

PEINTURES MURALES



**30 ans de restauration
en Poitou-Charentes**

patrimoine protégé

PRÉFECTURE DE LA RÉGION POITOU-CHARENTES
Direction Régionale des Affaires Culturelles

Peintures murales :
30 ans de restauration en *Poitou-Charentes*

octobre 2014

Cette nouvelle publication « Peintures murales : 30 ans de restauration en Poitou-Charentes » est la troisième d'une collection née en 2010.

Elle permettra ainsi au public néophyte ou passionné de découvrir ou redécouvrir le patrimoine d'une région riche en peintures murales, célébrée bien sûr pour son abbatale Saint-Savin-sur-Gartempe, inscrite sur la liste du patrimoine mondial de l'Unesco depuis 1983, ou encore pour la fameuse galerie de peintures du château d'Oiron.

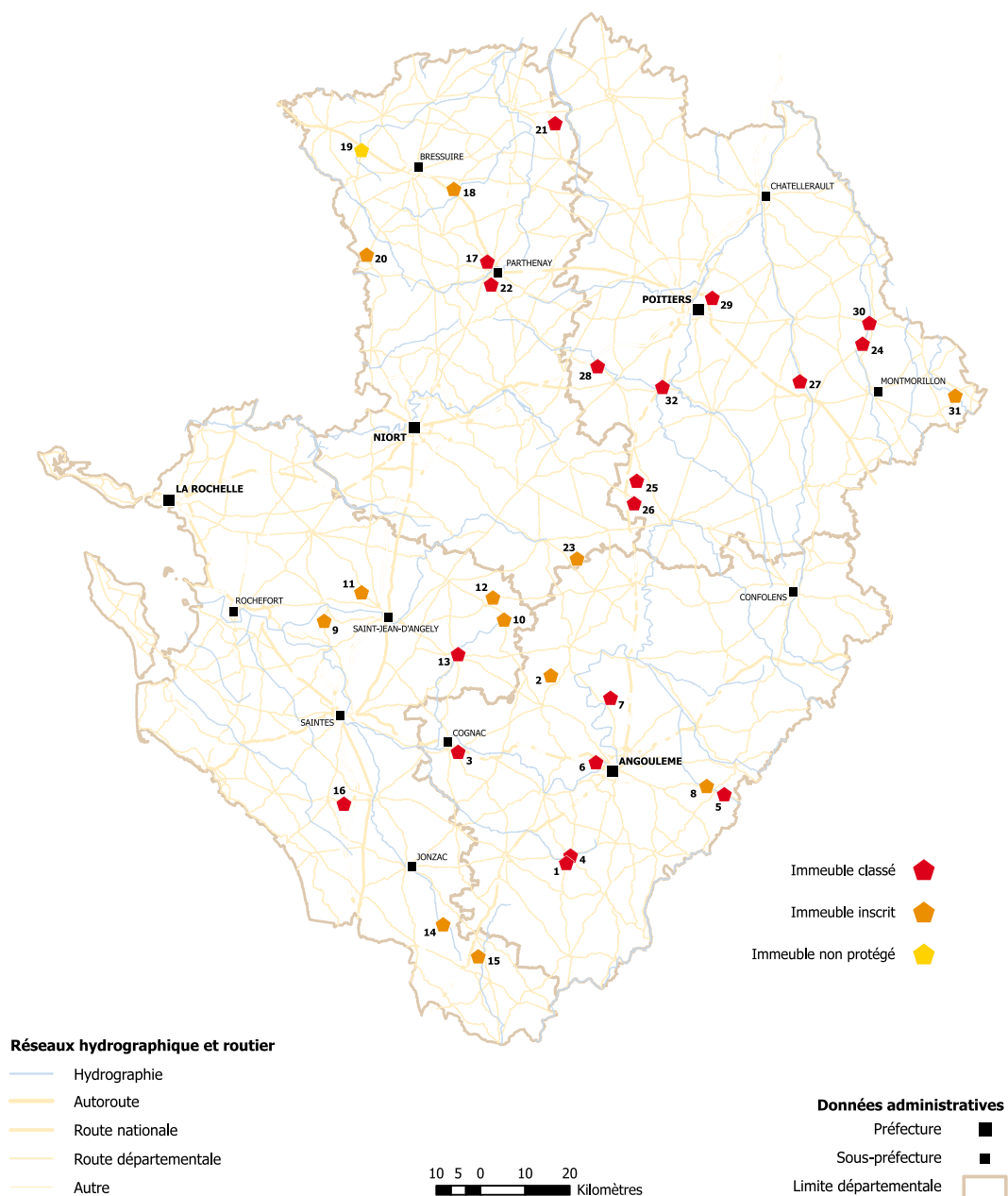
Les 32 peintures murales et décors peints présentés ici témoignent également de la grande diversité d'époques (XI^e au XIX^e s.) et de la multiplicité des édifices qui recèlent de trésors, déjà connus ou mis au jour au gré des chantiers de restauration accompagnés par l'État.

L'ambition de cet ouvrage, qui est de mettre également en évidence le travail patient et délicat des restaurateurs est, je l'espère, atteinte. Il montre qu'au-delà du simple accompagnement en matière de restauration patrimoniale, l'État contribue aussi à l'attractivité de son territoire.

Je laisse le plaisir aux nombreux visiteurs ou habitants de notre région d'aller à la rencontre de ce patrimoine fragile, témoin de la vie spirituelle et quotidienne des siècles passés.

Christiane Barret
Préfète de la Région Poitou-Charentes
Préfète de la Vienne

30 ans de restauration de peintures murales en Poitou-Charentes



DRAC Poitou-Charentes, C. Cormier del., 16 mai 2014

Donnée source : DRAC/ CRMH Poitou-Charentes (BD AgrEgée : mai 2014)

Numéro	Département	Commune	Appellation	Protection
1	Charente	Blanzac-Porcheresse	Église Saint-Arthémy de Blanzac	Classement
2	Charente	Bonneville	Église Saint-Clément	Inscription
3	Charente	Cognac	Hôtel Verdelin	Classement
4	Charente	Cressac-Saint-Genis	Chapelle des Templiers	Classement
5	Charente	Feuillade	Église Saint-Pierre	Classement
6	Charente	Fléac	Église Notre-Dame	Classement
7	Charente	Saint-Amant-de-Boixe	Abbaye Saint-Amant	Classement
8	Charente	Saint-Germain-de-Montbron	Église Saint-Germain	Inscription
9	Charente-Maritime	Archingeay	Église Saint-Martin	Inscription
10	Charente-Maritime	Fontaine-Chalendray	Église	Inscription
11	Charente-Maritime	Landes	Église Saint-Pierre	Inscription
12	Charente-Maritime	Les Éduts	Église Saint-Révérend	Inscription
13	Charente-Maritime	Matha	Église Saint-Pierre de Marestay	Classement
14	Charente-Maritime	Pommiers-Moulons	Église Saint-Etienne	Inscription
15	Charente-Maritime	Saint-Palais-de-Négrignac	Église	Inscription
16	Charente-Maritime	Tanzac	Église	Classement
17	Deux-Sèvres	Châtillon-sur-Thouet	Maison Dieu	Classement
18	Deux-Sèvres	Chiché	Chapelle de la Poraire	Inscription
19	Deux-Sèvres	Le Pin	Église Notre-Dame	Non protégé
20	Deux-Sèvres	Mouthiers-sous-Chantemerle	Chapelle de Chantemerle	Inscription
21	Deux-Sèvres	Oiron	Château	Classement
22	Deux-Sèvres	Parthenay	Chapelle des Cordeliers	Classement
23	Deux-Sèvres	Pioussay	Église Saint-Martin	Inscription
24	Vienne	Antigny	Château de Boismorand	Classement
25	Vienne	Brux	Église	Classement
26	Vienne	Champagné-le-Sec	Église Saint-Léger	Classement
27	Vienne	Civaux	Église Saint-Gervais-et-Saint-Protais	Classement
28	Vienne	Jazeneuil	Maison du XV ^e siècle	Classement
29	Vienne	Poitiers	Cathédrale Saint-Pierre	Classement
30	Vienne	Saint-Savin	Abbaye	Classement
31	Vienne	Thollet	Église Notre-Dame	Inscription
32	Vienne	Vivonne	Église Saint-Georges	Classement

Introduction

La région Poitou-Charentes est une terre riche en peintures murales, célébrée bien sûr pour son abbatale Saint-Savin-sur-Gartempe, inscrite sur la liste du patrimoine mondial de l'Unesco depuis 1983, qualifiée de « Sixtine de l'époque romane » par André Malraux ou encore pour la fameuse galerie des peintures du château d'Oiron. Mais bien d'autres édifices, d'ampleur plus modeste, recèlent des trésors, déjà connus ou mis au jour au grès des chantiers de restauration. C'est très souvent à cette occasion que l'on découvre, dans de petites églises, sous les enduits successifs, des décors peints figuratifs ou décoratifs. On assiste alors à la renaissance d'un patrimoine caché et méconnu. Chaque chantier est une découverte, posant des questions à chaque fois différentes sur la manière d'interpréter les décors mais aussi de les restaurer.

Riche en patrimoine peint roman, on trouve également des décors peints témoignant d'une grande diversité d'époques allant du XI^e au XIX^e siècle. On voit ainsi que cette tradition de la peinture murale s'est perpétuée bien au-delà de l'âge roman, beaucoup d'œuvres des XIII^e-XV^e siècles prouvant la vitalité de l'art mural même à l'âge d'or du vitrail. La majorité de ces ensembles peints datent du Moyen Âge, mais quelques décors de la Renaissance se distinguent par leur très grande qualité. Beaucoup d'édifices religieux gardent les différentes strates de leur histoire sous les enduits, indiquant ainsi qu'ils ne furent pas forcément entièrement rebâties, et reçurent tout au long des siècles des décors figurés ou ornementaux plus conforme au goût de leur époque. Nombre de badigeonnages des peintures sont liés au changement de goût et la cathédrale de Poitiers est sans doute l'exemple le plus spectaculaire de cette pratique. Au XVIII^e siècle, les peintures ont été recouvertes d'un badigeon blanc, aujourd'hui encore conservé dans presque tout l'édifice. De nouvelles peintures peuvent être mises en place en accompagnement de mobiliers liturgiques nouveaux tels les retables, ou pour des occasions particulières comme la mise en place de litres funéraires pour des funérailles. Ces réappropriations des lieux et des décors au fil des âges et des modes, sont autant de strates historiques lisibles sur les parois et les voûtes tel un palimpseste géant.

Si les édifices religieux sont largement représentés, quelques édifices civils figurent parmi les plus prestigieux comme le château d'Oiron dont la galerie des peintures a fait l'objet d'une très belle restauration. Les ensembles monumentaux (Saint-Savin-sur-Gartempe) côtoient des édifices modestes (Champagné-le-Sec, Brux...) prouvant ainsi l'omniprésence du décor peint.

Les sujets représentés sont également très divers, allant du simple appareillage para-chevant l'église terrestre sur le modèle de la Jérusalem céleste aux images de dévotion envers le Christ, la Vierge, ou les saints martyrs. On trouvera toutefois quelques rares sujets mythologiques redécouverts à la Renaissance, à Oiron ou Cognac.

La qualité des décors est très variable. Les images de dévotion pour la paroisse populaire apparaissent de qualité plus médiocre avec des enduits moins épais, et un dessin plus maladroit. Alors que les grands ensembles abbaciaux et cathédraux sont réalisés probablement sous la direction de commanditaires ecclésiastiques prestigieux (Poitiers, cathédrale), ou privés comme à Cognac.

Cette diversité est le signe même d'une spiritualité intense au Moyen Âge, dont les décors reflètent l'angoisse de l'attente eschatologique (Chiché), la vénération des saints intercesseurs (Champagné-le-Sec), ou le rapport complexe à la mort (Saint-Germain-de-Montbron, Antigny). À la Renaissance, ces décors traduisent la culture humaniste avec notamment la galerie représentant la guerre de Troyes ou les hommes et femmes illustres de l'hôtel Verdelin de Cognac. La réforme catholique est également représentée à Feuillade, et l'imaginaire néo-gothique trouve une belle illustration à Moutiers-sous-Chantemerle. Ainsi, tous les grands courants de pensée et de l'art pictural sont représentés.

Enfin, ces chantiers sont l'occasion de mettre en lumière le travail des restaurateurs, souvent cachés aux yeux du public par des échafaudages et de mettre en avant le fait que la restauration fasse appel à des techniques très modernes (analyses des matériaux par le Laboratoire de Recherche des Monuments Historiques de Champs-sur-Marne, études stratigraphiques, datation par carbone 14...) pour ressusciter le passé. Tout chantier nécessite également de faire des choix déontologiques parfois cornéliens : quelle strate mettre en valeur ? Que conserver ? Que recouvrir d'enduit ? Le chantier d'Oiron a illustré la difficulté de restaurer un ensemble déjà retouché par des restaurateurs.

Telle est l'ambition de ce modeste ouvrage : donner à voir et à connaître les restaurations des décors peints de ces 30 dernières années et des découvertes qui ont pu avoir lieu lors de ces chantiers. Il met ainsi en évidence le travail patient et délicat des restaurateurs, qui permet de sauvegarder et de rendre leur éclat à un patrimoine fragile, témoin de la vie spirituelle et quotidienne des siècles passés.

A. E.



Le Jugement dernier avant restauration
© Anne Embs - CRMH



Le Jugement dernier après restauration
© Anne Embs - CRMH



L'Adoration des mages
© Anne Embs - CRMH



Jouhet / L'Adoration des mages
© CRMH



Le Dit des Trois Morts et des Trois Vifs © Anne Embs - CRMH

CHAPELLE DU CHÂTEAU DE BOISMORAND

Classée Monument historique par liste de 1862,

par arrêté le 18/10/1913

Datation des peintures : fin du XV^e siècle

Restauration : 2011 - 2012

Le département de la Vienne conserve trois ensembles peints de la fin du Moyen Âge présentant une grande parenté stylistique et rattachés au même commanditaire, Jean de Moussy (1433-1510), seigneur de Boismorand. Ces ensembles sont l'église d'Antigny, la chapelle de Jouhet et la chapelle du château de Boismorand. Cette dernière vient de faire l'objet d'une campagne de restauration, commencée en 2011 et achevée en juin 2012. De dimensions modestes, deux mètres soixante-cinq de large sur quatre mètres de long et quatre mètres cinquante de hauteur sous voûte, la chapelle est presque entièrement recouverte de peintures murales de la fin du XV^e siècle. Seul le soubassement a perdu son décor d'origine et a été recouvert d'un enduit de chaux et d'un décor à fond orangé au XIX^e siècle. Les thématiques représentées à Boismorand le sont également dans les ensembles d'Antigny et de Jouhet. Les ressemblances dans la composition, les attitudes et les proportions des personnages sont parfois frappantes et suggèrent une réalisation confiée à plusieurs peintres d'un même atelier. La qualité d'exécution reste supérieure à la chapelle de Boismorand.

Les peintures comprennent plusieurs cycles iconographiques relatifs à la vie du Christ. On peut reconnaître des scènes de l'Enfance du Christ, telles la Nativité, l'Annonce aux bergers, l'Adoration des mages, ainsi que des scènes de la Passion du Christ, comme la Cène, le Baiser de Judas, le Christ devant Pilate ou le Christ aux outrages, et enfin des scènes du Jugement dernier avec en particulier un Christ en gloire et des scènes infernales. Accompagnant cette iconographie du Nouveau Testament, on trouve également des épisodes hagiographiques tels ceux de la vie de saint Sébastien ou saint

Antoine et la célèbre scène du Dit des Trois Morts et des Trois Vifs, un thème issu de textes des XII^e et XIII^e siècles ayant connu un vif succès à la fin du Moyen Âge. Cette représentation macabre est une allégorie du destin humain : trois fringants cavaliers en partance pour la chasse rencontrent trois squelettes. Ces derniers avertissent les jeunes cavaliers de leur futur destin. La croix entre les deux groupes évoque l'espace du cimetière mais également l'espoir d'une résurrection. Les Trois Morts sont figurés, dans l'église d'Antigny, sous la forme de cadavres moqueurs grouillants de vers.

Les scènes ont été dessinées au trait noir sur un badigeon blanc, composé de sable et de chaux, d'une épaisseur de cinq à huit centimètres. Les fonds des compositions sont ensuite mis en place et la couleur est appliquée par larges aplats. Enfin, des rehauts achèvent la composition sur les vêtements, pour former les plis, sur les fonds, pour réaliser des semis de fleurs, ou encore sur les carnations.

Les peintures, avant la restauration, étaient globalement en bon état de conservation mais souffraient d'un défaut de lisibilité dû aux lézardes du mur, à la présence de contaminations microbiologiques et aux lacunes de la couche picturale. Les lézardes ont été comblées au mortier de sable et de chaux aérienne. Les enduits ont été consolidés par injection de coulis romain. Les contaminations microbiologiques ont été traitées, les repeints disgracieux éliminés et la couche picturale consolidée. Enfin, les enduits de restauration du XIX^e siècle ont été supprimés et remplacés par du mortier de sable et de chaux d'un ton plus neutre et les peintures ont été repiquées à l'aquarelle pour leur rendre toute leur cohérence et leur lisibilité.

A. E.



Abside, litre funéraire et inscription de l'arcade © C. Barbier - CAO A 17



Baie du bras sud, décor XIX^e s. © C. Barbier - CAO A 17



Litre funéraire, armes non identifiées © C. Barbier - CAO A 17

Archingeay

ÉGLISE SAINT-MARTIN

Inscrite Monument historique le 14/06/1928

**Datation des peintures : Bas Moyen Âge, XVII^e-XVIII^e,
XIX^e siècles**

Restauration : 2006 - 2012

Une vaste campagne de travaux, menée à partir de 2006, avait pour objectif la consolidation et la mise en valeur de l'église romane Saint-Martin. En 2010, alors qu'elle s'achève, des traces de peintures murales sont révélées. Des sondages sont alors pratiqués par Laetitia Hutinel à la suite de cette découverte, qui mettent en évidence un décor d'époques diverses qui s'étendait sur la quasi-totalité de l'édifice.

C'est ainsi qu'apparaît, autour du chœur et des supports du clocher, une litre funéraire du XVII^e ou du XVIII^e siècle chargée d'armes présentant deux écussons accostés d'anges et surmontés d'une couronne qui semble marquisale. Ces armes n'ont pas encore été identifiées mais pourraient évoquer celles des Gombaud.

Cette litre se superpose, dans le chœur, à un décor plus ancien peint à même la pierre, un faux-appareil traité en ocre sur fond crème et agrémenté de fleurettes à cinq pétales et de rinceaux noirs en forme de poissons stylisés qui peut dater du XIV^e siècle. Présentant des degrés divers de conservation, il semble qu'il s'étendait à l'origine sur l'ensemble des élévations du chœur et de l'abside.

