

LYS ET PAONS

Les fleurs de lys des croix de Saint-Christophe et Tourniac

Essai d'explication

« Les plus belles choses de ce monde sont les plus inutiles,
par exemple les paons et les lys » John Ruskin

Si l'on admet que les fleurs de lys figurant sur les croix de Saint-Christophe et de Tourniac²⁴ ne doivent rien à Catherine de Médicis, ni à la monarchie en général, il reste à examiner 1°) si elles peuvent se rattacher, d'une manière ou d'une autre, au symbolisme classique du *lys*, en dehors de la référence au royaume de France 2°) s'il existe un autre symbolisme de la fleur de lys, plus ou moins occulté de nos jours, qui aurait eu cours au moment de l'érection des croix en question.

Le symbolisme marial de la pureté et de la chasteté



Figure 1

C'est l'expression symbolique la plus courante du *lys* en dehors de la référence à la monarchie. Qu'en est-il pour nos deux croix ? L'hypothèse d'une dimension mariale semble devoir être écartée d'emblée dans le cas de la croix de Saint-Christophe. En effet aucun des éléments sculptés de la croix en question, à savoir une crucifixion en



Figure 2

ronde bosse d'un côté et une *pseudo* crucifixion taillée en réserve de l'autre, ne rappelle de près ou de loin le culte marial. Or la fleur de lys isolée ne peut en faire office ; elle doit être associée à un autre élément du décor comme par exemple une vierge à l'enfant dans le cas de l'ancienne croix de Saint Clément (figure 2) ou un vitrail beaucoup plus récent (figure 1).



Revers de la croix de Tourniac
Dessin de R. Mil

Si l'on suit le même raisonnement pour la croix de Tourniac, la nécessité d'avoir une référence explicite à la Vierge a conduit certains commentateurs audacieux à considérer que le motif du revers de la croix en question serait effectivement une représentation de la Vierge, ce qui est loin d'aller de



Revers de la croix de Tourniac
Photo JKN

soi ! En effet, absolument rien dans la vêtue et l'allure générale du personnage ne rappelle la Vierge, même si l'on est peu regardant sur la ressemblance et si l'on tient compte du côté archaïque du dessin... Les tenants de cette thèse sont d'ailleurs si

²⁴ Voir l'article intitulé « la croix et la bannière » dans le numéro 9 de la Revue de l'AAXC.

peu sûrs d'eux qu'ils sont allés jusqu'à chercher un argument supplémentaire dans la taille anormalement grande des pieds du personnage, preuve selon eux de l'importance du sujet représenté si l'on se réfère au surnom de *Berthe aux grands pieds* donné à une reine de France²⁵ !

Autre hypothèse

Si l'on écarte ce type d'élucubrations, on peut raisonnablement tirer trois conclusions de l'observation minutieuse du sujet représenté et des motifs qui l'accompagnent.

Tout abord il s'agit sans le moindre doute, d'un personnage dans la position classique de l'*orant* c'est-à-dire en position de prière, d'imploration et de demande de pardon. Cette figure est courante dans l'art funéraire paléochrétien inspiré de l'iconographie païenne représentant des personnages levant les deux bras en signe de prière. L'idée de prier dans cette position est mentionnée dans l'Ancien Testament. Dans plusieurs psaumes, l'orant demande pardon à Dieu. L'orant médiéval représente souvent un défunt. Associé au gisant, c'est l'un des éléments de décoration d'un tombeau ou d'un enfeu²⁶. Si les fidèles sont aujourd'hui invités à lever les mains pour dire le *Notre Père*, c'est que le concile Vatican II a voulu retrouver les racines historiques de la foi. Ainsi en est-il de l'orant très présent dans l'art paléochrétien et du Moyen-Age, qui symbolise la prière et manifeste sa foi en la vie éternelle par son attitude, debout, les bras levés et les paumes ouvertes.



Ensuite l'observation attentive de son visage semble conduire à penser que le personnage a les *yeux fermés* ce qui confirme que nous sommes bien dans un contexte funéraire.

Enfin le sujet est revêtu d'une sorte de longue robe ou tunique. Le symbolisme vestimentaire de l'iconographie médiévale est particulièrement complexe et souvent polysémique. Pour faire simple, on peut retenir qu'au vêtement revêtu après la chute adamique pour cacher la nudité, doit se substituer pour les *Justes* au moment de la résurrection, une « vêtue

²⁵ Abel Beaufrère, « Les croix de chemin de Haute Auvergne », RHA, 1952.

²⁶ Un enfeu est une niche funéraire surélevée par rapport au sol destinée à recevoir un ou plusieurs cercueils.



