

Deux crucifixions sur pierre du Haut Moyen-Age; avec pérégrinations autour du thème de L'Orant

LEO BARBE

INTRODUCCION

Aunque los dos monumentos principales de este estudio no están situados en la zona más particularmente estudiada por esta revista, y pertenecen a la zona norte pirenaica, no dejarán por tanto de interesar a los lectores por los lazos profundos que unen las faldas y los pies de los montes Norte y Sur.

Esos lazos vienen de un fondo étnico idéntico originándose en una muy remota antigüedad, en intervenciones históricas y culturales semejantes en las dos laderas, y que procede de los Celtas, Iberos, Romanos, Visigodos, Arabes, etc..

Todo eso ha engendrado un fondo cultural común que es absolutamente obvio, anteriormente a los tiempos modernos.

Por otra parte, Navarra como las provincias Vascas, se extienden también por ambas laderas. Es por que los monumentos de que se trata aquí hubieran podido encontrarse tanto en el Sur como en el Norte de los Pirineos.

La nueva tipología de la crucifixión que aportamos bien parece haber dejado huellas en el Sur, como tendería a demostrarlo la figura 9. Nuestros colegas hispánicos si vuelven a seguir esas huellas quizás hagan descubrimientos interesantes.



On sait combien est pauvre notre iconographie en matière de crucifixions de haute époque. Cela tient évidemment en partie à ce que les débuts du christianisme sont déjà lointains et les causes de destructions d'autant plus nombreuses. Mais cela tient beaucoup aussi à la répugnance que l'Eglise ressentit à ses débuts pour la figuration d'un Dieu aussi désavoué. La croix elle même n'apparaît bien discrètement qu'avec le IIIeme siècle; c'est qu'elle est encore un souvenir trop frais d'un supplice horrible et infâmant; il faut donc éviter cette figuration aux catéchumènes qui comprendraient mal cette apparente contradiction d'être Dieu, d'être crucifié et de plus d'être mort. C'est là l'hypothèse la plus vraisemblable¹ et notre étude la confirmera encore plus si nécessaire.

Quoi qu'il en soit, la figuration de la croix progresse régulièrement à partir du

1. CABROL (D. F.) et LECLERQ (D. H.) *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*, Paris, a l'article croix et crucifix.

IIIème siècle; pour ce qui est des timides apparitions de la crucifixion, il faut attendre les IVème et Vème siècles selon Grabar, et le début du Vème selon Thoby². On admet cependant que quelques très rares intailles la figurant sont antérieures.

En Orient, la «Querelle des Iconoclastes» en interrompra la représentation, et amènera la destruction de celles déjà figurées; seules certaines, emportées par quelques uns des milliers de moines chassés vers l'occident par la persécution, serviront à propager en Europe cette scène de la Passion qui jusque là n'était traitée que tout à fait exceptionnellement, et du fait de relations justement avec l'Asie Mineure.

On ne disposait donc pour étudier l'évolution figurative de cette scène primordiale, que de quelques peintures, de manuscrits et de quelques objets d'orfèvrerie du type intaille, encolpia, plaque de coffret ou d'évangélaire, reliquaire, croix pectorale, etc...

C'est pourquoi la publication critique des monuments cidessous qui à notre connaissance semblent bien être sans équivalents connus ou tout au moins étudiés à ce jour, nous a paru indispensable d'autant que leur conservation est bien loin d'être assurée; leur étude nous amènera à faire quelques apartés iconographiques entraînant la révision de certaines conceptions, dont des attributions au cycle de Daniel ou au thème de *l'anima in pace*.

I. LE CHRIST EN CROIX DE HOMPS (GERS) fig. 1

Nous avons déjà signalé par ailleurs ce monument³, mais une étude plus approfondie le concernant et la recherche d'éléments de comparaison nous a montré qu'il était peut être une pièce unique, sûrement un monument rarissime digne du plus haut intérêt.

A l'heure actuelle en effet on ne connaît pas dans la Chrétienté de crucifixions sur pierre, à l'exclusion peut être de l'Irlande, et de la Bretagne⁴ que l'on puisse dater a coup sûr du Haut Moyen-Age⁵, car c'est bien à cette époque que nous amène tout un réseau convergent de caractères archaisants que nous allons analyser.

1.° Le Vêtement - Il s'agit ici du *colobium*, vêtement long tombant droit jusqu'aux chevilles, sans manches, qui trahit l'influence Byzantine apportée par les milliers de moines chassés d'Orient par les persécutions des Iconoclastes; plusieurs devinrent papes au VIIème et VIIIème siècle et cela peut expliquer la représentation dans toute la chrétienté, d'un Christ vêtu à l'orientale. A Rome, ce sont les fresques de Saint-Clément et de Sainte Marie Antiquae; en orfèvrerie différents objets du trésor de Monza ainsi qu'une croix reliquaire du Vatican, celle mérovingienne de Moncaret, quelques reliquaires et manuscrits célèbres que les ouvrages de Thoby, Salin, Hubert, Dom Cabrol et Dom Leclercq⁶ nous dispensent de donner à nouveau, qui sont les exemples les plus connus de ce type de crucifixion caractéristique du VIIIème siècle,

2. THOBY (DR. P.) *Le crucifix des origines au concile de Trente*; Nantes 1959, 22, Un supplément a paru en 1963. Quant à GRABAR (A.) *Martyrium*. P. Maisonneuve ed. 1946-47, 257, il propose les IVème et Vème siècles pour leur apparition.

3. BARBÉ (L.) Compléments à l'inventaire des stèles discoïdales et apparentées du département du Gers; Polymorphisme des stèles anthropomorphes *B.S.A.G.* 1er trim. 1987, 40-59.

4. CASTEL (Y. P.) *Atlas des croix et calvaires du Finistère*. Ed. de la S. Arch. du Finistère, Quimper 1980. Plusieurs monuments sommairement dessinés mais paraissant bien posséder des caractéristiques spécifiques des crucifixions du Haut Moyen-Age, mériteraient une étude exhaustive.

5. Ce n'est bien sûr qu'une situation chronologique que nous proposons ce qui laisse une marge de variations de près d'un siècle car nous sommes tout à fait ignorants du sens de propagation des influences, de sa vitesse, et de tous les facteurs pouvant agir sur la dispersion de typologies originaires d'Asie Mineure.

6. THOBY (DR. P.) op. cit. - SALIN (ED) *La civilisation mérovingienne* Picard ed. T.IV - HUBERT, PORCHER, VOLBACH, *L'Europe des Invasions*. Gallimard 1967 - CABROL ET LECLERCQ op.cit.

ou le Christ est vêtu à l'orientale ⁷. Nous ne retiendrons que quelques exemples parmi les moins connus où les plus typiques, fig. 2. Au IX^{ème} siècle le *colobium* commence à disparaître pour laisser la place au *périzonium*, petit jupon court très différent, qui sera de règle jusqu'à nos jours.

Mais il est un autre type de figuration du Christ équivalant, et remplaçant souvent la crucifixion dès son apparition, qui est celui de «l'Orant». Il ne faut pas considérer en effet ce type comme impersonnel, indéterminé et plus ou moins mythique. En dehors des cas où le personnage est manifestement féminin et représente alors soit la Vierge, soit l'âme du défunt, soit par association d'idées, quelques martyrs tels que Daniel, St Ménas, Ste Thècle, etc.. il s'agit en réalité comme nous allons le démontrer de la figuration du Christ et même du Christ crucifié (que la croix soit ou non figurée), dont c'est la typologie peut-être la plus courante à cette époque.

