



J.B. Faivre et M. Gaborit

Les peintures murales en Entre-deux-Mers : découvertes récentes

In *L'Entre-deux-Mers à la recherche de son identité*, Actes du quatrième colloque tenu à Saint-Loubès, Lormont et Saint-Louis de Montferrand les 15, 16 et 17 octobre 1993, CLEM, 1994, pp. 77-86.

↳ Conditions d'utilisation : l'utilisation du contenu de ces pages est réservée à un usage personnel et non-commercial. Toute autre utilisation est soumise à une autorisation préalable du CLEM. Contact : clempatrimoine@free.fr.

↳ Citer ce document : Faivre (J.B.) et Gaborit (M.), Les peintures murales en Entre-deux-Mers : découvertes récentes, *L'Entre-deux-Mers à la recherche de son identité*, Actes du 4e colloque tenu à Saint-Loubès, Lormont et Saint-Louis de Montferrand les 15, 16 et 17 octobre 1993, CLEM, 1994, pp. 77-86.
<http://www.clempatrimoine.com>

Peintures murales en Entre-Deux-Mers : découvertes récentes

JEAN-BERNARD FAIVRE

Architecte des Bâtiments de France,
Service Départemental de l'Architecture de la Gironde

MICHELLE GABORIT

Maître de Conférences en histoire de l'art du Moyen-Age
à l'Université Michel de Montaigne, Bordeaux

L'Aquitaine n'a pas la réputation d'avoir conservé, dans ses églises ou ses édifices civils, de grands décors peints au Moyen-Age comme c'est le cas dans le Berry, les Pyrénées Centrales ou le Poitou.

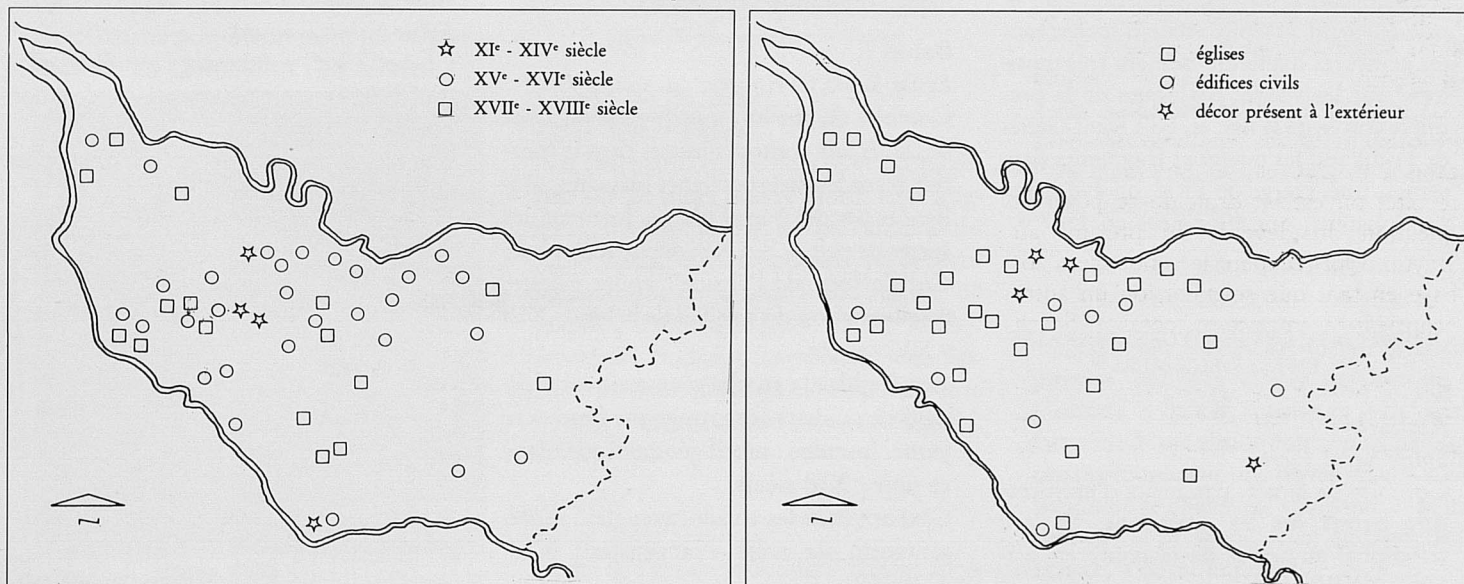
Il est vrai qu'en Gironde, les peintures murales romanes sont rares et fragmentaires : la Vierge peinte dans la seconde moitié du XII^e siècle sur un doubleau de la nef de la collégiale haute de Saint-Emilion passait pour la plus ancienne peinture murale médiévale du département.

Mais les œuvres peintes à l'époque gothique sont bien plus nombreuses ainsi que le montre déjà le constat dressé par Robert Mesuret¹ en 1967 et les études menées par Paul Roudié² parues en 1975 et concernant la fin de l'époque gothique.

Si l'on fait le bilan des peintures connues il y a vingt ans en Entre-Deux-Mers, on s'aperçoit que cette liste comprend essentiellement des décors peints gothiques situés surtout à l'intérieur d'édifices religieux³ : en voici, brièvement évoqués, quelques exemples importants.

A Saint-Pierre de la Sauve Majeure⁴ les peintures restaurées en 1860, appartiennent à deux campagnes : celles du chevet et de la nef principale forment un ensemble cohérent, composé de bandes décoratives soulignant l'architecture ou la suggérant, et de panneaux peints dans l'abside, ayant trait au thème du pèlerinage. On peut attribuer à ces œuvres le second quart du XIII^e siècle. Celles du bas-côté gothique au nord, et du mur occidental peuvent se rapporter à une inscription de 1560 ou 1566.

