24. DURLIAT M. *L'art roman*.Paris : L.Mazenod, 1982, 616p.
25. FOCILLON H. *L'art des sculpteurs romans*. Paris : Presses Universitaires de France, 1982, 282p.
26. FRANKLIN A. *La vie privée d'autrefois : les animaux* (tome 21). Paris : Plon, Nourrit et cie, 1897-1902, 250p.
27. GRIVOT D. *Bestiaire d'Autun*. Lyon : Ange Michel, 1954, 36p.
28. HALL J. *Dictionnaire des mythes et des symboles*. Paris : G.Montfort, 1974, 390p.
29. HORVAT F. , PASTOUREAU M. *Figures romanes*. Paris : Seuil, 2001, 287p.

30. JALABERT D. *La sculpture romane*. Paris : Stock, 1924, 128p.
31. JALABERT D. De l'art oriental antique à l'art roman. Recherches sur la flore et la faune romanes : le sphinx. *Bulletin Monumental*, **74**. Paris : Société française d'archéologie, 1935, 71-104.
32. JOUIN M. *La symbolique du cerf*. Thèse Méd.Vét. Créteil, 1994, 234p.
33. LACROIX P. *Les arts au Moyen Age*. Paris : Firmin Didot Frères, 1873, 46-396.
34. LECLERCQ J. , TALBOT CH. , ROCHAIS HM. *Sanctus Bernardi Opera : Tractatus et opuscula* (vol3). Rome : Cistercienses, 1963, 160p.
35. LEFRANCOIS-PILLON L. *Les sculpteurs français du XIIème siècle*. Paris : Plon, 1931, 229p.
36. LEJARD A. *Le cheval dans l'art*. Paris : Gründ., 1948, 262p.
37. MALE E. *L'art religieux du XIIème en France*. Paris : Armand Colin, 1947, 463p.
38. MALE E. *Histoire générale de l'art*. (tome I). Paris : Flammarion, 1950, 396p.
39. MERAL C. *Bestiaire fabuleux*. Paris : Magnard, 1983, 66 p.
40. MILLET J. *L'animal dans l'art : symbolique et iconographie*. Paris : M.Dansel, 1984, 147p.
41. PLINE L'ANCIEN. *Histoire naturelle*. (livre VIII). Trad. A.Ernout. Paris : Société d'édition des belles lettres, 1952, 182p.
42. POTTIER E. Histoire d'une bête. *La Revue du monde ancien et moderne*, **28**, 1910, 419-436.
43. ROPS D. *Histoire de l'Eglise du Christ*. (tome IV : la cathédrale et la croisade). Paris : Grasset, 1962-1969, 599p.
44. ROUCHON-MOULLERON V. *Vézelay, livre de pierre*. Paris : Flammarion, 1997, 159p.

45. THAON P de. *Le Bestiaire de Philippe de THAON.* in *Poètes et romanciers du Moyen Age.* Paris : NRF, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1952, 260-268.

46. THIBOUT M. L'éléphant dans la sculpture romane française. *Bulletin Monumental*, **105**, Paris : Société française d'archéologie, 1947, 183-195.