Il nous faut auparavant préciser les significations générales et particulières que peut avoir cette typologie presque universelle. L'appellation tout d'abord vient du latin *orare*, prier, et c'est en effet la position de la prière et de l'imploration à l'époque romaine, chez les premiers chrétiens; les peintures des catacombes sont bien explicites à ce point de vue. Toutefois il faut savoir que cette attitude des bras plus ou moins étendus ou pliés à angle droit, ne leur est nullement spécifique. Pour résoudre un problème, il faut toujours le prendre à la source et cela nous fera remonter à la plus haute antiquité; nous verrons alors que les personnages figurés dans cette attitude ne sont plus de simples particuliers mais bien des prêtres, représentés au cours de cérémonies propitiatoires, ou d'exécutions de sacrifices, fig. 3. C'est même parfois la divinité elle-même que l'on figure ainsi, fig. 4.

Dès lors, il sera bien plus facile encore de suivre notre thèse tendant à identifier de nombreuses figurations de l'Orant avec le Christ, qui est lui-même à la fois prêtre offrant le sacrifice (le sien), et divinité.

Nous choisirons tout d'abord pour notre démonstration la stèle d'Antinoé, fig. 5, des réserves du Musée du Louvre, que l'on peut regarder dans une certaine mesure comme un archétype, car l'art Copte en effet n'a pas subi le coup d'arrêt des Iconoclastes. Nous pensons faire partager notre point de vue en faisant remarquer que sur cette stèle:

a) le personnage se trouve dans une position sommitale, et que tout le décor contribue à la mettre particulièrement en honneur au dessus d'une basilique copte; c'est une situation «triomphale».

b) il s'agit ici d'une stèle funéraire, et c'est donc bien le Christ Rédempteur, crucifié, mort et ressuscité, qu'il convient le mieux de figurer sur la sépulture d'un aspirant à la résurrection, demandant sa protection.

c) que le personnage est marqué d'un nimbe qui paraît bien rayonnant et n'appartient qu'au Christ.

d) que son vêtement est accompagné du *pallium* qui passé en sautoir sur la poitrine, retombe jusqu'au sol des deux cotés de l'aube; les franges du bas en sont bien caractéristiques.

Or ce *pallium* est toujours le symbole de la plénitude du pouvoir pontifical. A l'origine c'était selon Aigrain ⁸ *une écharpe insigne, empruntée à l'Eglise orientale... que portaient les évêques à la fin du IV^{ème} siècle.. et qui les désignaient comme les*

7. Il ne faut pas bien sûr les confondre avec des figurations surtout statuares, beaucoup plus tardives, influencées et dérivant du célèbre Christ du pèlerinage de Lucques; la rustique et sobre tunique orientale n'a rien de commun que sa longueur, avec les riches robes ornementées, plissées, parfois même revêtues de dentelles et pierreries. La seule complication du vêtement du Christ de type oriental presque toujours dépourvu de manches et de ceinture, ne peut résider que dans deux bandes de tissu frangé figurant le *pallium* dont nous allons reparler plus loin.

8. AIGRAIN (R.) *Liturgia*. Paris 1935.

imitateurs du bon et grand pasteur, fig. 6. C'est donc bien le Bon et Grand pasteur lui-même que l'artiste copte a figuré et non un simple *personnage* comme le dit Salin. Cela nous permet entre autres de mieux préciser l'iconographie du Haut Moyen-Age, en rendant à Dieu ce qui est à Dieu. Nous voulons dire par là que cette identification du Christ avec l'Orant d'Antinoé permet de lui restituer un certain nombre de figurations d'Orants isolés ou attribués jusqu'ici au prophète Daniel, en particulier sur des plaques boucles de ceinture de type burgonde dont on sait justement qu'elles sont inspirées par l'art Copte⁹.

On remarquera en effet sur la belle plaque de La Balme du musée de Genève, que Salin¹⁰ attribue à Daniel, comme sur celle de Neuenegg ou encore celle de Tolochenaz des musées de Berne et de Lusanne, la présence de curieux ornements pendant des coudes jusqu'au sol, fig. 7; il ne peut s'agir également ici que du *pallium* qu'il faut bien mettre en évidence, puisqu'il est l'insigne du «bon pasteur». La plaque de La Balme nous fournit une preuve supplémentaire de l'identification du personnage avec le Christ, c'est le symbole solaire frappé sur la poitrine que l'on connaît déjà sur une autre figuration barbare du Christ, la stèle de Niederdollendorf¹¹. La plaque boucle de Neuenegg de son côté, en figurant un Tau ou *crux patibulata* qui rappelle l'orfèvrerie cloisonnée de l'époque, sur la poitrine du personnage, confirme encore qu'il s'agit bien du Christ.

Enfin la plaque de Saint-Livres, que Bouffard¹² classe comme les précédentes dans la série *Orants isolés*, car il s'agit comme on peut le voir d'un type et d'une fabrication identique, tranche bien la question en notre faveur, car cette fois le personnage présente les bras horizontaux du crucifié. Il résulte donc de ce paragraphe d'une part que le *collobium* est bien le vêtement typique du Christ à cette époque, qu'il soit figuré crucifié ou en Orant, cette dernière image s'identifiant à cette époque à la crucifixion ainsi qu'il résulte de la comparaison de ces deux dernières plaques; Il apparaît d'autre part que le *pallium* appartient bien aussi à la figuration du Christ.

Ayant maintenant bien situé ce type de vêtement comme sa fonction, et après avoir d'autre part tiré des déductions importantes concernant d'autres monuments que celui envisagé primitivement, nous pouvons revenir aux autres caractéristiques de la crucifixion de Homps.

2.^o Les pieds en rotation externe. Il s'agit là encore d'un type de crucifixion très ancien où les pieds du Christ, vus nettement de profil sont tournés chacun dans des directions opposées. Cela est très net aussi sur les plaques boucles que nous venons de citer fig. 7, dont la datation ne pose pas de problème, comme sur les trois figurations du Christ du coffret de Werden fig. 8, bien daté lui aussi¹³.

3.^o Le corps n'est pas «suspendu» à la croix. C'est un caractère très déterminant d'une haute antiquité, montrant bien encore cette répugnance à figurer un Dieu mort et supplicié. Ici il s'agit bien d'un vivant, parfaitement droit y compris la tête, les yeux

9. BOUFFARD (P.) *Nécropoles burgondes de la Suisse*. Genève 1945, 84. SALIN op.cit. IV, 299.

10. SALIN (ED.) op.cit. 323: «Figurations qui bien que déformées appartiennent au cycle de Daniel». En note infra-paginale toutefois il reconnaît que distinguer le Christ de Daniel «peut-être malaisé»; c'est cette difficulté que nous essayons de résorber pour que l'on puisse accepter désormais le point de vue de KÜHN, *Die lebensbaum und Beterschnallen...* I.P.É.K. Berlin 1941-42, 39.

11. HUBERT, PORCHER, VOLBACH, op.cit. 267. Il n'y a pas lieu de s'en étonner; le symbole solaire est souvent associé au Christ; ainsi en Irlande où le plus remarquable est celui de l'Ile de Man qui arbore un énorme et magnifique soleil stylisé de façon décorative sur la poitrine. A Rome dès le IIIème siècle il était figuré en dieu soleil, avec le char, les chevaux et l'aurole radiée d'Apollon (Hélios) pl. XIV, DENIS-BOULET, *Rome souterraine*. P. Fayard 1965 et fig. 74 in GRABAR (A.), *Le premier art chrétien*. A toutes les époques d'ailleurs on a représenté des symboles solaires à la croisée des branches de la croix, et nous en connaissons jusqu'à la période contemporaine.

12. BOUFFARD op.cit. 73.

13. Nous avons démontré en effet que le troisième personnage figurant sur ce coffret, bien que muni d'une paire d'ailes, était bien également une troisième figuration du Christ; BARBÉ (L.), DUCASSÉ (E.), *Un cimetière barbare en Gascogne*. *Mem. Soc. Arch. Midi de la France* 1978 T. XLII 19-40.

ouverts, et semblant plutôt dominer sur un piédestal qu'être cloué à un instrument de supplice. C'est la règle générale pour les crucifixions antérieures au IX^e siècle car à cette époque déjà la tête commence parfois à tomber sur l'épaule droite, de même que quelques flexions des bras trahissent la suspension à la croix.

