

# SOUTERRAINS DU CENTRE-OUEST

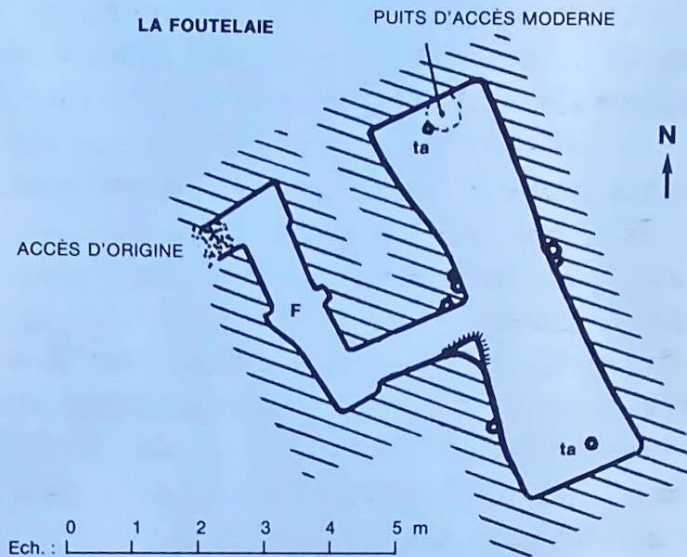


JÉRÔME ET LAURENT TRIOLET

ÉDITIONS DE LA NOUVELLE RÉPUBLIQUE

pointu ayant servi à sa finition sont encore bien visibles, deux trous d'aération s'ouvrent à ses extrémités nord et sud et quelques niches, destinées probablement à accueillir des luminaires, sont creusées dans ses parois. La visite de cette pièce unique à la taille soignée est malheureusement perturbée par les quelque trente centimètres d'eau d'infiltration nauséabonde qui recouvrent le sol.

Dans la paroi ouest s'ouvre un petit couloir étroit, taillé lui aussi en ogive. Deux mètres plus loin, un coude à droite, et une feuillure (F) permettait de barrer le boyau à l'aide d'une porte primitive. Encore un mètre, et un coude à gauche marque la fin du



couloir. La terre remplissant le souterrain indique la proximité de la surface.

Ce souterrain-refuge est le plus simple qui soit : un couloir étroit, barré par une feuillure imposante se fermant depuis l'intérieur du réseau, menant à une salle rectangulaire dont la ventilation était assurée par deux trous forés dans le plafond.

Nous avons là la forme embryonnaire du souterrain-refuge, cache souterraine à la défense passive, destinée à accueillir une famille. Bien que ce réseau puisse être contemporain de souterrains plus évolués, c'est probablement ce type de refuge qui a donné naissance, selon les pays et les époques, à des réseaux capables d'abriter, dans des conditions de vie et de sécurité optimales, la population d'un hameau (Balâtre dans le Blésois par exemple) et même d'accueillir les habitants de tout un village comme cela se voit en Cappadoce (Turquie).

## La Cave aux Sculptures

Nous ne pouvons envisager une étude sur les souterrains d'Anjou, sans évoquer la Cave aux sculptures de Dénezé-sous-Doué. Grâce au travail acharné de nombreux archéologues et au dévouement d'Annie Brethon et Daniel List, le visiteur peut aujourd'hui découvrir aux Mousseaux des centaines de personnages sculptés dans les parois d'une cave pendant les guerres de religion, œuvres de tailleurs de pierre libertaires qui, pour échapper aux interdits et à l'intolérance de cette fin de siècle, se réunissaient sous terre, secrètement et sans distinction de foi. Ce témoignage unique d'art populaire contestataire du XVI<sup>e</sup> siècle est demeuré inconnu jusqu'à sa redécouverte dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Sa datation, en l'absence pratiquement totale de documents écrits ou de tradition orale, a soulevé bien des polémiques.

Aujourd'hui, grâce aux recherches d'Annie Brethon qui a consacré une thèse de Doctorat en archéologie à ce sujet, les sculptures semblent pouvoir être datées sans ambiguïté. Les détails vestimentaires, les instruments de musique, et surtout la singulière « déposition de Croix », permettent de dater cette fantastique œuvre collective de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, en partie sous les règnes d'Henri II et Charles IX.

