

Mémoire de Patrimoine médiéval

LA PIERRE ANGULAIRE DU SOUBASSEMENT DU
CLOCHER DE L'ÉGLISE SAINT-PIERRE DE SASSENAGE
SOFYAN AL-HAJ JOHNSTON

Introduction

C'est au détour d'une promenade en nature aux célèbres Cuves de Sassenage que j'ai, par curiosité, effectué ma première visite de l'église Saint-Pierre de Sassenage, avec ses belles peintures, la chapelle de la famille Bérenger-Sassenage et son clocher roman du douzième siècle. Quelques mois plus tard, c'est à cette charmante réminiscence d'une marche solitaire que je suis revenu lorsque la mission m'a été assignée de rédiger un petit mémoire sur un élément relativement peu connu du patrimoine médiéval de notre région, car l'ancienneté de cette église, probablement commissionnée par Hector de Sassenage du Forez et léguée à l'évêque de Grenoble en 1080, et son manifeste éclectisme me laissaient imaginer que de singuliers trésors pouvaient y demeurer.

J'étais toutefois loin de me douter alors qu'un vestige tel que celui que j'y ai trouvé, à un emplacement du reste tout à fait improbable, apparaîtrait dans mes recherches. Il s'agit donc d'une pierre angulaire insérée dans la maçonnerie du soubassement du clocher, dont la construction date du onzième siècle et peut alors laisser supposer que la pierre est de cette époque également, utilisée aujourd'hui comme local technique (ce qui produit un contraste saisissant entre le vestige et ce qui l'entoure). La préservation en est remarquable, et permet de discerner de manière assez satisfaisante les diverses représentations taillées dans la pierre, en dépit des quelques contorsions à réaliser pour les observer (puisque une partie du dessin traverse la face du mur perpendiculaire, heureusement suffisamment ouvert à cet endroit pour permettre une appréciation de la pierre a priori complète). Nous verrons cependant que, en raison des traits parfois seulement allusifs, voire énigmatiques, des figures, de nombreuses interprétations des scènes représentées peuvent être formulées. Nous tâcherons, dans ce mémoire, de rendre compte des rares rapports qui ont été rédigés à ce sujet, et de les compléter par une nouvelle lecture iconographique qui se voudra à la fois prudente et suggestive en idées qui n'ont peut-être pas été conçues encore (faute d'intérêt, sûrement, porté à ce beau vestige).

Je tiens tout particulièrement à remercier Monsieur Jean-Paul Pasquier, avec qui je suis entré en contact pour ce projet, dont la réponse a été prompte, enthousiaste, et qui s'est montré absolument serviable et amical tout au long de mes observations et prises de photographies sur place (c'est à lui que je dois, en particulier, l'idée et l'initiative d'installer un dispositif d'éclairage qui a considérablement contribué à la qualité des photos que je m'appête à présenter) ainsi que pour me permettre simplement l'accès à cette pierre située dans un lieu généralement occulté aux visiteurs. Je remercie également tous les membres de la paroisse présents à mon arrivée pour leur souriant accueil, ainsi que les voisins qui nous ont gentiment prêté une rallonge afin de brancher le projecteur.

I) Présentation succincte de la découverte

C'est en 1968 que la pierre angulaire (caractérisée comme telle en raison de son incrustation dans l'angle entre deux murs) est découverte dans la chaufferie de l'église Saint-Pierre de Sassenage, dans le soubassement du clocher. La face visible, et taillée, est rectangulaire, presque carrée, avec des côtés d'environ quatre-vingts centimètres de longueur. La partie gauche de la pierre (pour l'observateur de face) est légèrement occultée par le mur qui lui est perpendiculaire, mais une ouverture de celui-ci permet tout de même d'envisager la représentation dans son ensemble (voir Figure 1).

