

Vous présente :

Les peintures du château de Saint-Romain

LE musée Crozatier conserve dans ses réserves une série de peintures de Léon Giron : les copies des fresques de la Haute-Loire connues au XIX^e siècle. Depuis nombre d'entre elles se sont effacées ou ont été restaurées et ce travail, qu'il doubla par la parution d'un livre *Les peintures murales du département de la Haute-Loire* (Paris, Leroux, éd. 1911), reste le témoin indispensable sur l'état des décors muraux de notre région. Les études les plus récentes, que ce soit celle de O. Beigbeder ou celles de A. Courtillé et A. Regond, s'y réfèrent (1). Parfois même, pour des raisons de cloisonnements géographiques ou chronologiques, il demeure le seul à en parler. C'est le cas de la fresque de Saint-Romain.



Léon Giron
(collection Gaston Joubert)

Léon Giron, né en 1839, et dont Ulysse Rouchon a retracé la carrière d'artiste dans *L'appel des ombres* (Le Puy, éd. Société académique, 1931), appartenait à une famille aisée du Puy, très attachée au patrimoine religieux de la Haute-Loire ; il fondera d'ailleurs le musée d'art

religieux de la cathédrale qui, après quelques années d'éclipse, sera repris par les monuments historiques. Avec son frère Aimé, écrivain fécond et membre du Félibrige, il soutiendra la vocation de sculpteur du Frère Besqueut.

Elève dans l'atelier des peintres Giraud, peut-être est-ce là que lui vient l'idée de procéder aux relevés des peintures murales du département ? Florentin Giraud, premier de la lignée, avait lui-même copié les fresques du transept sud de la cathédrale avant que les "restaurations" de Mimey les fassent disparaître. En tout cas, Léon Giron reçut les encouragements d'une des meilleures autorités de l'époque : Viollet Le Duc. « ... Il serait fort à souhaiter que nous eussions des croquis des peintures anciennes qui se dégradent chaque jour sur les murs de nos vieux édifices, et il me semble que vous êtes sur la voie d'entreprendre ce travail ».

C'est vers 1878 que Giron va véritablement commencer ses relevés. Il a lui-même décrit les conditions selon lesquelles il a été amené à travailler : « Il m'a fallu vivre des semaines sur un échafaudage, saisir les heures rares où un peu de lumière se hasardait jusque sur la paroi, m'attarder dans l'humidité, le froid, les ténèbres, pour suivre trait à trait, relever ligne à ligne, chaque personnage défaillant, ou le ressaisir, évanoui qu'il était sous les moisissures et les égratignures de la muraille... Imaginez-vous que j'ai dû passer des quinze jours

(1) O. Beigbeder, *Fresques et peintures murales en Auvergne et Velay*, éd. G. de Bussac, Clermont-Ferrand, 1970.
A. Courtillé, *Histoire de la peinture murale dans l'Auvergne du Moyen-Age*, éd. Watel, Brioude, 1983.
A. Regond, *La peinture murale du XVI^e siècle dans la région Auvergne*, Institut d'études du Massif-Central, fascicule XXIII, Clermont-Ferrand, 1983.

dans des localités presque sans ressources, me nourrir de lard et de lait et m'installer parfois dans des écuries au milieu des vaches et des chevaux. L'un de ces animaux ne s'avisait-il pas un jour de dévorer l'une de mes poches !... ».

Chaque année, il rendait compte de ses travaux au cours de la "Réunion des sociétés des Beaux-Arts des Départements à la Sorbonne" dont les actes étaient régulièrement publiés par Plon-Nourrit à Paris. C'est ainsi que l'on sait que la campagne 1888/1889 fut consacrée aux peintures de la chapelle du château de Saint-Romain, à Siaugues.

Giron à Saint-Romain

A l'époque, le château était déjà en ruine, comme en témoigne la photo prise par A. Rouget avant 1875 (voir articles Annales I et II). Comme de nos jours, il fallait, pour accéder à la salle, au premier étage de la tour, escalader les murs branlants ou disposer d'échelles et d'aides. Cette relative protection n'a pas empêché les vandales de venir inscrire leurs noms ou leurs émois dans le crépi, causant des dégradations définitives aux peintures.

On croit difficilement, quand on voit ces murs perdus au milieu des arbres, que, jusqu'en 1361, tout un village occupait la croupe autour des fortifications ; église et maisons furent incendiées au cours d'une échauffourée menée par un seigneur voisin, Etienne de Vissac. Seul le château passé entre les mains de la famille Motier de Lafayette sera reconstruit (2).

Son bâtisseur présumé, Gilbert Motier de Lafayette, maréchal de France, jouera un rôle important dans l'entourage de Charles VII si l'on en croit M. de Bouillé (3). C'est donc lui, ou son successeur immédiat, qui dut commander les décorations de la chapelle.

