

# Aulnay

d'images  
et de paroles

*Rémy Prin*

*Christian Garnier*

& PAROLE  
PATRIMOINE

Cet extrait du livre *Aulnay, d'images et de paroles* vise à donner une première approche de l'écriture et des visuels. Les pages proposées le sont sans continuité, elles ne peuvent donc refléter réellement le contenu de l'ouvrage. Cet extrait comprend :

- la 1ère page de couverture
- la présente page
- la table des matières
- les pages 66, 67, 104, 105, 124, 125, 128, 129, 240, 241, 244, 245
- la 4ème page de couverture.

ISBN : 978-2-9529905-7-8

© Parole & Patrimoine, 9, Route du Tissage 17510 Néré

[www.parole-et-patrimoine.org](http://www.parole-et-patrimoine.org)

[editions@parole-et-patrimoine.org](mailto:editions@parole-et-patrimoine.org)

# Table des matières

Le mot du maire d'Aulnay . . . . .	9	La sirène oiseau . . . . .	92
Au seuil . . . . .	11	L'âne musicien . . . . .	96
Le chevet . . . . .	15	Le centaure . . . . .	98
La fenêtre axiale de l'abside . . . . .	18	La chouette . . . . .	100
La frise basse de la fenêtre axiale . . . . .	20	La chimère . . . . .	102
L'homme dans les rinceaux . . . . .	22	Le cyclope . . . . .	104
L'homme et le dragon . . . . .	26	Oiseaux et lions . . . . .	106
Les lions dans les rinceaux . . . . .	28	La parodie de la messe . . . . .	110
Continuité du vivant . . . . .	30	Le charadrios et son malade . . . . .	112
La pesée de l'âme . . . . .	32	Une harpie ? . . . . .	114
Le sonneur d'olifant . . . . .	34	La sirène poisson . . . . .	116
Une chimère, peut-être . . . . .	36	La sphinge . . . . .	118
Deux oiseaux à la coupe . . . . .	38	Le monstre et le pygmée . . . . .	120
Un homme d'armes . . . . .	40	Les frises basses du portail . . . . .	122
Visitation . . . . .	42	Le transept intérieur . . . . .	124
Un pichet . . . . .	44	Les griffons . . . . .	126
Le basilic . . . . .	46	Caïn tue Abel . . . . .	128
Le lion . . . . .	48	Hommes à tête de chien . . . . .	130
Un homme tenant une coupe . . . . .	50	Un diable et deux basilics . . . . .	132
Un homme et sa corde . . . . .	52	Samson et Dalila . . . . .	134
L'homme, le monstre . . . . .	54	Adam et Ève . . . . .	136
Dévoration . . . . .	56	La lutte ou l'étreinte . . . . .	138
La façade sud du transept . . . . .	58	Un homme sur un lion . . . . .	140
Un couple enlacé . . . . .	62	Un diable et deux dragons . . . . .	142
Le chevalier . . . . .	64	Le bucentaure et le lion . . . . .	144
Le portail sud . . . . .	66	Ensemble, dévorés . . . . .	146
Le portail sud, première voussure . . . . .	68	Les absidioles et le chœur . . . . .	148
Le griffon . . . . .	70	Saint Georges et le dragon . . . . .	150
Le centaure à corps de lion . . . . .	72	L'acrobate et ses monstres . . . . .	152
Le portail sud, deuxième voussure . . . . .	74	L'avare . . . . .	154
L'apôtre, le prophète . . . . .	76	Un diable et ses damnés . . . . .	156
Le portail sud, troisième voussure . . . . .	78	Dragons et rinceaux . . . . .	158
Les anciens . . . . .	80	La nef et les bas-côtés . . . . .	160
Les atlantes . . . . .	84	Les éléphants . . . . .	164
Le portail sud, quatrième voussure . . . . .	86	L'homme et ses démons . . . . .	166
L'homme serpent avec une lame . . . . .	90	Les lions affrontés . . . . .	168
		Masques . . . . .	170
		Des entrelacs . . . . .	172
		Deux monstres, une tête . . . . .	174
		Palmettes enlacées . . . . .	176
		Dragons emmêlés . . . . .	178
		Ce que cachent les rapaces . . . . .	180

