



La Lettre de Cantal-Patrimoine

La Lettre de Cantal Patrimoine n° 13 mai 2008

Sommaire

Compte-
rendu de
l'AG 2008 à
Riom 1

Visite de
l'église
Saint-
Georges 5

Affiches
publicitaires
des boissons
à la gentiane 21

Compte-
rendu du 3^e
forum de
Murat 25

Annonce
des
conférences 28

Assemblée générale de Cantal Patrimoine à Riom-ès-Montagnes

C'est au pied des montagnes, dans la belle et en ce jour riante cité de Riom, qu'une cinquantaine de membres de Cantal Patrimoine se sont réunis pour dresser le bilan de l'année écoulée et imaginer les pistes de l'avenir. Une journée consacrée à l'association, mais aussi à la découverte de Riom, son église romane et sa Maison de la Gentiane.

L'assemblée s'est tenue dans une salle de la mairie aimablement prêtée par la municipalité de Riom représentée par son maire, M. Delteil. La présidente Pascale Moulier a également tenu à remercier pour leur présence Mme Mireille Vicard, présidente de la Société des Amis du musée de la Haute-Auvergne (Samha) et Mme Patricia Rochès, adjointe au maire de Saint-Flour chargée de la culture, toutes deux membres de Cantal-Patrimoine.



Bilan moral de l'année 2007

A la fin de l'année Cantal Patrimoine comptait 351 membres, soit une progression de 25% comparable à celle de l'année précédente. Ce chiffre suffit à indiquer que la voie choisie et poursuivie est la bonne : l'association comme la revue trouvent visiblement leur public. Les grands rendez-vous de 2007 ont confirmé notre envergure départementale, avec un important

forum des associations du patrimoine coorganisé avec la municipalité de Murat qui a réuni la plupart des associations importantes autour du thème de la sculpture romane (voir dans ce même numéro de la *Lettre* le compte-rendu du forum 2008). Une sortie à Aurillac pour les *journées du patrimoine* de septembre et une autre à Antignac, à l'occasion des *journées du patrimoine de pays* (en juin), sans oublier l'AG de 2007 à Pierrefort, ont permis de visiter les trois arrondissements du Cantal.

Les liens avec les confrères éditeurs de revues régionales ont été accentués ou multipliés. Un échange de revues est actuellement assuré avec le Cercle Terre d'Auvergne qui publie « *Biza Neira* », avec l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Clermont, la doyenne auvergnate puisque fondée en 1747, qui publie le

« *Bulletin historique et scientifique de l'Auvergne* », et enfin avec le cercle généalogique et héraldique de l'Auvergne et du Velay (« *A moi Auvergne !* »).

Pour finir, Pascale Mouliez a insisté sur le rôle social de l'association Cantal Patrimoine, qui doit être un lien entre les classes d'âges et les classes sociales dans le département. « Le patrimoine du Cantal appartient à tous les Cantaliens », a-t-elle affirmé. C'est notre bien commun, ce qui justifie notre bienveillance mutuelle et garantit la qualité de notre « vivre ensemble ». Cantal Patrimoine entend donc accueillir toute la diversité du département : jeunes et moins jeunes, riches et moins riches (ce qui explique nos tarifs particulièrement accessibles). Parce que la défense et l'illustration de notre patrimoine n'est pas un hobby, mais un devoir moral et une nécessité sociale.



Bilan éditorial

Trois numéros de la revue sont parus en 2007 ainsi que trois lettres de liaison, selon le rythme fixé dès la première année. Rappelons qu'il s'agit là d'une production importante en termes quantitatifs aussi bien que qualitatifs. Le site internet de l'association accueille d'ailleurs depuis peu un index des auteurs et des articles classés par thèmes qui témoigne de la richesse de nos publications. Un index par lieux est en préparation ainsi qu'une prise en compte des articles de la *Lettre*, dont certains méritent sans doute d'être archivés. Nos confrères de la *Revue de la Haute-Auvergne*, par la plume d'Edouard Bouyé, ont d'ailleurs dressé un panorama de nos articles parus depuis 2004 et parlent d'une liste « déjà impressionnante ».

Au programme de l'année 2008 : un long article de Jean-Claude Roc sur le Saint-Esprit, le célèbre bijou auvergnat ; un article sur les liens entre la sculpture romane de la Haute-Auvergne et de la Corrèze ; un article sur les pegmatites de la région de Neuvéglise (et sur les pérégrinations d'un géologue dans les années 1940) ; une présentation de l'écrivain cantalien Jean-Claude Sordelli, etc.

Deux Numéros spéciaux en 2008

Notre société a déjà publié un numéro spécial consacré aux *faubourgs de Saint-Flour*, par Pierre Chassang (il s'agissait de la reprise en un volume de l'article paru dans la revue en six livraisons : voir le bon de commande ci-joint). L'année 2008 verra deux autres numéros hors série, à commander à part :

• **Jean-Louis Charbonnel (1848-1885), un artiste cantalien à Paris**, par Pascale Moulier. Cet ouvrage sortira de l'ombre l'un des meilleurs peintres auvergnats du XIX^e siècle, mort prématurément, presque aveugle et dépressif. L'ouvrage est édité par Cantal Patrimoine avec le soutien financier de la ville de Saint-Flour et une préface du professeur émérite de la Sorbonne Bruno Foucart.

• **Frédéric de Marguerie, un évêque archéologue dans le Cantal, 1837-1852**, par Pierre Moulier. Cet ouvrage présentera l'œuvre importante et largement méconnue de ce prélat dans le domaine de l'ameublement et de l'architecture des églises en une époque charnière qui a vu la naissance de l'archéologie. Une transcription totalement inédite des notices de visites pastorales de l'évêque, paroisse par paroisse, sera proposée, amplement commentée et illustrée. L'ouvrage est en partie financé par le Crédit Agricole dont on connaît la politique de mécénat actif.



Bilan financier

Le bilan financier a été établi par notre trésorière Béatrice Juillard et voté à l'unanimité par l'Assemblée.

Rappelons qu'à la fin de l'année 2006 l'association disposait d'un crédit de **2048,23** euros. Le budget 2007 se détaille comme suit :

Crédit : 14151,66 €	Débit : 11491,56 €
12051,66 de cotisations et ventes	6213,34 € d'imprimerie
500 € de don Crédit agricole	2545,71 € de frais d'affranchissement
1600 € de repas	539,31 € de papeterie
	577,20 € de frais divers
	1600 € de repas
Solde fin 2007 : 4708,33 €*	

*Solde réel : 3316,72 € (l'impression du numéro 12 n'a été débitée que le 2 janvier 2008).

Election du conseil d'administration

Sont élus au Conseil d'Administration : Pascale Moulier, François Flornoy, Béatrice Juillard, Pierre Chassang, Jean-Louis Juery, Colette Meindre, Michel Couillaud, Jacques Albisson, Jeanine Duverny, Jackie Richard, Pierre Moulier, Claude Bresson, Sylvie Laporte, Frédéric Bec.