Voici comment les décrit M. Léon Giron :

« Gravissez avec moi l'échelle de quinze mètres que j'ai dressée du fond des éboulements jusqu'à ce trou noir, là-haut, et nous allons essayer de restituer son identité à chaque personnage. Nous commençons par la gauche, la fin de la fresque probablement, et voici sainte Barbe, vierge et martyre, son livre ouvert entre les mains et sa tour à côté d'elle. Elle a les cheveux flottants, comme le symbolisme le voulait pour les vierges. Par-dessus sa robe descend un riche manteau, manteau que sur la poitrine retient une bride aux deux rondes et larges agrafes d'orfèvrerie, et dont la forme se retrouve sur les épaules d'Anne de Bretagne au tombeau de



Sainte Barbe (et sa tour), Saint Thomas, Saint Barthélémy (relevés d'A. Giron, photo J.-R. Mestre).

Saint-Denis, et déjà au XIV^e siècle, sur une pierre tombale. Remarquez cet anachronisme et cette date de costume, car ils auront pour nous grande importance.

A sainte Barbe et à sa tour, l'apôtre saint Thomas tourne le dos et est armé de la lance, son attribut ordinaire pour rappeler qu'il mourut par la lance, selon le martyrologe romain, et cela, sur les ordres d'un roi de l'Inde. L'artiste lui a donné ici la dernière place, selon la coutume des peintres de cette époque, à cause de son incrédulité. Du reste, il lui a fait la physionomie d'un homme contrit.

Après lui, l'apôtre saint Barthélémy, de face et la tête sur l'épaule, ayant l'air d'un vieil homme songeur, avec son front dénudé, ses grands cheveux et sa barbe fourchue à la nazaréenne. De la main gauche, il soulève sa tunique, et de la droite serre le large couteau - représentation la plus fréquente sur les monuments du moyen âge - le couteau avec lequel le gouverneur d'Albanopolis en Arménie le fit écorcher. Une

(2) Quittance donnée à deux tailleurs de pierre venus de La Chaise-Dieu pour la mise en place des machicoulis des courtines en 1467 (*Spicilegium Brivatence*, A. Chassaing, Paris, Imprimerie nationale, 1886).

(3) *Un conseiller de Charles VII, le maréchal de Lafayette*, Antoine de Bouillé, Lyon, Imp. Audin, 1955.

coïncidence assez curieuse est qu'au Musée de Madrid, une peinture de Ribera représente de même saint Barthélémy, "la tête un peu penchée, l'air rêveur, le front presque chauve", absolument comme dans la fresque de Saint-Romain. Plus qu'une coïncidence sans doute, mais la soumission à un type iconologique arrêté.



Saint Thomas, Saint Barthélémy, Saint André (et sa croix), Saint Simon ou Saint Mathias, Saint-Jean (relevés d'A. Giron, photo J.-R. Mestre).

L'apôtre saint André, frère de Saint-Pierre, vient ensuite, les deux mains sur la croix en forme d'X, telle que le XIV^e siècle seulement la lui attribua. C'est sur cette croix (*crux decussata*) qu'il fut crucifié à Patras, en Achaïe.

Le personnage de profil qui suit et qui saisit d'une main un pli de son manteau, tandis que l'autre appuie du geste le discours qu'il semble tenir à saint Jean, quel est-il ? Ayant pu déterminer les autres apôtres, ce ne peut être que saint Jacques le Majeur, saint Matthias ou saint Simon. Or, les deux premiers ont des attributs formels. Malgré la scie donnée quelquefois au troisième, les particularités de sa vie et de sa mort ne sont point connues. L'artiste, pour cette raison, n'aurait donc rien mis dans les mains de saint Simon, et je penche pour saint Simon, car, surnommé le *Zélateur*, il a parfaitement l'air, sur la fresque, de pérorer chaudement ; saint Jean écoute donc saint Simon. Il porte le nimbe polylobé, en sa qualité de disciple bien-aimé du Sauveur, probablement. Il a l'apparence juvénile, douce et pieuse, que le moyen âge lui a toujours attribuée ; il tient le calice de la *légende dorée*, calice empoisonné, qui, impunément par lui, devait faire croire en Jésus-Christ un prêtre des idoles.



