

L'évêque, le comte et le charpentier : à propos de deux monuments commémoratifs du XIIe s., à Notre-Dame du Puy

In: Cahiers de civilisation médiévale. 33e année (n°131), Juillet-septembre 1990. pp. 205-217.

Résumé

Cette étude est consacrée à deux monuments qui jouxtent la cathédrale du Puy : le porche du For et quatre sculptures situées au second étage de la tour du clocher et qui n'ont jusqu'alors jamais été publiées.

A mon avis, le porche du For a été érigé par l'évêque Pierre IV (1159-1189) comme monument commémorant sa victoire sur les seigneurs féodaux. Aussi son architecture et son programme sculptural utilisent-ils les images traditionnelles de l'organisation cosmique et du triomphe de l'Église. Toutefois, les sculptures de la tour du clocher commémorent le mouvement populaire des Capucciati, fondé au Puy par le charpentier Durandus et soutenu par l'évêque Pierre IV en 1182/83. J'aimerais prouver que ces deux monuments reflètent la différence entre deux moyens d'expression artistique, relatifs aux événements ecclésiastiques ou populaires.

Abstract

This study is dedicated to two monuments adjacent to the Cathedral of Notre-Dame du Puy, the Porche du For and four sculptures. These sculptures situated on the second floor of the autonomous bell-tower have never been published before. It is my contention that the Porche du For was erected by Bishop Pierre IV (1159-1189) as a monument to his victory over the feudal seigneurs. Its architecture and sculptural program, therefore, use traditional images of cosmic rule and ecclesiastical triumph. The bell-tower sculptures commemorate, however, the popular movement of the Capucciati, founded in Le Puy by the carpenter Durandus and supported by Bishop Pierre IV in 1182/83. I would like to argue that these two monuments reflect the difference between two ways of artistic expression, when relating to ecclesiastical or popular events.

Citer ce document / Cite this document :

Kenaan-Kedar Nurith, Debiès Marie-Hélène. L'évêque, le comte et le charpentier : à propos de deux monuments commémoratifs du XIIe s., à Notre-Dame du Puy. In: Cahiers de civilisation médiévale. 33e année (n°131), Juillet-septembre 1990. pp. 205-217.

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ccmed_0007-9731_1990_num_33_131_2469

**L'évêque, le comte et le charpentier :
à propos de deux monuments commémoratifs du XII^e s.
à Notre-Dame du Puy***

RÉSUMÉ

Cette étude est consacrée à deux monuments qui jouxtent la cathédrale du Puy : le porche du For et quatre sculptures situées au second étage de la tour du clocher et qui n'ont jusqu'alors jamais été publiées.

A mon avis, le porche du For a été érigé par l'évêque Pierre IV (1159-1189) comme monument commémorant sa victoire sur les seigneurs féodaux. Aussi son architecture et son programme sculptural utilisent-ils les images traditionnelles de l'organisation cosmique et du triomphe de l'Église. Toutefois, les sculptures de la tour du clocher commémorent le mouvement populaire des Capucciati, fondé au Puy par le charpentier Durandus et soutenu par l'évêque Pierre IV en 1182/83. J'aimerais prouver que ces deux monuments reflètent la différence entre deux moyens d'expression artistique, relatifs aux événements ecclésiastiques ou populaires.

This study is dedicated to two monuments adjacent to the Cathedral of Notre-Dame du Puy, the Porche du For and four sculptures. These sculptures situated on the second floor of the autonomous bell-tower have never been published before.

It is my contention that the Porche du For was erected by Bishop Pierre IV (1159-1189) as a monument to his victory over the feudal seigneurs. Its architecture and sculptural program, therefore, use traditional images of cosmic rule and ecclesiastical triumph. The bell-tower sculptures commemorate, however, the popular movement of the Capucciati, founded in Le Puy by the carpenter Durandus and supported by Bishop Pierre IV in 1182/83. I would like to argue that these two monuments reflect the difference between two ways of artistic expression, when relating to ecclesiastical or popular events.

Au XII^e s., la cité épiscopale de Notre-Dame du Puy était déjà célèbre à travers la France comme lieu de dévotion et de pèlerinage marial. Le reliquaire, contenant les «souliers» de la Vierge, fut mentionné par l'écolâtre Bernard d'Angers dès 1013 et par Aimery Picaud dans son Guide du pèlerin de Saint-Jacques¹. Fief traditionnel des rois de France, la cathédrale du Puy fut visitée par les rois Louis VI et Louis VII, par Pierre le Vénérable, le pape Alexandre III, Philippe Auguste et bien d'autres².

* Je tiens à remercier B. Z. KEDAR qui a suivi avec moi la route du Puy.

1. BERNARD D'ANGERS, *Liber miraculorum*, éd. A. BOUILLET, Paris, 1897, p. 30; — J. VIELLIARD, éd., *Le Guide du pèlerin de Saint-Jacques de Compostelle*, Mâcon, 1938, p. 3, 49.

2. *Recueil des historiens des Gaules et de la France (RHGF)*, t. XIV, p. 345; t. XV, p. 634; — *Gallia christiana*, t. II, p. 575; C. DE VIC et J. VAISSÈTE, *Histoire générale du Languedoc*, Paris, 1730/45, t. IV, p. 131, t. VII, p. 23. Voir aussi ODON DE GISSEY, *Discours historique de la très-ancienne dévotion à Notre-Dame du Puy et de plusieurs remarques concernant l'histoire des évêques du Velay*, Lyon, 1620, p. 404-415; — *Id.*, *Histoire de Notre-Dame du Puy*, Le Puy, 1644, p. 343-344; — J. A. M. ARNAUD, *Histoire du Velay jusqu'à la fin du règne de Louis XV*, Le Puy, 1816, repr. Marseille, 1981, t. II, p. 118-131.

Le pèlerinage fut déterminant pour le développement de la cité épiscopale au ^{xiii} s. La sécurité des pèlerins sur les routes fut un souci majeur des évêques, seigneurs de la cité, et les droits perçus sur les routes publiques conduisant au Puy devinrent une des causes principales des conflits locaux. Afin de répondre au flot croissant de pèlerins, la cathédrale fut élargie à deux reprises au moins, au début et au milieu du ^{xiii} s.³. La façade « établie dans le vide » [plan, F] fut élevée au cours de cette dernière période⁴ et un hôpital pour pèlerins ajouté en 1145⁵. Dans le même temps, d'autres bâtiments et monuments furent élevés autour de la cathédrale, à l'usage principalement de l'évêque, des chanoines et de la population urbaine⁶.

Cette étude se concentre sur deux structures qui jouxtent la cathédrale : le porche du For [plan, P], monument rectangulaire situé devant le transept sud de la cathédrale et qui ouvre sur la place du For ; et un groupe de quatre sculptures appartenant à la tour du clocher [plan, T], proche du chevet de la cathédrale [fig. 1, 2, 3, 4].

Le porche du For est un monument unique et complexe qui a impressionné bon nombre de voyageurs et d'érudits⁷. Ceux-ci s'accordent généralement à reconnaître qu'il n'a pas été restauré mais est resté intact, bien que son second étage ait probablement été construit à la fin du ^{xiii} s. ou au début du ^{xiv} s. Son style a permis de le dater des dernières décades du ^{xiii} s. ou autour de 1200⁸, mais il n'a jamais été étudié en détail. La différence entre son vocabulaire architectural et celui de la cathédrale n'a été ni mentionnée, ni expliquée, pas plus qu'on ne l'a attribué à un quelconque constructeur. La tour du clocher, quant à elle, a été restaurée, et ses étages supérieurs reconstruits⁹. Son architecture a été étudiée, mais ses sculptures n'ont été que décrites, et un des sujets de cette étude, les quatre statues colossales situées aux angles du second étage n'ont encore jamais été publiées.

A notre avis, le porche du For a été construit comme un monument triomphal à la gloire du seigneur de la cité, l'évêque Pierre IV (1159-1189) — qui surpassait les seigneurs féodaux — tandis que les statues du clocher commémoraient un mouvement populaire et local de ce temps.

Depuis le ^{xvi} s., on a écrit plusieurs histoires de la cathédrale du Puy¹⁰, mais aucune ne nous donne d'information précise. La cathédrale a été brièvement décrite en 1838 par Prosper Mérimée¹¹ et plusieurs de ses éléments architecturaux inclus au *Dictionnaire* de Viollet-le-Duc. C'est toutefois l'ouvrage de Noël Thiollier, en 1900, qu'il faut mentionner comme la première étude moderne et systématique du monument¹². Dans sa thèse de 1934, Ahmad Fikry a soutenu

3. M. DURLIAT, « La cathédrale du Puy », dans *Congr. archéol.*, CXXXIII, 1975, p. 107-137 (désormais : DURLIAT, « Cathédrale »).

4. *Ibid.*, p. 137-145.

5. O. DE GISSEY, *Histoire...*, *op. cit.*, p. 338-339 ; — L. PASCAL, *Bibliographie du Velay et de la Haute-Loire*, Le Puy, 1903, p. 654.

6. Nous ne connaissons pas la date exacte de construction du cloître canonial ; ses chapiteaux sont datés du milieu du ^{xiii} s. par N. THIOILLIER, « Guide archéologique », dans *Congr. archéol.*, *Le Puy*, 1904, p. 16-18. Voir aussi Georges et Pierre PAUL, *Notre-Dame du Puy*, Le Puy, 1950, p. 122-135 (désormais : PAUL, *N.-D. du Puy*).

7. Le porche du For a été mentionné par tous les historiens de la cathédrale. Cf. P. MÉRIMÉE, *Notes d'un voyage en Auvergne*, Paris, 1838, p. 224-225 ; — E. VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du ^{xii} au ^{xvi} siècle*, Paris, 1858/68 ; — N. et F. THIOILLIER, *L'architecture religieuse à l'époque romane dans l'ancien diocèse du Puy*, Paris, 1900, p. 44-47 (désormais : THIOILLIER, *Architecture*).