Après un repas pris en commun dans un restaurant de Riom, les sociétaires ont pu visiter la belle et mystérieuse église romane Saint-Georges sous la conduite de Pierre Moulier, puis étancher leur soif de savoir en visitant la **Maison de la Gentiane** avant de déguster un verre de ce breuvage local aux vertus médicinales bien connues.

Les organisateurs tiennent à remercier particulièrement **M. Delteil**, maire de Riom, dont l'accueil fut royal, et **M. Bernard Laurichesse**, dont la gentillesse et l'efficacité ont assuré la réussite de cette journée.

Cantal Patrimoine

Société d'étude et de promotion du patrimoine cantalien

58, rue de Belloy, 15100 Saint-Flour

<http://cantalpatrimoine.free.fr/>

Visite de l'église Saint-Georges de Riom-ès-Montagnes

par **Pierre Moulier**

L'église Saint-Georges de Riom-ès-Montagnes est un monument intéressant à plusieurs égards. Architecturalement, elle témoigne de l'influence de l'art roman de Basse-Auvergne, dans une région où cette influence, sans être négligeable, est plutôt rare. La structure même de l'édifice est cependant d'une redoutable complexité et soulève plusieurs questions, notamment à propos de la chronologie du chantier. Enfin, sa riche sculpture nous introduit dans les mystères du didactisme roman et témoigne de la présence concomitante de plusieurs mains ou ateliers différents. Pour toutes ses raisons, l'église de Riom mérite un examen particulièrement poussé¹.

Nous passerons vite sur les données strictement historiques, qui sont ici relativement rares. La charte dite « de Clovis » mentionne deux églises à Riom : l'église Saint-Georges et l'église Saint-Etienne. Seule reste aujourd'hui l'église Saint-Georges, ou du moins son vocable. Rappelons que cette fameuse charte de Clovis est un document ambigu du IX^e siècle, repris et extrapolé au XI^e ou XII^e siècle². Ce document nous apprend cependant l'existence de deux lieux de culte (à Trizac il y en avait trois), mais nous ignorons à peu près tout de cette autre église Saint-Etienne. Un lieu dit « Suc de l'Eglise » en garde le souvenir, tandis qu'un bénitier retrouvé aux Routisses pourrait en être l'unique reliquat matériel.

Jusqu'à la Révolution l'église dépendait de l'abbaye cistercienne de femmes de La Vassin, dans le Puy-de-Dôme actuel, mais non loin du Cantal et en tout cas en Basse-Auvergne. L'église a de toute évidence été donnée à l'abbaye après avoir été construite, car elle n'a rien de cistercien, ni dans sa structure, ni surtout dans sa sculpture, particulièrement luxuriante, alors que les cisterciens réclamaient simplicité et même austérité.

L'église de Riom est essentiellement romane, mais divers travaux en ont transformé la physionomie au cours des siècles, surtout à l'extérieur. Le clocher initial devait se trouver à la croisée du transept, au-dessus de la coupole. La tour carrée du clocher actuel, accolée à la façade ouest, est fortifiée : elle complétait les ouvrages de défense de la cité et servit encore lors des guerres de religion puisqu'elle accueillit une partie des cent cinquante hommes postés en garnison à Riom. Dans les années 1860-1870, des réfections souvent malheureuses ont eu lieu : pose d'une charpente monumentale sur la nef (d'où le pignon disproportionné qui écrase le chevet), réfection sans style des murs des bas-côtés et agrandissement des fenêtres³. Si l'on excepte le chevet, donc, rien n'évoque, à l'extérieur, l'art roman dont l'édifice relève pourtant bien majoritairement.

Un chevet auvergnat

Le chevet tripartite est remarquable par son architecture et sa sculpture. Deux absidioles encadrent l'abside principale, comme à Mauriac, Brageac ou au Roc Vignonet, non loin. La corniche à damiers est soutenue par des **modillons à copeaux** caractéristiques de l'art roman auvergnat, tandis que les archivoltes sont ornées de billettes. Ces éléments de décor sont comme une signature, surtout les modillons à copeaux, ainsi nommés parce qu'ils sont ornés, sur les faces latérales, d'enroulements qui ressemblent à des copeaux de bois que l'on aurait obtenus au rabot. Il se trouve en effet que les églises dites « majeures » de la Basse-Auvergne (Orcival, Saint-Nectaire, Issoire, Notre-Dame-du Port, Saint-Saturnin), et quelques autres de moindre envergure, présentent systématiquement ce modillon à copeaux sous leurs corniches. Ce même modillon existe ailleurs dans le Mauriacois, mais réinterprété, souvent simplifié voire agrémenté d'autres éléments, et ce n'est qu'à Riom qu'il adopte la forme pure du modèle bas-auvergnat.

Deux **chapiteaux** assurent la transition entre les colonnes-contreforts et la corniche de l'abside. A droite nous voyons un personnage maladroitement représenté un genou à terre et tenant fermement de ses deux mains un serpent au corps strié. Parfois interprété comme un joueur de « serpent » (ce curieux instrument en zig-zag), nous pensons maintenant qu'il doit s'agir plutôt d'un véritable serpent, animal particulièrement fréquent dans la sculpture mauriacoise. Les stries du reptile, en effet peu conformes à la



Vue sur le chevet.



Corniche à damier, modillons à copeaux et archivolt à billettes.

Les murs et les fenêtres des bas-côtés, refaits au XIX^e siècle.





« L'homme au serpent ».



Centaure et luxurieux.



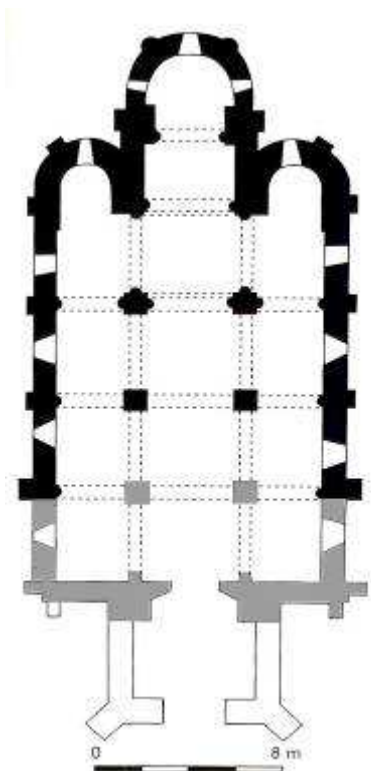
réalité zoologique, s'expliquent en fait par ce que nous appellerons une « marque » d'atelier, puisque nous retrouvons des reptiles ou des quadrupèdes aux corps striés ou plissés de façon comparable sur les chapiteaux de Dienne, Molompize ou Saint-Amandin, que l'on peut attribuer à un seul atelier. Que fait donc ce personnage avec un serpent entre les mains, la gueule presque collée à sa bouche ? Nous n'avons pas besoin de la psychanalyse du docteur Freud pour comprendre la connotation nettement sexuelle du serpent qui, du reste, figure classiquement le Mal en milieu chrétien.