Il n'est, de prime abord, pas aisé de savoir si ce que l'on peut voir est une scène unie, dont les diverses composantes latérales témoignent d'actions plus ou moins concourantes, si les trois parties correspondent à trois temps d'une narration, ou si nous avons en vérité diverses scènes indépendantes les unes des autres. De même, il est envisageable que cette pierre ait fait partie d'un plus vaste ensemble de représentations taillées dont elle est le seul reste à nous être parvenu (les autres composantes pouvant avoir été réemployées ailleurs, perdues ou détruites par exemple). Il convient dès lors d'être prudent quant à toute considération d'unité ou d'autosuffisance que l'on pourrait être tenté d'établir.

Enfin, en ce qui concerne la date d'élaboration de cette œuvre, Elyane Saussus, de la commission d'art sacré du diocèse de Grenoble-Vienne, en 2013, supposait une réalisation au douzième siècle, mais, le soubassement du clocher étant lui-même du onzième siècle, et la pierre étant incrustée dans la maçonnerie, rien ne nous interdit de penser qu'elle pourrait être du onzième siècle en vérité, ce qui, d'après cet argument, semble être l'option la plus probable.



Figure 1 : La pierre vue dans son ensemble

II) Interprétation iconographique

Sur la pierre qui fait l'objet de notre étude, il est possible de distinguer trois sections distinctes selon un découpage latéral. L'établissement d'une corrélation plus ou moins forte entre elles relève essentiellement d'un jugement interprétatif. Dès lors, nous leur accorderons à chacune un développement propre dans cette section, par souci de rigueur, et ce n'est qu'au sein de ces analyses plus spécifiques, et en conclusion, que nous veillerons à mettre en relation certains éléments entre eux. Nous irons de droite à gauche dans la lecture de la pierre, commençant par la scène de descente de croix, poursuivant avec celle qui comporte un tombeau et finissant avec celle qui montre deux ou trois figures humaines.

La courte notice réalisée par Elyane Saussus étant la seule analyse officielle que j'ai trouvée sur l'iconographie de cette pierre, c'est à cette notice que nous nous référerons pour comparer les perspectives.

1) La descente de croix

La scène la plus à droite sur la pierre, pour ce qui est de son caractère général, semble être celle dont l'interprétation est la plus univoque : il s'agit d'une descente de croix, l'épisode de la Passion du Christ qui suit la crucifixion sur le Mont Golgotha (voir Figure 2). En l'occurrence, à l'opposé de ce que l'on trouve dans de nombreuses représentations, la scène est très sobre, dépourvue de tout artéfact (comme le crâne ou le texte sur la croix) ou de vue d'un paysage externe. Le seul élément voisin de l'action principale est l'arcade semi-circulaire (voir Figure 3) qui la surplombe et qui dénote, selon Elyane Saussus, une « enceinte terrestre sacrée symbolique ». Cette arcade est alors un moyen de caractériser l'importance religieuse de la scène de descente de croix, et relève d'un élément de décor symbolique qui n'a aucun rapport tangible avec la réalité matérielle de l'action représentée, suggérant que sa signification est tout ce qui importe.

