

UNE TÊTE DE LION à SAINT ANTONIN

Extraits de l'étude réalisée par Charlotte OLIVIER

- Chargée de Mission en fonction au S.T.A.P. 82 -

La sculpture représentant la tête d'un lion-gorille, se trouvait, à demi-enfouie dans un mur d'une maison sise 5, rue des Claustres. Il paraît évident que cet objet a servi de matériau de remploi (le mur qui le recélait étant plus récent que la sculpture).

La rue des Claustres, comme son nom l'indique, se situe sur le site de l'ancienne abbaye, datant du IX^{ème} siècle, qui fut entièrement détruite par les protestants au XVII^{ème} siècle. La population d'alors démantela les ruines afin de reconstruire des remparts et de réparer les maisons endommagées par les guerres civiles.

En regard de l'histoire des œuvres d'art meublant les façades des maisons de Saint- Antonin , nous datons cette sculpture de la fin du XI^{ème} siècle ou du premier quart du XII^{ème} siècle.

Le 5, de la rue des Claustres appartient à la municipalité. La décision «d'exhumer» la sculpture fut prise conjointement par la municipalité et la société des Amis du Vieux St Antonin. La sculpture est maintenant déposée à la Maison Romane, plus vieil édifice civil de France, servant de musée lapidaire, dont la municipalité est propriétaire.

Il y a tout lieu de penser que cette sculpture provient de l'abbaye bénédictine entièrement détruite au XVII^{ème} siècle. Dans Saint Antonin, on retrouve épars nombre de vestiges lapidaires de même facture dont l'appartenance à l'ancienne abbaye est avérée. Modillons, bas-reliefs, écoinçons, chapiteaux, répertoriés soit à l'inventaire des antiquités et objets d'art, soit au service départemental de l'architecture et du patrimoine, confortent l'hypothèse de la provenance de cet important fragment de sculpture romane.

Par surcroît, la qualité du calcaire fin dans lequel a été sculptée la

tête du lion est la même que l'on retrouve dans le patrimoine bâti et les œuvres sculptées du patrimoine médiéval de Saint Antonin. Matériau provenant probablement de carrières locales.

Les maîtres romans vont faire une découverte décisive en abordant la liaison intime entre l'art de tailler la pierre et celui de la sculpter. Cette résurrection d'une pratique oubliée depuis des siècles, sauf dans les arts précieux, fait que les XI et XII^{ème} siècles sont à la fois des siècles d'expériences, de réminiscences, de retour au passé par les emprunts puisés dans des éléments antiques, paléochrétiens, byzantins dont l'époque carolingienne s'était nourrie. Simultanément d'autres influences se ramifient par le truchement de l'art islamique qui s'est constitué à partir des sources sassanides, et dont la plus importante floraison se situe en Espagne et dans le grand sud-ouest de la France. De surcroît il apparaît impossible de faire abstraction de l'art des barbares envahisseurs des Gaules à la fin de l'Antiquité (art germanique, art de la steppe nordique par ex.), entre tous ces coefficients formels, ces emprunts modifiés, adaptés, l'art roman cherche son équilibre et devient un art à part entière.

Le Quercy, par ses grandes œuvres, est le rameau le plus fécond (1055-1130) de cette école languedocienne ; traversé par la deuxième route de Compostelle, la via podiensis, cloisonné par les dérivations de celle-ci qui ouvrent sur le Limousin, l'Auvergne, le Rouergue, l'Agenais, se dessinent des zones de passage dont Moissac et Cahors constituent les phares majeurs.

Cependant, on ne peut séparer Moissac de la capitale languedocienne en un temps où l'abbaye maintenait dans son obédience la Daurade, Saint Pierre des Cuisines, Saint Sernin. Au cours d'un demi-siècle il y eut, de l'une à l'autre, conjonctions d'influences, rayonnement de pensées, échanges d'artistes, et, en partie, communauté de direction religieuse.

