



”Les peintures murales de l’église du monastère de Boulaur, premières conclusions ”

Christophe Balagna

► To cite this version:

Christophe Balagna. ”Les peintures murales de l’église du monastère de Boulaur, premières conclusions ”. Actes de la 17e Journée des Archéologues Gersois, (Lombez 1995), 1996, p. 157-167. hal-02422757

HAL Id: hal-02422757

<https://hal.science/hal-02422757>

Submitted on 3 Jan 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les peintures murales de l'église du monastère de Boulaur

premières conclusions

par Christophe BALAGNA

L'église Sainte-Marie de Boulaur, qui a déjà fait l'objet d'un article dans le Bulletin de la Société Archéologique du Gers¹, renferme un magnifique ensemble de peintures murales situées dans le chœur. Ce décor peint n'a été découvert que fortuitement lors de travaux de restaurations au début des années 1980. Puis, à partir de 1983-1984, il a fait l'objet d'une restauration précise dont on peut admirer aujourd'hui le résultat.

L'église est la partie la plus ancienne du monastère constitué de bâtiments d'époques différentes. Elle est en fait formée de deux partis architecturaux bien distincts : le chevet, construit à la fin du XIII^e siècle et au début du XIV^e siècle, et la nef, construite et surtout terminée aux XVI^e et XVII^e siècles (Fig.1). Le chevet, par son élévation, son appareil mêlant harmonieusement la brique et la pierre, son décor sculpté et son décor peint, témoigne de l'influence du gothique méridional toulousain et est l'un des édifices majeurs du gothique gersois du XIV^e siècle, au même titre que Simorre et La Romieu.

Le décor du chœur qui est l'objet de cet article permet d'admirer l'édifice dans son état d'origine. Le décor mural, qui est un indispensable élément de chronologie, était recouvert d'un autre décor, en trompe-l'œil, réalisé plus tardivement, peut-être au XVIII^e siècle. Dans la travée de chœur, le décor gothique se trouvait sous un enduit de plâtre qui le sauva. Les artistes du XIX^e siècle peignirent des motifs à la mode de l'époque sur cet enduit, dans la nef, sur les murs et sur les voûtes.

Quant au décor en trompe-l'œil du sanctuaire, malheureusement piqué, il fut modifié sous Napoléon III et de malencontreuses transformations anéantirent une partie du décor gothique, en particulier celui qui se trouvait sous les fenêtres du chœur, en prolongement du décor de la voûte. Aujourd'hui, grâce à de sérieuses restaurations et grâce à l'attention des moniales cisterciennes, on peut contempler ces peintures qui recouvrent le chevet, faisant de celui-ci un ensemble d'une rare homogénéité.

Cet ensemble décoratif se développe donc dans le chœur de l'église abbatiale de Boulaur, c'est-à-dire dans la travée droite, dans la demi-travée de chœur et dans l'abside à pans coupés. On trouve des motifs peints sur toutes les parties architecturées : sur la voûte, les nervures, les voûtains, les arcs formerets, les arcs doubleaux, les piliers prismatiques, ainsi que les murs nord et sud dans leur partie supérieure (Fig.2).

Ce décor est exécuté à la détrempe, appelée aussi *tempera*, sur un enduit de chaux. Cette technique, utilisée dès l'Antiquité, consiste à employer des couleurs détrempees, c'est-à-dire, délayées et mélangées à de l'eau et à de la colle. Son avantage principal consiste en la non-détérioration des couleurs.

¹ . C. BALAGNA, « L'église du monastère de Boulaur, un édifice typique du gothique méridional », dans *B.S.A.G.*, 1993, pp. 300-316.

Un décor uniforme se développe sur les voûtains. Il s'agit d'un semis de petites étoiles fines, pointues et élégantes, mêlées à de petites croix à quatre branches (Fig.3). On retrouve souvent ce décor de voûte étoilée représentant les cieux de la Jérusalem Céleste, en France et en Italie, au XIV^e siècle².