Le second chapiteau du chevet n'infirme pas cette lecture, au contraire, puisqu'il représente plus explicitement la condamnation de la luxure. Le centaure de droite s'accroche classiquement à un feuillage tandis que le personnage qui lui fait pendant est aux prises avec un serpent et un petit animal qui lui têtent les seins, ou plutôt lui dévorent la poitrine et le punissent par où il a péché. Le centaure est un être hybride, mi homme mi quadrupède, et symbolise assez bien les bas instincts de l'homme, la possibilité de sa chute dans la bestialité. C'est en tout cas ce que disent plus explicitement les centaures de Maringues, dans le Puy-de-Dôme, marqués qu'ils sont de l'inscription « *mediotauri* » en lieu et place du normal « *minotauri* » : l'artiste a insisté sur la dimension intermédiaire, double, *médiane* du centaure. Le personnage qui lui fait face, à Riom, est l'une des nombreuses variantes de la « condamnation de la luxure », scène où une femme est violemment attaquée au niveau de la poitrine par des animaux plus ou moins répugnants. Ce motif d'abord gallo-romain est réinterprété dans un tout autre sens, moralisateur ici, alors qu'il



Portail gothique du XIII^e ou XIV^e siècle.

Plan de l'église. En noir : les parties romanes; en gris : les « finitions » gothiques.



représentait initialement l'inépuisable fécondité de la Nature allaitant ses « petits » (le rôle positif du serpent est alors patent). A Riom donc, l'esprit de condamnation est suffisamment clair et contraste violemment avec l'obscurité d'une bonne part des sculptures intérieures.

Etapes de la construction

Entrons maintenant dans l'église, sans nous attarder sur les murs extérieurs de la nef, entièrement refaits au XIX^e siècle et qui ne témoignent pas d'un savoir-faire notable. Observons cependant les restes de mâchicoulis du clocher et pénétrons sous le porche constitué par le rez-de-chaussée de celui-ci, qui ne doit pas remonter au-delà du XV^e siècle. Le portail occidental n'est pas roman, mais d'un gothique archaïque, du XIII^e ou du XIV^e siècle au plus tard, comme le montre l'usage de chapiteaux formant bandeaux et la structure encore largement « romanisante » de l'ensemble. Ce point est important, car nous aurons à nous interroger sur l'absence d'un portail roman contemporain du reste de l'église.

L'édifice se compose d'une nef de trois travées ouvrant sur des collatéraux, d'un transept non saillant, d'un chœur très étroit donnant sur l'abside voûtée en cul-de-four et de deux absidioles terminant les bas-côtés, voûtées de même.

La nef centrale présente trois travées séparées par des arcs doubleaux et voûtées en berceau brisé ; les collatéraux sont voûtés en quart de cercle, chaque travée étant marquée par un arc en plein cintre, ce qui a généré une maçonnerie de rachat entre l'arc et la voûte ; les bras du transept sont voûtés d'arêtes et la croisée du transept est surmontée d'une coupole sur trompes. Comme à Mauriac et à Dienne, de petits

éléments sculptés s'inscrivent à la naissance de ces trompes. Les quatre piliers de la croisée du transept sont cantonnés de colonnes supportant les arcs par l'intermédiaire de chapiteaux, sauf pour les piliers joignant la croisée et la première travée de la nef, où la face côté nef des piliers est dépourvue de colonnes. Les arcs retombent alors sur une sorte de console maladroite pouvant faire penser à un chapiteau mutilé. Les grands arcs séparant nef et collatéraux, ainsi que les deux doubleaux des trois travées, reposent pour leur compte sur de simples piliers carrés, c'est-à-dire dénués de colonnes. Cette particularité est en réalité une incongruité ou du moins un cas unique en Haute-Auvergne. On a pu en déduire la plus grande ancienneté de la nef, la simplicité des piliers étant assimilée à une forme d'archaïsme. Il n'en est rien : l'ornementation des piliers centraux, notamment, est composée de billettes et de torsades qui relèvent de toute évidence du vocabulaire roman, de même que les chapiteaux des bas-côtés recevant les arcs en plein cintre, affectant un décor géométrique que nous connaissons bien pour l'avoir vu dans la nef de Mauriac et de vingt-cinq autres églises du département, essentiellement dans l'arrondissement de Mauriac, et aussi en



Ci-dessous : voûte en quart de cercle des collatéraux et coupole sur trompes.

Ci-dessus : vue sur la nef et voûte d'arêtes des bras du transept.





Chapiteau « mauriacois » à arcades (ici dans la version de Saint-Hypolite).



Ci-dessus : décor roman des deux piliers de la nef (côté chœur).



Ci-dessous : décor gothique des piliers de la nef côté façade (dans le même style que le portail).



plusieurs églises de la proche Corrèze, construites par les mêmes équipes. Ce chapiteau que nous avons nommé « chapiteau mauriacois » est simplement orné de trois arcades, une sur chaque face. Il n'en est pas moins caractéristique et suffit à inscrire la nef de Riom dans un ensemble micro-régional parfaitement identifié. Nul archaïsme donc. Au contraire : le décor des piliers les plus proches de la façade ouest présente des têtes d'angle qui ne sont pas sans rappeler celles qui ornent le portail tout proche... De tout cela on devrait donc plutôt déduire la moins grande ancienneté de la nef. Nous savons qu'on construisait d'abord le chœur et le chevet, parties les plus importantes au plan liturgique, de sorte que l'on pouvait dire la messe avant même l'achèvement des travaux. Dans le Cantal, ce sont ces parties là et le transept, quand il existe, qui ont été les mieux traités et qui reçoivent l'essentiel du décor, comme à Riom. On poursuivait ensuite par la nef. Mais parfois l'argent manquait, comme à la chapelle du Roc Vignonnnet, non loin, où un très bel ensemble absidal, de grandes dimensions, n'a jamais reçu le complément d'un transept et d'une nef en rapport avec son importance. La même mésaventure est d'ailleurs arrivée à l'autre bout du département, dans l'église également casadéenne de Saint-Urcize. Nous supposons que le mystère des piliers carrés de Riom peut s'expliquer de la même façon : les fonds durent commencer à manquer après la construction du transept, et il fallut bâtir la nef à l'économie en faisant usage de ces simples piliers carrés dénués de colonnes engagées. Un mur tout aussi simple dut venir fermer cette construction à l'ouest, avec une vague ouverture en guise de portail. Quelque cent ans plus tard, peut-être un peu plus, ce bricolage finit par irriter et l'on décida d'ajouter une travée et une

vraie façade, du moins un vrai portail. De là ces piliers ouest imitant les anciens, mais sans en reprendre l'ornementation romane, et ce beau portail gothique qui n'aurait certainement pas été construit si l'église avait déjà possédé un portail roman digne de ce nom. Faute de document, ce n'est là qu'une hypothèse, mais une hypothèse qui permet de comprendre les principales bizarreries de l'édifice.