L'arc du cul-de-four porte une phrase à la gloire de l'eucharistie : *Voici le tabernacle de Dieu*, tandis qu'autour et dans l'ébrasement de la baie perçant le pignon du bras sud un décor de la même époque - XIX^e siècle - associe des entrelacs et des panneaux en grisaille, crosse et croix d'archevêque. Autour de l'arc, un phylactère sort de deux cornes d'abondance portées par des anges avec la mention *archiconfrérie*. Ce décor s'harmonisait à l'autel en bois de même époque naguère disposé sous la baie.

Le brossage de la voûte du chœur, enfin, a mis au jour un décor d'étoiles jaunes à cinq branches sur un badigeon gris ou bleu.

Plus énigmatique - et difficile à dater - est le tableau peint à fresque mis au jour au droit des fonts baptismaux et consolidé d'urgence tant l'enduit était dégradé et décollé de la maçonnerie. Dans un cadre orné de fleurettes, bien distincts, une église et un arbre dépouillé de son feuillage encadrent un personnage central que son état de conservation ne permet pas de nommer avec certitude. S'agit-il d'une Charité de saint Martin, titulaire de l'église ? C'est possible mais l'attitude du personnage et son environnement pourraient davantage correspondre à un épisode de la légende de saint Christophe. La présence de saint Christophe près des fonts n'est d'ailleurs pas saugrenue : par son baptême, tout chrétien est appelé à devenir un porteur du Christ un... christophore.

La persévérance de la municipalité a permis la sauvegarde de ce décor intéressant sous plus d'un aspect.

C. B.



Enfeus © N. Guillaumin-Pradignac - CAO16



Saint Christophe © N. Guillaumin-Pradignac - CAO16

Blanzac-Porcheresse

ÉGLISE SAINT-ARTHÉMY DE BLANZAC

Classée Monument historique le 16/03/1890

Datation des peintures : XII^e, XV^e, XVI^e et XIX^e siècles

Restauration : 1994 - 1999

Les peintures murales de l'église de Blanzac ont été mises au jour sous les badigeons des murs de la nef et du transept lors des travaux de restauration menés entre 1994 et 1999. Ces peintures constituent un ensemble remarquable et disparate par sa diversité d'époque (du XII^e au XIX^e siècle), de style, de thèmes iconographiques et de techniques (*a fresco* et *a secco*).

Les seuls vestiges des peintures du XII^e siècle, les plus anciennes de l'édifice, se discernent sur la pile nord-est du carré du transept. On peut y observer des chevaliers croisés en armure que l'on serait tenté de comparer avec le célèbre cycle peint roman de la chapelle de Cressac, à quelques kilomètres de Blanzac.

La base du clocher et les murs de la nef sont couverts de décors gothiques géométriques et de faux-joints peints ponctués de blasons et de rinceaux. Les reliefs des chapiteaux sont rehaussés grâce à des jeux de polychromie.

Deux enfeus du XIV^e ou du XV^e siècle, plaqués sur le mur sud de la deuxième travée de la nef, chacun composé d'une arcade trilobée surmontée d'un gâble percé d'un quadrilobe, comportent de beaux décors peints contemporains de leur cadre architectural : à gauche une Vierge à l'Enfant, à droite une Crucifixion. Les deux scènes, dont le style semble influencé par la production byzantine, se détachent sur un fond d'un bleu profond qui les met particulièrement en valeur. Dans le panneau de la Crucifixion, il ressort des visages et des postures, parfois maladroits, parfois très délicats, une grande expressivité, notamment pour les personnages de la Vierge et de saint Jean entourant le Christ sur sa

croix. Dans la partie inférieure se distinguent deux anges et deux personnages agenouillés : il s'agit probablement des commanditaires pour lesquels les enfeus étaient destinés. Les lacunes dans la scène de la Vierge à l'Enfant sont importantes dans la partie inférieure où des emplâtres de mastic, dus à l'emplacement d'un ancien autel de pierre, ont fait disparaître les peintures.

À l'entrée de l'église, sur le mur sud, le visiteur est accueilli par une immense figure (trois mètres de haut) de saint Christophe, qui se détache sur un fond paysager composé d'une église au premier plan, de végétation et d'animaux. Le saint, figuré à gauche, est barbu, nimbé et vêtu d'une grande cape rouge ; les plis des vêtements indiquent qu'il est en marche en s'aidant d'un gigantesque bâton. Il porte l'Enfant sur son épaule gauche ; son nom signifiant, en grec, le porte-Christ ou « celui qui porte le Christ dans son cœur », a induit un glissement vers un sens plus matériel dans les représentations. La tradition, popularisée au XIII^e siècle par la Légende Dorée, a conduit à imaginer saint Christophe portant le Christ sur ses épaules comme un géant, sorte d'Hercule chrétien. Il était réputé protéger les hommes de la mort subite sans confession, la « male mort » : il suffisait alors d'avoir contemplé l'image du saint dans la journée pour éloigner tout risque. Cette croyance populaire peut expliquer le choix de l'emplacement de cette figure, ici à l'entrée de l'édifice. La partie inférieure du décor est manquante : on pourrait imaginer un cours d'eau que le saint, selon la légende, fait traverser aux pèlerins et voyageurs, tel un passeur. Dans la tradition picturale, une rivière est souvent représentée avec, sur la rive



Baptême du Christ © N. Guillaumin-Pradignac - CAO16



*Décor XIX^e
© N. Guillaumin-Pradignac - CAO16*

*Enfeus, Saint Jean
© N. Guillaumin-Pradignac - CAO16*



opposée, une chapelle où un ermite tient une torche allumée pour guider saint Christophe dans sa traversée. La représentation de saint Christophe, dans l'église de Blanzac, suit toutes les conventions picturales des XV^e-XVI^e siècles, en adoptant un style assez naïf ou archaïque.

Sur le mur oriental du bras de transept sud, est figuré le Baptême du Christ dans la partie droite, un autel au centre, une colombe et un phylactère puis un ange à gauche. Le choix de ce thème iconographique est en lien avec la présence des fonts baptismaux dans cette partie de l'édifice. Le Christ est entouré de saint Jean-Baptiste et d'un ange. Les traits des visages sont très effacés. Les plis des vêtements sont soulignés de rehauts de peintures. Une frise de végétaux souples à grandes feuilles sert de cadre à l'ensemble de la scène peinte. Les lacunes ont été traitées par un *tratteggio* et des tons plus clairs. Les ocres rouge et jaune dominant.

Enfin, dans les deux bras du transept, un décor de tableaux paysagers ponctués d'édifices religieux était destiné à compléter un mobilier composé d'autels et de tabernacles, créant ainsi un effet de retable en trompe-l'œil, à moindre frais, dans les tons bleus, verts et gris. Ces peintures réalisées selon la technique *a secco* datent du XIX^e siècle.

Les interventions des restaurateurs du Studio Gènevesio (Cornéliu Boambes et Michèle Auclert) ont consisté, après un état des lieux, une étude physico-chimique, l'identification de la composition et le contrôle de la résistance de la couche picturale, à dégager manuellement et nettoyer les badigeons. La totalité du décor présentait un état pulvérulent dû à l'appauvrissement, sous l'action de l'humidité, du sulfate de calcium qui lie les pigments entre eux. Les enduits ont été consolidés avec de la caséine de chaux. Les supports ont été restaurés ainsi que la couche picturale avec réintégration *a tratteggio* des lacunes avec une teinte légèrement plus claire.

N. G.-P.



Sainte Irène de Rome © Angles



Croix de consécration © N. Guillaumin-Pradignac - CAO16



*La Vierge à l'Enfant
© N. Guillaumin-Pradignac - CAO16*

Bonneville

ÉGLISE SAINT-CLÉMENT

Inscrite Monument historique le 05/01/1996

Datation des peintures : XIV^e siècle

Restauration : 2007 - 2010

Au moment de l'inscription de l'édifice au titre des monuments historiques, l'existence des peintures murales était encore ignorée. En 2003, des sondages ont fait apparaître, dans la nef, des éléments de décor, dégagés lors de la restauration de l'église entre 2007 et 2010. Certaines parties, trop effacées et impossibles à déchiffrer, ont été recouvertes par un badigeon. Les peintures murales se concentrent aujourd'hui dans le chœur (une zone du mur oriental et une autre sur le mur sud) et dans la deuxième travée de la nef (sur le mur sud et dans l'ébrasement de la baie nord).

Dans le chœur, la suppression du doublage de la paroi orientale a fait apparaître, sur la partie supérieure gauche, une Vierge à l'Enfant assise, de face. Cette scène, lacunaire, semble aujourd'hui inexpressive car seule une partie des silhouettes et des aplats de couleur jaune, rouge et bleue a pu être conservée ; les traits des visages et autres détails n'existent plus. Le tracé de la silhouette de l'Enfant a dû être redessiné en de nombreux endroits. Des fleurs de lys rythment le fond ; la frise de croisillons rouges surmontant la scène semble être antérieure. D'autres traces de polychromie ont été décelées, lors des travaux, dans la partie inférieure du mur, sans être dégagées pour conserver intacts les personnages de la Vierge et de l'Enfant.

Une croix de consécration, rouge sur fond jaune, est apposée sur le mur sud du chœur, à droite de la baie ; les lacunes ont été restituées en *trattegio*.

Les éléments les plus importants, par leurs dimensions, se concentrent dans la nef. La paroi méridionale de la deuxième travée comporte deux scènes historiées dont les lacunes compliquent la compréhension. La scène du martyr de saint Sébastien, percé de flèches, en

présence d'un homme en armure, occupe la partie droite. À gauche, trois personnages agenouillés, en prière, entourent une femme couronnée tenant dans sa main gauche la palme du martyr et un bâton dans la main droite. Il pourrait s'agir de sainte Irène de Rome, souvent associée à saint Sébastien qui, n'ayant pas succombé à ses blessures, fut sauvé par cette jeune veuve romaine, elle aussi persécutée sous le règne de l'empereur Dioclétien, au début du IV^e siècle. Certains détails, comme le sol parsemé de fleurs aux multiples variétés, une frise polylobée au-dessus de la scène, la différenciation des personnages en prière, prouvent la recherche de raffinement dans cet ensemble pictural du XIV^e siècle.

Les ébrasements de la baie septentrionale présentent des personnages sous un ciel étoilé figuré sur l'intrados de l'arc. À droite, figure la Vierge à l'Enfant ou la Vierge et sainte Anne ; à gauche, seule est visible une partie d'un personnage en pied qui pourrait être un saint ou un évêque. La couleur rouge domine ici, les autres pigments n'ayant pas résisté au temps.

Des décors de faux marbre gris bleuté et rouge, désormais recouverts par des badigeons neufs, ont été repérés sur les colonnes de la nef pendant les travaux.

Le dégagement et la restauration des peintures murales de l'église de Bonneville ont été menés par l'Atelier d'ornements (Hautefort, en Dordogne) sous la maîtrise d'œuvre de Grégoire Oudin, architecte D.P.L.G. Les travaux, terminés en 2010, ont permis de dégager les décors au scalpel. Un nettoyage complet et minutieux a précédé la consolidation du support et la restauration même du décor. Les peintures ont été fixées avec une résine d'accrochage diluée. La perte de la polychromie étant importante, surtout pour les pigments bleus, les plus fragiles, les restaurateurs ont procédé à des restitutions en ayant recours à la technique du *trattegio* afin de bien mettre en évidence tous les éléments d'origine.

N. G.-P.



Vue du bas-côté sud de l'église © Thierry Allard - CAO86



Armes des Saint-George de Vêrac © Daniel Bourdu - CDAO86

ÉGLISE SAINT-MARTIN

Classée Monument historique le 31/12/1914

Datation des peintures : XVIII^e siècle

Restauration : 1980, 1983-1984, 1991, 1994

Classée Monument historique depuis 1914, l'église Saint-Martin de Brux fait partie de ces rares édifices romans dont les toits sont couverts de lauzes. Dépendant de l'abbaye de Nouaillé, elle a fait l'objet de contestations au XVII^e siècle entre le seigneur de Montalembert et celui de Vérac au sujet de sa propriété. Ce dernier obtint gain de cause en 1700 suite à un jugement rendu par le Parlement de Paris. La litre funéraire que l'on voit sur les murs intérieurs de l'église atteste de la victoire des Saint-George de Vérac. Les armoiries de cette famille sont aujourd'hui bien visibles grâce à la restauration effectuée en 1994 par une équipe composée de Marina Biron, Marc Borkowski, Rosalie Godin et Anne Rigaud. Ceux-ci ont dégagé 18 blasons inscrits sur une bande noire horizontale d'une hauteur moyenne de soixante-cinq centimètres se déroulant sur les murs des bas-côtés de la nef et sur plusieurs piliers du chœur.

Appliqués sur un mortier peint au badigeon de chaux de couleur claire, ces blasons sont de deux sortes : quatorze sont formés d'un écusson divisé en quatre carrés : écartelé, au un et quatre d'argent à la croix alaisée de gueules, au deux et trois d'argent à trois fasces ondées de gueules ; ils sont surmontés d'une couronne de marquis ocre jaune et flanqués de deux palmes attachées par un ruban rouge. Les quatre autres blasons sont plus complexes et plus grands : si l'écusson et la couronne sont identiques à ceux précédemment décrits, ils sont entourés de bustes de femmes à queue de reptile ou de serpent (allusion probable à la fée Mélusine) tenant à la main un miroir dans lequel se reflète leur visage ; l'écusson est entouré d'une corde sur laquelle figurent des coquilles Saint-Jacques et, en dessous, deux heaumes encadrant une médaille à laquelle est accrochée une croix des chevaliers du Saint-Esprit.

Les travaux de restauration se sont déroulés selon les étapes suivantes : dégagement des couches superficielles recouvrant plus ou moins partiellement les peintures, refixage de la couche picturale, traitement des soulèvements, nettoyage des résidus, élimination des micro-organismes, désinfection et consolidation des supports, enfin colmatage des lacunes. Toutes ces étapes ont permis à la commune et aux habitants de Brux de se réapproprier un patrimoine historique fragilisé par l'action du temps.

T. A.



Nef, Pietà et donatrice
© Anne Embs - CRMH



Nef, Sainte Catherine
© Anne Embs - CRMH



Abside, Christ en Gloire
© Anne Embs - CRMH



Nef, La Vierge allaitante
© Anne Embs - CRMH



Nef, Saint Éloi et donateurs
© Anne Embs - CRMH

Champagné-le-Sec

ÉGLISE SAINT-LÉGER

Classée Monument historique le 31/12/1985

Datation des peintures : XIII^e, XV^e et XVIII^e siècles

Restauration : 2001-2004

L'église Saint-Léger est l'un des rares édifices romans du Civraisien recouvert de lauzes calcaires. Sa silhouette massive se détache à deux pas d'une maison noble et de ses communs agrandis au XVII^e siècle. Champagné est une commune « sèche » car elle n'a « aucune rivière ni fontaine », comme le rappelle la « Carte du Poitou » vers 1750. Pourtant, elle a rassemblé suffisamment de moyens pour édifier, embellir, entretenir et restaurer son sanctuaire.

L'abside romane voûtée en cul-de-four s'articule avec une nef à vaisseau unique longue de trois travées, couverte d'une voûte en berceau brisé comme c'est souvent le cas en Poitou. Seul un mur a été ajouté, au XVII^e siècle, pour établir un spectaculaire tabernacle dans l'esprit du concile de Trente. L'édifice a été classé Monument historique en 1985. En octobre 1993, une étude préalable a révélé trois couches de peintures murales successives et significatives, ce qu'a confirmé la restauration par l'atelier de Brice Moulinier de mars 2001 à novembre 2004.

À l'époque gothique, dans la deuxième moitié du XIII^e siècle, un décor en faux-appareil accompagnait un Christ en gloire entouré d'anges céroféraires (porteurs de cierges) et des symboles des quatre évangélistes peints sur l'enduit du cul-de-four de l'abside. La légende du prêtre Théophile occupe le dessus des grandes arcades du mur nord. La Vierge allaitante entourée d'anges qui complète cette troisième travée date aussi de cette première campagne.

Au XV^e siècle, le « décor fut repris à l'exception du Christ en majesté » (Brice Moulinier, rapport de restauration 2004). Sur les murs de la nef, les représentations de saint Jacques, de saint Éloi, de l'archange saint Michel, des saintes Marie Madeleine et Catherine apparaissent comme

sur des tapisseries. Une Nativité orne le registre inférieur de l'abside comme le Martyre de saint Sébastien. Une Pietà et son donateur, un chanoine, occupent un pilier. Plusieurs croyants ont tenu à se faire représenter, agenouillés au pied de leurs saints intercesseurs, dans la nef.

L'intérieur de l'église avait beaucoup souffert d'infiltrations. Il a donc fallu stabiliser et compléter les enduits. Les manques ont été traités selon leur superficie : « pour les petites lacunes dites fermées, une légère teinte a été appliquée pour les faire disparaître, voire les réintégrer au décor. Pour les grandes zones lacunaires [...] le traitement par un enduit neutre dans la teinte de l'enduit de fond ne laisse aucune ambiguïté quant à la disparition du décor figuratif » (Brice Moulinier, rapport de restauration 2004).

Sur le mur sud, des réintégrations picturales ont été réalisées par endroits « à l'aide d'aquarelle » ainsi que quelques restitutions selon le procédé du *tratteggio*, qui consiste en l'application d'une série de traits verticaux. La litre seigneuriale, peinte en 1705, a été dégagée et maintenue sauf lorsqu'elle gênait la lecture des peintures médiévales. Pour la voûte, il a fallu piocher les enduits ciment « avec beaucoup de prudence afin de ne pas abîmer le décor peint », ce qui a nécessité une véritable coopération entre maçons et restaurateur.

Ainsi cet édifice s'est peu à peu révélé aux yeux des spécialistes comme à ceux des habitants. La municipalité a d'ailleurs accompagné cette restauration avec un réel intérêt.

D. B.



Chapiteau peint
© Maria Cavaillès - CAO A79



Décor architectural
© Maria Cavaillès - CAO A79



*Pourtour de l'abside,
ange tenant des armoiries*
© Maria Cavaillès - CAO A79



Décor d'hermines de la baie axiale
© Maria Cavaillès - CAO A79



Hermines
© Maria Cavaillès - CAO A79

Châtillon-sur-Thouet

ÉGLISE DU PRIEURÉ DE LA MADELEINE (LA MAISON-DIEU)

Classée Monument historique le 12/05/1924

Datation des peintures : Moyen Âge

Restauration : 1988-1991, 2003

Durant le Moyen Âge l'importance d'une seigneurie s'évalue à la capacité de ses seigneurs à mener une politique de fondation de châteaux, de bourgs, mais aussi par la construction d'établissements religieux. Relevant de l'ordre de Saint-Augustin, le prieuré de la Madeleine est fondé par Guillaume IV Archevêque, seigneur de Parthenay, certainement lors de son retour de Saint-Jacques de Compostelle, en 1174. Il prend le nom de Maison-Dieu lorsqu'une aumônerie lui est annexée, qui accueillera les malades, les pauvres mais aussi les pèlerins en chemin.

