

PEINTURES MURALES

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

sommaire

La Cité de L'architecture & du Patrimoine	3
INTRODUCTION	4
La Galerie des peintures murales et des vitraux : de l'original à la copie	5
La naissance de la galerie des peintures murales et des vitraux.....	5
La technique de la copie.....	5
Les peintures murales à l'époque romane (fin XI^e-XII^e siècle)	7
Les thèmes religieux.....	7
Les thèmes profanes.....	7
Le style et les influences.....	8
Les peintures murales à l'époque gothique (XIII^e-fin XIV^e siècle)	10
Les thèmes religieux.....	10
Les thèmes profanes.....	10
Le style et les influences.....	12
Les peintures murales à la fin de l'époque gothique au début de la Renaissance (XV^e-XVI^e siècle)	13
Les thèmes religieux.....	13
Les thèmes profanes.....	13
annexes	15
Les peintures murales de l'époque romane (fin XI ^e -fin XII ^e siècle)	15
Les peintures murales de l'époque gothique (XIII ^e -XIV ^e siècle).....	17
Les peintures murales de l'époque gothique au début de la Renaissance (XIII ^e -XIV ^e siècle).....	19
CHRONOLOGIE	21
GLOSSAIRE	22
BIBLIOGRAPHIE	23
La Visite	24
Informations pratiques	26

LA CITÉ DE L'ARCHITECTURE & DU PATRIMOINE



Située dans le palais de Chaillot, face à la tour Eiffel, la **Cité de l'architecture & du patrimoine** est un établissement public à caractère industriel et commercial (ÉPIC) placé sous la tutelle du ministère de la Culture et de la Communication. Elle a pour mission d'assurer la promotion de l'architecture française en France et à l'étranger, de faire découvrir les œuvres emblématiques du patrimoine architectural français et la création contemporaine internationale.

Trois galeries proposent un panorama exceptionnel sur l'architecture :

- la galerie de sculpture monumentale présente des reproductions en plâtre, grandeur nature de parties d'édifices parmi les chefs-d'œuvre de notre histoire patrimoniale, la plupart classés monuments historiques, sur une période qui s'étend du XII^e au XIX^e siècle ;
- la galerie des peintures murales et des vitraux abrite des copies grandeur nature de peintures murales médiévales et de la Renaissance, patrimoine souvent méconnu et peu accessible ;
- la galerie d'architecture moderne et contemporaine, nouvellement constituée, présente les grands bouleversements introduits depuis le milieu du XIX^e siècle dans l'art de construire et de penser la ville.

En parallèle des collections permanentes, des expositions temporaires ciblées diversifiées (monographies d'architectes, expositions d'actualité, expositions-ateliers pour le jeune public...), proposent un regard ciblé sur l'histoire ou les enjeux du patrimoine et de la création contemporaine.

INTRODUCTION

La paroi est le premier support de la peinture, comme en témoigne l'art pariétal des grottes et cavernes à la préhistoire. Durant l'Antiquité, l'art de la peinture murale se développe. Elle est réalisée directement sur la pierre ou sur une toile, ensuite marouflée. La peinture murale emploie notamment la technique de la fresque : la couleur est appliquée sur un enduit à la chaux fraîche (*a fresco*).

Exploitant les volumes, la peinture murale fait corps avec l'architecture, au même titre que les sculptures, les chapiteaux. L'architecture est à la fois un cadre mais fait aussi partie intégrante des sujets traités : comme décor, comme élément séparant les différentes scènes, parfois comme sujet.

Si de nombreuses peintures murales ont disparu, les œuvres conservées sont plus nombreuses à compter du XI^e siècle. Dans l'art roman (fin du XI^e-XII^e siècle), l'architecture comporte peu d'ouvertures et d'importantes surfaces sont donc offertes aux peintres.

À l'époque gothique (XIII^e-XV^e siècles), l'art de bâtir évolue profondément : l'emploi de la croisée d'ogives et de l'arc-boutant permet l'élévation des édifices et le percement des murs par de grandes baies. Les espaces offerts à la peinture murale se réduisent donc, alors que se développe l'art du vitrail. L'évolution concerne les thèmes et les styles.

À la Renaissance (fin du XV^e-XVI^e siècle), le goût pour l'Antiquité et la circulation plus aisée des œuvres, grâce à l'imprimerie, amène à un détachement progressif des codes médiévaux dans les représentations.

Les œuvres citées dans ce dossier pédagogique sont exposées –pour la plupart– dans la galerie des peintures murales et des vitraux de la Cité de l'architecture & du patrimoine.

La GALERIE DES PEINTURES MURALES ET DES VITRAUX : DE L'ORIGINAL À LA COPIE

La naissance de la galerie des peintures murales et des vitraux



CAHORS (Lot), CATHÉDRALE SAINT-ÉTIENNE

Nef, coupole occidentale
1316-1324

© CAPA/MMF/ Bérengère Lomont

La galerie des peintures murales et des vitraux date de l'ouverture du musée des Monuments français, en 1937. Il succède au musée de Sculpture comparée, installé dans le palais de Chaillot, en 1882. Le nouveau conservateur nommé en 1927, Paul Deschamps (1888-1974), souhaite donner une vision d'ensemble du Moyen Âge français. Pour cela, il commande près de trois cent cinquante copies de peintures murales et vitraux. Elles sont réalisées entre 1937 et 1976.

Le conservateur décide de ne pas faire combler les lacunes liées aux dégradations. Son exigence de fidélité implique le strict respect des tonalités, des formes et des lacunes observées *in situ*. Pour faciliter l'immersion du visiteur dans l'époque médiévale, les peintures murales sont placées sur des supports reproduisant à l'échelle 1, et en volume, leur environnement architectural initial.