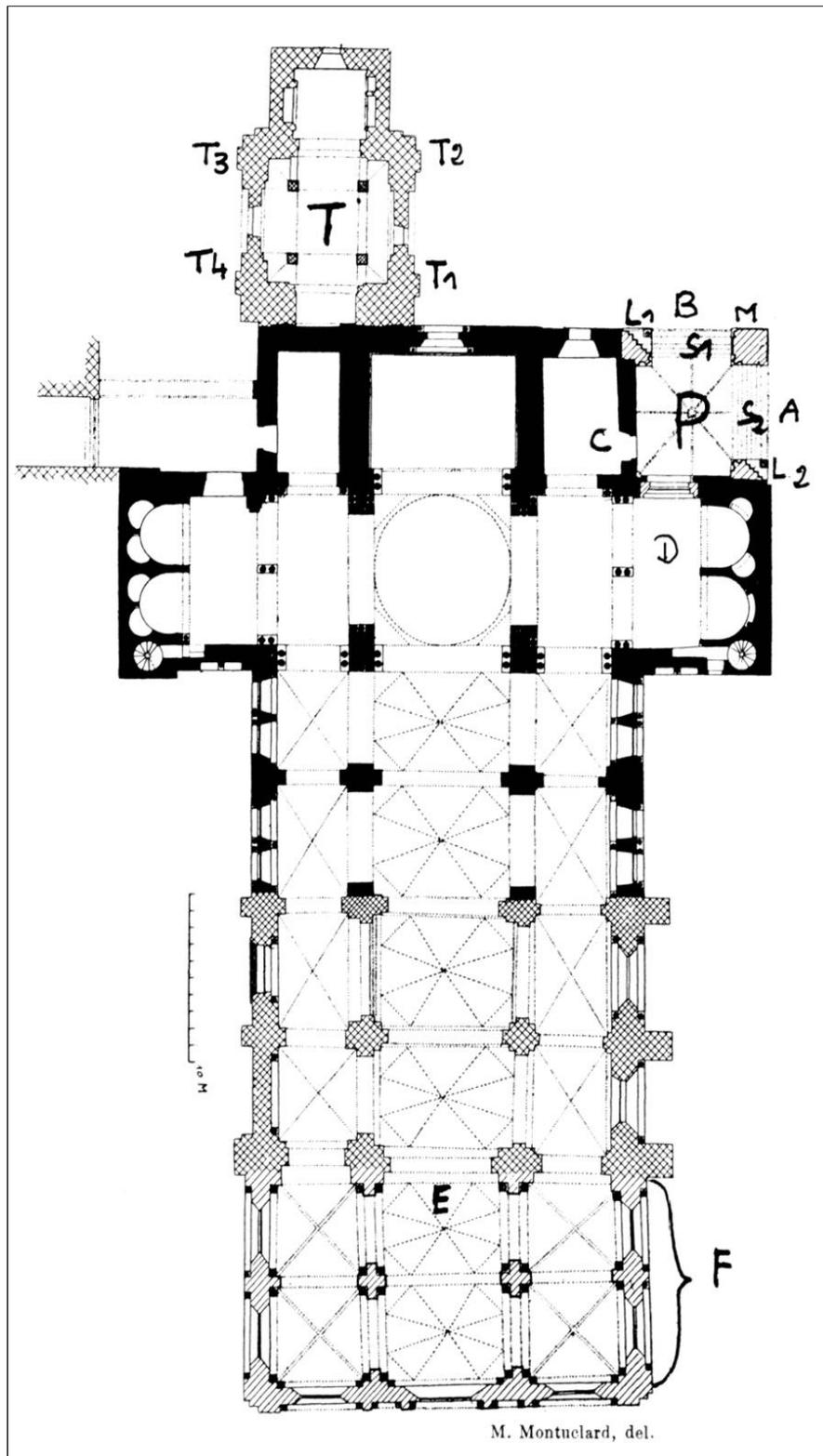
8. VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire*, III, p. 251-252, V, 346-347 ; — THIOILLIER, *Architecture*, p. 45-47 ; — PAUL, *N.-D. du Puy*, p. 108-112 ; — FIKRY, *L'art roman du Puy et les influences islamiques*, Paris, 1934, p. 59-60 ; — DURLIAT, « Cathédrale », p. 346-347.

9. *Ibid.*, p. 152-153 ; — R. GOUNOT, *Collections lapidaires du Musée Crozatier du Puy-en-Velay*, Le Puy, 1957, p. 157-162 (désormais : GOUNOT, *Crozatier*) ; — VIOLLET-LE-DUC, III, p. 298-299.

10. Les plus connus sont : G. MÉDICIS, *Chroniques*, éd. A. CHASSAING, Le Puy, 1869/74, 2 vol. ; — O. DE GISSEY, *Histoire de N.-D. du Puy*, *op. cit.* ; — Frère THÉODORE, *Histoire de l'église angélique de Notre-Dame du Puy*, Le Puy, 1693 ; — F. MANDET, *Notre-Dame du Puy*, Le Puy, 1850 ; — L. PASCAL, *Bibliographie*, *op. cit.*, p. 575-581.

11. MÉRIMÉE, *Notes*, p. 224-233.

12. Voir *supra*, n. 7.



Plan de la cathédrale du Puy.

(D'après Congrès archéologique, 1904).

que la cathédrale avait été influencée tant par les modèles hispano-musulmans que par l'architecture romane des routes de pèlerinage¹³. Dans son ouvrage sur les portes de bois d'Auvergne, Walter Cahn a étudié les portes de bois occidentales de la cathédrale¹⁴. Mais ce n'est qu'en 1975 avec Marcel Durliat que s'engagèrent des recherches approfondies sur les restaurations du XIX^e s. et que furent retracées les campagnes originales de construction de la cathédrale aux XI^e et XII^e s.¹⁵. Malheureusement, faute de documents fiables et de chroniques régionales, M. Durliat dut appuyer ses hypothèses chronologiques principalement sur l'analyse stylistique de l'architecture et de la sculpture, et sur quelques évidences archéologiques¹⁶.

Sur ce point, je ne peux que retracer les grandes lignes de cette histoire architecturale controversée. M. Durliat soutient que la construction a probablement commencé à la fin du XI^e s. sur d'anciennes fondations elles-mêmes élevées sur des structures gallo-romaines. D'après lui, les parties les plus anciennes sont le chevet et les chapelles orientales. Le transept et les deux travées de l'est ont probablement été construites au cours d'une campagne légèrement plus récente, au début du XII^e s. Ces travées devaient être voûtées en berceau. Sur la construction des voûtes actuelles, les sources ne sont sûres qu'à partir du XVI^e s. Un changement net dans les matériaux de construction caractérise les deux travées médianes qui ont gardé leur forme malgré leur restauration au XIX^e s. L'étude des chapiteaux de ces travées renforce encore cette observation.

Tous les spécialistes de la cathédrale du Puy s'accordent à reconnaître qu'une nouvelle campagne ambitieuse destinée à élargir la structure fut entreprise dans la seconde moitié du XII^e s. C'est alors que furent construits et le porche et la façade occidentales. Le porche fut établi sur la pente de la montagne servant de substructure aux deux nouvelles travées occidentales. Venant de ce porche, les fidèles pénétraient dans l'église entre les deux chapelles dédiées à saint Gilles et à saint Martin, puis descendaient à travers la Porte dorée jusqu'à un passage souterrain menant à la première travée de la nef.

C'est à l'entrée des deux chapelles que sont situées les deux célèbres portes des cèdres. Sur celle qui retrace les scènes de l'Enfance du Christ est gravée cette inscription : GAUFRIDUS FECIT PE[TRUS] EDIFICAVIT. Ce texte, en se référant à Pierre le constructeur, sert d'indication majeure pour dater le monument. L'évêque Pierre est considéré par l'ensemble des érudits comme le commanditaire le plus plausible de la cathédrale du XII^e s. Toutefois on connaît au Puy au moins trois évêques de ce nom : Pierre II (1053-1073); Pierre III (1145-1155); et Pierre IV (1159-1189). D'après Cahn et Durliat, Pierre III serait responsable de la principale campagne de construction du milieu du XII^e s., tandis que Pierre IV — qui régna trente ans — aurait complété son œuvre. Cahn souligne la responsabilité de l'évêque Hubert d'Albon (1127-1144) dans la construction des parties majeures de la cathédrale, tandis que Pierre III et Pierre IV ne furent impliqués que dans les étapes finales jusqu'en 1180¹⁷.

Le porche du For.

Le porche du For relie la cathédrale et la place du For à l'angle oriental de laquelle s'élève le palais épiscopal. Ainsi, la place du For constitue le parvis le plus interne de la cité, en face de son

13. Voir *supra*, n. 8.

14. W. CAHN, *The Romanesque Wooden Doors of Auvergne*, New York, 1974, (désormais : CAHN, *Doors*).

15. DURLIAT, «Cathédrale», p. 55-163.

16. La cathédrale a été très restaurée. Certaines réfections des voûtes des deux baies occidentales de la cathédrale attestent la première moitié du XIV^e s., les restaurations des XVI^e-XVII^e s. ayant laissé aussi leurs marques sur la structure ; mais le plus gros travail de réfection a été fait sous le contrôle d'Aymon Mallay entre 1844 et 1855. On possède une assez bonne documentation sur le sujet, surtout à travers ses rapports et ses dessins. Il a entièrement reconstruit les parties hautes de la tour du clocher, substitué une coupole — qu'il a conçue — à la tour octogonale de croisée et au bras sud du transept, et refait les deux baies occidentales. Ces restaurations sont commentées par DURLIAT, «Cathédrale», p. 76-99.

17. CAHN, *Doors*, p. 61-75 ; — DURLIAT, «Cathédrale», p. 140 ; — MANDET, *N.-D. du Puy*, p. 3, considère la cathédrale comme celle de Pierre IV ; — PAUL, *N.-D. du Puy*, p. 79-107, ne s'exprime pas sur l'identité du constructeur.

