

LA PLAQUE DECORATIVE DE

PROMPSAT

Ayant invité à Prompsat, en Octobre 1929, l'architecte en chef des Beaux-Arts Armand Guéritte pour classer l'église



Photo Lopez

communale parmi les monuments historiques, Etienne Clémentel réunit quelques intimes dans sa belle propriété campagnarde, ancien vignoble et distillerie des Chartreux de Port-Sainte-Marie-sur-Sioule. Etaient présents les docteurs Edmond Grasset (adjoint municipal du ministre riomois) et Henri Goyon. Au

(suite pages 2, 3 et,4)

Article des Amitiés Riomoises

1 — « Compte rendu des conférences de 1930-31 » (Imp. Gle Clermont-Fd 1931), p. 19 à 41. Nous avons longuement démontré que le docteur Goyon afin d'offrir à nos lecteurs un document difficile à se procurer.

2 — En France, 235 communes et au moins 37 hameaux portent le nom de Saint-Martin ; plus nombreux encore sont les édifices culturels placés sous son vocable tant son culte fut enraciné dans l'âme paysanne. La fête du saint, le 11 novembre, fixa pendant des siècles le terme de l'année agricole. Outre l'église de Prompsat, sont, autour de Riom, vouées à Saint-Martin celles de Ménérol, Mozac (disparue), Artonne, Varennes-sur-Morge.

3 — Les sources principales sont ; la « Vie de Saint-Martin » de Sulpice Sévère ; « Les miracles de Saint-Martin » de Grégoire de Tours ; l'« Acta sanctorum » des Bollandistes ; « La Légende Dorée » de Jacques de Voragine.

4 — Le loup est exclu de par ses caractéristiques (museau court, queue touffue et pendante). On ne voit, pas d'« ithypallissale » chez l'animal représenté, mais ses deux pattes de derrière

arc jusqu'à ses oreilles, est anormalement long pour miler symboliser la puissance maléfique. La femme convulsionna s'identifie à sa **coiffure frangée** mieux qu'à sa « poitrine partement dessinée ».

5 — Contrairement au croquis de Guéritte, le visage saint se présente de face. Martin, originaire d'Europe Centrale (Pannonie), fils d'un tribun militaire et lui-même ancien centurion de la Légion romaine porte, ici, non une coiffure bandelettes mais un casque à crinière flottante figurant « **cassis** » de centurion. Ce que nous croyons être un bâton et non pas un arbre — correspondrait au « **sceptrum** », semblable au bois de lance, fait d'un jeune arbre coupé à la racine servant à s'appuyer en marchant et dont l'imposante longueur conférerait de l'importance à son porteur ; on pourrait aussi moindre titre, évoquer un « **vitis** » (cep de vigne distinctif de centurions et dont ceux-ci punissaient leurs soldats), « **bourdon** » de pèlerin, une « **crosse** » primitive d'évêque.

6 — Ed. Morand, « L'abbaye de Saint-Amable », p. 257-59.

● Les lignes en caractères gras ont été soulignées par nous.

R. B.

ours de la discussion, or débatit d'une énigme plaque décorative fixée dans la maçonnerie surmontant la porte de l'église du village et qui aurait orné l'intérieur d'un porche romain détruit au XVII^e siècle, lors d'une transformation de l'édifice. Plus exactement, le petit cénacle se pencha sur le croquis de la plaque qu'avait exécuté Armand Guéritte.

Ainsi, Henri Goyon fut-il conduit à choisir «une énigme iconographique ; le bas relief de Prompsat» pour thème de la conférence qu'il prononça, le 19 décembre 1930, devant les membres de la «Société du Musée de Riom» (1).