Sculpture intérieure

La sculpture est concentrée dans le transept, le chœur et l'abside. Il faut distinguer deux ciseaux ou deux ateliers distincts, mais rien ne permet de supposer qu'ils ont travaillé à différents moments. Les deux chapiteaux du chœur et les petits chapiteaux de l'abside sont en effet assez différents des chapiteaux du transept, en tout cas ils sont techniquement plus aboutis ou du moins plastiquement plus complexes.

Les chapiteaux du transept s'inscrivent assez nettement dans un ensemble régional bien caractérisé. Les personnages sont sommaires, dotés d'un canon grossier avec une tête disproportionnée, des jambes ridiculement petites et des bras tubulaires, sans articulation nette, éléments qui rappellent fortement les sculptures de Menet, Saint-Amandin et Dienne. Du reste, le singe cordé de Riom est le frère presque jumeau de celui de Saint-Amandin, et un chapiteau à décor végétal de Riom se retrouve, strictement identique, à Menet. Les personnages de ces trois églises ont plus qu'un air de famille et le doute sur leur commune paternité n'est guère possible. D'autre part, un chapiteau très abîmé de Riom (le chapiteau « à plumets ») se retrouve dans cinq autres



Singe cordé de Riom.



Singe cordé de Saint-Amandin.

Personnages trapus aux bras tubulaires de Menet, proches de ceux de Riom et Saint-Amandin.



églises de la région, notamment à Dienne où se voient aussi des animaux au cou plissé qui rappellent le serpent du chevet de Riom ainsi que les « lézards » de Saint-Amandin. Enfin, le chapiteau des sirènes de Riom est identique à un chapiteau de Lugarde, non loin (qui possède également le chapiteau « à plumets »).

On a donc la situation suivante :

Le chapiteau « à plumets » se voit dans cinq églises, mais dans sa version fruste il figure à Riom et à Lugarde. Les sirènes bien caractérisées de Riom sont les mêmes que celles de Lugarde. C'est là une première main reconnaissable. Deuxième main, celle qui à Saint-Amandin et à Menet a réalisé les personnages tubulaires que nous retrouvons à Riom. Cette main ou une autre du même atelier a réalisé les singes cordés de Riom et de Saint-Amandin (ce dernier agrémenté de « lézards » plissés), donc aussi les autres animaux plissés de Riom et de Dienne ou nous retrouvons le chapiteau « à plumets ». Ces deux ou trois mains ont travaillé de concert et appartenaient donc à une même équipe.

Chapiteaux du transept

Commençons notre parcours par la sculpture de cet atelier local qui a ici animé le transept. Quelques motifs sont classiques : quadrupèdes affrontés, sirènes bicaudales et singe cordé. La scène du singe cordé, c'est-à-dire tenu en laisse par un homme, a fait couler beaucoup d'encre, la question étant de savoir s'il s'agit d'un motif profane et anecdotique - le montreur de singe exhibant sa bête, de foire en foire - ou bien d'un motif à connotation religieuse ou morale : les bas instincts et la dimension potentiellement mauvaise et bestiale de l'homme tenus en laisse et en respect par l'homme chrétien. Nous noterons cependant que si cette dernière hypothèse est aujourd'hui plus couramment retenue, rien ne nous permet d'affirmer ce que chaque sculpteur particulier avait précisément en tête au moment où il sculptait son motif. Il pouvait bien sûr vouloir édifier le fidèle, obéir à la commande d'un savant théologien, mais aussi reproduire de façon plus ou moins servile le modèle d'un maître, sans le bien comprendre, ou même le transformer et lui donner un autre sens, par exemple un sens profane, si lui-même était incapable d'en saisir un autre. Tout cela pour dire qu'en matière de sculpture romane il est prudent de se garder de toute généralité. La question se pose dans les mêmes termes pour les sirènes bicaudales, encore plus classiques et fréquentes. Mais à Riom, précisément, une nuance importante vient encore souligner notre mise en garde, puisque par exception le tronc de l'une des sirènes est ici remplacé par le masque monstrueux et grimaçant du diable. La sirène est traditionnellement interprétée comme une figure du Mal, la séductrice, la tentatrice dont il faut se méfier, mais presque toujours ce message est estompé, jusqu'à l'effacement, par la praticité plastique du motif, dont on peut supposer à bon droit qu'il finit par devenir strictement décoratif, au même titre que les nombreux motifs végétaux et géométriques. A Riom et à Lugarde, où nous retrouvons le même chapiteau, le sculpteur a tenu à expliciter son message. Signalons au passage que cette particularité est, à notre connaissance, unique, ce qui suffirait à faire de ces sirènes un jalon important pour la recherche en iconographie.



Sirènes de Riom.



Sirènes de Lugarde.

Dans ce même ensemble, deux chapiteaux sont autrement énigmatiques, puisque leur sens nous échappe totalement. Le premier représente deux personnages, l'un féminin, l'autre masculin, occupant chacun un angle de la corbeille et se tenant par la main au centre de la face principale. La femme porte une robe qui retombe jusqu'au sol ; ses tresses repliées semblent se soulever, comme si le personnage tournait sur lui-même. L'homme est représenté à genoux, de face, et apparemment nu ; un appendice que nous renonçons à qualifier (par incapacité plus que par pudeur) semble émerger de l'entrejambe. S'agit-il d'un couple de danseurs, comme on en voit à Menet dans des configurations proches, ou d'une demande en mariage, comme cela a pu être proposé ? Avouons notre perplexité.

Le second chapiteau énigmatique met en scène trois personnages, l'un au centre, nu et gesticulant (et dont une partie de l'anatomie semble avoir disparu...), encadré à sa droite par un homme aux mains posées sur les hanches, et à sa gauche par un personnage tenant un arc armé d'une flèche. Là encore le message est loin d'être transparent !

Deux chapiteaux énigmatiques du transept de Riom.



Le chapiteau « à plumets »

Une place à part peut-être réservée à ce chapiteau voyageur que l'on retrouve sous des formes plus ou moins abouties à Blesle (Haute-Loire), Bredons, Dienne, Lugarde et Allanche (Cantal). L'exemplaire de Riom est particulièrement érodé ou simplifié et nous avait échappé jusque-là, mais les plumets sont assez visibles pour ne laisser aucun doute sur les rapports entre ce chapiteau et les autres. On peut distinguer trois niveaux de qualité dans cette série : les exemplaires de Bredons et de Blesle sont les plus complexes ; ceux de Riom et de Lugarde sont les plus simples et ceux de Dienne et Allanche tiennent le milieu entre ces extrêmes. Pourtant il s'agit bien dans tous les cas de la même base et, très probablement, d'une même équipe, sinon d'une même main, comme suffit à le prouver la grande originalité du motif, qui ne saurait avoir été inventé en divers lieux par des artisans sans rapport les uns avec les autres. Comme par ailleurs les églises de Dienne, de Lugarde et de Riom partagent d'autres points communs, le caractère unitaire de l'ensemble ne fait aucun doute. La différence de facture et de qualité technique, en revanche, laisse penser au travail d'une équipe composée d'un maître et d'apprentis ou tâcherons.