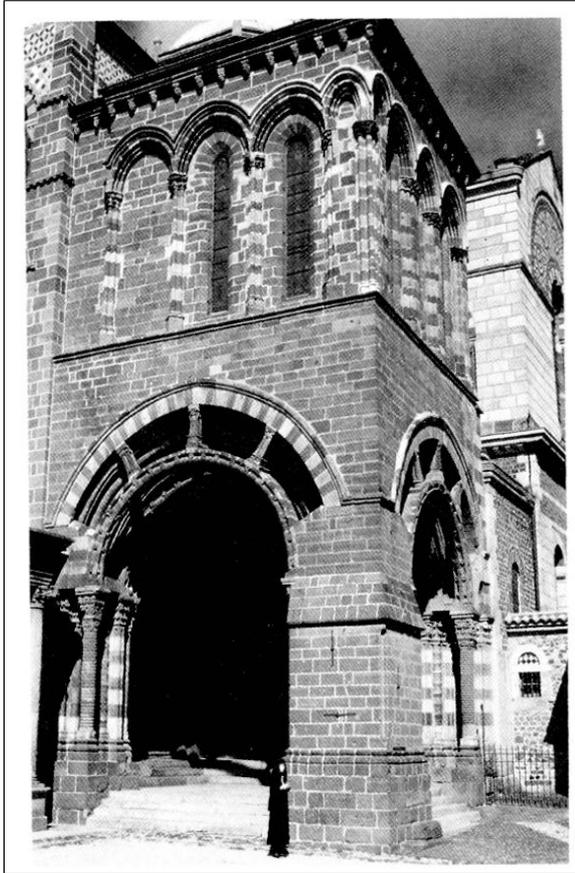


Fig. 1. — LE PUY (Haute-Loire). Cathédrale Notre-Dame. Le porche du For. Angle sud-est.

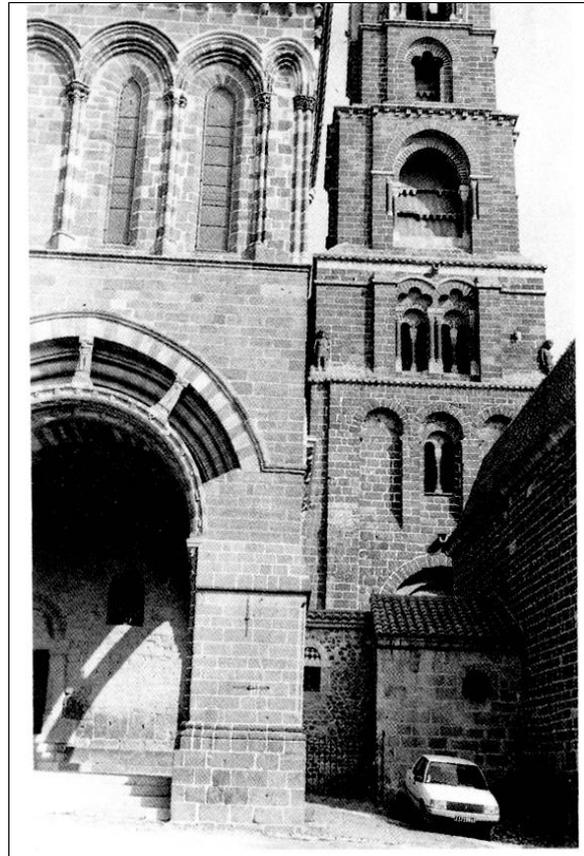


Fig. 2. — ID. Le porche du For et la tour du clocher. Façade est.



Fig. 3. — ID. Tour du clocher. Façade est. Sculptures du second étage.



Fig. 4. — ID.

(Clichés B. Z. Kedar).

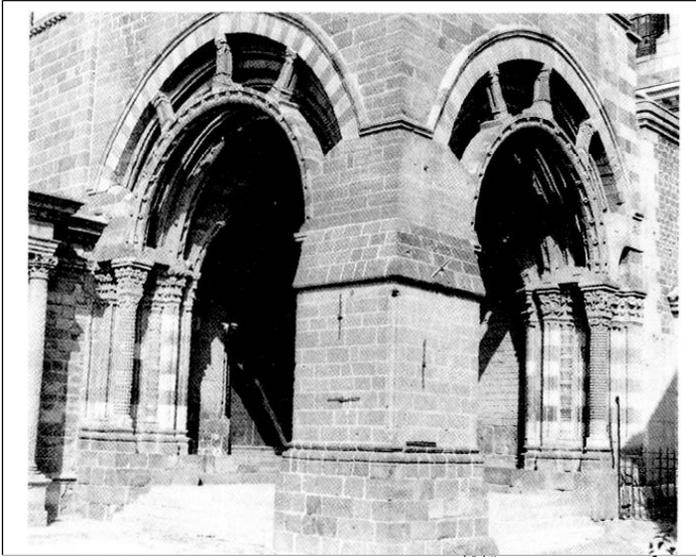


Fig. 5. LE PUY (Haute-Loire). Porche du For. Façades sud et est. Détails.

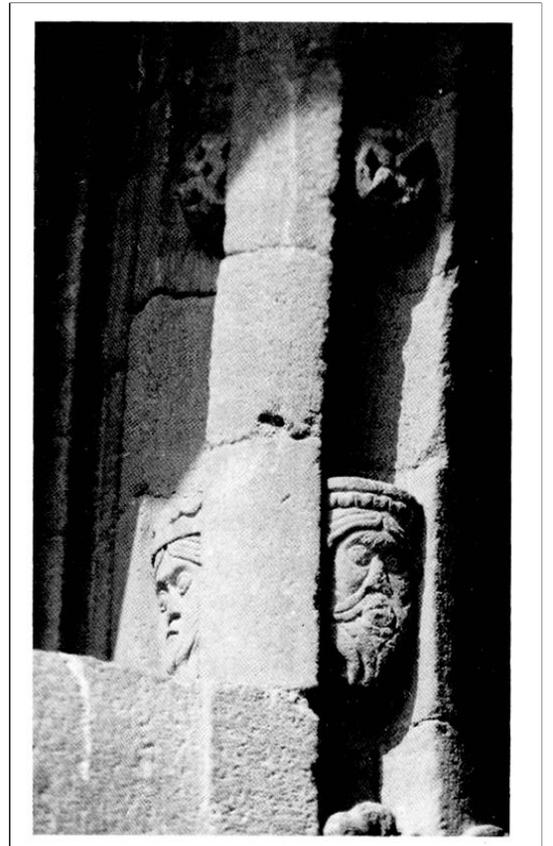


Fig. 6. ID. Passage intérieur. Voûtes. Masques.



Fig. 7. — ID. Arcades sud et est.

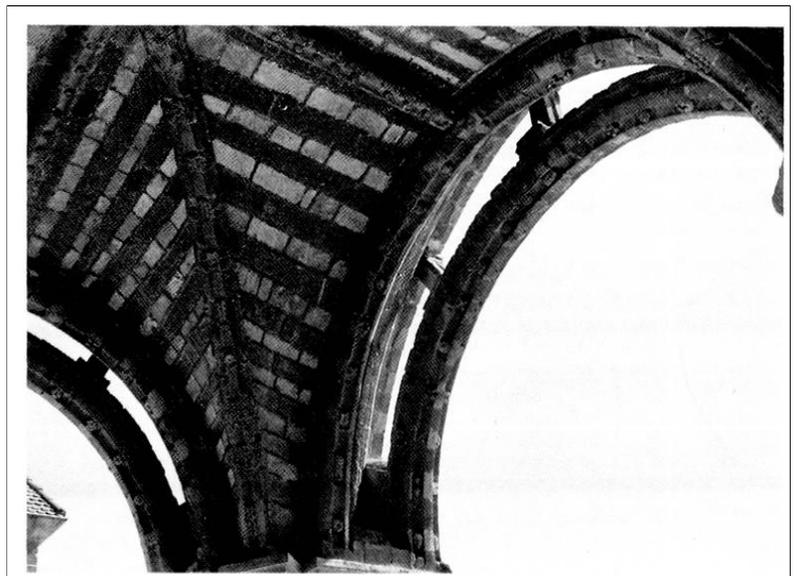


Fig. 8. ID. Détail.

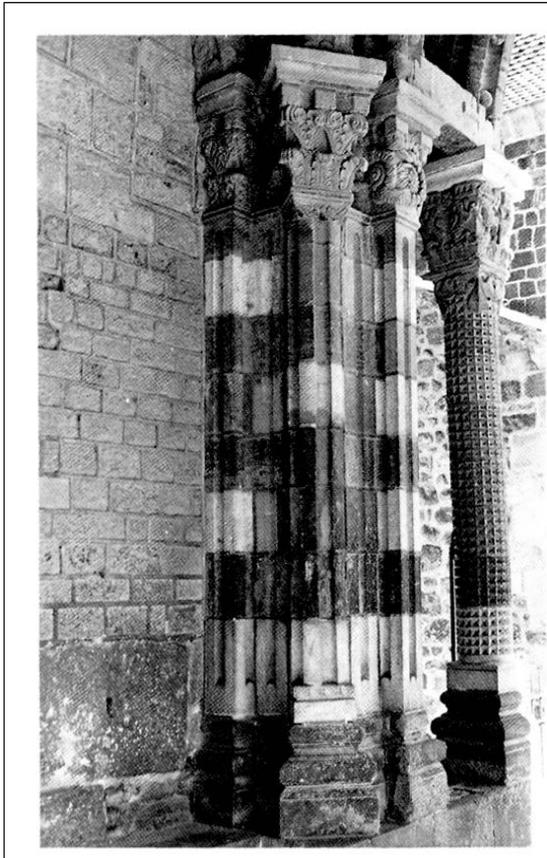


Fig. 9. — LE PUY (Haute-Loire). Porche du For, Passage, Est. Faisceau de pilastres.



Fig. 10. — ID. Archivoltes.