4.^o Les bras sont dans la position dite de l'Orant. Au point de vue datation, c'est un caractère déterminant; il est chez nous l'apanage de l'époque barbare comme le montrent bien les plaques-boucles de ceintures de notre fig. 7. Non seulement le Christ crucifié est ainsi figuré les bras repliés à angle droit, mais on est allé jusqu'à figurer de la même façon la croix elle-même, fig. 9, ce qui est on ne peut plus probant. On doit considérer que l'homme s'identifie à l'objet croix, de même qu'à l'inverse la croix s'identifie à l'homme, ainsi que le prouve l'anthropomorphisme manifeste de très nombreuses croix; elles permettent d'éviter cette terrible réalité d'un dieu supplicié. Parmi ces croix anthropomorphes nous retiendrons tout particulièrement celles dont la branche horizontale se replie à chaque extrémité vers le haut en angle droit, constituant une parfaite stylisation de la position en orant, et une preuve indubitable de plus, de ce que cette attitude du Christ équivaut à une figuration de la crucifixion. Le plan de l'église visigothique de San Juan de Banos (VII^e siècle), lorsque l'on sait que le plan de la plupart des églises est cruciforme pour des raisons symboliques, en est encore une très remarquable confirmation.

Par ailleurs on connaît dès le début du christianisme, un type d'iconographie funéraire (peinture, graffiti ou mosaïque), appelé *l'anima in pace*, où un personnage est représenté entre deux chandeliers dans l'attitude de l'Orant, et les auteurs le désignent comme étant le défunt ou son âme. En fait, bien souvent, il s'agit là aussi d'une figuration du Christ qui si l'on peut dire, «intègre» désormais totalement le défunt, en vertu de la formule *in deo vives*; on remarque en effet que le personnage est non seulement en orant, mais qu'il est entouré de symboles propres au Christ tels que les oiseaux affrontés au dessus de sa tête, l'Alpha et l'Oméga, le chrisme, on le trouve même muni du nimbe crucifère; il n'est donc pas douteux que pour les premiers chrétiens, le défunt s'est uni et fondu à la personne même du Christ, surtout lorsqu'il s'agit d'un saint ou d'un martyr; l'exemple que nous donnons ici, fig. 10, est on ne peut plus caractéristique à ce point de vue; on ne peut voir en effet que le Christ dans le personnage figuré, sommé de son symbole triplement renforcé (la croix, l'Alpha et l'Oméga, le symbole constantinien). Ce qui nous intéresse ici plus particulièrement c'est qu'il s'agit encore du Christ «en Orant» avec le *colobium* et le *pallium*, et la figuration stylisée du soleil et de la lune qui accompagnent toujours à cette époque la crucifixion; cela conforte donc encore notre proposition faisant du Christ en orant un synonyme du Christ crucifié. C'est là le résultat d'influences orientales comme nous l'avons vu avec la stèle d'Antinoé.

C'est sans doute pour cela que les figurations du Christ en Orant, ayant obtenu le *nihil obstat* si l'on peut dire, de l'Eglise, sont moins rares que les crucifixions qu'elles remplacent. Citons pour son style «barbare» l'extraordinaire stèle en terre cuite de Rochepinard fig. 11, que Latouche¹⁴ attribue à tort à St Martin, et que malgré Salin¹⁵ nous considérons comme une crucifixion. C'est tout d'abord parce que la présence du soleil et de la lune est classique de cette scène, mais aussi parce que s'agissant d'une stèle funéraire c'est le Christ crucifié qui est le meilleur garant de la résurrection désirée; également parce que des éléments stylisés rappellent les animaux acostés, également classiques des crucifixions barbares, fig. 8; il faut aussi prendre en

14. LATOUCHE (R.) *Gaulois et Francs*. Arthaud 1965, 151.

15. SALIN (Ed.) op. cit. 304. Nous ne partagerons pas non plus l'opinion de cet auteur concernant le personnage de la plaque-boucle de Villechevreuse (Hte Saône), même figure; il y voit le passage de Saint Ménas à Daniel. Pour nous il s'agit du Christ crucifié entre deux larrons, avec deux oiseaux stylisés affrontés au dessus de la tête, le soleil et la lune de part et d'autre, et deux lions lui léchant les pieds. L'autre plaque-boucle démasquée, de Banfol (Suisse), en est une version simplifiée, comme bien d'autres jusqu'ici mal attribuées.

compte la stylisation du nimbe au dessus de la tête, et surtout le fait que ce petit monument de terre cuite s'inscrit dans une série maintenant bien connue de briques moulées où figure la Sainte Face du Christ déposée sur le défunt dans la sépulture, ou au fronton de l'édicule funéraire; à Larochepepinard l'artiste a libéré son imagination pour en revenir à une formule plus imagée et plus classique, dans la mesure où l'on peut utiliser ce terme pour une facture aussi «barbare».

La présence d'une croix matérialisée, n'est pas d'autre part indispensable à cette époque, comme nous venons de le voir; ainsi à Ste Sabine où elle est escamotée, et comme le montre également l'ampoule du VIII^e siècle du trésor de Monza, où l'intaille n.° 3374 du Dictionnaire de Cabrol et Leclercq, fig. 12.

La première crucifixion publique en Occident est bien celle de la porte de Ste Sabine à Rome, dont on efface l'instrument de supplice dans l'esprit que nous avons signalé. La représentation sans croix, et les bras plus ou moins pliés dans la position de l'Orant, correspond bien à la mentalité de l'époque; c'est absolument le même cas pour le monument que nous étudions, où la croix est escamotée et la position des bras en orant préférée. Les mêmes précautions s'imposaient ici face à des populations et à des catéchumènes encore imprégnés de paganisme et christianisés seulement en surface.

De nombreux autres exemples du Christ en orant peuvent être cités à l'époque mérovingienne: le coffret de Werden si l'on veut bien se reporter à notre étude précitée¹⁶, possède deux figurations du Christ en orant, fig. 8, les plaques boucles burgondes dont nous avons établi plus haut qu'elles représentent le Christ, le figurent aussi en orant, fig. 7.

Pour des populations barbares, christianisées de fraîche date, qui considéraient depuis toujours la plaque-boucle comme un objet apotropaïque¹⁷, il était évidemment plus important une fois christianisés, d'en posséder avec la figuration du Christ qu'avec celle de Daniel; la sagesse populaire a toujours dit qu'il valait mieux s'adresser directement à Dieu qu'à ses saints.

De toute façon la présence d'animaux accostés n'implique pas obligatoirement non plus qu'il s'agisse de Daniel, et c'est bien ce que nous voulons démontrer. Nous renverrons donc encore nos lecteurs au coffret reliquaire de Werden fig. 8, capital pour l'iconographie de cette époque barbare; on y remarquera que les trois figurations du Christ y sont toutes trois accostées d'animaux bien que donnant chacune une facette différente du Christ (le Rédempteur, le Crucifié, le Ressuscité). On connaît par ailleurs de nombreuses croix ou arbres de vie (symboles du Christ), qui sont accostées de lions ou animaux divers. Ainsi la fig. 13a montre bien deux lions léchant les pieds de la croix, comme ils le feront pour les pieds de Daniel; quant à la figure 13b qu'il faut bien prendre pour une crucifixion en raison de la présence du soleil et de la lune, les lions s'y trouvent aussi mais dans la position la plus fréquente qu'ils occupent dans le mythe de Gilgamesh que l'on doit prendre en compte ici comme un exemple de la permanence remarquable des vieux thèmes orientaux. C'est en effet ce très ancien personnage, moitié héros moitié divinité, figuré les bras levés entre des animaux manifestement domptés, qui rend parfaitement compte de la substitution iconographique où le Christ en orant prend la suite naturelle du «Maître des animaux»¹⁸. Nous

16. BARBÉ (L.), DUCASSÉ (E.) *op. cit.*

17. SALIN (Ed.) *op. cit.*, 106.

18. Voir l'importante iconographie orientale de DEONNA (w.) «Daniel le Maître des Fauves» *Artibus Asiae*, Institute of Fine Arts, New-york University 1948, 119-140 et 3470374; cet auteur a parfaitement démontré que Gilgamesh était bien l'origine du thème, d'abord luttant contre les animaux, puis vainqueur et enfin «Maître des animaux» manifestement domptés. On trouve donc dans l'iconographie qui en découle toutes les positions possibles des animaux (agressifs - vaincus - soumis). De même

pensons que c'est bien là l'évolution normale de cette iconographie et que ce n'est qu'ensuite que Daniel, parce qu'il a aussi échappé à la mort, fut figuré de façon similaire, ainsi que Sainte Thècle et les trois Hébreux dans la fournaise.