Par son iconographie le «sujet» de notre étude prête aux suppositions les plus multiples... en évitant une recherche abusive du symbolisme qui pourrait mener aux conclusions les plus farfelues, tant il est évident que nulle œuvre du passé ne nous est donnée dans son

état originel et qu'elle nous parvient comme un possible incrusté des sédiments que notre mémoire et notre culture ont déposés sur elle. Toutefois, il convient de garder en mémoire que l'Art Roman n'est ni la fête des lignes, ni un simple ornement, mais une insistante écriture qui se forme sur le livre de pierre que propose l'architecture aux «points critiques», aux articulations des bâtiments, ce qui lui donne une plus grande densité, les difficultés techniques prenant symboliquement une valeur spirituelle.

La soumission au cadre va engendrer un remous de masses sculptées, l'utilisation de la symétrie, les placements et les réductions qui font souvent fi de la proportion, cependant que les surfaces courbes, tympans et corbeilles des chapiteaux obligent à des contorsions et des cassures... C'est là où le fantastique se cristallise ! Car c'est toujours la géométrie du cadre qui préoccupe le sculpteur : le sculpteur roman s'acharne à résoudre un problème d'insertion et la zoomorphie, qui accuse ou précipite les lignes, aide à la métamorphose des surfaces.

IDENTIFICATION DE LA SCULPTURE :

Sculpture de facture «roman languedocien» représentant la tête et le départ du cou d'un lion au profil simiesque, qui appelle, parmi d'autres, le souvenir des sculptures du cloître de Silos ou du monastère de Besalù, mais aussi et surtout celles de Saint Sernin, Moissac ou Souillac, nous convainquant, si besoin était, de l'entité véritable d'une école régionale, dont les précoces manifestations dominent l'art plastique des XI et XII^{ème} siècles. Malgré les différences notables d'atelier et les variantes de style, cette impressionnante production, en dépit des pertes sans nombre dont l'abbaye de Saint Antonin est un des exemples, réalise une indéniable unité qui répond parfaitement à la définition d'une école artistique et permet de retrouver la trame secrète qui relie ces œuvres les unes aux autres. Cela nous permet d'affirmer que la puissance créatrice de l'Occident s'est révélée plus grande qu'on ne le pensait, lorsque le problème des origines de cet art singulier ne paraissait tenir que dans le dilemme : Rome ou Orient ?. Si les immémoriales visions d'Orient (les arts précieux et surtout le fabuleux bestiaire) ont pénétré l'art roman de leur mystère, elles n'ont en rien empêché la sculpture de devenir un langage capable

d'exprimer la pensée chrétienne. Mieux qu'une pâle imitation, l'art d'Occident est une création dont les inventions plastiques apportent une nouvelle mise en page dans l'ordre monumental.

Le lion est l'animal le plus représenté dans la sculpture romane. Quant à celui qui nous concerne, si les yeux en amande soulignés de puissants sourcils, l'absence de front évoquent l'art byzantin, on imagine aisément qu'une essence orientale est venue, vers la fin du XI^{ème} siècle, recouvrir la région languedocienne et y provoquer un renouveau artistique sculpté et peint dont on chercherait vainement le mobile ailleurs. Cette imprégnation de l'art mozarabe fut véhiculé par les pèlerins, les croisés et les marchands qui transportaient dans leurs bagages des soieries sassanides (qui souvent enveloppaient les reliques), des ivoires, des livres enluminés, de l'orfèvrerie dont les motifs parvenus d'un Orient lointain impressionnèrent l'imaginaire des sculpteurs romans.

DESCRIPTION :

Le constat de départ est que le «sujet» de notre étude est une tête de lion sculptée sous tous les angles, dont le départ du cou est arrêté abruptement comme si l'on avait délibérément décollé ou décapité cette sculpture (la section est nette et forme un cercle presque parfait). Il paraît évident que cette tête était liée à un corps d'assez imposante proportion lorsque l'on considère le volume, le poids et les dimensions du fragment qui nous intéresse ; de nombreux exemples viennent heureusement étayer notre thèse quant à l'existence de telles sculptures dans plusieurs abbayes romanes.

