

EPAVES ROMANES

Les fantaisies d'un châtelain amateur de vieilles pierres

On a pu voir dans la première partie, qu'un modillon appartenant à l'église disparue de Rilhac, avait été encastré dans la façade d'une maison particulière faisant face à la nouvelle église rebâtie sur l'emplacement de l'ancienne. La récupération en façade d'un élément de décor ancien n'est pas rare et on peut en trouver un autre exemple au château de La Vigne dans la commune d'Ally. Construit à la fin du XV^e siècle par Marquès de Scorailles, seigneur



Le château de La Vigne avant les « embellissements » de Gabriel Raffin de la Raffinie

de Roussilhe, le château a été embelli en 1750 par Bertrand d'Humières grâce à l'adjonction d'un nouveau corps de logis, au percement de larges fenêtres et à la création d'une vaste terrasse ornée d'un jardin à la française.

Les derniers aménagements importants de la demeure, à l'extérieur comme à l'intérieur, remontent à la première moitié du XX^e siècle où un nouveau propriétaire, Gabriel Raffin de la Raffinie, d'une ancienne famille sagranière, amateur de vieilles pierres, entreprend de donner

à la bâtisse un tour néogothique dans l'esprit de Viollet le Duc et selon la mode du temps⁴⁹, adepte d'une vision romantique du Moyen Âge.



Façade de La Vigne, échauguette et bretèche rapportées

Gabriel Raffin de la Raffinie achète La Vigne en 1912. Collectionneur de pierres médiévales, il s'emploie à les intégrer dans la façade afin d'alléger son côté un peu austère et de lui donner une touche plus personnelle, tout en restant dans l'esprit des lieux. C'est ainsi qu'il plaque sur les façades Est et Sud, de façon assez artificielle, des éléments architecturaux pseudo défensifs

ou décoratifs comme une bretèche⁵⁰, une échauguette (oriel) ou le décor gothique flamboyant d'une baie (remplage), autant de pièces rapportées qui faisaient partie de ses collections lapidaires ou qu'il a demandé de reconstituer *ex nihilo*. Il y ajouta divers éléments décoratifs de moindre importance, récupérés sur des ruines ou des chantiers de restauration, quand ce n'est pas, là aussi, des reconstitutions pures et simples.



Clé de voûte rapportée représentant une aile (?)

A ces aménagements extérieurs correspondait, à l'intérieur, l'installation de boiseries néo-gothiques dans la salle de billard (peut-être réalisées en partie par le propriétaire lui-même⁵¹), de vitraux narrant librement quelques épisodes de l'histoire familiale ainsi que des peintures héraldiques qui confèrent aux lieux une incontestable touche « troubadour ». Sur la plaque de la cheminée de la même salle, une représentation de l'Annonciation juxta le blason familial, ce qui, selon certains, doit être lu comme un rébus. En effet, les armoiries parlantes - d'argent aux deux raves de sinople - seraient là pour rappeler le patronyme - Raffin de la

Raffinie - et l'archange Gabriel pour rappeler le prénom du maître des lieux...

⁴⁹ Comme beaucoup de manoirs ou châteaux du Cantal, La Vigne a été « troubadourisé » sous la direction de l'architecte Lemaigre à qui l'on doit notamment les restaurations de Clavières, Lascaux, Les Ternes, Comblat, La Martinie, Leybros etc... Voir à ce sujet Nelly FAURE, *Entre historicisme et modernité, les châteaux construits ou remaniés dans l'Allier, le Cantal et le Puy-de-Dôme, entre le Premier Empire et la Première Guerre mondiale*, thèse soutenue à l'université Blaise Pascal de Clermont-Ferrand (2014).

⁵⁰ Une bretèche est un petit avant-corps rectangulaire ou à pans coupés, plaqué en encorbellement sur un mur fortifié au Moyen Âge.

⁵¹ Gabriel Raffin de la Raffinie avait fait installer un atelier de menuiserie dans les communs du château.

Si l'on accorde du crédit à cette interprétation, somme toute assez vraisemblable, le même raisonnement pourrait s'appliquer à l'une des sculptures encastrées sur la façade du château. En effet, le fragment en question (voir photo sur la page précédente), sans doute à l'origine une clé de voûte, représente selon toute probabilité, *une aile*, laquelle pouvant aussi être considérée comme un symbole de l'archange Gabriel et, partant, du propriétaire des lieux.