On comprend mieux ainsi les multiples confusions faites de tout temps à ce sujet, il faut en retenir que lorsque les artistes du Haut Moyen-Age représentaient le Christ en Orant, qui remplaçait et équivalait pour eux à la crucifixion, ils l'accompagnaient parfois d'animaux, le vieux thème de Gilgamesh perdurant ainsi à ravers la chrétienté comme la plupart des mythes religieux essentiels¹⁹. Réservez donc à Daniel les figurations accompagnées soit de son nom, soit de la présence d'Habacuc, soit d'un ange portant le pain, bref celles qui sont indiscutables; la plupart des autres ont beaucoup plus de chances de figurer le Christ crucifié (sans figuration de la croix).

5.° autres facteurs d'archaïsme de la croix de Homps. Outre les caractères déterminants que nous venons d'étudier individuellement, et dont la conjonction ne permet pas de proposer une date plus tardive que le VIIIème siècle, on peut tenir compte de particularités qui sans être aussi formelles, concourent à confirmer cette datation.

Tout d'abord l'Arbre de Vie qui occupe le verso, fig. I, et qui est un symbole du Christ, est représenté stylisé en arête de poisson exactement de la même façon que sur les monuments indigènes païens du Comminges. C'est un symbole qui va disparaître très vite sous la forme de l'arbre seul, mais qui persistera jusqu'à l'époque romane où on le retrouve sur nombre de tympons d'église, et chose intéressante pour notre démonstration accosté lui aussi de Lions... fig. 14.

Celui qui est au verso de notre croix de Homps, représente l'Arbre de Vie au dos de l'arbre de mort qu'est la croix, et veut donc dire que la vie, éternelle bien sûr, découle pour nous de la mort du Christ sur la croix. Il doit donc s'agir ici d'une croix

on trouvera toute sortes d'animaux, des lions assyriens aux dragons romans, en passant par les chameaux, les crocodiles et les chacals en Egypte; dans les régions montagneuses ce seront des ours et des bouquetins, mais on trouvera aussi des chevaux ainsi que des poissons ou des brebis qu'on ne peut séparer du Christ. On trouvera aussi en particulier à l'époque barbare, des stylisations tellement poussées, qu'on a du mal à y voir des animaux si l'on n'est pas prévenu. La disposition en sera toujours la même, antithétique et symétrique par rapport à la divinité.

Là où l'on suivra plus difficilement cet auteur, c'est lorsqu'il passe du mythe ancien au mythe chrétien par l'intermédiaire de Daniel qui l'aurait transmis ensuite au Christ. La logique doit avoir sa place aussi dans l'archéologie et l'histoire de l'art, et cette irruption d'un simple mortel dans une très longue lignée de divinités maîtres ou maîtresses des animaux, nous paraît impossible. Par contre, il semble on ne peut plus naturel que le Christ prenne la suite logique du mythe inauguré par Gilgamesh; il est à la fois héros et divinité, il est le vainqueur de la mort et donc des fauves qui ont toujours figuré les forces du mal; par sa divinité il est le maître de la nature et de la vie, symbolisées de tout temps par des animaux divers allant des oiseaux aux poissons en passant par les mammifères. C'est donc bien le Christ qui apparaît comme l'héritier logique du «Maître des fauves et des animaux» et c'est bien ainsi qu'il est figuré fréquemment à l'époque des Invasions. Il nous semble que l'on doit distinguer dans ces confusions deux lignées évolutives: d'une part celle de Gilgamesh qui se prolonge jusqu'au Christ après avoir été relayée par de nombreuses divinités, et d'autre part le thème de Daniel qui résulte d'une simple figuration conçue et réalisée à l'orientale, c'est à dire symétriquement. Compte tenu de l'inculture et de l'analphabétisme, une bonne part des premiers chrétiens induits en erreur par la similitude de la composition, a confondu souvent les deux versions. Quant à vouloir présenter Daniel comme une «préfiguration» et expliquer par là une représentation similaire et ultérieure du Christ entre les animaux, c'est une exégèse savante, subtilité de théologien à laquelle les populations de l'époque auraient été tout à fait imperméables; cette démarche doit être inversée.

19. Nous en avons récemment signalé un autre cas avec la grenade, symbole d'éternité que la Vierge tient à la main droite, BARBÉ (L.) Symbolique, stylistique et Sociologie. B.S.A.G. 2ème trim. 1987. Nous ne connaissons ce symbole que dans la main de Tanit, déesse carthaginoise, mais nous avons trouvé depuis que ce symbole était encore plus ancien et venait lui aussi de Sumer; les grenades du Jardin d'Eden symboles d'éternité et de fécondité, sans doute en raison de l'abondance interne de leurs graines-fruits, ne seraient en somme que les pommes du Jardin des Espérides selon NATAF (G.) *Symboles, Signes, et Marques* Paris 1981. 115 et 124.

funéraire, ou compte tenu de sa taille, d'une croix cimétériale (celle qui au centre du cimetière étend sa protection à toutes les sépultures).

Un autre argument d'ancienneté peut être tiré de l'absence de *suppedaneum*, qui selon Thoby²⁰ n'apparaît qu'avec le VII^e siècle.

De même la forme losangique du monument est encore un facteur archaïsant qui ne dépassera la période carolingienne que très exceptionnellement. On trouve déjà le losange encadrant un buste du Christ sur des fonds de coupe de la période paléochrétienne et il est utilisé aussi comme motif d'encadrement sur des plaques boucles visigothiques fig. 15, sur des plaques de Chancel (à Mérida il remplace le cercle qui cerne les motifs cruciformes); il remplace également un peu plus tard les mandorles rondes ou ovales, qui dans les manuscrits détachent le Christ de l'environnement. En Ethiopie où le christianisme d'origine copte s'est figé dès la conquête arabe, les croix de procession et les croix manuelles s'incrustent le plus souvent dans une composition décorative losangique²¹.

Enfin dernier signe d'archaïsme, la sculpture à plat, qui est bien celle pratiquée à l'époque des invasions, quasi exclusivement.

II. LE CHRIST CRUCIFIÉ DES CASSES, (AUDE).

Ce monument est déjà connu en un certain sens; en effet les néo-cathares du XX^e siècle l'ont annexé, avec la même inconscience que la plupart des autres éléments d'un art soi disant cathare. Pour constituer de toutes pièces une iconographie au catharisme, ils l'ont tout simplement rajeuni d'un demi-millénaire²².

Il s'agit en effet comme on peut le voir, fig. 16, d'un monument du même type que celui que nous venons d'analyser en détail, et que l'on doit également considérer comme une stèle funéraire. Le Christ y est figuré dans l'attitude de l'Orant; le corps n'est pas suspendu à la croix, mais triomphe comme sur un trône; la tête est bien droite, les yeux ouverts et les pieds sont ici aussi en nette rotation externe.

On remarquera seulement que la sculpture est cette fois en ronde bosse et non à plat; cela s'explique tout naturellement par la longue et profonde influence de la sculpture gréco-romaine dans cette région, car avec ce petit village du Lauraguais nous sommes en pleine Romania.