La technique de la copie



Une trentaine de peintres fresquistes sont mobilisés sur ce projet. Sur un échafaudage, face à l'œuvre, ils commencent par reproduire le sujet sur un calque. De minuscules trous sont ensuite percés, marquant les contours du sujet. Ce calque est alors apposé sur une toile de lin recouverte d'un enduit, afin d'imiter la texture granuleuse du mur original. Les copistes la parsèment d'une poudre noire qui s'infiltre et redessine les contours de la scène sur le nouveau support. La toile est ensuite peinte à la détrempe, c'est-à-dire avec un pigment délayé dans de l'eau et additionné d'un liant à base de colle ou de gomme. Dans le même temps, des staffeurs-mouleurs reproduisent les volumes de l'édifice d'origine et les assemblent sur une charpente en bois au sein du palais de Chaillot. Pour finir, les lais de toile peints sont marouflés sur cette structure à l'aide d'une colle végétale, remplacée par une colle synthétique après 1997. Il ne reste plus aux peintres qu'à effectuer les derniers raccords et retouches.

© CAPA/DR
Extrait du site archimome.fr



**SAINT-SAVIN-SUR-GARTEMPE
(Vienne), ÉGLISE ABBATIALE
SAINT-SAVIN**

Copie sous laquelle est installée la
bibliothèque de la Cité de
l'architecture & du patrimoine

© CAPA/MMF/ Bérengère Lomont



**AUXERRE (Yonne), CRYPTÉ DE LA
CATHÉDRALE SAINT-ÉTIENNE**

Christ cavalier et anges, début du
XII^e siècle

© CAPA/MMF/ Bérengère Lomont

Le procédé de la peinture murale est utilisé depuis l'Antiquité romaine et associe deux techniques. Avant de peindre, il est nécessaire de préparer le mur, souvent irrégulier. Le peintre applique avec une truelle un enduit composé de chaux et de sable, légèrement rugueux, pour gommer les imperfections. Il doit légèrement accrocher en formant de petits épis. Après le séchage, le peintre compose le dessin préparatoire ou sinopia. Un morceau de charbon de bois ou d'ocre rouge est utilisé pour tracer les fonds et les grandes figures.

Le peintre crée ensuite les couleurs à partir de pigments, c'est-à-dire de poudres colorées, qui viennent de plantes, animaux et terres. Broyées, ces couleurs sont ensuite mélangées avec de l'eau (le liant). Une fois les couleurs prêtes, une seconde couche d'enduit très fine est étalée, laissant apparaître en transparence le dessin. Il doit être encore frais (*a fresco*), pour que les couleurs adhèrent correctement. Lors de la phase de séchage, le contact avec l'air produit une réaction chimique, la carbonation, qui fixe les pigments en formant une surface dure et cristallisée.

Le temps d'exécution doit être rapide et nécessite une très grande habileté. Ainsi, le cheval du Christ de la voûte de la crypte Saint-Étienne d'Auxerre (XII^e siècle) laisse apparaître une seconde tête. C'est certainement parce que le fresquiste n'a pas eu le temps de procéder à une rectification avant que l'enduit ne sèche !



© CAPA/DR

Extrait du site archimome.fr

LES PEINTURES MURALES À L'ÉPOQUE ROMANE (FIN XI^e-XII^e SIÈCLE)

Pour le choix des peintures murales à reproduire, Paul Deschamps s'est appuyé sur l'ouvrage de l'historien d'art Henri Focillon (1881-1943), *Peintures romanes des églises de France* (1938). Les peintures murales de l'époque romane qui nous sont parvenues sont originaires, majoritairement, d'édifices religieux. L'Ancien et le Nouveau Testament sont donc la source majeure des épisodes représentés. Les scènes profanes se réfèrent également à la théologie, de manière explicite ou symbolique (thème du bien contre le mal). En effet, l'ensemble de la population de l'Europe médiévale est imprégné du message chrétien.

Les thèmes religieux



SAINT-JACQUES-DES-GUÉRETS
(Loir-et-Cher), ÉGLISE
SAINT-JACQUES-LE-MAJEUR
Christ en gloire, XII^e siècle

© CAPA/MMF/ Bérengère
Lomont

Les représentations médiévales illustrent et enseignent les dogmes essentiels de l'Église et de la Bible. Au Moyen Âge, l'ensemble de la société est chrétienne. Cela signifie que ces croyants reconnaissent que Jésus est le fils de Dieu, qu'il est mort sur la croix et ressuscité pour assurer le salut de l'humanité.

Le livre de l'Apocalypse (dernier livre du Nouveau Testament) est une source d'inspiration majeure. De nombreux Christs en gloire (comme celui que l'on peut admirer à l'église Saint-Jacques le Majeur à Saint-Jacques-des-Guérets), et Cours célestes célèbrent la victoire, annoncée dans la Bible, du bien sur le mal.

L'insertion de phylactères dans la peinture est peu courante à l'époque romane. En effet, seule une part minime de la population médiévale dispose de capacités de lecture. L'accès à l'éducation est limité aux élites, même si l'Église et certains souverains (voir capitulaires de Charlemagne) se préoccupent de l'instruction du peuple.

L'une des fonctions des scènes religieuses, commandées par les clercs, est donc pédagogique : il s'agit d'initier les fidèles aux mystères de la religion, de les instruire et de les amener à méditer sur ces modèles de piété. Elles matérialisent la liturgie et le divin.

