

Patrimoine en Haute-Auvergne

Notes de lecture

(Extraits des numéros 7, 8 et 9 de la revue)

Sommaire :

- *Regards sur l'objet roman*, ouvrage collectif sous la direction de Benoît-Henry Papounaud et Hélène Palouzié, 2005, Arles p. 02
- Evelyne Proust, *La sculpture romane en Bas-Limousin. Un domaine original du grand art languedocien*. Paris, (éditions Picard) 2004 p. 03
- Frédéric Surmely, *Les sources minérales oubliées du Massif Central*, Olliergues (éditions de la Montmarie), 2004 p. 05
- Dominique Barthélemy, *Chevaliers et miracles, la violence et le sacré dans la société féodale*, Paris (éditions Armand Colin), 2004 p. 08
- Revue *Bizà Neirà*, publiée par le Cercle Terre d'Auvergne depuis 1974, trimestrielle, 128^e numéro en décembre 2005 p. 11
- Pierre Jourde, *Pays perdu*, éd. L'Esprit des Péninsules, 2003, réédition « Pocket », Paris, 2005 p. 12
- Daniel Martin (sous la direction de), *L'Identité de l'Auvergne (Auvergne, Bourbonnais, Velay), Mythe ou réalité historique. Essai sur une histoire de l'Auvergne des origines à nos jours*, éd. Créer, Nonette, 2002 p. 14
- Jean Wirth, *La datation de la sculpture médiévale*, éditions Droz, Genève, 2004 p. 17
- Pierre Laurent de Belloy, *Le siège de Calais*, Saint-Flour, 2006 [édition originale à Paris en 1765] p. 19

Tous droits de reproduction réservés. Contacter l'association Cantal Patrimoine
58, rue de Belloy, 15100 Saint-Flour

Notes de lecture

Patrimoine en Haute-Auvergne, n° 7, mars 2006

- **Regards sur l'objet roman, ouvrage collectif sous la direction de Benoît-Henry Papounaud et Hélène Palouzié, 2005, Arles (éditions Actes Sud), 213 pages, 23 contributions, illustrations couleur. 25 euros.**

L'association des conservateurs des antiquités et objets d'art (CAOA) organise régulièrement un colloque autour d'un thème lié à leur activité et dont les actes sont publiés. Après la tapisserie, le vitrail ou encore les retables, l'association a traité de l'objet roman. Ce colloque se tenait à Saint-Flour les 7, 8 et 9 octobre 2004 sous la houlette du CAO du Cantal, Benoît-Henry Papounaud. L'ouvrage qui vient de paraître recueille les interventions de ces trois journées bien remplies.

Les conservateurs des antiquités et objets d'art ont pour mission le recensement et la sauvegarde des objets mobiliers à l'échelle d'un département ; l'ouvrage traite donc de l'art roman, mais exclusivement à travers les *objets*, pour l'essentiel statues, tissus, châsses, mais aussi autels, peintures murales et même ensembles monumentaux devenus mobiliers par accident, comme ces morceaux de cloître démontés et achetés par divers musées américains. Cette riche matière est répartie en quatre grandes parties. La première examine de façon générale les Vierges en Majesté, les autels et les peintures murales. L'Auvergne est particulièrement bien pourvue en Vierges romanes d'une exceptionnelle qualité, et le Cantal en particulier en possède cinq exemplaires, à quoi on peut ajouter les bustes de saint Césaire de Maurs et de saint Pierre de Bredons, récemment exposés à Paris et fort remarquables. L'article de Jean-René Gaborit sur les Majestés vise essentiellement à circonscrire une méthode d'analyse de ses fascinants objets, puis à appliquer cette méthode au cas d'une statue conservée au Louvre mais provenant du Forez. Le chapitre suivant aborde le thème moins connu des autels romans, étudiés ici par Xavier Baral y Altet dans leurs dimensions esthétique, symbolique et liturgique. Souvent placés au fond de l'abside, les autels étaient richement ornés, à l'instar de celui de Saint-Guilhem-du-Désert dans l'Hérault,

superbement décoré d'une véritable dentelle de marbre. L'auteur distingue deux grands types : l'autel plein, gros bloc parallélépipédique parfois décoré aux angles de colonnettes, et l'autel monté sur colonnes (*a mensa*). Rappelons que le Cantal connaît les deux formules : celle de l'autel « plein » à Molompize et celle de l'autel à colonnes à Madic, aujourd'hui transformé en support de croix. Si la romanité de ce dernier n'est pas pleinement avérée, l'autel de Molompize correspond bien au modèle roman ; ses parois lisses encadrées de colonnettes d'angles recevaient jadis un décor de stuc (d'origine ?), hélas disparu aujourd'hui. De l'autel roman de Virargues ne subsiste hélas que la table ornée d'arcades figurées. Les peintures murales de l'époque romane sont ensuite présentées par Mme Anne Courtillé, que les lecteurs auvergnats connaissent bien. On appréciera l'aspect synthétique et pratique de cette courte présentation, qui s'en tient à l'exemple de l'Auvergne, mais Anne Courtillé insiste également à juste titre sur le problème d'éventuels rapports entre le décor peint et le décor sculpté, dont Brioude offre un exemple particulièrement intéressant.

La seconde partie de l'ouvrage est consacrée à la découverte de l'objet roman au XIX^e siècle et au rôle des collectionneurs. C'est assurément le chapitre le plus original de l'ouvrage. Martine Chavent consacre notamment quelques pages à l'érudit et collectionneur limousin Ernest Rupin, et Géraldine Mallet nous entretient des collectionneurs américains de cloîtres romans français. Un autre article traite de l'intérêt manifesté par certains artistes contemporains pour l'art du XII^e siècle.

Les troisième et quatrième parties évoquent les questions plus précises de la conservation, de la restauration et de la mise en valeur de ces objets

romans. Deux chapitres ont particulièrement retenu mon attention. L'un est consacré au trésor de Conques, que nos lecteurs connaissent probablement, trésor qui a fait l'objet récemment d'un réaménagement important. Le second relate la découverte déjà ancienne d'une petite statue de la Vierge en Majesté dans le proche Gévaudan, à Prunières, mais qui devrait être exposée prochainement au Malzieu, si la niche sécurisée prévue à cet effet finit par être installée... Isabelle Darnas, CAO de la Lozère, lance à cette occasion un « cri d'alarme » et fait part de son désarroi face à ces nombreuses œuvres attendant encore une protection efficace, dans un département qui comme le nôtre (mais le cas de la Lozère est pire encore) n'est pas densément peuplé et possède de très nombreuses églises et chapelles isolées. La « solution », là-bas comme ici, nous l'avons appris à nos dépens, consiste encore trop souvent à fermer les églises.

Le dernier chapitre intéressera particulièrement les lecteurs cantaliens et plus spécialement sanflorains, puisqu'il présente une courte mais précieuse synthèse sur le patrimoine roman de Saint-Flour. Benoît-Henry Papoulaud, CAO de la Haute-Auvergne et directeur des musées de la ville (musée Alfred-Douët et musée de la Haute-Auvergne) rappelle d'abord l'existence de la salle romane dite « salle capitulaire », aujourd'hui coupée en

deux par un plancher et qui abrite en partie basse des restes de peintures murales récemment remarquées. L'auteur évoque ensuite le mystérieux Christ noir de la cathédrale et la non moins mystérieuse Vierge en Majesté dite « Notre-Dame de Pégros », conservée à Lyon et qui proviendrait de Saint-Flour. Enfin, M. Papoulaud présente pour la première fois un linteau du musée Douët qui est en fait le remploi d'un élément décoratif probablement roman. L'auteur insiste avec raison sur la coïncidence chronologique entre l'effondrement de l'église romane et la construction de l'hôtel Mercier qui devint ensuite maison consulaire puis musée Douët.

Au total, cet ouvrage consacré à l'objet roman est intéressant à plus d'un titre. Son premier mérite est d'insister sur ce patrimoine mobilier remarquable, déjà mis en valeur par la grande exposition du Louvre, mais souvent occulté par l'art roman monumental, architecture et sculpture, dont la promotion n'est plus à faire. Enfin il aborde tous ces aspects à travers des textes courts, allant à l'essentiel et agréables à lire.

Pierre Moulier

• **Evelyne Proust, *La sculpture romane en Bas-Limousin. Un domaine original du grand art languedocien*. Paris, (éditions Picard) 2004, 355 pages, plus de 400 illustrations, index.**

Docteur en histoire de l'art, Evelyne Proust publie chez Picard une synthèse de ses recherches sur la sculpture romane du Bas-Limousin. Limitrophe de la Haute-Auvergne, cette région a en effet vu fleurir entre le XI^e et le XII^e siècles une riche sculpture, encore méconnue. L'auteur remédie à cette injustice grâce à une étude approfondie, qui bénéficie de l'excellente illustration photographique de Jean-François Amelot.

Une aire intense de création

Evelyne Proust a recensé quelque cinq cents chapiteaux sculptés, auxquels il faut ajouter les bas-reliefs qui ornent quatre tympans et plusieurs porches. Le décor sculpté se caractérise donc d'abord par son abondance, notamment si l'on compare avec le reste du Limousin. Le Haut-Limousin, en effet, présente quelques belles et grandes églises (Le Dorat, Solignac, etc.), mais le décor sculpté n'en est pas le principal intérêt. En outre les chapiteaux des petites églises sont le

plus souvent nus. C'est tout le contraire en Bas-Limousin, où les sujets figurés et historiés se retrouvent dans la plupart des édifices, des plus modestes aux grandes réalisations romanes. Comment expliquer cet écart entre Haut et Bas-Limousin, qui constituaient bien une seule et même région à l'époque romane ? Deux hypothèses peuvent être avancées, qui sont d'ailleurs plutôt complémentaires que concurrentes. D'une part, la pierre est plus facile à travailler en Bas-Limousin, qui présente, dans le bassin de Brive essentiellement, une intéressante variété de grès et de calcaires. Ce qui contraste avec le matériau qui règne sur les plateaux du Limousin (Haut-Limousin et Haute Corrèze), un granit dont on ne peut tirer que des sculptures plus grossières. D'autre part le Bas-Limousin, par sa partie méridionale, touche le Quercy, par lequel est passé un courant de création appartenant au « monde languedocien ». Evelyne Proust, à partir de comparaisons avec des édifices quercynois et toulousains, parvient à mesurer

l'influence méridionale subie par le Bas-Limousin. Des ateliers languedociens sont venus dans la région, laissant des œuvres tout à fait reconnaissables (à Sainte-Fortunade et Albignac, par exemple), et on ne peut pas séparer le portail de Beaulieu de son frère (ou son père ?) de Moissac. Toutefois, cela ne doit pas laisser penser que toute la sculpture est d'importation. Il a bien existé des ateliers régionaux, certains d'un haut niveau technique et maîtrisant parfaitement l'iconographie chrétienne, qui ont sculpté de nombreux sujets figurés et historiés dans les églises corréziennes. Plusieurs courants, plusieurs styles sont identifiables, où s'entremêlent des préoccupations esthétiques et un souci didactique : une sculpture savante, illustrant le message biblique, voisine ainsi avec des œuvres purement ornementales. L'auteur suit à la trace ces différents ateliers, dont l'activité excède parfois les limites régionales. Ainsi si certains sculpteurs bas-limousins, et des meilleurs, n'ont pas œuvré ailleurs (les maîtres de Lubersac et de Vigeois), d'autres ont su exporter vers des aires limitrophes, Périgord, Quercy, Haut-Limousin et même Haute-Auvergne. Parce qu'il constitue une marche entre la plaine aquitaine et les plateaux du Massif Central, le Bas-Limousin avait vocation à devenir une zone de contact entre des aires différentes, une sorte de carrefour d'influences. A l'époque romane, cette influence est principalement venue du Midi, mais a joué surtout comme source d'inspiration pour les sculpteurs locaux. Aussi, comme on va le voir, il n'est pas abusif de parler avec l'auteur *d'un domaine original du grand art languedocien*.