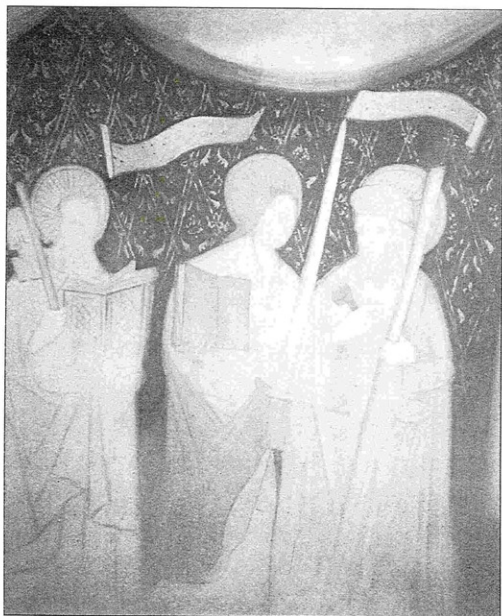
Saint André, Saint Simon ou Saint Mathias, Saint Jean, Saint Pierre (et sa clef), Saint Paul (relevés d'A. Giron, photo J.-R. Mestre).

Le prince des apôtres, saint Pierre, lève dans sa main gauche une clef, une seule, comme au XIV^e et au XV^e siècles et si rarement aux siècles précédents. Sa main droite supporte un livre ouvert où il lit ; sans doute, le livre de ses écrits apocryphes restitués enfin aux Juifs helléniques du II^e et du III^e siècles. L'artiste lui a laissé le type légué par les premiers siècles de l'Eglise : large tonsure, grosse barbe, figure longue et long nez.

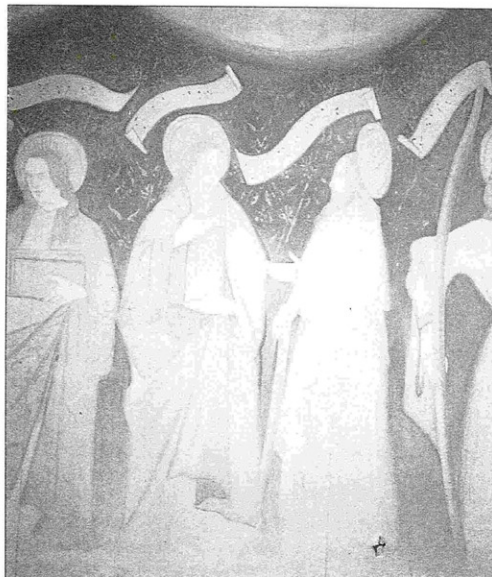
Après saint Pierre, son compagnon inséparable, saint Paul, l'apôtre des Gentils : grands cheveux, point de barbe, contrairement aux représentations qu'Eusèbe en avait vues. Notre saint Paul n'a du portrait de l'écrivain byzantin Nicephore Calliste que les traits frêles et délicats. Depuis la Renaissance, il a pris des formes plus athlétiques. Une main est armée de son livre d'*Épîtres* ouvert, et l'autre, de son épée droite.

Voici maintenant saint Jacques le Mineur, qui fut le premier évêque de l'Eglise de Jérusalem. Aussi, l'artiste l'a-t-il revêtu de la dalmatique aux larges manches et coiffé de la mitre en forme de bonnet et si basse à l'origine. Après vingt-neuf ans d'épiscopat, il fut précipité de la terrasse du Temple, sur l'ordre du grand prêtre Ananus, et assommé avec une masse de foulon. Voilà pourquoi le peintre l'a représenté avec cet énorme bâton dans la main gauche et avec un chardon à foulon, comme une fleur, dans la main droite.

Saint Philippe fut crucifié à Hiéropolis, et je copie ce que disent à ce sujet (22^e livraison) les *Analecta juris pontifici* : "Les peintres ont coutume de représenter l'apôtre saint Philippe dans la décrépitude de l'âge ; néanmoins, les écrits qui lui donnent un âge si avancé ne sont pas très authentiques. On peut le figurer avec la croix, qui fut l'instrument de son martyre".



Saint Pierre, Saint Paul, Saint Jacques le Mineur (relevés d'A. Giron, photo J.-R. Mestre).



Saint Marc ou Saint Mathieu, Saint Matthieu ou Saint Simon, Saint Jude, Saint Sébastien (relevés d'A. Giron, photo J.-R. Mestre).



Saint Philippe (et la croix triomphale), Saint Marc ou Saint Mathieu, Saint Matthieu ou Saint Simon (relevés d'A. Giron, photo J.-R. Mestre).