Répartition des édifices



La commanderie de la Grave⁵ (commune d'Ambarès et Lagrave) qui fait aujourd'hui partie d'une propriété privée, a conservé une partie du décor peint au XIII^e siècle sur les murs de sa chapelle : on y voit encore un Christ en croix entre la Vierge et Saint Jean, une Vierge à l'Enfant et le Christ accueillant une âme, peut-être celle de la Vierge si l'on suppose que la Dormition était représentée sur un panneau voisin.

Les autres sites alors connus ont été décorés à la fin du Moyen-Age : dans l'église de Bagas, le mur de la nef accueille la cavalcade des vices⁶ enchaînés conduits vers l'enfer par un diable, ainsi que des saints personnages dont une Sainte Catherine.

La grotte de Cambes, propriété privée, conserve sur un site très menacé, des peintures que l'on peut rapporter à des textes de 1536, et dont certaines ont été repeintes au XVII^e siècle.

L'église de Mauriac possède sur la voûte de son absidiole sud un collègue apostolique que la restauration récente effectuée par Madame et Monsieur Morin, permet d'attribuer avec certitude au XVI^e siècle⁷.

Signalons enfin qu'à Saint-Loubès⁸ le prieuré Saint Loup possède d'intéressantes peintures malheureusement très mutilées⁹ sur les voûtes gothiques de la première travée de la nef, et, qu'à Saint-Genès de Lombaud les quelques fragments conservés, une Vierge de Pitié, un évêque et un donateur, ont été peints en 1507¹⁰.

RÉPERTOIRE DES PEINTURES MURALES EN ENTRE-DEUX-MERS²¹

Ambarès :

Eglise Saint Pierre.

Combles de la nef, panneaux d'architecture peints sur les écoinçons de l'arc triomphal au-dessus de la voûte en briques, XVIII^e siècle.

Chapelle Notre Dame de la grave (propriété privée).

Eglise templière, construite à la fin du XII^e siècle ou au début du XIII^e siècle ; peintures murales découvertes sur le mur Sud de la travée occidentale de la nef. On peut encore voir un Christ en croix entre la Vierge et Saint Jean tenant le livre, puis une Vierge à l'enfant, assise sur un trône, avec un petit personnage agenouillé à ses pieds, enfin le Christ entouré d'anges recueillant une âme, peut-être celle de la Vierge. D'autres fragments de peintures subsistent ainsi que les traces d'un appareil simulé peint sur la voûte. La totalité de la chapelle a été décorée de peintures dans les années qui suivirent son édification au cours de la première moitié du XIII^e siècle.

Bagas :

Eglise Notre Dame. XV^e - XVI^e siècle.

Nef, mur Sud : cavalcade des vices. Pieds droits de l'arc triomphal : Sainte Catherine d'Alexandrie.

Chevet : décor d'appareillage de pierres sur le voûtement. XVI^e siècle.

Bas côté Sud, mur Est, trace de personnages. Ensemble non dégagé.

Baron :

Eglise Saint Christophe. (cf. aussi p. 79-81)

Combles du chevet : motifs géométriques de carrés aux contours incisés dans le mortier et sur lesquels des lignes blanches, soulignées par des points blancs, forment des sortes de peltes. Fin XI^e, début XII^e siècle. Cul de four de l'abside : voûte céleste, représentation du soleil et de la lune : XV^e - XVI^e siècle.

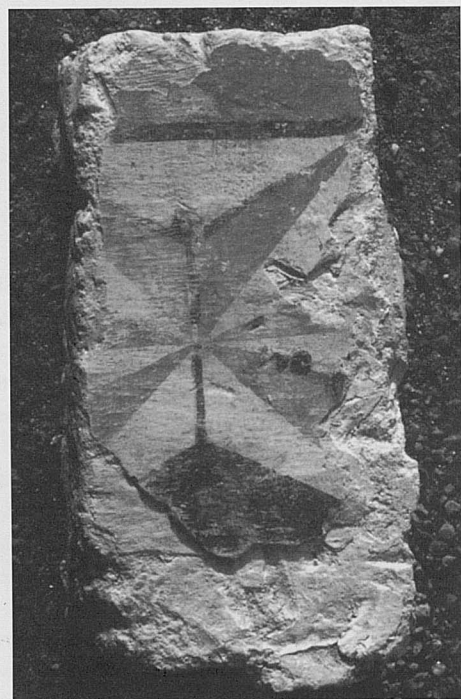
Arc doubleau : motifs géométriques répétitifs de couleur ocre rouge sur fond ocre jaune. Intrados : motif géométrique blanc et noir : XII^e siècle.

Chœur : dans les arcades aveugles : représentation de trois évangélistes : XVI^e siècle.

Bassens :

Eglise Saint Pierre.

Chevet : traces d'un décor géométrique trouvé sur des pierres de remblai lors des fouilles archéologiques de 1990. XVII^e siècle.



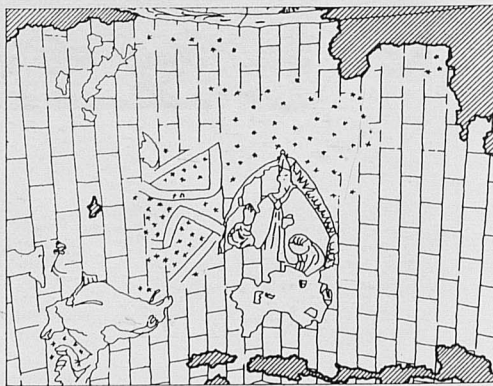
Bassens.