Brive, la matrice d'une sculpture régionale

Entre autres choses, l'étude d'Evelyne Proust permet de comprendre le rôle des « grands chantiers » dans l'élaboration et le développement de la sculpture locale. Disposant de moyens financiers importants, les grandes abbayes peuvent attirer en effet les meilleurs sculpteurs du temps, venus d'horizons différents. C'est par là que les influences étrangères pénètrent dans une région, mais comment se diffusent-elles dans le réseau des petites églises ? Les grandes institutions locales ont-elles également les moyens de former des artistes ? Certaines réponses se dégagent de l'examen et de la comparaison des monuments. A Brive par exemple, siège d'un important prieuré de chanoines, plusieurs ateliers distincts ont œuvré à la décoration de la Collégiale Saint-Martin. Les premiers chapiteaux sont datés par l'auteur de la fin du XIe siècle. Des sculpteurs venus de Toulouse, de Conques, ont laissé là quelques corbeilles de grande qualité mais, curieusement,

ils n'ont pas fait école. Aucune autre œuvre n'est apparentée dans la région à ce décor à dominance végétale, qui était peut-être « en fin de course » lorsqu'il a été réalisé à Brive. En revanche, apparaît dans la collégiale un décor nouveau qui connaîtra une large diffusion en Bas-Limousin : de nombreux chapiteaux mettent en scène des sujets figurés, pour représenter les Ecritures ou pour illustrer, parfois, un message moral (la femme luxurieuse allaitant des serpents ailés) ; d'autres sujets encore semblent avoir une valeur purement ornementale, comme les atlantes ou les personnages qui se tirent mutuellement la barbe, qu'on retrouve dans de nombreuses églises. Ce décor d'inspiration variée est sans conteste l'œuvre de sculpteurs locaux, qui se seraient formés sur le chantier de Brive avant d'essaimer dans la région. Deux ateliers ou plutôt deux courants vont alors nettement se distinguer. Entre Vézère et Auvézère, dans un petit nombre d'édifices (Arnac, Lascaux, Lubersac, Vigeois), le décor se nourrit presque exclusivement de thèmes religieux, composant parfois de véritables programmes iconographiques comme à Vigeois ou Lubersac (cycles de la vie du Christ). Il n'y a pas deux œuvres qui se ressemblent, les artistes s'efforçant de donner une originalité à chacune des scènes bibliques représentées. A contrario, la répétition n'effraie pas l'autre atelier issu de Brive, qui a produit en série à partir d'un petit nombre de thèmes figurés (des personnages anonymes placés dans des situations périlleuses ou cocasses, comme ces acrobates au chef englouti par un lion qu'on voit à Saint-Robert). Très reconnaissables, les œuvres de cette équipe sont localisées dans une dizaine d'églises du Bas-Limousin, mais également dans quelques édifices du Périgord et au Dorat en Haut-Limousin.

Si l'on suit les conclusions d'Evelyne Proust, c'est sur le chantier de Brive que s'est élaborée une sculpture véritablement locale, largement diffusée et tout à fait originale. L'impulsion est venue d'une grande commande, mais il semble que les apports étrangers n'y aient pas joué un grand rôle. L'abondance des œuvres savantes laisse même supposer à l'auteur qu'une école existait dans la région de Brive, pour former des clercs-sculpteurs.

La place de Beaulieu, entre Quercy, Limousin et Haute-Auvergne

L'enquête d'Evelyne Proust ne pouvait naturellement manquer de se porter sur l'importante abbatiale Saint-Pierre de Beaulieu, qui est le monument roman le plus vaste et le plus connu du Bas-Limousin. L'auteur apporte à ce sujet de nouvelles hypothèses et un éclairage

intéressant quant aux rapports entre Beaulieu et les autres églises des environs. La célébrité de son tympan, en effet, chef-d'œuvre de la sculpture languedocienne, n'avait pas peu contribué à occulter le caractère local de l'édifice, et son inscription dans un ensemble régional cohérent¹. Avant d'en venir au fameux portail, qui daterait des années 1130-1140, il faut se pencher sur le décor sculpté du reste de l'édifice (chevet, chœur et nef), fruit d'une campagne menée à la fin du XI^e siècle selon E. Proust. Son analyse révèle notamment des similitudes avec des églises de la région de Mauriac. Ainsi l'auteur note qu'un chapiteau de fenêtre, qui se trouve au chevet de Beaulieu, se rencontre également à Brageac, et que les bases sculptées des deux édifices sont fortement apparentées, formant même une famille avec celles de Champagnac, Roc-Vignonnnet et Ydes. Il faudrait ajouter d'autres édifices de l'aire mauriacoise pour compléter la liste des affinités (Mauriac, Saignes, Ally, Chastel-Marlhac, Anglards, Sauvat, etc.). Pierre Moulier avait déjà noté cette concordance entre les bases sculptées². Il insistait en outre sur l'omniprésence, à Beaulieu et dans les églises mauriacaises, d'un type de chapiteau particulier, formé d'un « tronc de pyramide renversé, pénétré par un tronc de cône³ ». Cet épannelage particulier se retrouve encore dans d'autres églises corréziennes, au sud comme au nord de la Dordogne, mais toujours à proximité de Beaulieu. Ces similitudes, qui demanderaient à être complétées par un point de vue architectural, attestent ainsi les nombreux contacts entre les deux aires d'influence. C'est pourquoi on ne peut pas affirmer simplement que Beaulieu a rayonné jusque vers la Haute-Auvergne, mais plutôt que son décor s'inscrit dans un ensemble cohérent, où les influences ont dû être réciproques. Et si Beaulieu a pu être décrit comme « le plus grand des édifices mauriacois⁴ », on peut aussi bien dire en retour que les églises mauriacaises appartiennent encore, en quelque sorte, au Bas-Limousin (c'est incontestable dans le cas d'Ydes). En témoigne notamment l'usage fréquent des fenêtres limousines, à quoi il faut ajouter, peut-être, ce goût pour les sujets figurés commun aux deux régions, mais qu'on ne retrouve pas dans le reste du Cantal.

Le portail de Beaulieu est-il limousin ?

¹ - A titre d'illustration, le portail de Beaulieu est placé par les éditions Zodiaque avec le *Quercy roman*.

² - Pierre Moulier, *Eglises romanes de Haute-Auvergne*, tome I - Le Mauriacois (Nonette, 1999), p. 15-16, 185-186 notamment.

³ - *Ibid.*, p.35.

⁴ - *Ibid.*, p.185.

Le porche sud de l'abbatiale de Beaulieu abrite un décor sculpté monumental qui est nettement distinct du reste de l'édifice. Les bas-reliefs des parois latérales montrent des scènes intéressantes (Daniel entre les lions, les tentations du Christ), mais on connaît surtout Beaulieu pour son tympan représentant l'avènement du Christ après la fin du temps. Bien que situé en Limousin (à son extrémité méridionale, il est vrai), ce morceau de sculpture est considéré comme un des chefs-d'œuvre de l'art des sculpteurs languedociens. On le rattache habituellement au porche de Moissac, qui adopte le même parti ornemental (un porche aux parois latérales ornées et un tympan sculpté), et dont il serait la continuation. Evelyne Proust propose une hypothèse originale, qui n'est pas sans fondement : en admettant que Moissac précède Beaulieu, il se pourrait que ces sculpteurs venus du sud soient en réalité originaires du Limousin. On trouve en effet à Moissac plusieurs éléments qui se rattachent étroitement à l'art roman limousin : des petits chapiteaux sans tailloir ornant des moulurations toriques (au porche et sur le mur sud), et, figuré sur un des reliefs du porche, un clocher à gâbles qu'on trouve principalement en Limousin, et qui est également représenté aux porches de Beaulieu et de Lagraulière. Il est donc possible, sinon probable, que des sculpteurs du Bas-Limousin aient participé au chantier de Moissac et que, revenus au pays, ils se soient attelés à la décoration du porche de Beaulieu.

Ont-ils participé à la décoration d'autres églises de la région ? L'auteur remet en question l'idée d'une pièce isolée, tout à fait séparée de son contexte régional. Le portail de Beaulieu a bien eu une descendance en Bas-Limousin, et bien qu'il soit une œuvre tout à fait unique par sa monumentalité, son influence peut se lire sur d'autres édifices. A titre de modèle, en premier lieu : le principe du porche aux parois ornées, notamment, a été repris à Brive, Lagraulière ainsi qu'à Ydes en Haute-Auvergne, où l'on retrouve Daniel entre les lions comme à Beaulieu. S'agit-il d'œuvres de l'atelier de Beaulieu ? Si l'auteur ne répond pas de manière très nette, il apparaît en revanche certain qu'un même atelier, d'inspiration languedocienne, a œuvré dans plusieurs églises, entre Bas-Limousin, Quercy et Haute-Auvergne : au chevet de Souillac, dans le transept de Brive, à Malemort, Saillac, Lagraulière et Ydes, une sculpture d'une grande finesse, qui traite les surfaces d'une manière particulièrement recherchée, et fait alterner des thèmes religieux, se déployant principalement sur des bas-reliefs, avec des thèmes d'ornement constitués d'un décor végétal dentelé et d'animaux fantastiques. Ces chapiteaux et bas-

reliefs comptent parmi les plus beaux de la région, et peuvent être considérés comme un sommet dans la création artistique locale, après lequel la sculpture romane connaîtra un rapide déclin, s'acheminant vers une simplification extrême du décor comme on peut en juger d'après ce qu'il reste de la cathédrale de Tulle et de l'abbaye d'Obazine.