Extraits de l'Apocalypse 1,4-12/ 2,5-17 :

« Après cela, j'entendis dans le ciel comme une voix forte d'une foule nombreuse qui disait : "Alléluia ! Le salut, la gloire, et la puissance sont à notre Dieu, parce que ses jugements sont véritables et justes". [...] Puis je vis le ciel ouvert, et voici, parut un cheval blanc. Celui qui le montait s'appelle Fidèle et Véritable, et il juge et combat avec justice. [...] Et je vis un ange qui se tenait dans le soleil. [...] Et je vis la bête, et les rois de la terre, et leurs armées rassemblés pour faire la guerre à celui qui était assis sur le cheval et à son armée. Et la bête fut prise, et avec elle le faux prophète, qui avait fait devant elle les prodiges par lesquels il avait séduit ceux qui avaient pris la marque de la bête et adoré son image.»

Les thèmes profanes



POUZAUGES (Vendée) ÉGLISE DU VIEUX-POUZAUGES

Nef, mur nord
Calendrier des mois
Fin du XII^e siècle - début du XIII^e siècle

©CAPA/MMF/Bérengère Lomont

Les thèmes profanes présentés dans la galerie des peintures murales et des vitraux sont variés.

À l'église du Vieux Pouzauges, une frise représentant un calendrier des mois surplombe une représentation religieuse d'Anne et Joachim. Cette frise nous fournit de précieuses indications sur les activités quotidiennes des hommes du XIII^e siècle. La sensibilité médiévale est surtout attentive au cycle régulier des fêtes et des saisons. La plupart des hommes n'ont du temps qu'une expérience concrète : le temps est avant tout la nature, et par conséquent les activités qui s'y rapportent.



CRESSAC (Charente), CHAPELLE DES TEMPLIERS

Mur nord, registre supérieur
Chevalier poursuivant un cavalier
Deuxième moitié du XII^e siècle

© CAPA/MMF/ Bérengère Lomont

Les événements historiques montrés sur les peintures murales romanes ont une dimension religieuse et politique. Cela est patent dans les représentations de croisades à la chapelle des Templiers à Cressac. La fleur de lys, visible sur un fonds des peintures de la chapelle de Cressac (fin du XII^e siècle), témoigne de l'attachement des commanditaires à la couronne de France. Estimé trop puissant par la papauté et par le roi Philippe le Bel (1268-1314), l'ordre religieux et guerrier des Templiers est aboli au début du XIV^e siècle.

Le style et les influences



NOHANT-VIC (Indre), ÉGLISE SAINT-MARTIN

Le Baiser de Judas, deuxième quart du XII^e siècle

©CAPA/MMF/ Bérengère Lomont

L'exécution de peintures à sujet religieux est encadrée par le clergé. S'il existe des codes iconographiques fixés dans les synodes et les conciles, la disposition des scènes est laissée à la libre appréciation du peintre. Toute la surface disponible est utilisée et les éléments d'architecture peuvent assurer la transition entre les scènes. Le cadre architectural seul en fixe les limites, comme on peut l'observer dans l'église Saint-Martin de Nohant-Vic (deuxième quart du XII^e siècle).

Dans « Le Baiser de Judas », la gestuelle des personnages rend la scène particulièrement vivante. Judas retient Jésus dans sa marche par ses deux bras et le désigne ainsi aux Romains venus l'arrêter. Les couleurs utilisées relèvent de la gamme des ocres rouges et jaunes et des verts. L'usage du bleu, pigment plus rare et plus coûteux, est souvent réservé aux vêtements de Jésus et Marie.



LE PUY-EN-VELAY (Haute-Loire)
Mur sud du porche occidental
Ange, Détail de la Transfiguration,
début du XIII^e siècle

© CAPA/MMF/ Bérengère Lomont

Les peintures murales sont représentatives de l'univers mental et culturel de la population de l'âge roman. Au Puy-en-Velay, on note une influence byzantine à travers le hiératisme des figures, l'allongement des corps et les costumes.

LES PEINTURES MURALES À L'ÉPOQUE GOTHIQUE (XIII^e-FIN XIV^e SIÈCLE)

L'art gothique apporte de nombreux changements architecturaux (élévation, développement de l'art du vitrail) qui modifient la nature et la quantité de surfaces disponibles. Une des caractéristiques de cette époque est la présence croissante de phylactères dans les peintures murales.

Le renouvellement dans les thèmes et le traitement des sujets est lié au contexte politique et social. L'installation de la papauté en Avignon (XIV^e siècle) et la sédentarisation progressive des cours royales concourent au développement d'un art civil.

Les grands récits bibliques, les représentations de Christ en gloire et le message des prophètes sont moins présents dans les peintures de cette époque qui nous sont parvenues. Elles cherchent plutôt à susciter la compassion du fidèle pour les autres chrétiens.

Les thèmes religieux



MONTMORILLON (Vienne)
ÉGLISE NOTRE-DAME

Chapelle basse, abside
Vierge à l'Enfant accompagnée de saintes, début du XIII^e siècle

©CAPA/MMF/ Bérengère Lomont

Dans les derniers siècles du Moyen Âge, les représentations de Marie mettent en valeur son humanité, sa faculté de compassion et d'intercession. Elle est perçue comme une médiatrice bienveillante entre le divin et les fidèles. Dès le début du XIII^e siècle, des ouvrages comme les "Louanges de la Vierge mère" de saint Bernard participent au développement de cette dévotion. Les représentations en majesté de la mère de Jésus, seule, ou tenant son fils sur ses genoux, remplacent peu à peu les images de Christ en gloire de l'époque romane.

Modèles de vie pour les chrétiens et intercesseurs, les saints reçoivent un culte de plus en plus important au cours du Moyen Âge, qui connaît son apogée au XV^e siècle. La "*Légende dorée*" (1261-1266), de Jacques de Voragine (1230-1298), popularise les récits de leurs vies et martyrs. Les cryptes et les chapelles se couvrent de peintures reprenant ces thèmes.