Masques inachevés. . . . .	182	Les élévations latérales nord et sud . . . . .	266
Dragons affrontés . . . . .	184	Un diable. . . . .	268
Le contorsionniste . . . . .	186	La femme aux pains. . . . .	270
Oiseaux sur la nacelle végétale . . . . .	188	Un masque . . . . .	272
Les griffons affrontés. . . . .	190	Finir un parcours, l'image en relation . . . . .	274
Feuillages . . . . .	192	Bibliographie . . . . .	277
Le hibou et deux quadrupèdes . . . . .	194	Index . . . . .	282
<b>La façade ouest . . . . .</b>	<b>196</b>		
Pierre crucifié . . . . .	200		
Démon de l'Orient . . . . .	204		
Des licornes. . . . .	206		
Deux oiseaux et le diable . . . . .	208		
Le Christ, Pierre et Paul . . . . .	210		
Anges sur une nuée . . . . .	214		
Éléments du bestiaire. . . . .	216		
Visage de jeune fille. . . . .	218		
La tête du loup . . . . .	220		
<b>Le portail ouest . . . . .</b>	<b>222</b>		
<b>Le portail ouest, quatrième voussure . . . . .</b>	<b>224</b>		
Février, un homme assis • Les Poissons	226		
Mars, le jeune homme • Le Bélier . . . . .	228		
Juin, la fenaison . . . . .	230		
Juillet, la moisson. . . . .	232		
Août, le battage • La Vierge. . . . .	234		
Août, le miel • Septembre, la Balance. . . . .	236		
Septembre, la vendange . . . . .	238		
<b>Le portail ouest, troisième voussure. . . . .</b>	<b>240</b>		
Une vierge sage . . . . .	242		
Une vierge folle . . . . .	244		
Le Christ époux et la porte . . . . .	246		
<b>Le portail ouest, deuxième voussure . . . . .</b>	<b>248</b>		
L'Humilité et la Superbe . . . . .	250		
La Largesse et l'Avarice. . . . .	254		
La Foi et l'Idolâtrie . . . . .	256		
<b>Le portail ouest, première voussure . . . . .</b>	<b>258</b>		
L'Agneau . . . . .	260		
Les anges qui portent . . . . .	262		
Les anges et l'encens . . . . .	264		

# Le portail sud

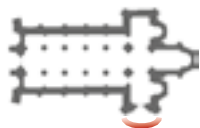
Quand on embrasse du regard la totalité du portail sud, ce qui vient à l'esprit d'abord est la multiplicité des images. Au XII<sup>e</sup> siècle, le christianisme est devenu pleinement une religion des images. Mais celles-ci n'ont pas le même statut qu'aujourd'hui. Depuis le XVII<sup>e</sup> siècle, nous vivons, selon la pertinente modélisation de l'anthropologue Philippe Descola, avec une vision du monde<sup>1</sup> "naturaliste" : l'humain ressemble physiquement aux animaux mais en diffère intérieurement, lui seul a des capacités cognitives qui le rendent maître et possesseur de la nature.

Au Moyen Âge, la vision est "analogiste" : si les êtres sont physiquement et intérieurement perçus comme différents, tous sont rassemblés au sein d'un même cosmos qu'on organise par l'approche des ressemblances. "C'est bien la différence infiniment démultipliée qui est l'état ordinaire du monde, et la ressemblance le moyen espéré de le rendre intelligible et supportable."<sup>2</sup> D'où les images pensées comme relations, où ce n'est pas tant telle ou telle image qui importe que leurs connexions, leur mise en réseau dirait-on aujourd'hui. Ces relations ne nous sont pas toujours facilement accessibles, tant elles reposent sur des interprétations qui peuvent nous échapper. "L'univers figural du Moyen Âge est un monde du sens, mais un monde de sens obscurs et voilés, un monde de figures en attente de révélation ou d'interprétation, un monde fait de sens enchevêtrés, feuilletés, tissés, en attente d'être noués et dénoués"<sup>3</sup>.