Pour conclure, on ne peut qu'insister sur l'intérêt de telles études, menées avec le souci de l'exhaustivité. Indispensables pour la connaissance du patrimoine, elles révèlent en outre les liens qui unissent différentes régions qui, au Moyen-âge, étaient en contact étroit. On comprend mieux, grâce au livre d'Evelyne Proust, pourquoi la sculpture romane du Bas-Limousin peut être à la fois originale et s'inscrire néanmoins dans un courant de création plus large

(la sculpture languedocienne) : c'est qu'on n'a pas affaire ici à une entité définissable, un bloc monolithique possédant ses caractères propres, mais plutôt à une mosaïque composée de l'activité d'ateliers différents, et d'ateliers *itinérants* ; et c'est en fin de compte le degré de mobilité des artistes qui confère un caractère plus ou moins indigène à la sculpture régionale.

David Marmonier

(ndlr) : David Marmonier est l'auteur d'un inventaire en cours des églises romanes du Bas-Limousin, consultable sur Internet à l'adresse suivante : <http://correzeromane.free.fr/>

• **Frédéric Surmely, *Les sources minérales oubliées du Massif Central, Olliergues (éditions de la Montmarie), 2004, 343 pages, nombreuses illustrations en couleur, 65 euros.***

Vers 1900, cinq cents sources étaient exploitées dans le Massif Central, qui bénéficie d'un grand nombre de failles du sous-sol favorisant la circulation profonde des fluides, mais également de précipitations abondantes. En effet, les sources minérales sont composées d'eaux de pluie affleurant des profondeurs après s'être chargées de gaz et de sels minéraux. Celles qu'on rencontre en Auvergne sont surtout des eaux bicarbonatées. Ces eaux sont bactériologiquement pures et nettes de toutes souillures de la surface. Leur débit est constant. Elles s'ornent souvent de splendides encroutements blancs en forme de pains de sucre, les fameux « traversins ». On les voit couler sous l'apparence d'un fluide rouge et cuivré faisant penser à de la lave ou à un métal en fusion, sortes de puits miniatures ou de forges de Vulcain filtrant à travers une anfractuosités de la forêt, parfois à l'intérieur même d'une habitation abandonnée ou sous les fondations de l'un des immeubles de nos villes ou villages cachés, connus des lutins malicieux.

Jusqu'à la fin du XIX^e siècle elles étaient présentées comme des sortes de panacées, puis certaines se sont spécialisées. Mais on n'a jamais disposé d'études sérieuses sur leurs vertus curatives, d'autant que les médecins prescripteurs tiraient avantage de ce pactole. L'Etat va de plus en plus encadrer l'exploitation des sources. En 1894, des règles d'embouteillage plus strictes vont fortement augmenter les charges d'exploitation des microentreprises qui les

exploitaient, ce qui a participé à la forte concentration de ce secteur dès les années 30. Tout un tissu économique qui servait de complément d'activité à de petits exploitants ou à des microrégions a disparu pour laisser place à deux géants agroalimentaires.

Frédéric Surmely présente les sources en elles-mêmes, leur milieu naturel mais aussi culturel, sociologique et économique. De très nombreuses photos (bâtiments d'exploitation, vieilles étiquettes) illustrent l'ouvrage. Celui-ci propose également une description détaillée des principales sources qui ont été exploitées dans le Puy-de-Dôme, le Cantal, la Haute-Loire, l'Aveyron, la Loire, le Nièvre, l'Allier et la Lozère. Nous avons été particulièrement attentifs aux sources du Cantal. Ainsi les sources de Montchanson (commune de Faverolles) avec les vestiges d'un téléphérique de 900 mètres de long qui chargeait jadis (1890) les bouteilles. Une « Société anonyme des eaux de Montchanson », au capital de 500 000 francs et ayant son siège à Paris, exploitait cette source qui produisait jusqu'à 300 000 bouteilles en 1900 et qui dut néanmoins interrompre son activité en 1940. L'auteur évoque également la source de Sainte-Marie, particulièrement appréciée jadis dans le traitement des affections des yeux et qui motivait dès 1834 la venue de plus de 1200 curistes par an (à peine moins que Vichy à l'époque). La source d'Ydes, qui a fait l'objet d'un article dans notre revue (n°3 de décembre 2004) n'est pas oubliée.

Frédéric Surmely nous parle encore de Vic-sur-Cère et de sa source dont l'exploitation prendra fin en 1969, mais dont on peut toujours remplir quelques bouteilles à l'abri d'un kiosque à musique de 1897.

L'auteur conclut son passionnant ouvrage en soulignant l'intérêt patrimonial de tous ces vestiges souvent laissés à l'abandon. Ces sources représentent en effet un atout esthétique indéniable pour nos campagnes. En outre, l'histoire de leur exploitation économique est riche d'enseignements pour tous ceux qui aujourd'hui se mobilisent pour un « développement durable ». Notre région bénéficie en effet d'une abondance de richesses naturelles gratuites. On a cherché à valoriser l'une d'entre elles, l'eau minérale, en la proposant comme alibi thérapeutique. A notre sens, même si la microentreprise exploitant les eaux minérales a fortement souffert de la lourdeur des investissements nécessaires et donc d'un désavantage concurrentiel par rapport aux entreprises géantes, elle a été également victime de la méfiance civilisationnelle qu'ont engendrée les « mésusages » de la chimie au cours du XX^e siècle. Comment vendre des eaux *gazeuses* à des familles ayant été cruellement frappées par les

séquelles de la guerre de 14 ? Mais on peut rêver rétrospectivement d'une Auvergne qui aurait vu surgir une valorisation indirecte de l'eau minérale, à travers, par exemple, le lancement d'une nouvelle boisson de grande consommation, fortement gazeuse, mais alliant bulles, plantes médicinales et sucre dans une mystérieuse alchimie, et qu'on aurait colorée des mêmes tons cuivrés que nos sources à fleur de terre - boisson qu'on aurait pu appeler *Auvergnacola* par exemple... Mais nous ne sommes pas à Atlanta (USA). Plus sérieusement, l'histoire ratée de l'exploitation des eaux minérales peut être regardée, avec le recul, comme un véritable drame : elle s'ajoute à la longue liste des activités d'appoint qui ont fait défaut à nos régions et qui auraient pu retenir nos migrants au pays.

C'est donc à un véritable parcours initiatique que nous convie Frédéric Surmely, dans un livre aussi sérieux qu'agréable. Et celui-ci a bien raison d'en appeler aux initiatives locales qui pourraient rendre ce patrimoine oublié plus visible.

Philippe Laval

• **Dominique Barthélemy, *Chevaliers et miracles, la violence et le sacré dans la société féodale*, Paris (éditions Armand Colin), 2004, 295 pages.**

« Un bon gestionnaire, opportuniste et roublard »

Notes sur le saint Géraud de Dominique Barthélemy

Dans son récent ouvrage, Dominique Barthélemy, historien de talent, directeur d'études à l'École Pratique des Hautes-Études et professeur à l'université de Paris-Sorbonne, revient sur la « mutation féodale de l'an mil », à laquelle il ne croit guère. Sa relecture des IX^e, X^e et XI^e siècles s'appuie sur l'étude de plusieurs dossiers déjà connus, dont celui de notre Géraud, mais ces dossiers sont envisagés de façon nouvelle et, nous dit l'auteur, « quelque peu déconstructrice ». Certes, les textes cités sont nécessairement « porteurs d'une certaine dose de réalité brute », sans quoi ils n'auraient pas été reçus par l'époque, mais il y a dans les chartes un peu de « langue de bois » et dans les chroniques « beaucoup de partialité ». Il faut donc lire entre les lignes, et c'est cette approche qui fait toute l'originalité et l'intérêt de l'ouvrage, dont je recommande d'emblée la lecture malgré les remarques, elles aussi « quelque peu déconstructrices », auxquelles je vais me livrer.

Je me contenterai ici de présenter le chapitre du livre consacré à notre « saint départemental », Géraud d'Aurillac, chapitre important par la taille (p. 45 à 72) et par l'intérêt. Ce même chapitre évoque aussi le *Livre des Miracles de sainte Foy*, qui concerne directement la Haute-Auvergne.

Sous la plume de l'historien, notre saint Géraud paraît surtout le produit d'une efficace propagande ecclésiastique. Le « bon comte » se mue en personnage habile à berner le peuple pour mieux servir les intérêts de sa caste aristocratique ; il est décrit comme « opportuniste et sachant couvrir ses intérêts par de beaux arguments » (p. 57).

Cette thèse, si elle nous paraît excessive, et nous dirons pourquoi, a du moins le mérite de provoquer la réflexion en nous obligeant à relire les textes d'un œil plus critique.

Un chevalier comme les autres

Nous le savions déjà, mais Dominique Barthélemy y insiste : la vie de saint Géraud rédigée par Odon de Cluny vers 930 est d'une grande importance historiographique. Elle est d'autant plus précieuse, écrit l'historien, « qu'à ce moment-là, dans l'Aquitaine, il n'y a à côté d'elle que des chartes, et pas d'autre source narrative, pas de chronique des guerres et des seigneuries

comme le devient peu à peu à partir de 950, dans un secteur plus occidental, la chronique d'Adémar de Chabannes. Or est-ce avec des chartes très répétitives et conventionnelles de dons et de ventes aux églises qu'on peut approcher tout un système social ? » (p. 50). C'est pourquoi la *vie de saint Géraud* est « un grand texte » ; « Elle a du pittoresque, elle recrée des tranches de vie plutôt crédibles » (p. 62).

Pourtant, l'usage historiographique classique de ce texte ne convient pas à Dominique Barthélemy. Là où de nombreux historiens, dont Georges Duby, ont vu une tentative de Cluny pour civiliser les mœurs de la chevalerie, en lui offrant un modèle de chevalier chrétien, plus moine que guerrier, notre auteur voit plutôt un seigneur déjà féodal, « dont le goût de la paix ne surprend que si l'on s'attendait à ne voir dans la féodalité qu'un déchaînement de violences » (p. 49). En réalité, le Géraud historique, débarrassé du costume tissé par Odon de Cluny, ne serait pas si peu chevalier que cela. Il s'inscrirait très bien, au contraire, dans son époque et dans son milieu.