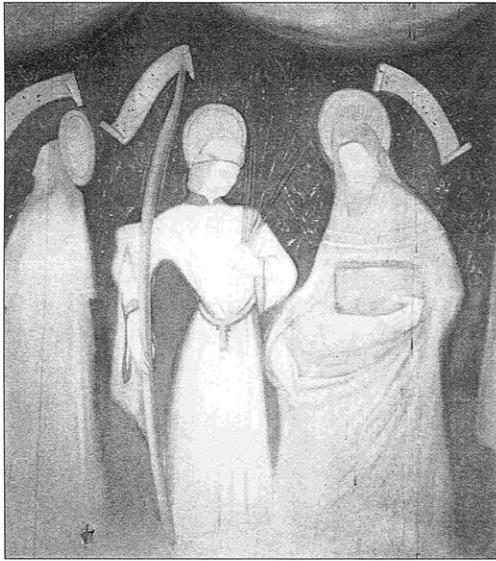
L'auteur de notre fresque a peint l'apôtre dans la force de l'âge et, selon la règle, avec la croix triomphale.

Les deux personnages suivants, imberbes, sont saint Marc l'évangéliste et saint Matthieu, apôtre et évangéliste. Saint Marc le premier (sa banderole laisse deviner son nom), qui fonda l'Eglise d'Alexandrie et fut martyrisé à Sérapis ; le second est saint Matthieu ; l'un et l'autre ils pressent sur leur poitrine, non le *volumen* des prophètes de la loi ancienne mais le livre des évangélistes de la loi nouvelle. Selon l'évêque Durand de Mende, saint Matthieu fut le premier évangéliste, et c'est peut-être bien pour cela qu'il a obtenu, au château de Saint-Romain, la faveur du nimbe double.

Arrive ensuite un personnage de profil, à barbe longue sur l'estomac, à longue chevelure sur les épaules et un bâton au poing. Saint Jude est souvent représenté le bâton à la main, comme un voyageur. En effet, très cosmopolite, il s'en alla prêcher l'Evangile en Judée, à Samarie, dans l'Idumée, la Syrie, la Mésopotamie, la Phrygie, l'Arménie, la Perse, et fut martyrisé on ne sait trop où.

L'avant-dernier personnage est bien curieux ; car, ainsi que sainte Barbe, il est vêtu du costume du moyen âge, et, une fois de plus, voici qui a pour nous grande importance.

On sait que saint Sébastien était de Narbonne, et que, très jeune, pour embrasser la profession des armes, il se rendit à Rome, où son



Saint Jude, Saint Sébastien (flèches à la main gauche), Saint Romain (relevés d'A. Giron, photo J.-R. Mestre).

rang et ses manières lui ouvrirent la cour et le cœur de l'empereur Domitien. Aussi une mosaïque du VII^e siècle de l'église de Saint-Pierre-aux-Liens le représente-t-il revêtu du latyclave. Notre artiste lui a donc donné – avec une figure juvénile et une taille élégante et les longs cheveux sous la petite *barrette* aux bords retroussés – le costume des damoiseaux du temps de Charles VIII. Dans sa main droite s'éventaille un poignée de flèches ; l'autre, féminine et fuselée, s'allonge sur un arc dans un mouvement de gauche afféterie. Enfin, le dernier personnage, qui, après m'avoir fort intrigué, s'est enfin laissé deviner dans son vêtement sacerdotal du XV^e siècle, c'est saint Romain. Lequel ? J'en connais au moins cinq ; les hagiographes peut-être davantage. Mais la tradition me donne celui sous l'invocation duquel était placée la seigneurie, et que l'on fête le 18 novembre. C'est le diacre de l'église de Césarée qui eut la langue arrachée et fut étranglé sous l'empereur Dioclétien. Il tient en effet dans la main le livre des Evangiles, qui, avec la croix dans l'autre, est – en iconographie chrétienne – le signe distinctif et consacré du diaconat. Pourquoi saint Romain, ici, n'a-t-il pas la croix ? Oubli ou ignorance de l'artiste, à moins que le mauvais état de la fresque ne m'ait plus permis de la retrouver.

Saint Romain est revêtu de la chape, – le *pluviale* des anciens sacramentaires, – qui, au XV^e siècle, était commune à tous les ordres du clergé, comme à l'origine elle était l'un des attributs du sacerdoce. Elle était alors flottante et munie d'un capuchon, avec une ouverture – *gou-le* ou *gouleron* – pour passer la tête. C'est enco-

re de cette époque que datent les franges et les broderies. En effet, dans la chapelle de Saint-Romain, un large galon historié ceint, sur le dos et sur la poitrine, la chape du diacre martyr. La fresque se déroule donc avec une intention fort intelligente, comme nous l'allons voir, entre saint Romain, le patron de la terre, et sainte Barbe, la protectrice du château.

Dans cette pieuse procession, quelques apôtres et un évangéliste ont été omis ; le motif est bien simple : la place a fait défaut. Mais une pensée raisonnée a-t-elle présidé à l'élimination de ceux-ci et au choix de ceux-là ? Je le crois. Bon nombre de ces derniers étaient certainement, selon l'usage alors, les patrons de la famille qui fit peindre la chapelle.