Dénezé-sous-Doué est un petit bourg de quelque 300 habitants situé au sud de la Loire, entre Gennes et Doué-la-Fontaine, à une quinzaine de kilomètres à l'ouest de Saumur. Dans cette région qui vit l'extraction intensive du tuffeau, s'ouvre un très grand nombre de carrières, de caves et d'habitations troglodytiques de plaine. L'un des ces hameaux troglodytiques, « Les Mousseaux » survécut, grâce à sa configuration souterraine, au passage des réîtres protestants qui rasèrent Dénezé vers 1568. Le village se déplaça alors, pour s'établir à l'emplacement de l'ancien hameau des « Mousseaux ».

C'est donc dans ce hameau, qu'en 1956, J. et C. Fraysse, marchant sur les traces du célèbre historien angevin Célestin Port qui mentionnait dans son « Dictionnaire historique du Maine-et-Loire », « une imagerie découpée en plein tuffeau », découvrirent ce qu'ils appelèrent le puits aux sculptures.

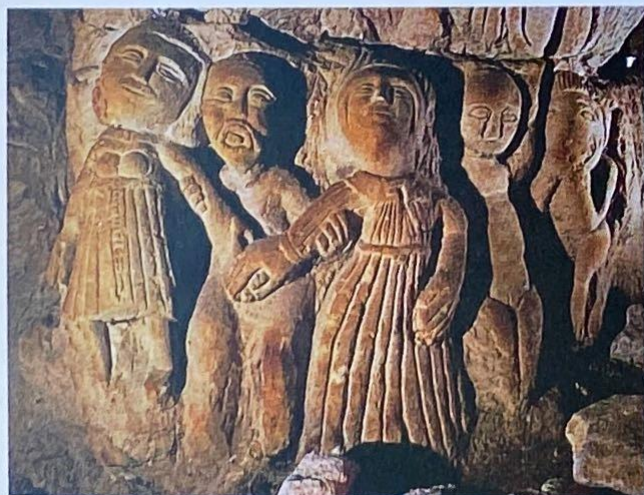
C'était le début d'une aventure archéologique exceptionnelle. Une poignée de subterranéologues, alertée par la publication de photographies de cette découverte dans le tome III des Troglodytes en Anjou de J. et C. Fraysse, allait sortir de l'oubli un document unique en son genre, témoin de la vie clandestine d'une confrérie libertaire tolérante, pendant les guerres de religions.

Classée en 1969, ainsi que les parcelles voisines présumées sculptées, acquise par la commune en 1973, la partie actuellement connue de la cave aux sculptures ne fut dégagée et fouillée qu'à partir de 1974 par le groupe CAINO dirigé par A. Héron.

Dès 1976, le problème de la conservation des quelque quatre cents sculptures dégagées commença à se poser. La cave ne possédait plus son plafond d'origine, détruit au XVII<sup>e</sup> ou XVIII<sup>e</sup> siècle. Le chantier de fouille se présentait donc comme une vaste excavation à ciel ouvert, aux parois couvertes de sculptures en tuffeau, extrêmement fragiles hors du milieu du souterrain et sensibles aux intempéries.