Pour sa démonstration, Barthélemy s'appuie sur un certain nombre d'épisodes de la *vita* où l'on voit Géraud aux prises avec la dure réalité. Il s'agit alors, pour notre auteur, de montrer combien le « bon comte » s'avère proche du comportement normal d'un seigneur de l'époque.

Premier point : Géraud est contraint de jouer son rôle, en bref, il est tenu de faire la guerre, et par exemple de remplir son devoir d'allégeance envers le duc Guillaume. Or, qu'est-ce que ce devoir, sinon celui de piller une région occupée par les ennemis de ce prince ? « Il s'abstient pourtant du pillage, nous dit Barthélemy, et il en dissuade les siens. Mais comment garde-t-il son autorité sur eux, comment suit l'intendance ? C'est ce que l'hagiographe ne dit pas ». En clair, Géraud apparaît donc comme un saint très particulier, qui ne pousse pas la sainteté jusqu'à se fâcher avec ses puissants voisins, même quand cela l'oblige à se rendre complice, de fait, d'odieux pillages.

Autre point délicat : le soi-disant laxisme de Géraud à l'égard de ses ennemis. Géraud préfère négocier avant de combattre, et quand il gagne (ce qui est systématique), il préfère pardonner et se réconcilier avec son adversaire. Est-ce

vraiment le signe d'un christianisme exacerbé ? Dominique Barthélemy remarque plutôt que ce sont là les principes de base de la *faide* chevaleresque (p. 52) : Géraud se conforme strictement aux lois de la guerre entre chevaliers, qui veulent que l'on s'épargne autant que possible. Mais ces ménagements entre nobles se font « sur le dos des opprimés ». Ainsi avec Arnal, de Saint-Cernin, qui assaille souvent les dépendants de Géraud. Celui-ci commence par lui faire des cadeaux, et quand il est contraint de combattre, il gagne, mais n'enlève rien à Arnal, ne prend aucune compensation. Pour Barthélemy, ces « petits arrangements entre amis » laissent dans l'ombre la situation des paysans qui ont fait les frais des incursions d'Arnal.

De même, l'épisode des voleurs aux yeux crevés témoignerait d'un relatif double jeu de Géraud. Ayant appréhendés des brigands, les vassaux de Géraud « leur arrachèrent tous les yeux sur le champ, de peur que Géraud ne les fit relâcher, ou bien encore ne leur reprochât de les amener devant lui impunis ». La seconde hypothèse surprend un peu, insiste Barthélemy, et il faut croire que les consignes laissées par Géraud étaient insuffisamment claires. Géraud fut-il donc si doux qu'on nous le dit ?

En définitive, Dominique Barthélemy dresse le portrait d'un « homme de dosage », fort proche des autres féodaux. Du reste, « la plupart des historiens récents ont perçu son côté peu subversif » (p. 54). Ce n'est pas avec lui, conclut-il, que les bases de la société risquaient d'être ébranlées.

Un produit de propagande dénué de charisme

Si l'on en croit Dominique Barthélemy, Géraud a su tenir son cap en profitant habilement des situations. S'il ne se soumet pas à Guillaume le Pieux, est-ce vraiment au nom de la légalité, comme il le prétend, ou pour « sauvegarder », voire « exhausser » son propre statut ? « Pour cela son lien de principe avec un souverain lointain, qui ne s'imisce pas dans ses affaires, est tout à fait commode » (p. 57).

Dominique Barthélemy va plus loin et fait de Géraud une sorte d'imposteur : « Gardons-nous donc, écrit-il (p. 60), de mettre la sainteté de Géraud au crédit d'un sentiment populaire irrésistible, qui forcerait la main à tout le clergé. L'histoire de sa vie nous a suggéré plutôt que les clercs avaient part à son gouvernement et à sa communication politique (livre II), et que sa thaumaturgie a tenu à ses allures de clerc ou de moine (...). C'est le groupe des quatre informateurs et quelques autres membres des deux

élites qui ont dû l'orchestrer⁵, et on a martelé au bon peuple qu'il avait un seigneur juste, équitable, inattaquable, et que donc il aurait tort de se plaindre... l'idéal chevaleresque d'une défense des faibles constitue une véritable violence symbolique vis-à-vis de ceux-ci, dans la mesure où il les prive du droit et des moyens de se défendre eux-mêmes. Le mythe d'une chevalerie généreuse, qu'incarnerait Géraud d'Aurillac, est bien fait pour masquer ses injustices réelles (...) ».

A suivre notre historien, « Géraud n'a pas beaucoup de charisme propre, qui se forgerait à travers ses épreuves ». « Sa naissance noble, son habileté et la reconnaissance socio-religieuse du pays évitent à Géraud toute véritable traversée. Sa non-violence ne lui coûte rien, c'est un peu dommage ! Sa vie n'a pas la grandeur tragique de celle de Job, elle friserait plutôt le ridicule avec le coup des épées mises à l'envers ». En d'autres termes, celui que l'on nommait le *Domini fortissimus miles* (très vaillant chevalier du Seigneur) est en fait un falot tout juste bon à servir les intérêts de l'Eglise...

Les limites d'une interprétation

La lecture de la *vita* à laquelle se livre Dominique Barthélemy est intéressante, mais outrée, parce que trop orientée par une thèse initiale qui joue comme un prisme déformant.

Ainsi, page 51, notre auteur en vient à évoquer les aspects atypiques de Géraud, aspects, donc, qui contredisent sa thèse d'un Géraud bien de son temps et de sa classe. La table de Géraud, par exemple, ressemble plus à celle d'un abbé, avec lectures pieuses, qu'à celle d'un soldat ou même d'un honnête aristocrate moyen. Sa générosité est immense, et il va jusqu'à se laisser voler. Il ne poursuit pas ses paysans quand ceux-ci quittent sa terre, et quand il les retrouve par hasard, plus tard, il ne les dénonce pas. Tout cela n'est-il pas véritablement atypique, digne d'un homme extraordinaire et plein de charisme ? Pas le moins du monde : « Ici notre Géraud a l'air bien irréal : c'est une bonne pâte égarée dans ce qu'on nous a appris à considérer comme un siècle de fer, un Don Quichotte tout fêru d'une chevalerie apprise dans les livres de Saint-Martin de Tours, mais auquel le Ciel épargne miraculeusement toute déconvenue, toute vraie confrontation avec le réel. Est-ce qu'Odon ne s'est pas rêvé lui-même en chevalier désincarné, à travers son personnage ? »

⁵ - Barthélemy fait ici référence aux personnes qu'Odon a interrogées pour bâtir sa biographie : deux clercs et deux nobles laïcs.

Autrement dit, quand Géraud se montre vraiment saint, c'est qu'il est le fruit de l'imagination de son biographe ; il n'est réellement lui-même, ce Géraud historique, que lorsqu'il est ambigu. Disons franchement qu'avec de tels procédés de lecture, Jésus lui-même pourrait passer pour un froid calculateur et un homme sans charisme !

Il est assez curieux de voir comment Barthélemy utilise l'épisode du pillage, quand Géraud doit suivre le duc d'Aquitaine dans ses campagnes. Selon lui, Géraud est un type normal qui ne veut certes pas trop piller, mais qui laisse faire les autres. Or c'est précisément durant cet épisode que Géraud est remarqué comme quelqu'un d'exceptionnel : « C'est de cette époque, écrit Odon, que date le surnom qu'il mérita désormais : tout le monde l'appellera communément Géraud Le Bon ». Comment donc suit l'intendance, demandait Barthélemy, en indiquant que l'hagiographe ne le révèle point ? En fait Odon l'indique assez clairement : il fallut observer de sévères privations, parmi les moqueries des autres seigneurs pillards. Beaucoup, il est vrai, ajoute le chroniqueur, louèrent sa sainteté, déplorant tout haut de se sentir incapables de l'imiter. Ce récit à tous les accents de la sincérité, et les choses ont bien dû se passer ainsi. Or que voyons-nous ? Un Géraud vraiment exceptionnel et *perçu comme tel*.

Certes, Géraud est inscrit dans son époque. Ce n'est pas un ermite : il doit faire des concessions, respecter des lois et des usages qu'il désapprouve

parfois. Telle est son ambiguïté, d'ailleurs parfaitement assumée par son biographe. Géraud est un moine dans le siècle. Il n'y a rien d'étonnant, donc, à le voir mener, aussi, la vie d'un seigneur de son temps. Et s'il ne peut ni ne veut bouleverser l'ordre social de son temps, comme le note Barthélemy, faut-il vraiment le lui reprocher ? L'église et ses saints ont-ils jamais eu ce but ? Qu'un saint ne soit pas un révolutionnaire n'a rien de contradictoire, sinon pour celui qui confond Mère Teresa avec Che Guevara.

Enfin, Dominique Barthélemy fait fi d'un pan important de la psychologie de Géraud : son goût pour les pèlerinages et les reliques, qui n'est jamais mentionné dans les pages qui font l'objet de notre présente étude. C'est que Géraud apparaît-là comme un croyant sincère, animé d'une foi très intense, on pourrait dire *brûlante*, et non pas comme un fantôme roublard.

En conclusion, nous dirons que la vision de l'historien Dominique Barthélemy pêche un peu par la volonté d'étonner le lecteur, au lieu de vouloir seulement l'éclairer. Ce n'est donc pas encore aujourd'hui que nous échangerons notre « bon comte » d'Aurillac pour son « gestionnaire opportuniste ». L'ouvrage n'en reste pas moins fort stimulant, écrit avec vigueur et non dénué d'humour, ce qui ne gâche rien.

Pierre Moulier

Notes de lecture

Patrimoine en Haute-Auvergne, n° 8, juillet 2006

- **Revue *Bizà Neirà*, publiée par le Cercle Terre d'Auvergne depuis 1974, trimestrielle, 128^e numéro en décembre 2005 (siège social au 11 rue des Saulées, 63400 Chamalières).**

J'ai déjà eu l'occasion de signaler à nos lecteurs le livre que Pierre Bonnaud a consacré à la géohistoire de l'Auvergne. Je voudrais présenter maintenant la revue dirigée par le même Pierre Bonnaud, *Bizà Neirà*, qui se définit comme « la seule revue entièrement consacrée à la langue auvergnate et à notre patrimoine populaire ». Cette revue trimestrielle paraît depuis 1974 sans interruption. Dans sa présentation actuelle, elle est constituée d'un cahier agrafé d'une quarantaine de pages, avec un texte très dense, en petits caractères sur deux colonnes. La revue *Bizà Neirà* se signale donc d'abord à notre attention par sa richesse exceptionnelle ; ceux qui la font ont visiblement quelque chose à dire.