Sur les murs nord et sud, on a retrouvé des peintures se situant seulement entre l'arc formeret et la base de la fenêtre de la travée de chœur. Au-dessous, le mur est nu, recouvert d'un badigeon. On retrouve la même disposition sur la demi-travée. Ce décor situé sur la partie supérieure du mur gouttereau est constituée de coupes de pierres stylisées imitées par l'artiste peintre, comme si elles constituaient l'appareil du mur. Ensuite, il a associé les branches des moellons entre elles formant des losanges allongés. Au centre de chaque losange, on trouve une petite fleur de couleur rouge.

On retrouve ce décor à l'intérieur de l'église des Jacobins de Toulouse, sur le mur nord, près de la façade occidentale. Comme à Boulaur, on retrouve sur les murs de l'église des Jacobins le décor du XIX^e siècle qui s'inspire du décor gothique. Ces motifs géométriques sont aussi présents à Moissac, à l'intérieur de l'église Saint-Pierre et à Saint-Lizier. Quant au décor du siècle dernier, il présente les mêmes losanges rouges, plus épais, traversés en leur centre d'une bande rouge. Une étoile remplace la petite fleur rouge.

Une partie du décor peint de la travée de chœur est donc constituée d'une voûte étoilée. Les quatre branches d'ogives sont peintes elles aussi. De fausses liernes rayonnent en direction des doubleaux et des formerets (Fig.4). L'extrados de l'arc formeret est constitué d'un liseré rouge alors que l'extrados de l'arc doubleau est occupé par un liseré or. Les fausses liernes sont formées de motifs distincts : deux séries de chevrons rouges dirigés vers le haut et vers le bas, enserrant une fleur rouge prise dans de petits quadrilobes noirs. On peut remarquer que le décor de la bande médiane des fausses liernes a légèrement changé. Les branches d'ogives sont elles aussi peintes d'un fond uniforme bleu et noir accompagné de losanges. Dans les intrados, les motifs sont encore différents; ce sont des quadrilobes noirs, nombreux et de tailles différentes. Quant au blason formant la clef de voûte, son origine est inconnue et ses couleurs dominantes sont celles du reste du décor. Les motifs décoratifs décorant les autres parties de la travée sont légion : quadrilobes noirs, losanges, dents de scie, triangles, cordons, oves, toujours opposés les uns aux autres.

La demi-travée de chœur, quant à elle, fait partie de l'abside puisqu'elle est associée au voûtement octopartite du sanctuaire (Fig.5). Les pilastres prismatiques sont peints eux aussi. Dans la travée de chœur, les pilastres recevant l'arc formeret sont peints en rouge, dans l'abside, les formerets retombent jusqu'au sol : il n'y a donc plus qu'un support unique, peint en bleu. On retrouve sur les branches d'ogives les mêmes motifs qu'à la travée de chœur et les mêmes couleurs. Le blason à la clef est celui des comtes d'Astarac qui ont participé financièrement à la construction du monastère et de l'église.

Les fenêtres sont également décorées à l'intérieur et autour des lancettes. Les médaillons dans les écoinçons des ouvertures, représentant les symboles des Evangélistes, ne sont pas contemporains des peintures gothiques. Quant aux arcs formerets, ils sont décorés de manière à ce que les motifs alternent sur chaque travée : les chevrons sont ainsi dirigés soit vers le haut, soit vers le bas, associés à des quadrilobes noirs accompagnés d'un décor commun rouge et noir.

². R. MESURET, *Les peintures murales du Sud-Ouest de la France du XI^e au XVI^e siècle*, Paris, 1967.

