



HAL
open science

Découvertes en Picardie

Géraldine Victoir

► **To cite this version:**

Géraldine Victoir. Découvertes en Picardie : la richesse des peintures murales gothiques. Géraldine Victoir; Christian Davy; Christine Leduc-Gueye; Anne Vuillemard-Jenn. 1994-2014. Vingt années de découvertes de peintures monumentales. Bilans et perspectives, Actes du colloque international organisé par le GRPM, le CEMM et l'IRPA, tenu à Noyon, 27-29 mars 2014, Presses universitaires de la Méditerranée, pp.57-72, 2018. hal-03070075

HAL Id: hal-03070075

<https://hal.science/hal-03070075>

Submitted on 7 Dec 2023

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License



1994-2014
*Vingt années de découvertes
de peintures monumentales*
Bilans et perspectives

*Sous la direction de
Géraldine VICTOIR, Christian DAVY, Christine LEDUC-GUEYE & Anne VUILLEMARD-JENN*



Presses universitaires de la Méditerranée

1994-2014

Vingt années de découvertes
de peintures monumentales

Bilan et perspectives

Collection « Arts »

La collection « Arts » accueille des ouvrages, études et essais sur les différentes formes d'art de l'époque moderne et contemporaine. Le fait ou l'objet artistique (œuvre d'art et architecture, performance, cinéma, théâtre et arts du spectacle) et la création, la pratique et la production artistique sont au centre des préoccupations de cette collection mais ils peuvent être analysés sous des angles différents : soit restitués dans leur contexte historique, culturel, esthétique ou théorique ; soit présentés dans une perspective interdisciplinaire de dialogue entre les différentes formes artistiques et de réflexion plus globale sur la représentation et son rapport à la réalité, au corps, sur le lien entre le texte et l'image.

Directeur de collection : Thierry VERDIER.

Collection « Arts »

1994-2014

Vingt années de découvertes
de peintures monumentales

Bilan et perspectives

Sous la direction de
Géraldine VICTOIR, Christian DAVY, Christine LEDUC-GUEYE
et Anne VUILLEMARD-JENN

Actes du colloque international organisé par
le Groupe de recherche sur la peinture murale (G.R.P.M.),
le Centre d'études médiévales de Montpellier (CEMM — EA 4583)
et l'Institut royal du patrimoine artistique, Bruxelles (IRPA)
à Noyon (Oise), théâtre du Chevalet, les 27, 28 et 29 mars 2014.

2018

PRESSES UNIVERSITAIRES DE LA MÉDITERRANÉE

Mots-clés : peinture monumentale, polychromie architecturale, découverte, restauration, conservation, médiation.

Illustration de couverture : Montigny-lès-Condé (Aisne), église Saint-Éloi, chapelle sud, mur nord : la lapidation de saint Étienne (cliché G. Victoir, sept. 2006)

ISBN 978-2-36781-260-1
Tous droits réservés, PULM, 2018.

Liste des auteurs

Fabienne AUDEBRAND : chargée de protection à la Conservation régionale des Monuments historiques, DRAC Centre.

Anna BERGMANS : professeur émérite, université de Gand.

Laurence BLONDAUX : conservatrice-restauratrice de peintures murales.

Roger BLOT : responsable du patrimoine pour le diocèse de Rennes

Jean-Yves BONNARD : président de la Société historique, archéologique et scientifique de Noyon, directeur du Centre départemental de documentation pédagogique (C.D.D.P.) de l'Oise.

Marie-Gabrielle CAFFIN, présidente de l'association Patrimoine, ambiance et couleurs de Bourgogne (PACoB).

Jean-Charles CAPPRONNIER : directeur-adjoint des Archives départementales de Meurthe-et-Moselle.

Frédéric COLLET : responsable du Patrimoine au Conseil général de l'Oise.

Christian DAVY : chercheur au Service de l'Inventaire des Pays de la Loire.

Térence LE DESCHAULT DE MONREDON : docteur en histoire de l'art, université de Genève.

Vincent DETALLE : responsable du pôle Peinture murale et polychromie au Laboratoire de recherche des Monuments historiques.

Pierre-Olivier DITTMAR : maître de conférences à l'École des hautes études en sciences sociales (E.H.E.S.S.), vice-président de l'association internationale de Recherche sur les charpentes et les plafonds peints médiévaux (R.C.P.P.M.)

Géraldine FRAY : conservatrice-restauratrice de peintures murales.

Jean-Lucien GUENOUN : architecte des Bâtiments de France, chef du Service territorial de l'Architecture et du Patrimoine (STAP) de l'Oise, conservateur de la cathédrale de Beauvais.

Thomas GAUDIG : architecte (1090 Architectes).

Carmen GOMEZ URDANEZ : professeur, université de Saragosse.

Iлона HANS-COLLAS : chercheur à l'Institut royal du patrimoine artistique, Bruxelles.

Didier JUGAN : membre du Groupe de recherche sur la peinture murale (G.R.P.M.).

Christine LEDUC-GUEYE : docteure en histoire de l'art, chercheuse indépendante, présidente du Groupe de recherche sur la peinture murale (G.R.P.M.).

Antonio OLMO GRACIA : docteur en histoire de l'art, université de Saragosse.

Auréliе NICOLAUS : restauratrice du patrimoine diplômée de l'Institut national du patrimoine/Institut français de restauration des œuvres d'art (I.N.P.-IFROA) dans la spécialité peinture, doctorante à l'École pratique des hautes études (E.P.H.E.) et maître de conférences associée au master professionnel de conservation-restauration des biens culturels (C.R.B.C.) de l'université Paris 1.

Jean-Marc STOUFFS : conservateur-restaurateur de peintures murales.

André VANTOMME : premier vice-président du Conseil général de l'Oise, en charge de l'aide aux collectivités locales, du logement et de la coopération.

Géraldine VICTOIR : maître de conférences, université Paul-Valéry — Montpellier 3, Centre d'études médiévales de Montpellier (CEMM, É.A. 4583)

Michaël VOTTERO : adjoint à la Conservation régionale des monuments historiques.

Anne VUILLEMARD-JENN : docteur en histoire de l'art, membre du comité scientifique du chantier de Saint-Pierre-le-Jeune.

Liste des abréviations

A.B.F. : Architecte des Bâtiments de France.

A.C.M.H. : Architecte en chef des Monuments historiques.

APROA : Association professionnelle de conservateurs-restaurateurs d'œuvres d'Art (Belgique).

ARCOA : Atelier de restauration et conservation d'œuvres d'art.

C.2R.M.F. : Centre de recherche et de restauration des musées de France (Paris).

C.A.O.A. : Conservateur/trice des antiquités et des objets d'art.

C.E.S.C.M. : Centre d'études supérieures de civilisation médiévale (université de Poitiers).

CIAM : Centre international d'art mural (Saint-Savin-sur-Gartempe).

C.N.R.S. : Centre national de la recherche scientifique.

C.R.B.C. : [Master en] Conservation-restauration des biens culturels, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

C.R.C.C. : Centre de recherche sur la conservation des collections (Paris, Museum national d'histoire naturelle).

C.R.M.H. : Conservation régionale des Monuments historiques *ou* Conservateur/trice régional(e) des Monuments historiques.