Bossugan :

Eglise Saint Laurent.

Chapelle Sud, voûtement : représentation du Christ en majesté entouré du tétramorphe : XVI^e siècle.

Chevet : motif en rinceaux ; fragmentaire XV^e - XVI^e siècle.



Bossugan. Apparition du décor XVI^e (christ en majesté entouré de tétramorphe) sous l'appareillage en trompe l'œil des XIX^e siècle.

Camblanes et Meynac : (cf. aussi p. 84)

Chapelle de Meynac.

Fragments d'un décor qui a certainement recouvert la totalité de l'intérieur de l'Eglise au Sud : deux prophètes sous des arcatures. A l'Ouest : Baptême du Christ. Au Nord : éléments du jugement dernier. XVI^e siècle.

Traces de décor d'appareillage, par des joints blancs, apparaissant sous le décor et donc antérieur à celui-ci.

Cambes :

Ermitage Sainte Catherine (propriété privée).

Chapelle rupestre ornée de peintures. Décor peint aujourd'hui presque entièrement ruiné. Parmi les scènes subsistantes, on peut signaler les trois Marie au sépulcre et une figure de Dieu le père entouré du Tétramorphe (XVI^e - XVII^e siècle).

Courpiac :

Eglise Saint Christophe.

Décor en partie basse du chevet. XVIII^e siècle.

Faleyras :

Eglise Saint Gervais St Prottais.

Combles : pans coupés de l'abside. Décor en trompe l'œil imitant la sanguine avec têtes d'anges (guirlandes de fleurs et de fruits) caché postérieurement par la construction de la voûte. XVIII^e siècle.



Faleyras.

Frontenac :

Commanderie de Sallebruneau.

Nef mur Sud : motif végétal ocre rouge sur l'intrados de l'arc de l'enfeu.

Chevet parement du mur Est : traces de motifs au pochoir en forme de fleurs aux motifs ocre rouge. XVI^e siècle.

Langoiran :

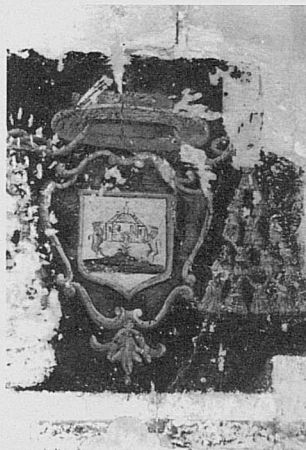
Eglise Saint Pierre.

Trace de voûte céleste étoilée sur le cul de four de l'abside (date indéterminée).

Leves et Thoumeyragues (les) :

Eglise N.D. de Thoumeyragues.

Traces de peintures murales dans la nef et la sacristie (date indéterminée).



Lignan. Restauration Rosalie Caudin.

Lignan de Bordeaux :

Eglise Sainte Eulalie.

Nef : éléments d'une composition picturale sur les murs Sud et Nord. Etat fragmentaire mutilé par les percements du XIX^e siècle. Deux époques successives apparaissent sur le mur Sud. Présence de grands personnages (XIV - XVI^e siècle). Absidiole Sud Est : armoiries des Seigneurs locaux ; litre ou élément du décor lié à la transformation de cette chapelle. XVII^e siècle.

Mauriac :

Eglise Saint Saturnin.

Voûte de l'absidiole Sud-Est : collègè apos-

tolique ; inscriptions désignant le nom de certains apôtres. Partie centrale mutilée XVI^e siècle.

Mourens :

Eglise Saint Martin.

Chapelle Nord : entrelacs et rinceaux situés dans un bandeau en partie haute des murs. XVII^e siècle.

Abside : reste d'une composition architecturale à panneaux. XVIII^e siècle.

Le Pout :

Eglise Saint Martin.

Chevet : peintures murales situées derrière le retable et découvertes en 1991 lors de la restauration des toiles de ce dernier : représentation du martyr de Saint Sébastien et autres scènes : XVI^e siècle.



Le Pout.

Rions :

Eglise Saint Seurin.

Éléments de décors sur le cul de four de l'absidiole Sud apparus lors de sondages (date indéterminée).

LES DÉCOUVERTES

A SAINT-CHRISTOPHE DE BARON

L'église de Saint-Christophe de Baron possède une des quatre cryptes de la Gironde ¹¹. Sa nef, rebâtie au XIX^e siècle fait suite à une abside romane en hémicycle, prolongée par une travée droite. L'élévation de ce chevet est frappante et se justifie par la présence, à cet endroit, de la crypte, à demi enterrée.

En fait, toute l'enveloppe extérieure est bâtie dans un appareil caractéristique de petits moellons, assez réguliers¹², renforcés par du moyen appareil en particulier pour les contreforts. Cette technique de construction est, dans nos régions, attribuée au XI^e siècle.

Des découvertes récentes¹³ ont complètement bouleversé notre connaissance de cet édifice par la mise au jour, à l'intérieur de l'abside en hémicycle du niveau supérieur, d'une série d'arcatures en plein cintre retombant sur de minces pilastres plats. Entre les arcatures sont conservés quelques chapiteaux sculptés d'un très grand intérêt.

On sait maintenant que la voûte en cul de four et sa travée droite en berceau plein cintre, retombant sur deux doubleaux, forment un ensemble homogène construit en bel appareil régulier, qui a été ajouté au XII^e siècle sur les anciens murs de moellons du XI^e siècle¹⁴. Trois oculi de grande dimension, surprenants à la fois par leur nombre et par leur ampleur, ont alors été ouverts dans la nouvelle voûte¹⁵ communiquant avec les baies antérieurement percées dans le mur de moellons, qui ont ainsi été conservées.