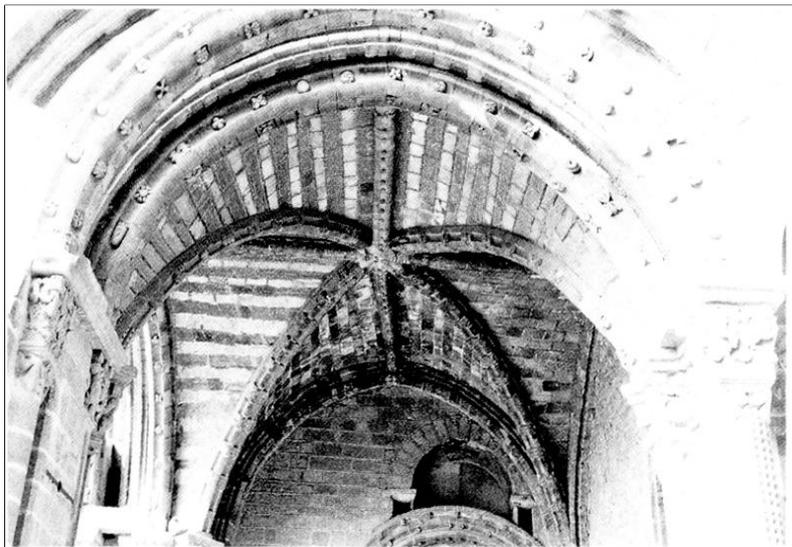


Fig. 11. — ID. Voûte à huit nervures.



Fig. 12. — ID. Cul-de-lampe, Main d'homme.
(Clichés B. Z. Kedar).



Fig. 13. — LE PUY (Haute-Loire). Porche du For. Portail oriental menant au transept sud.



Fig. 14. — ID. Portail sud.

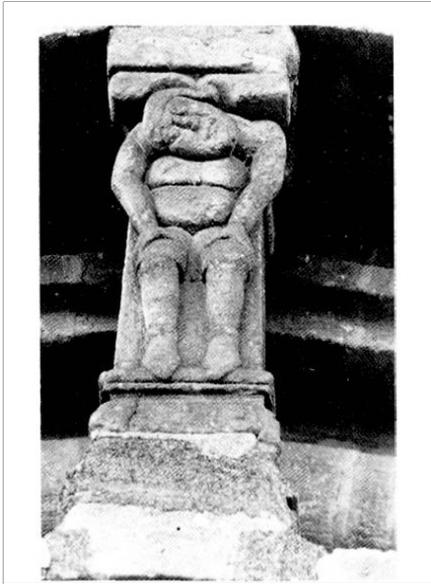


Fig. 15. - LE PUY (Haute-Loire). Porche du For. Façade sud. Atlante.

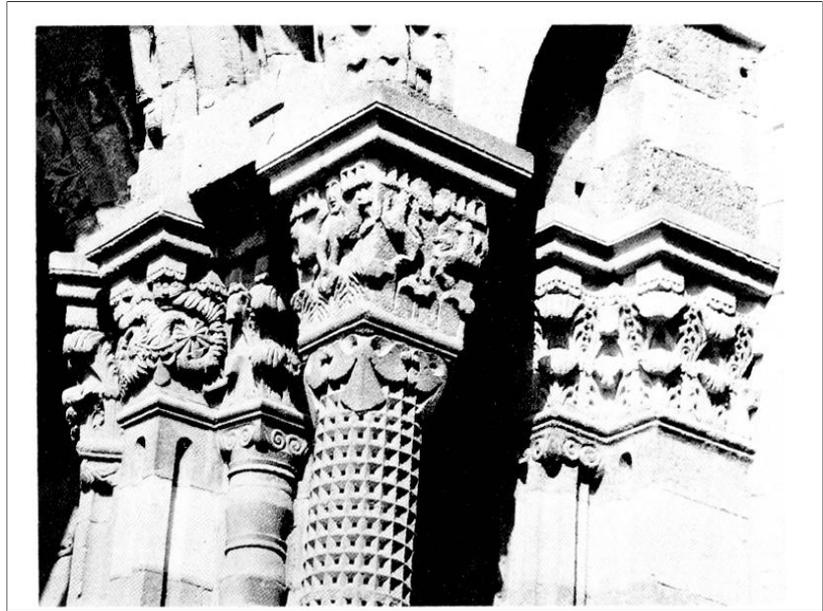


Fig. 16. - ID. Pilastres côté est. Chapiteaux.



Fig. 17. - ID.

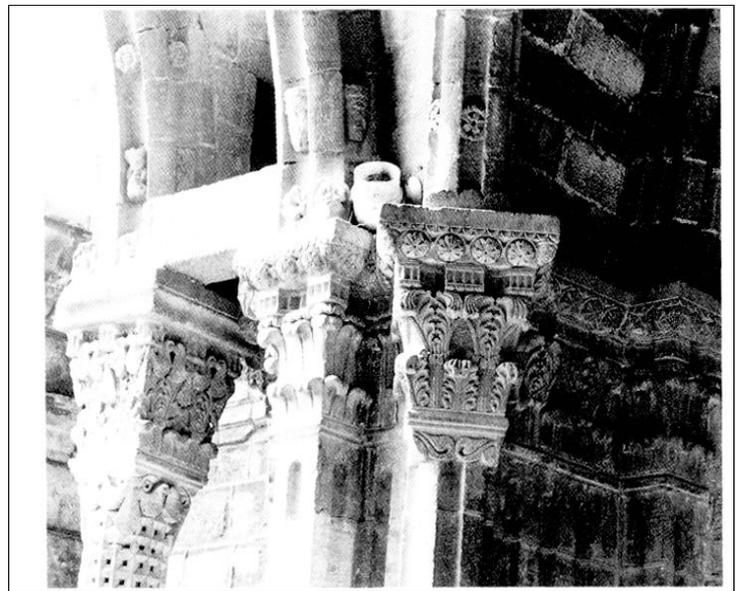


Fig. 18. - ID. Pilastres côté sud. Chapiteaux.

(Clichés B. Z. Kedar).



Fig. 19. LE PUY (Haute-Loire). Tour du clocher. Chapiteaux. Les vertus.



Fig. 20. — ID.



Fig. 21. — ID.



Fig. 22. — ID. Le tireur d'épine.



Fig. 23. — LE PUY (Haute-Loire).
Tour du clocher. Angle sud.
Premier personnage.



Fig. 24. — ID. Angle sud-est. Second personnage.

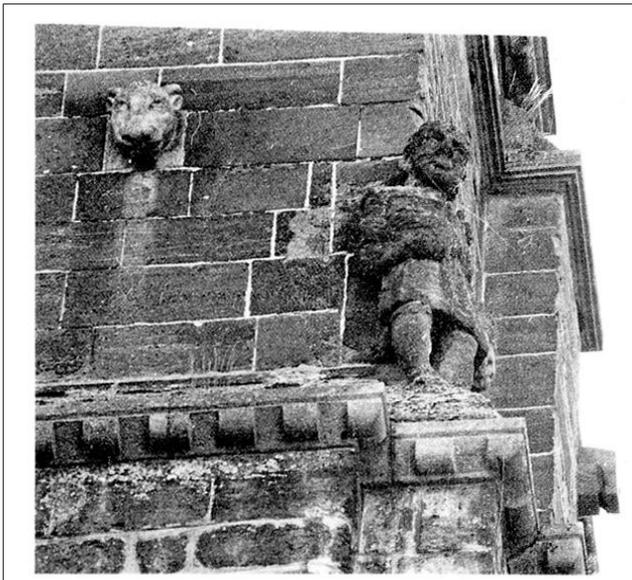


Fig. 25. — ID. Angle nord-est. Troisième personnage.



Fig. 26. — ID. Angle nord. Quatrième personnage.
(Clichés B. Z. Kedar).



Fig. 27. — RETOURNAC (Haute-Loire). Abside. Tête.



Fig. 28. — ID. Instruments du maçon.

(Clichés B. Z. Kedar).

principal palais¹⁸ [fig. 1]. Le porche rectangulaire à deux étages ouvre sur le parvis par deux passages voûtés, l'un à l'est, l'autre au sud [plan, B, A]. Les arches émergent d'un pilier de section carrée [plan, M] qui constitue la masse centrale de l'édifice [fig. 2]. Les branches sud et est des arches reposent sur un système presque identique de faisceaux de pilastres et de colonnes [plan, L1, L2]. Les deux façades du porche se composent de trois parties : 1. — les deux façades extérieures [plan, A, B]; 2. — les voies de passages qui forment l'enveloppe extérieure du porche [plan, S1, S2]; 3. — le porche intérieur avec ses deux portails [plan, C, D] qui mènent à l'église. Chacune des deux façades extérieures possède une arcade arrondie plus basse, isolée, émergeant d'une colonne décorée, isolée elle aussi et reliée à une arche supérieure par trois minuscules colonnes cannelées de plan carré [fig. 5, 7, 8]. Fleurs, pétales et masques décorent l'intrados de ces arcades à travers lesquelles on voit les profils bas des archivoltés intérieures [fig. 6]. Les passages s'élèvent au-dessus d'un escalier menant au porche et possèdent leur propre système de voûtement qui repose sur une demi colonne située au même niveau que la colonne libre extérieure et reliée à elle par une architrave. Les archivoltés intérieures se développent graduellement entre les arcades isolées de l'extérieur et celles de l'intérieur qui forment le système de voûte en nervures du porche [fig. 10]. Cette voûte [fig. 11] comporte huit nervures reposant sur un plafond relativement plat et reçues par trois faisceaux de pilastres placés diagonalement. Chaque faisceau se compose d'un pilastre médian principal situé diagonalement, flanqué de chaque côté d'un pilastre cannelé [fig. 9]. Le quatrième est un cul-de-lampe situé entre les deux portes d'entrée de l'église [fig. 12]. Pilastres et voûtes nervurées sont cannelés, les pilastres étant faits de pierres de deux couleurs et les nervures décorées de fleurs, têtes et dessins géométriques.