Livre de prières d'Hildegarde de Bingen
Folio 71 (1180-1190)

eschatologique » qui correspond à ce qu'on a appelé parfois la robe de gloire ou la « robe d'immortalité » conformément au passage de Saint-Paul dans sa première épître aux Corinthiens²⁷. Ce passage de l'un à l'autre état par l'endossement du *vêtement de gloire* est notamment représenté dans le livre de prière dit de Hildegarde de Bingen. Rédigé en Allemagne dans les années 1180-1190, cet exceptionnel document contient l'une des représentations les plus anciennes et les plus explicites de la résurrection des morts selon les croyances de l'époque. Ainsi le folio 71, reproduit ci-contre, comporte deux registres superposés. Dans la partie supérieure, deux anges annoncent la fin des temps en sonnant de l'olifant pendant qu'au-

dessous, on peut voir les morts se hisser hors de leurs tombes (« *Hi stent di thoden fan den greberin* » dit le texte) pour revêtir le vêtement des *Justes* et accéder ainsi à la résurrection, clé de la vie éternelle²⁸.

Voilà donc, avec toute la prudence d'usage dans ce genre de spéculation, une interprétation possible de la scène figurant au revers de la croix de Tourniac qui en ferait une représentation aussi rare qu'originale de la résurrection...

Et l'oiseau...

L'oiseau placé au-dessous des pieds démesurés du personnage de l'orant, longtemps passé inaperçu, a récemment beaucoup intrigué les quelques esprits curieux ayant, à leurs risques et périls, contourné le monument pour examiner l'envers du décor donnant sur le cimetière, c'est à dire la crucifixion proprement dite. Sur la nature de ce bizarre volatile, caractérisé par une sorte *d'appendice caudal vaguement triangulaire*, diverses hypothèses ont été avancées sans convaincre vraiment.

Or il se trouve que ce type d'oiseau - ou un modèle approchant – existe bel et bien dans le décor roman, y compris sur des monuments relativement proches de Tourniac, ainsi qu'il ressort des quatre clichés ci-dessous.

²⁷ «le jour de la résurrection des morts il faut (...) que l'être corruptible revête l'incorruptibilité, et que l'être mortel revête l'immortalité » (1 Co.15, 53).

²⁸ E. Klemm, Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 935 (éd. Fac-similé), Wiesbaden, 1982, p. 262 et suivantes. Voir aussi Pierre Bureau, « De l'habit paradisiaque au vêtement eschatologique », *Fin des temps et temps de la fin dans l'univers médiéval. Colloque du Centre universitaire d'études et de recherches médiévales d'Aix* (1993, p. 95-124 : 8 ill.).



Oiseau de la croix de Tourniac



Oiseau d'un chapiteau mutilé d'une colonnette du porche de l'église d'Anglards de Salers



Sculpture d'une voussure de l'église de Sérandon (Corrèze)



Chapiteau mutilé d'une colonnette du porche de l'église de Margerides (Corrèze)

Malgré le côté primitif et la naïveté du trait, il est plus que probable que le sculpteur de Tourniac se soit efforcé de représenter un paon, comme en témoigne la petitesse de la tête par rapport au reste du corps et le triangle caudal censé figurer la queue à demi déployée ou la roue vue de profil. Les autres représentations, bien que mutilées, sont plus explicites (à l'exception de celle de Margerides qui reste douteuse), le sculpteur de Sérandon s'étant même employé à esquisser les « yeux » caractéristiques du plumage de l'animal. A noter que toutes ces sculptures se situent, à des degrés divers, dans un contexte iconographique rappelant la mort et la résurrection... Mais l'étude du contexte n'est même pas nécessaire pour attester du symbolisme du paon, bien connu des spécialistes. C'est Pline l'Ancien, le premier des écrivains antiques à avoir noté que l'oiseau perd sa magnifique parure pendant l'hiver et la retrouve renouvelée au printemps suivant. Le phénomène de la mue annuelle était connu pour plusieurs espèces animales mais, pour la majorité d'entre elles, il n'attirait pas l'attention. La mue du paon, en revanche, et surtout le magnifique plumage qu'il retrouvait au printemps, a été perçue comme un symbole de renaissance par les Anciens et comme celui de la résurrection par les premiers chrétiens et ce jusqu'au début du Moyen-Age. Cette image trouve sa parfaite illustration dans le sermon suivant de Saint Antoine de Padoue : « À la résurrection générale, où tous les arbres, c'est-à-dire tous les saints, commencent à reverdir, le paon (qui n'est autre que notre corps), qui a rejeté les plumes de la

mortalité, recevra celles de l'immortalité».²⁹ Un autre trait qui a contribué à faire du paon un symbole de la résurrection est la croyance, signalée par Saint Augustin que la chair de l'oiseau était incorruptible, comme le corps du Christ au tombeau. Le paon est ainsi étroitement associé à l'immortalité et c'est pour cette raison qu'on le retrouve sur plusieurs monuments funéraires paléochrétiens puis, plus rarement, dans la sculpture du premier âge roman.