En 1992, les travaux dans le niveau supérieur du chevet ont permis de retrouver l'existence d'un décor coloré et de le sauvegarder.

Les stratigraphies opérées par Rosalie Godin, chargée de la restauration des peintures, montrent que le cul de four a reçu des couches picturales successives dont l'une, posée sur un enduit de mortier, possède un décor partiellement révélé par quelques sondages : on distingue un soleil rouge dont les rayons sont en forme de flamme et une lune jaune.

Sur le doubleau subsistent aussi des traces de rinceaux rouges et jaunes de la même époque que le soleil et la lune ; des fragments noirs sont les témoins de la présence d'une litre funéraire.

Quant au berceau de la travée droite,

il ne conserve que la trace d'une mandorle formée de deux cercles juxtaposés, très mutilée.

L'arcature au sud-est de la travée droite a été complètement dégagée en 1993 ; un décor peint est apparu dans sa moitié supérieure. Il s'agit d'un Saint Jean rédigeant son Evangile sous la dictée de l'aigle, son symbole.



Ce thème très ancien remonte à un lointain passé, paléochrétien et carolingien. Il trouve cependant un regain de faveur à l'extrême fin de la période gothique¹⁶. On peut remarquer ici la facture ample des plis de la robe, largement indiqués, la tête ronde du saint, sa physionomie aux traits fins et délicats, le nimbe placé en perspective.

Le détail de la main droite est particulièrement intéressant : on peut observer un repentir dans le tracé des doigts longs et minces, élégamment recourbés.

Le style qui reste gothique, est cependant très évolué. Il permet de situer cette œuvre dans la première moitié du XVI^e siècle.

Après cette première découverte, on pouvait supposer que les quatre arcatures de la travée droite¹⁷ pouvaient avoir reçu les images des quatre évangélistes. Cette hypothèse a été confirmée par les dégagements du printemps 1994 : dans l'arcature qui voisine celle du Saint Jean est apparu un second évangéliste écrivant ; seul le buste est conservé : la tête vue de trois quarts, entourée d'un immense turban rouge, est particulièrement bien conservée.



La disposition de ce décor peint qui couvre seulement les deux tiers supérieurs des quatre arcatures de la travée droite, comme l'indique la présence de la large bande rouge qui entoure toute la scène, permet de supposer que la partie inférieure du mur était cachée, peut-être par du mobilier, de même que les murs de l'abside proprement dite, où cette couche picturale est absente.

On peut donc penser qu'au moment où l'on réalisait les peintures, un retable de bois recouvrait les arcatures de l'abside et les parties basses de la travée droite ; on peut alors supposer que le décor peint prenait en compte l'iconographie que devait représenter ce retable et le complétait : on comprend ainsi beaucoup mieux l'absence de grande composition religieuse sur le cul de four de l'abside, sur lequel on n'a placé que le soleil et la lune, astres qui, dans d'autres sites, encadrent fréquemment la Crucifixion, absente ici.

Le chevet fut enfin réaménagé — peut-être dès le XVII^e siècle —, sans doute parce que sa voûte donnait des signes de faiblesse : on a alors obstrué toutes les arcatures par un garnissage en pierre de taille, de façon à consolider les murs puis un nouveau décor peint a recouvert le tout. Il en subsistait quelques éléments, en particulier des chutes de feuilles et de fruits peintes en grisaille sur un fond clair.

Signalons d'autre part une découverte faite en cours de travaux, dans la partie haute du mur de l'abside, au-dessus de la voûte du XII^e siècle. L'hémicycle conserve un décor peint, posé directement sur le mur de moellons du XI^e siècle, et donc indiscutablement daté de la même époque que la construction du mur ou un peu après ; dans tous les cas, ce décor est antérieur à l'érection du cul de four au XII^e siècle.



Baron, combles du chevet.

Le décor limité dans sa partie supérieure par un large bandeau de couleur rouge¹⁸, est formé par des carreaux colorés dans une palette de teintes naturelles allant du jaune clair au bistre, sur lesquels des lignes ondulées, soulignées par des points blancs, forment des sortes de peltes. Ce décor, d'allure très géométrique, a été préparé directement dans l'enduit frais, par une série d'incisions formant la trame des carreaux. Une étude complète reste à faire tant sur le plan technique que stylistique ; il s'agit de toutes façons du décor peint médiéval le plus ancien que nous possédions en Gironde, son dégagement complet est donc d'un intérêt extrême.



La Sauve. Eglise St Pierre.

La Sauve Majeure :

Abbaye Notre Dame.

Traces très fragmentaires de décors peints conservés sur des pierres isolées et exposées dans la salle du musée. Moyen âge.

Eglise Saint Pierre.

Peintures restaurées en 1860 appartenant à deux campagnes. La première concerne le chevet et la nef principale et forme un ensemble cohérent. Les scènes peintes concernent à la fois les saints patrons de l'Eglise, Saint Pierre, la Vierge, Saint Michel, Saint Jacques et le pèlerinage à Compostelle, évoqué directement par la présence de pèlerins portant bâtons et besaces et indirectement par celle des Rois

Mages aux pieds de la Vierge tenant l'Enfant. Le décor historié est complété au niveau des voûtes par des bandeaux décoratifs en position de liernes. On peut attribuer à ces peintures une date qui suit immédiatement la construction et le voûtement de l'Eglise, c'est-à-dire le second quart du XIII^e siècle.

La seconde campagne concerne le bas-côté gothique ajouté vers le milieu du XVI^e siècle au Nord de la nef principale et le revers de la façade occidentale romane.