Chapiteau « à plumets » de Riom, très érodé.

Ci-dessous, les versions plus lisibles d'Allanche et de Lugarde.





Chapiteaux « à plumets » de Bredons, Blesle et (ci-dessous) Dienne.



Chapiteaux du chœur et de l'abside

Les chapiteaux du chœur sont plastiquement supérieurs à ceux du transept, par leur organisation d'abord, puisque les trois faces du chapiteau sont occupées par une scène unique, et aussi par leur modelé : personnages mieux proportionnés, détails plus nombreux dans le costume et dans les accessoires. Remarquons que l'étroitesse exceptionnelle du chœur ne nous permet pas d'envisager ces chapiteaux dans leur intégralité, ce qui était déjà le cas à l'époque romane, où une séparation supplémentaire au niveau de l'arc triomphal empêchait davantage encore une vision complète. Ce point mérite notre attention, car il suffit à prouver que le but premier du sculpteur n'a pu être d'édifier un public, lequel ne pouvait lire la scène représentée du début à la fin. Passe encore pour le chapiteau des guerriers, dont les deux faces visibles offrent l'essentiel, mais celui du jugement est en partie incompréhensible, ou du moins voit sa signification largement mutilée si l'on ne

tient pas compte de la face cachée. Le sculpteur ignorait peut-être où serait placé son chapiteau, ou bien il se moquait d'être compris. En tout cas, nous ne pouvons pas imaginer que les prêtres de Riom se servaient de ce chapiteau pour instruire par l'image leurs ouailles illettrées.

Commençons par le chapiteau « des guerriers », qui a reçu plusieurs interprétations dans le passé. Selon Adolphe de Rochemonteix, qui écrivait au tout début du XX^e siècle, la présence d'un bouclier ovale terminé en pointe permettrait de dater le chapiteau et donc l'église des années 1060, car de tels boucliers se voient sur la fameuse tapisserie de Bayeux relatant la conquête de l'Angleterre en 1066. Cette interprétation n'est plus possible aujourd'hui, et était déjà osée en 1902. Ce type de bouclier n'est évidemment pas la marque d'une décennie particulière et le rapprochement avec la célèbre tapisserie ne prouve rien. Remarquons seulement que les difficultés d'une datation directe risquent toujours de nous faire tomber dans de tels pièges... L'abbé Trin, plus tard, insistait encore sur les boucliers du chapiteau, l'un en forme d'écu et l'autre tout à fait rond, comme sur les représentations des combats entre Arabes et Francs sur les miniatures, où les dessinateurs utilisaient cette convention des boucliers aux formes différentes pour distinguer graphiquement les combattants. Admettons, mais alors on s'explique mal pourquoi le groupe de Riom est homogène, tous les personnages étant tournés dans le même sens au lieu de



Chapiteau « des guerriers ».

Chapiteau « du jugement », faces visibles depuis la nef.





s'opposer. En réalité, la présence discrète d'un ange aux ailes éployées, au milieu de la face principale, montre que nos guerriers sont en fait des soldats de la foi, guidés par Dieu et combattant en son nom.

Le chapiteau qui lui fait face a aussi fait l'objet d'une interprétation erronée de la part de Rochemonteix, qui y voyait le jugement de Salomon. Décrivons d'abord la scène : un homme, un genou à terre, est maintenu au poignet par un autre au centre de la corbeille. Une corde est nouée autour de son cou, tenue à l'autre extrémité par un personnage assis qui est visiblement l'acteur principal de la scène. Un serpent passe sur le ventre de ce dernier puis sous son bras pour coller sa gueule contre son oreille. Un autre personnage caché derrière son bouclier, tout à fait à droite, présente une lourde épée à l'homme assis, tandis que sur la face cachée un dernier personnage soulève son épée et s'apprête à décapiter le prisonnier. Comme on le devine, plusieurs moments d'une même séquence sont représentés simultanément sur le chapiteau, qu'il faut lire (nous qui pouvons en faire le tour) de droite à gauche. D'abord un prisonnier est



Ci-dessus : les trois faces du chapiteau du jugement de Conques, très proche par son thème et sa composition de celui de Riom.

Chapiteau « du jugement », faces visibles depuis le fond de l'abside.



présenté à un seigneur justicier dont le pouvoir est symbolisé par le glaive, puis ce même prisonnier est exécuté après un jugement que l'on peut à bon droit supposer malhonnête, comme l'indique le serpent mauvais conseiller qui se colle à l'oreille du juge. Pouvons nous en dire davantage ? Ce n'est pas sûr, car le prisonnier n'étant pas nimbé, on ne peut voir en lui avec certitude un saint martyr condamné par quelque empereur païen. Ce n'est pas, en tout cas, le jugement de Salomon, qui n'a rien d'inique (le serpent serait donc de trop) et le prisonnier n'étant pas, de toute évidence, un nouveau-né même maladroitement représenté.

Un chapiteau de l'abbatiale de Conques ressemble beaucoup à celui de Riom, mais il est d'une qualité encore supérieure. On y retrouve le prisonnier



*« L'offrande de Caïn »,
chapiteau de l'abside.*

*Vue sur l'abside de Riom et sa
voûte en cul-de-four.*



(ici une prisonnière) mené à un juge assis, également mal conseillé par un serpent et un démon. Le nimbe du personnage féminin laisse supposer qu'il s'agit de la condamnation de sainte Foy, patronne de Conques. Le sculpteur de Riom a-t-il travaillé à Conques également ? La différence de facture entre les deux chapiteaux ne milite pas en faveur de cette hypothèse. On peut supposer qu'il y a eu plutôt influence, soit que le sculpteur de Riom ait travaillé avec celui de Conques, ou ait vu son chapiteau avant de s'en inspirer, soit qu'il ait seulement eu un dessin entre les mains. Peu nous importe, car la solution restera hypothétique. Notons seulement cette indéniable parenté formelle, indice d'une circulation des motifs aussi bien que des artisans.