Mais pourquoi sainte Barbe, saint Sébastien et saint Romain ? Saint Romain était le patron du lieu. A tout seigneur, tout honneur, et c'était bien le moins qu'on lui réservât une place dans le sanctuaire afin qu'il protégéât son territoire sur la montagne et dans la plaine. Quant à Barbara, on sait que la foudre tua son père devenu son bourreau et que, dès lors, sainte Barbe protège de la foudre. Elle est donc, ici, la protectrice du castel haut perché sous les nuées orageuses, en même temps qu'elle symbolise et résume le sexe faible de la famille, les belles dames du foyer. Saint Sébastien, enfin, était un enfant des Gaules, devenues la *douce* France, un soldat plein de vaillance et de foi, et, à ce double titre, fort à la mode alors. Il résumait et symbolisait, lui, le sexe fort de la race, les nobles chevaliers du champ de bataille. Grâce à saint Sébastien et à sainte Barbe, vêtus par un anachronisme heureux du costume présent, la date de notre fresque est certaine. Elle a été peinte dans la seconde moitié du XV^e siècle. Vous voyez que j'avais raison d'appeler l'attention sur l'accoutrement des deux martyrs.

Quel était l'artiste ? Peu nous importe. Comme les fresques du XV^e siècle, celle-ci est peinte à la détrempe. Exécutée à la hâte et à la volée, sans grand caractère de dessin ni de modèle, sans grand souci du coloris, qui est à teintes plates, cette peinture murale semble n'avoir été qu'une reproduction courante et souvent répétée de types convenus avec attributs admis, de draperies empruntées à la statuaria romaine altérée par Byzance et reproduite sur les sculptures et les fresques des cathédrales. Néanmoins, tous les visages ont cette naïveté charmante, cette grâce pudique, ce sentiment de foi, d'espérance, de résignation que le moyen âge avait puisé dans les mysticités de son âme et les ferveurs de sa piété. Pour sainte Barbe et saint Sébastien seuls, l'artiste eut à s'inspirer autre part. Il regarda autour de lui, et, bien que du XV^e siècle, il peignit la vierge et le soldat en damoiseau et damoiselle pouvant figurer avec honneur dans une cour d'amour ou dans un tournoi de lances.



Vue d'ensemble et de l'état actuel de conservation des fresques, (1994). (Photo E. Magne).

Les murailles de la chapelle, comme ornementation décorative, ont leur crépi ramagé, au trait noir et au trait rouge, de feuillages déliés, sur lesquels sont perchés des oiseaux et assise une Vierge mère. La voûte, avec des nuages nettement découpés est alternativement semée d'étoiles ou de roses. Mais il ne me semble pas reconnaître ici la main qui brossa la fresque. »

Ainsi, selon Giron, dix des Apôtres originaux, auxquels il faut ajouter Paul, figurent dans la suite des figures. En outre, il identifie l'évangéliste Marc grâce à sa banderole : "elle laisse deviner son nom", mais, par ailleurs, le mauvais état de la fresque, peinte à la détrempe (4), n'a-t-il pas pu l'induire en erreur ? Pourquoi l'artiste du Moyen-Âge aurait-il introduit au milieu des apôtres un évangeliste ? Et dans ce cas, pourquoi Marc plutôt que Luc ?

A l'origine, les douze Apôtres étaient Pierre, Thomas, Barthélémy, André, Jean, Simon, Jacques le Majeur et Jacques le Mineur, Philippe, Mathieu, Jude et Judas Iscariote. A la suite de sa trahison, Judas fut remplacé par Mathias, l'un des disciples.

Paul, ayant reçu la lumière de Dieu sur le chemin de Damas, fut considéré comme un apôtre et l'Eglise sépare rarement Pierre de Paul.

D'autre part, Jacques le Majeur était considéré au XV^e siècle plus comme le Saint héros de la Reconquête de l'Espagne sur les Maures et faisait l'objet d'un des plus grands pèlerinages de la Chrétienté, Compostelle. Son absence n'est donc pas étonnante, alors que celle de Mathias peut surprendre. En intégrant ce dernier dans la série, on aurait une suite logique de douze Apôtres. Mais par contre Mathias n'a pas de caractéristiques qui permettent de bien l'identifier. Il faut donc revoir l'ensemble des personnages.

(4) Détrempe : procédé dérivé de la fresque, elle s'en distingue essentiellement au niveau de la préparation des murs : le mortier est en effet appliqué en une seule fois et l'enduit est remouillé au cours du travail, alors que l'agglutinant sera fait d'eau, de colle (d'espèces animales ou végétales comme les gommes), ou d'œuf. Si cette technique a l'avantage d'admettre des repentirs et de permettre des retouches, elle a l'inconvénient d'être très sensible à l'humidité. (D'après A. Courtillé).