On y voit le Christ entre la Vierge et Saint Jean et une donatrice à genoux dont le costume indique bien que l'œuvre a été réalisée dans la seconde moitié du XVI^e siècle, tout comme les autres œuvres du bas-côté, un Saint Michel et une crucifixion qui porte la date de 1560 à 1566.

Targon :

Chapelle de Montarouch.

Ce monument, aujourd'hui en ruine, conserve quelques traces de peintures murales sur les murs de la nef, notamment des motifs géométriques ocre rouge soulignant les modénatures de l'architecture (XV^e - XVI^e siècle).

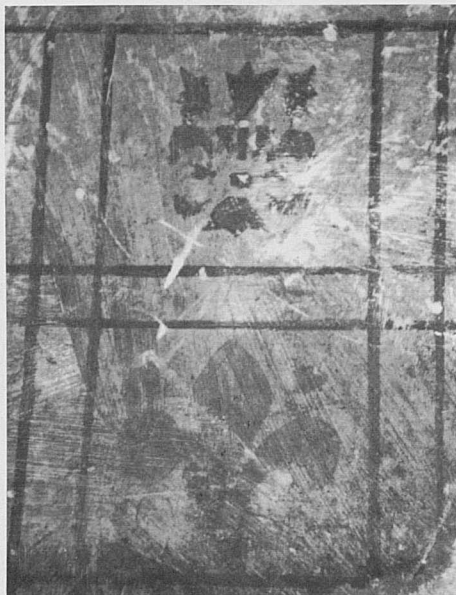
Voissures du portail Nord : joints rubanés à dents de loup rehaussés d'ocre rouge.

PEINTURES MURALES - ÉDIFICES CIVILS

Bellefond :

Habitat civil.

Décor au pochoir sur un manteau de cheminée et qui se continue sur les murs de la salle : XVI^e siècle (information donnée par Monsieur Petit. A.S.P.E.C.T.).



Bellefond.

Camblanes et Meynac :

Château Lagarette.

Scène de bataille dont les armures ne peuvent être antérieures au XVI^e siècle.

Doulezon :

Château Laurée.

Décor floral peint sur la voûte plein cintre de l'entrée principale (XVII^e - XVIII^e siècle).

Langoiran :

Château.

Peintures très lacunaires dans les parties hautes du donjon avec en particulier un Saint Michel (gothique).

Naujan et Postiac :

Château d'Arpaillan.

Scène de chasse parsemée de motifs au pochoir. Fleurs et fleurs de lys au-dessus d'une draperie soutenue par une tringle (XVI^e siècle).



Château d'Arpaillan.

Rauzan :

Château.

Grande salle. Reste d'un décor gothique composé d'un appareil de pierre simulé avec des fleurs de lys en partie haute puis de panneaux et une draperie (XVI^e siècle).

Saint Ferme :

Mairie.

Cheminée centrale du corps de logie abbatial. Allégorie de la justice sur fond de ciel parsemée de fleurs de lys (XVI^e - XVII^e siècle).

Saint Macaire :

Habitat civil (actuellement maison du pays).

Présence à l'étage d'un appareil de pierre peint à doubles joints ocre rouge. Edifice dont les contrats de construction et de surélévation datent respectivement de 1565 et 1566.

Sadirac :

Eglise Saint Martin.

Nef : sur les combles des murs gouttereaux, restes d'un décor d'appareillage à joints rouges rehaussés d'ocre jaune (XVIII^e siècle).

Saint Aubin de Branne :

Eglise.

Nef : éléments fragmentaires (jambe d'un cheval) laissant supposer une composition picturale figurative sur le mur Sud (XVI^e siècle probablement).

St Genès de Lombaud :

Eglise.

Nef : il subsiste dans la nef quelques personnages répartis sur trois registres : un évêque, un jeune seigneur agenouillé (donateur ?), une vierge de pitié (XV - XVI^e siècle).

Mur Sud du chœur : présence d'un décor végétal rouge, blanc, bleu. XVII^e - XVIII^e siècle.

Saint Génis du Bois :

Eglise.

Nef : ensemble peint sur le mur de l'arc triomphal. Décor champêtre naïf de couleur rouge suivant un tracé général incisé dans le mortier. Date de 1622 découverte lors de la campagne de restauration de 1993.

Chœur : fragments de décor rouge sur enduit chaulé blanc.



Saint Génis du Bois.

Saint Loubès :

Eglise.

Décor peu lisible actuellement sur les voûtes gothiques de la première travée de la nef avec en particulier des anges.



Saint Génis du Bois.

Saint Macaire :

Eglise Saint Sauveur.

Ensemble très complet de peintures conservé dans le chevet. Cul de four de l'abside principale : la première vision de l'Apocalypse de Saint Jean, le Fils de l'Homme avec les sept flambeaux ; un glaive lui transperce la bouche. Différents épisodes tirés de l'Apocalypse voisinent avec des scènes tirées de la vie de Saint Jean, de Saint Jacques et de Saint Barbe et les Vierges sages et les Vierges folles. Oeuvre du XIV^e siècle restaurée en 1825 par un peintre-vitrier bordelais, Sendré. Il est difficile, en l'absence d'une étude précise, d'évaluer l'ampleur des repeints, qui semblent être considérables. Toutefois, Saint Macaire, grâce à ces travaux du XIX^e siècle, a conservé l'aspect d'ensemble, l'éclat coloré et la riche iconographie que devaient présenter ses peintures à l'époque gothique.

Saint Pey de Castets :

Eglise.

Chœur : mur Nord. Appareillage en trompe l'œil aux joints ocre rouge apparaissant sous le décor actuel. XVI^e siècle.