D.D.T. : Direction départementale des territoires.

D.G.E. : Dotation globale de l'équipement.

DRAC : Direction régionale des affaires culturelles *ou* Directeur/Directrice régionale des affaires culturelles.

DRX : Diffraction de rayons X.

E.H.E.S.S. : École des hautes études en sciences sociales (Paris).

GC-MS : chromatographie en phase gazeuse associée à la détection par spectrométrie de masse (Gas Chromatography-Mass Spectroscopy).

GRAHAL : Groupe de recherche en art, histoire, architecture et littérature, bureau d'études.

HPLC : chromatographie liquide à haute performance (High Performance Liquid Chromatography).

ICP/AES-MS : Inductively-Coupled Plasma, technique qui peut être associée à deux types de spectrométrie (Atomic Emission Spectrometry ou Mass Spectrometry).

IDAP : association *Idées d'après*.

IFROA : Institut français de restauration des œuvres d'art (Centre national des arts plastiques, Saint-Denis).

INRAP : Institut national de recherches archéologiques préventives.

IRPA : Institut royal du patrimoine artistique (KIK : Koninklijke Instituut voor het Kunstpatrimonium), Belgique.

IRTF : Spectrométrie infrarouge à transformée de Fourier.

I.S.M.H. : Inventaire supplémentaire des Monuments historiques.

LERM : Laboratoire d'études et de recherche sur les matériaux (Arles).

LIBS : Laser Induced Breakdown Spectroscopy.

LIF : Laser Induced Fluorescence.

L.R.M.H. : Laboratoire de recherche des Monuments historiques.

MEB-EDS : Microscope électronique à balayage, couplé à de la spectrométrie à dispersion d'énergie (Energy Dispersive Spectrometry).

MNAC : Museu nacional d'art de Catalunya (Barcelone).

MOLAB : MOBILE LABoratory.

PACA : Région Provence-Alpes-Côte d'Azur.

PACoB : association Patrimoine, ambiances et couleurs de Bourgogne.

PES : Point d'examen stratigraphique.

P.M.R. : Personnes à mobilité réduite.

POM : Petit Objet multimédia.

R.C.P.P.M. : Association internationale de Recherche sur les charpentes et plafonds peints médiévaux.

S.D.A.P. : Service départemental de l'architecture et du patrimoine (remplacé par le STAP en 2010, puis par l'UDAP, Unité départementale de l'architecture et du patrimoine, depuis fin 2015).

S.H.A.S.N. : Société historique, archéologique et scientifique de Noyon.

STAP : Service territorial de l'architecture et du patrimoine (opérant de 2010 à 2015, alors remplacé par l'UDAP, Unité départementale de l'architecture et du patrimoine).

U.F.R. : Unité de formation et de recherche.

XLIM-SIC : Département signal, image, communications de l'Institut de recherche XLIM (U.M.R. C.N.R.S. 7252, Poitiers/Brive/Limoges).

Sommaire

| | |
|--|----|
| Liste des auteurs | 7 |
| Liste des abréviations | 9 |
| Christine LEDUC-GUEYE et Géraldine VICTOIR <i>Avant-propos</i> | 17 |
| Anna BERGMANS <i>Introduction. Les nouvelles découvertes de peintures murales, enrichissement de la connaissance et du patrimoine</i> | 19 |

Bilans et découvertes

| | |
|---|----|
| Christian DAVY <i>La peinture murale romane en France. 1994-2014, vingt ans de recherches renouvelées</i> | 37 |
| Géraldine VICTOIR <i>Découvertes en Picardie : la richesse des peintures murales gothiques</i> | 57 |
| Térence LE DESCHAULT DE MONREDON <i>Les décors peints historiés de l'habitat en France avant 1350 à la lumière des découvertes de ces vingt dernières années</i> | 73 |

- Jean-Charles CAPPRONNIER
Les décors peints dans les églises de la première reconstruction en Picardie : fresque et peinture murale au service d'un art sacré renouvelé (1919-1939) 91

Cas d'étude

- Jean-Marc STOUFFS
L'église de Saint-Antoine-Pont-d'Arratz (Gers) : découverte et restauration de peintures murales non protégées. Vals en Ariège : une valorisation originale 115
- Aurélie NICOLAUS
L'église Saint-Étienne de Corbeil-Essonnes : Mise au jour et restauration d'un décor du début du XVI^e siècle peint sur voûte. Présentation de la restauration et du projet pédagogique qui lui fut associé 127
- Roger BLOT, Géraldine FRAY et Didier JUGAN
Bretagne entre XIII^e et XIV^e siècle, un patrimoine méconnu : iconographie et peinture murale 141

La polychromie architecturale

- Jean-Lucien GUENOUN
Cathédrale de Beauvais : découvertes et reconnaissance des décors peints architecturaux du chœur et de la crypte 169
- Antonio OLMO GRACIA
Polychromies architecturales occidentales et mudéjares dans les royaumes hispaniques au Moyen Âge 191
- Carmen GÓMEZ URDÁÑEZ
La couleur d'une cathédrale médiévale. Chromatisme, images et signification à Santa Maria de la Huerta de Tarazona (Aragon, Espagne) 205

Anne VUILLEMARD-JENN

*Peintures murales et polychromies médiévales de Saint-Pierre-le-Jeune
de Strasbourg : de la version néogothique de Carl Schäfer à la restauration actuelle* 221

Veille, détection, protection du patrimoine peint

Fabienne AUDEBRAND

*De la protection à la restauration : 10 ans d'études diagnostiques en peintures
murales en région Centre-Val de Loire* 243

Marie-Gabrielle CAFFIN et Michaël VOTTERO

La Bourgogne riche de ses découvertes et restaurations en peinture murale 265

André VANTOMME et Frédéric COLLET

*Préservation du patrimoine public de l'Oise : la politique du Conseil général de
2004 à 2014* 279

Chantier et législation

Vincent DETALLE et Dominique MARTOS-LEVIF

*Approche et pratiques du Laboratoire de recherche des Monuments historiques pour
l'étude des peintures murales* 295

Ilona HANS-COLLAS

*De la découverte au chantier : le rôle de l'IRPA en tant qu'institut de recherche et
de conservation* 311

Thomas GAUDIG

*L'église Saint-Martin de Croix : création, disparition, redécouverte et restitution
d'un décor peint du XX^e siècle* 331

Médiation

| | |
|--|-----|
| Laurence BLONDAUX et Antoine GUEBEN <i>La restauration des peintures murales de l'église de Nogent-en-Othe, un chantier « exemplaire », de sa genèse à son inauguration</i> | 351 |
| Pierre-Olivier DITTMAR <i>Socialiser un nouveau corpus d'images : le cas des plafonds peints médiévaux</i> | 361 |
| Jean-Yves BONNARD <i>Conclusions</i> | 375 |
| Bibliographie générale | 381 |

Découvertes en Picardie : la richesse des peintures murales gothiques

Géraldine VICTOIR

Alors que la Picardie — comprise dans ses limites administratives actuelles — est souvent considérée comme un parent pauvre de la peinture murale en France, des travaux récents ont montré que des œuvres de première importance y étaient conservées¹. Certaines ont été découvertes grâce à une mise au jour effectuée par des conservateurs-restaurateurs au cours des deux ou trois dernières décennies, mais d'autres étaient visibles depuis fort longtemps sans avoir attiré l'attention des chercheurs. Leur étude constitue donc une autre sorte de découverte, qui relève quant à elle d'une nouvelle connaissance de l'œuvre et de son contexte de création. La richesse de cette région en peintures gothiques est telle que ce court article ne présente que rapidement une dizaine d'exemples figurés significatifs exécutés entre 1250 et 1350 environ, alors qu'une trentaine d'autres de cette période a été repérée.