Est-ce trop demander au penchant manifeste de Gabriel de Raffin de la Raffinie pour les rébus et les mystères, que d'aller jusqu'à voir, à nouveau, dans le choix de ce motif décoratif encastré dans la façade, un discret rappel de son prénom? Il est difficile d'apporter une réponse définitive à cette question, mais on ne peut exclure que ce choix, parmi la variété des motifs qui ornent les clés de voûte, n'ait été délibéré. Le propriétaire, fier de son œuvre de mise en harmonie de l'édifice avec *l'esprit du temps*, ayant voulu, en quelque sorte, marquer le résultat de son timbre, en recourant au langage des symboles.



Clé de voûte rapportée avec monogramme

Les autres pierres encastrées dans la façade du château sont d'une interprétation moins facile si tant est qu'il y ait matière à interprétation. Une seconde clé de voûte (voir photo ci-contre) est timbrée d'une sorte de monogramme où il serait loisible, à la rigueur, de déchiffrer un G et un R mais il y faut de l'imagination et, même si Gabriel de Raffin de la Raffinie n'en manquait pas, la démonstration n'est pas vraiment convaincante. Ce pourrait aussi être une sorte de chrisme incomplet.



Façade de La Vigne - modillon roman

Le dernier motif décoratif remontant à l'époque romane encastré dans le mur du château de La Vigne figure sur un modillon représentant un quidam coiffé d'une sorte de calotte, accroupi, les yeux clos, tirant la langue (?) ou mettant quelque objet dans sa bouche (?)... Ce type de motif, avec différentes variantes, n'est pas rare sur les corniches des églises romanes de la région, sans qu'on en perçoive clairement la signification. Tantôt le personnage semble jouer avec sa barbe (souvent bifide) tantôt il semble saisir ce que la décence nous interdit de nommer ici, donnant alors à la sculpture un côté nettement licencieux relevé par de nombreux auteurs sans d'ailleurs fournir d'explication convaincante à cette transgression des bonnes mœurs.

Dans l'un comme l'autre cas, faute d'explication claire sur le sens de cette posture, il est difficile de voir un quelconque rapport entre notre *quidam* et le château de La Vigne ou ses châtelains du moment. Dès lors pourquoi le choix de cette sculpture ? Existe-t-il un élément d'intentionnalité qui nous échappe ou s'agit-il simplement de la mise en valeur d'une scène jugée curieuse, figurant dans les collections lapidaires de

Gabriel de Raffin de la Raffinie ? Sans connaître lui-même la clé du personnage, ce dernier voulait-il simplement intriguer ses visiteurs ? Difficile de se prononcer et seul le maître d'œuvre serait en mesure de nous éclairer sur ce qui reste un petit mystère dans une demeure qui en compte beaucoup !



Ancien plan de la basilique de Mauriac montrant un certain nombre d'appendices détruits au XIXe siècle

Ultime question : la provenance de ces décors rapportés ? Selon la tradition, la baie gothique du hall d'entrée proviendrait de la « chapelle des miracles » (*sic*) dont une partie avait été démontée dans le premier quart du XXe siècle. De fait, il s'agit là probablement d'un vestige des travaux entrepris sur la basilique de Mauriac à partir de 1845 par l'architecte diocésain Aymon-Gilbert Mallay (1805-1883) qui a non seulement reconstruit la tour

octogonale abattue sous la Révolution mais aussi rétabli le plan initial du monument en supprimant les chapelles qui avaient été ajoutées au XVe et XVIe siècles.

Quant aux décors proprement romans encastrés dans la façade, et notamment l'équivoque modillon, rien ne permet d'en déceler la provenance et, seules, les archives du propriétaire d'alors permettraient d'éclairer la question. Il est vrai que les modillons des XII^e et XIII^e siècles ne manquèrent pas dans la région (à supposer que l'on ait eu l'idée de les conserver !), entre la destruction de l'abbatiale Saint-Pierre de Mauriac, celle de l'église Saint-Jean-Baptiste de Pleaux ainsi que des églises de Rilhac-Xaintrie et de Saint-Julien-aux-Bois, pour ne citer que les plus connues, sans compter les innombrables mutilations induites par les oukases de Mgr Marguerie au nom d'un esthétisme plus idéologique que raisonné.



La dame d'Escorailles



Eglise d'Escorailles et vestiges du château

A quelques centaines de mètres à vol d'oiseau du château de La Vigne, se trouve le bourg d'Escorailles où l'on peut voir une imposante tour, des restes de remparts et une église romane du XII^e siècle, dont certains pensent qu'elle pourrait être l'ancienne chapelle castrale de la forteresse qui fut le berceau de la famille de Scorailles.