Deux portails mènent de l'intérieur du porche à l'église. Le portail est [plan, D] conduisant au transept sud correspond au passage est. Bien que sans tympan, il possède plusieurs archivoltés [fig. 13]. L'une d'elles, lobée, avec deux personnages à genoux à droite et à gauche des parties basses, et un chapiteau feuillu garni à gauche d'une tête d'homme et de femme, encadre la porte. Les archivoltés qui sont au-dessus sont décorées, quant à elles, de fleurs et de pétales. Il y a une similitude entre la Porte dorée du porche occidental de la cathédrale et ce portail oriental. A gauche de chaque portail figurent des chapiteaux à décor végétal sculptés en leur milieu de têtes humaines et dont l'influence antique renvoie l'origine à la vallée du Rhône. Toutefois, les personnages du porche du For n'ont pas la même qualité¹⁹.

Le portail sud [plan, C; fig. 14] mène directement de l'intérieur du porche au chevet de la cathédrale. Il correspond à la façade sud du porche. Dès les premiers temps, ce portail a été appelé « Porte papale ». Il est constitué d'une pierre tombale de réemploi, probablement paléochrétienne et dont l'inscription SCUTARI PAPA VIVE DEO a été interprétée de diverses manières. A l'arrière sont gravés les mots ADIDONI ET AUGUSTO SEX TALONIUS MUSICUS D[E] S[UA] P[ECUNIA] P[OS], témoins d'un réemploi d'une dalle antique²⁰. Scutarius a été un des premiers évêques de la cathédrale que le sacramentaire du x^e s. (Bibl. Nat. Lat. 2294) désigne comme l'un de ses cinq évêques saints constructeurs. Les historiens du xix^e s. considèrent cette pierre comme faisant partie du monument funéraire de Scutarius et, selon eux, elle était située sur l'ancienne façade de la cathédrale. Une autre partie du monument a été retrouvée, portant d'un côté l'inscription SCUTARIUS EPIS SENATUR ARTEFEX et de l'autre FECIT²¹.

Le programme sculpté comporte plusieurs éléments : à la place de la minuscule colonne médiane, c'est un atlante [fig. 15] assis qui soutient, de sa tête, les mains posées sur les genoux, l'arche sud

18. Selon les historiens de la cathédrale, c'est ici que se tenait la cour de justice et au xv^e s. fut planté un arbre sous lequel le juge s'asseyait. Voir PAUL, *N.-D. du Puy*, p. 112-113.

19. DURLIAT, « Cathédrale », p. 141, 148.

20. MANDET, *N.-D. du Puy*, p. 116-130.

21. *Ibid.*; — PAUL, *N.-D. du Puy*, p. 111.

isolée de la façade. A l'intérieur du porche sont sculptées des séries de chapiteaux situées sur les côtés droit et gauche des passages. Lisant le programme de l'intérieur, on note, à gauche, une série de scènes représentant le thème du mal, la séduction et la tentation, avec la sirène et une tête d'homme menacé par des animaux sauvages [fig. 16, 17]. Plusieurs couples de colombes, dans la même position héraldique mais avec des variations dans le modelé de leur corps sont sculptés à droite des deux arcades [fig. 18]. Quant à la console qui reçoit la nervure cannelée entre les deux portails, elle est portée par une main masculine sculptée grandeur nature [fig. 12].

L'architecture et la sculpture du porche attestent sa signification commémorative, à travers l'usage de l'iconographie traditionnelle du triomphe et du règne cosmique. De nombreux exemples montrent qu'au moyen âge le porche symbolisait l'empire terrestre et céleste²². Le porche du For avec ses deux portails peut être associé aux porches du XII^e s. qui expriment la même idée, comme la Porte des comtes à Saint-Sernin de Toulouse. Son ouverture vers deux directions différentes peut aussi rappeler les clochers-porches à deux étages menant vers trois directions. Un *ciborium* ou un reliquaire en forme de *ciborium* a pu également servir de modèle à un tel porche. La construction unique de ses arches triomphales dégagées avec présentation dramatique à l'extérieur ou à l'intérieur semble refléter une déclaration délibérée de triomphe.

On ne sait pas exactement quand la pierre tombale avec l'inscription de Scutarius fut incorporée au portail oriental du porche. Toutefois, un patron désirant rappeler et honorer l'ancien évêque constructeur de la vieille cathédrale, a pu la placer là pour associer son souvenir au nouveau constructeur du porche. Le portail est semble être daté d'une période antérieure. Peut-être s'agit-il du portail original du transept sud et a-t-il été placé là en même temps que la Porte dorée du porche occidental, c'est-à-dire avant 1173.

Les éléments architecturaux individuels de l'intérieur du porche peuvent être associés à plusieurs sources contemporaines. Les colonnes libres en face du faisceau de pilastres peuvent être rapprochées des façades provençales de Saint-Trophime d'Arles ou Saint-Gilles-du Gard, datées de la seconde moitié du XII^e s. On retrouve le même décor sur les colonnes de différentes régions ; ainsi les fragments du jubé de Saint-Pierre de Souvigny, où l'évêque Pierre IV a séjourné avec le roi Louis VII en 1167²³ ; et, de la même époque, les pilastres de la cathédrale de Bourges et la Porte royale de Chartres. L'origine de ce décor est à chercher dans les églises clunisiennes de Bourgogne, telles que Paray-le-Monial²⁴. De par leur forme, ces colonnes ne semblent pas revêtir de signification particulière. Par contre, les nervures de la voûte renvoient à des origines et filiations variées qui semblent chargées d'un sens spécifique. On ne connaît pas en France, dans le troisième quart du XII^e s., de telles nervures décorées ; elles caractérisent toutefois la Porte de la Gloire et ses tribunes à Saint-Jacques de Compostelle, construite entre 1167 et 1188²⁵. En outre, la forme des arches lobées avec leurs archivoltes décorées du portail est rappelée les fenêtres de la Porte des Orfèvres de Saint-Jacques. Située sur l'une des routes de pèlerinage, la cathédrale du Puy était liée à Compostelle depuis le pèlerinage de l'évêque Godescalc en 950 et d'ailleurs elle était citée dans le Guide du pèlerin comme l'étape première du pèlerin du Centre en route vers Saint-Jacques. En 1152 l'évêque du Puy Pierre III a assisté à une cérémonie dans la cathédrale San Isidoro de León²⁶. De là il me semble que la combinaison architecturale des arches triomphales extérieures avec les nervures de la voûte au style compostellan souligne la place de choix de la cathédrale du Puy comme église de pèlerinage sur la route de Saint-Jacques.

22. L. SEIDEL, *Songs of Glory*, Chicago, 1981, p. 17-30 ; — G. BANDMANN, *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger*, 8^e éd., Berlin, 1985, p. 84-96.

23. Les origines et la diffusion de ce modèle n'ont pas encore été étudiées. Toutefois le fait qu'il ait été utilisé dans diverses régions prouve bien qu'il a été diffusé dans la seconde moitié du siècle.

25. S. MORALEJO ÁLVAREZ, «La imagen arquitectónica de la catedral de Santiago de Compostela», dans *Il pellegrinaggio a Santiago de Compostela e la letteratura jacobea*, Pérouse, 1985, p. 37-61.

26. FIKRY, *L'art roman du Puy*, p. 281.

Le programme sculpté du porche débute par un atlante assis, seul, qui porte l'arc triomphal méridional concrétisant cette idée de triomphe. L'usage symbolique de ces atlantes, servant de supports aux portails, colonnes, mobilier liturgique et arcades, a été souvent démontré²⁷. L'atlante assis du Puy, portant l'arche du ciel, peut être comparé par exemple à celui du porche de la cathédrale d'Embrun avec laquelle l'évêque Pierre III était en contact permanent²⁸. L'arche non engagée supportée par l'atlante du Puy mène au portail sud correspondant. Entre les portails sud et est, parallèlement à l'atlante, est sculptée une large main sur le cul-de-lampe qui reçoit la nervure. Cette main, rare dans l'imagerie médiévale, est rendue avec réalisme (le bord de la manche est décoré)²⁹. Pour nous éclairer sur sa nature, on peut la comparer à d'autres représentations de main divine qui apparaît traditionnellement comme venant d'en haut, sous une forme abstraite, stylisée³⁰. Au contraire la main du Puy est représentée venant d'en bas et de façon réaliste. Ces qualités la caractérisent-elle comme une main « humaine », celle du constructeur ou de l'architecte ? Il est possible de l'interpréter ainsi car sa localisation entre les deux portails crée un parallèle entre l'image du mortel qui supporte l'église concrète et l'emblème de l'atlante qui supporte l'arche symbole de l'Église triomphante. Les chapiteaux sont placés à droite et à gauche des deux arches. Tandis que sirènes et monstres à droite sont des images du mal communes au XII^e s., les couples de colombes à gauche sont des symboles paléochrétiens de la paix eschatologique et comme tels figurent rarement dans la sculpture romane. Cette juxtaposition du bien et du mal peut faire supposer une paix nouvelle instaurée par le patron. L'incorporation de la pierre où figure l'inscription de Scutarius, la représentation des couples de colombes sur les chapiteaux, l'atlante supportant l'arc triomphal, tout cela indique la possibilité d'un modèle paléochrétien influençant les sculpteurs auvergnats, comme Louis Bréhier l'a déjà montré³¹.

A partir de tout cela, il nous semble que malgré la diversité des éléments architecturaux, l'éparpillement et l'isolement des sculptures, le porche, dans l'ensemble de son programme, exprime bien l'idée de l'*Ecclesia triumphans*.

L'alliance des chapiteaux romans et des formes architecturales du premier art gothique telles que les voûtes nervurées et les arcs triomphaux permet d'avancer comme date les dernières décades du XII^e s. J'ajouterai toutefois que c'est vraisemblablement Pierre IV, évêque du Puy entre 1159 et 1189 qui commanda le porche du For, en commémoration des principaux combats et triomphes de son épiscopat.