St Quentin de Baron :

Eglise.

Traces de peintures murales déjà signalées

au XIX^e siècle sur le mur gouttereau du bas côté Nord (XVI^e siècle).

St Sulpice et Cameyrac :

Eglise Saint Jean Baptiste de Cameyrac.

Éléments d'une composition architecturale formée de draperies entourant l'autel majeur et son retable (XVIII^e siècle).

St Vincent Pertignas :

Eglise.

Nef : motif décoratif comprenant des éléments d'architecture (tour) découvert en 1992 sur la pile Nord Ouest de la travée du clocher (XVI^e siècle).

DÉCORS EXTÉRIEURS

Seules les rares églises ayant conservé des porches permettent de constater la présence de décors sur les portails ou les murs extérieurs de l'entrée. Les lites extérieures ont, par contre, presque toujours disparu.

Créon :

Eglise Notre Dame.

Tympan du portail. Trace de rinceaux ocre rouge au-dessus du portail. XVI^e siècle, probablement.

Espiet :

Eglise Notre Dame.

Sur la gauche du portail y compris les voussures de celui-ci et la niche à l'Ouest. Eléments très nettement conservés d'un chaulage et d'un décor peint ocre jaune, ocre rouge, ocre mauve (trace de litre extérieure).



Espiet.

Lugaignac :

Eglise Saint Martin.

Traces de décor au pochoir ocre rouge sur les voussures du portail ainsi que des éléments ocre rouge sur des piles du porche.

Roquebrune :

Eglise St Jean.

Quelques traces d'éléments ocre rouge sur les voussures du portail dans l'esprit de Lugaignac.

Sauve (La) :

Eglise St Pierre.

Présence de fleurs de lys (ocre rouge) dans le fond de la niche du Saint Pierre au-dessus du portail sud.

Saint Exupéry :

Eglise.

Fragment de peinture ocre rouge sur les voussures du portail (porche détruit).

Tizac de Curton :

Eglise Notre Dame.

Quelques traces de couleur ocre rouge ont pu être observées (éléments récemment détruits).

SAINT PANTALÉON DE MEYNAC

La petite Eglise de Meynac, dans la commune de Camblanes, contient des peintures murales anciennement signalées ¹⁹.



Meynac.

Grâce à une série de restaurations récentes effectuées par Madame et Monsieur Morin ²⁰, elles ont retrouvé, pour les parties dégagées, l'éclat de leurs couleurs et la lisibilité de leurs traits.

Là aussi, la totalité de cette modeste église était peinte. Sont conservés, au revers de la façade, un Baptême du Christ, puis sur le mur Sud de la nef, deux prophètes sous des arcatures et d'autres scènes en attente de leur dégagement. Sur le



Meynac.

mur Nord enfin, des corps nus dont l'anatomie est maladroitement esquissée, sont placés au milieu de belles flammes rougeoyantes. Ces hommes et ces femmes, nettement séparés en deux groupes, joignent les mains en signe de prière, et on comprend mieux leur attitude lorsqu'on déchiffre une inscription qui identifie la scène : il s'agit du Purgatoire. On peut alors penser que le mur Nord devait comporter un Jugement Dernier.

Le style de ces œuvres apparaît bien dans les visages du Christ, de Saint Jean-Baptiste ou de l'ange du Baptême du Christ : cils longs, yeux indiqués par un double trait en forme de croissant, physiognomies expressives... Les costumes, où l'on devine une fraise, nous conduisent également à proposer une date d'exécution dans la seconde moitié du XVI^e siècle. Ces peintures peuvent être rapprochées de la Crucifixion qui se trouve au revers de la façade occidentale de Saint Pierre de la Sauve-Majeure que l'on peut dater des années 1560 ou 1566.

Les découvertes récentes nous enseignent que bon nombre de décors mis à jour n'étaient pas connus des érudits du siècle dernier qui avaient pourtant sous leurs yeux des édifices moins transformés que ceux que leur époque nous a transmis²². Plus intéressante encore est la confirmation de polychromie sur les murs « extérieurs » des portails des églises ou dans l'intérieur de l'habitat civil. Aujourd'hui, un monument ancien, non restauré, est susceptible d'enfermer, sous des couches de chaux successives, un ensemble décoratif de qualité et peut porter en lui un potentiel de richesses insoupçonnées.

Ceci ne peut que nous inciter à beaucoup de prudence dans une phase prévisionnelle de travaux et pour ce faire, il convient de systématiser la technique des sondages préalables : c'est-à-dire de vérifier la présence éventuelle de décor avant tout établissement d'un devis ou de décision de travaux, notamment dans les églises rurales. Ce travail délicat est à faire exécuter par des mains expertes car des difficultés de lecture peuvent surgir par la superposition de décors appartenant à des époques différentes. Le mur support s'identifie alors à un palimpseste sur lequel un choix de restauration est à prendre lors de la mise en valeur finale.

Une fois la présence de décor confirmé par les sondages, un diagnostic des altérations est nécessaire afin d'apporter, à chaque type de dégradation, un traitement approprié qui doit intervenir dans la même phase de travaux. En effet, tout décor dégagé est d'une extrême fragilité et doit être immédiatement fixé et protégé dès sa mise à jour, notamment en Gironde où l'on rencontre plus généralement des peintures murales que des fresques²³. Ce n'est qu'une fois l'ensemble mis à jour consolidé que les phases de restauration et de mise en valeur peuvent alors s'envi-

sager. Le traitement des lacunes, par exemple, oblige à un choix qui ne peut être distinct du parti global de restauration de l'immeuble.