Dans le mur sud de l'église, au ras du sol, on

peut voir avec un peu d'attention une figure sculptée en réserve représentant un personnage au sexe indéfini, jambes écartées et mains posées sur les cuisses. Cette curieuse figure à la posture inhabituelle, rendue encore plus énigmatique par sa place dans l'édifice, ne correspond, de prime abord, à rien de connu dans la sculpture romane de la région... Les comparaisons qui pourraient venir à l'esprit – acrobate, sirène - ne tiennent pas faute de traits communs suffisants et le mystère semble donc sans réponse.

Cette dernière se trouve peut-être à quelques milliers de kilomètres du Cantal, dans la verte Irlande qui fut, comme chacun le sait, l'un des berceaux du christianisme missionnaire au point que ses valeureux moines retraversèrent la mer à la suite de Saint Colomban et de Saint Brandan pour venir évangéliser le continent retombé dans la barbarie et le paganisme. C'est en Irlande, en effet, et accessoirement dans le Nord-



La dame d'Escorailles

Ouest de l'Angleterre que les archéologues ont attiré l'attention depuis longtemps déjà, sur de curieuses sculptures gravées sur les murs des églises ou, parfois, des anciens châteaux



forts que la tradition folklorique locale nomme des *Sheela na Gig* ⁵². Ces sculptures gravées en réserve comme celle d'Escorailles représentent un personnage féminin souvent assez disgracieux, dans une position accroupie, portant les mains à son sexe. La posture de ces figures peu féminines sinon par leurs attributs, rappelle incontestablement celle du petit personnage d'Escorailles et si certains détails un peu scabreux sont moins explicites, on peut y voir l'effet de l'usure de la pierre, peut-être aidée par le zèle de quelque curé local...

Sheela na Gig (Galway-Irlande) Sous cette réserve, la parenté des deux motifs (posture, gravure, positionnement dans la muraille de l'édifice) est flagrante et il est loisible de retenir, du moins à titre d'hypothèse, que la dame d'Escorailles serait une *Sheela na Gig*, la seule apparemment répertoriée en tant que telle dans la région. Reste la question de l'interprétation de ce motif insolite.

Depuis longtemps objet d'études approfondies par les érudits du monde anglo-saxon, les *Sheela na Gig*, ont été interprétées de quatre façons différentes en fonction de leur origine et des pouvoirs qui leur sont attribués.

La première interprétation, défendue notamment par Anthony Weir dans son ouvrage *"Images of the lust"*, (malheureusement non traduit en français) rejoint l'interprétation donnée par la plupart des érudits continentaux et des milieux ecclésiastiques à propos de ces sujets obscènes, à savoir qu'il s'agit d'abord et avant tout d'une mise en garde contre le péché de chair, combinée en l'occurrence avec une manifestation particulièrement agressive de la misogynie latente dans le monde médiéval en général et dans les milieux cléricaux en particulier, toujours prompts à dénoncer le *péril féminin*.

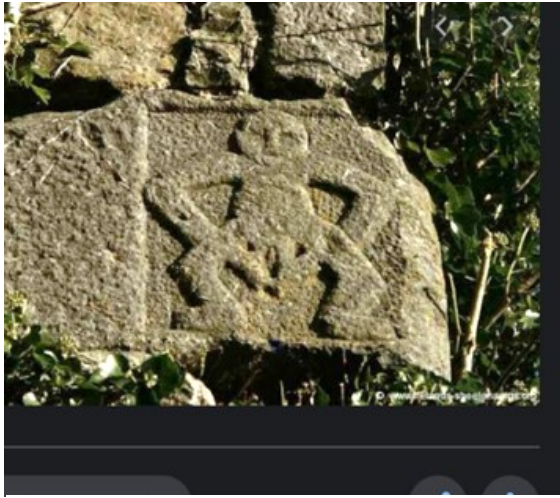
La deuxième tentative d'interprétation voudrait y voir la représentation d'une déesse de la fertilité remontant elle-même à des temps plus anciens et probablement à la civilisation celte. C'est la thèse défendue notamment par Joanne Mc Mahon et Jack Roberts dans leur ouvrage



Sheela na Gig (Ballyvourney-Irlande)