Pierre IV, descendant de la puissante famille des Solignac, ne faisait que poursuivre la lignée des célèbres évêques du Puy, après Godescalc qui alla à Saint-Jacques de Compostelle en 950, Gui II d'Anjou qui, en 962, plaça la pierre d'angle de Saint-Michel d'Aiguilhe sur le rocher près du Puy comme un reliquaire sur les routes de pèlerinage et imposa la première « Paix de Dieu » en 990, enfin Adhémar de Monteil, le « leader » ecclésiastique de la première croisade³². Comme ses prédécesseurs, Pierre IV était directement subordonné au pape ; en 1164, il reçut le *pallium*

27. B. MEYER, *La figure de l'atlante dans la sculpture romane* [dissert.], Univers. Paris IV, 1985, 2 vol. ; — A. GRABAR, « Trônes épiscopaux du XI^e au XII^e s. en Italie méridionale », *Wallraf-Richartz Jahrb.*, XVI, 1954, p. 7-52 ; — N. KENAAN-KEDAR, « Les modillons de Saintonge et du Poitou comme manifestation de la culture laïque », *Cahiers Civil. Médiév.*, XXIX, 1986, p. 318-320.

28. J. THIRION, « Notre-Dame d'Embrun », *Cahiers archéol.*, CXXX, 1972, p. 91-134, surtout p. 120.

29. La main a pu être refaite après le XII^e s. Cependant j'en ai observé une copie à l'église des Carmes du Puy (XIII^e s.) sur deux consoles de la nef. L'église n'a pas encore été étudiée de façon systématique, elle n'a été que mentionnée par J. LANGLADE, *Le Puy et le Velay*, Paris, 1921, p. 66.

30. La main de Dieu apparaît souvent levée, comme par ex. dans le *Codex Aureus* de Saint-Emmeram, fol. 97 v, Munich, Bayerische Staatsbibl. Cf. R. G. CALKINS, *Illuminated Books of the Middle Ages*, Ithaca, 1938. On peut associer cette main aux mains reliquaires si abondantes en Auvergne.

31. L. BRÉHIER, « Les chapiteaux historiés de Notre-Dame », *Rev. art chrétien*, 1912, p. 249-262, 339-350 ; — ID., *L'homme dans la sculpture romane*, Paris, 1927, p. 27 et ss. ; — J. ADHÉMAR, *Influences antiques dans l'art du moyen âge français*, Londres, 1938, p. 189-192, 248-250.

32. Pour les détails, voir PASCAL, *Bibliographie*, p. 624-627, 628-630, 640-650.

d'Alexandre III³³. Comme vassal du roi de France, il était aussi seigneur d'un évêché royal et de la cité ecclésiastique du Puy où il frappait monnaie et touchait les droits de marché³⁴. Pierre IV savait qu'il aurait à poursuivre le combat de son prédécesseur contre ses voisins, les vicomtes de Polignac, au sujet des droits de taxation perçus sur les pèlerins venus voir le reliquaire de la Vierge au Puy. Les Polignac clamaient que ces droits étaient les leurs depuis des temps immémoriaux et au nom de cela dévastaient les routes. Avant que Pierre IV ne devint évêque, le pape Eugène III força les Polignac à jurer qu'ils renonceraient à de tels actes de brigandage, mais comme cet accord ne fut pas tenu, un autre fut établi en 1154.

En 1162, trois ans après l'entrée en fonction de Pierre IV, les Polignac «les rois de la montagne», reprirent les hostilités. Nous savons par une lettre d'Adalbert, évêque de Mende, au roi Louis VII, que Pierre IV excommunia les Polignac pour leur vandalisme continu sur les routes. La même année, le roi Louis, venu à Souvigny pour y rencontrer le pape Alexandre III, alors en exil en France, convoqua Pierre IV et les Polignac qui durent jurer de signer un accord où ils s'engageaient à stopper toutes les hostilités sur les routes, à payer cinq cents marcs à l'évêque, à lui rendre toutes les terres prises par la force, à rendre hommage au roi aussi bien qu'à l'évêque. Les Polignac accompagnèrent le roi à Vézelay et, comme garanties, ils lui donnèrent des otages et plusieurs châteaux. Les hostilités reprirent toutefois un an plus tard, quand les Polignac, alliés à Guillaume VII, comte d'Auvergne, ravagèrent les domaines ecclésiastiques de cette région.

Le pape Alexandre III, à la demande des évêques de Clermont et de Brioude, excommunia tous ces prédateurs. En 1167 et 1169 Louis VII vint à la tête de son armée combattre les comtes de Polignac. Quand ceux-ci se rendirent en 1169, Louis les fit prisonniers à Paris, mais avant, il fit un pèlerinage au Puy. L'évêque Pierre IV le suivit à la cour à Paris où il demanda réparation pour les dommages causés par les Polignac. Le roi porta l'affaire devant son conseil et Thibaut de Blois prononça la sentence. Pons de Polignac refusa le verdict et resta en prison pendant deux ans. En 1171 Pierre IV apparaît encore à Paris pour un accord final conclu par Thibaut de Blois en présence de Maurice de Sully. Le verdict obligeait les Polignac à restituer les biens dévastés du Puy et de Brioude, à réparer les dommages causés et à renoncer à leurs turbulences. Les Polignac jurèrent sur les saintes reliques qu'ils respecteraient ce verdict. Toutefois l'accord final ne fut vraiment conclu qu'en 1173³⁵.

Pierre IV de Solignac ne fut pas impliqué que dans ces affaires locales. Il reçut aussi papes et rois, et tint un concile des évêques du Midi en 1187. Philippe Auguste fit un pèlerinage au Puy en 1188³⁶. Conscient de l'importance de son siège dans la France du Midi, Pierre utilisa ses relations pour faire du Puy un centre de pèlerinage et prouver en même temps qu'il était un seigneur perspicace. On voit son penchant pour les rites symboliques à travers une charte découverte dans le reliquaire de saint Georges, apôtre et premier évêque du Velay, quand ce reliquaire fut ouvert en 1712³⁷. Pierre y déclare qu'en 1162 il a décidé d'ouvrir les reliquaires de saint Hilaire et de saint Georges situés sous l'autel majeur de l'église Saint-Georges. Il dépose les reliques dans une nouvelle boîte en bois qu'il place dans un sarcophage de pierre. Pour commémorer l'événement, il

33. *Gallia christiana*, t. II, col. 705-707; — *Médecis*, t. I, p. 62-63, 82-84.

34. Les évêques du Puy détiennent ces droits depuis des temps anciens. Voir A. AYMARD, «Les premiers évêques du Puy. Étude critique sur leur ordre de succession et sur la date de la translation du siège épiscopal de saint Paulien au Puy», *Ann. Soc. d'agric., sc., arts et commerce du Puy*, XXIX, p. 531-585; — MANDET, *Notre-Dame du Puy*, p. 233-284; — A. JACOTIN, *Preuves de la Maison de Polignac*, t. I, Paris, 1898, p. 37-41; — P. PEYVEL, «La puissance féodale de l'évêché du Puy aux XII^e et XIII^e s.», *Cahiers Haute-Loire*, 1972, p. 7-33.

35. ODO DE GISSEY, *Discours*, p. 398; — E. BALUZE, *Histoire généalogique de la Maison d'Auvergne*, t. II, Paris, 1708, p. 66-68; — JACOTIN, *Polignac*, t. I, p. 38-41; — *Histoire générale du Languedoc*, t. VI, p. 104-106; — J. A. M. ARNAUD, *Histoire du Velay*, t. II, p. 120-140; — A. VENIÈRE, *Itinéraire des rois de France et des papes dans l'Auvergne et le Velay*, Clermont-Ferrand, 1898.

36. JACOTIN, *Polignac*, p. 41; — PASCAL, *Bibliographie*, p. 667; — ARNAUD, *Histoire du Velay*, t. II, p. 139-140.

37. *Gallia christiana*, t. II, col. 687-688; — ODO DE GISSEY, *Discours*, p. 401-402; — M. M. MALHARAU, *Les traditions chrétiennes sur saint Georges, premier évêque du Velay*, Le Puy, 1877, p. 212-214; — PASCAL, *Bibliographie*, p. 605-606.

dresse une charte qu'il ordonne de conserver dans les archives, la copie en étant déposée avec les reliques; il la scelle de son sceau représentant l'évêque avec cette inscription PETRUS ANICIENSIS EPISCOPUS³⁸. La raison de cette cérémonie n'est pas précisée, mais il semble que ce soit un acte symbolisant le rapport entre Pierre et le premier évêque du Velay et rappelant ce même geste célèbre d'Otton III ouvrant le sarcophage de Charlemagne en l'an 1000 ou la translation par Suger des reliques à Saint-Denis. Il semble donc plausible que Pierre IV, si intensément versé dans l'intrigue et le gouvernement, avec un sens aigu du drame et de la cérémonie, ait pu commander le porche du For après sa grande victoire sur les Polignac en 1173, quand ceux-ci furent contraints de payer les réparations de l'église et de lui rendre une grande partie de ses possessions³⁹.

Le porche a eu probablement une fonction cérémonielle et une signification symbolique. Ayant reçu beaucoup de visiteurs de renom, Pierre IV a pu l'ériger comme un lieu pour les cérémonies d'entrée des dignitaires allant du palais épiscopal à l'église par le transept sud. C'est peut-être dans le même but que l'évêque de Trèves construisit la *domus quae papae dicitur* pour la venue du pape Eugène III, et la *domus quae Hierusalem dicitur*, aujourd'hui en ruine⁴⁰. L'arche orientale du porche peut toutefois indiquer que d'autres cérémonies eurent lieu ici, notamment les processions venues des saintes stations de la cité épiscopale comme la tour ou l'église Saint-Georges.

Les sculptures du clocher [fig. 2].

Le clocher indépendant de la cathédrale est une construction rare en France. D'après Viollet-le-Duc, il a pu servir de tour de guet pour l'évêque contre ses ennemis. Durliat a souligné sa ressemblance avec les campaniles romans italiens, sans pour cela le considérer comme le résultat des fréquents contacts entre les évêques du Puy et les papes⁴¹. On ne sait pas quelles fonctions étaient réservées à l'intérieur de la tour au xiii^e s. On sait cependant qu'au xiv^e, elle devint la chambre sépulcrale des chanoines⁴². Le clocher d'une église était souvent chargé de signification métaphorique; par exemple, Honorius d'Autun ou Durandus le considèrent comme le «prêcheur hautain qui parle des choses céleste»⁴³. A la même époque un tel clocher indépendant a pu être associé au culte des morts comme l'étaient probablement les lanternes des morts d'Aquitaine et d'Auvergne⁴⁴.