1. La définition de la Picardie est un problème auquel se sont heurtés les médiévistes, comme en témoigne l'ouvrage de Robert FOSSIER (dir.), *Histoire de la Picardie*, Toulouse, Privat, Univers de la France, 1974, p. 5-8. Dans le cadre de ma thèse de doctorat, sur laquelle s'appuie cet article, les six diocèses médiévaux d'Amiens, Beauvais, Laon, Noyon, Senlis et Soissons ont été retenus, ce qui correspond environ aux limites administratives des trois départements constituant la région Picardie jusqu'en 2016. Ces choix et quelques exceptions sont explicités dans : Géraldine VICTOIR, *Gothic Wall Painting in Picardy, ca. 1250-ca. 1350*, Thèse de doctorat sous la dir. de P. Crossley et D. Park, Courtauld Institute of Art, université de Londres, 2010. Je tiens à remercier chaleureusement mes deux directeurs de thèse dont le soutien et l'érudition ont été une aide inestimable.



FIGURE 1 – Beauvais (Oise), cathédrale, bras sud du transept, mur oriental de la chapelle Sainte-Cécile (déc. 2007) et surface correspondant au premier décor.

Les peintures de la chapelle Sainte-Cécile de la cathédrale de Beauvais (Oise), située à l'extrémité orientale du bras sud du transept, avaient en grande partie échappé au décapage effectué entre 1898 et 1904 grâce à l'orgue qui les dissimulait jusqu'en 1980¹. Le mur avait reçu plusieurs décors successifs au-dessus de l'autel, tous plus ou moins apparents (fig. 1). L'opération de consolidation menée en 1989 par l'atelier ARCOA à la demande de la Conservation régionale des Monuments historiques a respecté cet état², privilégiant une présentation archéologique qui a pour avantage de conserver le maximum d'éléments et pour inconvénient d'offrir à la vue des images entremêlées et confuses. Les publications qui ont vu le jour entre 1997 et 2006 témoignent de cette difficulté de lecture³.

1. Sur les grattages : Michel BORJON (dir.), *Cathédrale Saint-Pierre de Beauvais (Oise). Les campagnes de construction et de restauration, étude documentaire*, Rapport inédit du GRAHAL, 1994, vol. 1, p. 194-195, vol. 2, p. 3-18 (Amiens, DRAC Picardie, MH3527). Sur l'orgue : Martine PLOUVIER (dir.), *La cathédrale Saint-Pierre de Beauvais : architecture, mobilier, trésor*, Amiens, Agir-Pic, Images du Patrimoine 194, 2000, p. 63.

2. ARCOA, *Oise, Beauvais, Cathédrale, Chapelle Sainte-Cécile. Remise en état des peintures murales, mai/juin 1989*, rapport inédit (Charenton-le-Pont, médiathèque du Patrimoine, boîte 1996/13/01, dossier 1996/13/10).

3. Judith FÖRSTEL, Aline MAGNIEN (dir.), *La cathédrale Saint-Pierre de Beauvais, Oise*, Amiens, Agir-Pic, Itinéraires de l'Inventaire, 1997, p. 22 ; PLOUVIER (dir.), *op. cit.*, 2000, p. 62 ; Pierrette BONNET-LABORDERIE, « Les

Une observation attentive suggère que les deux grandes figures latérales dans des cadres rectangulaires et quelques figures plus petites avançant de profil au-dessus de l'autel appartiennent au plus ancien décor, tandis que le fragment de cadre micro-architecturé sur la gauche appartient à une deuxième campagne exécutée dans le deuxième quart du XIV^e siècle, comme les quadrilobes étoilés dont l'un contient une Crucifixion. D'autres personnages ont été peints aux XVI^e et XVIII^e siècles. Le plus ancien décor, le seul qui sera évoqué ici, a été commandé par les exécuteurs testamentaires de Jean Cholet, chanoine de Beauvais, cardinal du titre de Sainte-Cécile et légat du pape ¹. Il a très probablement été exécuté entre 1292, date du décès de Cholet, et 1297, date de celui du dernier exécuteur ². Le personnage à dextre peut être identifié comme saint Pierre, dédicataire de la cathédrale où il a été dépeint à plusieurs reprises en tant que pape, coiffé de la même tiare conique ³, mais aussi symbole de la papauté que représentait le cardinal et légat. Ce choix souligne une revendication d'indépendance alors vieille de plusieurs décennies pour l'église de Beauvais. Déjà l'évêque Milon de Nanteuil (1217-1234), face à la volonté pressante de Louis IX et de la régente Blanche de Castille d'étendre leurs droits de justice sur le territoire stratégique de l'évêché-comté de Beauvais, avait clamé ne devoir allégeance qu'à saint Pierre, le patron du diocèse et le premier des papes ⁴. Pensé en l'honneur de Jean Cholet, ce décor était l'expression du lien indéfectible qui unissait la cathédrale de Beauvais à la papauté, ainsi que de l'indépendance du diocèse de Beauvais vis-à-vis du pouvoir royal. Dans ce contexte, malgré son état fragmentaire, le personnage à senestre pourrait être saint Lucien, premier évêque de Beauvais au III^e siècle, mort en martyr pour avoir affirmé sa foi et son indépendance contre l'autorité païenne. Décapité comme saint Denis avec qui il

peintures murales du XIII^e-XIV^e siècle de l'Oise », dans *L'art gothique dans l'Oise et ses environs*, Actes du colloque de Beauvais, 10-11 oct. 1998, Beauvais, GEMOB, 2001, p. 295-310, aux p. 298-301; Michael COTHREN, *Picturing the Celestial City : the Medieval Stained Glass of Beauvais Cathedral*, Princeton, University Press, 2006, p. 146.

1. Sur ce grand mécène : Eugène MÜLLER, « Jean Cholet », *Mémoires de la Société académique d'archéologie, Sciences et Arts du département de l'Oise*, 11, 1880-1882, p. 790-835; Alison STONES, « Les manuscrits du cardinal Jean Cholet et l'enluminure beauvaisienne vers la fin du XIII^e siècle », dans *L'art gothique dans l'Oise et ses environs*, Actes du colloque de Beauvais, 10-11 oct. 1998, Beauvais, GEMOB, 2001, p. 239-268, aux p. 239-240.

2. Gustave DESJARDINS, *Histoire de la cathédrale de Beauvais*, Beauvais, Pineau, 1865, p. 11-12, 255; BONNET-LABORDERIE, *op. cit.*, 2001, p. 298.

3. Par exemple dans un vitrail donné vers 1340 par l'évêque Jean de Marigny (1313-1347). Cothren, *op. cit.*, 2006, p. 158-159.