LE PUY-EN-VELAY (Haute-Loire),
CATHÉDRALE NOTRE-DAME

Intérieur du bras nord du transept
Le Martyr de sainte Catherine, XII^e siècle

© CAPA/MMF/ Bérengère Lomont

Extrait de *La Légende dorée* de Jacques de Voragine sur la vie de sainte Catherine, deuxième moitié du XIII^e siècle

« L'empereur [Maxence], voyant qu'il ne pouvait lutter contre la sagesse de Catherine, donna des ordres secrets pour adresser des lettres de convocation [...]. On amena donc, de différentes provinces, cinquante orateurs [...]. La Vierge ayant appris la lutte à laquelle elle était réservée, se recommanda toute à Dieu ; et voici qu'un ange du Seigneur se présenta devant elle [...]. Comme la Vierge discutait avec la plus grande sagesse contre les orateurs qu'elle réfutait par des raisons évidentes, ceux-ci, stupéfaits, et ne sachant quoi répondre, furent réduits à un profond silence. Alors l'empereur [...] se mit à leur adresser des reproches. [...] L'un d'eux prit la parole et dit "[...] Cette jeune fille, dans laquelle parle l'esprit de Dieu, a tellement excité notre admiration, que nous ne savons ni n'osons absolument dire un mot contre le Christ. Alors, prince, [...] nous voici disposés à nous convertir tous à la foi chrétienne". Le tyran, entendant cela fut outré de colère et ordonna de les faire brûler tous au milieu de la ville [...]. Après qu'ils se furent munis du signe de croix, on les jeta dans les flammes, et ils rendirent leur âme au Seigneur : ni leurs cheveux, ni leurs vêtements ne furent aucunement atteints par le feu. »

Les thèmes profanes



AVIGNON (Vaucluse), PALAIS DES PAPES

Tour de la Garde-Robe, chambre du cerf, mur est nord
Le Dénicheur ?
Milieu du XIV^e siècle

©CAPA/MMF/ Bérengère Lomont

Les thèmes civils sont, entre autres, issus de la littérature courtoise et des romans de chevalerie, très en vogue au XII^e siècle. Les peintures murales célèbrent les divertissements et plaisirs du monde des seigneurs, les arts libéraux et les preux comme Charlemagne (748-814).

Leur mode de vie est vu à travers leurs loisirs : des peintures du Palais des Papes d'Avignon laissent ainsi voir des scènes de chasse. Au niveau 2 de la galerie, les peintures du château de Saint-Floret (seconde moitié du XIV^e siècle) représentent des combats de chevaliers et des scènes galantes tirés de la populaire histoire de Tristan et Iseult, mise par écrit à partir du XII^e siècle.

La peinture murale évoque parfois des événements politiques. Dans la salle des États du château de Ravel, s'observe une frise héraldique avec les armes des familles royales de France, d'Angleterre et de grands seigneurs de France. L'animal grotesque de la frise supérieure exprime la lutte entre royauté et papauté.



SAINT-FLORET (Puy-de-Dôme), CHÂTEAU

Galaad
Mur sud de la salle basse du donjon,
seconde moitié du XIV^e siècle

© CAPA/MMF/ Bérengère Lomont

Extrait de Tristan et Iseult, deuxième moitié du XII^e siècle (par René Louis, 1972) :

« Tristan va chasser à l'arc dans la forêt. Il y était habile ; il décoche une flèche à un daim : le sang coule, le brachet aboie, le daim blessé s'enfuit en bondissant, Husdent donne très haut de la voix. Tristan le frappe, il lui donne un grand coup. Le chien s'arrête auprès de son maître, il cesse de crier, abandonne la bête ; il lève la tête pour regarder Tristan, ne sait que faire, il n'ose aboyer, perd la trace. [...] Avant que le premier mois ne fût achevé, le chien fut parfaitement dressé à chasser à la muette : sur l'herbe aussi bien que sur la neige ou la glace, il n'abandonne jamais sa proie, aussi ardente et rapide qu'elle puisse être. [...] Tristan fut avec Iseult deux ans dans la forêt ; ils y souffrirent mainte peine et mainte frayeur. »



RAVEL (Puy-de-Dôme), CHÂTEAU

« Salle aux écus », entre 1299 et 1302

© CAPA/MMF/ Bérengère Lomont

Les thèmes profanes



CAHORS (Lot), CATHÉDRALE SAINT-ETIENNE

Nef, coupole occidentale
Lapidation de saint Étienne et
prophètes
1316-1324

© CAPA/MMF/ Bérengère Lomont

La reproduction de la coupole occidentale de la nef de la cathédrale Saint-Étienne de Cahors (1316-1324) est un des rares exemples conservé de peintures monumentales gothiques, embellissant un édifice roman du XIIe siècle. Elle représente la lapidation de Saint-Etienne, premier martyr chrétien. À Cahors, la coupole culmine à trente-cinq mètres de hauteur.

Dans l'ensemble, les couleurs sont plus intenses et plus profondes qu'à l'époque romane. Toutefois, des campagnes de restauration du XIXe siècle ont pu accentuer l'éclat des couleurs. Elles confèrent un aspect moins figé aux silhouettes, apportent du naturel et accentuent la souplesse de leurs gestes du plissé des vêtements. L'influence du *quattrocento* italien est indéniable dans le naturalisme de certaines scènes.

LES PEINTURES MURALES À LA FIN DE L'ÉPOQUE GOTHIQUE AU DÉBUT DE LA RENAISSANCE (XV^e-XVI^e SIÈCLE)

Les thèmes religieux



ALBI (Tarn), CATHÉDRALE SAINTE-CÉCILE

Revers de la façade occidentale
Les élus au paradis et Les damnés,
détail du Jugement dernier, 1496-
1500

© CAPA/MMF/ Bérengère Lomont

Au XV^e siècle, l'unité de la chrétienté occidentale connaît une nouvelle remise en question. Des mouvements humanistes et réformateurs prennent de l'ampleur et critiquent les pratiques de l'Église romaine.