DESCRIPTION ET HYPOTHESES D'HENRI GOYON

Après avoir créé l'ambiance en évoquant le menhir de Davayat, la «Pierre Sainte-Flamine», le «Cœur-Balant» du bois de Reure, nos sources minérales . . . Henri Goyon aborde ainsi son sujet :

« A peine avons-nous débouché devant l'église que nous apercevons à l'extérieur, à un mètre environ au-dessus du double tore soulignant l'arc triflé de la porte méridionale, le bas-relief naguère encore masqué d'un déplaisant crépi dont un curé de Prompsat, M. Cosse, a eu la bonne idée de le faire dégager il y a une vingtaine d'années. Trop récemment mis à jour pour qu'il ait eu le temps de revêtir la patine vénérable des vieilles pierres, il est en beau calcaire gréseux couleure d'ambre, tiré des carrières exploitées jadis sur le territoire même de la commune (au puy de Brousse qui se trouve au sud-ouest du village) et maintenant abandonnées. Sa hauteur est de 0 m. 56, sa largeur de 0 m. 42. En un cadre mouluré d'une double baguette, il représente une scène des plus étranges, dont la composition est à deux étages.

« En haut à gauche, un homme imberbe, coiffé semble-t-il de bandelettes qui retombent en faisceau derrière sa tête, vêtu seulement d'une courte tunique, tient de la main droite une **branche d'arbre**, de même grandeur que lui, renflée de nœuds de place en place, et, à sa partie supérieure, épanouie en un bouquet de végétation stylisée.

« Son membre supérieur gauche (bras, avant-bras et main) vient croiser la poitrine, dans un mouvement difficile à comprendre, le coude gauche se trouvant sensiblement au niveau de l'épaule droite, et la main gauche arrivant à se mettre en connection étroite avec la partie postérieure du flanc droit. Une telle attitude est si invraisemblable que l'on est tenté d'abord d'attribuer ce bras gauche à un autre personnage dont tout le reste du corps serait caché. Réflexion faite, nous croyons qu'il s'agit-là d'un artifice assez commun nous a dit Louis Bréhier, dans l'iconographie romane — artifice par lequel le sculpteur, en dépit de la perspective et de la physiologie, a tenu à nous représenter tout le personnage sur lequel il voulait attirer notre attention.

« En face de lui un autre personnage habillé d'une chemise très courte et largement décolletée semble lui faire une sorte de révérence grotesque. Son visage est creusé de profonds sillons transversaux qui le rendent difforme et grimaçant. Les deux bras sont d'une longueur démesurée. Le bras droit présente à peine une ébauche de main paraissant tenir un objet de forme allongée et cylindrique, vaguement semblable à un bâtonnet. Les dimensions des cuisses sont normales. La position des jambes qui visiblement ne touchent pas le sol, prouve que le sujet que nous considérons est en train de se livrer à une danse frénétique ; la jambe droite, dirigée en arrière, est fléchie à angle droit sur la cuisse correspondante ; par suite d'une véritable torsion de la cuisse gauche sur son axe, la jambe gauche, fléchie également à angle droit sur la cuisse du même nom, se dirige, au contraire, en avant, de sorte que le pied gauche est saisi aisément par la main du même côté. La coiffure en cheveux, avec friures tout autour du front, que présente ce personnage paraît, ainsi que la présence d'un sein globuleux, l'ais-

« s libre par l'échancrure basse de la chemise, permettant de croire qu'il s'agit d'une femme, exécutant une acrobatie dont peu de nous seraient capables.

« La partie inférieure du bas relief, un peu mutilée à son angle droit, est la plus extraordinaire encore. Tout de suite on y discerne à gauche une femme, aux traits assez fins et réguliers, en proie à une attaque convulsive des plus caractérisées, et d'une violence telle que son corps, les deux mains et les deux pieds prenant appui sur le sol, décrit en arrière un grand cercle, et un cercle complet, fermé par le contact très net de la plante du pied gauche avec la tête fléchie à angle droit sur le tronc. Cette femme est vêtue d'une tunique fendue laissant voir d'une part les membres inférieurs et le bassin et de l'autre une **poitrine parfaitement dessinée**.