Les parties supérieures du clocher furent reconstruites au xix^e s.⁴⁵. Viollet-le-Duc le date de la fin du xii^e s., tandis que Vallery-Radot qui le compare avec ceux du Limousin et avec les tours de la

38. C. JACOTIN DE ROSIÈRES, *Étude sur la sigillographie du département de la Haute-Loire*, Caen, 1905, p. 13-14. L'auteur a publié le sceau trouvé avec le procès-verbal en 1712. Cependant il parle de l'évêque Pierre III au lieu de Pierre IV. Voir aussi G. PAUL, *Armorial chronologique des évêques du Puy*, Le Puy, 1966, p. 20-21.

39. On peut aussi envisager la date de 1167 qui correspond à la concession du Velay par le roi à l'évêque du Puy (cf. PASCAL, *Bibliographie*, p. 662), mais il me semble que le style du porche indique une date plus tardive.

40. A. HAVERKAMP, «Heilige Städte im hohen Mittelalter», dans *Mentalitäten im Mittelalter. Methodische und inhaltliche Probleme*, éd. F. GRAUS, Sigmaringen, 1987 (Vortr. u. Forsch., 35), p. 133-135.

41. VIOLLET-LE-DUC, t. III, p. 300; — DURLIAT, «Cathédrale», p. 111-113.

42. PAUL, *Notre-Dame du Puy*, p. 114-122.

43. HONORIUS D'AUTUN, *P. L.*, CLXXII, col. 586 et ss.; — W. DURANDUS, *The Symbolism of Churches and Church Ornaments. A Translation of the First Book of the Rationale Divinorum officiorum*, trad. J. MASON et N. B. WEBB, New York, 1893, p. 13.

44. R. CROZET, «Les lanternes des morts», *Bull. Soc. Antiq. Ouest*, III^e s., XIII, 1943, p. 115-144; — L. FAYOLLE, «Origine et destination des lanternes des morts», *ibid.*, p. 144-155; — E. DELARUELLE, «Le problème du clocher au haut moyen âge et la religion populaire», dans *Études ligériennes d'histoire et d'archéologie médiévales*, Auxerre, 1975, p. 125-131; — SEIDEL, *Songs of Glory*, p. 30-31.

45. VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire*, t. III, p. 300-301; — DURLIAT, «Cathédrale», p. 152-153.

cathédrale de Valence, le situe au milieu ou dans la seconde moitié du ^{xiii} s.⁴⁶. Gounot en a étudié les chapiteaux sculptés rapportés au Musée Crozatier du Puy en 1860, et il a montré leur évolution d'un style plus archaïque dans les parties basses à un style influencé par l'art de la vallée du Rhône dans les parties hautes⁴⁷.

Nous porterons notre attention sur le programme sculpté du second étage de la tour. Il comporte six chapiteaux sur les colonnettes des arches de la fenêtre ainsi que quatre statues aux angles de la tour et un relief représentant un « tireur d'épine » [fig. 22]⁴⁸. Sur deux chapiteaux des colonnettes figurent quatre vertus représentées sous forme de guerriers portant des vêtements longs et des boucliers avec au-dessus de leur tête l'inscription JUSTITIA et PRUDENTIA [fig. 19-21]. On dit que le « tireur d'épine » provient de la face est du second étage. Ce personnage, nu, repose assis sous une profonde voûte en berceau. Étant donné l'autonomie de cette sculpture et le style archaïque des deux chapiteaux, je serais d'accord avec Gounot pour les dater du premier quart du ^{xiii} s. Cependant, les quatre statues plus grandes que nature situées aux quatre coins de la tour n'ont été mentionnées ni par Gounot, ni par d'autres érudits, et elles n'ont encore jamais été publiées⁴⁹. Elles mesurent 2,50 m environ. Trois sont adossées aux coins de la tour, la quatrième étant située sur l'angle même du coin faisant face à la route frontalement. Ces quatre personnages masculins sont de même dimension, ils portent une tunique courte et ont les jambes nues, mais ils ont chacun leurs caractères, leurs attributs et leurs fonctions propres.

Le premier personnage [fig. 23], sur la face sud de la tour [plan, T1], a le visage large, une coiffure style « romain tardif » et une courte robe drapée. Sa main gauche est levée comme pour tendre un objet ; la droite, longue, courbée, sur le côté, tenait peut-être un autre objet aujourd'hui disparu. Le second personnage [fig. 24], à l'angle sud-est de la tour [plan, T2], porte un scapulaire inhabituel, rabattu sur le front et enroulé de façon bien serrée autour de la tête. Il porte une armure complète, courte et, par-dessus, une jupe, courte également. Il a les yeux grand ouverts, une moustache, mais pas de barbe. Sa main gauche est pliée sur sa poitrine, comme pour la faire voir, en geste peut-être de loyauté, la droite restant sur le côté comme pour le premier personnage. La troisième figure [plan, T3 ; fig. 25] tient un objet rond, peut-être une balle, près de sa poitrine. Enfin le quatrième personnage [plan, T4 ; fig. 26], la tête nue, lève les deux mains au-dessus de sa tête, tenant une brique qu'il s'apprête à lancer. Ce sont quatre sculptures indépendantes, adossées à la tour et qui surveillent ce qui se passe en bas. Elles ne sont pas stylisées, leurs gestes sont emblématiques ou fonctionnels. Elles n'ont pas d'attributs qui permettent de les identifier comme des saints, des apôtres ou quelque allégorie ; de même, pas de distorsion, pas de geste ou d'expression signifiant que ce sont des pécheurs. Tout ceci me porte à croire que ces personnages peuvent commémorer le mouvement populaire des Capucciati amorcé au Puy en 1182/83, au temps de l'évêque Pierre IV.

La paix entre cet évêque et les Polignac était à peine instaurée qu'en 1182 — comme le rapportent plusieurs chroniques — aux alentours de la Saint-André (30 novembre), un homme humble « d'apparence misérable » (*vullu abjectus*) un charpentier marié du nom de Durand *de Orlo*, eut une vision céleste qui lui ordonna d'instaurer la paix dans la région et, pour la faire respecter

46. F. et N. THIOILLIER, « L'ancien clocher de la cathédrale de Valence », *Rev. art chrétien*, XIII, 1902, p. 31-40 ; — J. VALLÉRY-RADOT, « De Limoges à Brantôme, au Puy et à Valence », *Gazette Beaux-Arts*, I, 1929, p. 265-284.

47. GOUNOT, *Crozatier*, p. 162-167, pl. LIII, LIV ; — CAHN, *Doors*, p. 68-69.

48. GOUNOT, *Crozatier*, p. 162-167. Il est bien connu que le tireur d'épine est une image romaine et gallo-romaine adoptée communément par l'art roman. Cependant, dans la plupart des cas, il est représenté habillé, la robe retroussée, tandis qu'il arrache son épine. Je n'ai pas étudié en détail cette sculpture ; ce peut être un élément gallo-romain réemployé. Pour la littérature de base, voir W. S. HECKSCHER, « Dornauszieher », dans *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, t. IV, éd. O. SCHMITT, Stuttgart, 1958, p. 290-299.

49. PAUL, *N.-D. du Puy*, p. 115, mentionne brièvement l'existence de ces statues et précise qu'elles ont donné naissance à des « légendes fastidieuses ».

et combattre les importuns, de fonder une association. Le charpentier rapporta sa vision à l'évêque Pierre et produisit un parchemin ou *sigillum* qu'il affirma avoir reçu du ciel. Sur ce document était peinte l'image de la Vierge tenant l'Enfant Jésus dans ses bras, avec autour cette inscription *Agnus Dei qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem*. Au début on le considéra comme un visionnaire, mais Pierre lui apporta son soutien et d'après l'un des chroniqueurs, Gervais de Cantorbéry, il fonda le premier noyau de l'association de paix que Durand avait réclamée. L'association grossit rapidement. Durand en formula les statuts suivants : les membres de l'association porteraient un capuchon blanc en forme de scapulaire. Une plaque gravée des mots *Agnus Dei qui tollis, etc.*, serait attachée à leur poitrine ; ils seraient toujours prêts à prendre les armes et à combattre quand on les appellerait et accepteraient dans leur confraternité des clercs séculiers et réguliers. En 1183, à l'approche de l'Assomption, l'évêque Pierre invita beaucoup d'évêques, princes, abbés et chanoines d'autres églises. Il fit venir Durand à la cathédrale le jour même de la fête et lui ordonna de monter sur une esplanade pour raconter à la foule comment il avait reçu sa mission et montrer l'image venue du ciel. Pierre parla ensuite avec une telle vigueur que tous pleurèrent, jurèrent de maintenir la paix, supplièrent qu'on les associe à la confraternité, et portèrent leur capuchon blanc qui les fit appeler les Capucciati.

Dans la plupart des chroniques, l'histoire se termine avec la paix instaurée dans la région grâce aux efforts des Capucciati. Ceux-ci, toutefois, d'après les chroniqueurs anonymes de Laon et d'Auxerre, en vinrent à formuler de nouvelles demandes radicales. Le chroniqueur de Laon — hostile au mouvement depuis le départ et qui présente la vision de Durand comme une escroquerie perpétrée par un chanoine de la cathédrale du Puy — raconte que les Capucciati demandèrent aux seigneurs laïcs de traiter leurs sujets de façon plus clémente ; le chroniqueur d'Auxerre, initialement bien disposé envers eux, écrit qu'en 1184 ils s'étendirent jusqu'en *Francia* et que, quand ses membres refusèrent insolemment d'être assujettis aux seigneurs, ces derniers supprimèrent le mouvement⁵⁰.