4. Odette PONTAL, « Le différend entre Louis IX et les évêques de Beauvais », *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 123, 1965, p. 5-34; Stephen MURRAY, *Beauvais Cathedral, Architecture of Transcendence*, Princeton, University Press, 1989, p. 37-38, 48-50.

était arrivé en Gaule, Lucien aurait lui aussi transporté sa tête en dehors de la ville ¹, où une abbaye avait été fondée en son honneur ². Que le cardinal Cholet puisse être associé à saint Lucien autant qu'à saint Pierre est révélé par son élection de sépulture à l'abbaye Saint-Lucien où son frère, Eudes de Nointel, avait été abbé jusqu'en 1288 ³.

Les peintures de Lachapelle-sous-Gerberoy (Oise) ont été découvertes, semble-t-il, par Pierrette Bonnet-Laborderie, alors C.A.O.A. de l'Oise, qui a suscité des sondages en 1990 ⁴, puis une mise au jour complète en 1992 par Gilles Gaultier ⁵. L'église a été inscrite sur la liste supplémentaire des Monuments historiques en 2011 (cf. figure 3 p. 284). Une étude de cette œuvre du milieu du xiv^e siècle, parue dans la revue en ligne *In Situ*, relève le caractère inhabituel d'une partie du cycle de la vie de saint Eustache qui comprend des scènes montrant le saint et sa femme en train d'accomplir les œuvres de miséricorde ⁶.

L'extraordinaire peinture repérée à Lhuys (Aisne) au début des années 1980 par Christian Gissinger, alors C.A.O.A. ⁷, a été dégagée et consolidée en 2001 ⁸. Située dans le bras sud du transept de l'église paroissiale, elle surmontait un autel disparu dont la présence se devine à travers les traces d'étalement du badigeon à l'horizontale, suivant la ligne supérieure de la table. Probablement exécutée dans la première moitié du xiv^e siècle, elle représente un décor d'autel spécifique que l'on trouvait ailleurs en trois dimensions, en bois, sculpture ou orfèvrerie (fig. 2). En partie basse, juste au-dessus de l'autel, des scènes dans des

1. Agathon SABATIER, *Vie des saints du diocèse de Beauvais*, Beauvais, Victor Pineau, 1866, p. 5-20.

2. La date de cette fondation est inconnue. Voir Jacques HENRIET, « Saint-Lucien de Beauvais, mythe ou réalité? », dans *À l'aube de l'architecture gothique*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2005, p. 75-100, à la p. 77.

3. Louis-Eudore DELADREUE, Gérard MATHON, *Histoire de l'abbaye royale de Saint-Lucien*, Beauvais, impr. de Père, 1874, p. 109.

4. Gilles GAULTIER, *Sondages réalisés dans l'église de Lachapelle-sous-Gerberoy (Oise) du 12 au 19 novembre 1990*, rapport inédit (consulté à la mairie de Lachapelle-sous-Gerberoy).

5. D'après BONNET-LABORDERIE, *op. cit.*, 2001, p. 301. Je n'ai pu retrouver le rapport de 1992.

6. Géraldine VICTOIR, « Un modèle de piété et de charité : le cycle de la vie de saint Eustache à Lachapelle-sous-Gerberoy (Oise) », dans L. FINANCE (de), M. MONTFORT (dir.), *La peinture murale : héritage et renouveau*, *In Situ* [en ligne], 22, 2013, <http://insitu.revues.org/10662>.

7. Courrier d'Isabelle Frossard, inspecteur des Monuments historiques, au directeur régional des Affaires culturelles de Picardie, 13 novembre 1984, Amiens, Archives de la DRAC Picardie, dossier « Lhuys ».

8. La fiche d'inventaire rédigée par Raphaële Caumont de Mesquita en 2001 (disponible sur www.culture.gouv.fr/culture/inventai/patrimoine/) mentionne ces peintures en cours de restauration par Jean-Rémy Brigand. Le rapport n'a pas encore été versé à la médiathèque du patrimoine.



FIGURE 2 – Lhuys (Aisne), église paroissiale, bras sud du transept, mur oriental (nov. 2007).

compartiments évoquent un retable, tel qu'on en connaît en pierre ¹ et en bois (bien qu'il semble qu'aucun exemplaire en bois de cette époque n'ait subsisté en France ²). Autour d'une Crucifixion centrale, sont réparties trois scènes de la vie de saint Nicolas, ressuscitant trois clercs dans un saloir, dotant trois jeunes filles pauvres et sauvant un enfant tombé à la mer avec la coupe d'or destinée à l'autel du saint à Bari ³. Au-dessus de ce retable peint, est représenté un polyptyque (également nommé retable-tabernacle ou retable à baldaquin ⁴), œuvre conçue comme une statue centrale flanquée de volets mobiles pouvant se refermer pour former une boîte. Les exemplaires connus, de dimensions très variables, sont généralement conservés dans des musées, qu'ils soient en ivoire (par exemple celui du Louvre, inv. OA2587, 2^e quart du xiv^e siècle), en orfèvrerie, tel le polyptyque de Thomas Bazin (New York, Morgan Library, vers 1320-1340) ou en bois, comme la « chapelle Cardon » du Louvre (vers 1400 ⁵). À Lhuys, les deux consoles visibles actuellement sont postérieures et ont endommagé une partie de la peinture. Une console centrale arasée soutenait néanmoins une statue dont le nimbe est peint sur le mur. Il s'agissait probablement de saint Nicolas, puisque des personnages ayant trait à sa vie ainsi que des anges occupaient les volets latéraux peints sur le mur en position perpétuellement ouverte. Enfin, l'ensemble était surmonté d'une étonnante représentation, sans essai de perspective, de dais soutenu par

1. Pour de nombreux exemples : Pierre-Yves LE POGAM (dir.), *Les premiers retables (xii^e-début du xv^e siècle). Une mise en scène du sacré*, Paris, Milan, Musée du Louvre, Officina Libraria, 2009.

2. Pour des exemples allemands : Rolf WALLRATH *et al.* (dir.), *Vor Stefan Lochner. Die Kölner Maler von 1300 bis 1430*, Catalogue de l'exposition tenue à Cologne, Wallraf-Richartz-Museum, 29 mars-7 juillet 1974, Cologne, Wallraf-Richartz-Museum, 1974.

3. Sur ce miracle, moins connu que les deux précédents : Karl MEISEN, *Nikolauskult und Nikolausbrauch im Abendlande. Eine kultgeographische-volkskundliche Untersuchung*, Düsseldorf, Schwann, 1931, p. 276-280.

4. Mojmir FRINTA, « The Closing Tabernacle — A Fanciful Innovation of Medieval Design », *The Art Quarterly*, 30, 1967, p. 102-117; Claude LAPAIRE, « Les retables à baldaquin gothiques », *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 26, 1969, p. 169-190; Michel LACLOTTE (dir.), *Polyptyques. Le tableau multiple du Moyen Âge au vingtième siècle*, Catalogue de l'exposition tenue à Paris, Musée du Louvre, 27 mars-23 juillet 1990, Paris, Réunion des Musées nationaux, 1990.