Présentons enfin les chapiteaux de l'abside et des absidioles. Chapiteaux à feuillage pour les absidioles, corinthiens et animés pour l'abside. La fenêtre axiale est ornée de deux chapiteaux : une tête au-dessus d'un cercle timbré d'une croix, et à côté deux personnages présentant un épi de blé et ce qui semble être une grappe de raisins. Il s'agit probablement, pour ce dernier, d'une représentation complexe de l'offrande de Caïn. La Bible relate comment celui-ci en vint à tuer son frère Abel (*Genèse, 4, 1-16*) : « *Abel devint pasteur de petit bétail et Caïn cultivait le sol. Le temps passa et il advint que Caïn présenta des produits du sol en offrande au Seigneur, et qu'Abel, de son côté, offrit des premiers nés de son troupeau et même de leur graisse. Or le Seigneur agréa Abel et son offrande. Mais il n'agréa pas Caïn et son offrande* ». Fou de jalousie, Caïn finit par tuer son frère. Sur notre chapiteau nous voyons un personnage vêtu (le col est apparent) et un autre nu (les côtes sont légèrement saillantes) ; tous deux tiennent une gerbe de blé et l'homme vêtu tient en outre une grappe de raisin. Ce sont là deux produits de la terre qui nous permettent d'identifier Caïn. Bien évidemment, l'homme nu ne figure pas Dieu recevant l'offrande, mais plutôt le démon participant à cette offrande, puisque Caïn est maudit par Dieu (il s'agit du Dieu de l'Ancien Testament, nettement plus favorable aux pasteurs qu'aux sédentaires cultivateurs). Le chapiteau évoque donc cette

Chapiteau dérivé du corinthien dans l'abside.

*Traces de mâchicoulis
sur le clocher.*



malédiction, renforcée par la présence d'un serpent qui passe sur le ventre de Caïn, puis sous son bras pour finalement coller sa gueule à l'oreille du fils maudit d'Adam et Eve. Tout s'éclaire donc si l'on considère que le chapiteau ne représente pas l'offrande des deux frères, mais seulement celle de Caïn, le personnage de droite, nu, étant en fait un démon redoublant le message du serpent. Comme le raisin et le blé évoquent aussi, irrésistiblement, le pain et le vin de l'eucharistie, il faut peut-être voir dans cette « grappe » quelque autre production de la terre, des fruits quelconques plutôt que du raisin. Ainsi, sans être absolument sûre, et malgré cette dernière difficulté, l'interprétation ici proposée s'impose par sa vraisemblance.

Conclusion

On voit que l'église de Riom mérite l'intérêt de l'archéologue autant que la visite du touriste. C'est un monument complexe par sa structure, construit en plusieurs étapes, et particulièrement riche par sa sculpture dont tous les mystères n'ont pas été levés. On devine la présence d'un maître d'œuvre ayant travaillé en Basse-Auvergne et celle, plus affirmée encore, de sculpteurs locaux dont la marque peut se lire aux alentours, à Menet, Saint-Amandin ou Lugarde. Un chapiteau au moins évoque également Diennes et même Blesle. L'église Saint-Georges de Riom est donc particulièrement représentative d'un certain territoire monumental roman qui vit une explosion de créativité dans la première moitié du XII^e siècle.

Notes

- 1 - Bibliographie sur l'église : **Adolphe de Rochemonteix**, *les Eglises romanes de Haute-Auvergne*, Paris, 1902. **René de Ribier**, *Les paroisses de l'archiprêtré de Mauriac*, 3, 1937, p. 46-49. Antoine Trin, *Riom-ès-Montagnes, églises romanes*, Riom, 1974. **Francine Saunier**, « Le bestiaire dans la sculpture romane de Haute-Auvergne (archiprêtré de Mauriac) : sources et filiations », *Revue de la Haute-Auvergne*, 1993, p. 289-340 et 1994, p. 19-45. **Laure Delteil**, Mémoire de maîtrise sur l'église de Riom-ès-Montagnes (non publié, non consulté par nous). **Pierre Moulier**, *Eglises romanes de Haute-Auvergne, 1, Le Mauriacois*, éditions Créer, Nonette, 1999. **Jean Chalignac**, *Riom-ès-Montagnes, église Saint-Georges*, édité par la paroisse de Riom-ès-Montagnes, 2003. **Pierre Moulier** « Blesle et la Haute-Auvergne à l'époque romane, Note sur un chapiteau voyageur », *Almanach de Brioude*, 2006, p. 49-65.
- 2 - Bruno Phalip, « Le polyptyque de Mauriac et la charte de Clovis », *Revue de la Haute-Auvergne*, 1988, p. 567-607 ; 671-696.
- 3 - Archives départementales du Cantal, 2 O 162-7 : travaux au clocher en 1860, qui « menace ruine » et constitue un « danger sérieux », effectués par le menuisier Fontanges pour 1852 francs. Autres travaux de réparations payés en 1873.

Les supports publicitaires des apéritifs à base de gentiane

par Pascale Moulier

Après la visite de l'église de Riom, les membres de l'association ont pu découvrir l'**Espace Avèze**, lieu de production de la célèbre boisson, qui propose également un espace muséal consacré à la gentiane. Une guide passionnée a retracé pour nous l'historique de la racine de cette plante, utilisée depuis des siècles pour un usage médicinal, puis en macération comme apéritif. Cette visite a été l'occasion de présenter en complément les différents supports publicitaires qui se développèrent dans les années 1920-30 autour des marques d'apéritifs à base de gentiane.

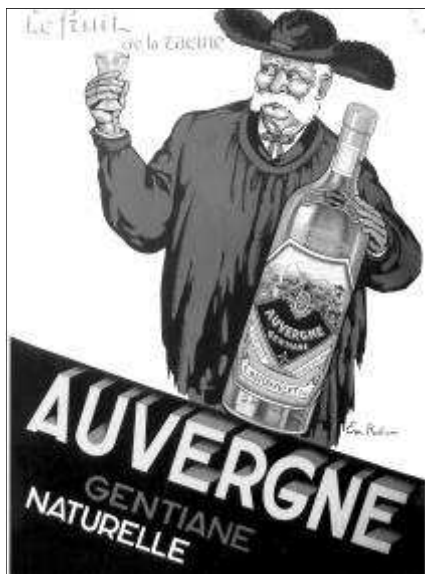
A la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e, il existe de nombreuses marques de ces apéritifs composés plus ou moins à base de gentiane. En 1915, l'absinthe est interdite, ce qui ouvre la porte à maints produits de substitution. Chacun y va de sa recette dans les différentes régions montagneuses où pousse la plante (Alpes, Jura, Pyrénées). Pour se différencier les uns des autres, la réclame va jouer un rôle majeur et prendre des proportions étonnantes sous des formes assez originales. Il s'agit en premier lieu des affiches, dans lesquelles la création artistique se faufile sous le pinceau des peintres, en subissant parfois l'influence de l'Art Nouveau. Les industriels de la gentiane feront appel aux plus grands affichistes, comme Robert Wolff, dit « Robys » pour la marque Sécrescat. L'affiche devient un élément essentiel pour atteindre une large partie de la population. Le développement et les progrès de la lithographie permettent l'essor des affiches illustrées en couleur et transforment le paysage urbain.

Les petits producteurs auront recours à des étiquettes préfabriquées, plus économiques, où l'on voit se dégager les tendances graphiques et les



*Affiches pour les marques
« Salers » et
« Gentiane couderc ».*





Affiche pour l'« Auvergne Gentiane », dessinée par Emile Rollier.