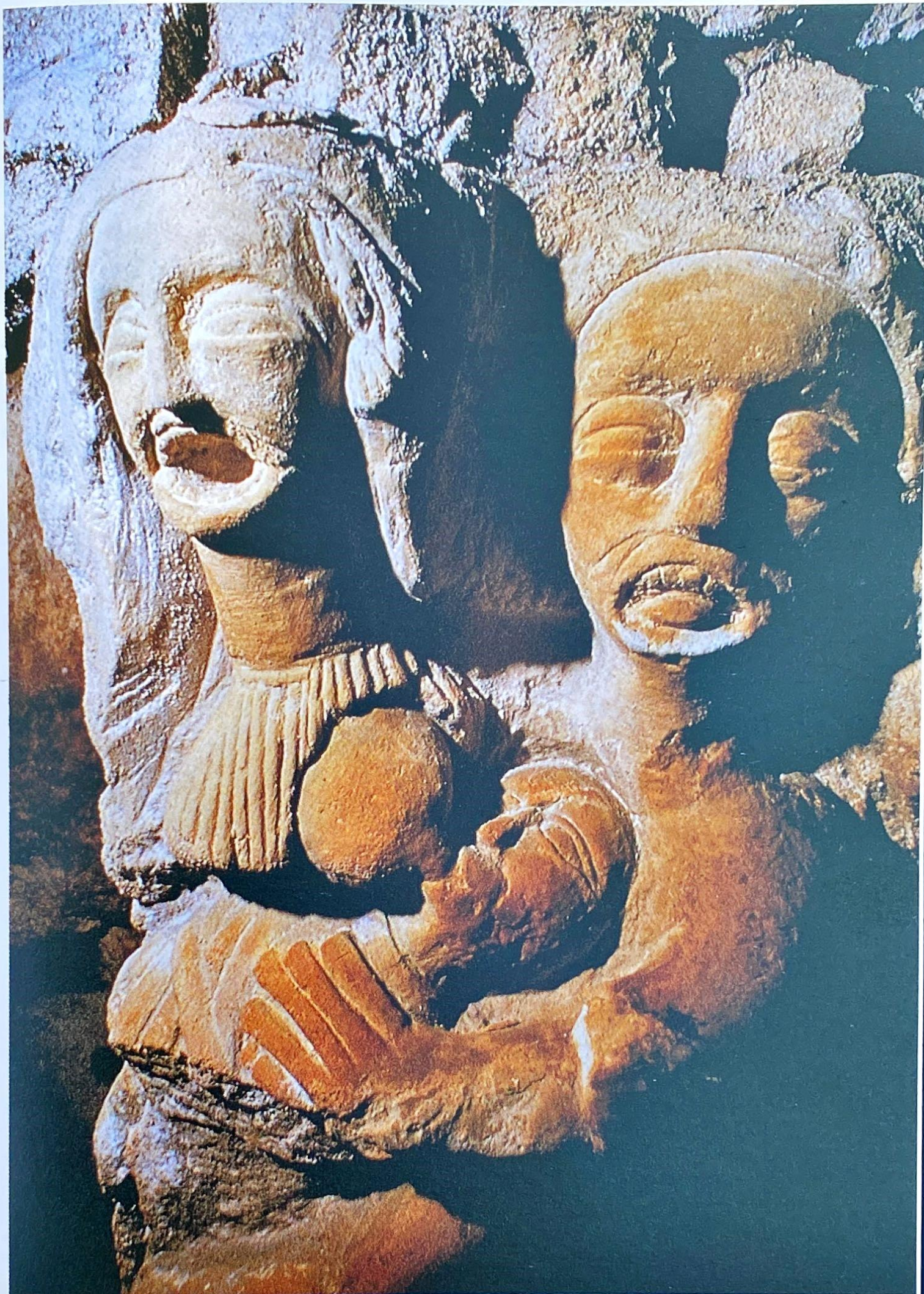
La commune édifia donc en 1977 un toit en tôles de plastique transparent qui mettait le site hors d'eau. Malheureusement, la lumière et l'effet de serre de cette couverture entraînèrent une prolifération inquiétante de mousses qui mit en péril la survie même des sculptures.

Le monument semblait sorti d'affaire en 1982, lorsque les crédits rassemblés



*Photo 1 : Une femme hurlante  
donne le sein  
à un nourrisson  
(page suivante)*

*Photo 2 : Un diabolin pensif  
observe un mariage*



permirent d'édifier une dalle de béton de 45 centimètres d'épaisseur assurant la protection contre l'eau de pluie et l'isolation thermique, recréant ainsi des conditions proches de celles d'une cave creusée en pleine roche.

Tous les problèmes n'étaient cependant pas résolus et la sécheresse de l'été 1989 mit encore en danger les sculptures, l'assèchement de la surface du sol favorisant des infiltrations d'eau remontant des profondeurs de la roche, phénomène contre lequel rien n'est prévu. A ceux-ci se superposent d'autres problèmes, infiltrations latérales d'eaux usées, salinité excessive de la roche, etc...

Des travaux importants restent donc à effectuer pour assurer le sauvetage définitif de la partie dégagée du site, alors que des centaines de sculptures attendent très probablement leur découverte dans les trois salles présumées sculptées encore remblayées. Les fragments de statues et les têtes grimaçantes vomies à la faveur d'éboulements provenant de ces zones, donnent tout lieu de penser que des découvertes, peut-être majeures pour la compréhension du site, nous attendent sous des mètres cube de remblais.