Vue de face, l'apparence «humaine» naît d'un regard qui dégage une sorte de bienveillance, bien qu'une forte mâchoire aux dents acérées occupe le bas de la face en un rictus goguenard. Il apparaît donc que l'accent a été mis sur les yeux, le regard qui allégoriquement est «le miroir de l'âme».

Le profil, de forme oblongue, pourrait laisser imaginer que nous sommes en présence d'un gorille (même forme de tête que les lions de Souillac ; le côté monstrueux et effrayant de la bête devient plus prégnant

car la mâchoire qui symboliquement représente «les portes de l'enfer», est mise en exergue. Le sculpteur avait-il eu accès au Physiologus ?. Les commanditaires certainement. Dans l'objectif catéchétique poursuivi par cet ouvrage, les animaux deviennent tantôt les images du Christ tantôt celles du diable : c'est le jeu de l'ambivalence et de l'esprit manichéen qui préside. L'animal du Physiologus est comme une pièce de monnaie : pile, il est animal, face, il est l'un des personnages de la dramaturgie chrétienne, Homme, Dieu ou Diable. «Les natures» des animaux sont, en effet, au service des enseignements élémentaires de la religion chrétienne. Elles s'offrent en symboles au théologien qui va les utiliser comme un prisme pour refléter une vérité spirituelle.

«Esope faisait parler les bêtes en professeur, le Physiologus les habille en théologien».

Le front bas et pratiquement inexistant s'orne au départ, de la crinière en forme de flammes... ou de buisson ardent. L'œil, largement ouvert est doublement ourlé. La pupille protubérante, sans iris, est symboliquement protégée par une paupière suggérée par de fines stries dans la matière, afin de donner, de façon très habile, de la lumière au regard. Le dessin de l'arcade sourcilière est très appuyé (le double trait descend jusqu'à la tempe), ce détail est spécifique de la représentation du lion dans l'école languedocienne dès la fin du XI^{ème} siècle.

Le mufle, en partie martelé ou érodé, vient mourir sur une mâchoire puissante doublement ourlée et largement ouverte sur des dents acérées, de facture primitive : Le rictus est archaïque et saisissant ! Le départ de la torsion du cou où la crinière traitée en fines ciselures en chevrons, forment des vaguelettes, s'arrête inopinément à cause de la cassure. Cette crinière envahit tout l'arrière du crâne et son dessin est caractéristique de l'école languedocienne (cf. les lions du trumeau de l'abbatiale de Moissac par exemple).

Ainsi, ce fragment échappé au désastre nous révèle le pouvoir du ciseau, lorsque magistralement manié par l'imagier, sur une pierre au grain fin, il invente des formes qu'aucune réalité ne saurait découvrir hors de son savoir-faire et surtout de son imaginaire.

INTERPRETATION :

Il est difficile d'appréhender la place et le rôle d'un « objet orphelin » dont la matérialité est exacerbé par la perte de son propre univers et qui réapparaît dans un nouveau contexte. Le but de notre travail est de jeter des passerelles au-dessus du vide que laisse la disparition totale de l'abbaye de Saint Antonin.

Un mimétisme s'opère entre les formes animales et la figure humaine : c'est l'occident roman qui va déployer des trésors d'imagination et créer un bestiaire extraordinaire où tous les « fidèles » reconnaissent les figures associées à la vie du Christ ou aux textes sacrés. La tyrannie du décor, en déniait la loi de l'harmonie physique, de l'accord organique des éléments, oblige l'imagier à substituer un autre ordre : une vie nouvelle prend forme à l'intérieur du cadre restreint dont le décor est envahissant, inventif, polymorphe et polychrome (la couleur en lieu et place de la lumière !) et s'inspire de l'univers religieux ou plus rarement des thèmes mythologiques, mais d'où sourdent étrangement les peurs et les jubilations populaires issues de la transmission orale par des pèlerins, des contes orientaux, et de la théologie par les savants abbés et les prédicateurs.