Venons-en donc au contenu. La revue se présente comme auvergnate et bilingue, en accord avec le combat essentiel de ses rédacteurs et de Pierre Bonnaud en particulier, combat que nous avons déjà présenté et que l'on peut se contenter de résumer ainsi : volonté de faire admettre l'existence d'une langue auvergnate, et donc d'une culture auvergnate, contre les différents accaparements géopolitiques et notamment l'occitanisme. Mes connaissances personnelles dans le domaine de la langue auvergnate étant à peu près nulles, malgré mes origines, je ne peux me prononcer sur le fond de l'affaire. Du reste *Bizà Neirà* n'a pas choisi la voie de la polémique mais celle de la création, et il faut s'en réjouir car cela nous vaut de nombreux textes inédits directement écrits en langue auvergnate mais présentés avec leur traduction. Textes en prose, d'auteurs variés, mais aussi en vers : Pierre Bonnaud n'est pas seulement l'universitaire distingué que l'on connaît, il est aussi poète, et pour autant que je puisse en juger, un excellent poète qui mériterait sur ce point aussi la reconnaissance. A tous ceux qui parlent la langue

ou sont capables de la lire on ne peut que recommander la lecture de *Bizà Neirà*.

Les autres ne manqueront pas de trouver une saine et abondante nourriture intellectuelle. Phénomène notable, cette revue *auvergnate* ne s'adresse pas seulement aux habitants de Basse Auvergne, mais aussi à ceux du Cantal. A titre d'exemple je citerai les quelques articles du « lexique identitaire de l'Auvergne » qui occupe les deux derniers numéros de 2005 et qui concerne directement notre département : « Emile Amé » (auteur du dictionnaire topographique du Cantal) ; « Artense » ; « Aurillacois », « Cantal et Haute-Auvergne », « Deribier du Châtelet » ; « Mauriacois » ; « M.A. Mèravage » ; « Planèze » ; « Salers » ; « Sanflorain » ; « Vermenouze ». Tout ceci au milieu de thèmes transversaux (« frontières », « art roman », etc.) qui permettent encore d'autres évocations de notre département. On ne saurait d'ailleurs trop insister sur l'intérêt de ce lexique identitaire, unique en son genre, totalement libre de ton et étonnamment stimulant. Signalons aussi les comptes-rendus substantiels d'excursion du Cercle, qui a choisi le Cantal en 2005 et 2006, autour de Ruynes et de Massiac.

En simplifiant, on peut dire que l'essentiel de la matière des articles en Français concerne la mise en relief de l'individualité auvergnate, ce qui comprend surtout les recherches en ethnographie, onomastique, littérature populaire et « géohistoire ». Dans le domaine de la littérature locale, par exemple, Pierre Bonnaud indique s'intéresser surtout à ce qui pourrait relever d'une « typicité identitaire » et pas seulement à une vague localisation, ce qui est bien souvent le cas dans les romans dits « du terroir » (la tendance actuelle étant même de supprimer les résidus de localisation pour situer l'action dans une campagne généraliste, bretonne, provençale ou

auvergnate, c'est indifférent, l'important étant que tout le monde, en Bretagne ou en Auvergne, puisse croire que c'est chez lui). Ceci au passage atteste qu'il faut se montrer prudent avec la notion d'identité ou, comme on aime mieux dire maintenant, d'authenticité. Les fêtes attrape-touristes témoignent de l'existence d'un esprit de terroir frelaté, où ce qui compte est de faire « couleur locale ».

Le souci constant de la langue et l'attention portée à ceux qui la parlent ou la parlaient, le respect et l'étude approfondie du monde paysan auvergnat (de nombreux articles sont consacrés aux modes de culture à travers les âges, à l'élevage, à la vigne), tout ceci donne à

l'ensemble de la revue *Bizà Neirà* un air de vérité et d'engagement sincère au service de l'Auvergne.

Certains ne manqueront pas d'observer que la déroute linguistique et culturelle de l'Auvergne est déjà bien amorcée, et que le combat régionaliste du Cercle Terre d'Auvergne pourrait bien être d'arrière-garde. Est-ce si sûr ? Certes, tout ne sera pas conservé, et l'Auvergne d'hier ne sera pas ressuscitée. Mais la position optimiste de l'équipe de Pierre Bonnaud me paraît au contraire la seule tenable : créer et publier, en espérant que cela soit utile, car l'avenir reste ouvert.

Pierre Moulier

• **Pierre Jourde, *Pays perdu*, éd. L'Esprit des Péninsules, 2003, réédition « Pocket », Paris, 2005, 167 pages.**

Voici donc la réédition en poche, plus exactement en « Pocket », de *Pays perdu* de Pierre Jourde, écrivain aux attaches cantaliennes et à la renommée croissante.

On y trouvera le récit des retrouvailles d'un narrateur avec le Cantal de son père et des grandes vacances familiales. Le lecteur aura d'ailleurs certainement entendu parler des démêlés de l'auteur avec certains habitants d'un certain canton du Nord-Cantal dont il s'est inspiré pour peindre ses paysages et ses portraits, faire œuvre poétique et métaphysique aussi.

On commence par évoquer les routes qui mènent là-bas. Descriptions pittoresques, car elles nous suggèrent que ces routes cherchent délibérément à égarer le voyageur, voire, pourquoi pas, à l'engloutir. Il y a quelque part un monstre tapi dans la Nature, sans doute un mauvais génie. C'est même tout le paysage qui s'anime. La terre est une mer et les montagnes des vagues qui se haussent puis retombent, ou peut-être est-ce le ciel qui vient battre les côtes de la terre-mère. Avec beaucoup de poésie, Jourde nous dit qu'on est là dans « le loin ». On doute presque de pouvoir atteindre les minuscules habitations agrippées au rocher. Là-bas, le haut est en bas, et le bas est en haut. Il y a de multiples correspondances, parfois tout se mêle entre éléments, matière, sentiments, dans cette alchimie lyrique qu'il faut lire de préférence en plein air et à haute voix.

On imaginerait facilement un autre décor, un autre héros, quittant un navire qu'il croirait sur le point de sombrer et qu'il verrait réapparaître puis disparaître depuis son canot de sauvetage, au gré du roulis et du tangage d'un océan en furie. De même, dans le pays perdu, seuls quelques lumignons permettent encore au narrateur de distinguer les habitations disséminées, frères

esquifs qui semblent s'éloigner dans une nuit qui tombe comme une marée d'abandon. Le narrateur puise même dans cet abandon de puissants motifs de remord. On pourrait imaginer aussi que le navire en question abrite encore quelques malheureux soutiers qui n'ont pu s'échapper et qui sont dès lors promis à une noyade affreuse. Le pays perdu, de son côté, recèle des trésors de personnalités chatoyantes qui vivent sur les pentes d'un volcan éteint. Ici, comme là-bas, il semblerait que nous n'aimions au fond toujours que nos « lointains », ceux qui s'éloignent, dérivent, en somme ceux qui font les morts ou bien les fous.

Heureusement, dans ce « loin », le narrateur et son frère sont attendus et les visites qu'ils rendent aux villageois nous permettent de voir défiler une étonnante galerie de portraits. Des portraits sentimentaux qui, cependant, on le verra, n'ont rien de niais. On découvre en effet dans ce livre beaucoup d'êtres attachants, comme François, un paysan à l'altière majesté, Lucie, la fille de François et de Marie-Claude, Lucie qu'une leucémie vient d'arracher aux siens, Lucie trop frêle et comme tombée à la mer, mais dont le sourire rayonnant brille encore de mille feux dans les yeux du narrateur. Ritou aussi, l'emblématique Ritou et sa sagesse qui enseigne le Presque Tout du Presque Rien, Ritou oracle sibyllin du temps qu'il a déjà fait, et puis les aubergistes, quand il y avait encore des aubergistes, sympathiques sorciers aux chaudrons nourriciers, et bien d'autres.

Les « transes » de ce peuple du « Loin », que la mort semble capturer unité après unité, comme à l'épuisette ou au filet à papillons, ces « transes » ou ces « travers », donc, ne seront pas escamotées. Au premier chef, l'alcool et ses

nombreux complices, ces alcooliques retournés vers l'en-deçà de la naissance et qui « baignent ». Et aussi l'omnipotence obsédante et, à notre sens, foncièrement asociale, de la fiente. Fiente qui colle aux semelles (uniquement pour le malheur), fiente qui hésite, comme les alcooliques, entre l'état liquide et l'état solide, image matérielle du délaissement des âmes dans un univers où, finalement, on ne parle pas. Pays de la « fadeur », selon l'expression de l'auteur. D'ailleurs, le lecteur remarquera sans doute que les villageois ne s'adresseront jamais à lui directement.

Certains passages ont semble-t-il choqué les premiers lecteurs. On suggérera simplement qu'un écrivain n'a pas toujours le choix de ses images, que certaines d'entre elles s'imposent à certains moments. On citera par exemple la page 140 : « *D'ailleurs, dans la vieillesse et l'usure générale des choses, tout finit par se confondre. Terre et bitume qui se brassent au beau milieu du village, feuilles et vieux trognons de légumes, plumes de volatiles, fragments de carton, mégots, poignées de foin, petits animaux morts et charognes, élytres d'insectes, bouts de ficelle, cailloux, déjections emportées par les jets d'eau sale, mélangées par les pluies, momifiées par le soleil, et le système compliqué des ombres, et puis l'entrelacs des lichens et des mousses des vieux toits, les plantes minuscules qui s'y développent et les pigmentent de rouille, de gris ou de verdâtre. De sorte qu'à y regarder de près, on ne sait plus très bien ce qui est quoi, et si, partout, intimement mêlés à tous les corps, ne reposent pas d'infinitésimaux fragments de merde, éclats du corps dispersé de la grande déesse* ».

Manifestement, le narrateur a un problème d'identité. Mais, pour notre part, nous restons bouleversés par une prose aussi musicale.