Contentons-nous de la fresque hallucinante que nous offrent les parois de la zone actuellement dégagée. Cet ensemble de sculptures plus ou moins caricaturales, enchevêtrées sans souci de taille ni de vraisemblance, mélangeant personnages de la société de l'époque et créatures fantastiques, s'avère d'une richesse incomparable. Des êtres nus dans des attitudes obscènes voisinent avec des têtes de géants barbus et des femmes en costume de cour ou en caleçon. Une femme hurlante donne le sein à un nourrisson (photo n° 1), tandis que plus bas, un diabolin, pensif, observe un mariage (photo n° 2). Le personnage qui pousse devant lui l'homme et la femme ne ressemble pas du tout à un prélat. Joueurs d'instruments de musique, indiens coiffés de leurs plumes, trois évêques très religieux, un griffon... Face à une femme nue allongée, les cheveux épars, tenant le corps de sa fille, une singulière pitié (photo n° 5) : nue jusqu'en haut des cuisses, la Vierge porte un ruban de veuvage, et le « Christ » n'est pas mort ; la « croix » ressemble curieusement à une hache...

Résignations ou cris de révolte figés dans la pierre depuis des siècles, ces visages sereins ou grimaçants, témoignages des espoirs et de la détresse de ceux qui les sculptèrent, ne peuvent laisser indifférent.

Grâce au remarquable travail de recherches effectué par Annie Brethon, nous connaissons mieux aujourd'hui l'époque et les hommes qui taillèrent cette iconographie hors du commun.

Les premiers éléments de datation furent fournis par les sculptures elles-mêmes. Une observation des multiples coiffures, accoutrements et scènes diverses que nous propose cette gigantesque « fresque », apporte de précieux renseignements. De nombreux détails sont caractéristiques d'une période relativement restreinte située dans la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle.

Un certain nombre d'éléments vestimentaires reflètent la mode de cette époque : la fraise qui apparut au retour des guerres d'Italie, sous le règne de François I<sup>er</sup> ; le haut de chausse valois, plissé, serré aux genoux qui fut à la mode sous François I<sup>er</sup>, Henri III et Charles IX ; le caleçon féminin, calqué sur le haut de chausse masculin, complément indispensable des robes démesurément agrandies par ces cerceaux d'osier que l'on appelait vertugadins (d'après Brantôme, c'est Catherine de Médicis, qui, passionnée de chasse, introduisit cette mode d'origine vénitienne, pour pouvoir galoper à son aise, sans craindre les coups de vent surnois) ; « l'espoitrinement valois à la vénitienne », décolleté laissant les seins nus, en vogue à la cour de Charles IX (peu de temps après

sa mort, Catherine de Médicis donna à Chenonceaux « un beau banquet » où « les dames les plus belles et les plus honnêtes de la cour, estant à moitié nues, furent employées à faire le service » ; le ruban de veuvage ou la pointe Médicis, que Catherine de Médicis adopta en 1559 à la mort du roi Henri II, pour se distinguer de Diane de Poitiers, maîtresse du feu roi, qui portait trop ostensiblement le deuil.

Les vêtements ne sont pas les seuls éléments qui permettent de situer la réalisation des sculptures dans cette seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle.

De nombreux instruments de musique confirment cette datation. Sur les parois sont représentés trois types de cornemuses, muse, bousine et vèze, un hautbois droit ou pibole et une mandole ancêtre de la mandoline, qui atteste l'influence de la Renaissance italienne, en France, après les guerres d'Italie.

Parmi les personnages, les deux indiens coiffés de leurs plumes ne peuvent être antérieurs au XVI<sup>e</sup> siècle. En effet, le premier indien connu en France, Essoméric, fut ramené du Brésil en 1505 par Blinot le Paulnier de Gonnevillle et épousa en 1521 une Angevine en seconde noce. D'autres indiens furent introduits en France plus tard, notamment à l'occasion des fêtes de Nantes (1548) et de Rouen (1552).

Tous ces éléments de datation ne peuvent être que renforcés par l'architecture des deux fours présents dans la petite cave adjacente, dont la gueule en ogive et l'appareillage en petit moellons sont caractéristiques du XVI<sup>e</sup> siècle.

La singulière pietà que nous évoquions précédemment (photo n<sup>o</sup> 5), nous donne cependant des indications encore plus précises sur la date d'exécution des sculptures et sur les hommes qui la réalisèrent. Comme nous l'avons remarqué, nue jusqu'en haut des cuisses, la « Vierge » porte un ruban de veuvage, le « Christ » tient le bras de sa mère, il n'est donc pas mort ; la croix ressemble singulièrement à une hache.