5. Sur la chapelle Cardon : *Ibidem*, cat. 8, p. 73-75; sur l'ivoire du Louvre, Raymond KOEHLIN, *Les ivoires gothiques français*, Paris, Picard, 1924, n^o 156 et la notice du *Gothic Ivories Project at The Courtauld Institute of Art*, Londres : www.gothicivories.courtauld.ac.uk (dernière visite le 31-3-2015); sur le polyptyque de Thomas Bazin : *Les fastes du gothique : le siècle de Charles V*, Catalogue de l'exposition tenue à Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 9 octobre 1981-1^{er} février 1982, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1981, cat. 187, p. 233-234.

des colonnes, que l'on connaît principalement par l'iconographie pour cette époque, par exemple dans la Présentation au Temple du tour de chœur de Notre-Dame de Paris. Ce décor est donc un témoin exceptionnel de la façon dont des objets aujourd'hui conservés dans des musées pouvaient être articulés *in situ*. Il est d'autant plus précieux que la combinaison de ces éléments est connue à travers des manuscrits du xv^e siècle (par exemple, les *Miracles de Nostre Dame*, manuscrit enluminé en Flandre vers le milieu du xv^e siècle ¹), mais elle n'était pas attestée au xiv^e siècle, période où les décors d'autels représentés dans les manuscrits sont plus simples, comme dans le *Livre du Sacre de Charles V* ² (1365).

Les peintures découvertes à l'église non protégée de Montigny-lès-Condé (Aisne), bien que d'une iconographie plus traditionnelle, sont d'autant plus attachantes que les restaurations dévoilent graduellement des scènes d'une grande fraîcheur. Des fragments étaient visibles depuis le début du xx^e siècle au moins ³, mais les premières mises au jour ont été effectuées par Gilles Gaultier en 1994-1995 et 1996 ⁴. Deux ensembles figurés qui se superposent dans le chœur se retrouvent, pour le premier, dans la chapelle accolée au sud de l'édifice et, pour le plus récent, dans la nef. Leurs caractéristiques stylistiques suggèrent qu'ils aient été exécutés à peu de temps d'intervalle. Dans la chapelle sud, le plus ancien, attribuable à la fin du xiii^e siècle ou au premier quart du xiv^e siècle, comprend deux registres sur le mur nord, l'un de scènes de l'Enfance du Christ, l'autre de martyres de saints, alors que des donateurs sont placés sur le mur oriental. Les figures sont particulièrement animées, presque gesticulantes, avec des visages peu expressifs, bien que cette impression soit probablement accentuée par la perte d'une partie des couches picturales. Le deuxième

1. BnF, ms. fr. 9199, fol. 28 v^o. Alexandre DE LABORDE, *Les miracles de Nostre Dame compilés par Jehan Miélot, secrétaire de Philippe le Bon, Duc de Bourgogne. Étude de trois manuscrits du xv^e siècle ornés de grisailles*, Paris, Société française de reproduction de manuscrits à peintures, 1929, pl. 41.

2. Londres, British Library, Cotton Tiberius B.VIII. Sur ce manuscrit : Carra FERGUSON O'MEARA, *Monarchy and Consent. The Coronation Book of Charles V of France. British Library MS Cotton Tiberius B. VIII*, Londres, Turnhout, Harvey Miller, 2001.

3. Étienne MOREAU-NÉLATON, *Les églises de chez nous, arrondissement de Château-Thierry*, Paris, Laurens, 1913, vol. 3, p. 21-28.

4. Gilles GAULTIER, *Sondages et mise au jour de peintures murales dans l'église de Montigny-lès-Condé (Aisne). Travaux réalisés du 9 septembre 1994 au 19 janvier 1995*; Gilles GAULTIER, *Mise au jour de peintures murales dans l'église de Montigny-lès-Condé. Travaux réalisés du 24 juin au 25 juillet 1996* (rapports inédits conservés à Amiens, Archives de la DRAC Picardie, dossier Montigny-lès-Condé, et à la mairie concernée).

décor, peut-être du deuxième quart du xiv^e siècle, dont il reste majoritairement des scènes de l'Enfance du Christ sur le mur nord de la nef, présente des personnages plus posés, avec une grande attention à l'expression des visages aux rides soigneusement dessinées, comme en témoignent ceux des moines chantant dans le chœur (fig. 3).



FIGURE 3 – Montigny-lès-Condé (Aisne), église paroissiale, mur sud du chœur (sept. 2006).

La petite église de Ponchon (Oise) conserve une surface considérable de peintures appartenant à plusieurs campagnes, dont celles de la nef ont été partiellement dégagées par Marie-France de Christen après leur découverte en 1967, alors que l'édifice n'était pas protégé¹. Entre 1999 et 2001, le chœur a fait l'objet de sondages, puis de travaux de mise au jour et de consolidation menés par la société ARCOA². Le plus ancien décor consiste en une polychromie architecturale avec des fonds ocre jaune agrémentés de motifs décoratifs blancs, dont des faux joints et des rinceaux habités ; vient ensuite une série de scènes figu-

1. À défaut de rapport, voir Pierre DURVIN, *À travers l'histoire de Ponchon*, Texte d'une conférence donnée à Ponchon le 24 septembre 1978, Beauvais, Archives départementales de l'Oise, 3BR782.

2. ARCOA, *Oise, Ponchon, église Saint-Rémy. Rapport des travaux d'examen et sondages des peintures murales, décembre 1999*; *Id.*, *Oise, Ponchon, église Saint-Rémy. Rapport des travaux de conservation des décors peints du chœur, mars 2001*; *Id.*, *Oise, Ponchon, église Saint-Rémy. Rapport des travaux d'examen et sondages des peintures murales, mai 2001*. Les trois rapports inédits ont été mis à ma disposition par M. Joyot, maire de Ponchon.

rées de la deuxième moitié du XIII^e siècle peut-être, encore inédites, organisées en un unique registre sur le mur oriental. Parmi elles, figurent en bonne place, au sud, saint Gilles et sa biche touchée par la flèche d'un homme de Charlemagne, identifié par une inscription; les décors de la fin du Moyen Âge, des grands saints encadrés, ne sont conservés qu'au registre supérieur.



FIGURE 4 – Mareuil-en-Dôle (Aisne), église paroissiale, mur oriental du chœur (juillet 2006).

À Mareuil-en-Dôle (Aisne), le déplacement pour restauration d'un retable du XVII^e siècle a permis la découverte d'un fragment de Crucifixion du XIV^e siècle (fig. 4), qui a été consolidé en urgence en 1990 par Joël Oliveres¹. Bien que menacée et fragmentaire, cette œuvre témoigne, comme de nombreuses autres dont le deuxième décor évoqué à Beauvais et celui

1. Joël OLIVERES, *Aisne, Mareuil-en-Dôle, église, peinture murale. Rapport technique et photographique des travaux d'intervention d'urgence, 1990, rapport inédit* (consulté au Conseil général de l'Aisne).

de Lhuys, de la coutume de placer une représentation du Christ en croix au-dessus de l'autel, pour rappeler visuellement le sacrifice du Christ renouvelé par le prêtre au moment de l'Eucharistie ¹.