Après la description de François, de Ritou, de la lumineuse Lucie et de tout ce qui suinte d'abandon dans la vie et la mort des habitants du pays perdu, Jourde aurait pu laisser couler ses larmes ou fracasser son écritoire, mais cela aurait été difficilement traduisible en caractères d'imprimerie. Bref, nous suggérerons que certaines images sont comme de beaux jurons et que même les écrivains ont le droit de respirer. Autrement dit, les « transes » du pays perdu, choquantes ou pas, devaient figurer dans ce livre.

Le rat de bibliothèques qui reconnaît en Jourde un « compère » ne pourra pas non plus s'empêcher de faire renaître à la mémoire d'autres belles fleurs de papier japonaises, je veux dire de belles fleurs de lectures, réminiscences glanées ça et là. Il y a le cône d'un volcan qui dominerait le « pays perdu » et qui fait tendre l'oreille vers un autre roman que nous lûmes jadis, où un consul anglais alcoolique à la

dernière extrémité dérivait dans un Mexique arriéré et flamboyant. Jourde parle même de décorations de cimetières cantaliens qui font penser à des œuvres naïves de l'art des « pueblos » inspirées par les lointains Aztèques. Comme dans cet ancien roman on retrouve à « Bessègues le Haut » un muet volcan qui domine et qui semble imaginer tout ce qui a lieu simultanément sous ses flancs arides. Et bien entendu, dans les deux romans, il y a la mort, la mort omniprésente.

Il y a la mort de Lucie, il y a celles qui se suivent en file indienne et semblent attendre chaque nouvelle visite du narrateur, celle du cousin Joseph qui suscite l'ultime retour au pays perdu, à la recherche d'un magot caché au fond d'une bicoque. La mort par maladie, la mort qui découle de la vie, la mort par décapitation mécanique, car tracteurs et autres engins modernes hâtent à leur manière la course du temps. Il y a enfin la mort du père du narrateur, le grand absent. Lui si loin désormais, qu'on retrouvera cependant quand on aura dépassé la comédie humaine, l'affectation, les sensations factices. Car il y a aussi, dans *pays perdu*, un roman de la fidélité.

A propos d'un ouvrage s'intitulant « Pays perdu » on pourra difficilement ne pas invoquer la mémoire du dernier volume de la saga de *A la recherche du temps perdu* de Marcel Proust, *Le temps retrouvé*. Dans ce volume, le « petit » Marcel, âgé maintenant de quarante ans, atteint le moment critique qui va décider sans retour de sa vocation d'écrivain. Le dé clic est donné par un spectacle hautement évocateur qui ne dépayserait pas le lecteur de *Pays perdu*. Spectacle qui a lieu lors d'une simple réception mondaine, d'ailleurs, certes très loin des écroulements affectifs de Pierre Jourde, mais plutôt dans le très coincé faubourg Saint-Germain du Paris de la Belle-Epoque. Tout un petit monde déjà décrit jusqu'à satiété dans les précédents volumes de la Recherche se réunit une dernière fois au terme d'une longue absence du narrateur et aura l'inquiétante étrangeté d'apparaître sous un jour presque halluciné. En effet, lors de cette réception, chaque personnage arbore soudain certains petits défauts physiques ou moraux, tics ou manies de la chair ou de l'esprit, ataviques ou appris, jadis indiscernables à cause du maelström de puissants intérêts sociaux, aujourd'hui extraordinairement accusés, éclatant violemment dans le « Temps retrouvé » comme dans le *pays perdu*. On se retrouve ainsi plongé dans une danse macabre très semblable à celle que nous avons pu lire « du côté » du Cantal, avec de semblables convois bizarrement échappés de la sculpture romane de nos églises.

Pour l'œil de celui qui revient de loin, le Temps se fait artiste. Dès lors, après cet épisode fameux, le petit Marcel collaborera avec la vraie vie. Dès cet éveil ou cette illumination il commencera la rédaction de son Grand œuvre. Jourde, lui aussi, a commencé le sien : il a écrit son « pays perdu », superbe ode lyrique à la mémoire et à l'oubli.

Resterait enfin à décrire les aspects sociologiques du livre. Au risque de faire hurler, et malgré le témoignage de Pierre Jourde, les habitants du pays perdu nous semblent malheureusement affligés d'une forme aigüe d'individualisme forcené. Mais rien de psychologique ou de pathologique là-dedans, rien que de social en fait, du « social brut ».

Au pays perdu, peu de travaux effectués en commun. On semble plutôt collectionner les engins agricoles. Le progrès technique ou le dépeuplement seraient-ils seuls en cause ? Les « communaux », s'ils ont jamais vraiment existé, ont plus que jamais disparu, jusque dans les têtes. Ils ressemblent davantage à quelque chose qu'on grappille, pas à quelque chose qu'on renouvelle, encore moins à quelque chose qu'on accroît. La convivialité évoquée par Jourde se manifeste le plus souvent dans des beuveries qui entretiennent surtout les alcooliques dans leur déchéance. Pourrait-on hasarder qu'un habitant de ces hameaux est peut-être encore plus « autocentré » que le dernier habitant du dernier étage d'une barre d'immeuble collectif ? D'abord l'exploitation agricole offre plus d'opportunité pour une vie clairement autarcique dans des communautés se résumant uniquement en des hameaux. On remarquera, en outre, que certains habitants, plus nombreux que nous ne l'aurions

cru au départ, sont d'anciens expatriés qui ont préféré retourner au « désert ». Ce ne sont donc pas toujours des « délaissés » ou des « laissés pour compte ». Il y a un choix, même inapparent, même non revendiqué, un choix avec sa stricte rationalité, à l'origine de toutes ces « fatalités ». On oserait par conséquent suggérer qu'au pays perdu on trouve une part importante de « déviance », de choix de non-conformité et d'isolement et que les habitants de ces hameaux sont peut-être un genre de soixante-huitards éleveurs de chèvres (ce qui n'a rien de déshonorant...) plus conséquents et plus têtus, en somme plus vrais que nature... La distance, l'écartement des habitats, les routes qui semblent vouloir égarer le voyageur, tout ce qui paraît résulter de contraintes extérieures ou de déterminations objectives, même culturelles, ou d'un éventuel cercle vicieux de la misère, tout ce que l'homme semble ne pas pouvoir maîtriser, son « environnement », et de même l'amoncellement de la crasse et de la fiente, les montagnes d'objets dépareillés et de chiffons repoussants qui obstruent les logements, la dissimulation de certains habitats dans des sortes de catacombes, toutes ces manies répulsives - tout cela ne manifesterait-il pas plutôt une stratégie consciente de confinement, voire de rejet de l'Autre ?

Le monde, à vrai dire, ne serait-il pas finalement tel que nous le voulons ? C'est peut-être au « loin », nous disaient les grands voyageurs d'antan, que l'on peut vraiment se connaître, pour ainsi dire « au miroir ».

Philippe Laval

• **Daniel Martin (sous la direction de), *L'Identité de l'Auvergne (Auvergne, Bourbonnais, Velay), Mythe ou réalité historique. Essai sur une histoire de l'Auvergne des origines à nos jours*, éd. Créer, Nonette, 2002, 717 pages, nombreuses ill., index.**

Il ne s'est trouvé personne à notre connaissance, du moins dans le Cantal, pour rendre compte de cet ouvrage paru en 2002. Sans doute n'est-il pas trop tard pour combler cette lacune, car ce livre publié par un collectif d'universitaires est important et concerne directement l'histoire et le patrimoine de notre région, Cantal compris.

Ce très gros volume de plus de 700 pages bien serrées est divisé en trois grandes parties et en nombreuses sous-parties parfois complexes à ordonner pour le lecteur. C'est la rançon de la taille et surtout de la multiplication des auteurs. La première partie s'intitule « des hommes et des

paysages ». Elle présente le processus d'évolution des paysages auvergnats à partir de deux exemples bas auvergnats : la chaîne des Puys et la grande Limagne. L'occupation humaine est ensuite étudiée depuis les temps préhistoriques jusqu'au Moyen Âge en passant par l'époque gallo-romaine.

La seconde partie est strictement historique et suit la chronologie : Antiquité et « premier » Moyen Âge, Bas Moyen Âge, époque moderne et Révolution, vie politique et sociale aux XIX^e et XX^e siècles. Contrairement à une tendance irritante, les périodes les plus reculées ne sont pas

ici sous-estimées par rapport aux plus récentes, supposées plus intéressantes ou instructives. C'est le premier avantage d'une écriture à plusieurs mains, chaque spécialiste construisant son chapitre comme s'il était le plus important (ce qu'il est bien pour lui). Insistons particulièrement sur les pages consacrées au peuple Arverne, claires et complètes, qui proposent à la fois une synthèse magistrale et un souci des détails pertinents. On y entend parler, par exemple, des *Eleutètes*, petit peuple gaulois cité par César, inféodé aux Arvernes mais jamais précisément situé. Une hypothèse astucieuse relevée dans le livre évoque la commune cantalienne de *Lieutadès*, aux confins du pays des Arvernes, des Gabales et des Ruthènes. On notera aussi que les présupposés de la *Carte archéologique de la Gaule* (volume consacré au Cantal), qui déniaient à l'Ouest cantalien tout lien avec les Arvernes au nom d'un déterminisme géographique strict, sont fermement battus en brèche. Or ces discussions sur des questions de frontières sont d'une importance capitale pour l'histoire régionale et notamment pour le problème de l'identité de l'Auvergne. Ce qui apparaît ici, c'est l'extraordinaire unité de la Haute-Auvergne, et cela malgré les montagnes centrales coupant le département en deux. La carte de la page 183 a même quelque chose de fascinant : l'auteur y a fait figurer tous les toponymes de limites dérivés du celtique ou du latin (par exemple Eygurande, Couffinhal...), et l'on observe leur concentration sur les bords de la « frontière » actuelle, pourtant très découpée, séparant Cantal, Aveyron, Lozère et Haute-Loire (en fait Velay).

Les autres chapitres de cette partie historique sont tout aussi approfondis. Encore une fois, l'avantage de cette formule collective par rapport à l'ouvrage d'un seul homme, est dans le souci constant de la preuve et des faits, loin de l'approximation qui caractérise inévitablement, quoique plus ou moins, le rédacteur unique affrontant deux ou trois mille ans d'histoire. On perd en synthèse, certes, et il sera bien difficile de se souvenir de tout ce qu'on a lu, mais on gagne en précision, et aucune période n'est bâclée ou survolée. La Haute Auvergne n'est pas oubliée non plus, et on lira avec profit le chapitre sur l'époque moderne de Claude Grimmer, qui insiste, quant à elle, sur une « Auvergne à l'identité plurielle » (avec notamment l'exemple du Carladez).