Dans la symbolique romane les contraires s'attirent jusqu'à se joindre, les symboles profonds sont la synthèse des contraires c'est pourquoi la plupart des animaux représentés sont ambivalents : leur élaboration fait référence à un démembrement des corps. Bien des animaux sont dévorants, gueules ouvertes sur des crocs destinés à écorcher, broyer, anéantir. Le lion, par exemple, est une figure divine avec une connotation démoniaque dans l'interprétation de l'Ancien Testament.

Au fur et à mesure de l'évolution du Christianisme, et de l'écriture apocryphe des Evangiles, le lion de l'Ancien Testament (Daniel, Samson) créature infernale et maléfique, devient avec le Nouveau Testament noble et miséricordieux, véritable représentation de la figure du Christ. Dans le Tétramorphe, issu de l'Apocalypse, il accompagne l'image divine en devenant l'emblème de Marc, l'un des quatre évangélistes : « les quatre vivants », symboliquement il est aussi

rattaché à l'idée de justice ; il est «la voix qui clame dans le désert» selon Isaïe ; il est la force et la résurrection ; il représente l'irréductible gardien de sacrements (les fonts baptismaux sont fréquemment ornés de lions), pour clore une liste non exhaustive de ses apanages.

LE LION :

Par ses qualités, courage, force, vigueur, le lion devint un attribut de la royauté et l'incarnation de la majesté. Dans la Genèse, Jacob présentait son fils : «Judas est un jeune lion», tandis que le texte de l'Apocalypse nommait le Christ : «le lion de la tribu de Juda».

Cet animal est le symbole de l'évangéliste Saint Marc dans le Tétramorphe (vision la plus représentée sur les tympans des églises romanes) «la voix qui crie dans le désert».

Cependant, dans l'esprit de l'Ancien Testament, le lion reste un fauve dangereux pour l'homme. Vaincre un lion relève de la prouesse, l'exploit de Samson est héroïque et exemplaire pour chaque croyant qui doit renouveler cet acte de folle bravoure face aux tentations du Diable représenté ici par le lion (le Démon est une invention du monde monastique, symbole redoublé de la bestialité, il pullule dans la sculpture romane). Contre la violence et la cruauté du fauve, l'homme est désarmé sans la puissance de sa foi en l'aide de Dieu, c'est ce qui sauva le prophète Daniel jeté dans la fosse aux lions. C'est la victoire du Bien contre les forces du Mal.

A l'époque médiévale, la figure du lion est aussi liée à l'idée de Justice, c'est pourquoi les juridictions ecclésiastiques siégeaient souvent au parvis des églises entre des lions de pierre encadrant le portail.

Les jugements étaient rendus : «inter leones et coram populo», entre les lions et devant le peuple assemblé.

Cette idée nous paraît l'hypothèse la plus plausible quant à la tête de lion sculptée exhumée près du site de l'ancienne abbaye de Saint Antonin.

Nous concluons ce chapitre par l'incipit du premier bestiaire écrit en langue vulgaire, au XII^{ème} siècle, par Philippe de Thaon : «ce que l'on désigne par lion en grec se nomme roi en français ; le lion, de diverses manières, gouverne une multitude de bêtes et c'est pour cela que le lion est roi».

GLOSSAIRE

ART BYSANTIN :

Héritier de la Grèce, de Rome, de l'Orient et du christianisme (paléochrétien), l'art byzantin couvre plus de mille ans d'histoire, depuis la fondation de Constantinople (ville de Constantin, sur le site de Byzance) en 330 de notre ère, jusqu'à la chute de la ville en 1453, prise par les Turcs. Décors monumentaux, mosaïques, orfèvrerie, sculpture, architecture témoignent de l'évolution d'un art trop souvent réduit à la production d'icônes !

Lieu d'échanges et de tradition, le monde byzantin a, dès son origine, allié la philosophie de Platon et la foi des pères de l'église créant ainsi un terreau favorable pour l'art sacré, art entièrement tourné vers Dieu et son représentant sur terre : l'empereur byzantin. Il élimine l'anecdotique, l'accidentel pour ne retenir que l'immuable, le divin. Dans la seconde moitié du XII^{ème} siècle de nouveaux principes esthétiques apparaissent : des valeurs affectives s'introduisent dans la vision du Sacré... Cependant, l'invincible monophysisme de Byzance, même traversé de déchainements sentimentaux, ne permit jamais de délivrer l'art d'un patriarcat sacré.