Parmi les peintures picardes connues depuis plus ou moins longtemps, mais qui n'avaient pas pour autant reçu toute l'attention qu'elles méritaient, le décor de l'église de Barbonval, commune de Longueval-Barbonval (Aisne), découvert et restauré à une date inconnue, avait fait l'objet d'une notice du Service régional de l'inventaire ². Le personnage trônant au centre du mur oriental n'est toutefois pas le Christ bénissant mais saint Pierre, le dédicataire de l'église, reconnaissable à sa tiare. Il est accompagné de remarquables représentations de draperies sur les ébrasements des baies.

Le chœur d'anges musiciens ornant le berceau brisé lambrissé de la chapelle dite des seigneurs, transformée aujourd'hui en sacristie, dans l'église de Flavacourt (Oise), bien que mentionné dans des revues locales en 1879 et 1922 ³, n'avait pas retenu l'attention des historiens de l'art — en particulier, Paul Deschamps et Marc Thibout n'en mentionnent pas l'existence, alors qu'Aimée Neury l'avait repéré ⁴. Pourtant, cet ensemble des années 1330 ou 1340 ⁵, parfaitement adapté dans une chapelle funéraire, puisque l'on croyait que les âmes des défunts étaient accueillies par la musique céleste ⁶, témoigne aussi de la circulation d'une iconographie particulière au sein des milieux de cour. En effet, le chœur d'anges se

1. Julian GARDNER, « Altars, Altarpieces, and Art History : Legislation and Usage », dans E. BORSOOK et F. S. GIOFFREDI (dir.), *Italian Altarpieces, 1250-1550. Function and Design*, Oxford, Clarendon Press, 1994, p. 5-39, à la page 7.

2. Stanislas PRIoux, *Répertoire archéologique de l'arrondissement de Soissons. Canton de Braine*, Soissons, 1863, p. 9-10, mentionne des « peintures murales sous badigeon », mais aucun autre auteur postérieur ne relève leur présence. Aucun rapport ne les concernant n'est déposé à la Médiathèque du Patrimoine (classement du 27 janvier 1922). La fiche d'inventaire datant de 1998 indique que les peintures ont été « mises au jour récemment sous l'enduit » sans précision complémentaire. On peut néanmoins espérer que le dégagement et la lourde restauration des décors du mur oriental soient plus anciens.

3. L.-N. BARRÉ, « Flavacourt, notice historique et archéologique », *Mémoires de la Société académique d'Archéologie, sciences et arts du département de l'Oise*, 10-3, 1879, p. 765-833, à la p. 783; Louis RÉGNIER, « Flavacourt », dans *Excursions archéologiques dans le Vexin français*, Évreux, 1922, p. 215-242, à la p. 220.

4. En témoignent ses clichés datés de 1955, versés dans la base Images du ministère de la Culture.

5. La chapelle aurait été fondée en 1333 (RÉGNIER, *op. cit.*, 1922, p. 224) et la dernière mention conservée d'Ansel de Chantemelle date de 1336 (Jules VIARD, *Les journaux du trésor de Charles IV le Bel*, Paris, Imprimerie nationale, Collection de documents inédits sur l'histoire de France, 1917, p. 579, n. 3).

6. Aurélia STAPERT, *L'ange roman dans la pensée et dans l'art*, Paris, Berg international, 1975, p. 233-235.

retrouve sur la voûte de la chapelle castrale de Farcheville, située au sud de Paris, plus ancienne de trente ans environ ¹. Or le commanditaire de la chapelle de Flavacourt, Ancel de Chantemelle, était chambellan de Charles IV le Bel, comme le fils du commanditaire de la chapelle de Farcheville, Hugues III de Bouville. Ancel de Chantemelle connaissait certainement le décor conçu pour la chapelle funéraire du père de son homologue, Hugues II de Bouville, chambellan de Philippe le Bel jusqu'à sa mort en 1304. Si l'on ne peut être certain qu'une composition soit directement inspirée de l'autre, au moins peut-on supposer l'existence d'un modèle commun.

À la cathédrale de Noyon (Oise), l'actuelle chapelle Sainte-Godeberthe à l'extrémité nord de la nef contient des fragments d'un décor situé sur le mur oriental, encadré par un arc de décharge (fig. 5). Dégagé par des Noyonnais curieux au début du xx^e siècle, il est resté depuis lors en l'état ². Le registre supérieur accueille une Crucifixion avec la Vierge et saint Jean accompagnés d'anges, de saint Éloi, ancien évêque de Noyon, et de sainte Godeberthe, sa protégée dont le culte est resté local. Sur le registre inférieur, au-dessus de l'autel, une représentation de reliquaire monumental architecturé rappelait probablement la nouvelle châsse de saint Éloi qui avait été installée en grande pompe dans le chœur de la cathédrale en 1306 ³. Les deux chanoines fondateurs de la chapelle en 1309, Jean Sauvage et Jean Faber, avaient probablement prévu de s'y faire enterrer, comme le suggère l'enfeu ménagé dans le mur nord ⁴. À défaut de pouvoir se faire inhumer *ad sanctos* dans le chœur de la cathédrale, leur choix d'évoquer près de leur future tombe la présence du saint et de ses reliques par leur représentation témoigne de la valeur prise par l'image en ce début de xiv^e siècle.

Pour finir, la révélation la plus importante est celle de l'ancien réfectoire de l'abbaye du Moncel à Pontpoint (Oise), paradoxalement puisque le dégagement partiel du décor et la

1. Sur ce décor : Colette DI MATTEO, Pierre-André LABLAUDE, « Le décor intérieur du château de Farcheville », dans *Architecture et décors peints*, Actes des colloques de la direction du Patrimoine, Paris, ministère de la Culture, de la communication, des grands travaux et du bicentenaire, 1989, p. 75-80.

2. Je remercie le D^r Lefranc qui m'a communiqué cette information issue d'un journal noyonnais de la première décennie du xx^e siècle.

3. Jacques LE VASSEUR, *Annales de l'église cathédrale de Noyon, jadis dite de Vermand, avec une description et notice sommaire (...)*, Paris, Sara, 1633, p. 1047-1051.

4. Sur la fondation de la chapelle : Eugène LEFÈVRE-PONTALIS, « Histoire de la cathédrale de Noyon », *Comité archéologique et historique de Noyon, Mémoires et comptes-rendus lus aux séances*, 17, 1901, p. 42 ; Pierre MARCHAND, *Le chapitre cathédral de Noyon (xi^e-xiii^e siècles). Organisation, pouvoir et temporel*, thèse de l'École nationale des Chartes, Paris, 1994, p. 172.