Cela, ajouté à la fréquence des conflits armés (guerre de Cent Ans, guerres d'Italie...) et aux épidémies de peste, est perçu comme une manifestation de la colère divine face aux péchés humains. Les fidèles croient en l'imminence de la fin des temps, de l'Apocalypse. Dans la peinture, ce thème s'illustre de deux façons : celui du destin individuel où chacun apparaît à l'heure du Jugement dernier, en présentant son livre de vie ou encore la représentation du jugement collectif de l'humanité. C'est le cas sur les fresques de la cathédrale Sainte-Cécile d'Albi (1496-1500), qui traitent du thème de la résurrection des morts. À la droite du Christ s'avancent les « élus » ; à sa gauche, les « damnés ». L'enfer occupe la partie inférieure. La lisibilité des caractères gothiques figurant sur cette œuvre la rend propice à un jeu de déchiffrement paléographique.

L'image du Christ évolue durant les derniers siècles du Moyen Âge. Plus proche des fidèles, il exprime les souffrances endurées lors des différents épisodes de la Passion. Figure humaine et maternelle, la Vierge Marie occupe une place majeure dans l'art mural. Dans les églises de Saint-Bonnet-le-Château et de Kernascleden, des fresques du XV^e siècle illustrent différents passages de sa vie : les thèmes restent traditionnels mais le traitement montre une nouvelle sensibilité, empreinte de pathétique.

Finalement, ces sujets occupent plus de place que ceux illustrant le dogme. La présence de phylactères en écriture gothique s'accroît. Ces légendes commentent les peintures, citant des passages des Écritures, d'apocryphes ou de vies de saints.

Les thèmes profanes



BIOULE (Tarn-et-Garonne), CATHÉDRALE

Salle des Preux, mur sud
Charlemagne
Début du XVI^e siècle

© CAPA/MMF/ Bérengère Lomont

Parmi les thèmes les plus présents figurent la personnification des Vices et des Vertus, l'héroïsme de grands personnages (tels le preux Charlemagne au château de Bioule, début du XVI^e siècle) et les loisirs de la noblesse. Les détails d'une journée de chasse parent des salles du château de Rochechouart. Enfin, le mouvement humaniste et son intérêt pour l'étude inspirent de nouvelles représentations des arts libéraux.

Il s'agit de connaissances humaines. Tout homme cultivé se devait de connaître le trivium (grammaire, logique et rhétorique) et le quadrivium (mathématique, géométrie, arithmétique, astronomie et musique). La peinture du Puy-en-Velay, de la fin du XI^e siècle,



**ROCHECHOUART (Haute-Vienne),
CHÂTEAU DE ROCHECHOUART,**
Premier étage de l'aile nord
La chasse aux cerfs, début du XVI^e
siècle

©CAPA/MMF/ Bérengère Lomont/



**LE PUY-EN-VELAY (Haute-Loire),
CATHÉDRALE NOTRE-DAME**
Librairie du chapitre
Arts Libéraux
1475

© CAPA/MMF/ Bérengère Lomont/



**ABONDANCE (Haute-Savoie),
ANCIENNE EGLISE ABBATIALE
NOTRE-DAME**
Galerie sud du cloître
La Visitation, vers 1430

© CAPA/MMF/ Bérengère Lomont/

représente quatre des sept arts libéraux avec une grande finesse d'exécution et des figures et un dessin très précis.

Les différentes passions christiques de la fin du XI^e siècle ont un style de plus en plus réaliste. La pendaison de Judas, dans la chapelle de La Brigue (1492), indique une très bonne connaissance anatomique du peintre. Le travail sur les visages montre les progrès de l'art du portrait. Ces commandes sont sises dans l'époque grâce aux costumes et décors, paysages ou architectures. Cette précision confère davantage de réalisme aux peintures murales. Celles du château de Rochechouart intègrent le paysage environnant et, à l'arrière-plan de l'une d'elle figure la résidence seigneuriale. Le propriétaire et son épouse sont représentés.

Le statut d'artiste émerge lentement à la Renaissance : la signature de son travail différencie du simple artisan. La plupart des peintures murales demeurent toutefois anonymes.

Les pôles flamands, italiens et français de la Renaissance s'influencent, comme en témoigne la généralisation de l'introduction de la perspective.

L'atelier qui a réalisé le décor du cloître de l'abbaye d'Abondance a très certainement connu Giacomo Jaquerio (vers 1375-1453), peintre fresquiste turinois. L'usage d'une palette de couleurs pâles, le rendu de la végétation et certains détails architecturaux en attestent. En effet, le mur percé au fond de la cour, comporte les mêmes ouvertures que celles du château de Fénis, dans le Val d'Aoste, où Giacomo Jaquerio a travaillé.

annexes

Les peintures murales de l'époque romane (fin XIe-fin XIIe siècle)



©CAPA/MMF/ Bérengère Lomont

AUXERRE, CATHÉDRALE SAINT-ETIENNE

Crypte

Christ cavalier et anges, début du XII^e siècle

Ce Christ cavalier est présenté sur une grande croix ocre rouge bordée de blanc et de rouge et parsemé de matières précieuses. L'œuvre, datant du début du XII^e siècle, s'inspire d'un passage de l'Apocalypse.

Cette peinture a pour particularité d'avoir conservé la trace d'un repentir du fresquiste. En effet, après avoir dessiné une première esquisse de la tête du cheval, l'artiste qui ne semblait pas satisfait a voulu redessiner la tête, mais la première esquisse qu'il avait dessinée avait déjà séché.