ART MOZARABE :

C'est l'art des chrétiens en pays occupé par les musulmans. Il s'est essentiellement formé de l'art wisigothique (les Wisigoths qui étaient chrétiens gouvernèrent Toulouse de 413 à 507, puis se replièrent sur l'Espagne qu'ils unifièrent, prenant Tolède pour capitale) enrichi de précieux apports syriens (les premiers conquérants musulmans de l'Espagne venaient de Damas) ; cependant cet art est resté fidèle aux grands principes de l'art occidental : netteté de la composition, clarté du modelé, variété des thèmes... C'est par le truchement des pèlerinages à Compostelle et par la volonté de Cluny que l'originalité et la précocité des foyers de créations de l'Espagne mozarabe vont enrichir « d'emprunts » les ateliers du Sud-ouest de la France.

BAS RELIEF :

Sculpture faisant corps avec un fond duquel elle se détache, mais avec moins de profondeur et de vigueur que celle dite «en haut relief». La sculpture en relief à partir d'un fond s'oppose à la sculpture «en rond de bosse», qui est indépendante, donc isolée dans l'espace ; cette dernière peut être examinée de tous angles.

CHAPITEAUX :

Les lois imposées par l'architecture et la sculpture sont particulièrement rigoureuses dans leur cas. Le chapiteau a, en effet, un rôle important dans la construction de l'église romane : il récupère la poussée des arcs (dont le poids des murs et une partie de la voûte), et, par les lignes de force qui sont surtout les angles et l'axe central, la canalise vers la colonne. Il subit donc une forte pression qu'il faudra prendre en compte pour sculpter.

Le chapiteau se décompose en trois éléments :

- 1) Le tailloir : il a un double rôle, d'une part il reçoit la retombée des arcs et d'autre part, pendant la construction, il sert d'appui aux cintres. Cela explique qu'il déborde toujours du mur de l'arcade. Formé d'une seule assise de pierre, il a la fonction d'une semelle de répartition.*
- 2) La corbeille : est faite généralement d'une assise de pierre, parfois de deux ? Elle est l'élément sculpté, et souvent peint à l'époque médiévale.*
- 3) L'astragale : au moyen-âge elle est taillée dans la même pierre que la corbeille alors que dans l'art antique elle était attachée au fût de colonne. Il en existe une variété infinie qui caractérise, entre autres, les cinq ordres : Les trois premiers originaires de l'Antiquité grecque (Dorique, Ionique, Corinthien), les deux autres issus de la civilisation romaine (Toscan, imité des Étrusques ; Composite, style hybride qui comporte des éléments de corinthien et d'ionique).*

ECOINCON :

Ornement de coin ; ouvrage de menuiserie ou de maçonnerie établi à l'intersection de deux murs pour combler ou décorer un angle. Dans l'architecture romane, civile ou religieuse, les écoinçons sont sculptés en bas reliefs.

PHYSIOLOGUS :

C'est le premier bestiaire, anonyme écrit en grec, au II^{me} siècle de notre ère. Il est la source principale des bestiaires médiévaux. Le Physiologus serait né à Alexandrie, carrefour des traditions grecques et orientales qui se retrouvent mêlées dans le texte. Le but poursuivi n'est pas la réalité scientifique, mais l'édification populaire par la description et l'interprétation allégorique d'animaux réels ou imaginaires, dont les «natures» servent les théologiens dans leurs enseignements. La première traduction latine date du IV^{me} siècle. Le physiologus à travers diverses versions latines se modifie et s'enrichit au cours des siècles en puisant aux sources naturalistes dans Pline l'Ancien, dans Solin, dans Isidore de Séville. Philippe de Thaon écrit la première version française en vers entre 1121 et 1135.