La troisième et dernière partie, intitulée « culture et société » aborde l'Auvergne et son passé sous un angle plus sociologique, avec un premier chapitre consacré à l'histoire religieuse des diocèses auvergnats : christianisation, découpages paroissiaux, etc. L'approche thématique ne facilite pas toujours une lecture suivie puisque la

chronologie n'est plus le fil conducteur de l'ensemble. Le chapitre sur les croyances et les rites nous a paru un peu rapide, et l'insistance sur le culte rendu à saint VERNY témoigne peut-être plus de l'état de la bibliographie sur le thème que de la réalité sociologique, ce saint étant totalement absent en Haute-Auvergne, où l'on trouve en revanche un nombre impressionnant de statues et de vitraux dédiés à saint Roch, spécialisé, lui, dans la défense des animaux d'élevage. Ces différences sont d'ailleurs fort instructives au point de vue de la sociologie religieuse, mais un vrai travail d'inventaire, qui seul permettrait la comparaison, reste à faire.

Les thèmes traités dans les deux derniers chapitres ne sont pas les moins concernés par la question de l'identité, loin de là. Le chapitre qui porte sur l'histoire de l'art se signale toutefois par sa brièveté, avec neuf pages seulement consacrées à l'art roman. Choix délibéré du directeur de l'ouvrage ? Mépris pour les choses de l'art ? Il aurait été intéressant de réserver quelques paragraphes à l'art néo-roman du XIX^e siècle, et pas seulement au néo-gothique. L'église Saint-Joseph à Clermont, étonnant pastiche de « l'art roman auvergnat », pose précisément la question de l'identité auvergnate et de sa reconnaissance, puisque le souci de l'architecte fut vraiment de « faire auvergnat ». On se consolera avec le dernier chapitre, qui porte sur le régionalisme et l'image véhiculée par l'Auvergne, où l'on découvre que notre région jouit depuis longtemps d'un certain prestige. L'Auvergne est une région, mais c'est aussi un mythe, celui de la ruralité, de l'authenticité (ou de l'arriération) paysanne et campagnarde, sans oublier l'esprit d'indépendance (Vercingétorix oblige)... Dans l'ordre du mythe il importe peu que ces clichés soient seulement simplistes ou complètement faux, mais il y aurait là de quoi construire une campagne publicitaire de premier ordre, comme celle qu'ont réussie les Bretons.

Cet ouvrage collectif est une mine d'informations. Il offre une succession de chapitres intéressants et traités chacun comme une monographie à part entière par des spécialistes. Sa lecture est toujours enrichissante. De nombreux encadrés permettent différents niveaux de lecture, l'illustration est abondante et en général pertinente, avec notamment de très nombreuses cartes. Le titre du livre pourra cependant paraître un peu trompeur, puisqu'il n'y est pas toujours explicitement question de l'identité de l'Auvergne (« mythe ou réalité historique ? ») et qu'en fin de compte la réponse à cette question n'est pas formulée, du moins pas clairement. Mais cette tâche était évidemment impossible, d'abord du fait même de la

multiplicité des rédacteurs qui ne peuvent que se faire des idées différentes de la notion d'identité, celle-ci n'étant pas d'ailleurs une notion d'historien mais plutôt d'anthropologue voire de philosophe, et notion piégée de surcroît, toute identité autre qu'exotique étant aujourd'hui renvoyée à l'inexistence pour cause de « respect de l'Autre » et crainte du fameux « repli

identitaire ». La mode étant au démontage des identités, justement, il faut au contraire se féliciter que ce livre n'exagère pas dans ce sens. L'histoire fournit la matière du jugement, mais le jugement lui-même appartient au lecteur, et c'est fort bien ainsi.

Pierre Moulier

Notes de lecture

Patrimoine en Haute-Auvergne, n° 9, novembre 2006

• **Jean Wirth, *La datation de la sculpture médiévale*, éditions Droz, Genève, 2004.**

Bien que le titre ne l'indique pas, le dernier ouvrage de Jean Wirth, professeur d'histoire de l'art à l'université de Genève, concerne assez directement la sculpture romane auvergnate, que l'auteur prend souvent en exemple dans ses démonstrations. Ce livre entend en effet exposer les principes objectifs de datation de la sculpture médiévale en général, et accessoirement en dénoncer les principes subjectifs, assez nombreux et assez puissants, mais qui passent facilement inaperçus pour une période extrêmement pauvre en archives et où les dates certaines sont d'une rareté déroutante. Ce petit livre (qui n'est petit que par son format) fait suite à un ouvrage davantage orienté vers les questions d'iconographie et consacré plus spécialement à l'image romane (*L'image à l'époque romane*, Cerf, Paris, 1999), mais qui mettait déjà le doigt sur l'épineux problème de la datation, en s'appuyant notamment sur l'exemple de l'Auvergne. Ces deux volumes forment donc un tout et le lecteur auvergnat aura tout intérêt à les lire conjointement.

Le problème de la datation des sculptures médiévales peut être ainsi résumé : selon quels critères objectifs pouvons-nous attribuer une date à des monuments à propos desquels les textes d'archives sont muets la plupart du temps ? Pour montrer toute la pertinence de cette question, il suffit de rappeler qu'en matière de datation l'histoire de l'art a connu plusieurs modes successives. Au XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, en simplifiant un peu, les érudits locaux avaient tendance à vieillir leurs monuments par chauvinisme ; aujourd'hui, sous la pression des universitaires qui se veulent « scientifiques », la tendance inverse prédomine : on rajeunit les monuments, parfois de façon considérable.

Jean Wirth commence par exposer les critères subjectifs de datation, faisant ici œuvre de sociologue de la science. Avec un certain courage, il insiste sur les conditions précisément très peu scientifiques de la recherche

universitaire, où règne le principe de la cooptation. Un chercheur n'aura pas intérêt à remettre en question les datations de ses pairs, qui sont aussi, au début de sa carrière, ses professeurs et les membres de son jury de thèse, ceux aussi qui rédigeront les comptes-rendus de ses publications. « Une communauté de chercheurs, écrit l'auteur, n'est pas une réunion de purs esprits adonnés à la contemplation désintéressée de la vérité, mais un milieu professionnel où l'on fait carrière » (p. 16). De là ce « comportement moutonnier » qui, d'après Jean Wirth, serait caractéristique des universités. La philosophe Simone Weil avait déjà dénoncé l'intrusion de ces considérations extrinsèques dans les sciences « dures » que sont la physique ou la biologie ; il aurait été étonnant que les sciences « humaines », qui ne sont des sciences que métaphoriquement, échappent à ces contraintes institutionnelles et à leurs répercussions.

Un autre critère subjectif concerne plus spécialement l'Auvergne, dont les monuments sont actuellement datés très tard d'après le pré-supposé que l'Auvergne devait être comme aujourd'hui (?) une région isolée et même attardée, pré-supposé que nous voyons parfois s'étaler en toutes lettres. C'est pourquoi le cas de l'Auvergne est particulièrement « monstrueux », selon le mot de Jean Wirth. Mais vue de Genève, l'Auvergne du XI^e siècle ne paraît pas particulièrement arriérée, au contraire : Urbain II vient y prêcher la Croisade, et la cathédrale de Clermont fait l'admiration de tous... Du reste, les auteurs étrangers à la région n'ont aucune difficulté à dater Notre-Dame-du-Port des alentours de 1100 et le processus de rajeunissement des monuments est surtout local.

Au-delà de ces motivations psychologiques plus ou moins conscientes, comment date-t-on des monuments sans archives ? Concrètement, les techniques de datation utilisées consistent souvent à rapprocher le monument qu'il s'agit de dater d'un autre qui l'est déjà. Mais ce jeu des comparaisons

est dangereux et court le risque de circularité, quand un monument servant à en dater un autre est lui-même daté d'après celui-ci... Bien souvent, les chercheurs se contentent de faire défiler les estimations des collègues, et retiennent celles qui leur conviennent. Jean Wirth a beau jeu de conclure que le « consensus des doctes (...) ressemble plutôt à celui des moutons de Panurge » (p. 34).

Au total, l'auteur montre toute l'ambiguïté des techniques de datation classiques, mais prévient aussi le risque de scepticisme que son analyse génère inévitablement. Il serait en effet absurde de refuser l'idée même de datation, par un soupçon hypercritique ; il faut et il suffit de présenter ces datations comme des estimations révisables, en exposant tous les critères retenus et arguments utilisés, et en évitant soigneusement les « intuitions ».

Mais ces critères subjectifs de datation ne sont pas l'essentiel du livre de Jean Wirth, même s'ils en sont la part la plus originale et la plus osée. L'auteur aborde également en détail les critères *objectifs* autres que la comparaison des monuments : l'étude du style, la reconnaissance de mains ou d'ateliers, l'épigraphie. L'exemple de l'Auvergne sert encore à relativiser la fiabilité du « corpus des inscriptions », œuvre dont on peut admettre le grand intérêt, mais qu'il faut aussi accueillir avec circonspection. Il n'y a en effet qu'une seule inscription datée, donc absolument sûre, pour toute l'Auvergne (à Saint-Germain-L'Herm, 1107) ; toutes les autres inscriptions lapidaires sont datées dans ce corpus à l'aide de comparaisons avec d'autres inscriptions, ce qui est légitime, mais aussi à l'aide des datations proposées par les historiens de l'art, ce qui l'est moins et quelquefois pas du tout. Là encore le risque de circularité est patent, les dates estimées des monuments servant à dater l'épigraphie, et celle-ci servant ensuite à dater les monuments. Pour le style, Jean Wirth se livre à des considérations passionnantes qui montrent à quel point il est difficile de cerner ce que le terme recouvre. Il expose tous les pièges que l'on peut ici rencontrer. La notion d'atelier fait l'objet du même questionnement et des mêmes réserves.

Mais la partie la plus intéressante de l'ouvrage est peut-être l'examen approfondi de quelques exemples permettant d'illustrer des considérations théoriques parfois très ardues. L'un des quatre « dossiers exemplaires » retenus est précisément

celui de la sculpture romane auvergnate. L'auteur rappelle d'abord le lien unissant le chantier de Conques aux productions auvergnates et signale combien la datation de Conques, variable d'un auteur à l'autre, et quelquefois acrobatique, influence indirectement les datations de monuments auvergnats. Il focalise ensuite son attention sur les chantiers de Mozat, Brioude et Chanteuges, où l'on détecte la présence d'un même atelier. La discussion des datations jusque là attribuées dévoile une grande incertitude. Pour Jean Wirth, rien ne s'oppose à une datation haute, aux alentours de 1080 pour Mozat. Il démonte en tout cas de façon convaincante les arguments de la datation basse, et en profite pour insister sur l'influence que les sculpteurs de Mozat ont exercée hors des frontières régionales, et même, probablement, jusqu'en Espagne. On est loin, très loin de l'image d'une Auvergne arriérée et uniquement réceptrice, préjugé de certains chercheurs locaux qui n'imaginent pas que quelque chose de moderne et d'une envergure internationale ait pu un jour surgir de leur région aujourd'hui enclavée.