1 Voir DESCOLA 2005 et DESCOLA 2021. Le terme savant employé par Descola est «ontologie».

2 DESCOLA 2005 : 353.

3 BASCHET 2008 : 20.





Si l'on observe les trois voatures du bas du portail, on s'aperçoit qu'elles sont reliées entre elles par de petits personnages – des atlantes – sculptés sur leur intrados, la partie intérieure de l'arc. Mais l'intrados de la quatrième voature est lisse, marquant par là une séparation avec les trois premières. En bas se dit un chemin, du monde initial tel qu'il est donné à l'humanité jusqu'à ce bonheur hors du temps de l'éternité que figurent les vieillards de l'Apocalypse. C'est du moins une cohérence perceptible de ce premier ensemble.

La quatrième voature est d'un autre ordre, à la fois dans sa disposition et dans le sujet. C'est un défilé de bêtes réelles ou non, puisées pour certaines aux mythologies grecque ou orientales, pour d'autres au *Physiologos*. Si l'on perçoit bien l'ambivalence de ces êtres étranges en se référant aux écrits des bestiaires dont les manuscrits se multiplient à partir du XIII<sup>e</sup> siècle, il reste malaisé de déceler le sens de cette voature. Sinon que ce bestiaire est à l'interface avec l'extérieur, et qu'il invite aussi le monde tel qu'il est, avec son lot de multiples passions, à entrer dans le sanctuaire.

Posons déjà la question, même si les pages qui suivent vont mieux la situer : pour qui ont été créées ces images ? Sans doute pas uniquement pour les seuls laïcs<sup>1</sup>, qui certainement avaient besoin du discours des clercs pour s'en imprégner. Singulièrement, devant ces images multipliées en relations complexes, on peut se demander si ce portail sud avait vocation à être d'abord utilisé par les clercs, qui étaient aptes, eux, à construire des réflexions variées à partir de ce magnifique ensemble.

---

1 BASCHET 2006 : 710.

## Le cyclope

*On pénètre avec vous dans une sorte de mal absolu,  
on vous dit friand de chair humaine,  
porteur d'une violence sauvage,  
semblable à un dieu maléfique.*

*Votre main, c'est une arme, insensible au feu certainement,  
vous qui êtes né dans la furie des éclairs  
dont vous continuez de peupler le monde  
sur les flancs de l'Etna, dit la légende.*

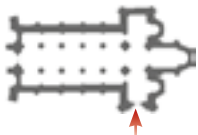
*Est-ce que les hommes peuvent créer  
des figures plus terrifiantes qu'eux-mêmes ?  
Êtes-vous la pire incarnation convoiée là, aux abords de l'église ?  
À part votre œil, et votre main peut-être,  
êtes-vous si différent de nous tous ?*

*Votre visage inspire plus la douleur que la menace,  
et la vieille mémoire  
et les vieilles paroles qui vous racontent,  
pouvait-on encore y croire, fidèlement,  
quand on vous a mis ici, au temps des troubadours,  
comme toujours l'amour à la mort lié ?*

Cet être géant, puissant, violent, remonte, pour son premier type si l'on peut dire, aux origines du monde dans la mythologie grecque. Ils sont trois, enfants de la Terre (Gaïa) et du Ciel (Ouranos). On les nomma cyclopes "parce que chacun d'eux n'avait au milieu du front qu'un seul œil énorme [...] leur taille atteignait celle des plus hautes montagnes et leur force était dévastatrice."<sup>1</sup> Ils fabriquent la foudre pour Zeus et forgent le trident, l'arme du dieu de la mer Poséidon.

Homère, dans l'Odyssée, met en scène Polyphème, d'une autre génération de cyclope, qui dévore certains compagnons d'Ulysse, avant que celui-ci lui enfonce un pieu d'olivier dans l'œil après l'avoir fait boire... L'imagier lui invente ici, semble-t-il, des ailes, il recouvre son corps d'écailles, sa main droite ressemble à un trident, et la gauche tient un objet qu'on ne sait pas identifier.