47. TOMAN R. , BEDNORZ A. *L'art roman. Architecture, sculpture, peinture.* Cologne : Köneman, 1996, 480p.

48. VERGNOLLE E. *L'art roman en France.* Paris : Flammarion, 1994, 384p.

49. WALBERG E. Le bestiaire de Philippe de Thaon. *Histoire littéraire*, **34**, Paris : Lund et Paris, 1900, 365-372.

GLOSSAIRE

- **Achéménides** : une des dynasties perses.
- **Alexandre le Grand (356-323 avant J.C)** : roi de Macédonie (336-323). Elève d'Aristote. Soumit la Grèce révoltée, se fit décerner à Corinthe le titre de chef des Grecs contre les Perses et franchit l'Hellespont. Fonda Alexandrie, s'empara de Tyr, de l'Egypte, de la Perse, de Babylone, de Suse et atteignit l'Indus. Etabli à Babylone, il y fonda son empire (partagé aussitôt après sa mort).
- **Archivolte** : bandeau ou série de bandeaux moulurés ou ornés de sculptures, enveloppant un arc de porte ou de fenêtre.
- **Assyrie** : royaume de l'Asie ancienne sur le cours moyen du Tigre (capitales : Assur, Calach, Ninive). Ses premiers souverains règnent au 21^{ème} siècle avant J.C, et son royaume succomba vers 612 avant J.C sous les coups des Mèdes et des Babyloniens. L'art assyrien brilla aux IX^{ème}, VIII^{ème} et VII^{ème} siècles avant J.C.
- **Babylone** : ville fondée en 2300 avant J.C, au bord de l'Euphrate ; a été assyrienne. Alexandre la choisit comme capitale de l'Asie.
- **Bayeux (tapisserie de)** : représente la conquête de l'Angleterre par les Normands et constitue un document artistique et archéologique. C'est le demi-frère de Guillaume le Conquérant, Odon de Conteville, évêque de Bayeux, qui la fit exécuter par des brodeurs saxons (de 1088 à 1092). Elle mesure 70,34 mètres sur 0,50mètre.
- **Bénédictin** : appartenant à l'ordre fondé par Saint Benoît de Nursie (480-547).
- **Bestiaire** : ensemble de l'iconographie animalière ou groupe de représentations animalières, notamment au Moyen Age ; à cette époque, ouvrages où sont catalogués des animaux, réels ou imaginaires, servant comme symboles d'une signification morale ou religieuse.
- **Carolingiens** : Francs succédant aux Mérovingiens (751) avec Pépin le Bref, et ressuscitant l'empire d'Occident de 800 à 887 (sous Charlemagne notamment). Ses derniers représentants régnèrent en Germanie jusqu'en 911 et en France jusqu'en 987.

- **Cathare** : qui appartenait à une secte manichéenne du Moyen Age répandue dans le sud-ouest de la France (albigeois).
- **Chaldée** : nom donné d'abord à une région de Sumer puis à la Babylonie.
- **Chapiteau** : tête d'une colonne couronnant le fût et supportant l'entablement.
- **Cistercien** : qui appartient à l'ordre des Cîteaux.
- **Cîteaux** : hameau de Côte d'Or. Robert de Molesmes y fonda en 1098 une communauté religieuse émanant de l'ordre de Saint Benoît. Saint Bernard y fit profession en 1113 et réforma l'ordre qui devint le centre d'un grand mouvement de réforme.
- **Claveau** : bloc appareillé en forme de coin, constituant un él^{ème}nt de linteau en plate-bande, d'arc ou de voûte.
- **Cloître** : partie d'un monastère formé de galeries couvertes entourant une cour ou un jardin. Ce lieu était réservé aux moines.
- **Cluny** : commune de Saône-et-Loire. En 910, Guillaume le Pieux, duc D'Aquitaine y fonda une abbaye de bénédictins d'où partit un mouvement de réforme qui s'étendit à toute la chrétienté. Son abbatale (consacrée en 1095) fut le plus vaste monument de l'Occident, et fut détruite au XIX^{ème} siècle.
- **Copte** : qualifie une langue, une période, une religion (au IIème siècle), le stade final de l'Egypte ancienne, les habitants de l'Egypte (et ensuite les Chrétiens de ce pays, les autres étant islamisés). Pour l'art, cette période s'étend du IIème au XIII^{ème}, malgré l'invasion arabe en 641.
- **Croisades** : la première (1096-1099) fut lancée de Clermont par le pape Urbain II et aboutit à la prise de Jérusalem par les Croisés (avec à leur tête Godefroy de Bouillon) en 1099. La seconde (1147-1149) fut prêchée par Saint Bernard et partit de Vézelay, elle devait permettre la conservation de Jérusalem aux mains des Chrétiens. La troisième (1189-1192) fut menée par Saladin...Ainsi, huit croisades se succédèrent jusqu'en 1270.
- **Ctésias** : historien grec (405-vers 398 avant J.C). Médecin de Cyrus le Jeune, puis d'Artaxerxès II, au côté duquel il se trouvait lors de la bataille de COUNAXA. Il compila les

archives royales de Suse. Ses « Persika » et ses « Indika » furent très lus durant toute l'Antiquité. Il en reste quelques résumés et des fragments.