Un pamphlet conservé à la Bibliothèque nationale, intitulé le « réveil matin des Français et de leurs voisins », relate un événement survenu en 1560 durant le bref règne de François II (1559-1560).

Le pape Pie IV, un Médicis, satisfait de la répression qui s'était abattue sur les protestants après la conjuration d'Amboise, envoya à sa nièce Catherine de Médicis, une œuvre de Michel-Ange. Cette toile, représentant Joseph d'Arimatee, la Vierge et Saint-Jean enfant portant le corps du Christ, épure de la pietà de la cathédrale de Florence, tomba entre les mains d'un marchand protestant, suite à la mort du religieux qui la convoyait. Ce marchand, ayant juré sur la bible, remit effectivement la toile à Catherine de Médicis. Mais il l'avait fait modifier, et, lorsqu'à l'issue d'un banquet la toile fut déroulée à la cour de Blois, l'assistance découvrit une Sainte Vierge nue ayant la tête de Catherine de Médicis, Joseph d'Arimatee et Saint-Jean remplacés par le cardinal de Guise et Marie Stuart (épouse de François II). Ils portaient sur leurs genoux, non pas le Christ, mais François II, jeune roi moribond. Dans l'angle de la toile, la croix s'était muée en hache. Cette caricature, montrant les Guise gouvernant le pays à la place d'un roi affaibli, par la hache et non par la croix, fut immédiatement brûlée. Seuls le pamphlet, signé Eusèbe Philadelphie Cosmopolite, libertaire et le panneau sculpté des Mousseaux témoignent encore aujourd'hui de ces événements.

La découverte de la signification de ce panneau sculpté nous permet de situer les hommes qui se réunissaient dans la cave aux sculptures. Tailleurs de pierre libertaires, ils étaient probablement organisés en confrérie regroupant catholiques, protestants, sans distinction de religions, de races et d'opinions politiques.

Les interdits de Villers-Cotterêts (1539) qui abolissaient les confréries de métiers, les obligèrent à entrer dans la clandestinité, et à se réunir secrètement sous terre. Alors,

à la lueur des lampes à huile, ils exprimèrent leurs angoisses, leurs espoirs et leur révolte en taillant dans les parois de leur cave cette formidable fresque. Comme de nombreuses confréries, ils devaient posséder des rituels initiatiques propres, qui se pratiquaient probablement dans cette cave sculptée.

L'existence de cette communauté semble attestée par les noms qui furent donnés au cours des siècles au site de la cave aux sculptures.

Englobé dans une zone nommée « Les appartenances de la communauté » en 1573, le site fut appelé successivement « La Cahernin » (1554), « La Cayalle » (1573), « La Cayerne » (1575) puis « La Loge de Mazcons », « Loges des massons », « Logis de tailleur de pierre », « Chambre de loge de massons » entre 1575 et 1666, « Chambres de vieillée massonne » en 1698, « Chambres de veille massonne » en 1709.

Les appellations de « Cayerne » (voisin phonétiquement de Cayenne) et celle de « loge de mazcons » peuvent faire penser à un lieu de réunion de compagnons ou de francs-maçons. Les maçons, bâtisseurs des églises et des châteaux forts, formèrent en effet, dès le XIII<sup>e</sup> siècle, une confrérie de métier. Protégés par l'Eglise, leur principal commanditaire, exemptés des servitudes seigneuriales, ils formaient un « franc métier », c'est-à-dire libre et indépendant des juridictions féodales de l'époque. Cette maçonnerie opérative disparut au début du XVI<sup>e</sup> siècle, à la suite des bouleversements de société qui accompagnèrent la Renaissance et les guerres de religions. Elle laissa place au XVIII<sup>e</sup> siècle à la maçonnerie spéculative que nous connaissons aujourd'hui. Au début du XVII<sup>e</sup> siècle, le terme de « Loge des mascons » semble donc bien désigner le lieu de réunion d'une de ces confréries de tailleurs de pierre ou de maçons qui, pour échapper aux interdits royaux, se réfugiaient dans la clandestinité.

Une étape est franchie lorsqu'en 1726 le site est mentionné sous le nom de « lieu ou il y avait autrefois une chambre de massons ».

En 1740, le doyen du chapitre de Doué-la-Fontaine, rendit visite à la cure dont dépendait depuis 1633, le souterrain, et découvrant quelques sculptures, fit effondrer cette « antre païenne ». La voûte fut détruite et la cave remblayée. Un siècle plus tard, Célestin Port la redécouvrait.