Nous ne parlerons pas ici des trois autres dossiers servant d'illustration, mais nous ne pouvons que signaler leur intérêt et en recommander la lecture.

En conclusion, nous dirons qu'il se dégage du livre de Jean Wirth, au-delà de notre admiration pour l'étendue des connaissances de l'auteur et surtout la rigueur de ses démonstrations, une impression quelque peu dérangeante. Que reste-t-il de l'histoire de l'art médiéval, surtout en ce qui concerne les périodes les plus reculées et les moins renseignées ? Les spécialistes avaient déjà renoncé, pour beaucoup, aux analyses iconographiques - il est vrai plombées par les interprétations ésotériques et délirantes de quelques amateurs -, se concentrant sur l'aspect technique et « objectif » des monuments, c'est-à-dire le style, les rapports des monuments entre eux et la datation. Jean Wirth démontre ici de façon magistrale que l'objectivité rêvée et mise en avant n'est pas au rendez-vous, du moins pas autant qu'on le prétend, et qu'un important travail de méthodologie reste à faire.

Pierre Moulier

- **Pierre Laurent de Belloy, *Le siège de Calais, Saint-Flour, 2006 [édition originale à Paris en 1765], 100 p., avec une préface et une biographie de B.-H. Papounaud, 5 euros.***

Il faut remercier le musée de la Haute-Auvergne et son directeur, M. Benoît-Henry Papounaud, d'avoir eu l'excellente idée de rééditer l'œuvre maîtresse de notre compatriote Pierre Laurent Buirette, dit « de Belloy », né à Saint-Flour en 1727, et dont l'œuvre originale était bien évidemment introuvable depuis longtemps. Cette pièce de théâtre mérite en effet la lecture, et pas seulement par patriotisme auvergnat (ce qui serait déjà une raison suffisante : combien de Sanflorains ont-ils été élus à l'Académie Française ?) mais aussi, mais surtout, parce que cette pièce est de qualité et tient une place très particulière dans l'histoire des lettres.

L'argument du *Siège de Calais* est de nature historique : en 1346, le roi d'Angleterre Edouard III assiège la ville de Calais après avoir écrasé la chevalerie française à Crécy. Onze mois de résistance plus tard, la ville cède. Edouard réclame que les clefs lui soient remises par six bourgeois, pieds nus, en chemise et prêts pour l'exécution. Tous les écoliers de France connaissent la suite : la clémence du roi d'Angleterre, pressé par son épouse Philippa d'épargner les volontaires, dont Eustache de Saint-Pierre, maire de Calais. C'est sur cette trame que de Belloy va broder un récit plein d'émotion, de grands sentiments et d'héroïsme patriotique. Ses personnages principaux sont ceux de l'histoire : Eustache de Saint-Pierre, maire héroïque, toujours grandiose et prêt à tous les sacrifices, comme son digne fils Aurèle ; Edouard III, roi d'Angleterre, d'abord insupportable de mépris et de triomphalisme mais qui finira par reconnaître la grandeur de ses adversaires vaincus ; Harcourt, le Français traître à sa patrie, mais qui retrouvera également le droit chemin ; Mauni enfin, chevalier Anglais, si noble et si honteux d'abord de l'attitude de son monarque qu'il regrettera amèrement de ne pas être né Français ! Heureusement, tout finira bien pour tout le monde : le roi retrouve sa dignité de souverain, le traître regrette et redevient le bon Français qu'il n'aurait pas dû cesser d'être, les bourgeois vivent et les Anglais sont aussi nobles que les autres (malgré un handicap initial). Mais si la tension dramatique n'atteint pas de réels sommets, *happy end* oblige, l'intérêt est ailleurs : essentiellement dans la dimension patriotique du récit, qui fait du *Siège de Calais* une pièce d'un genre nouveau en 1765.

Une thèse souvent répétée est celle du caractère récent du sentiment patriotique, qui ne serait apparu, dans ses modalités actuelles, qu'au moment de la Révolution. Le *Siège de Calais* suffit à montrer qu'il n'en est rien. La tragédie de de Belloy, écrite en 1763, est pleine de références à la « France », au « pays », à la « patrie » (au moins douze occurrences), et même à la « nation » (p. 86). D'une manière générale, le patriotisme développé à toutes les pages de la pièce correspond très exactement à ce que nous entendons par ce mot aujourd'hui, à la simple différence près que le concept inclut ici la monarchie.

Justifions tout de suite notre propos. A la page 8, Eustache de Saint-Pierre croit son fils mort et s'apprête à le pleurer, mais il se reprend :

« Il est mort ; et mes pleurs... Que fais-je ? O mon Pays,

Quand je t'aurai sauvé, je pleurerai mon fils.

Amour de la patrie, ô pure et vive flamme,

Toi, mère des vertus ; toi, l'âme de mon âme,

Rallume dans mon sein tes transports généreux ;

Que mes pleurs paternels soient séchés par tes feux :

C'est mon Pays, mon Roi, la France qui m'appelle,

Et non le sang d'un fils qui dut mourir pour elle. »

Et plus loin, s'apercevant que son fils n'est pas mort :

« Il respire ! Et son sang a coulé pour la France !... »

Le fils lui-même ne manque jamais d'en rajouter dans le même registre et ne trouve rien de plus beau que de

« Donner, en vrai Français, à mon heure dernière,

Mon sang à ma Patrie, et mes pleurs à mon père ! ».

(p. 16)

Et son père justement, quand le fils recommence à vouloir mourir pour la patrie :

« Mais tu vécus assez, puisque tu meurs pour elle » (p. 39).

On croirait vraiment lire l'un de ces récits édifiants voire franchement cocardiens qui fleurirent après la défaite de 1870 et la perte de l'Alsace-Lorraine, et dont nous donnerons prochainement une illustration locale dans notre revue.

D'autres exemples ? Harcourt, le traître bientôt repent, brûle d'amour pour Aliénor, fille du gouverneur de la ville, mais l'amour de la femme n'est rien comparé à celui de la France :

« Mon cœur, en vous perdant, regrettera la vie ;

Mais mon dernier regret sera pour ma Patrie ». (p.34). Et Amblétuse, l'un des six bourgeois (p.36) :

« *Ce n'est point à mourir que la gloire convie,
C'est à rendre sa mort utile à sa patrie* ».

Les apatrides, « philosophes » et autres « citoyens du monde », déjà nombreux à l'époque, en prennent pour leur grade, en une séquence qui mérite la citation complète (p. 67) :

« *Je hais ces cœurs glacés et morts pour leur pays
Qui, voyant ses malheurs dans une paix profonde,
S'honorent du grand nom de citoyens du monde ;
Feignent, dans tous climats, d'aimer l'humanité,
Pour ne la point servir dans leur propre cité :
Fils ingrats, vils fardeaux du sein qui les fit naître ;
Et dignes du néant, par l'oubli de leur être* ».

De Belloy retrouve ici un accent peu connu de Jean-Jacques Rousseau, lequel dénonçait également « ces prétendus cosmopolites qui, justifiant leur amour pour la patrie par leur amour pour le genre humain, se vantent d'aimer tout le monde pour avoir droit de n'aimer personne » (*Contrat social*, première version ; édition définitive en 1762).

Au-delà de ce patriotisme déjà classique, il est possible de préciser un peu la vision politique du Sanflorain. Dans le *Siège de Calais*, la France, la patrie, le pays, le monarque et finalement l'Etat sont souvent interchangeables.

« *Comptables de nos jours au monarque, à la France* » (p.37) ; « *... mon Pays, mon Roi, la France* » (p. 16).

Mais toute l'originalité de ce patriotisme pré-révolutionnaire réside évidemment dans la présence du monarque lui-même. La compétition entre Edouard et le roi de France permet d'ailleurs à de Belloy de préciser sa pensée sur le vrai rôle du souverain et son rapport à la nation, et ce point ne manque pas d'intérêt. Edouard, par exemple, méprise le peuple :

« *Mais quoi ! C'est en son chef, en Moi qu'elle [la patrie] réside ;*

Non dans l'obscur ramos de ce peuple perfide » (p. 50)

A quoi Eustache de Saint-Pierre répondait, page 47, que le titre de roi est un « *titre vain, sans l'aveu des sujets* », comme Edouard finira par le reconnaître tout à la fin : « *S'il n'est un don des cœurs, le sceptre peut-il plaire ?* »

Cette proximité du peuple et du souverain est d'ailleurs plus grande qu'il n'y paraît, puisque le roi est à la fois un frère, un fils et un père :

« *Le Français, dans son prince, aime à trouver un frère,*

Qui, né fils de l'Etat, en devienne le père.

L'Etat et le monarque, à nos yeux confondus,

N'ont jamais divisé nos vœux et nos tributs.

De là cet amour tendre et cette idolâtrie

Qui dans le souverain adore la patrie ». (p. 56)

Le roi ainsi exalté dans le *Siège de Calais* n'a donc rien du tyran (de Belloy précise que « La loi qui fait le prince est au-dessus de lui », p. 91), mais serait plutôt le *représentant symbolique* du peuple, l'essence de la patrie incarnée dans un homme, par delà l'aristocratie qui pour le coup ne joue presque aucun rôle. Le monarchisme patriotique ici mis en œuvre est donc bien *populaire*. Le public ne s'y trompa pas et le succès de la pièce dépassa largement le cadre d'une certaine élite sociale ou financière.

Malgré quelques formules joliment tournées, dont le célèbre « Plus je vis d'Etrangers, plus j'aimai ma patrie », repéré par Voltaire, il faut convenir que l'œuvre de Pierre-Laurent Buirette de Belloy ne mérite pas la reconnaissance par sa qualité littéraire avant tout, mais par la place originale qui est la sienne dans l'histoire littéraire et politique. Le *Siège de Calais* apparaît en effet comme la première pièce patriotique d'envergure, et constitue en cela un important jalon historique.

Pierre Moulier