- **Ecoinçon** : surface triangulaire plate comprise entre deux arcs tangents.
- **Empire byzantin** : empire romain d'Orient, de 395 à 1453 (date de sa destruction par les Ottomans). Le schisme d'Orient (la scission entre l'Eglise byzantine et l'Eglise romaine) eut lieu en 1054. Byzance (ou Constantinople, aujourd'hui Istanbul) fut construite au XII^{ème} siècle avant J.C.
- **Ganymède** : prince Troyen de la mythologie grecque. Zeus, ayant pris la forme d'un aigle, l'enleva et en fit l'échanson des Dieux.
- **Hildebert de Lavardin** : archevêque de Tours, évêque du Mans (1055-1133).
- **Isidore de Séville** : le dernier père de l'Eglise d'Occident (560-636). Comme évêque de Séville, il exerça un rôle prépondérant en Espagne : réforme de l'Eglise et action sur le pouvoir royal. Son œuvre de compilateur fut une des sources les plus exploitées du Moyen Age : les vingt livres des « Etymologies » ou « Origines » constituent une encyclopédie du savoir profane et religieux de son temps.
- **Légende dorée** : nom donné au Moyen Age au recueil de vies de saints, composé par Jacques de Voragine vers 1260.
- **Linteau** : pièce de bois, métal ou pierre posée au dessus de l'ouverture d'une baie.
- **Mathilde** : princesse flamande devenue duchesse de Normandie et reine d'Angleterre par son mariage avec Guillaume I^{er} le Conquérant. Morte en 1083.
- **Narthex** : vestibule fermé de certaines églises.
- **Nivard de Gand** : poète flamand de langue latine (milieu XII^{ème} siècle).
- **Perse** : royaume du sud-ouest de l'Asie. Au IX^{ème} siècle avant J.C, s'y trouvaient deux peuples importants : les Mèdes (au sud de la mer Caspienne) et les Perses (au nord du golfe persique). Elle connut son apogée vers 500 avant J.C, et sa ruine fut provoquée par sa conquête par Alexandre le Grand. Elle devient l'Iran en 1925.

- **Philippe de Thaon** : écrivain anglo-normand, auteur d'un « comput » ou calendrier (1119), d'un « Lapidaire » et d'un « Bestiaire » (1121-1135) dans la tradition du Physiologus. Ecrivain pour la cour d'Angleterre, il amorce une laïcisation du savoir, jusque-là réservé au clergé, enrichissant le langage et l'imagination allégorique.
- **Physiologus** : ouvrage grec (seconde moitié du II^{ème} siècle) qui décrit, dans une perspective allégorique, des animaux, des plantes et des pierres. C'est la source de tous les bestiaires du Moyen Age. (Ecrit à Alexandrie, traduit en latin au V^{ème} siècle).
- **Rinceau** : ornement en forme de feuillages disposés en enroulement.
- **Roman de Renart** : série de contes à rire ; parodie de chansons de geste et de romans courtois à l'aide de figures animales. Il existe 28 branches, les plus anciennes dues à Pierre de Saint Cloud. Inspiré de l'« Ecbasis captivi » (X^{ème} siècle) qui parle du conflit du loup et du goupil, et surtout de l'« Ysengrimus » de Nivard de Gand (1148).
- **Roman** : langue dérivée du latin qui a précédé historiquement le français.
- **Saint Bernard de Clairvaux (1090-1153)** : moine des Cîteaux, il fonda l'abbaye de Clairvaux, berceau des bénédictins réformés ou cisterciens (1115) et prêcha la deuxième croisade. Il fut le conseiller des rois et des papes.
- **Sassanides** : dynastie perse ayant régné de 226 à 651.
- **Suger (1081-1151)** : moine français né à Saint Denis, ou à Argenteuil. Habile diplomate, il fut à la fois abbé de Saint Denis et conseiller du roi. Pendant la deuxième croisade, il fut régent du royaume. Il tenta de s'opposer au renvoi d'Aliénor d'Aquitaine dont il prévoyait les conséquences désastreuses. Il enrichit son abbaye et écrivit un certain nombre d'ouvrages historiques, notamment une vie de Louis VI.
- **Sumer** : région de basse Mésopotamie, près du golfe persique.
- **Sumériens** : peuple de la basse vallée de l'Euphrate au quatrième millénaire avant J.C. Ils ont créé une brillante civilisation. Leur disparition eut lieu au début du deuxième millénaire avant J.C ; ils ont transmis à l'Assyrie les él^{ém}ents de leur art et leur mythologie.