Avant de commencer l'analyse stylistique de ce décor peint, nous devons tout d'abord constater que les peintures murales du chœur de l'église Sainte-Marie de Boulaur ne sont constituées que de motifs géométriques et non de scènes historiées comme on a l'habitude d'en rencontrer à l'époque gothique. Les motifs géométriques dominent donc, et utilisent tout l'espace nécessaire à leur développement. En effet, on peut voir que toutes les parties architecturées de l'édifice sont recouvertes par ce décor, même la partie inférieure des murs gouttereaux, si ceux-ci n'avaient pas été endommagés et le décor perdu. On se serait alors retrouvé dans un espace entièrement peint où la lumière diffusée par les lancettes ainsi que la qualité de la construction en auraient fait un des joyaux du gothique méridional.

On trouve donc de nombreux motifs souvent différents et parfois associés les uns aux autres à la manière des poupées gigognes : motifs circulaires imbriqués dans un quadrilobe lui-même entouré d'un chevron, d'un losange ou d'un autre quadrilobe, plus important (Fig.6). Quant aux couleurs, elles sont vives, aux riches accords chromatiques : le bleu, le rouge, le noir, l'or et l'ocre jaune dominant et se mélangent parfois, atténuant ou intensifiant cet accord.

La plupart des motifs géométriques rencontrés à Boulaur s'inspirent de la peinture italienne. En effet, on peut voir qu'il y a beaucoup de concordances et de rapprochements entre ces motifs et ceux utilisés dans les décors italiens du XII^e et du XIII^e siècle, en Toscane et en Ombrie notamment.

On trouve d'autres similitudes avec certains décors de la basilique supérieure d'Assise, par Giotto³. En effet, la décoration de la voûte intérieure de la basilique a dû influencer l'artiste qui a travaillé à Boulaur, car on retrouve certains motifs sur les nervures de la voûte, sur les arcs doubleaux et sur les formerets. Il y a aussi des concordances avec la voûte des Docteurs, toujours à la basilique supérieure. Ces motifs sont situés sur des frises décoratives autour des scènes historiées et des personnages.

D'autres œuvres de Giotto ont été prises pour modèle : les décors de l'église Sainte-Croix de Florence⁴ ou les peintures de la basilique inférieure d'Assise autour de saint Pierre et de saint Lazare, en particulier. Les motifs de chevrons correspondent aussi à ceux utilisés à la chapelle Scrovegni à Padoue⁵.

³. A. CHASTEL, *Tout l'oeuvre peint de Giotto*, Paris, 1982 ; M. MESS, *Giotto and Assisi*, New-York, 1960. En effet, on peut voir quelques motifs décoratifs autour des scènes historiées peintes à la basilique supérieure d'Assise. Sur la voûte sur croisées d'ogives avec les Docteurs de l'Eglise dans l'église supérieure, appelée ainsi à cause de la présence dans chacun des quatre compartiments d'un Docteur de l'Eglise, assis devant un pupitre, dictant quelque chose à un clerc, on remarque tout autour des scènes à personnages, la présence de motifs décoratifs sur les intrados, les extrados et les nervures. On retrouve ces décors derrière les personnages de la prédication devant Honorius III et des motifs quadrilobés dans l'Apparition à frère Augustin et à l'évêque.

⁴. Les décors réalisés dans la chapelle Sainte-Croix de Florence furent exécutés vers 1318.

⁵. L. BELLOSI, *Giotto, œuvre complet*, Paris, 1989, p. 2 : la basilique supérieure d'Assise ; p. 30 : la chapelle Scrovegni ; S. ZUFFI, *Giotto. La Cappella degli Scrovegni*, Milan, 1993. Les décors de la chapelle Scrovegni à Padoue furent réalisés dans les premières années du XIV^e siècle, vers 1305-1313. On trouve des motifs autour de l'arc triomphal où l'on trouve la mission de Gabriel, l'Ange de l'Annonciation et la Vierge de l'Annonciation. Voir une reproduction dans *La peinture italienne : les créateurs de la Renaissance*, Genève, 1950, pp. 54-55. D'autres scènes historiées comportent des motifs décoratifs, parfois en bordure : autour des Noces de Cana et de la Déploration du Christ.