Une autre différence, beaucoup plus importante celle là, concerne le vêtement; ici le Christ paraît nu et rappelle immédiatement celui du coffret d'ivoire du British Museum ou celui de la porte de Sainte Sabine. Le *subligaculum* (simple bande d'étoffe faisant office de cache sexe) se devine à peine; il était peut-être simplement peint, et d'autre part la sculpture en question étant essentiellement symbolique, il est évident que l'artiste n'a pas cru devoir s'attacher à figurer les détails d'un plissé réduit à sa plus simple expression. Il a seulement voulu figurer un Christ triomphant et nu sur la croix, similaire de celui qu'il avait certainement vu dans l'église toute proche de Saint-Genès, la plus ancienne de Narbonne, et auquel fait allusion Grégoire de Tours²³. Notons également la présence sous les pieds, d'un large socle qui n'évoque en rien le *suppedaneum*, dont l'absence caractérise comme on l'a dit, les plus anciennes crucifixions; il fait plutôt figure ici de *podium* triomphal.

20. *Op. cit.* 35.

21. LEROY (J.) *L'Ethiopie, archéologie et culture*. Desclée de Brouver ed. 1973. fig. 92, 112-113.

22. à l'heure actuelle, en dehors de quelques très rares manuscrits, absolument aucun reste archéologique (objet, sculpture, graffiti, etc.) ne peut être imputé à coup sûr à l'idéologie cathare; la désinformation à ce sujet a dépassé toutes limites et frise l'escroquerie commerciale.

23. *De Gloria Martyrum* ch. XXII (vers 593); un Christ nu (avec *subligaculum*) se trouvait dans cette église, et en songe un desservant entendit le Christ lui reprocher plusieurs nuits de suite sa nudité, jusqu'à ce que ayant prévenu l'évêque la peinture fut cachée par un voile.

Ce n'est pas à la légère que nous avons utilisé pour le sculpteur le qualificatif d'artiste ²⁴, car il faut bien reconnaître qu'il se dégage de cette oeuvre une singulière impression de majesté et de puissance malgré la simplicité des moyens. La présence d'un *subligaculum*, s'ajoutant aux autres observations iconographiques, implique d'autre part d'importantes déductions chronologiques:

En effet si les éléments de comparaison sont très rares, ils sont néanmoins très précis sur ce point. Outre le crucifié de la porte de Sainte Sabine et celui du coffret du British Museum que nous avons déjà cités, et qui sont considérés comme étant du VIème siècle, on connaît aussi une crucifixion sur un manuscrit grec de Saint Grégoire de Naziance ou le *subligaculum* du Christ transparait sous un *colobium* surajouté au VIIIème siècle selon la mode du temps, celle du Christ vêtu à l'orientale que nous avons précisée dans la première partie.

Tous les éléments concourent donc bien pour faire du Christ des Cassès la plus ancienne crucifixion de pierre connue, la datation la plus timorée ne pouvant être postérieure au VIIème siècle car il serait alors vêtu d'un *colobium* qui serait bien visible.

CONCLUSIONS

Une analyse typologique serrée nous a permis de réunir tout un faisceau de preuves convergentes, se recoupant pour établir la haute antiquité de ces monuments, et en faire pour l'instant les deux premières crucifixions monumentales connues dans la Chrétienté ²⁵.

Les résultats obtenus par ailleurs, concernent l'attribution au Christ de figurations jusqu'alors considérées comme représentant le prophète Daniel ou un personnage imprécis plus ou moins mythique, l'Orant. Ces deux crucifixions nous permettent de mieux connaître la mentalité religieuse des populations du temps des invasions, qui mélangeaient et confondaient quelque peu les anciens et nouveaux thèmes de Gilgamesh, de Samson, de Daniel, de Saint-Ménas et du Christ, y compris les thèmes symboliques de ce dernier: la Source et l'Arbre de Vie. Cette confusion, et ce syncrétisme iconographique sont en grande partie la résultante de la répulsion de l'Eglise primitive pour la figuration de la crucifixion, et à son *imprimatur* si l'on peut dire, pour reproduire en lieu et place l'image de l'Orant, avec ou sans croix.

Il faut donc maintenant intercaler dans la typologie chronologique du crucifix, un nouveau type où le Christ est figuré dans la position de l'Orant; cette crucifixion peut comme nous l'avons montré, se passer très bien de la figuration de la croix, de même que la croix peut se passer de la figuration du crucifié, ce que l'on a fort bien admis jusqu'à maintenant, bien que cela paraisse pourtant moins évident si l'on y réfléchit quelque peu.

On en retiendra également que les «mythes essentiels», se maintiennent à travers le christianisme depuis le néolithique; nous avons déjà signalé, que le symbolisme de la grenade dans la main droite de la Vierge, devait venir de Summer par l'intermédiaire de Tanit et de Carthage; de même les oiseaux que l'on voit affrontés à l'Arbre de Vie, au Canthare, à la Croix, et à la tête du Christ lui même, ont suivi le même chemin au

24. Contrairement au chanoine DELARVELLE (E.), Le crucifix dans la piété populaire et dans l'art du VIème au XIème siècle. *Etudes Ligériennes d'Histoire et d'Archéologie Médiévales*. Auxerre 1975 133-144; il avait été intrigué par cette oeuvre dont il impute *les formes étranges* à la maladresse d'un artisan *sans motif sous les yeux*; nous avons souvent remarqué que bien des historiens d'art sont totalement imperméables à l'art populaire ou à l'art primitif; question de milieu social, de documentation, de formation ? Quoi qu'il en soit c'est à notre sens un handicap pour un historien de l'Art.

25. Il n'est pas impossible qu'il en existe d'autres dans des régions encore mal inventoriées; nous pensons en particulier à la Bretagne, voir fig. 1, petit dessin à côté de la stèle.

cours des siècles car ils sont utilisés de la même façon antithétique au fronton de nombreuses stèles puniques. «L'arbre sacré» si souvent figuré en Mésopotamie, fig. 3 et 4, a perduré de même dans le christianisme avec l'Arbre de Vie, fig. I et 14. Ici, nous avons montré que l'attitude de l'Orant remonte au moins au néolithique, et qu'elle a été utilisée tout naturellement pour le Christ qui a remplacé le héros Gilgamesh, le Maître des fauves, et nombre de divinités masculines ou féminines qui ont suivi, maîtresses de la vie et de la mort. Ce n'est que plus tard que des personnages tels Daniel ou Thècle, que des lions avaient refusés de dévorer, et ayant donc échappé à la mort comme le Christ, furent représentés comme lui en «Maître des animaux». Le cas de Saint Méneas est quelque peu différent les textes laissant bien entendre qu'il mourut martyr, décapité et brûlé. Mais tous les hagiographes de l'époque font allusion abondamment au rôle des chameaux pour l'emplacement de la sépulture et du *martyrium*. C'est tout naturellement une composition symétrique, formule chère aux orientaux, qui fut choisie pour l'iconographie représentative du saint, figuré en orant comme beaucoup d'autres saints et de simples chrétiens de cette époque, parce que, vivant désormais «en Dieu», et prenant donc son image comme nous l'avons vu plus haut. Si l'on observe qu'une majorité de ces figurations de Saint Méneas représente les chameaux se prosternant la tête au niveau des pieds du saint, on peut en déduire la nette antériorité du thème et des figurations similaires du Christ. On le voit, les Barbares d'Occident ne sont pas les seuls à avoir fait des confusions qu'il ne faudrait plus faire à notre époque ²⁶.

Pour terminer il nous faut signaler que la crucifixion de Homps, disparue pendant quelque temps, a été ramenée à son emplacement primitif, parmi les ronces et les ruines, au pied des restes d'un château gascon, en pleine exposition aux grands vents d'Ouest et sans protection efficace contre le vol.

Quant à la crucifixion des Cassès, également volée puis retrouvée, elle a été sommairement scellée en compagnie de quelques stèles discoïdales ou apparentées, sur la place du village, au pied du mur de l'église où elle subit les injures conjuguées des chiens et du mauvais temps.