Ainsi se confirme que tout le symbolisme de la face cachée de la croix de Tourniac est orienté vers le mystère de la *résurrection*, si difficile à représenter bien qu'il soit au centre même de la foi chrétienne... ce qui conduit logiquement à penser que le motif du *lys* participe aussi de ce symbolisme... Si l'on en doutait, quatre arguments supplémentaires viendraient à l'appui de cette supposition.

Deux stèles ou croix très connues du cimetière du petit village de Les Cassès dans l'Aude ³⁰ font se côtoyer dans un même lieu, le motif de l'orant et celui de la fleur de lys, tout comme la croix de Tourniac les rapproche, mais sur un même monument...



"Orant" Les Cassès



Tourniac



Stèle à la fleur de lys
Les Cassès

D'autre part, le motif de la fleur de lys est présent sur plusieurs modillons des églises romanes. On peut citer, parmi beaucoup d'autres, la chapelle Saint-Blaise à Rocamadour (voir figure 1 sur la page suivante), l'église de Lunan dans le Lot (figure 2) ou l'église de Pérignat ès Allier (figure 3). Or, absolument rien dans le contexte particulier ou général de ces monuments, ne permet de rapprocher de telles sculptures de l'emblème du Royaume de France ou d'un motif virginal... Par contre, leur emplacement à l'aplomb des tombes de l'ancien cimetière entourant l'église parle pour elles, en en faisant un symbole d'espérance en la résurrection et la vie éternelle pour leurs occupants.

²⁹ Sermon du cinquième jour après la Trinité

³⁰ Voir Jean-Claude Huyghe « Stèles discoïdales et croix de pierres en Lauragais », Editions Lacour, 2015.



Rocamadour



Lunan



Pérignat ès Allier

On rappellera à cet égard que plusieurs croix cantaliennes connues, où figurent des fleurs de lys, ont été déplacées vers divers lieux **à partir du cimetière primitif** ³¹ (y compris vers le nouveau cimetière dans le cas de celle de Tourniac). Seule la croix de Saint-Christophe ne semble pas avoir été déplacée, du moins jusqu'à plus ample informé... Par ailleurs un rapide recensement de toutes les croix de cimetière actuelles du département de la Corrèze³² - quelle que soit leur époque - conduit à la conclusion que plus de deux tiers d'entre elles, comportent des fleurs de lys ou un motif assimilé. Cette proportion particulièrement élevée conduit à s'interroger sur l'existence d'une ancienne tradition voulant que la fleur de lys soit spécialement associée au lieu de repos des morts...



Croix du cimetière de Rippenweiler
Bade-Wurtemberg Allemagne

Cette tradition ne se limite pas au Massif Central. On la retrouve dans toutes les régions de France et même d'Europe. Pour preuve la très ancienne croix reproduite ci-contre située en Allemagne dans le cimetière d'une petite localité du *Land* de Bade-Wurtemberg (Weinheim-Rippenweiler). Appelée à tort « la croix française » en raison de l'interprétation courante de la fleur de lys comme le symbole de la monarchie française, cette croix et son motif n'ont rien à voir avec la France, mais sont bien *un symbole religieux, celui de la vie après la mort et de la résurrection* (« Diese Lilie ist ein religiöses Symbol ; sie verkörpert als Grabesblume das Leben nach dem Tod und die Auferstehung »)³³. On ne saurait être plus clair.

La tradition de la fleur de lys comme ornementation des pierres tombales se retrouve aussi en Angleterre et en Irlande. Ainsi la très belle croix du cimetière Saint-Nicolas à Sevenoaks dans le Kent ou la croix celtique du cimetière de Saint-Georges à Beckenham près

³¹ C'est le cas des croix de Saint-Clément et d'Anglards de Salers (voir Revue des Amis de la Xaintrie Cantalienne n°9, page 45).

³² Sur la base de l'ouvrage de Jacques Baudoin, *Croix de Corrèze*, Editions Créer, 2006.

³³ W. Kaiser (1853) cité par Azzola - Bormuth (1979).



Croix avec fleur de lys Sevenoaks (Kent)

after death ; on a gravestone, the lily symbolises the hope of a rebirth »³⁴.