Nouvelle interprétation

Le père Cahier, dans son ouvrage *Caractéristiques des saints dans l'art populaire* (Paris, Poussielgue, 1867), signale que certains saints personnages ont formé des groupes, par exemple Pierre et Paul justement, mais aussi Jacques le Mineur et Philippe (honorés tous deux le 1^{er} mai) ou encore Simon et Jude (honorés eux le 28 octobre). Thomas, Barthélémy et André étant correctement identifiés par leurs attributs respectifs, le personnage sans attribut spécifique pourrait être Mathias, puis viennent Jean, les deux couples Pierre et Paul, Jacques et Philippe, Mathieu en tant qu'évangéliste et apôtre est tout désigné pour remplacer Marc tandis que le dernier couple ferme la série : Simon et Jude.

Selon L. Réau : "Tous deux auraient apporté au roi Abgar d'Edesse une lettre et une image du christ" : la disposition des deux personnages, l'un désignant le document que tient l'autre correspond à la légende. A la différence des porteurs de livres qui les soutiennent d'une main, saint Simon présente l'image à deux mains.

Cette combinaison apparaît à la fois plus logique et plus conforme à la mentalité des hommes du Moyen-Age, que des travaux

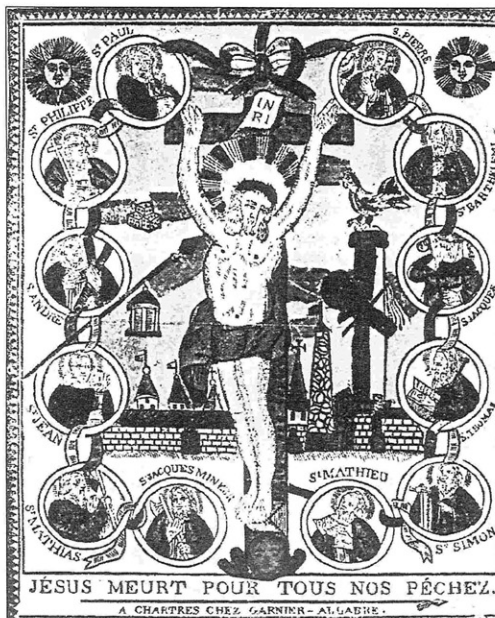


Image populaire associant une représentation des apôtres, le christ en croix et quelques instruments de la Passion (Allabre, Chartres, bois gravé de la seconde moitié du XVIII^e siècle, tirage postérieur à 1820, original 31 x 39 cm).

récents, et par cela même inconnus de Giron, permettent de mieux comprendre.

Les trois autres personnages ont été parfaitement identifiés par Léon Giron.

Sainte Barbe, vierge et martyre, fut détenue dans une tour "à cause de sa grande beauté" puis décapitée par son propre père pour avoir refusé d'abjurer le christianisme. La foudre tua alors son bourreau. Si elle est connue de nos jours comme la patronne des artilleurs, au Moyen-Age, on invoquait surtout sa protection contre la mort subite, sans avoir reçu les sacrements de l'Eglise.

Saint Sébastien, quoique Giron veuille en faire l'exemple du chevalier plein de vaillance et de foi, était surtout un saint thaumaturge, invoqué lors des grandes pestes, avant que n'apparaisse le culte à Saint-Roch. De là vient qu'au Puy, par exemple, l'hôpital créé par les consuls pour abriter les contagieux se soit appelé le Clos Saint-Sébastien (il était situé entre la Commanderie Saint-Jean et la Borne). De là aussi, par analogie, cette terrible peinture de l'église de Lavaudiu, la Mort Noire, représentant une femme lançant des flèches sur les hommes ; saint Sébastien avait été martyrisé en étant criblé de flèches "comme un hérisson". De plus, Jacques de Voragine, dans sa "Légende dorée" (5) raconte qu'à Rome un ange apparut lors d'une épidémie et annonça que la maladie s'arrêterait si l'on élevait un autel dédié à saint Sébastien.

Or on sait qu'aux XIV^e et XV^e siècles, de nombreuses épidémies se sont succédées, toutes plus mortelles les unes que les autres, ajoutant leurs maux à ceux que causait la Guerre de Cent Ans. C'est donc plutôt à leurs qualités protectrices que sainte Barbe et saint Sébastien doivent de figurer sur la fresque de Siaugues. On rejoint ainsi A. Courtillé qui dit que "ces protections réclamées aux saints vont évidemment de pair avec l'idée de la mort... Son exploitation devient intensive à la fin du XIV^e siècle et surtout pendant tout le XV^e siècle" (6).