<sup>1</sup> HAMILTON 1962:71.





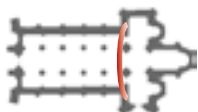


# Le transept intérieur

L'église est en forme de croix latine, figure de la crucifixion de Jésus. La nef en est la branche basse, la plus longue, le chœur la branche haute, et les deux bras du transept les branches latérales. Au-dessus de là où se croisent les branches, à la croisée du transept, s'érige la coupole. Tous ces éléments de volume et d'architecture sont signifiants du point de vue des bâtisseurs romans. Le parcours de la longue nef par le fidèle est l'image de sa progression terrestre vers là où l'on passe de la terre au ciel, à ce croisement, part cruciale du transept d'où l'on s'élève vers la coupole. Le chœur, au-delà, est l'espace sacré de l'édifice. "De fait, lorsque les liturgistes du XII<sup>e</sup> siècle commentent la structure du lieu de culte, ils insistent sur la dualité qui oppose la nef, où se tiennent les laïcs, et le sanctuaire propre aux clercs.<sup>1</sup>" Ainsi, l'espace du transept apparaît comme un aboutissement, une sorte d'endroit terminal, qui se doit d'être éminent. Sur le flanc est des deux bras du transept, est "greffée" une absidiole, petite chapelle dans le prolongement des deux bas-côtés, ce qui renforce la structure ternaire du grand vaisseau de pierre.

Quand on entre dans le transept par le portail sud, c'est bien plus qu'un passage de la lumière à la pénombre qu'on éprouve. Dehors, c'était l'exubérance des images, nombreuses, magnifiant tous les éléments de l'architecture, dans une sorte de dialogue mouvant avec la lumière solaire. Dedans, c'est une sorte de dépouillement, l'intérieur de l'édifice pousse à l'intériorité de soi-même, au recueillement, il révèle aussi la douceur des reliefs. Pourtant, les images sont présentes, mais concentrées dans ce

<sup>1</sup> BASCHET, BONNE et DITTMAR 2012b : 5.



qu'on pourrait nommer les nœuds du réseau visuel, à savoir les chapiteaux. Ceux-ci ont un rôle architectural majeur, d'articulation entre les volumes, d'équilibre des poussées, à la jonction pourrait-on dire, de la terre et du ciel. "On considérera les chapiteaux comme des points d'image hyper-densifiés, des points de concentration de forces, grouillants de vie, formant des réseaux à la fois discontinus et prenant possession de la totalité de l'édifice.<sup>1</sup>"

Ces pôles d'images, nous le verrons dans les pages qui suivent pour le transept et ensuite pour la nef, jouent évidemment un rôle qui dépasse le simple décor et même le message transmis par l'histoire figurée. Selon l'heureuse expression de Mary Carruthers, "en tant que «lieux» jalonnant la «voie», les images sont les points nodaux de la pensée<sup>2</sup>".

Autrement dit, elles sont là, dans le parcours intérieur, pour susciter la réflexion. Il reste que l'appréhension approfondie de l'image se heurte souvent à son ambivalence, à cette part d'invisible qu'elle indique sans l'attester vraiment, sans la rendre évidente. Et sans doute faudrait-il des recherches qui dépassent le cadre de ce livre, pour dévoiler toute la richesse de ces réseaux visuels.

Avant les absidioles et le chœur, nous allons donner à voir les scènes des quatre imposants piliers de la croisée du transept. On se rendra compte, dans cet itinéraire, que c'est toujours le premier atelier de sculpteurs qui est à



l'œuvre, avec pourtant un léger infléchissement dans le style : les chapiteaux, parfois imposants, nécessitent une adaptation dans l'organisation de l'image.