« A droite est campé sur son séant un animal, visible ment de la famille des canidés, à museau allongé, à oreilles droites, la bouche ouverte, la queue érigée, les quatre pattes posées sur la surface convexe formée par le corps de la femme en convulsions qu'il domine largement et dont il semble, en quelque sorte, prendre possession. Ajoutons que sur le dessin de M. Armand Guéritte, il apparaît ithyphallique.

Henri Goyon formule ensuite une série d'hypothèses quant à la signification de ce «bas-relief insolite, unique — sa connaissance — dans la sculpture auvergnate» ; allusion à quelque bête du Gévaudan (un vassal priant son seigneur d'en débarrasser la région), souvenir des famines du Moyen-Age (un loup s'apprêtant à dévorer une agonisante), scène de la «Légende Dorée» (miracle de l'arbre de Saint-Martin), représentation d'une folie dansante médiévale ou scène orgiastique ? Le conférencier élimine les quatre premières idées — il qualifie un miracle de Saint-Martin de «fort peu acceptable» — pour ne retenir que la scène orgiastique ;

« Voici un adorateur du dieu du vin, ou peut-être le dieu lui-même, coiffé de la mitra en bandelettes pendant par derrière sur le cou, que Dionysos (Bacchus) porte si souvent sur les documents iconographiques anciens. Il tient en main un thyrsos conopsea (branche de pin sommée du cône caractéristique) assez grossièrement rendu ; c'est le thyrsigère à courte tunique que l'on voit figurer sur maint vase ou bas-relief. L'attitude forcée de son bras gauche traduit peut-être son potentiel convulsif, exagéré encore ici, par l'erreur intentionnelle de l'artiste. En face de lui une bacchante à demi nue, le visage ravagé d'une abominable grimace, rythme son délire aux sons d'un vague instrument de musique, peut être tout simplement formé de deux bâtonnets comme parfois les enfants en utilisent encore aujourd'hui, au lieu et place de castagnettes ; c'est une sorte de crotalaria exécutant une danse effrénée, assez semblable aux mouvements convulsifs exaspérés par la musique qui, dans les grandes épidémies du Moyen-Age agitaient invinciblement les membres des malades atteints de chorée. A la partie inférieure du bas-relief une autre femme à la tunique fendue, est au paroxysme de la fureur bacchique, les yeux révoltés, le corps tordu en arc par une crise de convulsions cloniques, image frappante de ce que, naguère encore, on appelait à la Salpêtrière, la grande attaque d'hystérie. L'animal, quelle que soit son espèce entraîné dans le délire collectif qui l'entoure, paraît en proie à une exaltation génésique des plus marquées ; son ithyphallisme évoque les phallagogies en l'honneur de Bacchus qui se célébraient en beaucoup de lieux, entre autres à Argos et à Rhodes...».

Mais, alors, à Prompsat, on aurait pratiqué le culte de Bacchus ? Pourquoi pas, puisque «de longue date, il y a eu en Auvergne des vignes renommées» et qu'un temple de Bacchus à Chanturgue, est mentionné par Dejarbre, Gonod, Bouillet. Une difficulté cependant ; « Si ce bas relief semble bien représenter une bacchanale, en revanche, du point de vue hautement compétent de M. le Doyen. Audouin, il ne semble pas du

« tout gallo-romain. Le thème original s'inspire visiblement de l'antiquité, mais l'exécution, ni dans l'ensemble ni dans ses détails, ne permet de le rapprocher, même de loin, des diverses productions artistiques qu'a laissées en Arvernie et ailleurs, la domination romaine. Ce bas relief a je ne sais quoi de désordonné, de maladif et d'inquiétant qui ne se rencontre pas dans les pires orgies romaines. Il sent plutôt la période préromane où, vers le IX^e S., au sortir de la décadence mérovingienne, les sculpteurs retrouvaient, peu à peu, l'art de modeler la pierre et de lui donner le relief des corps. A la réflexion même, et contrairement à ce que pourrait faire supposer son apparent archaïsme, nous la daterions volontiers de la période romane ; car nous y trouvons, dénaturés il est vrai, tant par l'insuffisance de l'artiste que par l'étrange exiguité du cadre où il a voulu enfermer son œuvre, les formes et les sujets en faveur au moment du superbe épanouissement sculptural du XII^e siècle.