Ainsi, contrairement à Léon Giron qui pensait que la représentation était incomplète faute de place, on constate qu'on est en présence d'une scène finie : sainte Barbe et saint Sébastien, représentant le thème de la mort rémanente, encadrent les douze apôtres, symboles de la Parole, de la Vie Nouvelle.

(5) Jacques de Voragine : *La Légende Dorée*, 2 tomes, Paris, Garnier-Flammarion, 1967.

(6) Ouvrage cité ci-dessus.



Vue d'ensemble des relevés d'A. Giron (Photos P. Burger) :

- en haut et de gauche à droite : Saint Philippe, Saint Marc ou Saint Mathieu, Saint Matthieu ou Saint Simon, Saint Jude, Saint Sébastien, Saint Romain ;

- en bas et de gauche à droite : Sainte Barbe, Saint Thomas, Saint Barthélémy, Saint André, Saint Simon ou Saint Mathias, Saint Jean, Saint Pierre, Saint Paul, Saint Jacques le Mineur.



Saint Romain, "patron" des lieux, n'a pas été placé à une extrémité par hasard ; certes, il ne pouvait être introduit dans le cycle sans en briser la continuité, mais, ainsi disposé, il ouvre ou ferme celui-ci, selon que le "lecteur" suit la peinture de gauche à droite ou inversement. Parmi les nombreux Romain qui peuplent le panthéon chrétien, L. Giron s'est prononcé pour le diacre de l'église de Césarée. M^{me} Pauleau, dans un article sur les *Motier de Champetière* en fait un saint guérisseur des fièvres, "intercesseur agreste des régions marécageuses" (7), ce qui correspondrait plutôt à l'évêque de Rouen vers l'an 600, fêté le 23 octobre.

Lorsque Louis XI accorde à "Gillebert de Lafayète", en 1472, la création de quatre foires à Siaugues, la première indiquée doit avoir lieu le jour de la Saint Romain, soit le 18 novembre, ce qui exclut l'évêque rouennais (8).

Sans les relevés de M. Léon Giron, on serait bien en peine aujourd'hui d'identifier la plupart des personnages de la chapelle : l'humidité, due aux infiltrations ou aux précipitations, les dégradations commises par certains visiteurs font que les peintures sont devenues presque invisibles, et en tout cas quasi illisibles. Aussi,



Vue de détail des fresques. On reconnaît Saint André et sa croix. (1994). (Photo E. Magne).

doit-on se féliciter et de son travail et du don qu'il en a fait au musée Crozatier, en assurant ainsi la conservation.

Jean-Claude Besqueut

(7) *Histoire de Siaugues-Saint-Romain*, série de textes réunis par M. Claude Pierre-Favard, Siaugues, 1985.

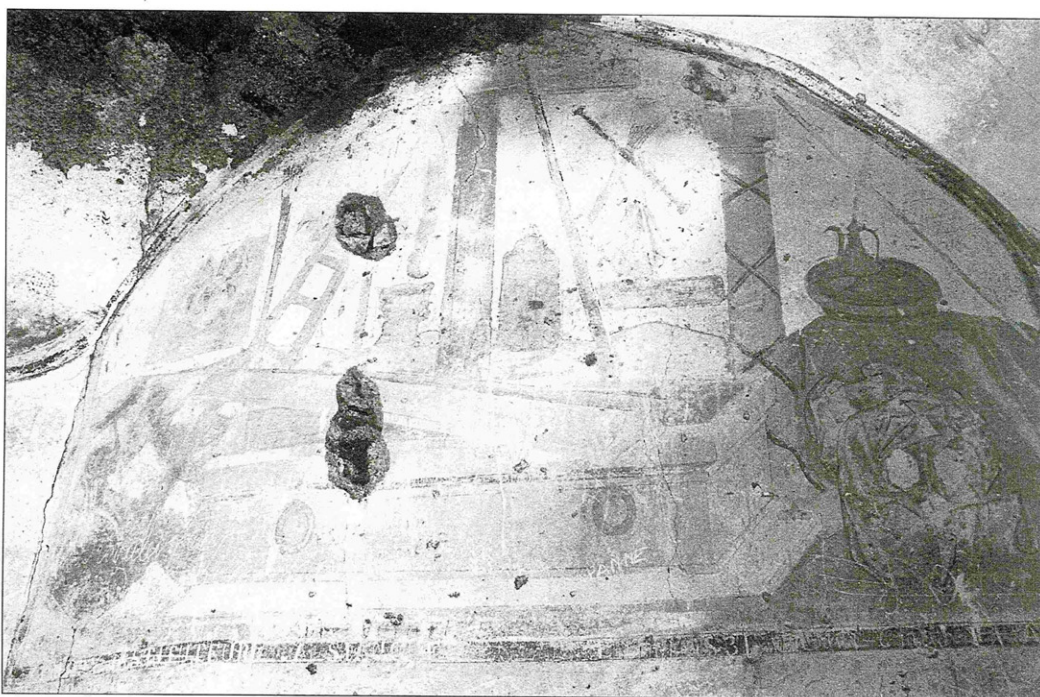
(8) Voir aussi : L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, 6 tomes. PUF 1958.