Nous demandons aux autorités compétentes un classement immédiat de ces deux monuments et formulons le vœu qu'ils trouvent bientôt un asile plus conforme à leur rareté, et à leur très exceptionnel intérêt iconographique pour l'histoire des mentalités.

26. au XIX^{ème} siècle encore et selon CABROL ET LECLERCQ, op.cit. XI, 338 et I, 1725, les ampoules de Saint Méneas étaient attribuées à Daniel, soit à Harpocrate, tenant par la queue des quadrupèdes (figuration courante de Gilgamesh); on y voyait des lions, des oiseaux, des dragons ou des serpents. Il fallut découvrir l'un de ces petits récipients avec le nom du Saint pour que se fasse enfin la lumière.

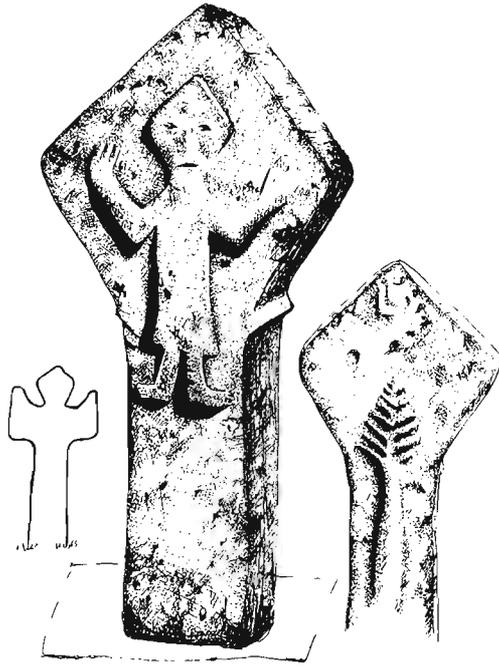


Fig. 1.- La croix de Homs (fers), recto et verso. A gauche croix monolitique en Bretagne.



Fig. 2.- Le Christ au *colobium*, vêtement caractéristique du Christ de la fin du VII^{ème} à celle du VIII^{ème} siècle. Fragment de tissu d'AKHMIN, encolpia et croix pendentif du trésor de MONZA, émail Géorgien.



Fig. 3 y 4.- L'Orant grand prêtre au divinité; cachet-cylindre assyrien; gravure du Val Camonica; le pilier sacré Ojed, symbole d'Osiris; HORUS émergeant d'une fleur de lotus.

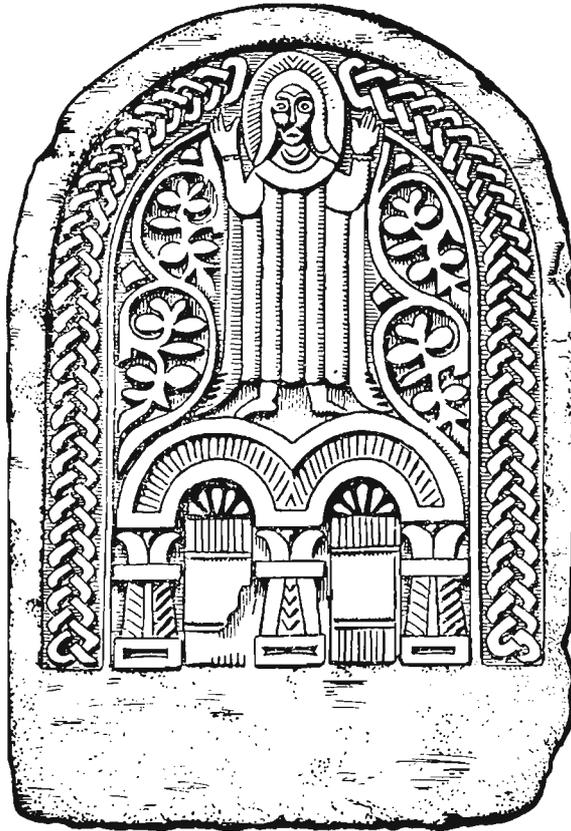


Fig. 5.- Stèle copte d'ANTINOË (Musée du Louvre).

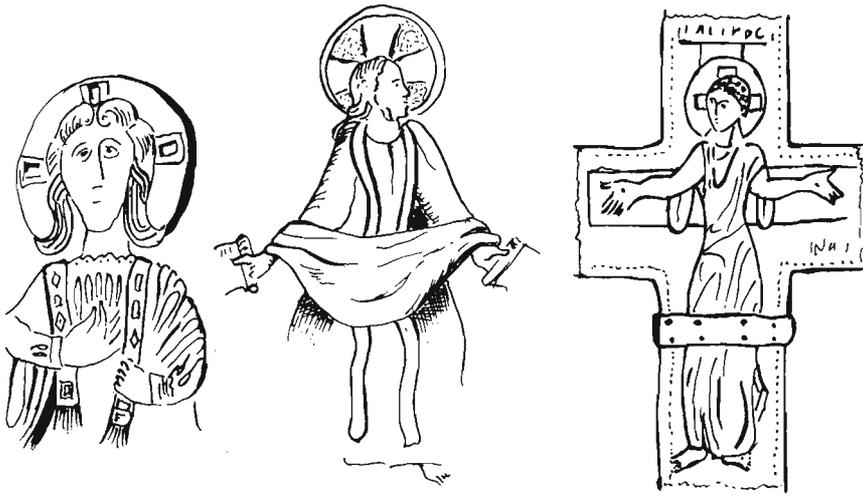


Fig. 6.- Le Christ avec le *pallium* (devant d'autel de CIVIDALE vers 740, boins du pape Formose à Rome, partie de croix votive copte en argent du début du VII^{ème} siècle).

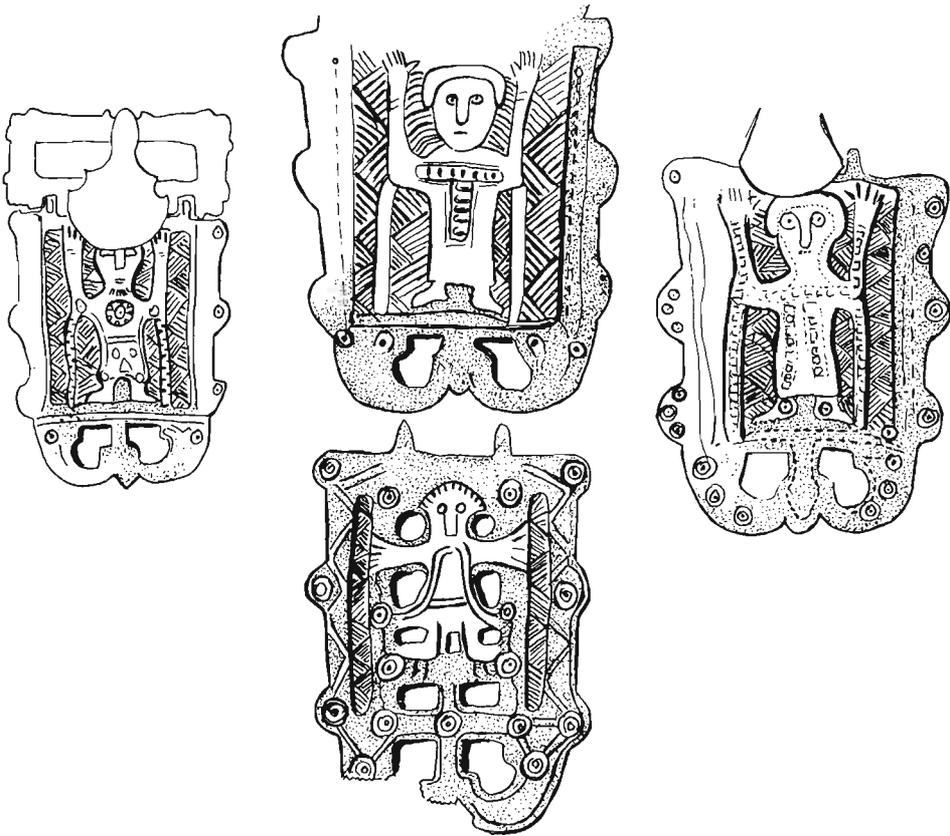


Fig. 7.- Plaques-boucles burgondes figurant le Christ des Barbares, crucifié.
 Celle de La Balme (H^{te}. Savoie) avec symbole solaire sur la poitrine, et *pallium*.
 Celle de Neuenegg (Suisse) avec croix en tau sur la poitrine et *pallium*.
 Celle de TOLOCHENAZ (Suisse) avec le *pallium* et les clous des pieds.
 Celle de S^t. Livres (Suisse) avec crucifixion plus classique, mais il s'agit du même atelier.