⁵² Pour certains érudits ce nom vient de *Sieghie na gciach* qui pourrait se traduire par "the old hag of the breasts" c'est-à-dire "la sorcière dépoitraillée". Pour d'autres il viendrait plutôt de *Sile Ina Giob* qui signifierait "the old woman on her hunkers" expression difficile à traduire que l'on pourrait rendre approximativement par "la vieille femme sur son derrière". Certains commentateurs, un peu plus galants mais sans doute au prix de quelque fantaisie, ont voulu y voir un rapport avec la *gigue*, une danse qui, à l'origine, aurait eu une connotation sexuelle particulière en raison des postures adoptées par les danseuses lors de certaines figures...*Si non e vero...*

de référence sur la question⁵³. Il est vrai que comme les déesses mères venues du fond des âges, les *sheela na Gig* exhibent leurs attributs féminins et le font même de manière particulièrement provocante.



Sheela na Gig (Ballinfinboy-Irlande)

La troisième hypothèse consiste à considérer la *Sheela na Gig* comme une image traditionnelle destinée à éloigner le mal et à conjurer le mauvais sort, image qualifiée dans le jargon des spécialistes, d'*apotropaïque*. Et il est vrai que les surnoms populaires donnés à ces pierres - œil du diable, pierre des sorcières etc. - de même que leur emplacement fréquent au-dessus des porches ou des lieux de passage (voir Fethard Abbey, Cashel, Doon et Ballynahinch en Irlande), peuvent conduire à penser qu'elles ont joué un rôle protecteur à un moment ou à un autre, et sans doute encore aujourd'hui.

Enfin, dernière piste, il y a dans la posture des *Sheela na Gig* - surtout lorsque la dimension sexuelle est bien présente - quelque chose qui évoque l'idée de *naissance* voire de renaissance. C'est la thèse de plusieurs auteurs qui se sont penchés sur la question comme Michael Quirke ou Eamon Kelly en comparant l'utérus féminin (womb) à une tombe (tomb) laquelle devenant par là-même la matrice d'une vie future et ainsi de suite. C'est aussi la thèse défendue par Peter Sloterdijk, philosophe allemand contemporain qui soutient dans l'un de ses ouvrages⁵⁴: « qu'on distingue depuis les premiers cultes rupestres les tendances d'un trafic à double sens devant l'orifice féminin... ». Cet enchantement trouve très naturellement son origine dans la pensée élémentaire selon laquelle la "porte de la mère" qui a servi de porte de sortie au moment de la naissance peut aussi servir de porte d'entrée non pas tant dans l'acte érotique - par définition fragmentaire et fugitif - mais dans un acte définitif par lequel une communication serait enfin établie entre le monde des vivants et le monde des morts. Ainsi le giron féminin avec son portail ambigu et son couloir ténébreux n'apparaît plus seulement comme le point de départ de l'aventure terrestre mais aussi comme son point d'arrivée avant le retour dans la moiteur chaude et indifférenciée des origines, c'est-à-dire le giron de la " Grande Mère ".



Sheela na Gig (Stretton-Irlande)

⁵³ "The Sheela-Na-Gigs of Ireland & Britain: The Divine Hag of the Christian Celts: An Illustrated Guide to the Sheela-na-Gigs of Britain and Ireland", Mercier press 2000.

⁵⁴ Peter Sloterdijk, *Bulles, microsphérologie*, Pauvert, 2002.

Ultime indice qui n'est pas sans importance... Alors que la plupart des *Sheela na Gigs* gardent les jambes ouvertes de chaque côté du corps, quelques-unes adoptent une position acrobatique avec les jambes relevées jusqu'au visage ; ce qui les rend, alors, *en tous points comparables* à certaines figures féminines dites exhibitionnistes, suspendues au chevet des églises de Haute-Auvergne (Jaleyrac, Moussages, Saint Vincent de Salers, etc.), dont elles paraissent de véritables répliques.

Ainsi, loin des sous-entendus plus ou moins salaces d'une gauloiserie bien de chez nous ou des mises en garde un peu appuyées des esprits prudes contre les tentations du beau sexe, la Dame d'Escorailles - comme celles de Jaleyrac ou de Moussages - ne serait-elle tout simplement qu'un jalon, parmi beaucoup d'autres, sur la voie de la recherche immémoriale d'un *Au-delà* plausible aux tribulations terrestres de l'humanité souffrante.

Simple spéculation naturellement en attendant l'avis - et les démonstrations ! - des chercheurs plus éclairés qui se pencheront sur la question...

JKN



La dame de Jaleyrac