En règle générale, les enduits d'un ensemble peint recouvrent la totalité des maçonneries y compris les pierres de taille et encadrements d'ouvertures. La découverte de peintures murales, leur conservation et leur mise en valeur, peuvent modifier de façon sensible la lumière, la composition et l'échelle d'un espace intérieur. Les décors peints nécessitent également pour la réparation des maçonneries qui les supportent l'emploi exclusif de matériaux traditionnels tels que la chaux grasse, ce qui exclut le ciment dont les effets sont néfastes à la bonne conservation des pigments. Enfin, de l'assainissement général d'un édifice (entretien des toitures et maçonneries) dépendra la pérennité des œuvres dégagées et restaurées.

Il convient donc de s'assurer qu'une restauration ne devienne pas involontairement un facteur de destruction d'éléments historiques et archéologiques cachés sous d'épaisses couches de chaux ou de plâtre. C'est dire s'il est utile que la présence éventuelle de peintures murales soit décelée et prise en compte dès les premières réflexions apportées à la restauration d'un édifice de l'Entre-Deux-Mers, qu'il soit civil ou religieux, privé ou public, protégé ou non au titre des Monuments Historiques.

CONCLUSION

Les découvertes et les restaurations effectuées depuis les vingt dernières années ont transformé notre approche de la peinture murale en Entre-Deux-Mers et viennent enrichir un patrimoine fragile et menacé.

En effet, dans bien des cas, les peintures murales connues anciennement ont disparu. Seules des descriptions ou encore

des relevés anciens, par exemple ceux des peintures de l'Eglise templière de Montarouch ou celle de Cursan, permettent d'en garder le souvenir.

Le décor peint concerne, en premier lieu, l'intérieur des Eglises. La peinture est un moyen d'orner de couleurs le Temple de Dieu. Cet objectif se poursuit bien après la période médiévale et reste constant jusqu'au XIX^e siècle. La peinture complète donc la présentation intérieure, soit en soulignant simplement les grandes articulations de l'architecture, soit en mettant en valeur le décor sculpté. Elle est aussi un moyen facile d'introduire de nouveaux décors plus au goût du jour et on peut remarquer que des édifices, dont on a conservé toutes les couches picturales, présentent souvent plusieurs œuvres peintes qui se sont succédées dans le temps, comme à Baron.

La peinture murale a aussi été un des moyens qu'ont choisis les seigneurs pour marquer leur droit sur les Eglises, par l'intermédiaire des blasons comme à Lignan, ou de litres funéraires, à Baron mais aussi Rauzan, Mourens, Daubèze, etc. ou encore par des scènes accompagnées par les effigies des donateurs eux-mêmes au Pout ou à Saint Genès de Lombaud. Elle s'est étendue aussi à l'extérieur des Eglises : certains porches étaient peints, par exemple celui de Tizac où il ne reste que des traces, ou d'Espiet, ce qui confirme des découvertes en dehors de l'Entre-Deux-Mers à Puisseguin ou Saint Léger de Balson. La fonction d'accueil de ces porches était ainsi renforcée par l'attrait du décor coloré. Comme dans d'autres régions de France, nous pouvons aujourd'hui donner quelques exemples de décors peints dans l'habitat civil.

La peinture murale est un précieux élément permettant quelquefois de mieux comprendre, comme à Baron, la genèse de l'édifice et les étapes des transformations subies par lui. Le décor retrouvé permet, par le jeu des comparaisons icono-

graphique et stylistique, une meilleure identification de l'ensemble des peintures murales.

Lorsque, par chance, comme c'est le cas à Saint Genis du Bois, une date apparaît, celle de 1622 — cela concerne d'ailleurs souvent des peintures de la fin du Moyen-Age ou du début de l'époque moderne — notre connaissance progresse et permet d'établir quelques points de repères sûrs. Ainsi, ce décor peint, aux formes géométriques simples, qui pourrait évoquer une tradition aniconique, est simplement, après la période tourmentée des Guerres de Religion, la manifestation de la continuité de la pratique du décor peint médiéval en milieu rural. Il cache la pierre des murs et exalte la Croix, Croix du Christ qui est, comme à Boisaugeais en Charente, le thème central du décor et Croix de Malte rappelant les occupants des lieux, les Templiers.

Ainsi, l'Entre-Deux-Mers, grâce à l'attention portée aux peintures murales, peut compter maintenant parmi les régions possédant de nombreux exemples de décors peints. Ceci est vrai également pour l'ensemble de la Gironde : dans ce département, outre les sites anciennement connus, des découvertes récentes, comme à Saint Aignan par exemple, viennent compléter ou transformer notre connaissance de ce patrimoine, qu'il est important de sauvegarder.



Sainte Catherine.
Eglise de Bagas.

NOTES

1) Robert Mesuret, « *Les peintures murales du Sud-Ouest de la France du XI^e au XVI^e siècle* », Paris, 1967.

2) Paul Roudié, « *l'activité artistique à Bordeaux, en Bordelais et en Bazadais de 1453 à 1550* », Bordeaux 1975.

3) Robert Mesuret ne cite en effet aucun décor peint dans les châteaux. Il signale comme disparu celui du Château de Rauzan, dont la grand'salle conserve encore des traces très effacées où l'on peut reconnaître, dans les parties hautes un appareil simulé enfermant des fleurs, puis des panneaux avec des personnages, enfin une draperie. Citons également dans le Château de Langoiran (propriété privée) les images peintes à la fin de l'époque gothique de Saint Michel et d'autres Saints. Des restes de peintures (Naujan et Postiac) et à celui de lagarette (commune de Camblanes).