L'église est à nef unique de deux travées, sans transept, terminée par une abside. Le chevet est transformé postérieurement avec une baie de style gothique. Un cloître est construit au nord de l'église dont quelques traces ont été retrouvées, en 1991, lors des travaux de restauration. Elle a conservé le décor peint dans l'abside qui a été restitué à l'occasion des travaux achevés en 2003. Des sondages ont révélé l'existence de six couches picturales successives.

Le décor roman simule un simple mur en pierre de taille, l'appareil de faux joints, parsemé de fleurs à cinq pétales et de croissants de lune, chevrons et fleurs de lys. La peinture ocre et noire assure aussi le décor de l'architecture intérieure et rehausse la sculpture des chapiteaux et de la corniche du chœur.

Dans l'embrasure de la baie axiale un décor plus récent fait au pochoir représente des queues d'hermine avec des lambels rouges, rappelant les armes des ducs de Bretagne (peut-être souvenir des largesses accordées par Arthur de Richemont, seigneur de Parthenay au XV^e siècle). Cette peinture appartient à la période gothique, réalisée certainement lors de l'aménagement d'une nouvelle baie à remplage.

Des restes de peinture sur la voûte du cul-du-four peuvent être identifiés comme étant les vestiges d'un Christ en majesté. Enfin, sur le pourtour de l'abside est encore décelable la trace d'une frise de personnages (anges ?) et d'un décor héraldique hélas très effacé.

M. C.



Intérieur de la chapelle
© Yannick Comte - CRMH



Les Damnés, détail
© Yannick Comte - CRMH



Les Damnés
© Yannick Comte - CRMH



Vestiges d'un Christ en Croix
© Yannick Comte - CRMH



Les Damnés, détail
© Yannick Comte - CRMH

CHAPELLE DE LA PORAIRE

Inscrite Monument historique le 24/07/2012

Datation des peintures : XII^e et XIII^e siècles

Restauration : 2012 - 2013

De l'ancien prieuré de la Poraire, il ne subsiste aujourd'hui de visible que la chapelle. Fondé dans le premier tiers du XII^e siècle, entre 1122 et 1126, il est rattaché à l'ordre de Fontevraud, alors en pleine expansion. La simplicité du plan de la chapelle est dans la lignée de l'ordre fontevriste : de plan rectangulaire et de dimensions modestes, la nef ne présente pas de bas-côtés. La construction est d'une facture rustique.

L'intérêt principal de l'édifice réside aujourd'hui dans la présence de fragments de peintures murales. Transformée en étable, puis en grange avec un grenier à foin, la chapelle et ses peintures ont beaucoup souffert. De nouveaux percements ont été réalisés au cours de son histoire, endommageant de manière irrémédiable les décors. Mais certains ont subsisté jusqu'à nous.

En partie haute, on peut ainsi lire quelques scènes probablement issues d'un Jugement Dernier. Des démons, proches de l'univers sculpté des Jugements Derniers romans, tiennent encordés plusieurs théories de personnages, les hommes d'un côté, les femmes de l'autre. Les personnages présentent de longs corps maigres, des visages ovoïdes avec un long nez et de grands yeux globuleux. D'autres fragments, encore moins lisibles, laissent entrevoir un Christ en Croix, tête baissée. Le style des personnages, assez proche des grands cycles peints poitevins tels Cressac en Charente ou Saint-Savin-sur-Gartempe, laisse à penser que ces peintures dateraient de la seconde moitié du XII^e siècle, pour la théorie des personnages et sans doute du début du XIII^e siècle pour le Christ en Croix. La technique utilisée ici est mixte : elle a été appliquée sur une préparation à fresque et les finitions ont été réalisées à la détrempe.

L'état de conservation de ces peintures, très préoccupant, a nécessité une intervention d'urgence. En effet, l'enduit se décollait, des morceaux étaient prêts à tomber et un voile noir de contamination microbiologique recouvrait l'ensemble. Il a fallu d'une part consolider les enduits sur le point de tomber, traiter les peintures contre les contaminations microbiologiques et surtout les consolider. L'intervention de 2013 a permis de mettre au jour de nouvelles peintures dans la chapelle, et ainsi de proposer des hypothèses sur un programme iconographique. Parmi les scènes découvertes, Chistian Davy qui a réalisé une étude de ces peintures, reconnaît, entre autres, une adoration des mages, une rarissime damnation d'Hérode, un massacre des innocents et La Cène.

Cette iconographie reste relativement rare dans le domaine de la peinture murale en Poitou-Charentes, et peut être rapprochée des grands portails romans sculptés tels Autun ou Conques, quelque peu antérieurs à la réalisation des peintures.

A. E.



Détail d'un chapiteau © Stéphanie Boubli - STAP 86



Vue générale © Stéphanie Boubli - STAP 86



Détail d'un motif décoratif © Stéphanie Boubli - STAP 86

EGLISE SAINT-GERVAIS-ET-SAINT-PROTAIS

Classée Monument historique le 22/10/1913

Datation des peintures : *XV^e et XIX^e siècles*

Restauration : 2007-2012

L'église de Civaux figure parmi les plus anciens monuments chrétiens de la région Poitou-Charentes. Le site sur lequel elle a été édifiée est occupé depuis l'époque gallo-romaine. L'abside est l'élément le plus ancien puisqu'elle daterait de l'époque mérovingienne. Les murs de la nef dateraient, quant à eux, des X^e-XII^e siècles.

L'église est remaniée au cours des XIV^e et XV^e siècles : une grande partie de son voûtement et de sa couverture est alors reprise. Au XIX^e siècle est entreprise une grande campagne d'embellissement de l'église. Entre 1860 et 1865, le pavage est repris, les voûtes en lattis sont mises en place et surtout l'église est entièrement couverte de peintures. Plusieurs inscriptions permettent d'attribuer l'initiative de cette campagne de décors à l'abbé Eugène Riboulet. Les peintures de la nef puisent uniquement dans un répertoire décoratif varié. On y trouve des entrelacs sur les arcs doubleaux et formerets, un décor de faux-appareil sur les maçonneries et des semis de motifs au pochoir. Les chapiteaux romans sculptés ont également reçu une polychromie. Les fûts des colonnes, par contre, ne semblent pas avoir reçu de peinture.

Dans le chœur, les peintures sont légèrement plus tardives et les motifs décoratifs sont un peu différents. On y note également la représentation des figures de saint Gervais et saint Protas, saints titulaires de l'édifice.

Depuis sa réalisation, le décor peint de Civaux n'a pas été restauré, sauf le voûtement qui a été repris dans les années 1920. Le décor présentait des traces de salissures, d'humidité et des soulèvements d'enduits. L'essentiel des interventions a consisté en un nettoyage très doux des dépôts de poussière au pinceau et par compresse d'eau déminéralisée. L'adhésion de la couche picturale a été renforcée et celle-ci a bénéficié d'un refixage.

Les quelques lacunes ont fait l'objet d'une réintégration picturale.

La restauration de ce décor ne posait pas de problème particulier car il présentait une très grande cohérence historique et stylistique. En revanche, la restauration du voûtement n'est pas allée de soi. La voûte est en partie en pierre enduite et peinte et en partie lambrissée également enduite et peinte. Le lattis, en très mauvais état, nécessitait une restauration complète. La question s'est donc posée de la restitution du décor existant ou de la mise en place d'un badigeon simple écru. De manière à ne pas rompre l'harmonie générale des décors et à maintenir les arcs doubleaux peints, il a été décidé, après la restauration des lambris, de restituer le décor précédent qui fonctionnait avec l'ensemble des décors peints. C'est donc un décor de faux appareil qui a été remis en place sur les voûtes restaurées. Au cours des travaux, une campagne de sondages a été réalisée et a permis de mettre au jour un grand saint Christophe à l'entrée du chœur, côté sud. Ce décor peint, sous-jacent au décor XIX^e, pourrait dater de la fin du Moyen Âge (XV^e siècle). Il a été fortement altéré, sa polychromie est très usée. Il reste néanmoins un témoin des travaux d'embellissement menés après la guerre de Cent Ans.

A.E.



Voûte, chute de Phaëton

© Service régional de l'Inventaire Poitou-Charentes



Galerie des Illustres, détail d'un portrait

© Yannick Comte - CRMH



Mur sud-ouest

© Yannick Comte - CRMH



Galerie des Illustres, Jeanne d'Arc et Du Guesclin

© Service régional de l'Inventaire Poitou-Charentes



Détail du soubassement

© Yannick Comte - CRMH

TOUR DE L'HÔTEL VERDELIN

Classée Monument historique le 31/07/2008

Datation des peintures : début du XVII^e siècle

Restauration : 2007

L'hôtel Verdelin a été construit à la fin du XVIII^e siècle ou au début du XIX^e siècle, mais la tour qui abrite les peintures murales est beaucoup plus ancienne. Dans un *studiolo* de taille modeste, deux mètres quatre-vingt par deux mètres soixante-dix, voûté en berceau, est conservé un cycle de peintures murales de sujets mythologiques, dont on trouve très peu d'exemples en Poitou-Charentes. Parmi les scènes représentées, on peut reconnaître Danaé et Jupiter, Apollon Hélios avec Clymène, le char d'Apollon et la spectaculaire chute de Phaéton. Ces sujets sont pour la plupart issus des *Métamorphoses* d'Ovide, célèbre recueil de fables antiques ayant servi d'inspiration à nombreux artistes à la Renaissance. La chute de Phaéton a connu un succès particulier à cette époque et l'on en trouve de nombreuses représentations dans différentes techniques (peinture, sculpture, dessin). Le caractère particulièrement dramatique de cette histoire explique en grande partie l'engouement qu'elle suscita. Phaéton était le fils d'Hélios, dieu du Soleil, et de Clymène (également représentés dans le *studiolo*) et souhaite un jour conduire le char de son père. Ce dernier le mit en garde contre la difficulté à conduire le char, mais Phaéton s'obstina. Ne pouvant maîtriser le char du Soleil, il mit feu aux plaines et aux montagnes. Zeus le foudroya pour arrêter la course du char et Phaéton tomba dans le fleuve Eridan, victime de son audace.

Accompagnant ce cycle, on trouve également dans le *studiolo* une série de peintures représentant les Hommes Illustres, parmi lesquels on peut reconnaître Anne de Montmorency, Jeanne d'Arc ou Du Guesclin. Là encore, ce goût pour les personnages illustres était assez fréquent parmi les seigneurs de la Renaissance, en témoignent les ensembles italiens d'Urbino

ou la fameuse galerie des Illustres du château de Beauregard. Mais c'est un exemple unique en Poitou-Charentes.

Ces peintures ont été réalisées à l'huile sur un fond de préparation à la détrempe rouge. Classées en 2008, elles ont fait l'objet d'une campagne de restauration car leur état de conservation était médiocre. En effet, des problèmes d'humidité et de remontée de sels avaient entraîné une perte généralisée d'adhérence des couches picturales. Le fond de la préparation était devenu apparent et les enduits étaient également décollés. Afin de stabiliser les peintures, un traitement d'urgence a été appliqué : les enduits et les couches picturales ont été consolidés, les lézardes ont été colmatées au mortier de sable de chaux non hydraulique.

A. E.



Avant restauration
© Brice Mouliniers



Après restauration
© Brice Mouliniers

CHAPELLE TEMPLIÈRE

Classée Monument historique le 9/05/1914

Datation des peintures : XII^e siècle

Restauration : 2013

La chapelle des Templiers de Cressac-Saint-Genis, classée Monument historique depuis le 9 mai 1914, abrite un ensemble de peintures murales particulièrement célèbre. L'édifice, bâti au cours du XII^e siècle, est le dernier vestige d'une commanderie templière implantée à Cressac au XII^e siècle. À l'intérieur est conservé un ensemble de peintures murales relatant la bataille de La Boquée, qui eut lieu en 1163 et opposa les Francs, emmenés par Geoffroy Martel et Hugues de Lusignan, aux Sarrasins de Nour-el-Din.

Les peintures occupent la totalité du mur nord de la nef sur deux registres historiés et un soubassement de décor de faux appareil. Les peintures ont été déposées en 1951 - 1952 par mademoiselle Mezdrickoff et entreposées dans les locaux du Laboratoire de Recherche des Monuments Historiques. Entre 1962 et 1966, les peintures sont restaurées et remises en place par l'atelier de Marie-France de Christen.

La lecture archéologique des peintures reste confuse à la suite des restaurations modernes. Nous pouvons cependant émettre des hypothèses sur la chronologie d'exécution. Des relevés aquarellés réalisés en 1871 nous ont apporté d'utiles informations¹.

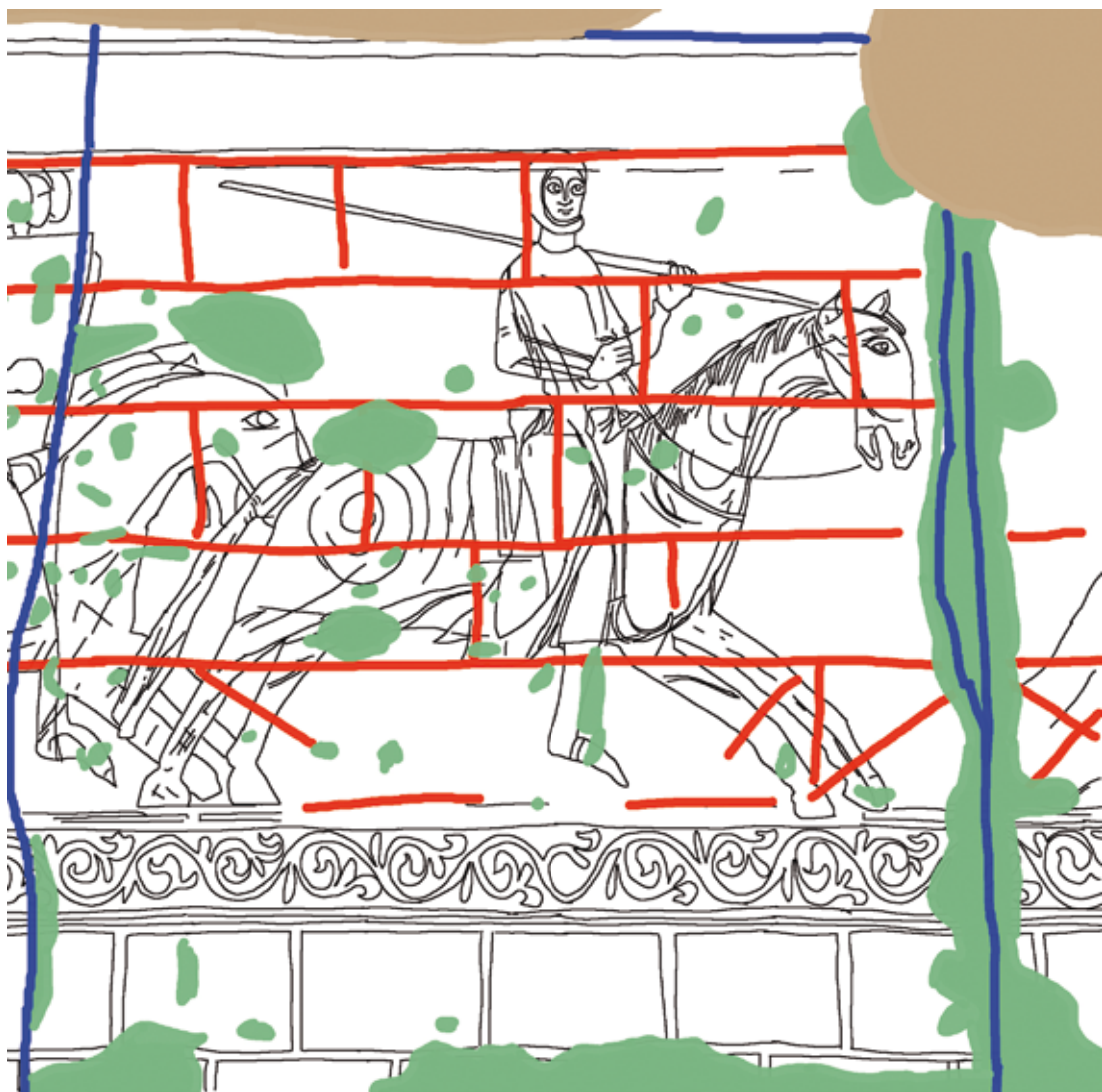
Les peintures sont réalisées à la détrempe sur un badigeon de chaux appliqué sur un mortier de sable et chaux. Les peintures semblent avoir été réalisées en trois temps successifs. Dans un premier temps, est réalisé le registre haut avec représentation de la bataille de La Bocquée²

sur un fond blanc. Tout le registre inférieur est occupé par un décor de fausse coupe de pierre. Dans un second temps on ajoute le registre inférieur avec la scène d'échange de prisonniers. Pour ce faire, un nouveau badigeon de chaux est appliqué sur le décor de fausse coupe de pierre pour le masquer, puis les sujets sont peints et, en fin de travaux, les personnages sont détournés par un fond rouge. Il semblerait que la frise entre les deux registres ait été peinte dans un troisième temps car elle vient souvent recouvrir les parties hautes des scènes historiées du registre inférieur.

Les états de conservation des peintures sont principalement liés à l'opération de dépose et transposition. La nature des matériaux et produits utilisés dans les années 1950-1970 ont le plus souvent des conséquences sur l'état des peintures. Les colles organiques des déposes, bien que soigneusement neutralisées au cours de la transposition, ne peuvent jamais être totalement éliminées. La conséquence en a été le développement d'un fin voile blanchâtre de bactéries sur l'ensemble des surfaces. Les fixatifs acryliques de la dernière restauration présentent par endroit une légère brillance de surface. Les repeints et restitutions de la dernière restauration se sont légèrement oxydés. L'enduit et les colles au caséate de chaux ont totalement minéralisé les couches picturales qui sont devenues extrêmement dures et cassantes. Le support de contre-plaqué et les peintures transposées saturées de caséate de chaux réagissent différemment aux variations de l'hygrométrie, ce qui provoque des écaillages superficiels et l'ouverture des joints en raccords entre les fragments déposés. La grande période d'attente entre la dépose et la remise en place, le changement des intervenants n'a pas permis à la seconde

1 Aquarelles réalisées en 1871 par Eugène Sadoux et conservées au musée d'Angoulême. Des reproductions sont présentées dans la chapelle.

2 Au cours de la seconde croisade, en 1163, les armées franques, commandées par Geoffroy Martel et Hugues VIII de Lusignan, battent et mettent en fuite le sultan Nour El Din.



Relevé des peintures © Brice Mouliniers

équipe de bien appréhender la stratigraphie des décors. Aussi la seconde équipe a mis en valeur le décor de fausse coupe de pierre du registre inférieur qui n'était pas destiné à rester visible. Les rares photographies de 1950 ainsi que les aquarelles de 1871 montrent clairement que ce décor de fausse coupe de pierre était bien masqué originellement par le registre historié inférieur³.

La campagne 2013 des travaux consistait en un traitement d'entretien par la consolidation des couches picturales, le contrôle d'adhésion des peintures à leur support, à un traitement léger contre les bactéries, à des allègements des excès de fixatif de la dernière restauration et à une harmonisation des retouches et repeints légèrement oxydés.