Goyon termine par une longue digression reliant Santan aux fêtes « Sabazies » — d'où vient « Cébazat », dit-il — aux ébats « hermétiques » des sorciers sur l'emplacement du temple de Mercure, à la coutume des Brandons, à la roue de cire ; enfin, pour fermer la boucle de son exposé, au « Cœur Balant » d'une forêt druidique !

Si quelques demoiselles, boutonneuses adolescentes ou vieilles filles, assidues sociétaires du « Musée », vécurent cette nuit là un rêve de bacchantes, certains auditeurs plus avertis durent, en petit comité, taxer leur sympathique conférencier de facétieux esprit.

« UNE AVENTURE DE SAINT MARTIN »

Sous ce titre, dix-huit ans après la conférence de 1930, en novembre 1948, le R.P. J. Bonnet a publié, sur le même sujet, dans « Le Semeur », un article comportant une réfutation de la thèse de Goyon et une identification du sujet avec le « miracle de l'arbre » de « La Légende Dorée » ;

« Notre érudit, écrit le R.P. Bonnet, ne manquait pas d'imagination, mais il était de bonne foi et il reconnaissait de graves difficultés à sa singulière hypothèse (la scène « orgiastique »). Comment admettre qu'un sculpteur local, au ciseau assez maladroit, ait voulu représenter au XI^e siècle à Prompsat, en plein pays chrétien, une scène aussi osée des mystères bachiques dont on ne retrouve aucune tradition authentique sur notre sol d'Auvergne et dont le souvenir se confondait, même chez les Romains, avec les vieilles légendes mythologiques ».

« La Légende Dorée » nous rapporte plusieurs traits de la vie de Saint Martin qui ont inspiré les peintres et les sculpteurs du Moyen-Age, entre autres le miracle de l'arbre. Un jour, le thaumaturge voulait faire arracher un pin consacré au diable, les païens s'y opposaient. L'un d'eux lui dit : « Si tu as confiance en ton Dieu, mets-toi sous cet arbre pendant que nous le couperons, si ton Dieu est puissant il te protégera ». Au moment où l'arbre allait s'écraser, le saint fit le signe de la croix et l'arbre tomba du côté opposé.

« Les femmes affreusement convulsionnées représentent des possédées du démon (symbolisé ici par un chien). Saint-Martin délivrait souvent des « possessions diaboliques ».

« L'aimable érudit avait bien entrevu cette explication simple et chrétienne, mais il l'avait écartée, lui préférant celle de l'inquiétant Bacchus ».

LE MIRACLE DE L'ARBRE... OU UN AUTRE ?

En 1964, l'écrivain Jean Montaurier, prêtre qui exerça un temps à Prompsat, me signala le « tympan au loup ». Ma curiosité fut ainsi attirée sur cette œuvre d'art pourtant proche de ma demeure. Avant le « Congrès d'Archéologie Antique » de Février 1971, j'en réalisais un croquis destiné à l'examen de collègues compétents. Certains penchèrent pour le gallo-romain (deux plaques de facture assez comparable ayant été découvertes récemment, l'une à Caulnes (Côtes du Nord) en-