4) Pour ce qui concerne Saint Pierre de la Sauve Majeure, Cambes et Saint Genès de Lombaud, voir Michelle Gaborit « *Peintures murales dans le canton de Créon* » dans Revue Archéologique de Bordeaux, juin 1994.

5) Ces peintures ont fait l'objet en 1957 de relevés conservés au Musée des Monuments Français à Paris. Elles ont été étudiées par Laurence Bardou dans un T.E.R. portant sur « *Les édifices religieux du Moyen-Age dans le canton de Carbon-Blanc en Gironde* ».

6) Thème que l'on retrouve en Gironde à Vieux-Lugos et qui existait aussi à Lafosse dans le Blayais (peinture disparue).

7) Ainsi que l'avait déjà avancé Léo Drouyn, il y a plus de cent ans.

8) Où Robert Mesuret op. cit. p. 78, ne soulignait que les peintures disparues de l'abside de l'Eglise paroissiale, démolie avant 1859.

9) Qu'une prochaine restauration permettra de mieux connaître.

10) Une inscription aujourd'hui disparue nous indique que « l'an mille cinq cent sept ceci a fait Robert Courraut afin que Dieu et la Vierge lui donnent paradis à la fin ». Comme l'indique Paul Roudié, op. cit. p. 421, il s'agit probablement du commanditaire des peintures ; le jeune homme agencouillé aux pieds de la Vierge de Pitié pouvait être un membre de sa famille, peut-être son fils. L'Eglise est peu étudiée.

11) Brutails « *Vieilles Eglises de la Gironde* » Bordeaux, 1912, p. 154, décrit surtout la crypte.

12) Peu visibles car ils sont souvent cachés par un revêtement à l'extérieur de l'abside ; mais ils apparaissent particulièrement bien dans la partie inférieure de la travée droite au Nord, car on a adossé là au XIX^e siècle une sacristie surélevée qui explique l'absence du revêtement à cet endroit. Ces aménagements sommaires expliquent sans doute les désordres dont a souffert la voûte de chevet, désordres qui ont abouti à la restauration récente.

13) Une restauration complète, programmée sur plusieurs années, a été entreprise par la commune avec les conseils du Service Départemental de l'Architecture de la Gironde.

14) Nous avons dans la région de nombreux exemples de cette transformation d'un édifice non voûté en construction voûtée, mais ce qui est particulier dans le cas de Baron

est qu'on n'a pas vraiment réaménagé l'intérieur de l'abside pour lui faire porter ces nouvelles voûtes : seuls les supports des deux doubleaux ont été ajoutés. Par contre, le cul de four repose directement sur les murs de moellons qui ont simplement été entaillés à l'intérieur sur une trentaine de centimètres. Ces aménagements sommaires ont été de surcroît fragilisés par l'ouverture de grandes baies à l'emplacement des oculi.

15) Une partie de la courbure interne de ces oculi était conservée, ce qui a permis en 1993 la restitution de ces trois ouvertures.

16) Par exemple au début du XVI^e siècle sur la voûte peinte de l'oratoire du Château de Laroque en Dordogne.

17) Les seules à avoir reçu un décor figuré car des sondages montrent que les arcatures de l'abside en sont dépourvues.

18) Qui indiquerait la hauteur primitive du mur du XI^e siècle, remanié bien plus tard dans ses parties hautes pendant la restauration du XIX^e siècle.

19) Voir Paul Roudié, op. cit. p. 427. L'auteur rapporte un texte extrait d'une visite de 1610 faisant état de « certaines peintures des vices qui sont du côté du septentrion » et que l'on ordonne de détruire. Ce texte confirme l'hypothèse formulée plus haut de la présence d'un Jugement Dernier sur ce mur Nord.

20) La restauration a été entreprise à l'initiation de l'Association de Sauvegarde de l'Eglise de Meynac avec les conseils du Service Départemental de l'Architecture et l'aide financière du Conseil Général de la Gironde et de la Sauvegarde de l'Art Français.

21) La liste des peintures retenues n'est pas exhaustive ; elle ne prend pas en compte les œuvres disparues et s'arrête à la fin du XVIII^e siècle.

22) La deuxième partie du XIX^e siècle n'a pas été propice à une conservation des peintures murales du département malgré les réactions de certains érudits locaux, comme Léo DROUYN ou BRUTAILS. Certaines rénovations d'Eglises ont caché, voire altéré les décors existants pour leur substituer des compositions picturales plus au goût du jour comme à Baron, Saint Pey de Castets, La Réole, par exemple. Dans les cas de reconstruction complète comme à Cur-san, plus aucune peinture n'a subsisté à ces transformations radicales (bulletin de la Société Archéologique de Bordeaux, 1875, T. II).

23) « Conformément à l'étymologie, nous entendons par fresque toute peinture exécutée sur enduit frais, de manière que les pigments soient fixés par la carbonatation de la chaux contenue dans l'enduit. Le pigment, mêlé d'eau, est déposé par le pinceau sur la surface d'un enduit ou badigeon à base de chaux.

Lorsque celui-ci commence à sécher, l'hydroxyde de calcium, qu'il contient à l'état dissous, migre vers la surface où il réagit avec l'anhydride carbonique de l'air pour former du carbonate de calcium, tandis que l'eau s'évapore. P. et L. MORA et P. PHILIPPOT ; « *la conservation des peintures murales* », Bologne 1977.

« Sauf quelques exceptions, les peintures découvertes sont généralement réalisées à sec ou liées à l'œuf, à la colle animale ou la caséine. Elles souffrent ainsi, plus que les fresques, des atteintes dues à l'humidité et à l'usure des siècles ». Marie-Anne SIRE « *Les peintures murales du Lot* », la pierre d'angle, n° 8, juin 1988.