La question de la conservation du décor de fausse coupe de pierre, mis en évidence au cours de la restauration de 1962, s'est rapidement posée. Ce décor est très prégnant et nuit considérablement à la lecture du registre bas. La décision a été prise d'atténuer l'effet de ce décor de pierre, sans pour autant le faire disparaître. Un léger voile de badigeon de chaux et une succession de glacis à l'aquarelle ont permis de réduire l'impact visuel de ces traits sombres.

Cette restauration nous a permis également de déterminer l'étendue des repeints qui ont fait l'objet de croquis documentés.

B.M.

³ Tous ces documents sont consultables dans la chapelle même.



*Vue de la nef et du mur oriental
du chœur*

© Nathalie Guillaumin-Pradignac -
CAOA 16



Mur sud du chœur, arcatures et litre funéraire

© Nathalie Guillaumin-Pradignac - CAO A 16



Le Martyre de Saint Sébastien

© Nathalie Guillaumin-Pradignac -
CAOA 16

Feuillade

ÉGLISE SAINT-PIERRE

Clasée Monument historique le 21/09/1907

Datation des peintures : XV^e, XVII^e, XIX^e siècles

Restauration : 2009-2010

Les peintures murales ont été mises au jour lors de sondages opérés en 2002 et dégagées pendant les travaux en 2009. L'ensemble de l'édifice est concerné par ce décor résultant de plusieurs époques : XV^e-XVI^e siècles sur le mur sud du chœur, XVII^e siècle dans la deuxième travée de la nef (murs nord et sud), XVII^e et XIX^e siècles sur le mur oriental. Une litre funéraire a été apposée au XVII^e siècle sur le pourtour intérieur de l'édifice.

La litre principale, décor funéraire destiné à être éphémère, arbore le blason de la famille Texier de Javerlhac. Elle se mêle aux vestiges d'autres litres funéraires d'époques différentes.

Lors du dégagement des anciens badigeons du mur oriental du chœur trois décors superposés sont apparus. Le parti de restauration a finalement visé à conserver le décor central du début du XIX^e siècle figurant un baldaquin de style baroque, surmonté d'un dais rouge et associé à des blasons épiscopaux. Ce décor peint avait pour fonction de magnifier l'emplacement de l'autel majeur, sans avoir recours à un mobilier qui aurait été plus onéreux. Dans le même esprit, mais au XVII^e siècle, ont été réalisés les décors de faux retables en trompe-l'œil sur les murs de la deuxième travée de la nef pour encadrer les autels latéraux.

Le décor historié des deux arcatures plaquées sur le mur sud du chœur était également caché sous un enduit épais. L'effacement de la partie inférieure et les nombreuses lacunes nous privent aujourd'hui d'une lecture globale et parfaitement intelligible.

À gauche, dans la partie supérieure de l'arcature, prend place le Martyre de saint Sébastien entouré de deux archers le perçant de flèches. L'un d'eux porte des jambières

rayées, motif à la symbolique négative dans les représentations médiévales. Sous cette scène, dans l'axe médian de l'arcade, apparaît la frondaison d'un arbre fruitier devant lequel se tient un personnage. Un ange se distingue à gauche alors qu'un saint, portant une barbe et des vêtements de pèlerin avec une coquille occupe la partie droite, devant un autre ange agenouillé à ses pieds. Saint Sébastien était considéré comme le champion du Christ et le gardien du Paradis : ceci pourrait expliquer la représentation de l'arbre fruitier, l'arbre du Paradis, sous la scène de son martyre.

Dans l'arcade droite, le personnage coiffé d'une mitre, assis sur un trône et entouré de deux anges pourrait être saint Fabien, pape du III^e siècle et martyr, fêté le même jour que saint Sébastien, le 20 janvier. Les deux saints sont fréquemment associés dans l'iconographie chrétienne. Dans la partie inférieure, elle aussi très effacée, on discerne quatre personnages féminins aux postures et vêtements différenciés, deux d'entre eux sont des représentations de saintes, reconnaissables à leur nimbe.

L'Atelier Moulinier (Brice Moulinier) a été chargé du dégagement et de la restauration des peintures murales entre 2009 et 2010. L'ensemble des badigeons, allant à certains endroits jusqu'à douze couches, a été dégagé au scalpel. Les décors peints étaient en mauvais état en raison de contamination par des colonies d'algues vertes entraînant la perte de cohésion et d'adhésion des couches picturales. Après traitement des algues, l'adhésion des couches picturales et des enduits a été renforcée. Les enduits lacunaires ont été repris avec un mélange de sable et de chaux dont la teinte a été choisie en fonction de l'environnement immédiat, et dont la valeur chromatique est légèrement inférieure à l'original. Les traces de marbrures sur les fûts des colonnes et sur les chapiteaux de la nef ont été enlevées hormis sur la colonne nord-ouest. Les parties refaites ont été différenciées par la technique *a tratteggio* (hachures fines).

N. G.-P.



Intérieur de l'église de Fléac © Nathalie Guillaumin-Pradignac - CAO A 16



Martyre de sainte Barbe © Nathalie Guillaumin-Pradignac - CAO A 16

Classée Monument historique le 11/12/1912

Datation des peintures : XIV^e siècle

Restauration : 1991 et 2003

L'église romane de Fléac conserve des peintures murales de la fin de l'époque gothique (XIV^e siècle), découvertes en 1979 et entièrement dégagées lors de la restauration générale de l'édifice. Un bandeau peint, de deux mètres de haut, se développe sur la largeur du mur de la seconde travée de la nef et se poursuit sur le revers des piliers de part et d'autre. D'autres traces très discrètes prouvent que l'ensemble de la nef comportait des peintures murales.

Dans la première travée de la nef, à proximité de la colonne séparant les deux travées, on repère un moine à sa tonsure ; il tient une sorte de massue hérissée de piques, instrument probable de son martyr.

Sur le mur sud de la deuxième travée de la nef, la lecture de la scène de martyr, reconnu pour être celui de sainte Barbe, s'effectue de droite à gauche (d'ouest en est).

Les épisodes se déroulent sur un fond d'architecture : un intérieur de château pour la première scène, une ville pour les autres.

Le cycle commence par la figure isolée de sainte Barbe, apposée sur le dossier occidental ; les bras croisés, elle porte une robe bleue et une couronne.

La première scène illustrerait son enlèvement, dans sa chambre, par trois hommes. Le visage de la sainte est tourné vers une femme vêtue de rouge qui lui tient la main droite.

Le deuxième épisode regroupe trois personnages dont la sainte, nue, au centre, attachée à une colonne et subissant le supplice de la main de fer.

La partie supérieure du bandeau est très altérée. Sainte Barbe est ensuite pendue par les pieds, la tête prête à être plongée dans un

grand bac, avant de se retrouver attachée à une colonne pour avoir les seins tranchés. L'avant-dernière scène, dont le décor est composé d'une série d'arcatures trilobées, la présente attachée à l'horizontale, certainement pour être décapitée.

La dernière scène est trop effacée pour permettre son identification. Faisant pendant à la première figure isolée, un ange se repère sur le dossier oriental.

Sainte Barbe aurait vécu au milieu du III^e siècle à Héliopolis (aujourd'hui au Liban). Son père, Dioscore, un riche édile païen, l'enferma dans une tour pour l'éloigner du prosélytisme chrétien et préserver sa virginité. Un prêtre chrétien, déguisé en médecin, réussit cependant à la baptiser. Quand son père apprit sa conversion, il la fit condamner au supplice. Comme la jeune fille refusait d'abjurer sa foi, le gouverneur ordonna au père de trancher lui-même la tête de sa fille après de nombreuses tortures. Quand les chrétiens vinrent demander le corps de la jeune martyre, ils la désignèrent sous le nom de « la jeune femme barbare », qui évolua en Barbara, puis Barbe.

Le style de ce cycle narratif, les positions assez statiques des personnages, la palette colorée correspondent aux canons de la peinture murale du XIV^e siècle.

Le village de Fléac a connu une tradition dans le culte de sainte Barbe. Il existait à Fléac depuis le XV^e siècle une chapelle dédiée à cette sainte. Au début du XX^e siècle, le pèlerinage à Sainte Barbe était encore très vivant. On en retrouve le souvenir dans la toponymie. D'autres représentations de sainte Barbe sont connues en Charente comme à l'église de Coulgens ou bien à la chapelle de la Tour du Breuil, à Dignac.



Un Ange © Yannick Comte - CRMH



Sainte Barbe © Yannick Comte - CRMH

Les peintures murales de Fléac ont fait l'objet de deux campagnes de restauration. En 1991, Jean-Philippe Richard (atelier à Torsac, en Charente) a été missionné pour le dégagement des badigeons, le nettoyage des calcins et efflorescences, la reconstitution d'un fond homogène, la fixation des peintures et la restauration des nombreux personnages en accentuant les silhouettes et en intensifiant des précisions anatomiques et vestimentaires ; le décor de « cage à mouches », omniprésent dans ce décor, a été refait. Ces travaux de 1991 semblent avoir été dégradés par le système de chauffage qui s'est avéré inadéquat.

En 2003, Brice Moulinier (restaurateur de peintures murales basé à Blois) fut chargé de restaurer les peintures. Son intervention a consisté en l'allègement des fixatifs des anciennes restaurations et au nettoyage de la couche picturale. Il a procédé à la restauration des peintures à l'aquarelle par repiquage des fonds et réintégration *a tratteggio* des enduits neufs des joints y compris fixatif de protection.

N. G.-P.



Litre funéraire extérieure
© Anne Embs - CRMH

*Peinture découverte en 2008,
ange* © Anne Embs - CRMH



*Peinture découverte en 2008,
visage et main* © Anne Embs - CRMH

Fontaine-Chalendray

ÉGLISE NOTRE-DAME DE L'ASSOMPTION

Façade inscrite Monument historique le 23/02/1925

Datation des peintures : XIII^e-XIV^e, XV^e siècles

Restauration : 2008 - 2012

Située sur une colline, Fontaine-Chalendray se trouvait être anciennement un bourg fortifié dont les murailles constituaient la seconde enceinte d'un château appartenant aux comtes de Fontaine, seigneurs et riches propriétaires fonciers. L'église romane du XII^e siècle aurait été l'ancienne chapelle castrale. La façade occidentale de l'église paroissiale de Fontaine-Chalendray, dédiée à l'Assomption de la Vierge et à saint Maximien, a été inscrite à l'Inventaire supplémentaire des Monuments historiques en 1925.

Le décor peint mérite toutefois une attention particulière. Dans l'angle nord-ouest du chœur, un important décor héraldique a été mis au jour. Certaines décorations ont été exécutées à la fin du XIII^e ou du XIV^e siècle.

Deux litres funéraires, placées l'une au-dessus de l'autre, faisaient le tour des murs intérieurs. La solennelle bande noire (dans le cas présent, en deux états successifs) sur laquelle figuraient originellement les écus des fondateurs est observable par un œil exercé. Les blasons ont été peints sur un badigeon de chaux dans l'embrasure des fenêtres pour être remarqués depuis l'entrée de l'église. Ils correspondraient (écartelé au un et quatre fascé d'argent et d'azur de six pièces, au deux et trois de gueule plein) aux armoiries de Louis XIV de Montbron, baron de Fontaine. Une litre seigneuriale comportant des éléments héraldiques comparables se discerne à l'extérieur du mur oriental du chevet. Les litres seigneuriales extérieures sont assez rares car la plupart ont été effacées par les intempéries.

Lors des travaux de restauration menés en 2008 par Catherine Laye, restauratrice de peintures murales polychromes, une peinture murale du XIII^e siècle a été découverte, grâce aux notes manuscrites de l'abbé Mulo, historien érudit, ordonné prêtre en 1910, relatant l'existence de

« peintures anciennes ». Située dans un espace quasiment inaccessible, au-dessus du tillis qui a remplacé une voûte en pierre détruite, elle présentait des caractéristiques de dégradations très avancées. Après un délicat travail de décalquage, quelques injections dans la pierre ont été effectuées par Catherine Laye, aidée de Mélissa Donadio, afin de la protéger. Trois couches picturales se distinguent et laissent apparaître un Christ en majesté entre des anges. Une mise en état de conservation est envisagée dans les mois à venir.

S. L.



Maison de Jazeneuil © Yannick Comte - CRMH



Inscriptions © Yannick Comte - CRMH



Armoiries de France © Yannick Comte - CRMH



Entrelacs © Yannick Comte - CRMH



*Dessins de navires à voiles
© Yannick Comte - CRMH*



*Animaux encadrant un arbre de vie
© Yannick Comte - CRMH*

Classée Monument historique le 12/02/2012

Datation des peintures : XV^e siècle

Restauration : 2011

La maison située aux n° 1-5 de la rue Saint-Nicolas, face au pont qui enjambe la Vonne, est connue pour être très ancienne. En effet, si elle est communément datée du XV^e siècle en raison de sa façade à pans de bois, des travaux de restauration menés en 2011 par la Communauté de communes du Pays Mélusin, propriétaire du site, ont permis de révéler des vestiges de peintures murales dissimulées sous des badigeons. La protection au titre des Monuments historiques (inscription du 2 mars 1993) a imposé à l'association Atemporelle, chargée de l'étude archéologique du bâtiment, un cahier des charges et un rapport final précis.

Sur plus d'une trentaine de sondages effectués par Stéphane Racaud, spécialiste en peintures murales, sept apportent des éléments de décors significatifs, localisés pour l'essentiel dans la partie noble de l'habitation, à l'étage. Parmi ces décors, il faut signaler une scène qui réunit des images tronquées d'animaux (peut-être deux chiens et un ours) de part et d'autre d'un arbre fruitier ; peinte de couleur ocre jaune, ocre rouge, noire et blanche, cette représentation est accompagnée de fragments d'inscriptions en caractères gothiques et trop lacunaires pour être interprétables. Peut-être faut-il voir là une scène de chasse.

Dans une autre pièce ont été mises au jour les armoiries de France identifiables grâce aux trois fleurs de lys d'or disposées sous une couronne. Sur un autre mur sont figurées des têtes de hibou reconnaissables à leurs aigrettes dressées. En revanche, un dessin beaucoup plus surprenant montre des navires à voiles, probablement une caravelle et une galère. Ces dessins sont

particulièrement réalistes avec leurs mâts et voilures exécutés avec soin. Enfin, d'autres peintures plus disparates représentent ici et là une épée longue, des fleurs de lys, des croix, des rosaces ou des animaux marins monstrueux.

Toutes ces images peintes datent pour l'essentiel du XV^e siècle. Elles sont le témoignage d'un art de vivre de cette époque, dans un édifice civil dont la fonction principale n'est pas connue à ce jour. Certains ont avancé l'hypothèse qu'il pourrait s'agir d'une auberge. Une distinction entre des chambres haut de gamme et un dortoir plus modeste a été avancée sans qu'il soit possible de la confirmer pour l'instant.

À l'heure actuelle, seuls quelques sondages ont été effectués.

La restauration globale de l'édifice permettra sans doute de mettre au jour un ensemble bien plus vaste de peintures civiles.

T. A.



Le sanctuaire et son décor © Christian Barbier - CAO17



*Sanctuaire, Le Baptême du Christ
© Christian Barbier - CAO17*



Nef, La Nativité, détail © Christian Barbier - CAO17



Nef, L'Annonciation © Christian Barbier - CAO17



*Sanctuaire, scène de chasse, détail
© Christian Barbier - CAO17*

ÉGLISE SAINT-PIERRE

Peintures classées Monument historique le 11/07/1903

Datation des peintures : XIV^e siècle

Restauration : 1947, 1978, 1998

Saint-Pierre de Landes, de fondation romane, présente un bâti assez complexe témoignant des vicissitudes de son histoire. Après sa reconstruction probablement consécutive à un incendie, elle reçoit, principalement dans la première moitié du XIV^e siècle, un décor intérieur de peintures murales qui, enrichi par d'autres époques, couvrait une majeure partie de ses surfaces.

Découvert par l'abbé Tenaud en 1900, il valut à l'ancienne priorale une mesure de classement en date du 11 juillet 1903. Un relevé partiel des peintures fut effectué dès 1905 et des interventions de sauvegarde menées en 1947 et 1978. En s'appuyant sur deux études confiées à C. et F. Morin, qui mirent en évidence une chronologie complexe en huit grandes phases, elles furent partiellement restaurées en 1998 mais exigeraient une campagne de plus grande ampleur visant au dégagement, à la consolidation et à la mise en valeur d'un ensemble encore imparfaitement révélé.

Parmi les scènes les plus lisibles, on s'attardera sur :

- dans la deuxième travée, côté nord, entre deux frises d'ornement, l'Annonciation, la Visitation et la Nativité, suivies par deux scènes moins bien conservées et, conséquemment, plus difficiles à identifier (l'Annonce aux bergers ? Deux des rois mages ?) ;
- dans le sanctuaire, côté nord, une Mise au tombeau fortement repeinte ;
- toujours dans le sanctuaire, en face, le Baptême du Christ et, au-dessus de la chapelle moderne, une saisissante chasse dans laquelle on pourrait avec quelque raison reconnaître la légende de saint Gilles avec son environnement sylvestre stylisé par deux arbres au dessin en courbes et un animal visé par un archer accompagné de

ses deux chiens, courant la langue pendante, suivis par un cavalier lancé au galop.

La palette utilisée est limitée par l'origine minérale des pigments (essentiellement des ocres). La raideur du Christ du Baptême, la maladresse de sa pose et les erreurs grossières dans ses proportions montrent bien que le peintre qui l'a exécuté maîtrise mal le dessin. Des repentirs viennent doubler l'archer et l'ange de l'Annonciation, donnant ainsi la sensation que les personnages sont suivis par des spectres. En dépit de telles insuffisances, les artistes savent néanmoins insuffler la vie dans leurs compositions et partager un réalisme expressif.

Encore bien net sur le mur sud, un faux appareil se dessine en ocre sur fond jaune. Les traces d'une litre funéraire, dans le chœur, des personnages, dans les ébrasements de la baie axiale et jusqu'à cet autre personnage qui semble dater du XIX^e siècle, sous le badigeon au revers de la façade, invitent encore à découvrir la diversité de cet ensemble peint.

C. B.



Détail d'un ange © STAP 79



Détail du Christ en gloire © STAP 79

ÉGLISE NOTRE-DAME

Non protégée au titre des Monuments historiques

Datation des peintures : XV^e siècle

Restauration : 2003-2005

L'église Notre-Dame a été construite à la fin du XI^e siècle. Elle compte alors aux bénéfices de l'abbaye bénédictine de Saint-Florent de Saumur. L'église connaît quelques vicissitudes au cours des siècles et fut remaniée à plusieurs reprises. Peut-être même a-t-elle connu une reconstruction à l'époque des peintures du chœur.

La commune, désormais propriétaire de l'édifice, a engagé des travaux de restauration intérieure en mars 2003. C'est alors que sont mises en évidence par endroits, dans le chœur, des traces de décor. Une étude préliminaire en recherche de décors confiée à l'atelier Brice Moulinier met au jour, au cours du premier trimestre 2005, un décor historié comportant deux scènes : le Couronnement de la Vierge en partie haute du mur de chevet et le Christ en gloire sur la voûte en berceau brisé du chœur. Le sujet de ces deux scènes est lié à l'orientation symbolique de l'église qui impose leur emplacement.