Fig. 8.– Les trois Christs accostés d'animaux du coffret de Werden (Westphalie, VIII^{ème} siècle). La figuration peu orthodoxe du Christ avec des ailes est une interprétation barbare du surhomme qui est pour eux le Christ réssuscité.

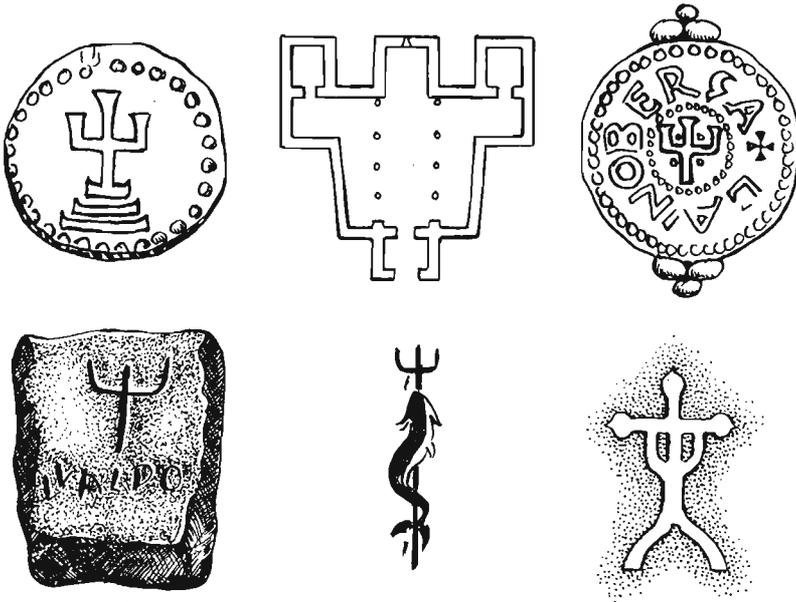


Fig. 9.– La croix symbolisant le Christ crucifié en orant; monnaie des Francs – plan de l'église de San Juan de Baños – Châton de bague mérovingienne d'Allones – fragment de sarcophage d'ANTIGNY (Vienne) – figuration symbolique du Christ crucifié du temps de la persécution (catacombes romaines) – motif apotropaïque sur un claveau de porte a Alzuza (Navarra).

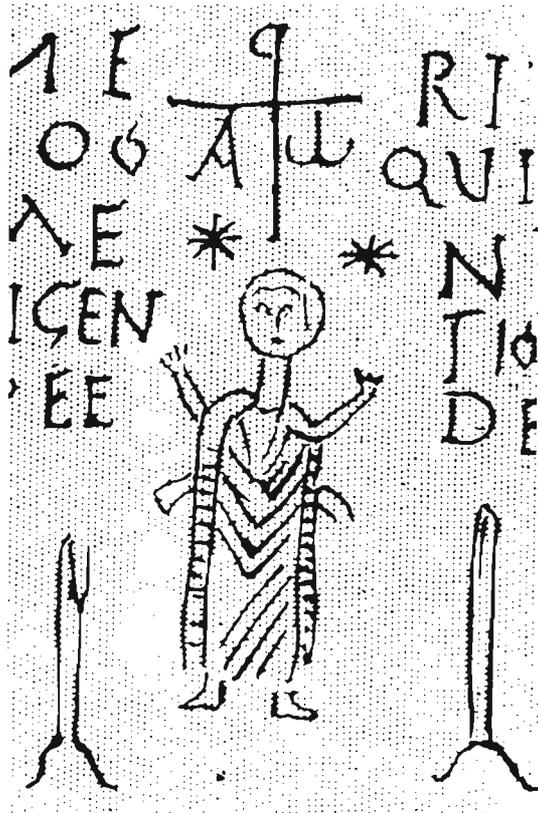


Fig. 10.— Une épitaphe d'Aquilée où le défunt est figuré *in deo*, et donc sous les traits du Christ.

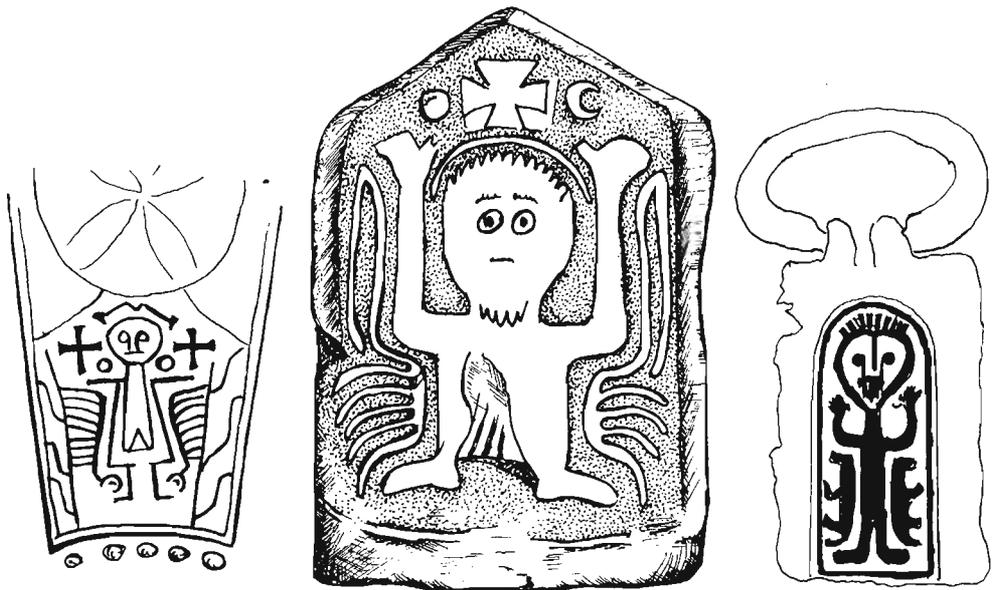


Fig. 11.— Le Christ des Barbares accosté des lions; partie de la plaque-boucle de Villechevreux (Musée de Besançon).

Plaque funéraire de Rochepinard (Musée de Tours).

Plaque-boucle de Bonfol (Suisse).