Avec ces visages hurlants, ces êtres fantastiques ou encore cette singulière piété, la cave aux sculptures de Denezé-sous-Doué offre aujourd'hui au visiteur un ensemble de sculptures unique en Europe. Ce témoignage poignant des angoisses et des espoirs d'une communauté secrète face aux bouleversements qui accompagnèrent les guerres de religion à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, cette satire d'une société en mutation, ces traces de rites initiatiques plus ou moins déviationnistes, placent la cave aux sculptures au premier rang des monuments souterrains européens.



Photo 5 : Des visages figés dans la roche contemplent une singulière piété

**N**ous formulons donc tous nos vœux pour qu'Annie Brethon, conservatrice du site puisse obtenir les fonds nécessaires à la poursuite de son œuvre, en sauvegardant les sculptures déjà dégagées et en étendant les fouilles à la zone sculptée inconnue dans laquelle nous attendent peut être des découvertes majeures pour la compréhension du site.

*La cave aux sculptures se visite : saison, tous les jours ; hors saison, samedi, dimanche et sur rendez-vous.*

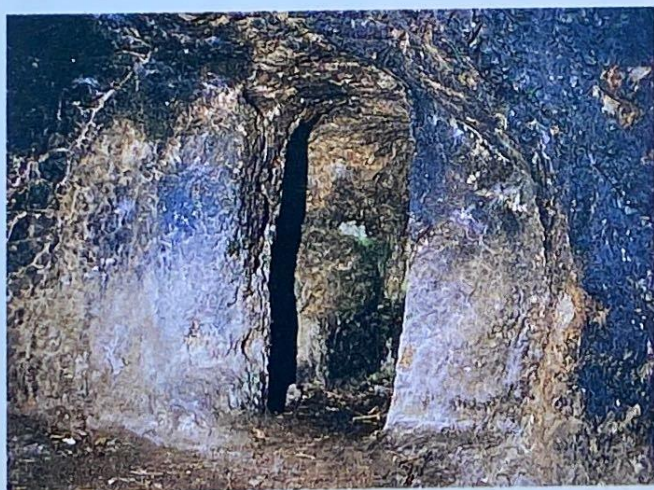
*Renseignements : Annie BRETHON, téléphone 41.59.15.40.*

## **Les Caves d'Arceau**

**D**ominant le cours du Layon, s'élève un éperon rocheux envahi par les broussailles. Non loin du sommet, creusée dans son flanc, l'ouverture des Caves d'Arceau. Ce petit souterrain-refuge nous offre une ambiance particulière. Contrairement à bon nombre de ses voisins d'Anjou et de Touraine, il n'est pas creusé dans le tuffeau mais dans les schistes du silurien. Salles et couloirs ne sont plus taillés dans ce matériaux tendre et clair offrant des parois lumineuses, blanches, crèmes, voir pratiquement jaunes ; la roche est plus dure, sombre, brune avec parfois des nuances plus claires légèrement teintées d'ocre ou de rouille.

**P**récedant l'ouverture, une petite plateforme ménagée dans le coteau offre un excellent poste d'observation. Camouflé par la végétation, à la porte du souterrain, il était ainsi aisé de surveiller les passages dans la vallée. Lorsque le danger était en vue, il suffisait de se retirer dans les galeries pour s'y barricader et attendre.

**L'**entrée conduit immédiatement à un embranchement. En face, le couloir continue, alors qu'à gauche s'ouvre un court boyau desservant une petite salle (A). Cet accès pouvait être obstrué à l'aide d'un très bel ensemble de feuillures en virgule (Fv1). Cet exemple illustre parfaitement le fonctionnement de ce type de fermeture, souvent rencontré dans les souterrains-refuges. Dans le haut, les deux petites rainures horizontales permettaient d'engager une barre de bois. Mais ce sont les quatre feuillures suivantes qui sont les plus intéressantes. A chaque rainure en virgule correspond un trou creusé dans la paroi opposée. Le système de fermeture était certainement le suivant : une extrémité de la barre était logée dans le trou, il suffisait alors d'amener l'autre extrémité en face, au niveau de la virgule et de la faire glisser dans cette rainure jusqu'à ce qu'elle se cale dans le trou circulaire qui la termine. Une fois mise en place, la barre



*Photo 1 : La curieuse salle A  
aux parois très sombres*