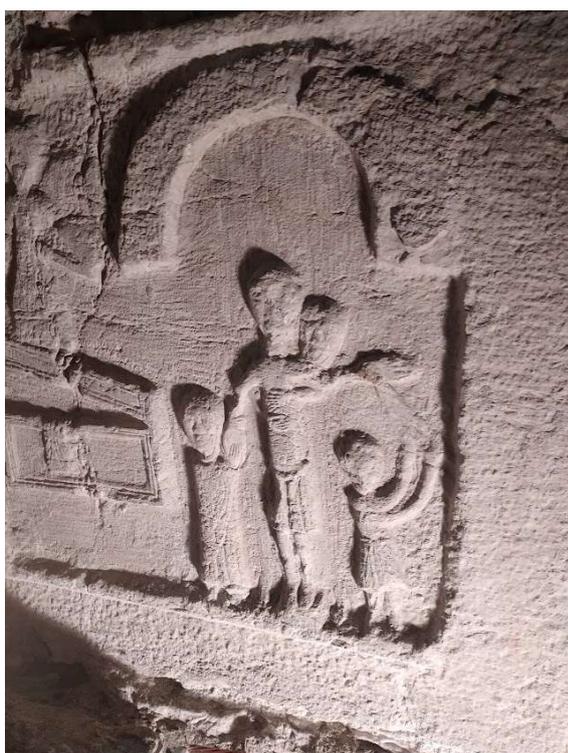


Figure 2 : La descente de croix



Figure 3 : Détail de l'arcade

Pour ce qui est des figures qui apparaissent et de la composition de la scène, quatre personnages sont présents, vraisemblablement, de même que pour toutes les autres parties de la pierre, de face (le seul doute que l'on peut avoir étant pour celui qui se trouve le plus à droite et qui est peut-être très légèrement tourné, comme le suggère le mouvement de ses bras). Au centre de cette assemblée est le corps du Christ mort sur la croix (voir Figure 4). Les proportions de son corps semblent très singulières : sa tête, qui n'est d'ailleurs pas penchée mais bien droite, est beaucoup plus large que ce à quoi l'on pourrait s'attendre en regardant le reste des formes longilignes de son corps, qui épousent essentiellement la forme de la croix, de haut en bas. Son bras gauche est toujours accroché à la croix, tandis que son bras droit est déjà décroché et tenu par quelqu'un, ce qui suggère que nous sommes bien en phase de déposition du corps. La description d'un corps qui « épouse » la forme de la croix n'est pas anodine car, si l'on prête bien attention, on ne voit en vérité pas de dissociation entre le Christ et la croix. Ils ont l'air pleinement assimilés l'un à l'autre, et l'élément qui en est le plus révélateur est l'absence du bâton de la croix du côté où l'un de ses bras a été détaché, comme si le bras avait été à la fois une partie de la croix elle-même et soustrait à cette croix. Ce choix pour le moins atypique, de fondre l'homme et la croix, peut avoir été réalisé pour simplifier la représentation et éviter de la sorte de devoir produire un effet de superposition sur la pierre, comme il peut relever d'une décision symbolique d'assimiler le Christ à son destin fatal notamment.

Les autres acteurs, au moins symboliquement, sont représentés de manière assez traditionnelle. On peut aisément associer le personnage situé derrière la croix, dont on ne voit curieusement que la tête et les mains entourant le torse du Christ, peut-être encore une fois pour éviter le travail superflu sur des superpositions, bien que l'on voie pourtant une attention au tracé des mains et des doigts autour du corps du Christ (voir Figure 4), ou simplement à cause d'une négligence ou d'une détérioration avec le temps (on verra un autre cas de corps incertain par la suite), à la personne de Joseph d'Arimatee, désireuse d'enterrer le corps dignement et souvent représentée dans cette posture.



Figure 4 : Les quatre personnages autour de la croix

Les deux autres personnages, de part et d'autre de la croix, sont étonnants par leur très petite taille. Naturellement, on peut imaginer que ce sont des enfants, mais il n'y a, d'un point de vue iconographique, aucune raison pour que ce soit le cas, et, à en juger par les proportions déjà étranges des autres aspects de la scène, on peut postuler que la taille des figures ne joue pas un grand rôle figuratif. Tout au plus, ces jeux sur la taille peuvent servir à suggérer que, même dans la mort, c'est le corps du Christ qui demeure le plus grand. Mais même cette dernière interprétation peut être tout à fait artificielle. Elyane Saussus suggère que, à la droite du Christ (voir Figure 5), se trouve Marie-Madeleine, et non la Vierge Marie « qui ne sera vraiment représentée que plus tard au pied de la croix ». On peut toutefois opposer à cette évaluation de nombreuses représentations de cet épisode dans un style roman où, dans une posture absolument similaire, avec la main du Christ décollée de la croix près du visage ému, c'est bien la Vierge Marie qui, vraisemblablement, se trouve au pied de la croix auprès du Christ (voir Figures 6, 7 et 8). On peut donc raisonnablement supposer que cette représentation suit le même schéma et que, à la droite du Christ, c'est la Vierge Marie qui tient la main de son fils près de sa tête et de sa tunique.