Il semble que Simone Martini ait été aussi pris pour modèle : les quadrilobes et les chevrons, si nombreux, se retrouvent aussi au palais ducal de Sienne, au palais des papes d'Avignon, dans la chapelle Saint-Jacques, notamment et à Assise, dans la chapelle Saint-Martin⁶.

En revanche, certains motifs utilisés sont typiquement français. En particulier les petits losanges sur les murs et les alternances des couleurs sur les nervures de la voûte et sur les pilastres. Le décor des murs de coupes de pierre stylisées se rencontre aux Jacobins de Toulouse, sur un pan de mur de la nef, ou à Simorre, dans la sacristie (Fig.7), là où l'on a retrouvé quelques vestiges de peintures⁷. On peut remarquer que les motifs sont légèrement différents de ceux de Boulaur. Quant au décor de la voûte, associant étoiles et croix, on le retrouve chez Giotto, et plus proche de nous à Simorre, dont les peintures murales de la sacristie semblent contemporaines de celles de Boulaur (Fig.8). Ici, les fleurs rouges ont remplacé les petites croix noires.

Après une analyse stylistique, considérons ces peintures murales d'un point de vue plus formel. Deux idées dominent, cohérence et dynamisme. Le décor, constitué de motifs géométriques associés à des changements de couleur, est en mouvement constant. De plus, les motifs peints sont symétriques et se retrouvent à chaque fois sur les deux flancs de l'église ou dans l'abside : décor des murs, des encadrements des fenêtres hautes, des blasons, des arcs, des nervures. Les pilastres prismatiques sont eux aussi symétriques, peints en bleu et en rouge, couleurs s'opposant au noir et à l'or des parties architecturées de la voûte, tout ceci étant bien étonnant dans l'église d'une abbaye de moniales fontévristes.

L'ensemble est donc d'une grande unité, formant un tout homogène aujourd'hui tronqué par la disparition du décor de la partie inférieure des murs sud et nord. Chaque motif est placé au bon endroit, chaque détail est pensé, choisi, utilisé en fonction d'un autre motif. L'imagination du peintre se rencontre à chaque instant. Le décor est parfaitement maîtrisé, en accord total avec l'architecture de l'édifice. L'architecture met en valeur le décor, et réciproquement.

La lumière, comme dans tout édifice gothique, est un élément important. On remarque son influence et son effet sur les peintures. Le dynamisme apparaît alors : les motifs semblent s'allonger et s'étirer sur les parties architecturées, les chevrons montent et descendent, atteignent la voûte ou le sommet d'un arc, pour retomber vers le sol ou s'arrêter parfois au décor des pilastres. Quant aux quadrilobes noirs, aux fleurs rouges, ces motifs semblent se

⁶. A. MARTINDALE, *Simone Martini*, Oxford, 1988 : pl. II et III, on voit des motifs de chevrons ; p. 73, pl. 3, sous la Vierge à l'Enfant, salle de la Mappemonde, Palais Public de Sienne ; pl. XIII, quadrilobes noirs et motifs de chevrons. Au Palais des Papes d'Avignon, certaines peintures furent exécutées plus tard qu'à Boulaur, vers 1340-1350 : M. LACLOTTE et D. THIÉBAUT, *L'école d'Avignon*, Paris, 1983. On retrouve des similitudes avec les décors exécutés par Giovannetti, consacrés à la vie de saint Jean-Baptiste, dans la chapelle de la Chartreuse de Villeneuve-Lès-Avignon, vers 1350. Voir pp. 185-187. Même chose dans la chapelle Saint-Jean au Palais des Papes, autour des scènes racontant la vie de saint Jean-Baptiste : Naissance de Jean., le Baptême du Christ, Zébédée dans sa barque, la Vocation des fils de Zébédée, la Recommandation de la Vierge à saint Jean. Voir p. 175-177. Vers 1310-1320, Simone Martini a travaillé à Assise, participant à la décoration de l'église supérieure et de l'église inférieure. Voir pl. 21, la chapelle Saint-Martin, église inférieure, pl. 22, Saint-François et pl. 23, une vue de la voûte et de ses motifs.