1 BASCHET, BONNE et DITTMAR 2012: 15.

2 CARRUTHERS 2002: 99.

## Cain tue Abel

*C'est le visage de Caïn qui nous étreint d'abord,  
lui qui assume toutes les déclinaisons,  
de l'angoisse coupable à la colère jalouse,  
le mal et la violence dans le monde  
jouent sur tous les claviers de l'humanité.  
Visage de Caïn, qui reste devant nous,  
hallucinant, révélateur.*

*On peut lire la violence de la scène,  
mais préservés d'elle, comme à distance,  
l'image ne donne que des indices  
du grand malheur des hommes.*

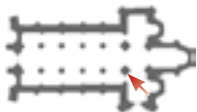
*L'image ne montre pas qu'après cette parole, le monde change,  
du bon droit du vainqueur à son tourment,  
c'est la victime qui envahit l'espace et le temps,  
elle qu'on jetait dans la fosse, morte sans un regard,  
désormais, comme l'écrit le poète,  
"la pyramide des martyrs obsède la terre"<sup>1</sup>.*

---

<sup>1</sup> CHAR 1967:47.

Les noms sont gravés en haut de la scène, le récit biblique raconte le premier meurtre. Abel le berger, agenouillé, en prière, offre à Yahvé un agneau. Ce dernier tourne la tête, il pressent le danger. Caïn le sédentaire est jaloux, il arrive par derrière et avec son bâton, frappe et tue son frère Abel. Scène de violence banale, mais la première.

Scène du meurtre, que tant de récits fondateurs dans tant de cultures décrivent. À chaque fois, c'est le vainqueur qu'on célèbre en héros. Romulus tue Remus mais fonde Rome. Mais là, tout s'inverse, c'est la victime qu'on valorise et Caïn qui est maudit et chassé, Dieu n'est plus violent, il change de camp, il écrit autrement la fondation du monde. L'image est douce et calme, qui raconte l'horreur humaine. Et le regard de Caïn nous traverse, il ne s'occupe pas de ce qu'il fait, il nous regarde, empli de stupeur. Est-ce nous qu'il interroge, nous prenant à témoins du mal que, comme lui, nous perpétons ?



Transept ▶ pilier sud-ouest ▶ face sud-est ▶ Cain tue Abel [CG] ▶

CAIM  
ABEL



## Le portail ouest, troisième voussure

Après la quatrième voussure consacrée à l'humanité et son labeur, la troisième innove : d'abord par l'irruption des grandes images, sculptures qui s'étalent sur plusieurs claveaux, ensuite par le message délivré, directement religieux puisque c'est une parabole évangélique qui est ici mise en scène.

Et celle-ci est une variation autour de l'huile qui fournit l'énergie et la lumière, autour de l'anticipation et de la veille, de l'attention réfléchie à l'autre qui vient vers nous. Quelle est l'histoire<sup>1</sup> ? Dix jeunes filles vierges sont conviées à un mariage. Elles emportent leurs lampes, cinq d'entre elles – les sages – prennent une réserve d'huile, les autres juste la lampe. Le marié tarde à venir, toutes s'endorment. Et puis un cri, au milieu de la nuit : le marié arrive ! Les jeunes filles se lèvent, allument leurs lampes, mais celles qui n'ont pas de réserve manquent d'huile et en quémangent aux autres. " Mais nous n'en aurons pas assez pour vous et pour nous, allez donc en acheter chez les marchands ! " Ce qu'elles font, pendant que le marié ouvre la salle des noces pour la fête aux vierges sages. Bientôt, les autres vierges, qu'on dit folles<sup>2</sup>, reviennent et demandent à entrer dans la noce. Et l'époux leur répond, maintenant la porte fermée : " Je ne vous connais pas ". Et le texte de conclure : soyez en veille, car vous ne savez ni le jour, ni l'heure.

Les dix jeunes filles sont présentes sur la voussure, les cinq sages côté nord, qui, avant leurs mutilations, tenaient toutes leur lampe serrée contre la poitrine, les cinq folles côté sud. Tous les corps ont la même élégance fluide, mais les vierges folles sont en plein désarroi, abandonnées à leur solitude, quand les sages respirent la joie. On notera la remarquable maîtrise des drapés des vêtements. La plupart des visages ont été brisés, sans doute lors des guerres de religion, au XVI<sup>e</sup> siècle. Au centre, le Christ époux, rare représentation du divin à Aulnay, qui arbitre la scène et est flanqué d'une façade en miniature, dotée d'une lourde porte avec un verrou.