©CAPA/MMF/Bérengère Lomont

SAINT-JACQUES-DES-GUÉRETS (Loir-et-Cher)

ÉGLISE SAINT-JACQUES-LE-MAJEUR

Chœur, mur sud

Christ en gloire, XII^e siècle

Cette fresque frappe d'abord par la richesse de ses couleurs et la finesse de leur utilisation. Dans ce Christ en gloire, exécuté au XII^e siècle, la figure du Christ est représentée portant un manteau pourpre ombré de bleu lapis-lazuli recouvrant une tunique dégradée de bleu, d'émeraude et de jaune. Les nombreux plis du tissu ont été discrètement soulignés de blanc pour suggérer la lumière.

Ce Christ en gloire est entouré des quatre évangelistes sous leurs formes allégoriques. Ainsi l'homme représente Matthieu, l'aigle représente Jean, le lion représente Marc, et le bœuf représente Luc. La Cène est visible au niveau inférieur.



©CAPA/MMF/ Bérengère Lomont

POUZAUGES (Vendée), ÉGLISE DU VIEUX-POUZAUGES

Nef, mur nord

Histoire d'Anne et Joachim, fin du XII^e siècle - début du XIII^e siècle

Les thèmes iconographiques ne proviennent pas toujours des textes canoniques mais aussi des textes apocryphes, non pleinement reconnus par l'Église mais tolérés. Il en est ainsi des épisodes illustrant la vie des parents de la Vierge, Anne et Joachim. D'ouest en est, un ange prédit à Joachim une descendance, la Vierge Marie. Figure ensuite la rencontre d'Anne

et Joachim à la porte d'Or de Jérusalem. Ces scènes, traitées avec simplicité, sont empreintes d'une tonalité populaire presque romanesque.



©CAPA/MMF/ Bérengère Lomont

CRESSAC (Charente), CHAPELLE DES TEMPLIERS,

Mur Nord, registre supérieur

Chevalier poursuivant un cavalier, deuxième moitié du XII^e siècle

Cette scène relate, à la manière d'une chronique dessinée, l'instant particulier d'une bataille. Sur son cheval lancé au galop, un chevalier charge. Il porte un écu et à l'extrémité de sa lance sont fixés un gonfanon et une croix. Il poursuit un cavalier sarrasin qui tente de s'enfuir en se protégeant le dos d'un bouclier à pointes. Il s'agit là d'une fresque historique destinée à rappeler l'actualité d'un événement : « la croisade contre l'infidèle ».



©CAPA/MMF/ Bérengère Lomont

NOHANT-VIC (Indre), Église Saint-Martin

Chœur, mur nord

Le Baiser de Judas, deuxième quart du XII^e siècle

Ces peintures se caractérisent par l'expressivité et le dynamisme des dessins. Dans *Le Baiser de Judas*, l'apôtre surprend Jésus dans sa marche en le retenant de ses deux bras et le tire vers lui pour l'embrasser.

Arrêté dans son élan, le visage du Christ marque la surprise ainsi que l'acceptation.

Les personnages ont des formes allongées, des gestes amples et portent des vêtements qui se déploient en éventail. Les visages sont ronds et animés de pastilles posées sur chaque joue, comme à Tavant ou à Palluau-sur-Indre.



©CAPA/MMF/ Bérengère Lomont

LE PUY-EN-VELAY (Haute-Loire),

Mur sud du porche occidental

Anges, Détail de la Transfiguration, début du XIII^e siècle

La Vierge est au centre de la scène. Elle est assise sur un trône richement ouvragé et encadrée d'un rideau tenu par deux anges aux nimbes d'or, sortant des nuées.

C'est une mise en scène se référant à la pompe impériale et au culte oriental. Le thème de Marie entourée d'anges est par exemple fréquent en Italie et dans les absides des églises byzantines.

Les peintures murales de l'époque gothique (XIIIe-XIVe siècle)



©CAPA/MMF/ Bérengère Lomont

MONTMORILLON (Vienne), ÉGLISE NOTRE-DAME

Chapelle basse, abside

Vierge à l'Enfant accompagnée de saintes, début du XIII^e siècle

L'incomparable fraîcheur des couleurs, le modelé des corps et des visages et la profonde tendresse qui animent tous les personnages ont fait dire à l'historien de l'art Henri Focillon (1881-1943) que « Montmorillon est le monument typique de ce que nous avons appelé le baroque roman ». La Vierge en majesté est inscrite dans une vaste mandorle. Elle embrasse la main droite de son fils qui couronne une sainte, vraisemblablement sainte Catherine d'Alexandrie. Des figures féminines accompagnent la Vierge et sainte Catherine.

Des peintures murales de Notre-Dame de Montrillon sont dédiées à sainte Catherine d'Alexandrie. La dévotion à cette sainte martyre est très populaire.



©CAPA/MMF/ Bérengère Lomont

LE PUY-EN-VELAY (Haute-Loire), CATHÉDRALE NOTRE-DAME,

Intérieur du bras nord du transept

Le Martyr de sainte Catherine, XIIe siècle

Vers le IX^e siècle, le récit légendaire de la sainte, martyrisée pour avoir refusé d'épouser l'empereur Maximien en raison de son « mariage mystique » avec le Christ, se répand dans l'Europe entière. La sainte est représentée debout dans une roue hérissée de lames dentées. De part et d'autre de l'instrument de torture, figurent les corps des cinquante philosophes martyrs que la sainte sut convertir à la foi chrétienne.