Affiches de Tribus (ci-dessus) et de Désir.



références visuelles en rapport avec la plante : montagnes, grands espaces et paysans. Graphiquement, ces images sont constituées d'aplats de couleur sans nuances et de couleurs vives. Mais chaque marque va chercher à posséder sa propre « carte d'identité », y compris en Auvergne, où trois grandes marques vont se dégager dans le paysage publicitaire : *Salers* (fabriquée en Corrèze !), *Auvergne gentiane* (fabriquée à Riom-ès-Montagnes et qui deviendra *Avèze* dans les années 1960) et *Gentiane Vraie* de Louis Couderc à Aurillac. On retrouve dans leurs étiquettes quelques tendances graphiques fixes : la présence de quatre couleurs dominantes (le vert des prés, le jaune de la boisson, le bleu marine et le rouge) et bien entendu la fleur elle-même, qui peut être utilisée pour son aspect graphique répétitif. Côté décor, on note la présence de la montagne, mais le paysan peut faire place à une « ambassadrice de charme », vêtue en costume traditionnel (une des filles du fondateur de la marque *Salers* posa à l'époque pour la réclame). *Auvergne Gentiane* préféra l'image d'un bon auvergnat joufflu. Côté slogan, on remarque que chacun se vante de posséder la véritable gentiane...

L'*Auvergne gentiane* fut créée en 1928 par Emile Refouvelet, avec un slogan aussi simple qu'efficace : « *Buvez une Auvergne !* ». Il confie à Emile Rollier le design de sa réclame. Celui-ci invente le personnage de l'auvergnat jovial à gros favoris, traité dans un style très épuré qui se rapproche de la bande dessinée. Emile Rollier était originaire de Condat. Il eut dans les années 30 une certaine notoriété, liée au mouvement régionaliste.

Emile Refouvelet fit appel à deux autres artistes pour faire la réclame de son produit. Une affiche signée « Désir » nous présente,

dans un style proche de la bande dessinée, un intérieur auvergnat où se côtoient les générations autour d'un verre de gentiane. A droite, l'Auvergne traditionnelle avec deux vieux Cantaliens assis dans le cantou, et à gauche des citadins qui admirent les paysages. Une apologie avant l'heure du tourisme vert... Une troisième publicité, signée Tribus, nous montre un gentianaire en action, une grimace disgracieuse déformant ses traits sous l'effort. Un magnifique panorama représentant les monts du Cantal s'ouvre à l'arrière plan, traité non pas dans un style « BD » mais comme une vraie peinture. Cet artiste italien séjourna à Riom pendant l'entre-deux guerres, réalisant des tableaux et des fresques pour le cinéma, les cafés, mais aussi des intérieurs particuliers.

Un autre aspect original de l'exploitation des médias publicitaires par les fabricants d'apéritifs est la publicité murale peinte. Cette utilisation des murs commence vers 1860 à Paris, grâce aux nouvelles architectures du baron Haussmann qui génèrent des murs pignons. Elle connaît un important développement au début du XX^e siècle, notamment grâce aux marques d'apéritifs qui choisissent et transforment ce moyen de promotion. A l'origine, il s'agit de paysages peints dans lesquels le nom du produit occupe une place secondaire, mais les fabricants d'apéritifs imposeront aux graphistes la domination de la marque. Les limites de ces publicités murales n'auront que celles imposées par le support et pourront dépasser les 100 mètres carrés. Fernand Moureaux, à la tête de la distillerie Suze, en 1922, donnera l'ordre de placer un panneau de la marque dans chaque village de France ! Mais les lois antialcooliques de Vichy sonneront le glas des publicités d'apéritifs et imposeront de blanchir les façades. Certaines de ces immenses peintures murales subsistent cependant, et sont aujourd'hui collectées photographiquement par des amateurs. Quelques murs font même l'objet d'un classement. Dans le Cantal on trouve encore un grand nombre de ces « fresques » qui ont souvent un aspect fantomatique. Un excellent exemple existe toujours sur le flanc d'une grange immense près de Salers, portant à des kilomètres le slogan : « *UNE AUVERGNE, liqueur digestive du pays* » !

Il faut signaler l'excellent ouvrage *La Gentiane, l'aventure de la fée jaune*, publié en 2006 par Jean-Louis Clade et Charles Jollès, du « cercle européen d'étude des gentianacées » aux éditions Cabédita.



Grange-affiche près d'Anglards de Salers, 2008.



Une exposition au musée de la Haute-Auvergne

Saint-Flour

Juillet-septembre 2008

Cette exposition présente les travaux de l'association *Apemutam* sur les muses et les cornemuses médiévales. Vous pourrez y découvrir une cinquantaine d'instruments reconstitués qui seront placés en regard de leurs sources iconographiques.

Cette exposition offrira un intéressant complément aux articles de Jean-Claude Roc parus dans notre revue.

A propos de Deribier du Châtelet

En publiant mon hommage au *Dictionnaire Statistique du Cantal*, dans le numéro 12 de la revue, j'ignorais que mon compatriote Dominique Larcena avait lui-même publié une intéressante notice sur ce thème dans la revue du CGHAV, « A moi Auvergne ! », n°121, 2007, p.150-152. Reconnaisant qu'il « n'est évidemment pas possible de se prononcer avec certitude sur la nature et l'importance des apports » des successeurs de Deribier, il se livre à différentes réflexions qui montrent que Deribier est bien l'auteur de la plupart des notices consacrées aux communes, non seulement de toutes celles qui ne sont pas signées, mais aussi d'une bonne part de celles qui sont signées par les autres... Ces réflexions emportent généralement l'adhésion et nous ne pouvons que recommander la lecture de cette mise au point sur l'un des grands ouvrages consacrés à notre petite patrie.

P.M.

Forum de Murat 2008

Organisé pour la troisième année consécutive par l'association Cantal Patrimoine, le forum de Murat a encore été un succès.

A partir de dix heures, les présidents ou représentants de dix-sept associations ont assisté à la table ronde consacrée à la promotion du patrimoine cantalien au moyen des « nouvelles technologies multimédias ».

Après une présentation de chaque association, deux interventions ont permis de découvrir les possibilités de valorisation concrète de nos activités patrimoniales.

M. **Jacques Hamon**, responsable d'édition sur les sites de France 2 et France 3, a présenté un exposé sur le thème « *Internet, l'outil multimédia des associations du patrimoine* ».

Isabelle Jouve, conceptrice multimédia spécialisée dans la promotion du patrimoine, a montré à travers quelques animations spectaculaires (clip, modélisation en 3D, borne interactive, frise chronologique animée...) comment le patrimoine peut être valorisé par ces techniques. A la lumière de ces deux exposés, il est apparu clairement que les nouvelles technologies offrent des possibilités insoupçonnées et sont actuellement l'un des meilleurs moyens pour marier, selon la formule, « tradition et modernité », afin de mieux transmettre aux générations futures le fruit de nos recherches.