En fait, même si la *référence royale* et la *référence mariale* l'ont, il est vrai, presque complètement occulté, il a toujours existé un autre symbolisme de la fleur de lys en rapport direct avec le culte des morts. Dans la tradition populaire, la fleur de lys, symbole de pureté et d'innocence, est souvent associée à la fête de Pâques et donc indirectement à la résurrection. D'autre part, le lys a toujours été considéré comme la fleur funéraire par excellence. Il était traditionnellement très présent dans les obsèques catholiques. Perçu comme un symbole de pureté et associé à la résurrection du Christ, il suggère que l'âme du défunt lavée de ses souillures et désormais en paix, y accédera, elle aussi (*voir les nombreuses références dans la littérature sur le langage des fleurs*)



Croix avec fleur de lys (Beckenham)

Ainsi, au terme d'un examen minutieux des différentes facettes de l'iconographie complexe de la croix de Tourniac, le sens de sa *face cachée* (dans les deux acceptions du terme !) nous apparaît plus clairement. Il s'agit, selon toute vraisemblance et sous réserve de découvertes ultérieures, d'une tentative du sculpteur roman d'associer à la représentation classique de la crucifixion, son indissociable complément, à savoir la résurrection du Christ et celle de tous les Justes qui ont mis leur foi en lui. Or, si la résurrection reste toujours un mystère difficile à concevoir pour l'esprit, il s'avère qu'elle est encore plus difficile à représenter en images, d'où le recours à toute une panoplie de symboles, aujourd'hui en partie oubliés, mais probablement familiers aux chrétiens de l'époque.

³⁴ « Les lys ont eu depuis longtemps un rapport spécial avec la mort ; le lys a été vu comme la représentation du retour de l'âme à l'innocence première. Sur les tombeaux le lys symbolise l'espoir en la résurrection » (Carole Tyrrell).

La croix de Saint-Christophe-les-Gorges

La question posée par la croix de Saint-Christophe concerne **l'interprétation de la face opposée à celle de la crucifixion**. A la lumière de tout ce qui précède, il semble que cette question doive être abordée sous un angle nouveau.

Contrairement à ce qui a été écrit ici et là, le motif figurant au revers de ladite croix ne peut pas être une crucifixion et ce pour de multiples raisons. La première est qu'on ne connaît pas d'exemples de croix de cette époque dont les deux faces représenteraient la même scène... On voit mal en effet l'intérêt qu'il y aurait à représenter deux fois le même motif - traité différemment - aussi central soit-il pour la foi chrétienne. La seconde raison, et peut-être la plus importante, touche à la sculpture elle-même qui va à l'encontre de tous les canons classiques de la représentation du crucifié : pas de couronne d'épines, visage inexpressif voire plutôt enjoué, complète nudité du corps, gestuelle et postures - et notamment position des jambes - tout à fait inhabituelles. Pour toutes ces raisons il est hautement improbable que cette sculpture en creux représente une crucifixion....

Comme dans le cas de la croix de Tourniac, il est loisible de penser que la présence surabondante de fleurs de lys sur les deux faces de la croix de Saint-Christophe évoque le mystère de la résurrection et, si tel était bien le cas, il semble alors normal de vérifier si la partie de l'iconographie de la croix encore non élucidée, participe ou non de la même idée...

Ce qui revient à poser la question de savoir si la « fausse » crucifixion de l'avvers de la croix ne pourrait pas représenter, de près ou de loin, une scène de résurrection ?

La réponse n'est pas simple pour les raisons déjà évoquées plus haut et notamment la difficulté objective de représenter une scène hors normes. Cependant on peut d'ores et déjà constater que le personnage du revers de la croix de Saint-Christophe n'a rien de commun avec celui de la croix de Tourniac, ce qui écarte d'emblée ce *modèle* de résurrection... La question se pose alors de savoir s'il n'existerait pas d'autres *modèles*, c'est à dire d'autres manières d'aborder ce véritable défi pictural ?