©CAPA/MMF/ Bérengère Lomont

SAINT-FLORET (Puy-de-Dôme), CHÂTEAU

Galaad

Mur sud de la salle basse du donjon, seconde moitié du XIV^e siècle

Il s'agit d'une illustration des épisodes d'un roman de chevalerie. Deux scènes sont présentes au musée des Monuments français. La première montre la reine Iseult et un cavalier solitaire ; il s'agit de Galaad, fils de Lancelot, à la recherche du Graal. Ce type de représentation proposait un modèle de divertissement vertueux à la noblesse chevaleresque.



©CAPA/MMF/ Bérengère Lomont

RAVEL (Puy-de-Dôme), CHÂTEAU

« Salle aux écus », entre 1299 et 1302

Dans la « salle aux Écus », commandée en 1299, la partie basse est recouverte de petits écussons blancs peints sur fond bleu qui correspondent au motif héraldique du « vair ». La partie haute des murs est ornée d'une large frise de cinquante-trois écus armoriés. Ils sont suspendus au-dessous d'une ligne de quadrilobes, dont quatre ont disparu lors des travaux du XV^e siècle. Une frise végétale composée de feuillages gras et animaux surplombe le mur. Certains personnages sont représentés de façon très réaliste. Pour composer les créatures hybrides, le peintre a mélangé de nombreux éléments, créant un bestiaire monstrueux très éclectique.



©CAPA/MMF/ Bérengère Lomont

AVIGNON (Vaucluse), PALAIS DES PAPES

Tour de la Garde-Robe, chambre du cerf, mur est nord

Le Dénicheur ?

Milieu du XIV^e siècle

Dans un arbre, un jeune garçon agrippé à une branche et ayant vraisemblablement déniché un oiseau, se retourne, montrant son butin à son compagnon resté au sol. L'association de scènes de chasse seigneuriales et populaires montre la diversité des sujets profanes, et témoigne du parti à la fois illusionniste et naturaliste de l'interprétation de la nature au milieu du XIV^e siècle.



©CAPA/MMF/ Bérengère Lomont

CAHORS (Lot), CATHÉDRALE SAINT-ETIENNE

Nef, coupole occidentale

Lapidation de saint Étienne et prophètes

1316-1324

La cathédrale Saint-Étienne est une église dite « à file de coupoles ». Celle dont la copie est présentée est la coupole occidentale de la nef. Saint Étienne, premier martyr chrétien, est la figure fondatrice du culte des saints. Au centre du médaillon, il figure en prière au moment de sa lapidation. Autour du saint rayonnent les figures de huit prophètes : Jérémie, Isaïe, Ézéchiël et Habacuc, Esdras et Jonas, David et Daniel. Cet ensemble est l'un des témoignages les plus importants de la peinture monumentale gothique française.

Les peintures murales de l'époque gothique au début de la Renaissance (XIIe-XIVe siècle)



ALBI (Tarn), CATHÉDRALE SAINTE-CÉCILE

Revers de la façade occidentale

Les élus au paradis et les damnés, détail du Jugement dernier, 1496-1500

À la droite du Christ s'avancent les « élus » ; à sa gauche, les « damnés ». L'enfer occupe la partie inférieure. À l'appel des anges, les ressuscités apparaissent, munis de leurs livres de vie. L'artiste s'inspire de l'*Ars Moriendi*, un texte paru en 1415, qui propose d'aider à mourir en bon chrétien. Pour représenter l'horreur de l'enfer, on devine que ce sont les peurs liées à la mort, très présentes à la fin du Moyen Âge, qui sont représentées.



©CAPA/MMF/ Bérengère Lomont



BIOULE (Tarn-et-Garonne), CHÂTEAU

Salle des Preux, mur sud

Charlemagne, début du XVI^e siècle

Les Preux incarnent les vertus morales de courage propres à la chevalerie. Au début de la Renaissance, le thème des Preux, illustré dans les chansons de geste médiévales, et de l'idéal de la vertu chevaleresque demeure encore très vif dans les mémoires. Il n'est donc pas surprenant de rencontrer le preux Charlemagne au château de Bioule. Représenté de face, tenant un sceptre de sa main droite, l'empereur semble siéger sur un cheval d'apparat caparaçonné de tissu damassé.

©CAPA/MMF/ Bérengère Lomont



LE PUY-EN-VELAY (Haute-Loire), CATHÉDRALE NOTRE-DAME

Librairie du chapitre

Arts Libéraux, 1475

Les arts libéraux, enseignement profane hérité de l'Antiquité, désignent le contenu des connaissances humaines en dehors de la révélation chrétienne. Commanditée par le chanoine Pierre Odin, ambassadeur de Louis XI, cette peinture représente quatre des sept arts libéraux. Les arts sont personnifiés par quatre femmes, accompagnées chacune d'un personnage emblématique. La Géométrie, l'Arithmétique et l'Astronomie ne sont pas représentées ; ne demeurent que la Grammaire avec Priscien, la Logique avec Aristote ; aux pieds de la Rhétorique, Cicéron ; la Musique est accompagnée de Tubalcaïn qui frappe son enclume à l'aide de marteaux.

©CAPA/MMF/ Bérengère Lomont



©CAPA/MMF/ Bérengère Lomont

ROCHECHOUART (Haute-Vienne), CHÂTEAU DE ROCHECHOUART,

Premier étage de l'aile nord

La chasse aux cerfs, début du XVI^e siècle

Les thèmes profanes prennent à la Renaissance une place plus importante dans les logis seigneuriaux. L'un des décors peints du château de Rochechouart décrit les épisodes d'une chasse au cerf. Sur l'un des murs sont représentés le seigneur et sa suite accompagnés du veneur. La scène se prolonge sur le retour du mur avec l'hallali où est évoqué avec naturalisme le harcèlement que subit le cerf jusqu'à la curée. La scène se clôt sur une fête somptueuse. L'évocation du village et du château témoigne du souci de vraisemblance et permet d'identifier précisément l'ensemble de la scène.