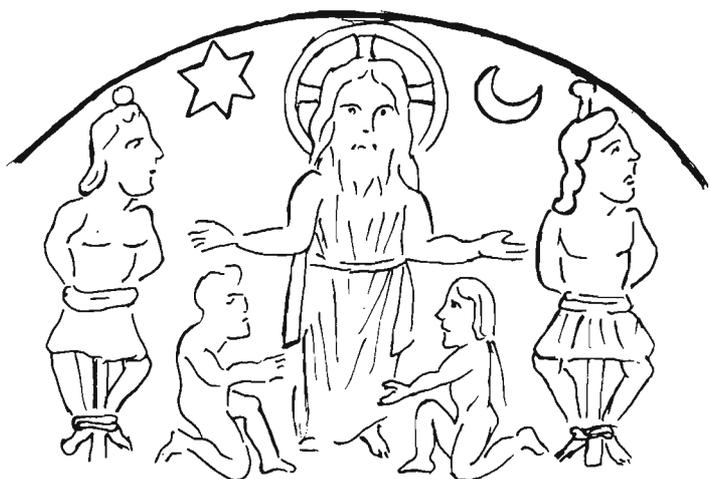
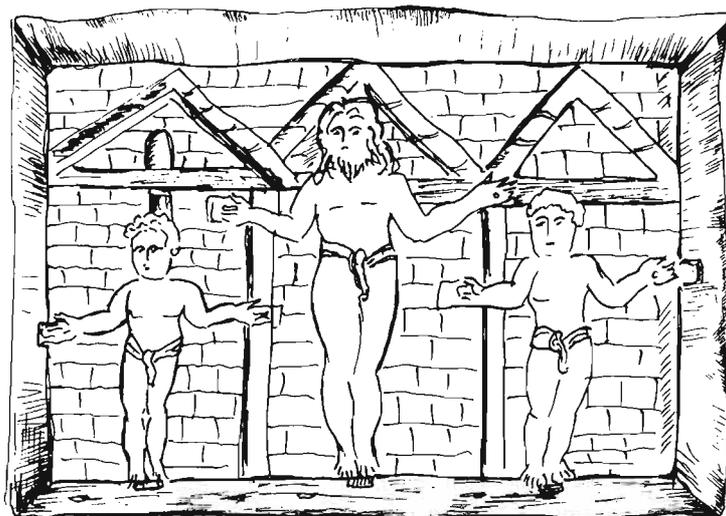


Fig. 12.— Crucifixions avec abstraction de la croix: Panneau de la porte de l'église Sainte-Sabine à Rome; ampoule du Trésor de Monza; pendentif copte.

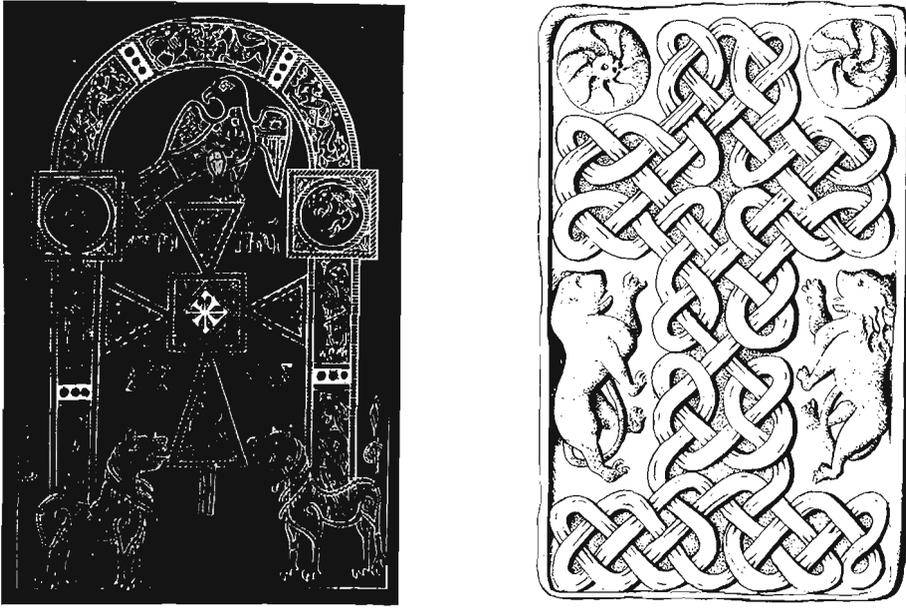


Fig. 13.- Symbolisme de la crucifixion avec abstraction du Christ:

a) Illustration d'un *Commentaire* de Saint-Agustin à la B. N. de Paris.

Les lions léchant les pieds du Christ symbolisé par la croix, et tous les animaux qui font l'essentiel de la décoration, prouvent bien qu'il s'agit du nouveau «Mâitre des animaux».

b) Clôture d'autel à la Cathédrale de Coire (Suisse) VIII^{em} siècle. Ici aussi le Christ est symbolisé par la croix, mais la présence du soleil et de la lune ainsi que des lions confirment qu'il s'agit d'une crucifixion.

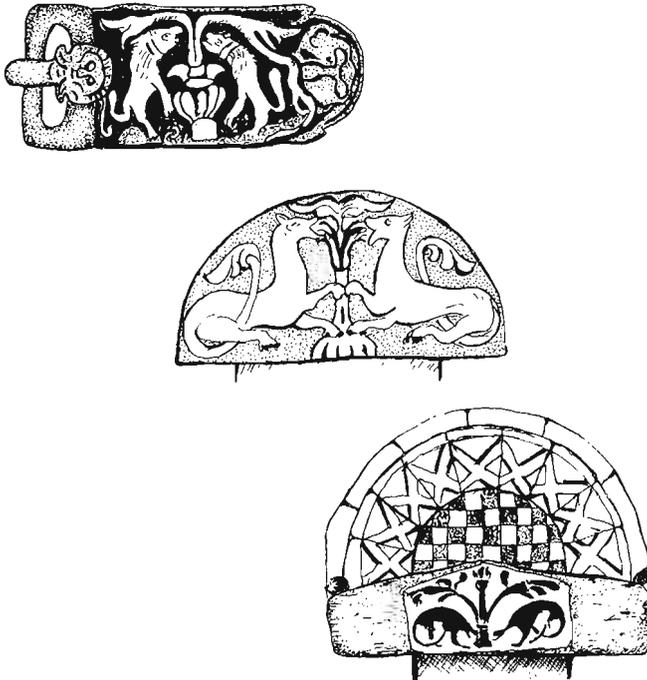


Fig. 14.- Les lions accostés à l'Arbre de Vie; plaque-boule d'Estables (prov. de Guadalajara); tympan roman de Marigny (Calvados); autre tympan d'après de Caumont.

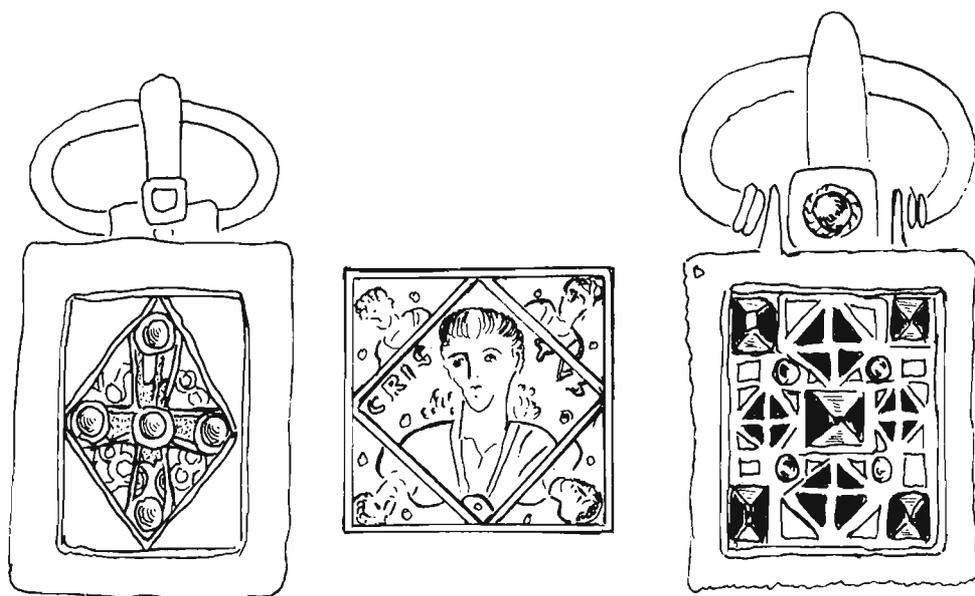


Fig. 15.- Le losange en lieu et place du cercle symbolique: plaque-boucle wisigothique d'Estagel (Pyr. Orientales); motif d'un fond de coupe de verre doré des catacombes, le même sujet existe aussi cerclé (British Museum); plaque-boucle wisigothique où le losange intègre la croix.



Fig. 16.- La crucifixion des Cassès (Aude) sur croix trilobée funéraire ou cimenteriale.