Les deux scènes sont bien conservées : le Couronnement de la Vierge est lisible et cohérent malgré des lacunes, le Christ en gloire est « *complet et parfaitement lisible* »¹. Elles ont été réalisées *a secco* : les pigments ont été appliqués directement sur l'enduit sec ou à peine humide. Le procédé, moins contraignant et moins onéreux que la peinture *a fresco*, donne toutefois une grande fragilité aux couleurs qui adhèrent moins efficacement au mur.

Une litre funéraire, fortement lacunaire, avec des traces de blason et deux lions qui signent par leur localisation le droit médiéval de litre, a été mise au jour sur le mur du chevet, la travée orien-

tale du mur sud et trois travées au nord. Elle est en très mauvais état et elle ne sera traitée qu'en stricte conservation, à titre de « *témoin archéologique* »², sur une surface de quatre mètres carrés environ.

La restauration des deux grandes scènes nécessitera le dégagement des plâtres et badigeons de chaux des quelques dix couches stratigraphiques successives, le traitement des micro organismes et des sels. On a pu constater l'utilisation de poils de vache constituant l'armature traditionnelle de la chaux et de la colle de peau comme liant. Les couleurs dominantes, d'origine minérale, sont l'ocre rouge, l'ocre jaune, et le vert très rare, ainsi que le noir probablement issu de la combustion de matières organiques.

Le Christ en majesté dans une mandorle quadrilobée, main droite levée, main gauche tenant la croix et le globe, est entouré des symboles des quatre Évangélistes qui incarnent le Christ-Homme-Dieu-Prêtre et Roi. La Vierge est entourée d'anges, dont l'un pose la couronne sur sa tête, près du Christ qui la bénit.

« *Un ensemble exceptionnel et un rare exemple de peinture monumentale du Christ en gloire du XV^e siècle en Poitou.* »³

M-M. G.

1 Rapport de l'étude préliminaire en recherche de décors, Atelier Brice MOULINIER, avril 2005, p. 20.

2 Id.

3 Id.



Sanctuaire, La Vierge à l'Enfant © Christian Barbier - CAO17



Sanctuaire, visage © Christian Barbier - CAO17



Nef, Le martyre de saint Sébastien © Christian Barbier - CAO17

Les Éduts

ÉGLISE SAINT-RÉVÉREND

Inscrite Monument historique le 23/07/1973 (peintures inscrites Monument historique le 24/02/1989)

Datation des peintures : Bas Moyen Âge

Restauration : 1986

Proche du point le plus élevé du département, la modeste église Saint-Révérend, dont les parties anciennes remontent au XII^e siècle, présente cette singularité d'être l'église culminante de la Charente-Maritime. Remaniée au XIII^e ou XIV^e siècle, elle conserve les traces d'un décor peint (inscrit Monument historique le 24/02/1989) de cette époque. Aujourd'hui très dégradé, recouvert par un badigeon, il devait s'étendre dans tout l'édifice.

Dans la nef, seul un Martyre de saint Sébastien se distingue encore, à droite de l'arc triomphal. Le saint, vêtu d'un pagne, est percé de traits à l'improbable trajectoire. De part et d'autre, deux archers le visent. Cette scène de deux mètres sur un mètre cinquante, ici bordée d'un cadre et peut-être un peu plus tardive (XV^e siècle ?), est fréquemment représentée, sans doute parce que saint Sébastien était particulièrement invoqué en temps d'épidémie.

Dans la première travée du chœur subsistent les traces d'un faux-appareil à joints doubles, encore bien visible à droite, à mi-hauteur, mais c'est dans la seconde travée, là où les pierres n'ont pas été grattées, que les peintures sont les mieux conservées.

À gauche des baies géminées, aujourd'hui obturées, percées dans le mur plat du chevet, on reconnaît une Vierge à l'Enfant. Encore héritière des représentations romanes, elle est majestueusement frontale, couronnée et siège sur un trône imposant, tenant l'Enfant Jésus debout sur son genou gauche. L'enfant, vêtu d'une robe longue, élève ses bras pliés en V. Il bénit de la main droite et tient un livre dans la gauche. On hésite sur l'identité de l'homme qui se voit encore dans l'ébrasement de la baie et qu'il faut rattacher à cette scène, haute de plus de deux

mètres et agrémentée d'un semis de fleurettes, également visibles sur le mur en retour. La palette est assez pauvre : ocre rouge, ocre jaune, rose, blanc, vert...

À droite, ce beau visage incliné à la chevelure soignée, ce bras tendu à l'horizontale pourraient bien appartenir à un Christ en croix comme semble le confirmer le personnage, dont l'attitude exprime la douleur, peint dans l'ébrasement.

De part et d'autre de la baie côté sud, enfin, deux personnages se tiennent debout sur un fond garni de petits motifs en ramure.

L'affaissement des voûtes constaté en 1939 imposa une spectaculaire restauration de l'édifice mais les peintures attendent toujours l'intervention qui permettrait d'assurer leur conservation, aujourd'hui fortement compromise.

C. B.



La Dormition de la Vierge, détail
© Christian Barbier - CAO17



La Dormition de la Vierge, détail
© Christian Barbier - CAO17



La Dormition de la Vierge
© Christian Barbier - CAO17

ÉGLISE SAINT-PIERRE DE MARESTAY

Classée Monument historique le 3/09/1912

Datation des peintures : fin XIII^e-début XIV^e siècle

Restauration : 1991-1995

Saint-Pierre de Marestay, à Matha, passe sous la dépendance de la grande abbaye de Saint-Jean-d'Angély à la fin du XI^e siècle et les bénédictins s'y installent au XII^e siècle. De l'église romane, lourdement endommagée pendant les guerres de Religion, ne subsistent que le chœur, le transept et la base du clocher.

De tout son décor peint, c'est évidemment la Dormition de la Vierge qui retient d'abord l'attention. Cette scène, large de trois mètres cinquante et haute de deux mètres environ, se développe sur le mur ouest du bras nord et a été datée de la fin du XIII^e ou du début du XIV^e siècle.

Le Christ confie aux anges l'âme de sa mère, figurée par une petite figure féminine aux longs cheveux, nue dans une mandorle. Marie, au gracieux visage, repose sur un lit, les mains jointes, la tête sur un traversin jaune quadrillé d'ocre et sous une couverture ornée d'un motif très semblable. Derrière le lit et sur les côtés se tiennent seize personnages nimbés. On reconnaît parfaitement saint Pierre à la grande clé qu'il porte ; d'autres tiennent un livre ou inclinent la tête pour exprimer leur affliction.

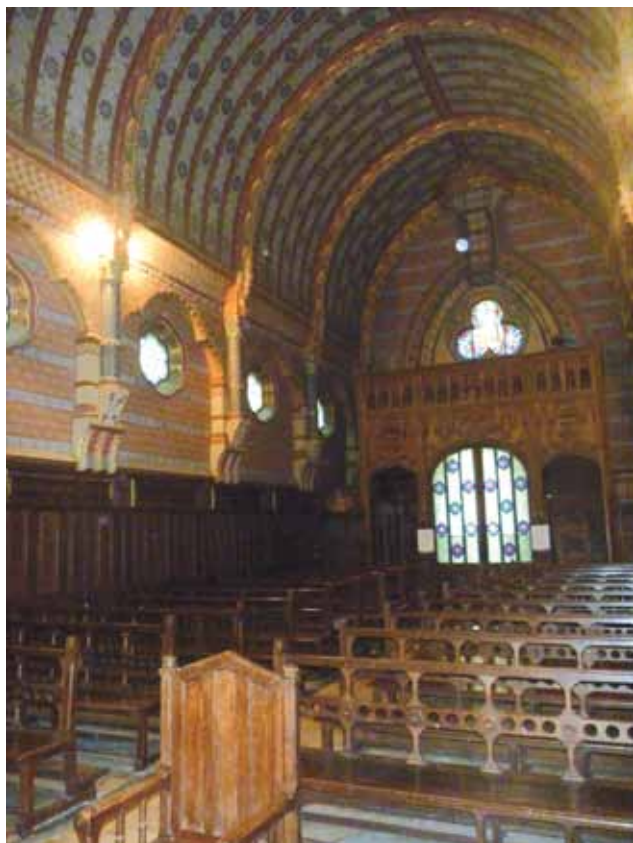
Réalisée à la colle sur un badigeon de chaux appliqué directement sur la pierre, la peinture était en 1991 dans un état très fragmentaire, salie, fragilisée par des remontées salines avec présence d'algues vertes sur la totalité de la surface et endommagée par divers trous de fixation. Une nécessaire et délicate intervention, confiée à F. Cremer et A. Laccarino, s'est achevée en 1995.

D'inspiration byzantine, l'iconographie de cette Dormition invite à une réflexion d'ordre théologique sur le mystère de l'Assomption. Le visiteur retiendra surtout, même si la réintégration pic-

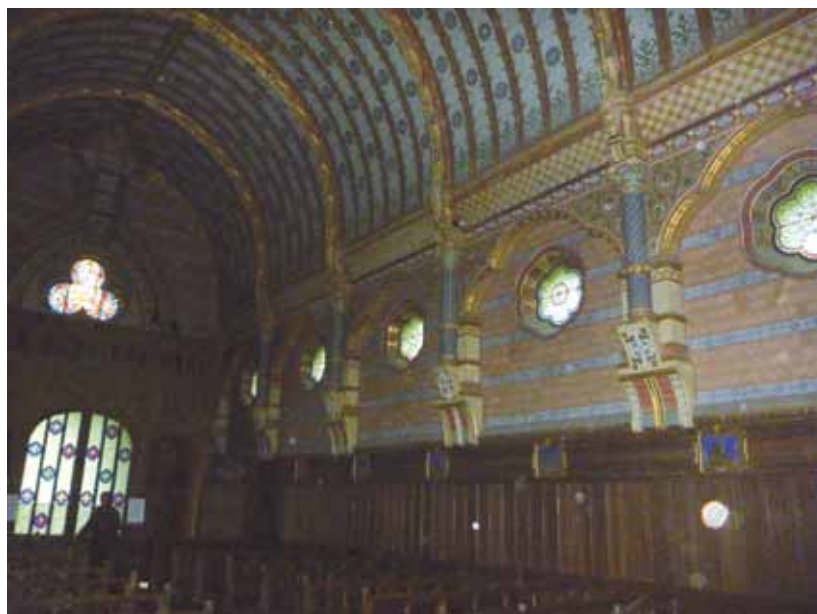
turale ne pouvait être complète en raison des trop nombreuses lacunes, la force expressive du dessin dont le trait vif et soigné témoigne d'une belle maîtrise de la part de l'artiste.

En face, dans l'absidiole et sur son mur de retour, se distinguent encore des peintures en mauvais état de conservation. La plus lisible montre un personnage posant la main sur les mains jointes d'un autre qui lui fait face. Palette et technique d'exécution permettent de les rattacher au même programme décoratif. Des sondages pratiqués dans le chœur ont révélé d'autres peintures qui garniraient encore la moitié de la surface du cul-de-four. Leur palette, qui comprend des ocres rouge et jaune et quelques rehauts noirs sur un badigeon ocré, ne permet pas de les relier à l'autre campagne de décoration.

C. B.



Vue générale de l'intérieur
© Anne Embs - CRMH



Vue générale de l'intérieur
© Anne Embs - CRMH

Moutiers-sous-Chantemerle

CHAPELLE FUNÉRAIRE DE CHANTEMERLE

Inscrite Monument historique le 16/01/2013

Datation des peintures : XIX^e siècle

Redécouvertes en 2011 à l'occasion d'une demande de protection au titre des Monuments historiques, les peintures garnissent entièrement l'intérieur de la chapelle de Chantemerle. Celle-ci a été érigée entre 1864 et 1872 afin de commémorer le souvenir de l'épouse du comte de Choiseul-Daillecourt, Marie Emma Virginie (1833-1861), née de Talleyrand-Périgord. Pour réaliser son projet, le comte a fait appel à des artistes de renom comme Dominique-Alexandre Denuelle (1818-1880), auteur des peintures en question.

De style néo-gothique, la chapelle a été conçue selon les critères d'authenticité prônés par les artistes chargés au XIX^e siècle de la restauration des monuments anciens. Alexandre Denuelle fait partie de ceux-là. Après l'obtention de plusieurs médailles au Salon du Louvre, il devient peintre attaché à la Commission des Monuments historiques et accompagne Viollet-le-Duc dans ses tournées. À ce titre, il réalise les relevés de peintures du baptistère Saint-Jean de Poitiers ou du palais des Papes à Avignon, assimilant ainsi les styles des XII^e, XIII^e et XIV^e siècles. Il restaure aussi les décors peints de nombreux édifices en France comme à la cathédrale de Strasbourg, l'abbaye Saint-Germain-des-Prés à Paris ou à Saint-Paul de Nîmes.

Les peintures qui revêtent l'intérieur de la chapelle de Chantemerle sont conformes aux idées que l'on se fait alors des édifices historiques anciens. Les tableaux de chevalet en sont absents, car brisant les lignes architecturales et rompant l'harmonie générale. Les peintures recouvrent ici tous les éléments d'architecture et en soulignent les volumes : voûtes, arcs, colonnes, chapiteaux ou consoles. Même les stations du chemin de croix, en lave émaillée, sont encastrées dans le lambris qui en-

toure la nef. Les peintures exécutées sont de deux sortes : elles sont ornementales (faux appareillage sur les murs latéraux, rinceaux végétaux dans les écoinçons des arcs, motifs géométriques sur les colonnes), ou symboliques (monogrammes de la Vierge sur la voûte de la nef ou antienne mariale qui encadre la verrière du chœur).

Avec l'inscription au titre des Monuments historiques (assortie d'une proposition de classement), c'est un édifice d'époque Second Empire qui vient d'être sauvegardé et, avec lui, des peintures d'un artiste estimé de son temps.

T. A.



Gloire de François I^{er}, état après enlèvement des repeints © Gilles Gaultier



Gloire de François I^{er}, état après réintégration © Gilles Gaultier



Le Jugement de Pâris, détail des restaurations pointillistes © Gilles Gaultier



Le Jugement de Pâris, détail © Gilles Gaultier



Le Jugement de Pâris, état après restauration © Gilles Gaultier



La Fuite d'Énée, détail © Gilles Gaultier

CHÂTEAU D'OIRON

Classé Monument historique le 2/10/1923

Datation des peintures : vers 1550

Restauration : 1944, 1952-1971, 2002-2009

Isolé entre Thouars et Loudun, le château d'Oiron fut la résidence des Gouffier, nobles poitevins introduits à la cour des rois de France, en particulier de François I^{er} et Henri II. Vers 1540, la galerie nord-est, construite quelques décennies plus tôt, est dotée d'un étage où alternent des baies à meneaux et des murs pleins, destinés à accueillir un grand cycle de peintures murales. Aussi grandiose qu'oublié des ouvrages d'histoire de l'art, ce cycle, commandé par le Grand Écuyer du Roi et collectionneur d'art Claude Gouffier, a été réalisé vers 1550 par un artiste anonyme, qu'un document douteux et disparu nomme Noël Jallier. Il est tout de même probable qu'il s'agisse d'un artiste français ou flamand, dont la manière conjugue avec une grande originalité plusieurs influences.

Les peintures illustrent la Guerre de Troie, ainsi que des scènes de l'*Énéide* de Virgile, épopées antiques appréciées des cercles humanistes à partir des années 1540. Délaissant les relectures médiévales, l'artiste s'est directement inspiré des auteurs antiques - Homère, Euripide, Virgile, Ovide - et d'humanistes comme Boccace ou Jean Lemaire de Belges. Il est probable qu'un lettré a collaboré à l'élaboration du programme, et qu'il a rédigé les inscriptions des cartouches qui ornent le bas des scènes. Celles-ci sont au nombre de quatorze et se lisent en commençant par le mur côté terrasse, d'ouest en est, puis en revenant suivant le mur côté cour. Le préambule, à droite de la cheminée, est consacré à la gloire de François I^{er}, dont sont loués la justice, la vaillance et le goût des arts. S'ensuivent l'Assemblée des Dieux, le Jugement de Pâris - qui attire sur les Troyens la colère de Junon et Minerve - l'Enlèvement d'Hélène, le Sacrifice d'Iphigénie, et plusieurs scènes de combats. La mort d'Hector survient

ici au cours d'une bataille équestre, suivant une version attribuée à Dictys de Crète. Elle précède l'épisode du cheval de Troie, narré à la fois dans l'*Odyssée* et l'*Énéide*. Les dernières scènes illustrent le périple d'Énée, ancêtre mythique du peuple romain, en montrant sa fuite de Troie, ses armes forgées par les cyclopes et ses combats. Le cycle s'achève sur sa Descente aux Enfers, représentés sous la forme d'une fournaise peuplée de silhouettes erratiques.

Si les sujets sont fortement inspirés des textes antiques, la composition des peintures fait quant à elle preuve d'une grande originalité, et ne se réfère quasiment jamais à des gravures ou des œuvres contemporaines. Assurément très cultivé, l'artiste est allé chercher l'inspiration auprès de plusieurs sources, dont la première est l'école de Fontainebleau. François I^{er} y avait regroupé, à partir de 1530, plusieurs artistes italiens, dont Rosso Fiorentino et le Primatice. Notre peintre semble avoir été particulièrement frappé par leurs fresques ornant la galerie dite François I^{er} du château de Fontainebleau, dont il reprend les cadres en trompe-l'œil peuplés de figures allégoriques (faunes, cariatides, masques...), en les étendant à la surface entière du mur et en atténuant leur ornementation foisonnante. Le style du peintre d'Oiron se détache toutefois du maniérisme de Rosso ou du Primatice, dont il ne copie pas les compositions resserrées et mouvementées, aux diagonales et serpentines dynamiques. Il s'attache à des compositions plus équilibrées et aérées, à une certaine échelle plus proche de l'esprit des décors des chambres du Vatican de Raphaël, même si ses groupes de personnages sont animés de mouvements plus directement maniéristes. Aux couleurs aigres et aux demi-teintes, il préfère les atmosphères vertes et brunes des Flamands, les jeux sur les couleurs primaires de



Le Cheval de Troie, détail de l'encadrement © Gilles Gaultier



Le Cheval de Troie, le traître Sinon capturé par les Troyens © Gilles Gaultier



Le Cheval de Troie, détail de l'arrière-plan © Gilles Gaultier



Le Combat près des vaisseaux, détail © Gilles Gaultier



Le Combat près des vaisseaux, détail d'un cavalier © Gilles Gaultier

Raphael, deux univers artistiques dont il semble imprégné. Sa marque la plus personnelle se lit dans la place qu'il accorde au paysage, allant à l'encontre de l'importance traditionnellement laissée aux seules figures héroïques. Peut-être faut-il voir là l'influence de l'art des tapisseries septentrionales, en particulier celles tissées à Bruxelles dans le second quart du XVI^e siècle présentant des compositions similaires. Plus qu'un simple décor, le fond joue à Oiron un rôle prépondérant dans l'ambiance de chaque scène, tour à tour champêtre, menaçante, crépusculaire. L'invention du peintre a consisté à y introduire des éléments d'architecture antique en ruines, d'une manière plus suggestive et poétique qu'attachée au rendu exact des détails. Le Combat de Pâris et Ménélas semble ainsi se dérouler dans la campagne romaine et l'on croit reconnaître à l'arrière-plan les ruines du Colisée et le Ponte Sisto. Ce croisement d'influences multiples, au service d'un imaginaire humaniste et princier, fait de cet artiste un maître bien singulier et de son œuvre un ensemble unique dans l'art français du milieu du XVI^e siècle.