Enfin, de l'autre côté de la croix (voir Figure 9), par élimination, on peut supposer que c'est Nicodème (également de très petite taille, pareille à celle de la présumée Vierge), qui lève les bras vers celui du Christ, qui demeure accroché à la croix, pour l'en extraire. Cette parité des deux figures, l'une masculine et l'autre féminine, à terre pour mener la déposition, est renforcée par l'habit des deux personnages, l'un allant jusqu'en bas des jambes et jusqu'au bout des bras, pour la femme, et l'autre seulement jusqu'aux genoux et coudes, pour l'homme.



Figure 5 : Détail de la descente de croix, probablement la Vierge Marie, tenant la main du Christ



Figure 6 : Détail d'une peinture du onzième siècle à l'Abbaye de Saint-Martin-sur-Gartempe à Vienne



Figure 7 : Détail d'une peinture romane à la chapelle Saint Jean-Baptiste à Chemillé-sur-Indrois



Figure 8 : Détail du douzième siècle, à l'angle nord-est du cloître, dans la cathédrale Santo Domingo de Silos en Espagne



Figure 9 : Détail de la descente de croix, probablement Nicodème prêt à déclouer le bras du Christ

2) Une scène avec un tombeau

Contrairement à la scène précédente, celle du milieu, sur laquelle nous nous attardons à présent, n'est pas surmontée d'une arcade ; elle se déroule donc à l'air libre, et nous allons voir que l'une de ses figures est d'ailleurs susceptible de communiquer directement avec le ciel (voir Figure 10).

Nous débutons cependant avec les informations certaines. Il y a, en bas de la représentation, un tombeau ouvert, fait que l'on remarque à l'élévation oblique du couvercle. Une main tient ce couvercle, donc on peut supposer que le tombeau est en cours d'ouverture ou de fermeture, ou bien qu'il est maintenu dans cette position par la main en attendant quelque chose.

En cherchant une narration dans le contenu de la pierre, il peut alors être tentant de croire qu'il s'agit de la représentation de la mise au tombeau du Christ descendu de la croix. Toutefois, au moins deux détails s'opposent à cette hypothèse et viennent étayer celle d'une autre scène. Tout d'abord, pendant sur le tombeau, comme le remarque Elyane Saussus, une forme apparaît en relief, dont la ressemblance avec la représentation des tuniques portées dans la scène précédente laisse deviner qu'il devrait s'agir d'un habit, et plus particulièrement du suaire du Christ (voir Figure 11). Ce suaire ostensiblement montré, dépourvu de porteur et associé à un tombeau dont on peut signaler de la sorte qu'il est vide, porte donc à croire que nous sommes face à la scène du tombeau vide, suite à la résurrection du Christ.



Figure 10 : La présumée scène du tombeau vide



Figure 11 : Détail du tombeau et du présumé suaire

Une autre indication qui détourne de l'hypothèse de la mise au tombeau, et renforce celle de la découverte du tombeau vide, est celle qui est portée par la figure au-dessus du tombeau, dont la main tient le couvercle. Ce que l'on peut discerner sur la pierre n'est peut-être pas suffisant pour établir une conclusion définitive à ce sujet, mais il semble que des ailes, schématiques du moins, apparaissent au dos de cette figure, suggérant dès lors qu'il s'agit d'un ange (voir Figure 12). Une telle apparition angélique ne convient pas à ce que rapportent les Evangiles concernant la mise au tombeau, alors qu'elle est tout à fait appropriée dans la scène du tombeau vide, comme l'évoque Elyane Saussus, pour annoncer la résurrection du Christ. Cet ange présumé établit alors un lien direct avec le ciel, et le choix de cette représentation, à côté de la descente de croix, peut avoir la simple vocation d'illustrer la vie et la mort pour le Christ, de manière thématique.