Dans cette recherche, l'iconographie médiévale avec ses codes figés n'est malheureusement que de peu de secours. En revanche, la peinture religieuse des âges baroque et classique offre maints exemples de scènes de la résurrection dont beaucoup sont calquées sur le même modèle ainsi qu'il ressort des exemples reproduits sur la page suivante³⁵. On objectera, à juste titre, qu'il y aurait un grave anachronisme à en tirer des conséquences pour l'image qui nous occupe ici... Que le lecteur soit rassuré : il n'entre pas dans les vues de cette étude de soutenir que le sculpteur de Saint-Christophe tenait d'une main son ciseau et de l'autre une reproduction d'une œuvre de Charles Le Brun ! Non, le but est de rechercher par quel *procédé pictural*, les peintres des époques ultérieures ont tenté de suggérer l'idée de résurrection... La réponse s'impose d'emblée au vu des différentes

³⁵ Les œuvres retenues sont de Teniers, Le Crayer, Le Brun, et Seghers.

toiles. L'idée de résurrection (à distinguer de l'ascension) est clairement suggérée par une posture ascensionnelle, découlant elle-même d'un certain *déhanché* et d'une flexion des genoux. Or l'on observe plus ou moins la même gestuelle de *lévitation* sur le personnage de la croix de Saint Christophe, avec naturellement le côté naïf et hiératique propre à la sculpture populaire romane. Est-ce à dire que notre tailleur de pierre de la vallée de la Maronne aurait anticipé, en utilisant ce procédé, l'inventivité des grands peintres des siècles suivants ? Il serait bien présomptueux de l'affirmer, mais rien n'empêche d'en avancer très prudemment l'hypothèse, jusqu'à ce qu'une réponse plus satisfaisante soit apportée à cette énigme...



Croix de Saint - Christophe



Détail de « Resurrezione », sculpture de Pericle Fazzini (1975), dans la Salle Paul VI au Vatican. DR

Ultime remarque : si cette dernière interprétation était validée, l'ensemble des questionnements soulevés par le décor des croix de Tourniac et de Saint-Christophe auraient donc trouvé une réponse, du moins provisoire ... à l'exception de la taille démesurée des pieds du ressuscité de Tourniac qui resterait une énigme, du moins pour tous ceux que ne sont pas convaincus pas l'invocation de Berthe aux grands pieds !



Et si le même souci de suggérer l'ascension - mais par un autre moyen - avait inspiré au sculpteur de Tourniac l'idée d'une représentation du personnage en *contre-plongée* ayant pour effet, en grossissant l'extrémité inférieure du corps et en réduisant l'extrémité supérieure, de *simuler un mouvement de l'ensemble du bas vers le haut* ? Pure et simple spéculation à ce stade qui surestime peut-être l'imagination créative de l'artiste tourniacois, mais qui n'est pas plus invraisemblable que l'invocation d'une simple maladresse, peu compatible avec la qualité générale de l'œuvre...

En guise de conclusion

L'art roman populaire, tel qu'il se déploie dans nos églises rurales ou sur nos croix de chemin, n'est jamais complètement raisonné ni jamais complètement arbitraire. C'est dans cet *entre-deux* aussi fascinant qu'intellectuellement inconfortable, que les chercheurs s'emploient à décrypter un message, hermétique de prime abord mais qui retrouve souvent sa cohérence au fil des investigations, entre autres dans les bestiaires et les écrits des Pères de l'Eglise.

Les croix de Saint-Christophe et de Tourniac sont emblématiques à cet égard et leur exceptionnelle richesse symbolique, peut-être unique en son genre, en fait des monuments précieux qui méritent d'être respectés, protégés et mieux connus.

Respectés en évitant autant que possible à leur endroit des gloses abstruses, faussement savantes (références à Catherine de Médicis ou à Berthe aux grands pieds !) qui tentent d'accréditer des contrevérités préjudiciables à la mise en valeur éclairée de notre patrimoine.

Protégés en veillant à leur environnement immédiat de sorte qu'elles puissent être admirées par les nombreux visiteurs qui ne manqueront pas de se manifester dès qu'elles seront mieux connues...

Mieux connus en en faisant l'un des points forts du tourisme culturel local avec d'autres monuments similaires comme la croix de Cussac ou celles de Drignac, L'herm etc. Ceci supposerait l'édition d'une brochure avec un circuit. Une première action concrète à cet égard



Croix de Saint-Christophe Avers

devrait être de déplacer la croix de Tourniac au centre du cimetière *de sorte que les deux faces soient visibles*. De la même façon, l'environnement de la croix située à la sortie de Saint-Christophe, sur la route de Loupiac, devrait être aménagé avec le même objectif.

Ces monuments sont exceptionnels à l'échelle de la région, du pays et peut-être de l'Europe. A un moment où l'on classe tout et n'importe quoi au patrimoine mondial de l'humanité, il importe d'en reconnaître la valeur au moins au niveau local, *comme un témoignage rare et précieux de l'histoire des mentalités religieuses et de leur expression artistique*.

Jacques Keller-Noëllet



Venise Basilique Saint-Marc Bas-relief funéraire aux paons (10e siècle)