SASSANIDE :

La dynastie sassanide régna en Perse du II^{me} siècle de notre ère jusqu'à la conquête arabe au VII^{me} siècle. Ces cinq siècles sont l'âge d'or de la civilisation iranienne qui est caractérisée par une dynastie, une religion et un art national. A bien des égards l'art sassanide représente l'accomplissement au plus haut niveau de la civilisation Perse qui fut contemporaine du dernier grand empire Iranien avant l'adoption de la religion musulmane. La Perse sassanide eut une importante influence sur Rome et son égémonie culturelle s'étendit au-delà des frontières de l'empire romain car elle joua un rôle non négligeable dans l'art médiéval et dans l'art asiatique. Elle est la véritable héritière des Achéménides (premier des empires perses à régner sur une grande partie du Moyen-Orient ; construction de Persépolis et de Suse, entre autres) détenteurs d'une culture authentique iranienne.

SYMETRIE :

L'art roman ne retient pas les configurations géométriques pour elles-mêmes mais pour les possibilités syntaxiques qu'elles lui offrent. La symétrie devient alors un véritable outil du discours théologique favorisant notamment une lecture analogique des énoncés plastiques. Remplissant dès lors une fonction cognitive la symétrie permet la

construction d'un raisonnement (séparer, diviser, rassembler, confronter = opposer, compléter etc...). Sans la symétrie, l'élaboration de la pensée romane paraît impossible car elle constitue un outil didactique et dialectique qui sert des fins ornementales, car il n'y a pas d'antagonisme entre discours et ornement.

TRIBU DE JUDA :

Est l'une des douze tribus d'Israël. C'est de cette tribu que sont issus les rois de la lignée de David ; lignée, qui selon la Tradition, est celle de la mère du Christ. Il a été prophétisé que Jésus en tant que «Lion de la tribu de Juda» ouvrirait les sept sceaux (Apocalypse).

Un lion figurait sur l'étendard de la tribu de Juda. Juda est le nom d'une ancienne province de Palestine dont le nom francisé est Judée.

TETRAMORPHE :

Représentation des quatre Evangélistes sous leur forme allégorique. Cette représentation est inspirée de la vision d'Ezéchiel et par la description des «Quatre Vivants» de l'Apocalypse (traduire Révélation) selon Saint Jean.

Le Lion, figuration de Marc, représente la résurrection ; le Taureau, figuration de Luc, représente la passion ; l'Aigle, figuration de Jean, représente l'Ascension ; l'Homme, figuration de Matthieu, représente l'incarnation.

TYMPAN :

En architecture, c'est la surface verticale d'un fronton remplissant le triangle délimité par les corniches ou la partie verticale d'un portail comprise entre le linteau et un arc plein cintre ou une voûte d'ogive. Il est alors surmonté par des archivoltes. Il est souvent le lieu extérieur le plus décoré dans les églises romanes, le plus chargé de significations symboliques, car il indique le passage d'un monde terrestre à un lieu divin.

BIBLIOGRAPHIE

- * Art des sculpteurs romans - Henri FOCILLON - C.M.P.C. Dossiers
- * L'Art Roman et ses origines - Raymond REY - PRIVAT Editeur
- * L'Art Sassanide - Jean SAVATON - Recherche Internet
- * Le Bestiaire dans la littérature Médiévale - Gabriel BIANCOTTO - Centre d'études de la Civilisation Médiévale
- * Le monde Chrétien in Le Musée Imaginaire - André MALRAUX - La Pléiade N.R.F.
- * Le premier Art Roman - J. PUIG-CADAFALCH - Henri Laurent Editions
- * Le siècle de l'An Mil - Louis GRODECKI - Florentine MUTHERICH - Jean TARLON - Francis WORMALD - GALLIMARD
- * La Sculpture Romane Languedocienne - Raymond REY - PRIVAT Editeur
- * L'Ornementation de la Période romane - Viviane HUYS-CLAVEL - Colloque International d'Issoire 2004
- * Quercy Roman - ZODIAQUE (La nuit des temps).



Tête de Lion (face)



Tête de Lion (profil)