⁷. R. MESURET, *op. cit.*, p. 90, note n° 350 consacrée à Simorre. L'église de Simorre est la plus remarquable des « églises-fortresses » de Gascogne. Elle fut construite à la fin du XIII^e siècle et consacrée en 1309 sous l'abbatiate d'Auger de Montaut. La Crucifixion qui orne le pan de mur est de la sacristie a été endommagée à la fin du siècle dernier par le percement d'une fenêtre. Voir aussi, H. RAMAKERS et P. MESPLÉ, « Restauration de la sacristie de l'église fortifiée de Simorre », dans *l'Auta*, décembre 1967, pp. 131-134.

fondre parmi les ombres distillées par l'absence de lumière pour onduler à son retour, grâce aux fenêtres gothiques.

En conclusion, on ne peut qu'apprécier ce décor réalisé dans les premières années du XIV^e siècle, et louer les qualités de celui ou de ceux qui l'ont exécuté. Mais qui était-il, si l'on retient l'hypothèse d'un artiste unique ? On peut émettre plusieurs propositions : il s'agit peut-être d'un artiste ultramontain, suivi d'un ou de plusieurs compagnons. Passant dans la région pour une raison inconnue, rejoignant peut-être l'Espagne, il a réalisé à Boulaur, pour les moniales, un décor s'inspirant de ce qu'il avait vu ou étudié dans les grands centres artistiques italiens. Mais, en l'absence de toute source de documents, de témoignages, de preuves concrètes, on peut se demander quelles furent les raisons de son arrêt en Gascogne, dans un monastère perdu entre Lombez et Auch, si loin de Narbonne et de Toulouse.

Il peut s'agir d'un artiste français, connaissant les œuvres de Giotto, les travaux récents de Simone Martini et leurs contemporains français. Cet artiste a mélangé ce qu'il connaissait de la peinture française et de la peinture transalpine, combinant différents motifs géométriques de manière harmonieuse. A Boulaur, il a réalisé un décor cohérent et monumental s'accordant à l'architecture du chevet. Malheureusement, cet artiste peintre n'a pas renouvelé son expérience dans la région. Son programme peint est son testament et son unique œuvre.

En tout cas, qu'il soit question d'un artiste français ou italien, nous savons qu'il a travaillé de concert avec l'architecte, maître d'œuvre du chœur de l'église. Mêlant leurs talents respectifs en un savant mélange, ils ont réalisé une œuvre unique dans tout le sud-ouest de la France, un ensemble où l'architecture gothique fait corps avec un décor peint d'une grande qualité.