- **Suse** : capitale royale appartenant à l'empire perse (640 avant J.C). Laissa de riches vestiges.
- **Tailloir** : partie supérieure ou abaque d'un chapiteau de colonne qui porte l'archivolte.
- **Tarasque** : animal fabuleux qui vivait sur les rives du Rhône et qui fut, selon la légende, dompté par Sainte Marthe. Sorte de mannequin représentant ce monstre, que l'on promenait en procession, à la Pentecôte ainsi que le jour de la fête de sainte Marthe, dans quelques villes du midi de la France, particulièrement à Tarascon.
- **Tétramorphe** : dans l'art médiéval, figuration simultanée des symboles des quatre évangélistes (notamment de part et d'autre d'un Christ en majesté).
- **Trumeau** : partie d'un mur entre deux fenêtres ou, deux baies.
- **Tympan** : espace compris entre le linteau et les deux rampants d'un fronton ; espace uni ou sculpté circonscrit par plusieurs arcs ou plusieurs lignes droites.

LISTE DES FIGURES

- 1** : Chapiteaux sculptés à faible relief. Chateaufort (Cher) . (8, p79-80).
- 2** : Le cloître de Moissac et ses chapiteaux historiés. (48, p259).
- 3** : Portail sculpté à Aulnay-de-Saintonge (Charente-Maritime) . (48, p255).
- 4** : Oiseau tricéphale à Autun (Saône-et-loire) . (29, p206).
- 5** : Scène mythologique de l'enlèvement de Ganymède par un aigle. Chauvigny (Vienne) . (29, p28).
- 6** : Un cynocéphale. Vézelay (Yonne) . (44, p49).
- 7** : La famille des Panotii. Vézelay (Yonne) . (44, p65).
- 8** : Un sciapode abrité par son pied. Saint-Parize-le-Chatel (Nièvre) . (29, p160).
- 9** : Episode biblique : Le prophète Balaam sur son âne. Saulieu (Côte-d'Or) . (29, p124).
- 10** : Episode biblique : Daniel dans la fosse aux lions. Saint-Genou (Indre) . (8, p24).
- 11** : Fresque extraite de l'Apocalypse de Beatus : le Tétramorphe. Gérone (Espagne). (13, p111).
- 12** : Un extrait de la tapisserie de la reine Mathilde : cavaliers Normands à la conquête de l'Angleterre. Bayeux (Calvados) . (48, p145).
- 13** : Un âne joue de la lyre. Aulnay-de-Saintonge (Charente-Maritime) . (29, p255).
- 14** : Combats de coqs. Saulieu (Côte-d'Or) . (9, p89).
- 15** : Un épisode de chasse aux sangliers. Melle (Deux-Sèvres) . (29, p209).
- 16** : Le tympan de Saint Ursin. Bourges (Cher) . (8, p106).
- 17** : Un séraphin (ange à six ailes). Besse (Dordogne) . (29, p69).
- 18** : Grands cavaliers sur petits chevaux. Elné (Pyrénées-Orientales) . (29, p167).
- 19** : Eléphants sculptés ainsi que leur nom (Hi sunt elephantes) pour permettre à ceux, nombreux, qui n'en ont jamais vu, de les reconnaître. Aulnay-de-Saintonge (Charente-Maritime) . (9, p100).
- 20** : Eléphants apparaissant comme liés par une corde. Poitiers (Vienne) . (9, p101).
- 21** : Acrobate s'inscrivant parfaitement dans le motif du cercle. Vézelay (Yonne) . (44, p77).