Ce n'est cependant qu'en 1923, après un long abandon, que le château bénéficia d'une protection au titre des Monuments historiques, et avec lui les peintures de la galerie. Une première restauration partielle des peintures fut menée après 1944, suivie d'une seconde campagne plus conséquente entre 1952 et 1971, dirigée par Émile Rostain. En 1997, à l'occasion d'une étude préalable à la restauration de l'aile nord, l'Architecte en chef des Monuments historiques Frédéric Didier (remplacé en 2003 par François Jeanneau) fit réaliser un diagnostic sanitaire qui posa plusieurs constats : les peintures, fragilisées par l'humidité, se décollaient de l'enduit sous-jacent et étaient par endroits recouvertes d'un « voile blanc » qui les ternissait. Il fut aussi noté que les restaurations précédentes avaient vieilli prématurément et que les enduits de colmatage, de mauvaise qualité, se décollaient eux aussi.

Un premier protocole fut mis en place afin de restaurer durablement les peintures de la galerie. Il comprenait en premier lieu des travaux de consolidation des enduits et de la couche picturale, ainsi que l'enlèvement des enduits de réparation. Commençaient ensuite des travaux de nettoyage et de « dérestauration » : enlèvement du voile blanc et des repeints précédents, pose d'enduits de lacune. Venaient enfin les travaux de restauration, consistant en une réintégration picturale du décor altéré ou disparu. Ces travaux commencèrent en 2002, dirigés par le restaurateur Gilles Gaultier, et s'achevèrent en 2009.

Plusieurs problèmes de déontologie furent soulevés au fur et à mesure de leur avancement. Dans un premier temps, les restaurateurs et le comité scientifique durent décider ce qu'il convenait de faire des repeints de Rostain, qui allaient de la simple retouche à la restitution d'éléments entiers de décors ou de personnages. Il fut décidé de ne conserver que les repeints dont l'enlèvement priverait la scène de sa cohérence. D'autres repeints s'étant avérés être de pures inventions furent supprimés, comme ce fut le cas pour les scènes de combat qui encadrent la porte menant au corps de logis ; ils furent remplacés par un simple enduit de lacune, rendant tangible la postérité de la porte (percée au XVII^e siècle) par rapport à la peinture. Un choix que l'on pourrait qualifier d'« archéologique » et qui, à défaut de laisser à la scène sa lisibilité, rend compte de l'évolution historique de la galerie. D'autres restitutions importantes furent toutefois laissées en place, afin de ne pas nuire à la cohérence de l'ensemble.

Les repeints enlevés, il fallut décider de la manière de traiter les lacunes mises au jour. Une question apparemment simple, mais qui en réalité se révèle très complexe, car un restaurateur ne peut à sa guise intervenir sur un patrimoine dont il n'est ni le propriétaire ni l'auteur. La déontologie, fixée par la Charte de Venise adoptée en 1964 par un conseil international de la conservation du patrimoine (ICOMOS), exige



Les armes et les combats d'Énée, état avant restauration © Gilles Gaultier



Les armes et les combats d'Énée, état après restauration © Gilles Gaultier

que toute restauration s'arrête où commence l'hypothèse et qu'elle soit distincte de l'œuvre originale tout en s'y intégrant harmonieusement. Dans le cas d'Oiron, trois principes furent retenus : les lacunes ne posant aucun problème d'interprétation furent traitées par des restitutions illusionnistes ; les parties usées et les manques à l'intérieur des scènes furent traités par des réintégrations pointillistes : enfin, les grandes lacunes bénéficièrent d'un simple glacis de ton neutre. Dans un premier temps, les restaurateurs avaient pris le parti d'une restauration plus illusionniste, par glacis et *tratteggio*. Mais ces premières interventions en vinrent à dénoter de manière trop prononcée avec les restaurations pointillistes, de même qu'elles s'avéraient par endroits mal adaptées aux motifs et au style des scènes. Aussi fut-il décidé en 2005 d'y revenir et de les traiter elles aussi de manière pointilliste, en essayant de les fondre au mieux dans les compositions.

Les discussions et hésitations conservées dans les dossiers de restauration témoignent de la difficulté à trouver un équilibre entre reconstitution illusionniste et excès archéologique. On ne peut toutefois que se féliciter du sauvetage et de la mise en sûreté d'un ensemble majeur de peintures de la Renaissance française, auquel cette restauration redonnera peut-être enfin la visibilité qu'il mérite.

T. N.



Sanctuaire, litre funéraire
© Maria Cavailles - CAO479



Sanctuaire, mur est, franciscain au livre ouvert
© Maria Cavailles - CAO479



Sanctuaire, mur est, vestiges d'une Descente de Croix
© Maria Cavailles - CAO479



*Sanctuaire, mur nord, embrasure de l'enfeu,
ange à la cornemuse* © Maria Cavailles - CAO479

Parthenay

ÉGLISE DU COUVENT DES CORDELIERS

Classée Monument historique le 5/12/1984

Datation des peintures : fin du Moyen Âge

Restauration : 1991-1993, 1996-1999, 2005-2006

Le couvent des moines franciscains est construit au milieu du XIII^e siècle dans le quartier juif, sans doute grâce à l'intervention d'Hugues II Larchevêque. L'église, à nef unique de quatre travées, sera agrandie d'un nouveau chœur dans la deuxième moitié du XIV^e siècle. Les bâtiments conventuels et deux des premières travées de l'église sont détruits. Le chœur conserve des fresques mises au jour lors des travaux de restauration de l'église, heureusement non défigurées par les interventions des rénovateurs. L'équipe de restaurateurs a identifié plus de douze couches successives sous l'enduit blanc, dont certaines sont encore visibles aujourd'hui.

Les premières couches sont composées d'un faux-appareillage peint de couleur ocre. On dénombre trois niveaux picturaux. Suivent des niveaux de peinture figurative (des personnages en position debout ainsi que le traditionnel thème de la *Maiestas Domini*), des frises de fleurs et des motifs géométriques, peints au pochoir. Des bandes noires placées en hauteur peuvent être facilement identifiées comme étant des lites funéraires, avec quatre niveaux se chevauchant. Elles sont ornées de blasons à quadrilobes à redents, très effacés. Les traces de leur esquisse incisée dans l'enduit présentent une bande transversale sur l'un des blasons, tout à fait semblable à celle portée sur les armoiries de la famille des Parthenay-Larchevêque. Il est possible que l'une de ces bandes soit de couleur rouge, fait assez rare dans ce type de motifs. Des croix de consécration complètent le décor.

Le nouveau chœur est aménagé avec des enfeus et le chevet plat est percé d'une importante baie de style gothique rayonnant. C'est ici que se concentrent les ensembles peints les mieux

conservés. Contre le mur est, deux panneaux étaient encadrés dans le registre inférieur, certainement placés de part et d'autre de l'autel majeur. Ils représentent d'un côté une scène aujourd'hui illisible et, de l'autre, une Descente de croix avec quatre personnages nimbés. Sur le registre supérieur est représenté un franciscain en tenue de bure et portant une cordelette, tenant un livre ouvert dans sa main gauche, entouré d'ornements sacerdotaux et de deux petits personnages, le tout sur fond rouge. La datation proposée est la fin du Moyen Âge.

Dans les embrasures des niches à enfeus du mur nord, aujourd'hui vides, se trouvent encore les traces de quatre anges musiciens sur des nuages, peut-être placés pour alléger le registre funéraire. L'un d'entre eux joue d'une cornemuse.

La restriction du décor au seul chœur correspond à la réglementation franciscaine qui, comme pour les représentations sur le vitrail, peuvent « comporter des images de la Crucifixion, de la Vierge, de saint Jean et de saint Antoine »¹.

Dans une chapelle latérale aménagée au nord de la deuxième travée, se trouve un magnifique retable sculpté représentant La translation de la maison de la Vierge à Lorette. Un décor en trompe-l'œil et des faux-joints complètent ce décor datant de la Renaissance. Sur le mur opposé se trouve un important ensemble de graffitis : des femmes, des hommes avec des épées ou des chapeaux, des caducées.

M. C.

1 P. VOLT, Les couvents des ordres mendiants et leur environnement à la fin du Moyen Âge, Paris, 2003.



Sainte Barbe © STAP 79



Scènes de la vie du Christ
© STAP 79



Scènes de la vie du Christ
© STAP 79

ÉGLISE SAINT-MARTIN

Inscrite Monument historique le 13/06/1991

Datation des peintures : XV^e siècle

Restauration : 1999-2001

L'église Saint-Martin, appartenant au monastère augustin de Saint-Séverin, est inscrite à l'Inventaire supplémentaire des Monuments historiques depuis 1991. La nef romane compte trois travées, elle est couverte d'une voûte en berceau brisé. Le chevet actuel et la chapelle sud ont été construits plus tard, à la fin du XV^e siècle, par les seigneurs de Pioussay, Alloue et Delivenne, alliés des Turpin, seigneurs de Jouhé, dont les armoiries (trois besans d'or sur fond d'azur surmontés d'un cimier) se retrouvent en plusieurs endroits dans l'église.

Les peintures murales qui s'offrent aujourd'hui aux regards ont été mises au jour lors d'un chantier de restauration des maçonneries intérieures et des façades, au début de l'année 1999. Quelque six à sept couches de badigeons les protégeaient ! Elles ont été réalisées sur un enduit composé de terre argileuse liée avec un peu de chaux et la litre funéraire, en très mauvais état de conservation, court sur l'ensemble. Le chœur en est comme « saturé d'images »¹. Les scènes sont organisées en registres superposés, denses et complets.

Dans le sanctuaire se déroulent le cycle de la Passion au nord et la Résurrection sur le mur sud. Commençant dans le registre supérieur par l'entrée de Jésus à Jérusalem, suivie de la Cène et de l'Agonie au jardin des Oliviers, du Baiser de Judas, le cycle se poursuit dans la partie inférieure avec la Comparution devant Pilate, la Flagellation, le Couronnement d'épines et la Montée au Golgotha.

La Crucifixion et la Descente de croix encadrant l'autel soulignent toute la valeur symbolique de l'orientation de l'église vers le soleil levant

et conduisent à la Résurrection, sur le mur sud : la Mise au tombeau, le Passage aux Enfers, et la Résurrection avec l'apparition aux Saintes femmes. Cette peinture murale du XV^e siècle, au sortir des guerres de Religion et d'épisodes de grande peste, fait une large part au Christ souffrant et à la fragilité de la vie humaine.

Deux figures isolées viennent rompre ce déroulement : sainte Barbe, au nord, patronne de la bonne mort, et saint Michel terrassant le dragon au sud, intercesseurs des fidèles pour la Rédemption qui, ici, protègent l'accès au chœur et au mystère de l'Eucharistie. Un décor de semis de petites fleurs et de larges bandes rouges structure le récit.

Le décor de la chapelle est moins lisible, la litre funéraire des seigneurs du lieu (Turpin et Alloue) venant en effet se superposer aux peintures. Les instruments de la Passion et un personnage en dalmatique suggèrent une représentation de la Messe de saint Grégoire, suivie du Martyre de saint Sébastien. Dans la partie inférieure, saint Jacques suivi d'une Vierge de Pitié, enfin sainte Marguerite d'Antioche engloutie par le monstre terrassé par la croix et sainte Catherine, toutes deux saintes protectrices du chrétien. La présence de ces saints protecteurs est probablement du fait des commanditaires (les seigneurs de Jouhé ?), leur culte étant très largement répandu au XV^e siècle et volontiers repris par les artistes locaux.

M-M. G.

¹ La peinture murale gothique du Poitou,
Claudine LANDRY



Tête de moine © Jean-Pierre Crémier - CRMH



*Détail, tête de femme couronnée
© Jean-Pierre Crémier - CRMH*



*Femme voilée et couronnée
© Jean-Pierre Crémier - CRMH*



*Étoile de la voûte
© Jean-Pierre Crémier - CRMH*



Chapiteaux peints © Jean-Pierre Crémier - CRMH

CATHÉDRALE SAINT-PIERRE

Classée Monument historique par liste de 1875

Datation des peintures : autour de 1300

Restauration : sondages 2012 - restauration 2014

Lors d'une précédente campagne de restauration intérieure de la nef, des peintures avaient été mises au jour dans les deux premières travées : à la retombée des nervures des voûtes étaient apparus de grands personnages debout dont le corps était peint et la tête sculptée. Dans le cadre de travaux sur la voûte du bras sud de la cathédrale était prévue la réalisation de sondages en recherche de peintures murales. Ces sondages ont été effectués à partir de janvier 2012. Cinquante-cinq fenêtres ont ainsi été ouvertes sous le badigeon datant du XVIII^e siècle. Ces sondages ont été réalisés sur les trois élévations du bras sud : est, sud et ouest et également sur la voûte. Ils ont permis de déterminer que des peintures murales médiévales étaient présentes sur la totalité des maçonneries, dans un état de conservation variable mais dans l'ensemble plutôt satisfaisant.

Le bras sud du transept résulte d'une campagne de construction située entre 1160 et 1174. Au cours du XIII^e siècle, un ou plusieurs décors peints y prennent place. Les éléments dégagés par les sondages permettent de donner quelques indications quant à la datation des peintures. Parmi ceux-ci, un personnage debout tenant une épée, que l'on peut raisonnablement identifier comme un saint Paul, une femme couronnée assise et quelques éléments de personnages (chevelure, poignet cassé). Ces représentations figurées sont stylistiquement proche du style dit « saint Louis » qui se développe à partir de 1250 jusqu'au début du XIV^e siècle. Les silhouettes longues et sinueuses, les visages souriant avec des yeux en amande et une chevelure bouclée, le raffinement des couleurs et l'élégance des poses évoquent sans contexte l'art courtois autour de 1300. Ces figures sont exécutées avec une grande qualité de dessin et un grand raffinement. Les couleurs sont encore relativement fraîches et la palette

est variée (avec en particulier des nuances rares de rose, vert, mauve et orange).

Le décor de la voûte est plus surprenant : les quartiers du voûtain alternent un bleu foncé et un rouge profond. Quatre grandes scènes y sont disposées : une Vierge à l'enfant, un Couronnement de la Vierge, probablement un Christ juge et une dernière scène encore non identifiée. Une pluie d'étoiles, composées d'une feuille d'étain superposée à une feuille d'or ou d'argent, vient compléter l'ensemble. Les personnages sont de dimensions monumentales.

Les analyses effectuées sur les pigments, pierres, dosages de sels, contaminations microbiologiques, mortiers et les mesures d'altération de la pierre permettent de caractériser les pigments utilisés et l'état de conservation de la couche picturale mais aussi de son support. Il a ainsi été mis en évidence que des pigments précieux avaient été utilisés comme le cinabre, l'azurite, des feuilles d'or et d'argent. Bien que fragilisé à différents endroits, le décor du XIII^e siècle est quasiment complet et fonctionne avec la mise en place des vitraux dont il est contemporain ou presque. Il s'agit d'un exemple quasiment unique, à ce jour, de décor gothique complet dans une cathédrale (plus de six cents mètres carrés de peinture gothique).

Le dégagement des peintures nécessitera la suppression des badigeons du XVIII^e siècle. Le fait que ces peintures soient concentrées dans le transept sud, tel une enclave, limitera les contrastes entre les différentes parties de la cathédrale. Surtout, le caractère unique de cette découverte, la grande qualité artistique des décors (préciosité des pigments, variété des coloris, qualité du dessin) justifient pleinement la décision de mettre au jour ces peintures qui constitueront un atout majeur pour la mise en valeur d'une cathédrale trop souvent méconnue.

A. E.



Mur oriental du sanctuaire
© Sylvie Plet-Duhamel - CRMH



Le Christ en Majesté
© Sylvie Plet-Duhamel - CRMH



L'évangéliste Matthieu (Matteus)
© Sylvie Plet-Duhamel - CRMH

Saint Crépin et Saint Crépinien
© Sylvie Plet-Duhamel - CRMH



Pommiers-Moulons

ÉGLISE SAINT-ÉTIENNE

Inscrite Monument historique le 5/12/2000 (peintures classées Monument historique le 13/09/1973)

Datation des peintures : XV^e siècle

Restauration : 1993

L'église de Moulons, isolée au milieu des champs, ne laisse en rien présager de la présence en son sein de peintures murales du XV^e siècle. Dès le seuil de l'église, le regard est attiré par deux scènes figurées majestueuses, sur le mur est du chœur, de chaque côté d'une baie centrale. Les couleurs sont encore soutenues et participent à cet effet, malgré les multiples altérations, dont un piquetage parsemant de points blancs les ocres rouges.

Ces deux scènes sont présentées chacune dans un cadre, dont le trait est de large épaisseur. À droite, dans un second cadre losangé, se tient le Christ en majesté. Cette iconographie appelée « *Salvator Mundi* » (sauveur du monde) le représente jeune et imberbe. Il est assis, la main droite bénissant, l'autre main posée sur un orbe (représentation symbolique du monde). Dans les écoinçons formés par l'emboîtement des deux cadres, le Tétramorphe (les symboles des quatre Évangélistes) : les symboles des quatre évangélistes tiennent une banderole sur laquelle est inscrit leur nom en lettres gothiques.

L'autre scène est plus singulière. Trois personnages sont présentés en pied. À gauche, saint Michel en chevalier terrasse de sa lance le dragon, représenté sous la forme d'un diable cornu. Près de lui, deux personnages habillés à la mode du XV^e siècle se font face. Ils donnent l'air de bons bourgeois, habillés de lourdes étoffes plissées. Le dessin d'une grande maîtrise représente saint Crépin et son frère saint Crépinien, apôtres de Soissons et martyrs en 287, tenant leurs outils de cordonniers. Comme pour le Christ, les visages ne sont pas stylisés mais empreints d'humanité. Si cette représentation est très populaire en France, elle est unique à ce jour en Poitou-Charentes.

Une étude préalable réalisée en 1990 par M^{me} Florence Cremer sur les peintures murales du chœur décrit quatre décors superposés correspondant à quatre périodes de construction ou transformation de l'église. Construite dans la première moitié du XII^e siècle sur les bases d'une église du V^e siècle, le premier est un décor de faux appareil sur un lait de chaux posé directement sur la pierre. Le second décor est contemporain de la modification de la baie au XIV^e siècle. Tous deux sont très fragmentaires. À la fin du XV^e siècle, les deux scènes figurées viennent se superposer aux deux premiers décors, puis, dans la première moitié du XVI^e siècle, une voûte à croisées d'ogives coupe cet ensemble dans la hauteur et largeur du mur. Un décor de faux appareil parsemé de fleurs stylisées et d'œillets est alors peint sur un enduit recouvrant tous les décors précédents.