©CAPA/MMF/ Bérengère Lomont

ABONDANCE (Haute-Savoie), ANCIENNE ÉGLISE ABBATIALE NOTRE-DAME

Galerie sud du cloître

La Visitation, vers 1430

La Visitation met en scène les retrouvailles de la Vierge et de sa cousine Élisabeth qui se félicitent chacune de leur future maternité. La Vierge attend la venue du Seigneur et Élisabeth celle de saint Jean-Baptiste. À gauche, saint Joseph s'avance vers elles alors qu'à droite, Zacharie, père de Jean-Baptiste, contemple les deux personnages. Dans cette scène, l'architecture révèle une influence de la Renaissance à travers la mise en perspective et l'emprunt d'éléments d'architecture italienne : baies cintrées, loggia, colonnettes... La scène témoigne du rôle artistique de la cour de Savoie au XV^e siècle.

CHRONOLOGIE

IIIe-IV^e siècle : premières peintures chrétiennes des catacombes romaines.

Fin IIIe – IVe : développement de l'utilisation de la mosaïque sur les murs et les voûtes.

Après 431 : première représentation de la Vierge en majesté proclamée Mère de Dieu au concile d'Éphèse.

V-VII^e siècle : l'art paléochrétien mêle son inspiration à celle de l'art romano-celtique.

Fin du VII^e siècle : début de la miniature franque.

Vers 1100-1150 : grande activité des ateliers de Cîteaux et Cluny.

Deuxième moitié du XII^e siècle : Tristan et Iseult.

1261-1266 : *La Légende dorée* de Jacques de Voragine.

1268-1314 : Philippe le Bel.

1375-1453 : Giacomo Jaquerio.

1882 : musée de Sculpture comparée.

1937 : musée des Monuments français.

1937-1976 : réalisation de trois cent cinquante copies de peintures murales et de vitraux.

1938 : Henri Focillon «*Peintures romanes des églises de France*».

2007 : Cité de l'architecture & du patrimoine.

GLOSSAIRE

Allège : portion de mur sous l'appui d'une fenêtre.

Baie : large ouverture dans un mur pour une porte ou une fenêtre.

Détrempe : peinture dont les pigments sont liés par émulsions naturelles (jaune d'œuf) ou artificielles : colles de collagène (colle de peau, etc.) ou des polysaccharides (gomme arabique, gomme indigène, etc.) en solution aqueuse. On l'appelle aussi *tempera*, les deux termes étant équivalents, tout en faisant l'objet de polémiques, certains employant « *tempera* » pour les techniques à l'œuf et réservant «détrempe» aux solutions aqueuses.

Crypte : espace construit, enterré ou non, ménagé sous une église, ou sous le chœur d'une église, pour y conserver des corps de martyrs, des reliques.

Fresque : pigment associé à un liant sur un enduit frais.

Loggia : pièce ou galerie à l'étage, ouverte sur l'extérieur.

Phylactère : en peinture médiévale, synonyme de banderole.

Sinopia : dessin préparatoire appliqué sur un enduit frais.

BIBLIOGRAPHIE

Peintures murales - Généralités :

- * BONNEFOY, Yves, *Peintures murales de la France gothique*, Paris, 1954.
- * DEMUS, Otto, *La Peinture murale romane*, Paris, 1970.
- * DESCHAMPS, Paul, « Peintures murales préromanes et romanes récemment découvertes en France », dans *Cahiers de civilisation médiévale, X^e-XII^e siècles*, n° 1, janvier-mars 1958, université de Poitiers, Centre d'études supérieures de civilisation médiévale, 1958, p. 188-191.
- * DESCHAMPS, Paul, *Musée national des Monuments français – Guide du visiteur – La peinture murale époques préromane et romane*, Paris, 1961.
- * DESCHAMPS, Paul, et THIBOUT, Marc, *La Peinture murale en France : le haut Moyen Âge et l'époque romane*, Paris, 1951.
- * DESCHAMPS, Paul, et THIBOUT, Marc, *Musée national des Monuments français – Guide du visiteur – La peinture murale, début de l'époque gothique (XIII^e et XIV^e siècles)*, Paris, 1955.
- * DESCHAMPS, Paul, et THIBOUT, Marc, *La Peinture murale en France à l'époque gothique*, Paris, 1963.
- * FOCILLON, Henri, *Peintures romanes des églises de France*, Paris, 1938.
- * GRABAR, André, *La Peinture romane du XI^e au XIII^e siècle*, Paris, 1958.
- * MICHEL, Paul-Henri, *La Fresque romane*, Paris, 1961.
- * REGOND, Annie, *Peintures murales médiévales, images pour un message*, Paris, 2004.
- * RUSSO, Daniel (dir.) *Peintures murales médiévales, XI^e-XVI^e siècles – Regards comparés*, Dijon, 2005.
De fresques en aquarelles - Relevés d'artistes sur la peinture murale romane, collectif, RMN, Paris, 1994.

Par région et œuvres :

- * BEIGBEDER, Olivier, *Fresques et peintures murales en Auvergne et en Velay*, Clermont-Ferrand, 1970.
- * COURTILLE, Anne, *Les décors peints en Auvergne aux XIV^e et XV^e siècles*, dans *La Peinture murale de la fin du Moyen Âge : enquêtes régionales*, Actes du IX^e séminaire international d'Art mural, 10-12 mars 1999, Saint-Savin, Cahier n° 5.
- * DAVY, Christian, et LAINE, Martine, *Saint-Nicolas de Tavant*, région Centre, 2002.