22 : Scène de la Pentecôte. Symétrie et densité d'un décor cloisonné et enchaîné, créatures de profil. Vézelay (Yonne) . (48, p251).

23 : Décor du cercle. (1, p120).

24 : Décor du tympan. (1, p125).

25 : Le décor frénétique et ascensionnel d'un pilier. Souillac (Lot) . (29, p210).

26 : Chapiteaux décorés par des lions : combinaisons multiples pour illustrer l'animal le plus représenté. (1, p127).

27 : Chasse à l'ours : créatures en mouvement à l'assaut du gibier. Toulouse (Haute-Garonne) . (9, p44).

28 : Chasse à l'ours. Toulouse (Haute-Garonne) . (9, p47).

29 : Scène biblique du veau d'or. Vézelay (Yonne) . (44, p141).

30 : Bélier sacrificiel présenté à Abraham, en substitution de son fils. Saint-Benoît-sur-Loire (Loiret) . (29, p102).

31 : Ane. Saint-Michel (Charente) . (29, p253).

32 : Homme coiffé d'un bonnet à oreilles d'âne. Saint-Michel (Charente) . (29, p183).

33 : Homme à cheval. Vézelay (Yonne) . (44, p131).

34 : Le ferrage d'un cheval. Cahors (Lot) . (29, p172).

35 : Un chien. Saint-Benoît-sur-Loire (Loiret) . (29, p190).

36 : Sagittaire chassant un cerf. Melle (Deux-Sèvres) . (29, p208).

37 : Serpent du péché originel, placé derrière Eve. Neuilly-en-Donjon (Allier) . (29, p22).

38 : Homme diabolique (cornu) et porteur d'un serpent. Lescar (Pyrénées-Atlantiques) . (29, p243).

39 : Animaux du Zodiaque (de haut en bas) : scorpion, et poissons. Vézelay (Yonne) . (44, p78).

40 : Un chat. Bains (Haute-Loire) . (29, p204).

41 : Un écureuil, avare de nourriture. Saint-Michel (Charente) . (29, p256).

42 : La sauterelle géante, chevauchée par un homme. Vézelay (Yonne) . (44, p256).

43 : L'industrie du saumon. Oloron-Sainte-Marie (Pyrénées-Atlantiques) . (29, p156).

- 44** : Une écrevisse. Saint-Michel (Charente) . (29, p255).
- 45** : Un hibou à grandes oreilles. Saint-Michel (Charente) . (29, p267).
- 46** : Un âne musicien. Saint-Parize-le-Chatel (Nièvre) . (29, p163).
- 47** : Série zoologique sculptée : chat, coq, griffon, lièvre, lapin, chien...Le Monastier-sur-Gazeille (Haute-Loire) . (29, p216-217).
- 48** : Imposantes lionnes sur un chapiteau. Serrabone (Pyrénées-Orientales) . (29, p195).
- 49** : Un chameau et des singes enchaînés. Saint-Gilles-du-Gard (Gard) . (29, p224).
- 50** : Léopards (tachetés). Retaud (Charente-Maritime) . (29, p198).
- 51** : Panthères (et représentation de leur haleine merveilleuse). Carennac (Lot) . (29, p201).
- 52** : Un sagittaire attaque un basilic. Autun (Saône-et-Loire) . (29, p212).
- 53** : Un basilic. La Sauve-Majeure (Gironde) . (29, p196).
- 54** : Un griffon, oiseau à tête de fauve. Matha (Charente) . (29, p64).
- 55** : Un animal zodiacal : le sagittaire. Vézelay (Yonne) . (44, p79).
- 56** : Le phénix. Paulnay (Indre) . (29, p197).
- 57** : Le thème de la sirène-poisson. (1, p135).
- 58** : Léviathan, la gueule de l'Enfer, au Jugement Dernier. Conques (Aveyron) . (29, p247).
- 59** : Un des Pygmées, grim pant sur son cheval. Vézelay (Yonne) . (44, p67).
- 60** : Diable tentant le Christ avec une femme (pécheresse : habit rayé). Saint-Benoît-sur-Loire (Loiret) . (29, p152).
- 61** : Le verseau du Zodiaque. Vézelay (Yonne) . (44, p76).
- 62** : Le taureau du Zodiaque. Avallon (Yonne) . (44, p168).
- 63** : Le bélier du Zodiaque. Avallon (Yonne) . (29, p169).
- 64** : Le printemps : un animal broute une feuille. Vézelay (Yonne) . (44, p84).
- 65** : Abattage du porc. Oloron-Sainte-Marie (Pyrénées-Atlantiques) . (29, p157).
- 66** : La pendaison de Judas : deux êtres diaboliques à ses côtés. Autun (Saône-et-Loire) . (29, p131).