La restauration réalisée en 1993 a porté essentiellement sur les scènes figurées mises au jour en 1953 par M^{lle} Henriette Peyrat, directrice de l'école de Sousmoulins, lors de nouveaux travaux dans l'église. Le dégagement des restes de badigeons s'est effectué manuellement et le support a été consolidé par injection, après refixage des décors. Ces interventions ont permis ensuite d'effectuer un nettoyage minutieux de la surface. Afin d'améliorer la lisibilité des peintures murales, les trous dans l'ébrasement de la fenêtre ont été comblés et retouchés, le Christ a fait l'objet d'une réintégration partielle. Enfin, l'ensemble du chœur a été traité contre les algues.

S. P.-D.



Crypte, Le Christ au Tétramorphe
© Nathalie Guillaumin-Pradignac - CAO A 16



Crypte, visage du Christ
© Nathalie Guillaumin-Pradignac - CAO A 16



Crypte, mur oriental, évêque bénissant
© Nathalie Guillaumin-Pradignac - CAO A 16

Crypte, registre inférieur nord
© Nathalie Guillaumin-Pradignac - CAO A 16



Saint-Amant-de-Boixe

ÉGLISE ABBATIALE, PEINTURES DE LA CRYPTe

Classées Monument historique en 1840

Datation des peintures : XIV^e siècle

Restauration : 1959, 1996, 2002-2004

La crypte de l'abbatiale s'étend sous le bras du transept sud et les deux premières travées du chœur. La voûte et les murs de la crypte montrent les vestiges de peintures murales aujourd'hui très effacées malgré plusieurs campagnes de restaurations.

Deux périodes se distinguent pour la réalisation du décor peint. La première, du premier tiers du XIV^e siècle, pourrait avoir recouvert l'ensemble des surfaces murales. La seconde a concerné les murs oriental et occidental ainsi que le registre inférieur de la voûte quelques décennies plus tard. La palette colorée est relativement riche : blanc, ocres jaune et rouge, noir, vert de cuivre et bleu, et des tracés préparatoires sont visibles à certains endroits.

Une partie de ces peintures a été déposée en 1959, sur panneaux de bois, dans le bras du transept sud. L'analyse des relevés réalisés vers 1870 et des photographies de 1951 et 1959, conservés au Musée des Monuments français, indiquent déjà l'existence de nombreuses lacunes. Le décor peint, appliqué sur une mince couche de chaux et de sable, a en effet été longtemps soumis à des problèmes d'adhérence de l'enduit sur la pierre en raison de l'humidité régnant dans la crypte.

Le décor de la voûte de la crypte se divise en quatre registres (deux au nord et deux au sud), séparés les uns des autres par des bandes décoratives. La partie orientale de la voûte porte le motif du Christ au Tétramorphe ; des quatre symboles des évangélistes, ne subsiste que le symbole de saint Mathieu. L'Agneau mystique figure dans un médaillon soutenu par des anges. Des cavités repérées dans le nimbe du Christ permettent de penser qu'il était orné d'incrustations de pâte de verre. Il s'agit des peintures les mieux conservées de

la crypte. L'ensemble des peintures est en effet très lacunaire et son interprétation demeure difficile pour les historiens d'art.

Les peintures du registre supérieur nord, de un mètre soixante de haut, ont été déposées sur un panneau de bois dans l'abbatiale. Il comporte des scènes de l'enfance du Christ : Annonciation, Visitation, Annonce aux bergers, Présentation au Temple. On peut le comparer aux peintures de la chapelle du cimetière de Chirac, en Charente Limousine.

Le registre inférieur nord, très lacunaire, est encore en partie en place ; il présente un groupe d'hommes debout sur fond rouge, un personnage vêtu de jaune tenant un bâton à la main en poussant quelqu'un ou un animal hors d'une cité dont la porte de ville et l'architecture est symbolisée par un mur de pierre. On observe également parmi la série de visages (le reste des personnages a disparu), deux têtes, de face, coiffées d'un chapeau, les mains ouvertes paumes tournées vers le spectateur, d'autres personnages semblent les étreindre. Sur la gauche apparaît un ange.

Le registre supérieur sud est occupé par la Cène ; six visages d'apôtres ont été déposés (dans le bras sud du transept de l'abbatiale) ; les autres convives sont à peine discernables. La représentation semble conforme à l'iconographie des XIII^e et XIV^e siècles : les apôtres sont figurés debout et de face, séparés par des colonnettes, devant la table peinte à plat et couverte de pots et de plats.

Le registre inférieur sud est devenu illisible : hormis la trace d'un Christ bénissant, on peut reconnaître des personnages debout et agenouillés, pouvant appartenir à un cycle consacré à la vie du Christ.



Scènes de l'Enfance du Christ © Nathalie Guillaumin-Pradignac - CAO 16



Scènes de l'Enfance du Christ, la Nativité © Nathalie Guillaumin-Pradignac - CAO 16

Des armoiries apparaissent dans les parties basses de la crypte. Le mur oriental, autour de l'autel et dans l'ébrasement de la baie, montre la figure d'un évêque bénissant, un ange et un personnage agenouillé. En vis-à-vis, à l'ouest, une large frise géométrique souligne l'arrondi de la voûte ; des détails d'architecture gothique avec gâbles et fenêtres trilobées apparaissent en-dessous. Le décor du mur occidental est dédié à la Vierge qui trône, avec l'Enfant, sous une arcade trilobée, entourée d'anges et de personnages couronnés.

En 1958-1959, une campagne de restauration conduisant à la dépose des parties les mieux conservées des registres peints, sur panneaux de bois, a été menée par Marcel Nicaud. En raison du mauvais état de peintures de la crypte, une étude a été commandée à Christian et Françoise Morin (Bergerac), en 1996, par Bernard Brochard, inspecteur des Monuments historiques à la DRAC Poitou-Charentes.

Une troisième campagne de restauration s'est révélée urgente à partir de 2002, à cause de dégradations liées à la situation semi-enterrée de la crypte et aux infiltrations d'eau ayant favorisé le développement de micro-organismes, de calcite et un état de pulvérulence généralisé entraînant la chute de peintures. Ce problème était en effet récurrent depuis la première campagne de 1959.

Brice Mouliner a été chargé d'effectuer un traitement contre les micro-organismes selon un mode opératoire issu d'une étude du LRMH (Laboratoire de Recherches des Monuments Historiques), de la consolidation et du nettoyage des couches picturales. L'harmonisation des fonds avec des retouches ponctuelles a permis de mettre en valeur les peintures.

N. G.-P.

Peintures du chœur
© Yannick Comte - CRMH



Nef, allégorie de la Mort
© Yannick Comte - CRMH



Chœur, personnage nimbé
© Yannick Comte - CRMH

Saint-Germain-de-Montbron

ÉGLISE SAINT-GERMAIN

Inscrite Monument historique le 28/04/1965

Datation des peintures : XIV^e-XV^e siècles

Restauration : 2006-2010

L'église de Saint-Germain de Montbron date en grande partie de l'époque romane (XII^e siècle), mais a fait l'objet de remaniements au XV^e siècle. Inscrite au titre des Monuments historiques depuis 1965, elle a bénéficié depuis 2006 d'une restauration générale intérieure qui a permis de mettre au jour les peintures murales du chœur et de la nef. Ces peintures ne constituent pas une seule et unique campagne de décor. Les peintures du chœur sont antérieures à celles de la nef. Elles ont été découvertes en juillet 2006 lors d'un chantier sur les maçonneries du chœur. Elles sont alors dans un état de conservation médiocre avec des problèmes d'adhérence du support et de la couche picturale. Les travaux sont arrêtés afin de mettre en sécurité les décors peints et des sondages sont pratiqués pour évaluer la superficie des décors à dégager. Ces peintures présentent des motifs décoratifs (frise de losanges jaunes et rouges), des rinceaux noirs et des fleurs rouges, de grands personnages nimbés, probablement les apôtres, parmi lesquels on peut reconnaître saint Paul avec son épée et saint Pierre. Elles sont datables du XIV^e siècle. La couche picturale est peinte sur un mortier de chaux et fut par la suite recouverte d'une couche de plâtre qui forma un nouvel enduit, lui-même recouvert d'un décor de faux appareil. Une fois dégagées de manières mécanique (scalpel) et chimique (compresses), les peintures et leur support ont été consolidés, puis nettoyés et enfin retouchés. Les retouches ont été réalisées à l'aquarelle.

Le chœur n'est pas le seul lieu de l'église présentant un décor de peintures murales. Des sondages ont montré qu'il y en avait à de multiples endroits. Pour des raisons de coût financier et d'état de conservation, le dégagement des peintures dans la nef s'est

concentré sur quelques points spectaculaires. En particulier, dans la première travée, au sud, a été mise au jour une grande figure allégorique de la Mort, représentée sous la forme d'un squelette tenant un phylactère, datée de la fin du XV^e siècle. Cette représentation macabre de la mort est tout à fait caractéristique de l'esprit de la fin du Moyen Âge où règne une conception doloriste et fataliste de la vie. De nombreuses représentations de danses macabres en attestent. Celle de Saint-Germain de Montbron se distingue par son ampleur et son traitement en grisaille qui lui donne cet aspect sculptural encore plus sinistre.

A. E.



Vue générale côté sud © Anne Embs - CRMH



*Vue générale côté nord
© Anne Embs - CRMH*



Détail côté sud © Anne Embs - CRMH



*Détail côté sud
© Anne Embs - CRMH*



Détail côté nord © Anne Embs - CRMH

Saint-Palais-de-Négrignac

ÉGLISE

Inscrite Monument historique le 5/12/2000

Datation des peintures : XVII^e siècle

Restauration : 2007

L'église Saint-Palais, de fondation romane, a été largement remaniée au cours du XV^e siècle. Des travaux ont été entrepris au XVIII^e siècle dans le clocher et sans doute dans le transept.

Le matériau de construction est le grès, blocs de pierre de taille ou moellon enduit et la couverture est en tuiles creuses. L'édifice, long de trente quatre mètres, a un plan rectangulaire : nef unique de trois travées (la troisième travée est sous le clocher), chœur de deux travées, la croisée étant protégée par une chapelle au nord qui n'a pas son pendant au sud, mais seulement une amorce.

L'église, souffrant d'une grande humidité, a bénéficié d'une restauration intérieure en 2007. C'est au cours de ces travaux qu'ont été mises au jour les peintures du transept, au-dessus des autels latéraux.

Les peintures ont simplement fait l'objet d'un dégagement et non d'une restauration complète, d'où leur aspect lacunaire.

Elles se distinguent par l'originalité du sujet et par leur époque de création. On peut sans doute relier la création de ce décor aux travaux réalisés dans l'église au XVIII^e siècle (date de 1742 sur une clé de voûte).

La région Poitou-Charentes, riche en peinture murale, possède peu de grands ensemble de peintures de la période moderne et quasiment pas de peintures postérieures à la Renaissance. Les XVII^e et XVIII^e siècles sont très peu représentés.

Les peintures mises au jour en 2007 évoquent des trompe-l'œil architecturaux. Côté sud, il s'agit de la représentation d'un grand retable fonctionnant sans doute avec un autel placé juste en-dessous. On peut ainsi voir des colonnes encadrant des niches et soutenant un entablement. Des pots à feu sont placés

au-dessus des colonnes. La colombe du Saint Esprit couronne l'ensemble. Les couleurs utilisées sont claires et vives.

Côté nord, le décor est plus lacunaire mais aussi de type architectural. On arrive à reconnaître la présence de deux frontons encadrant l'autel. La gamme chromatique utilisée ici est plus foncée et plus soutenue. Ce type de décor architectural évoquant le mobilier liturgique est très caractéristique de l'époque baroque.

Les murs ont été piochés à une date inconnue pour pouvoir faire adhérer une nouvelle couche de badigeon recouvrant les peintures décoratives. C'est pour cette raison qu'il y a une multiplicité de petites encoches sur la couche picturale rendant difficile la lecture générale de la scène.

Au moment des travaux, c'est ce badigeon blanc qui a été supprimé. L'opération de dégagement consiste à gratter et supprimer les enduits de chaux ou de plâtre. C'est une opération très délicate et très minutieuse. Dans un second temps, une restauration des peintures pourra être envisagée : il s'agira de combler les lacunes des décors peints en pratiquant une réintégration à l'aide d'aquarelle ou de pigments réversibles. Cela permettra à la scène de retrouver une plus grande cohérence.

A. E.



L'Arche de Noé © Anne Embs - CRMH



*Joseph interprète les songes de Pharaon
© Anne Embs - CRMH*



*Détail - La bénédiction de la famille de Noé
© Anne Embs - CRMH*

Saint-Savin

ÉGLISE ABBATIALE

Classée Monument historique par liste de 1840

Datation des peintures : fin XI^e-début XII^e siècle

Restauration : interventions régulières depuis 1841, 2005-2008

Appartenant au groupe des églises poitevines de la deuxième moitié du XI^e siècle (Montierneuf, Sainte-Radegonde, Saint-Hilaire à Poitiers...), Saint-Savin a été élevée entre 1030 et 1040 pour le transept, le chœur et les cryptes et entre 1050 et 1080 pour la nef et la tour de clocher, sur un site occupé par une communauté religieuse depuis le IX^e siècle. Les peintures murales, illustrant le cycle de la Genèse, ont été mises en œuvre à la fin du chantier, autour de 1100. L'édifice, ayant souffert des guerres de Cent Ans et de Religion, est relevé au XVII^e par des moines de Saint-Maur venus de Nouaillé, qui reconstruisent en particulier les bâtiments réguliers que l'on peut aujourd'hui visiter. Épargnée à la Révolution, l'église devient paroissiale et se dégrade lentement faute d'entretien.

Les premières restaurations modernes débutent en 1841 à l'instigation de Prosper Mérimée, qui redécouvre avec émerveillement le cycle de peintures romanes alors tombé dans l'oubli, aujourd'hui classé au patrimoine mondial de l'UNESCO. Une seconde campagne de restauration a lieu plus d'un siècle plus tard, à partir de 1967. L'état sanitaire des peintures s'est malgré tout dégradé, la couche picturale se décollant peu à peu des voûtes, les décors des colonnes en partie basse (faux marbres peints du XIX^e siècle) ayant beaucoup souffert de l'humidité. Ce constat alarmant, dressé en 1994, a entraîné une nouvelle restauration des peintures et maçonneries de la nef et des bas-côtés, dont la maîtrise d'œuvre fut confiée à l'architecte en chef des Monuments historiques François Jeanneau.

« Mon souci constant a été une présentation non pas seulement de la célèbre et magnifique

peinture, laquelle risquant alors de se trouver dissociée de son contexte architectural, mais de l'édifice comme contenant cette œuvre d'art globale. Notre intervention s'est donc limitée au traitement en conservation de la peinture, figurative ou non : ce furent toutes les opérations de nettoyage et consolidation sur l'ensemble des parois peintes de l'édifice. Ce fut aussi tendre vers une certaine lisibilité originelle en supprimant certains apports postérieurs [...]. Enfin, ce fut la restauration du décor de faux-joints ou faux-marbres.

Toujours dans l'esprit d'une perception globale du monument, l'opération a pu intégrer les questions déterminantes de la lumière, naturelle par la restauration des superbes vitraux à grisaille du XIX^e siècle, ou artificielle par la création de lustres pour l'exercice culturel et par la mise en place de discrètes fibres optiques éclairant les peintures des voûtes, et permettant le cadrage ou l'isolement des scènes pour leur présentation. Loin d'une traditionnelle restauration, c'est une vision que l'on a voulu apporter à ce monument : celle de notre monde envahi d'images et néanmoins ébahi par celles de ce monde médiéval dont le sens et la fonction nous échappent, aveuglés que nous sommes par notre propre vanité.

[...] En ce qui concerne la restauration des peintures figuratives, les travaux ont débuté par une décontamination des crasses superficielles à l'eau déminéralisée à travers du papier de soie, suivi d'un traitement à l'éthanol, toujours à travers du papier de soie. Les pertes d'adhérence ont été consolidées, les fixatifs utilisés lors des précédentes restaurations ont été allégés, les repeints de la dernière restauration enlevés, comme il en avait été décidé avec le comité



Détail de l'offrande d'Abel et Caïn © Anne Embs - CRMH



Chapiteau © Anne Embs - CRMH

scientifique chargé de surveiller l'opération [...]. Le parti architectural et décoratif retenu était de garder une cohérence d'ensemble des décors, aussi disparates soient-ils. Ainsi a-t-il été décidé de conserver l'ensemble des interventions du Moyen Âge au XIX^e siècle. Concernant les dernières restaurations, et notamment les importantes lacunes entièrement traitées au *tratteggio* dans les années 1970, il a été préféré d'en retirer une grande partie et de les retraiter avec un enduit neutre, comme l'ont été également les grandes lacunes traitées au mortier gris.

La question de la bande faîtière marquant l'axe de la nef fut plus délicate à trancher, les avis au sein du comité scientifique étant divergeants. On a finalement opté pour la suppression des interventions au *tratteggio* de Marie-France de Christen, dont l'interprétation nous est apparue souvent erronée. Ces *tratteggio* ont été remplacés par un enduit de lacune clair et neutre. De même, les bandes textes ou certains encadrements ont été dé-restaurés et repris après une analyse démontrant leur mauvaise réinterprétation. Les petites lacunes isolées dans un fond dense ont été retouchées par repiquage coloré à l'aide de petits points, différents des interventions au *tratteggio* des années 1970. La lisibilité de la peinture s'en trouve ainsi grandement augmentée. [...] Enfin, en partie basse des colonnes, les enduits et décors faux-marbre manquants ont été restitués. En ce qui concerne les « usures Mérimée », ce vieillissement artificiel que Mérimée fit appliquer aux restitutions des années 1840, elles ont été conservées, mais légèrement atténuées grâce à un repiquage à l'aquarelle [...].

Cette restauration a permis de nombreuses découvertes inédites sur l'église et ses peintures. On sait dorénavant que ces dernières ont été exécutées d'ouest en est. Elles sont réalisées à fresque dans les trois premières travées occidentales uniquement, puis, à partir de la quatrième travée, c'est la technique de la détrempe sur un badigeon de chaux qui a été utilisée. La présence de fils battus, dont la trace était visible

dans les parties inférieures où l'enduit était resté frais plus longtemps, a été repérée à plusieurs endroits. De même, l'utilisation de compas a été prouvée, notamment pour peindre les roues du char de Pharaon ou la mandorle de plusieurs personnages.

Il a été identifié plusieurs « mains » sur certaines scènes, ainsi que beaucoup d'hésitations et de repentirs. Par exemple, le char de Pharaon avait à l'origine été disposé horizontalement, alors qu'il se cabre vers le haut dans la version finale, apportant une indéniable dynamique... Il a été également possible de dire que les peintres avaient d'abord effectué un dessin préparatoire au pinceau, à main levée, puis qu'ils avaient dressé les architectures (cadres), les couleurs des personnages et enfin les fonds et les rehauts.