Comme les années précédentes, l'après-midi fut occupé par un riche programme de **conférences** sur le thème du « **patrimoine rural** ».

Le patrimoine rural est peut-être ce qui caractérise le mieux la personnalité de notre département, a rappelé en ouverture Pascale Moulier. Le patrimoine étant, d'une façon générale, « ce que nos pères nous ont légué », le patrimoine rural représente 90% du patrimoine français à l'échelle de l'histoire du pays. Or on s'aperçoit que cette production n'est pas assez prise en compte : absente de la plupart des musées, des salles des ventes, elle n'existe actuellement que dans les écomusées. Un livre récent de synthèse sur le patrimoine français consacrait quelques misérables lignes et une seule photographie au patrimoine rural, parmi les châteaux, cathédrales, maisons bourgeoises et autres trésors d'orfèvrerie. Une vision bien pauvre, et pour le moins déformée, de ce qui fait l'identité et la richesse artistique de notre pays !

Cinq **conférences** ont décliné les différents aspects de ce patrimoine rural :

- **Architecture rurale, l'exemple d'une vallée cantalienne**, par **Michel Astier**, architecte, chargé de cours à l'université Blaise Pascal de Clermont-Ferrand, président du CAUE du Puy-de-Dôme.

C'est la vallée de l'Aspre que Michel Astier a choisie pour expliquer comment s'organise traditionnellement le village dans nos régions : emplacement et orientation des maisons dans la vallée, emplacement des communaux, regroupement en barriades, évitement des zones inondables, etc. Michel Astier a également évoqué l'apparition des maisons qui préfigurent nos pavillons modernes, dont le toit à quatre pentes ne permet plus d'extension, ce qui était à la fois un symbole de réussite sociale et une rupture avec l'unité architecturale du village. L'intervenant a cependant précisé que les villages ont toujours suivi les évolutions techniques comme celle du chemin de fer qui permit le transport des ardoises corréziennes vers le Cantal, et changea radicalement le mode de couverture.

- **Le couderc**, par **Lionel Mottin**, ABF du Cantal. Après une présentation brève de la notion de place publique, Lionel Mottin a détaillé l'organisation du couderc et les éléments qui le caractérisent : four à pain, abreuvoir, travail à ferrer, mais aussi ce qui délimite cet espace : murets, rangées d'arbres, etc. Le devenir et la



Quelques aspects du patrimoine rural :

Le four banal.



Linteau décoré et vieille chaumière.



réhabilitation de ces espaces communaux ont été également évoqués à travers plusieurs exemples concrets.

- **Diaporama sur le patrimoine rural du Cézallier**, par **Jacques Hamon**, président de l'association « Cézallier Vallée de la Sianne ». Jacques Hamon a présenté un diaporama sur le patrimoine rural du Cézallier, fruit de dix années d'un collectage photographique réalisé par les membres de son association.

- **Anciennes chaumières du Cantal**, par **Pierre Moulier**, professeur, directeur de la revue « Patrimoine en Haute-Auvergne ». Le chaume, encore présent il y a une cinquantaine d'années, était le mode de couverture le plus répandu dans le Cantal, ce qui donnait aux maisons et aux villages une physionomie très différente. Le seigle était largement cultivé et fournissait la paille nécessaire. Dans son exposé, Pierre Moulier s'est proposé de répondre à trois questions fondamentales : *comment reconnaître les anciennes chaumières ? Pourquoi les chaumières étaient-elles si nombreuses ? Pourquoi ont-elles disparu ?* De nombreux éléments de réponse ont été évoqués comme la substitution de la tôle ondulée au chaume, le rôle des pignons à redents, le problème des incendies mais aussi les facteurs psychologiques comme l'image misérable de la chaumière à travers le temps.

- **Linteaux décorés du monde paysan**, par **Emmanuel Boussuge**, docteur ès Lettres. Emmanuel Boussuge mène, conjointement avec Pierre Moulier, un travail ambitieux d'inventaire des linteaux du Cantal. Dans son intervention, le spécialiste a d'abord présenté les différents types d'inscriptions recensés : noms, dates, signes et symboles. Plusieurs clés d'interprétation ont été proposées pour lire ces inscriptions souvent rédigées par des illettrés et comprendre les abréviations utilisées. La présence de maçons qui signèrent leur travail fut évoquée principalement à travers l'abondante et étonnante production de la famille Baduel de Tanavelle, sortie de l'ombre par le conférencier à l'occasion de ce forum.



Programme des conférences

Les conférences ont lieu (sauf mention contraire) à la **maison des associations** de Saint-Flour, à **14 h**.

Samedi 7 juin : « *Connaissance de la langue auvergnate* ».

Intervention de Mme Magot de l'association *Cercle Terre d'Auvergne* et de Mme Tourrette, de l'association *culturelle de Vabres*, qui se proposent de nous faire découvrir cette langue à travers sa diversité.

Samedi 14 juin et vendredi 8 août à 20h30 : conférences de Pascale Moulier « *Jean-Louis Charbonnel (1848-1885), un artiste cantalien à Paris* ». Ces conférences auront lieu au musée de la Haute-Auvergne.

Samedi 5 juillet : conférence de Christian Baillargeat-Delbos : « *Un géologue auvergnat au XX^e siècle, Jacques Geffroy (1918-1993)* ». Originaire de La Bastide de Neuvéglise, Jacques Geffroy a consacré sa vie aux sciences de la terre et plus particulièrement à la minéralogie. Il a été l'un des plus fins connaisseurs de l'histoire minière de notre pays mais aussi de tout ce qui touchait aux épopées liées à la recherche des minéraux ou métaux à travers le monde.

Samedi 23 août : « *Le Saint-Esprit* ».

conférence de Jean-Claude Roc à l'occasion de la publication de son article sur le bijou auvergnat dans le numéro 14 de *Patrimoine en Haute-Auvergne*.

Samedi 6 septembre : présentation de la plus vieille société savante auvergnate, *l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Clermont*. Anne-Sophie Simonet, rédactrice du bulletin, fera l'historique de l'Académie et nous fera découvrir ses « trésors » légués par les membres depuis plus de deux siècles.

Vendredi 10 octobre à 20h30 : à l'occasion de la publication d'un numéro spécial de notre revue, « *Frédéric de Marguerie, un évêque archéologue dans le Cantal (1837-1852)* » par Pierre Moulier, une présentation de l'ouvrage sera proposée dans la Salle Capitulaire au musée de la Haute-Auvergne à Saint-Flour, en partenariat avec la SAMHA.



Cantal Patrimoine, 58, rue de Belloy, 15100 Saint-Flour
<http://cantalpatrimoine.free.fr/>

Textes et photographies Cantal Patrimoine

Impression Cantal Reprographie 15000 Aurillac