Une peinture inédite du château de Saint-Romain

LE “Cycle des Apôtres” n’est pas la seule peinture murale de la chapelle Saint-Romain, bien que Léon Giron n’en fasse pas mention. Il y a sans doute à cela une bonne raison. L’artiste a dû considérer cette composition sans intérêt, voire même déplacée à côté d’œuvres du XV^e siècle. A quelques années près, cette peinture lui est contemporaine : son auteur l’a signée dans le bandeau inférieur de l’encadrement : “Alméry, instituteur à Siaugues, 1831”.

Située au-dessus de la porte d’entrée de la salle, elle représente les instruments de la Passion du Christ, tels que de nombreuses gravures populaires ou de bannières de confréries les montrent.

Malgré leur état actuel, à moitié effacés par les graffitis ou en partie disparus par la chute du crépi, la plupart des instruments sont identifiables. Au centre, la croix et à sa droite la colonne où fut lié le Christ, surmontée du coq de saint



La fresque inédite représentant les instruments de la Passion. (Photo E. Magne).

Pierre, l'aiguière de Ponce Pilate, la tunique rouge et les dés qui servirent aux soldats à la jouer au sort, les trente derniers de Judas, la lance... A gauche, on voit l'échelle, le voile de Véronique, le marteau, les tenailles, l'épée, la lanterne...

Il s'agit là d'une représentation traditionnelle proche du bois gravé édité vers 1780 par l'imprimeur Proché, de Clermont-Ferrand, par exemple, et qui était diffusé à de multiples exemplaires par le biais du colportage. Certains imprimeurs s'étaient spécialisés dans l'imagerie populaire, qu'elle soit profane ou religieuse, comme cette surprenante gravure en provenance d'un atelier de Chartres : sur fond d'instruments de la Passion, le Christ en Croix est entouré d'une série de médaillons représentant les apôtres.

Une image similaire serait-elle parvenue à Siaugues au début du XIX^e siècle, donnant ainsi à l'instituteur Almery l'idée de peindre ce tableau dans la chapelle ?

Au début de ce siècle, avant la loi Guizot de 1833 régissant l'instruction primaire, cet enseignement était laissé à l'initiative locale, sous la haute surveillance du clergé ; souvent même, l'instituteur joignait à ses fonctions d'enseignant celles de sacristain ou de chantre. On a malheureusement aucun renseignement sur M. Almery, mais sa démarche indique un homme profondément croyant.

A quelle occasion Almery vint-il à peindre dans cette chapelle en ruine les Instruments de la Passion, thème populaire certes mais bien particulier ?

A l'inverse des gravures populaires où le Christ est toujours représenté, on voit ici que la



Détail : l'aiguière de Ponce-Pilate. (Photo E. Magne).



Image populaire représentant le Christ en croix et les instruments de la Passion (Proché, Clermont-Ferrand, vers 1780).

Croix est nue, comme sur les bannières des confréries de Pénitents, celle du Puy par exemple. C'est bien la lourde croix de bois que porte un pénitent, lors de la procession du Jeudi Saint, à l'imitation du Christ. Or, M^{me} Vialet dans *Les confréries de pénitents en Haute-Loire* (Baptistère Saint-Jean, 1985), signale que vers 1830 "les créations ou recreations semblent correspondre à une reprise en mains des confréries par l'évêché et s'inscrivent dans un contexte plus général de rechristianisation et de reconstruction post-révolutionnaire" de l'Eglise.

Par ailleurs, on sait qu'il existait à Siaugues une confrérie de pénitents : l'église conserve certains des instruments utilisés lors des processions tandis qu'une carte postale montre l'une de celles ci.

M. Almery aurait-il été pénitent et voulu marquer ainsi la création ou le renouveau de sa confrérie ?

Jean-Claude Besqueut

Document publié sur le site Mémoire de Haute-Loire avec l'autorisation des différents intervenants à qui j'adresse mes plus vifs remerciements.

Textes : signés M. BESQUEUT Jean-Claude
Série de textes réunis par M. FAVARD Claude Pierre (Siaugues 1985)

Photos : M. MESTRE Jean René
M. MAGNE E.
M. BURGER Pierre

Archives : M.Pierre Martin

Le site « Mémoire de Siaugues » mica43 (03-2011)