Christophe BALAGNA

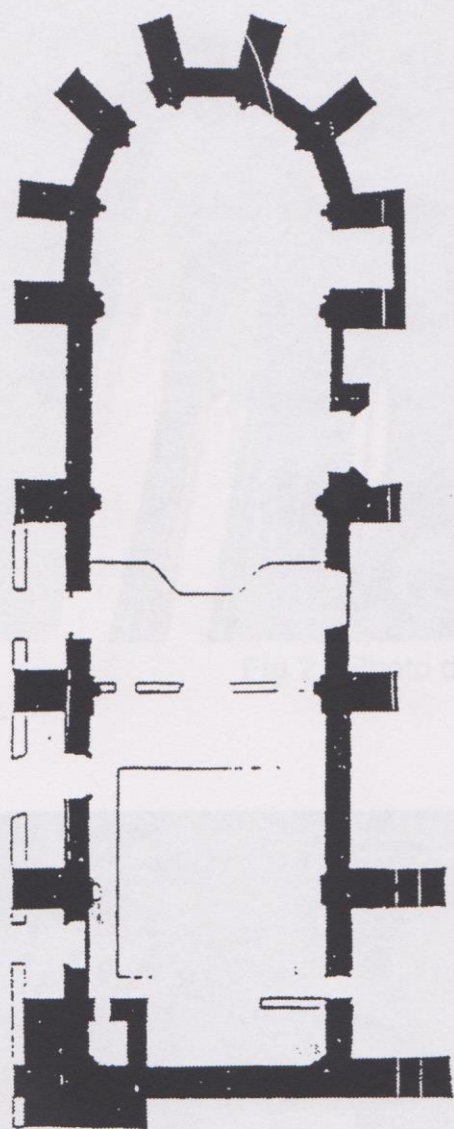


Fig 1 : Plan de l'Eglise



Fig 3 : La voûte étoilée



Fig 2 : Photo de l'ensemble des peintures



Fig 3 : La demi-travée de choeur et l'abside à pans coupés.