La bande faîtière a montré la superposition de plusieurs strates : la période romane d'origine, l'intervention du XIV^e siècle, avec trois types de décor, la réfection de la fin du XV^e siècle due aux abbés de la famille d'Allemagne, l'intervention des copistes de 1938 et celle de 1967-1974 réalisée par Marie-France de Christen. On peut émettre l'hypothèse d'une altération de cette partie de l'édifice : présence dès le début d'une fissure longitudinale, qui n'a fait qu'augmenter au cours du temps, due à la construction d'une voûte en plein cintre et en berceau continu, peu contrebutée par les voûtes des bas-côtés ».

Achevée en 2008, cette restauration a rendu à ce chef-d'œuvre de l'âge roman toute la splendeur et l'éclat qu'il arborait à sa création, neuf cents ans auparavant, et qui, espérons-le, traversera sereinement les siècles à venir.

Extraits de JEANNEAU, François, *Saint-Savin-sur-Gartempe, église abbatiale. Restauration de la nef et des bas-côtés et restauration des peintures murales. Dossier documentaire des ouvrages exécutés*, 2012.



Cul de four
© Sylvie Plet-Duhamel - CRMH



Le bœuf, symbole de saint Luc
© Sylvie Plet-Duhamel - CRMH



Le lion, symbole de saint Marc
© Sylvie Plet-Duhamel - CRMH



L'ange, symbole de saint Matthieu
© Sylvie Plet-Duhamel - CRMH



L'aigle, symbole de saint Jean
© Sylvie Plet-Duhamel - CRMH

ÉGLISE SAINT-SATURNIN

Classée Monument historique en totalité le 24/01/1958

Datation des peintures : XIII^e siècle

Restauration : 1987 - 1990

L'église de Tanzac, construite au XII^e siècle, est décorée d'une peinture murale assez complète et encore en bon état de conservation. Ornant l'absidiole sud du transept, cette représentation du Christ en gloire fourmille de détails qui donnent un charme certain à cette peinture colorée du XIII^e siècle. Réalisé dans un genre à la fois stylisé et décoratif, un surprenant motif géométrique en volume, dans un effet de papier plié, forme la mandorle.

Le Christ en gloire, accompagné des symboles des quatre évangélistes, est représenté dans le cul-de-four de l'absidiole. Son visage est entouré d'un nimbe crucifère, souligné d'un trait noir, ses yeux sont en amande et ses cheveux ondulés. Assis sur un trône architecturé, il bénit de la main droite et tient un globe de l'autre main. Un traversin décoré de croix et de fleurs stylisées à quatre pétales est posé derrière lui. La mandorle avec son motif en volume est mise en valeur par de larges bandes en aplats ocre rouge et ocre jaune, utilisées également pour inscrire le contour extérieur de la scène.

Les symboles des quatre évangélistes ailés sont présentés sur deux registres délimités, au centre, par une bande décorative faite de carrés et de croix. Dans le registre supérieur, Matthieu et Jean traditionnellement représentés sous la forme de l'ange et de l'aigle, dans le registre inférieur, Marc et Luc, en lion et en bœuf. Ils tiennent entre leurs pattes le livre de leur évangile.

Le fond très décoratif est orné d'un motif stylisé de fleurs ocre rouge à cinq pétales arrondies et d'étoiles formées de traits noirs à six branches, entre lesquelles vient se placer un point. Une frise décorative losangée, également en volume et ornée de points, souligne la forme de l'arc en plein cintre, au droit du mur. Un décor de faux joints du XIX^e siècle vient compléter l'espace

restant de la voûte, entre la peinture murale et l'arc. Au XVIII^e siècle, la peinture murale a été en grande partie recouverte par un surpeint bleu, dans les parties hautes et sur tout le fond, en reprenant le même motif d'étoiles. La partie basse avait échappé à ce triste sort grâce à la présence d'un retable.

En 1987, une restauration est entreprise par M^{me} Florence Cremer et M. Pierre Belin. Le support présentait des altérations sous forme de vermiculures, d'alvéoles carbonatées ou bien encore de fissures plus profondes. Il était urgent de pratiquer des refixages par injections ou en traitement de surface. Le surpeint est tout d'abord enlevé à l'aide de compresses, puis une intervention de microsablage, réalisée ponctuellement par l'entreprise Groux, permet d'enlever les restes de ce surpeint très résistant. Afin de permettre une meilleure lisibilité de cette peinture murale et consolider le support, les fissures et lacunes sont comblées avec un mélange de chaux, de ciment et de sable, puis colorées d'un ton neutre. Les surfaces usées sont retouchées au *tratteggio*.

S. P.-D.



Détail du visage de saint Christophe
© Brice Moulinier

Saint Christophe
© Brice Moulinier



Croix de consécration
© Brice Moulinier

Détail du semis décoratif
© Brice Moulinier



ÉGLISE NOTRE-DAME

Inscrite Monument historique le 7/06/1993

Datation des peintures : XIII^e, XIV^e, XVII^e-XVIII^e siècles

Restauration : 2011

L'église Notre-Dame de Thollet, inscrite au titre des Monuments historiques en 1993, est un édifice roman dont le chœur a été repris au XIII^e siècle. Il y a quelques années, la nef a révélé sous des badigeons des traces de peintures murales d'époques diverses, preuve que l'intérieur était entièrement peint. Une partie de ces peintures a été dégagée et consolidée en 2011 par le restaurateur Brice Moulinier.

L'étude stratigraphique des murs de la nef a montré la présence de plusieurs couches de peintures dont la plus ancienne remonte probablement au XIII^e siècle. Cette dernière consiste en une série de neuf croix peintes sur les murs nord et sud, directement sur l'enduit primitif. Elles attestent d'une consécration de l'édifice à cette époque. Sur le mur sud, la découverte la plus intéressante réside dans la mise au jour d'une figure monumentale : un saint Christophe portant sur ses épaules le Christ enfant. Les personnages sont placés dans un décor végétal, au milieu d'arbustes à feuilles longues et nervées. Réalisée en teinte ocre jaune et rouge, cette composition s'inscrit dans un cadre peint dont on voit la trace dans la partie haute. La figure de saint Christophe est particulièrement belle avec son visage aux traits réguliers, son expressivité, sa barbe longue et sa chevelure abondante retenue par un bandeau blanc. Elle n'est pas sans évoquer l'atelier qui a travaillé dans la première moitié du XIV^e siècle au décor de la nef de Notre-Dame d'Antigny. D'autres vestiges de peintures sont visibles ici et là, mais sans qu'il soit possible de les interpréter. Enfin, des blasons armoriés ont été dégagés sur les murs nord et sud de la nef. Ils proviennent d'une litre funéraire peinte à la fin du XVII^e ou début du siècle suivant en l'honneur de la famille qui possédait alors Thollet.

Le travail réalisé par Brice Moulinier a consisté à mettre en valeur tous ces éléments peints et à les consolider. Certaines parties ont été restaurées à l'aquarelle ou restituées selon le procédé du *tratteggio*. Elles ont été ensuite fixées et protégées par pulvérisation de résine acrylique. Quant aux zones lacunaires, elles ont été reprises et complétées à la chaux aérienne. La suite du dégagement des peintures devrait être entrepris dans les prochaines années.

T. A.



Abside, Seconde Parousie du Christ
© Anne Embs - CRMH



Voûtes, décor de Jehan Petit de 1489
© Anne Embs - CRMH



Abside, Saint Georges
© Anne Embs - CRMH



Abside, Saint Nicolas
© Anne Embs - CRMH



Abside, Saint Louis
© Anne Embs - CRMH

ÉGLISE SAINT-GEORGES

Classée Monument historique le 31/10/1912

Datation des peintures : XIII^e, XIV^e, XV^e et XVIII^e siècles

Restauration : 1982-1983, 1987, 1990, 1997, 2002-2005

L'église Saint-Georges est une ancienne prioriale dépendant de la puissante abbaye de Saint-Cyprien de Poitiers, attestée depuis 1095. En 1264, le bâtiment est en cours de reconstruction. Depuis peu, nous savons qu'une bonne partie des voûtes fut enduite et peinte par Jehan Petit en 1489. Un « maître entrepreneur », un certain Jacques Sichere, répara cette église en 1744, comme le mentionne une inscription du contrefort sud de la façade. Le bâtiment est classé au titre des Monuments historiques depuis 1912.

Seuls des chapiteaux à feuillage et volutes d'angle et une ligne de bâtons brisés égaient le portail et la façade austère. C'est là l'entrée du sanctuaire et la partie la plus ancienne. La nef est couverte avec des croisées d'ogives. Le transept, plus élevé, précède un chœur baigné de lumière. Le bombement de la voûte de l'abside la rattache à l'art angevin.

En 1997, un maçon de l'entreprise UNISCOP a détecté des couches picturales lors des travaux programmés. La restauration des peintures, menée par l'atelier Brice Moulinier, a révélé plusieurs couches de décors. D'abord un décor en faux-appareil est appliqué dans l'édifice, au début du XIII^e siècle. Des fragments de bonne facture subsistent d'un second décor : une Nativité, le meurtre d'Abel ?, un archer visant une chouette. Un « remarquable décor ornemental aux motifs inventifs et aux couleurs vives souligne l'architecture » (Brice Moulinier).

Au début du XIV^e siècle, dans l'abside, lors d'une troisième campagne après la canonisation du roi Louis IX, en 1297, un nouveau décor place saint Louis sous des arcades trilobées, aux côtés de saint Nicolas et de saint Georges, le saint patron de cette paroisse.

En 1489, la peinture d'un faux appareil sur les voûtes est achevée puisque Jehan Petit affirme avoir « blanchit les voutes toute a neuf » ; en fait, le blanc de chaux est ponctué de lys, d'étoiles, de soleils, de fleurs, de trente motifs au total ! La seconde venue du Christ avant le Jugement Dernier au-dessus de l'autel, sur la voûte d'axe, conclut ces pages de catéchèse et fait écho au texte du bras sud qui demande de « priez pour les trespassés ».

La répartition des figures et motifs retrouvés a permis de réaliser une mise en valeur cohérente. Le décor de 1489, plus largement épargné par le temps, fait le lien entre des fragments plus anciens ou plus récents. Ainsi la litre seigneuriale « aux armes de Louis Marie Joseph Frotyer, comte de la Coste Messelière, seigneur de Vivonne et de son épouse Jacqueline Eléonor de Resclene de Digoine » qui a été peinte entre 1758 et 1778, les blasons au-dessus et dans l'enfeu du bras nord, parviennent à se fondre dans cette restauration « historique » et précautionneuse. Les Rochechouart Mortemart furent les seigneurs de Vivonne de 1332 à 1695 : leurs armes sont peintes sur la première clé de voûte de la nef. Les autres armoiries visibles dans les enfeus restent encore à identifier.

Les croix de consécration de la nef ont été sauvegardées et, « par souci de cohérence, on a appliqué un badigeon de chaux teintée sur les surfaces verticales » (Brice Moulinier) des murs. Les techniques de restauration appliquées sont habituelles : dégagement au scalpel, pré-consolidation de la couche picturale, consolidation des enduits là où cela s'avère nécessaire, nettoyage des peintures retrouvées et traitement, repiquage et réintégration de la couche picturale... Cette restauration méticuleuse redonne ainsi les couleurs du temps à cet édifice placé au cœur d'une petite ville de Poitou-Charentes.

D. B.

Qui contacter ?

Pour faire protéger ou pour restaurer une peinture murale

Direction régionale des Affaires culturelles de la région Poitou-Charentes
Conservation régionale des Monuments historiques
Bureau des objets mobiliers
102 Grand'rue - BP 553
86020 Poitiers cedex
Tél : 05 49 36 21 57

Service territorial de l'architecture et du patrimoine de la Charente
Bâtiment B - Cité administrative
Rue Raymond Poincaré
Champ de Mars
16000 Angoulême
Tél : 05 45 97 97 97

Service territorial de l'architecture et du patrimoine de la Charente-Maritime
Centre administratif Chasseloup Laubat
Avenue de la Porte Dauphine
17025 La Rochelle cedex 1
Tél : 05 46 41 09 57

Service territorial de l'architecture et du patrimoine des Deux-Sèvres
11 rue Alsace-Lorraine
BP 38711
79027 Niort cedex
Tél : 05 49 06 39 60

Service territorial de l'architecture et du patrimoine de la Vienne
DRAC Poitou-Charentes
102 Grand'rue - BP 553
86020 Poitiers cedex
Tél : 05 49 55 63 27

Bibliographie

Les notices ont été élaborées à partir des dossiers de protection et de restauration conservés à la Conservation Régionale des Monuments Historiques de Poitou-Charentes, ainsi qu'à l'aide des ouvrages suivants :

BLOMME, Yves, *L'Architecture gothique en Saintonge et en Aunis*, Saint-Jean-d'Angély : Bordessoules, 1987

BLOMME, Yves, *Poitou gothique*, Paris : Picard, 1993

BROCHARD, Bernard (dir.), RIOU, Yves-Jean (dir.), *Les peintures murales de Poitou-Charentes*, Saint-Savin : Centre international d'art mural, 1993

CREMER, Florence, *Fontaine-Chalendray, Étude documentaire, janvier 1990*, CRMH Poitou-Charentes, 1990

CREMER, Florence, MOUTERDE, Christine, *Pommiers-Moulons, Rapport de restauration juillet-octobre 1993*, CRMH Poitou-Charentes, 1993

Dictionnaire des églises de France, III C, Poitou, Saintonge, Angoumois, Paris : Robert Laffont, 1967

CRMH Poitou-Charentes, *Château de Dampierre-sur-Boutonne (Charente-Maritime)*, coll. Patrimoine restauré, Poitiers : DRAC/CRMH Poitou-Charentes, [1991]

CRMH Poitou-Charentes, *Saint-Sornin : église Saint-Sornin (Charente-Maritime)*, coll. Patrimoine restauré, Poitiers : DRAC/CRMH Poitou-Charentes, [1989]

CRMH Poitou-Charentes, *Tanzac : église Saint-Saturnin (Charente-Maritime)*, coll. Patrimoine restauré, Poitiers : DRAC/CRMH Poitou-Charentes

FAVREAU, Robert, *Saint-Savin : l'abbaye et ses peintures murales*, Poitiers : Connaissance et promotion du patrimoine de Poitou-Charentes, 1999

FULCANELLI, *Les demeures philosophales et le symbolisme hermétique dans ses rapports avec l'art sacré et l'ésotérisme du grand œuvre*, Paris : Pauvert, 1965 (3^e édition)

GAILLARD, Jean-Paul (dir.), *Châteaux, logis et demeures anciennes de la Charente*, Paris : Librairie B. Sepulchre, 2005

GAULTIER, Gilles, *Château d'Oiron, restauration des peintures murales de la Grande Galerie*, 13 vol., CRMH Poitou-Charentes, 2010-2012

GUILLAUME, Jean, *La galerie du grand écuyer : l'histoire de Troie au Château d'Oiron*, Chauray : Patrimoines & médias, 1996

JEANNEAU, François, *Saint-Savin-sur-Gartempe, église abbatiale. Restauration de la nef et des bas-côtés et restauration des peintures murales. Dossier documentaire des ouvrages exécutés*, 2012

JONES, Alison, *Les saints*, Paris : Bordas, 1995

LADIRÉ, Damien, *Maison du XV^e siècle, 1-5 rue Saint-Nicolas - Jazeneuil, Étude archéologique du bâti, rapport final d'opération*, Poitiers : Atemporelle, 2011

LANDRY-DELCROIX, Claudine, *La peinture murale gothique en Poitou : XIII^e-XV^e siècle*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2012

PASTOUREAU, Michel, DUCHET-SUCHAUX, Gaston, *La Bible et les saints*, Paris : Flammarion, 2006

PELLERIER ROLAND, Marie, « Dampierre-sur-Boutonne, le château phénix », *Demeure historique*, n° 172, mars 2009

RIOU, Yves-Jean (dir.), *Cognac, cité marchande : urbanisme et architecture*, Poitiers : Connaissance et promotion du patrimoine de Poitou-Charentes, 1990

Auteurs

Christian BARBIER

conservateur des antiquités et objets d'art de la Charente-Maritime

Daniel BOURDU

conservateur délégué des antiquités et objets d'art de la Vienne (2002-2014)

Maria CAVAILLÈS

conservatrice des antiquités et objets d'art des Deux-Sèvres

Anne EMBS

conservatrice régionale adjointe des Monuments historiques

Marie-Madeleine GÉRI

conservatrice déléguée des antiquités et objets d'art des Deux-Sèvres

Nathalie GUILLAUMIN-PRADIGNAC

conservatrice des antiquités et objets d'art de la Charente (2004-2013)

Sophie LESSARD

conservatrice des antiquités et objets d'art de la Charente-Maritime (2011-2013)

Sylvie PLET-DUHAMEL

assistante de la conservatrice régionale adjointe des Monuments historiques

Thierry ALLARD

conservateur des antiquités et objets d'art de la Vienne

Thibaud NOYELLE

étudiant en Master 2 Civilisation médiévale, université de Poitiers

Brice MOULINIER

conservateur-restaurateur de peinture murale

François JEANNEAU

architecte en chef des Monuments historiques

Peintures murales : 30 ans de restauration en Poitou-Charentes

octobre 2014

Publication de la Direction Régionale des Affaires Culturelles de Poitou-Charentes
(Conservation Régionale des Monuments Historiques)
102, Grand'rue – BP. 553 – 86020 Poitiers cedex
Tél. : 05 49 36 30 30

Directeur de publication
Anne-Christine Micheu
Directrice régionale des affaires culturelles de Poitou-Charentes

Rédacteur en chef
Anne Embs

Rédaction (sous la direction de Anne Embs)
*Christian Barbier, Daniel Bourdu, Maria Cavaillès, Anne Embs, Marie-Madeleine Géri,
Nathalie Guillaumin, Sophie Lessard, Sylvie Plet-Duhamel, Thierry Allard, Thibaud Noyelle,
Brice Moulinier, François Jeanneau*

Relecture
Christian Barbier, Anne Embs, Sylvie Duvigneau, Valérie Vergnaud

Conception graphique, maquette et réalisation
Romuald Lamy

Photos de couverture
*Château d'Oiron (Deux-Sèvres) : Les armes et les combats d'Énée, cariatide © Gilles Gaultier
Église abbatiale de Saint-Amant-de-Boixe (Charente) : Crypte, mur oriental, évêque bénissant
© Nathalie Guillaumin-Pradignac - CAO 16*

Cartographie
Catherine Cormier

Impression
Imprimerie SIPAP-LOUDIN SAS

*La réalisation de cet ouvrage a été possible grâce à la collaboration des communes propriétaires des monuments, des restaurateurs, des conservateurs des antiquités et objets d'art et de l'architecte en chef des Monuments historiques, François Jeanneau.
Que tous soient chaleureusement remerciés.*



PRÉFET DE LA RÉGION
POITOU-CHARENTES

www.culturecommunication.gouv.fr/Regions/Drac-Poitou-Charentes

DIFFUSION GRATUITE