castrée isolée le mur du nymphée de thermes du IV^e siècle l'autre, isolée, à Pleugueneuc en Ile-et-Vilaine ; la première marquée d'un dauphin, la seconde d'un loup). Les plus nombreux, toutefois, optèrent pour le médiéval ; parmi eux le ramologue poitevin Christian Gendron et son épouse, historienne de l'art ; « Cette œuvre se situe en pleine période romane ; l'attitude des personnages, leurs vêtements sont indices assez révélateurs » et d'ajouter ; « A quel saint dédiée l'église ? Il y a une légende semblable relative à Saint Martin » (2). Mes hésitations étaient levées. Après quoi, de reux de présenter aux lecteurs des « Amitiés Riomaises » une sculpture exceptionnelle, ignorée des guides touristiques, travaux de Goyon et du R.P. Bonnet me furent, heureusement signalés. Qu'on excuse cette confiance à l'intention des turs archéologues et qui témoigne du long chemin qu'implique, souvent, une recherche simple en apparence point de départ.

La plaque décorative de Prompsat est en arkose grains fins (nous ne dirons rien de sa provenance faute d'analyse). De forme rectangulaire, son cadre comporte non deux baguettes (cf. Goyon) mais trois, du moins sur trois côtés. Ses dimensions mesurables sont ; 0 m. 56 de hauteur 0 m. 45 de largeur.

Une question prête à controverse : l'interprétation précise de la scène représentée.

L'essentiel cependant est réglé ; le R.P. Bonnet a son contre la théorie bachique de Goyon. La réaction spontanée de Christian Gendron — dans l'ignorance du nom du sculpteur auquel est vouée l'église de Prompsat, Saint Martin — tout à fait convainquante. Mais doit-on, pour autant, reconstruire sans réserve la traduction du R.P. Bonnet ? Parmi les nombreux miracles attribués à Saint-Martin, un autre ne conviendrait-il pas mieux ? Faute de pouvoir prospecter toutes les sources (3), nous nous bornerons à aiguiller les chercheurs éventuels par un examen du tympan faisant abstraction des écrits de Goyon et du R.P. Bonnet ;

La composition, sous l'influence de l'antiquité classique, éprise de naturalisme, est simple ; un motif comporte deux scènes superposées avec chacune deux personnages. 1^o Sur la moitié inférieure on reconnaît, non pas un loup chahutant une agonisante, mais un gros chien (symbolisant le démon) cherchant à entraîner dans le royaume des ténèbres une convulsionnaire (symbole du péché) (4). 2^o L'étage supérieur comporte ; à gauche un Saint-Martin en pied, havre au dos, manteau sur l'épaule, coiffé d'un casque à crini flottante et s'appuyant des deux mains sur un long bâton de feuilles stylisées ; à droite, tourné vers le saint, un paysan prosterné, présentant une offrande ou une supplique (5). Nous prêterions volontiers au paysan ce propos qui résumerait toute l'action : « Oh ! très vénéré Martin de Tours, vous qui faites miracles, sauvez, je vous en prie, ma femme pêcheuse aux griffes de Satan ! ».

S'il ne s'agit pas de la guérison d'une folle ou de l'exorcisme d'une possédée, alors la thèse du R.P. Bonnet doit être retenue.

Concernant la datation, un large accord sur le Moyen-Age réunit Audollent, Goyon, le R.P. Bonnet et Gendron « pleine période romane » m'ont indiqué les deux derniers c'est-à-dire XI-XII^e siècles. Nous optons pour le milieu du XII^e siècle, considéré, d'une part, l'éclosion de chefs d'œuvre entre 1100 et 1120 (renouvellement de la cathédrale de Clermont vers 1100) après l'inauguration de la grande église de pèlerinage de Saint-Martin de Tours et, d'autre part, le don de la peglise rurale de Prompsat fait, vers 1145, par l'évêque de Clermont au monastère de Saint-Amable de Riom sous forme de prieuré (6). S'agit-il, enfin, de l'œuvre d'un des ateliers qui sortirent tant d'admirables chapiteaux auvergnats, ou de celle d'un artiste isolé au ciseau réaliste ? Le dossier de la plaque décorative de Prompsat demeure entrouvert.

René BOUSCAYROL