Les chroniqueurs insistent sur l'apparence extérieure des Capucciati. Ils disent qu'ils portent, sur une robe courte, un scapulaire de lin blanc. Ce *caputium* tombe devant et derrière comme un *pallium*. L'image de la Vierge et de l'Enfant entourée de l'inscription que Durand a reçue du ciel est gravée sur une plaque accrochée à la poitrine (un spécimen a été trouvé au Puy au *XIX^e* s.)⁵¹. En outre, la venue de Durand, le jour de l'Assomption, avec son document céleste est décrite de façon dramatique. Même le chroniqueur de Laon, pourtant hostile, décrit avec détails, le costume de la Vierge dans la vision soit disant frauduleuse de Durand.

Tandis que les récits existants des Capucciati ont été écrits loin du Puy, leur histoire a pu être perpétuée dans la pierre dans la cité elle-même, c'est-à-dire dans les quatre statues du clocher. Le personnage de l'angle sud-est est habillé conformément à la description donnée dans les chroniques, c'est-à-dire un vêtement court par-dessus l'armure, un scapulaire enveloppant la tête et les mains jointes sur la poitrine ; son visage peut bien être qualifié de *vultu abjectus*. Il semble que les autres personnages soient ses compagnons, représentés en guerriers ou en gardes, la main tendue ou posée sur la poitrine comme pour prêter serment.

Il est probable que ces personnages aient été placés intentionnellement près des sculptures plus anciennes des vertus et du « tireur d'épine », déjà en place. Les vertus sont apparentées de façon

50. RIGORD, *De gestis Philippi Augusti*, dans *RHGF*, t. XVII, p. 12 ; — GEOFFROY, prieur de Vigeois, *Chronique*, *ibid.*, t. XVIII, p. 219 (c'est lui qui décrit Durand comme *vultu abjectus*) ; — Moine d'Auxerre, *Chronique*, *ibid.*, p. 251 ; — *Ex chronico anonymi Laudunensis canonici*, *ibid.*, p. 705-706 ; — GERVAIS DE CANTERBURY, *Chronicle*, éd. W. STUBBS, Londres, 1879 (Rolls Series, LXXIII-4), p. 300-301 ; — *Chronicle of Robert de Torigni*, éd. R. HOWLETT, Londres, 1889 (Rolls Series, LXXXII-4), p. 309 ; — *Histoire générale du Languedoc*, t. VI, p. 106-109. Voir aussi D. KENNELLY, « Medieval Towns and the Peace of God », *Mediaevalia et humanistica*, XV, 1963, p. 35-53 ; — T. N. BISSON, « The Organized Peace in Southern France and Catalonia, ca. 1140-ca. 1233 », *Amer. Histor. Rev.*, LXXXII, 1977, p. 290-311 ; *La paix de Dieu, X^e-XII^e s.*, Le Puy, 1988.

51. MANDET, *N.-D. du Puy*, p. 192-194, ill.

allégorique aux personnages réels des Capucciati tandis que le « tireur d'épine » sert probablement d'avertissement contre le péché involontaire. Leur forme et leur image artistiques accroissent le caractère héroïque des représentations des Capucciati. Ce sont des sculptures presque indépendantes, dont le costume permet l'identification. Les vertus portent de longues robes sculptées sans grand relief, presque invisibles d'en bas. Leur formes plates leur confèrent un sens plus allégorique que réel. Le « tireur d'épine » semble être, quant à lui, un emblème ou un signe d'avertissement qui possède la même signification menaçante dans les divers programmes d'art didactique de l'église⁵².

Je soutiens que les sculptures des Capucciati ont été inspirées des monuments et sculptures funéraires gallo-romains qui ont dû être abondants au Puy où plusieurs ouvrages de ce type ont même été incorporés au mur extérieur de la cathédrale⁵³. A l'image des œuvres gallo-romaines, les Capucciati sont sculptés frontalement, le dessin des jambes est vigoureux, le visage large, les yeux grand ouverts, le mouvement et le costume traités avec détails et réalisme⁵⁴.

A quelles traditions formelles médiévales ces sculptures peuvent-elles être rattachées? Elles diffèrent pour l'essentiel des autres programmes sculptés connus placés dans les tours. Quand on les compare aux figures plates et stylisées des martyrs et apôtres largement restaurées de la Charité-sur-Loire, leur forme réaliste en trois dimensions est frappante⁵⁵. Exemple proche du Puy, le sonneur de cor situé au mur crénelé qui surmonte le portail de Saint-Pierre de Moissac semble se tenir à son poste de garde habituel; plusieurs sculptures représentent les gardiens de la ville et de la Cité Céleste, comme par exemple sur un chapiteau d'Issoire⁵⁶. Il faut citer aussi des figures rares comme celle du géant de l'ermitage de Saint-Pantaléon de Losa en Castille⁵⁷, la tête coiffée du chapeau rectangulaire sur une chevelure en bataille, à Retournac près du Puy, sur le toit de l'abside, au-dessus d'une frise représentant des instruments de maçon [fig. 27, 28]. Ces sculptures, comme celles de la tour du clocher, malgré leurs traits et caractères spécifiques, restent très difficiles à identifier.

Nous pouvons affirmer que les sculptures du clocher ont été commandées au temps de Pierre IV, environ dix ans après le porche du For. Elles furent probablement exécutées quand les Capucciati étaient en bonne grâce auprès de l'Église. On ne sait pas si elles furent commandées par Pierre IV, ou données par la confraternité elle-même, les chanoines ou le peuple de la ville, mais l'évêque Pierre IV a dû donner son consentement pour qu'elles soient placées sur la tour.

Les différences iconographique et stylistique entre les sculptures du porche du For et celles du clocher semblent résulter non seulement de la différence d'époque ou d'atelier, mais aussi de conceptions artistiques dissemblables. On peut retracer la filiation des modèles et traditions artistiques qui ont inspiré les monuments du porche, mais il est difficile de rattacher à une

52. L'image du tireur d'épine apparaît assez souvent dans l'art roman français. Il a été signalé, mais pas systématiquement étudié. Il apparaît sur des consoles, comme à Saint-Hilaire de Foussais, aussi bien que sur l'archivolte du portail principal du narthex de la Madeleine de Vézelay. Les érudits sont d'accord pour y voir une figure priapique. Pour ma part, je pense qu'il symbolise la mise en garde contre le péché non intentionnel. Voir S. MORALEJO, « Marcolfo, el spinario, Priapo », dans *Primera reunión gallega de estudios clásicos*, Santiago, 1981; — A. WEIR et J. JERMAN, *Images of Lust*, Londres, 1986, p. 20, 22, 91, 92, 103, fig. 5, 56, 58, 60, pl. 8, 16. Sur le tireur d'épine dans la sculpture romane italienne, voir D. GLASS, « The Archivolte Sculpture at Sessa Aurunca », *Art Bulletin*, LII, 1970, p. 119-131.

53. PAUL, *N.-D. du Puy*, pl. p. 71; — MANDET, *N.-D. du Puy*, p. 86-116.

54. Il me semble qu'on peut aussi considérer les sculptures gallo-romaines sur bois, originaires d'Auvergne, trouvées à Chamalières près de Clermont-Ferrand, comme une source possible d'inspiration. Parmi ces sculptures figurent des représentations masculines comparables à celles des Capucciati, et des statues votives gigantesques pouvant atteindre 2,15 m. Voir C. VATIN, « Ex-voto de bois gallo-romains à Chamalières », *Rev. archéol.*, 1969, p. 103-114; — Id., « Wooden Sculptures from Gallo-Roman Auvergne », *Antiquity*, XLVI, 1972, p. 39-42. Les ex-voto du XI^e s. n'ont pas encore été étudiés, mais ils ont pu servir de modèles pour l'exécution des statues du clocher.

55. R. RAEBER, *La Charité-sur-Loire*, Berne, 1964, pl. 52-54.

56. Sur les sculptures de Moissac, voir M. SCHAPIRO, *The Sculpture of Moissac*, Londres, 1985, fig. 157.

57. *Castille romane*, La Pierre-qui-Vire, 1966, p. 202-208, pl. 81-82.

imagerie habituelle du XI^e s. les quatre figures de la tour. C'est pourquoi je suggérerai une classification supplémentaire. Le porche et ses sculptures peuvent appartenir à la catégorie de l'art officiel et savant qui retient les images, contextes et symboles traditionnels; la tendance formelle de la sculpture romane adopte la stylisation, la platitude des formes, la symétrie, le cadrage. Le second groupe auquel appartiennent les quatre sculptures de la tour et la « main », au porche du For, peut être qualifié d'« art marginal », puisqu'il abandonne une tradition artistique établie depuis longtemps et qu'il résulte d'une déviation de l'art officiel de l'Église, tout en continuant à s'y référer. En d'autres termes, cet art marginal exprime des concepts populaires en un style autonome. Il est plus réaliste que stylisé, plus expressif qu'équilibré, plus sentimental que rationnel. Il n'a pas les mêmes relations avec les modèles classiques que l'art officiel; tandis que ce dernier tend à les transformer en images plates, sans mouvement, l'art marginal en retient la plasticité classique, le détail réaliste et l'expression extrême. A ce groupe de sculptures situées marginalement appartiennent des centaines de modillons situés en divers endroits dans les églises, des atlantes représentés comme esclaves ou comme prisonniers, et parfois même des groupes de chapiteaux.

En 1930, le socio-anthropologue bien connu Robert Redfield a introduit la distinction entre grande et petite tradition. « The great tradition » écrit-il « is cultivated in schools or temples, the little tradition works itself out and keeps itself going in the lives of the unlettered »⁵⁸. Reprenant la distinction de Redfield, on peut dire que le porche du For représente la « grande tradition » cultivée dans les plus grands centres ecclésiastiques de l'époque, tandis que les quatre figures de la tour représentent la « petite tradition » des gens plus simples d'alors.

[trad. * M.-H. DEBIÈS]

Nurith KENAAN-KEDAR
Department of Art History
Tel Aviv University
Ramat Aviv
IL - TEL-AVIV

58. R. REDFIELD, *Peasant Society and Culture*, Chicago, 1956, p. 141-142.