Quelques spéculations peuvent être formulées quant à ce que l'ange porte dans sa main gauche et ce qui est attaché à sa ceinture. Dans le premier cas, l'objet ressemble à un livre, et peut ainsi donner un caractère prophétique à l'événement, ou renforcer son inscription dans le récit religieux. Le second objet, encore moins distinctif, si bien que l'on peut se demander s'il n'est pas en fait corrélé à d'accidentelles anfractuosités dans la pierre, ressemble vaguement à une croix égyptienne, ce qui a au moins le mérite cohérent d'être associé à la résurrection, bien que ce soit avec des attributs d'origine païenne. Ces deux dernières hypothèses peuvent difficilement être corroborées, dans l'état que nous avons de la pierre, mais leur évocation sert du moins à établir quelques idées d'interprétation iconographique des choix de l'artiste.

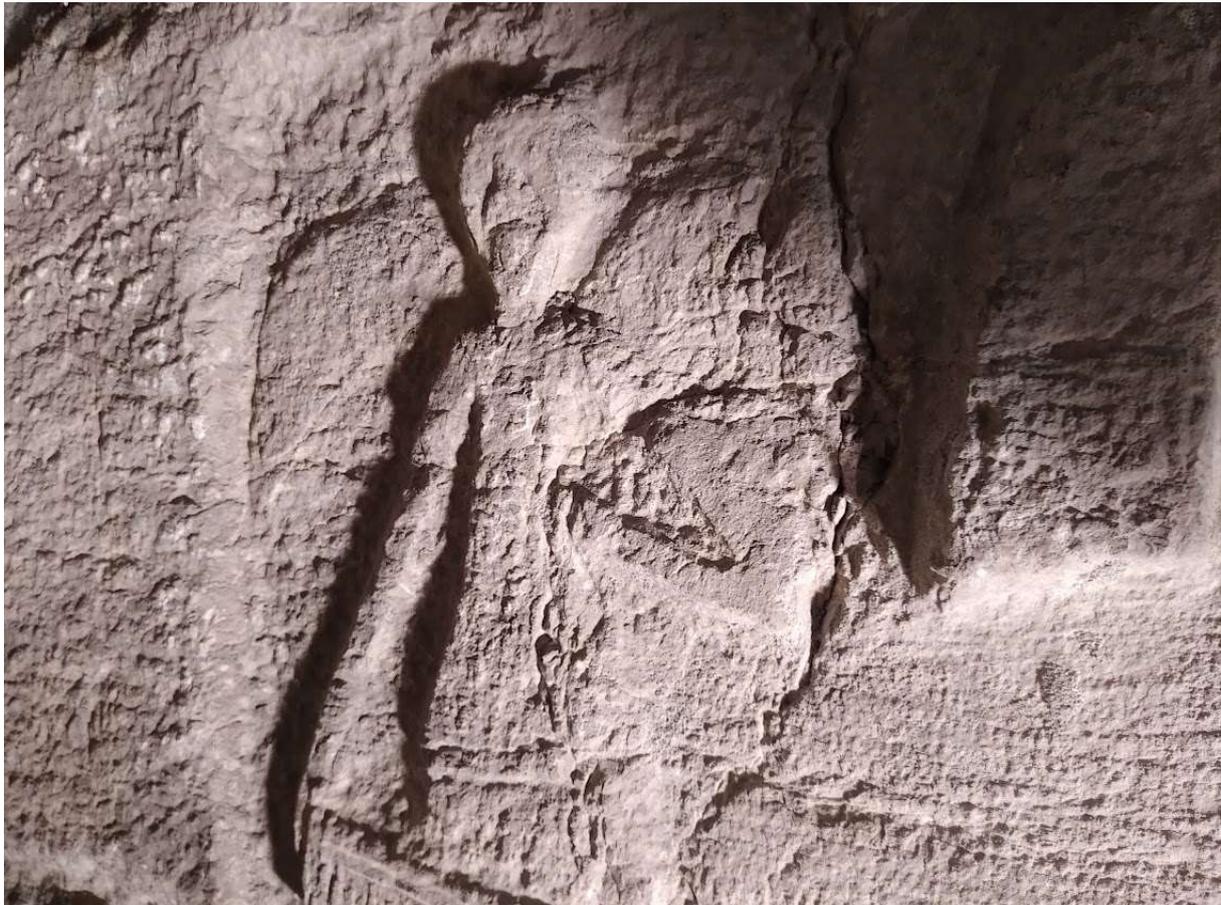


Figure 12 : Détail de la silhouette présumée de l'ange et de ses attributs

3) De mystérieux figurants

Nous en venons à présent à la troisième partie de la pierre, la plus à gauche, qui est peut-être aussi la moins explicite des trois. C'est une nouvelle scène à l'air libre et, contrairement aux deux autres, elle ne comporte pas de thème significatif majeur autour duquel s'articule le reste de l'action.

Le premier point à résoudre concerne le nombre de personnages représentés. Le comptage est rendu quelque peu difficile en particulier par la nature légèrement occultée de cette section de la pierre dans le mur, et il faut avouer que, sur place, seuls deux personnages avaient été aperçus. Néanmoins, comme on peut le voir sur les photographies, s'il y a bien deux personnages clairement apparents, et représentés de face, comme essentiellement tous les autres sur la pierre, il est possible que l'esquisse d'un troisième existe tout à gauche (voir Figure 13). Ces traits ne semblent pas tout à fait anodins, et nous allons voir comment la lecture iconographique de cette section peut, malgré son épuration, à la fois nous permettre de donner une probable identification de ces personnages, et de les compter effectivement au nombre de trois.