Cette histoire est écrite au XII<sup>e</sup> siècle, en Angoumois, sous la forme d'un jeu théâtral intitulé *Sponsus* (Le fiancé) et qui était représenté aux parvis des églises. Les vierges folles s'y lamentent : " Ne pouvions-nous veiller ? Cette peine que nous souffrons, c'est nous-mêmes qui nous la sommes attirée. Dolentes, chétives, nous avons trop dormi !<sup>3</sup> "

1 Évangile de Matthieu, XXV, 1-13.

2 Il vaudrait mieux les qualifier de "fofolles" si l'on veut garder ce terme. Certaines traductions utilisent les mots *stupidés* et *sensées*.

3 JEANROY 1964 : 37.

*Le portail ouest* ▶ 3<sup>ème</sup> voussure ▶ *vue fragmentée, du nord (haut) au sud (bas)* [CG] ▶





## Une vierge folle

*Vous n'avez comme folie que l'insouciance,  
que cette jouissance du moment présent,  
sans chercher à savoir, sans guetter  
ce qui risque d'advenir  
pour vous, vos proches, pour le monde.*

*L'image n'exprime que votre douleur et la tristesse,  
que l'abandon que vous ressentez,  
l'image n'impose pas, elle laisse libre,  
elle n'oblige à rien dans l'insouciance.*

*Nous voilà aujourd'hui comme dans votre histoire,  
à si peu prendre garde à ces ressources de la terre,  
votre huile, déjà, après avoir éclairé vos lieux de vie,  
se dissolvait dans l'air, brûlant dans l'invisible,  
à petits feux, l'équilibre de l'univers.*

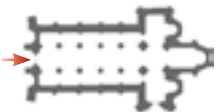
*L'histoire dit qu'on ne sait pas le moment, insouciance ou folie,  
qu'on doit rester les yeux ouverts, toujours,  
se prémunir pour demain, garder la lampe allumée  
pour éclairer encore, s'il se peut, autour de soi le monde.*

Le corps de cette jeune fille est bien proche de celui de la vierge sage précédente. Mais ses formes sont moins emplies, les plis du vêtement moins nombreux, comme si l'image se voulait tout entière amenuisée, délavée. Sa lampe a disparu, mais celle de ses voisines pend le long du corps. Et surtout, si le visage est encore bien présent, il exprime, avec le geste de la main qui lui fait appui, un profond désarroi. Elle vient de comprendre qu'elle n'accédera pas à la noce, cette métaphore de la vie bienheureuse.

“Enfin viennent aussi les autres vierges, qui disent : Seigneur, seigneur, ouvre-nous. Mais il leur répond : Oui, je vous le dis, je ne vous connais pas. Réveillez-vous donc car vous ne savez ni le jour ni l'heure.<sup>1</sup>”

---

<sup>1</sup> Évangile de Matthieu XXV, 11-13.









L'église d'Aulnay est un joyau de l'art roman du Sud-Ouest. Elle est inscrite depuis 1998 sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO, au titre des Chemins de Compostelle.

Les images romanes qu'elle livre à profusion sur ses pierres sont d'une exceptionnelle qualité, elles témoignent d'une évolution remarquable comme peu d'édifices peuvent l'offrir au regard, passant de figures ancrées dans les formes de l'architecture à de grandes images plus libres, mêlant aussi le bestiaire le plus riche à un ornement végétal d'une extrême élégance et à un message religieux d'une grande clarté, traversé par l'aventure humaine.

En suivant la chronologie de la construction de l'église, ce sont ces images que ce livre donne à voir et qu'il interroge, à travers deux types de paroles. Celle qui situe chaque scène et cherche à l'expliquer. Mais aussi, une parole poétique qui tente d'interpréter l'image dans ce qu'elle peut susciter de rêve en nous aujourd'hui.

Car les images romanes transcendent la mémoire : les blessures humaines qu'elles révèlent, l'imaginaire peuplé de monstres qu'elles donnent à voir, et même le cheminement qu'elles proposent, accompagnent toute l'histoire humaine.