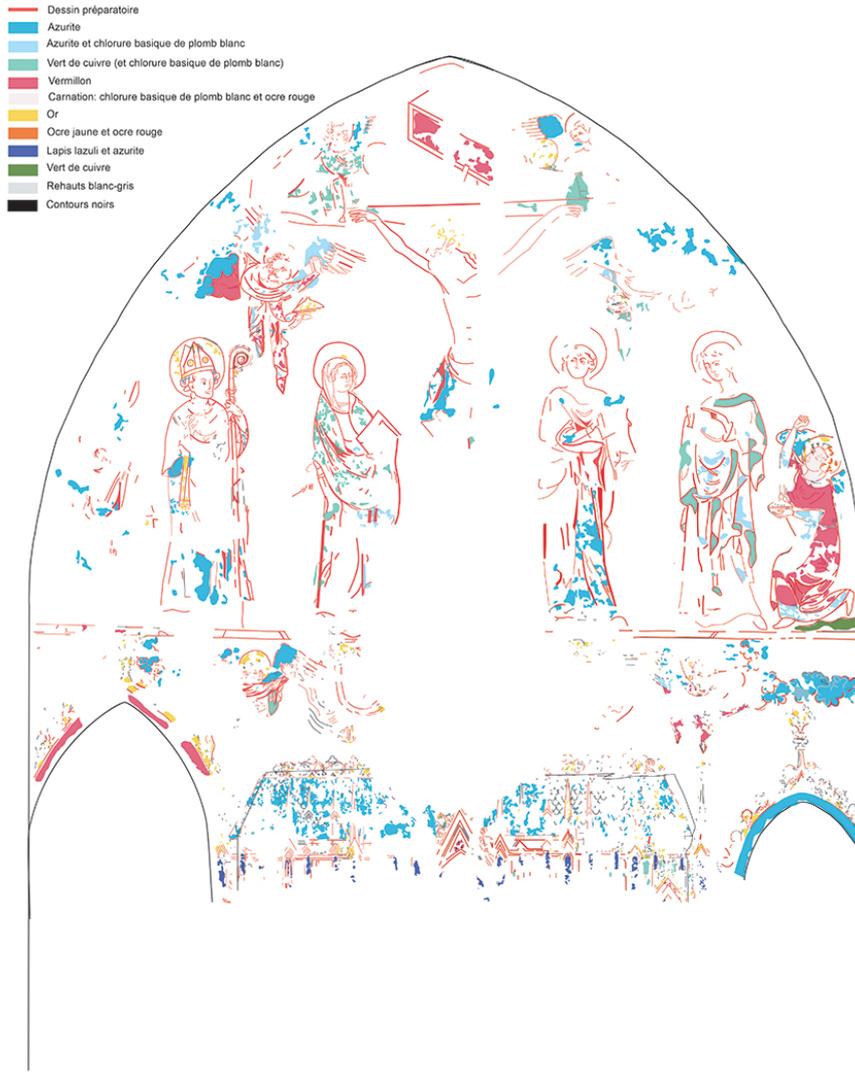


FIGURE 5 – Noyon (Oise), cathédrale, chapelle Sainte-Godeberthe, relevé du décor peint sur le mur oriental (G. Victoir, 2004-2008).

restauration maladroite de la Vierge par l'abbé Magne vers 1928 ont été suivis de quelques publications ¹. Les peintures étaient d'une richesse dont l'état actuel ne rend que très peu compte. Les fonds des panneaux rectangulaires alternant entre le rouge vif et l'or, ainsi que l'exceptionnelle qualité d'exécution des figures ne trouvent guère d'équivalent que dans la peinture de manuscrit la plus luxueuse, en particulier les royales *Heures de Jeanne de Navarre* ². Or l'abbaye du Moncel a été fondée par Philippe le Bel en 1304, fondation renouvelée par Philippe VI de Valois dans les années 1330. Elle accueillait des franciscaines issues de la haute noblesse, qui suivaient la règle d'Isabelle, sœur de saint Louis morte en odeur de sainteté. La *Gallia Christiana* précise que les bâtiments étaient achevés et mis en peinture en 1336 ³.

Le programme pictural du réfectoire rassemble des images d'une diversité et, pour certaines, d'une originalité à première vue déconcertantes. Sur le mur nord, subsistent, à l'état de fragments, les images monumentales des deux saints Jean, l'Évangéliste et le Baptiste, de saint Michel transperçant le dragon avec les *arma christi* sur son bouclier, ainsi que d'un couple royal en prière sous un dais, probablement Philippe de Valois et Jeanne de Bourgogne. Sur le mur sud, sont rassemblés cinq groupes d'images. Le premier est une série de l'Enfance du Christ dans neuf cadres rectangulaires organisés en trois registres (fig. 6). Le deuxième est une rare évocation de tous les saints, réunis deux à deux dans des médaillons liés par des rameaux, en grande partie illisibles, dont le nombre peut être estimé à cent vingt, autour d'une structure centrale aujourd'hui inconnue. Les six cadres du troisième sont dédiés au thème de la mort. La Rencontre des trois morts et des trois vifs du registre inférieur est surmontée de scènes de l'Ancien Testament — le Sacrifice d'Abraham, Job sur le fumier et Daniel sauvé de la fosse aux lions — auxquelles référence est faite dans la liturgie de la mort, telle qu'elle est consignée dans les *ordines commendationis animae* ⁴.

1. Lucien TESSON, « Étude sur la Vierge à l'Oiseau de l'abbaye du Moncel, peinture murale du XIV^e siècle », *Compte-rendu des séances de la Société d'archéologie, sciences et arts du département de l'Oise*, 1929, p. 31-38; BONNET-LABORDERIE, *op. cit.*, 2001, p. 306-307; Groupe de recherche sur la peinture murale, *Vifs nous sommes... morts nous serons. La rencontre des trois morts et des trois vifs dans la peinture murale en France*, Vendôme, Cherche-Lune, 2001, p. 123.

2. BnF, nouv. acq. lat. 3145. Charles STERLING, *La peinture médiévale à Paris, 1300-1500*, Paris, Bibliothèque des Arts, 1987, p. 104-107.

3. *Gallia Christiana*, 9, 1751, col. 852.

4. Damien SICARD, *La liturgie de la mort dans l'église latine des origines à la réforme carolingienne*, Münster Westfalen, Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen, 63, 1978, p. 364-369.

Vient ensuite la porte du réfectoire surmontée d'une Vierge à l'Enfant restaurée en 1928. Enfin, la dernière série, coupée par un mur de refend postérieur, comprend des scènes de la vie de saint François et de sainte Claire.

À l'exception des donateurs royaux, tous les thèmes correspondent à des fêtes célébrées par les franciscaines, dont les plus remarquables sont la Toussaint, le 1^{er} novembre, et la fête des morts, le 2 novembre, qui se suivent sur le mur sud. Le choix des images reflétait le rythme annuel des moniales, alternant entre périodes de jeûne et fêtes. Une telle iconographie exécutée dans une telle profusion d'or et avec une telle qualité dans un contexte à la fois religieux et royal n'a aucun équivalent à ma connaissance, ni en France, ni en Italie.

Ce rapide aperçu témoigne de la variété des découvertes en Picardie, d'une simple Crucifixion retrouvée derrière un retable à un décor royal d'une ampleur exceptionnelle encore méconnu. Rares et fragiles, ces peintures sont des témoins clairsemés de ce qu'étaient les décors figurés des XIII^e et XIV^e siècles, sans que leur représentativité ne soit assurée. D'autres se devinent derrière les badigeons et attendent une mise au jour. D'autres encore demandent à être étudiées et interprétées. Cette dernière étape se révèle cruciale dans la notion de découverte car, faute d'être comprises, ces œuvres souvent fragmentaires ne retiennent pas l'attention. Leur difficile sauvegarde tient souvent à la réunion de plusieurs compétences : les mises au jour commandées aux restaurateurs par les conservateurs risquent de tomber dans l'oubli — et donc souvent dans la déchéance — sans le discours explicatif de l'historien d'art et la large diffusion des connaissances par les médiateurs du patrimoine.