Contrairement aux autres scènes, qui étaient leur propre référent signifiant, celle-ci ne donne, a priori, pas suffisamment d'indications sur elle-même pour en avoir une immédiate compréhension. Dès lors, soit un fragment de la scène, peut-être encore plus à gauche, là où semble se perdre le troisième personnage esquissé, manque toujours pour l'élucider, soit elle est en lien avec celle du milieu, celle du tombeau vide. Cette dernière hypothèse, avancée par Elyane Saussus, est séduisante car elle donne, par extension, une clé d'interprétation assez claire de la nature des personnages et de leur nombre.

En effet, les Evangiles rapportent que la découverte du tombeau vide a été faite par les « Femmes au tombeau », ou « Myrrhophores », qui étaient venues embaumer la dépouille du Christ. Il semble donc très logique d'identifier les personnages à ces femmes, et de les compter au nombre de trois car c'est le nombre général de Myrrhophores dans la plupart des traditions. Eclairés par ces données, il est dès lors possible d'éduquer davantage notre regard et de remarquer que les figures tiennent probablement quelque chose dans les mains, et que ces objets ressemblent effectivement à des pots avec couvercle (voir Figure 14). De plus, mais il s'agit là d'une légère extrapolation, la femme la plus à droite a les traits du visage les plus distinctifs, qui semblent exprimer la stupéfaction, face à la résurrection par exemple.

Ainsi, c'est la scène qui semblait peut-être la moins accessible en raison de sa faible caractérisation qui, grâce aux informations fournies par le dessin adjacent, est celle que nous pouvons certainement la mieux reconnaître (voir Figure 15).