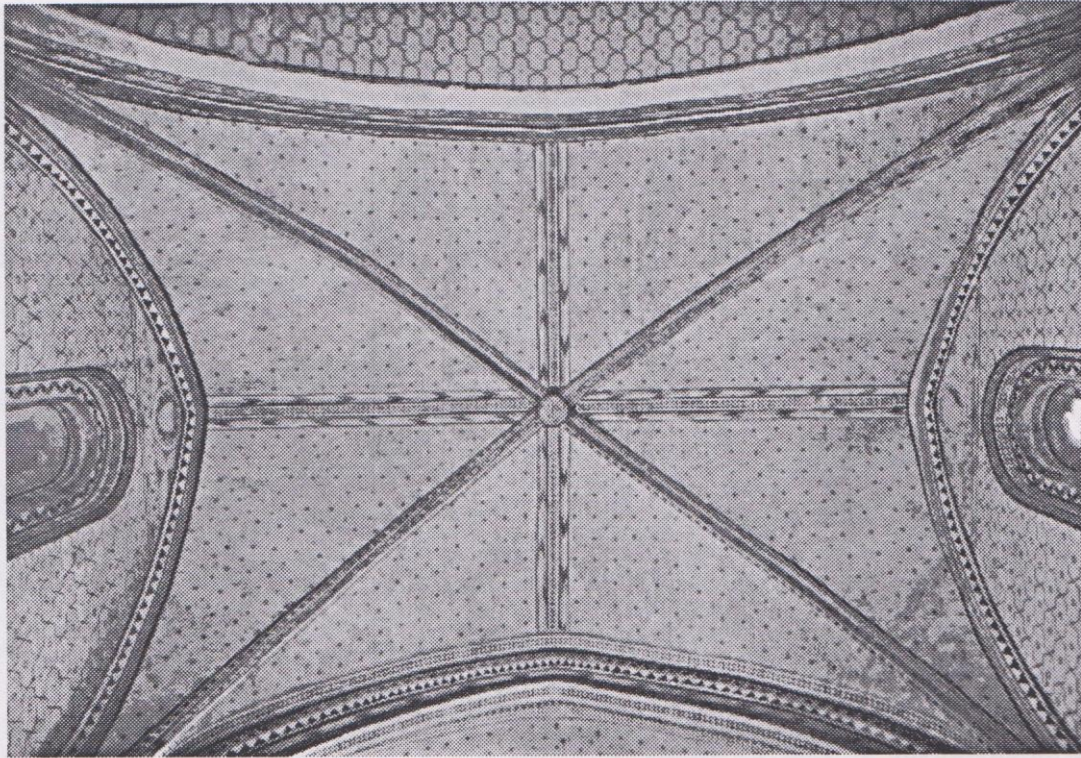


Fig 4 : La travée de chœur

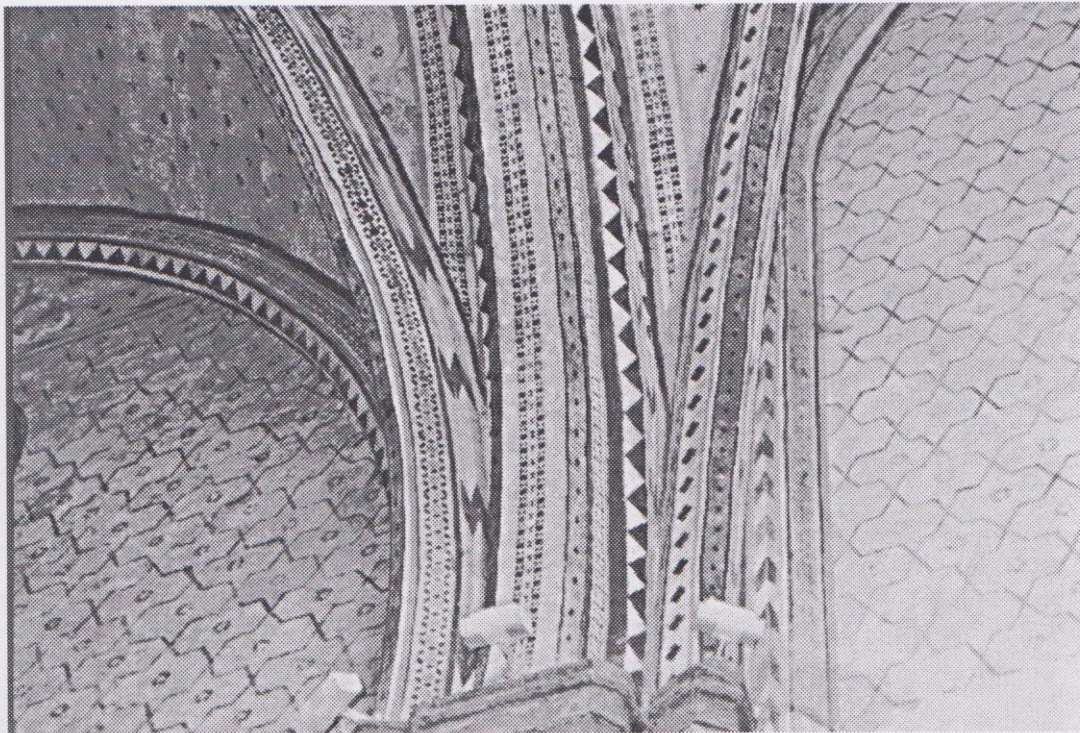


Fig 6 : Détail des différents motifs géométriques