Discussion

Térence le Deschault de Monredon : Normalement, on peut fermer les retables en bois à panneaux articulés selon les jours de fête pour cacher les images. À Lhuys, où les panneaux ne sont pas mobiles puisqu'ils sont peints, existe-t-il des traces de dispositifs tels des rideaux ?

Géraldine Victoir : Non, la peinture est tout ce qui reste. C'est effectivement tout le paradoxe de cette œuvre qui reprend une disposition qu'on connaît en trois dimensions, mais qui a perdu une partie de son sens. C'est vrai pour les panneaux, pour lesquels

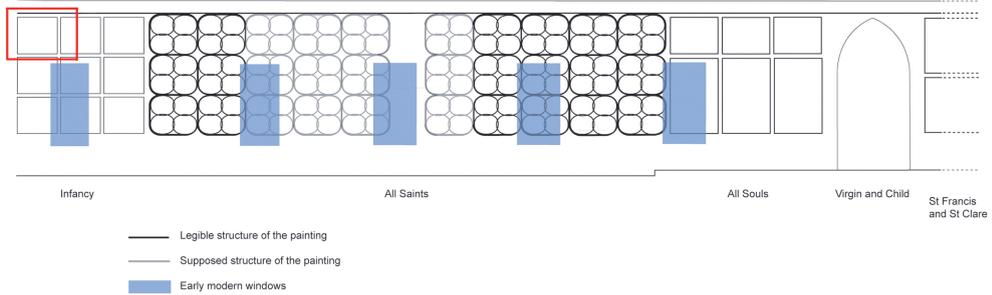


FIGURE 6 – Ponpoint (Oise), réfectoire de l'abbaye du Moncel, ange de l'Annonciation (sept. 2008) et localisation sur le mur sud.

le peintre a d'ailleurs pris soin de représenter précisément les charnières, et c'est encore plus étrange pour le dais, représenté à plat, alors que sa fonction première est de surmonter l'autel. Il s'agit donc d'une évocation d'un dais, sans que sa fonction première ne soit remplie.

Marianne Gilly-Argoud, doctorante, université de Grenoble : Je termine une thèse sur la peinture murale gothique dans les Alpes. Vous nous avez montré une occurrence de chanteurs. Je me demandais si, au cours de vos recherches, vous aviez croisé des représentations peintes de portées musicales ? Il s'en trouve en effet une dans l'Ain (étudiée dans mon master) et une dans le Piémont (étudiée dans ma thèse de doctorat).

Géraldine Victoir : Oui, il y en a un exemple à la collégiale de Saint-Quentin (Aisne), que je n'ai pas étudié car il sort du cadre chronologique que je m'étais fixé. Les portées sont sur les murs intérieurs du tour de chœur, de dimensions monumentales, peut-être destinées à être lues par les chanoines.

Collection « Arts »

DÉJÀ PARUS

Jean Cocteau et Édith Piaf. Deux monstres sacrés, BOULANGÉ G., ROLOT C., 2015.

Arts picturaux en territoires catalans (XII^e-XIV^e siècle). Approches matérielles, techniques et comparatives, MALLET G., LETURQUE A., 2011.

Gaston Couté, le dernier des poètes maudits. Chanson, poésie et anarchisme à la Belle Époque, PILLET É., 2011.

Lieux renoiriens, CUROT F., 2011.

Masques et miroirs — Modalités de la représentation dans l'œuvre narrative de Tommaso Landolfi, GRANGER-MATHIEU G., 2008.

Choses tues — Le trait, la trace, l'empreinte, JACQUEVIEL-BOURJEA M., 2008.

Arts en mouvement — Les Ballets Suédois de Rolf de Maré, Paris 1920-1925, MAS J., 2008.

Le « local » dans l'histoire du cinéma, AMY DE LA BRETÈQUE F., 2007.

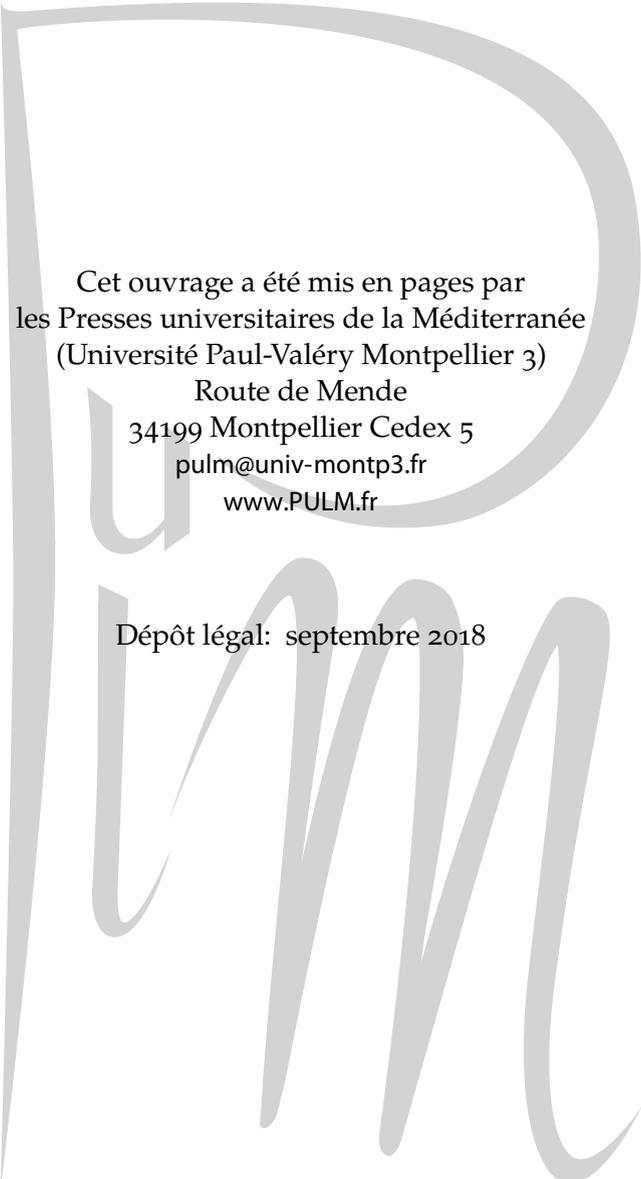
Pier Paolo Pasolini — Pour une anthologie poétique, BIANCOFIORE A., 2007.

Il rosso Fiorentino, pittore della Maniera, CLIMENT-DELTEIL P., 2007.

Poétique, esthétiques, politiques de la ville, GABELLONE P., 2006.

Renoir en Amérique, CUROT F., 2006.

Paroles croisées : aperçus théoriques sur les arts, SCHEINFEIGEL M., 2006.



Cet ouvrage a été mis en pages par
les Presses universitaires de la Méditerranée
(Université Paul-Valéry Montpellier 3)
Route de Mende
34199 Montpellier Cedex 5
pulm@univ-montp3.fr
www.PULM.fr

Dépôt légal: septembre 2018