Figure 13 : Deux ou trois personnages de face

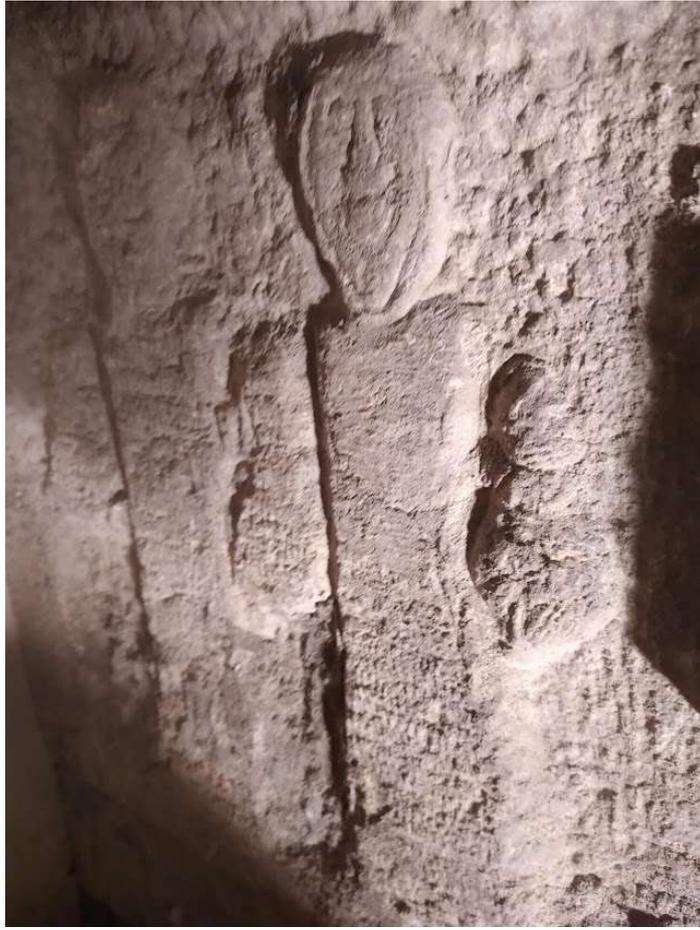


Figure 14 : Détail probable d'une Myrrhophore à la mine ébauchée, portant un pot d'aromates



Figure 15 : Restitution intégrale d'une scène du tombeau vide

Conclusion

A la suite de cette analyse iconographique, il est possible de synthétiser nos trouvailles en l'identification d'une symbolique duale sur cette pierre : il y a d'une part la mort, symbolisée par la descente de croix, agrémentée des protagonistes les plus usuels dans de tels sujets et avec la singularité d'un Christ qui semble faire corps avec la croix, et d'autre part la vie, symbolisée par la scène du tombeau vide qui signifie la résurrection, annoncée par l'émissaire divin qu'est l'ange auprès du tombeau, et les Myrrhophores stupéfaites par le miracle. Cette lecture n'est pas nécessairement définitive, en raison d'incertitudes quant à l'identification du tracé, mais elle semble être la meilleure que l'on puisse, en toute logique, produire avec les informations à notre disposition.

Cette pierre romane, qui représente pourtant des sujets très classiques de l'iconographie chrétienne, a l'intéressante particularité d'être très efficace dans son traitement des thèmes : seuls les éléments fondamentaux ont été retenus, certains tracés semblent avoir été simplifiés ou sortis de leurs proportions, peut-être pour faciliter la tâche de l'artiste, mais la sélection des tracés est telle qu'elle rend assez convenablement identifiable le message dont la pierre est porteuse.

Certaines esquisses nous laissent avec quelques incertitudes quant à l'éventuelle présence de messages supplémentaires (dont l'existence a pu être évoquée par prudentes hypothèses dans ce dossier), et il serait naturellement heureux d'avoir un jour l'occasion de disposer de ce beau vestige en un lieu plus accessible et propice à l'analyse afin de le sonder plus finement encore, ainsi que d'avoir la chance de découvrir d'analogues pierres dans les environs qui viendraient compléter celle-ci ou enrichir la lecture que l'on en fait.

Sitographie

Site *Images romanes de la crucifixion*, « Descentes de croix d'ici et d'ailleurs » :
<http://jalladeauj.fr/crucifixionsromanes/styled-3/>

Site *Photos-Dauphiné* : <https://www2.photos-dauphine.com/vercors/rive-gauche-drac-isere/sassenage/eglise-de-sassenage/20130612/>

Site de l'église Saint-Pierre de Sassenage : <http://st.pierre.sassenage.free.fr/neglisesp.htm>