67 : La chute d'un pécheur, en présence d'un diable cornu. Autun (Saône-et-Loire) . (29, p236).

68 : Deux femmes adultères, enlacées par des serpents. Hastinges (Landes) . (29, p72).

69 : Homme contorsionné à la face rongée par un oiseau. Fontaines-d'Ozillac (Charente-Maritime) . (29, p74).

70 : Diable à la crinière hérissée tentant le Christ. La Sauve-Majeure (Gironde) . (29, p128).

71 : Le Tétramorphe : les quatre évangélistes et leur animal-symbole autour du Christ. Saint-Aventin (Haute-Garonne) . (29, p54-55).

72 : Carte de France des lieux cités.

LE BESTIAIRE DE LA SCULPTURE ROMANE

NOM et Prénom : GUIGON Juliette

RESUME :

L'animal, toujours présent aux côtés de l'homme, a souvent été d'une grande inspiration pour les artistes. L'époque romane, en particulier, a beaucoup contribué à l'iconographie animale grâce à sa sculpture monumentale.

Le bestiaire roman sculpté est abondant : il varie selon les époques, les lieux et les nombreuses sources d'inspiration des tailleurs de pierre. Le décor est riche et vivant, et de nombreux animaux, réels ou imaginaires, y figurent : selon les particularités anatomiques ou physiologiques de chacun, des fonctions décoratives ou symboliques leur sont attribuées. Cette imagerie est un mode d'expression fondamental au début du Moyen Age : elle véhicule des symboles temporels ou cosmiques, moraux et religieux qui nous instruisent sur la vie, les connaissances et les préoccupations humaines à l'époque romane.

Mots clés : Animal. Sculpture. Bestiaire. Roman. Symbolique. Art animalier.

JURY :

President	Pr
Directeur	Pr MORAILLON
Assesseur	Pr TOMA

Adresse de l'auteur :
Mlle GUIGON Juliette
VILVASSOL
36500 BUZANCAIS

THE ROMANESQUE SCULPTURE BESTIARY

SURNAME: GUIGON

Given name: Juliette

SUMMARY:

Always alongside with men, animals have often deeply inspired artists. The Romanesque era, in particular, has greatly contributed to the animal iconography thanks to its monumental sculpture.

The sculpted Romanesque bestiary is abundant: it varies depending on the time, the place and the numerous sources of inspiration for sculptors. The setting is rich and lively and includes many animals, whether real or imaginary. Depending on their anatomical or physiological specificities, they have been attributed decorative or symbolic functions.

This imagery was a fundamental medium of expression in the early Middle Ages. It conveys temporal or cosmic, moral and religious symbols that are very instructive about the life, the knowledge and the concerns of the men in the Romanesque era.

Key Words: Animal. Sculpture. Bestiary. Romanesque. Symbols. Wildlife art.

JURY :

President	Pr
Director	Pr MORAILLON
Assessor	Pr TOMA

Author's address :
Mlle GUIGON Juliette
VILVASSOL
36500 BUZANCAIS