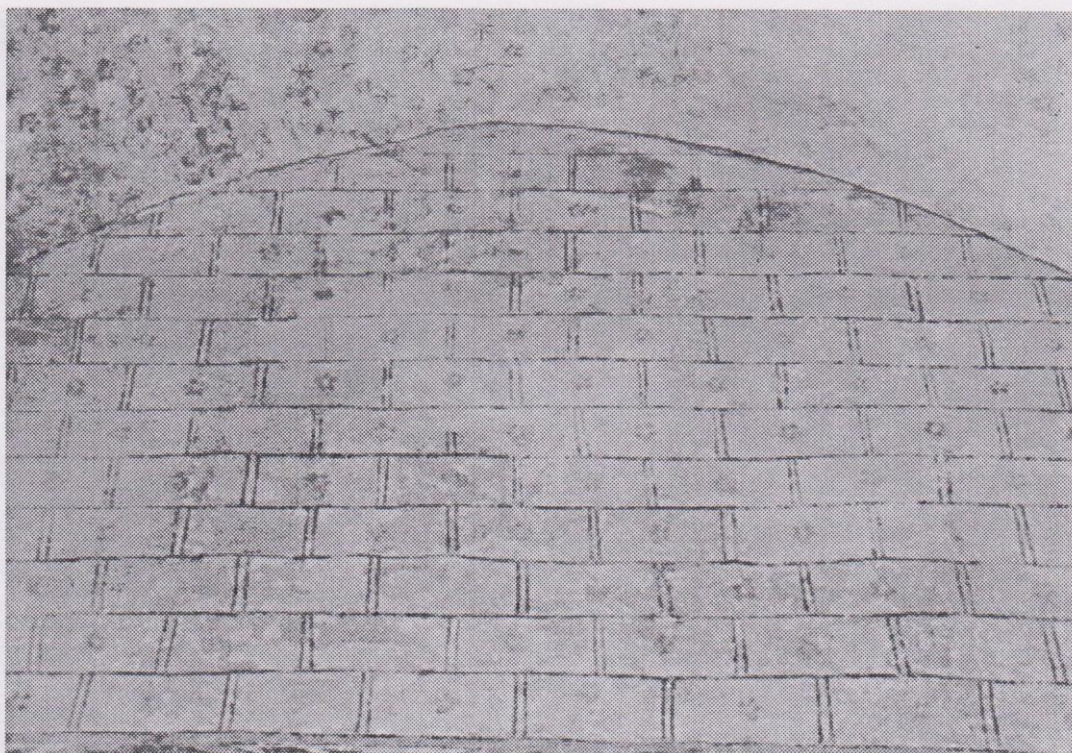


Fig 7 : Simorre : Détail des coupes de pierres dans la sacristie

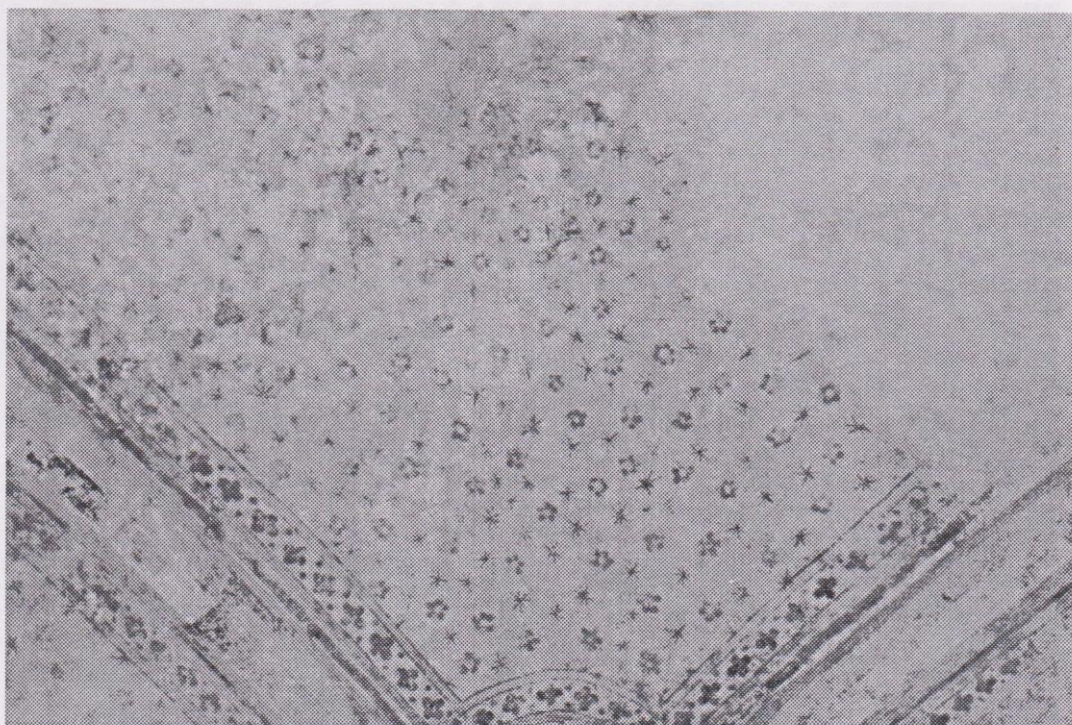


Fig 8 : Simorre : Le décor de la voûte de la sacristie