



HAL
open science

A la découverte d'un espace liturgique : les pièces déposées de la nef de l'église prieurale de Saint-Leu-d'Esserent et leur polychromie

Delphine Hanquiez, Géraldine Victoir

► To cite this version:

Delphine Hanquiez, Géraldine Victoir. A la découverte d'un espace liturgique : les pièces déposées de la nef de l'église prieurale de Saint-Leu-d'Esserent et leur polychromie. A. Timbert et D. Hanquiez. L'architecture en objets : les dépôts lapidaires de Picardie, Actes de la journée d'étude tenue à Amiens le 22 septembre 2006, CAHMER, Histoire médiévale et archéologie, 21, pp.83-119, 2008. hal-03071441

HAL Id: hal-03071441

<https://hal.science/hal-03071441v1>

Submitted on 9 Nov 2024

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.

Delphine HANQUIEZ et Géraldine VICTOIR, « À la recherche d'un espace liturgique : les pièces déposées de la nef de l'église prieurale de Saint-Leu-d'Esserent et leur polychromie », dans Arnaud Timbert et Delphine Hanquiez (dir.), *L'architecture en objet : les dépôts lapidaires de Picardie*, Actes de la Journée d'études à l'Université d'Amiens, 22 septembre 2006, Amiens, CAHMER, 2008 (*Histoire médiévale et archéologie* 21), p. 83-109.

À la recherche d'un espace liturgique : les pièces déposées de la nef de l'église prieurale de Saint-Leu-d'Esserent et leur polychromie

Delphine HANQUIEZ* et Géraldine VICTOIR**

Le dépôt lapidaire de la prieurale de Saint-Leu-d'Esserent possède des pièces datables du XI^e au XIV^e siècle¹. Elles proviennent en grande partie de l'église actuelle, dont le chantier, commencé par l'avant-nef dans deuxième quart du XII^e siècle, se poursuit par le chevet à chapelles rayonnantes contiguës, construit entre 1160 et 1180-1190, avant de s'achever dans la première décennie du XIII^e siècle par la nef² (fig. 1 et 2). Des morceaux de sculpture figurée des XI^e, XIII^e et XIV^e siècles, n'appartenant pas au bâti, complètent cet ensemble³.

Des fragments d'architecture provenant de la nef de la prieurale ont été déposés dans la tribune de l'avant-nef (fig. 3) après les différentes restaurations menées, d'une part, au XIX^e siècle après le classement de l'édifice et, d'autre part, après les dommages subis lors de la Seconde Guerre mondiale.

Les restaurations de la nef débutent dès le milieu du XIX^e siècle, sous la direction d'A. Verdier, qui effectue une reprise des murs extérieurs du bas-côté nord en 1843⁴, puis, dans un second temps, de l'intérieur des deux bas-côtés et de l'extérieur du bas-côté sud⁵. Les piliers cantonnés du vaisseau central sont repris en sous-œuvre, en 1872⁶. Un devis mentionne le remplacement de quatre [p. 99] [p. 84]

* Doctorante en histoire de l'art médiéval, Université Charles-de-Gaulle - Lille 3.

** Doctorante en histoire de l'art médiéval, Courtauld Institute of Art, Londres.

1 - Nous remercions Paul Crossley, Christian Heck, David Park et Arnaud Timbert pour leurs idées, critiques et soutien, ainsi que David Gadanho pour sa participation au travail d'inventaire.

2 - Le lecteur trouvera une étude de l'édifice dans HANQUIEZ, 2008.

3 - Toutes ces pièces sont déposées dans la tribune de l'avant-nef. Appartenant à la commune de Saint-Leu-d'Esserent, elles ont été classées au titre des Monuments historiques en 1912. En 1980, un arrêté confirmant un second classement est signé ; il a vraisemblablement été rendu nécessaire par le dépôt de nouvelles pièces, après la Seconde Guerre mondiale, venant s'ajouter aux précédentes. Le dossier de classement est consultable à Paris, Médiathèque de l'Architecture et du patrimoine, documentation des objets mobiliers, dossier de Saint-Leu-d'Esserent, 60/446 : *Arrêté du 5 novembre 1912*, signé par L. Bérard (sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts) et *Arrêté du 14 mars 1980*, signé par P. Dussaule (sous-directeur des Monuments Historiques et des Palais Nationaux).

4 - Arch. Mon. hist., dossier 0081/060/0159, *Devis dressé par Daniel Ramée en 1843* (f° 2 v).

5 - Arch. Mon. hist., dossier 0081/060/0159, *Devis d'achèvement adressé au Ministre de l'Instruction publique des Cultes et des Beaux-Arts, le 1^{er} février 1876* (f° 5 v).

6 - Arch. Mon. hist., dossier 0081/060/159, *Devis supplémentaire pour la reprise des piles de la nef, la restauration de la salle au-dessus du porche et celle de la chapelle du triforium le 8 mai 1867, Aymar Verdier* (2 f°), f° 1 : « Reprise des piliers de la nef : Pilier à refaire en pierre dure 6×1,25×1,25 ». Cette restauration est confirmée dans une lettre de son successeur : Lettre de Seltersheim au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, Paris, le 25 mai 1873, f° 1 : « Actuellement 8 piliers de la nef sont reconstruits en pierre dure. Ce sont les piles n°s 2-3-4-5 et n°s 2'-3'-4' et 5' du croquis de plan tracé ci-contre ».

chapiteaux⁷. Des photographies des Monuments historiques illustrent une partie de ces restaurations. L'une d'entre elles, présentant une vue du bas-côté sud, témoigne que les corbeilles simplement épannelées étaient en cours de restauration pour le cinquième support sud ainsi que les quatrième et cinquième supports nord⁸. Toutefois, un examen complet sur place montre que l'ensemble des chapiteaux des piles de la nef a été repris.

Après l'effondrement des voûtes du haut vaisseau en 1944, des travaux de restauration furent conduits par l'architecte J.-P. Paquet en 1951. À cette occasion, les clés de voûtes des première, deuxième et troisième travées du vaisseau furent remplacées⁹, ainsi que celles de la deuxième et de la cinquième travée du bas-côté nord¹⁰.

Les pièces déposées

Les pièces inventoriées consistent en six éléments de bases, vingt-quatre fragments de chapiteaux qu'il a été possible d'associer en groupes distincts et une clé de voûte¹¹. Eu égard à l'ampleur des restaurations, ces pièces, provenant essentiellement des piles des grandes arcades de la nef, représentent un élément de tout premier ordre pour l'étude architecturale. La première partie se bornera à une simple présentation des pièces, des comparaisons stylistiques ayant déjà fourni une datation relative à l'ensemble (fin XII^e - début XIII^e siècle) dans un précédent article (HANQUIEZ 2005).

Six fragments de bases appartenant aux parties basses de la nef et un autre provenant du deuxième niveau ont été conservés. Un de ces fragments¹² présente un tore inférieur très bombé surplombant la plinthe – à angle abattu et de 11 cm de haut –, une scotie ornée de perles et encadrée de deux filets, le tout surmonté d'un tore fin (fig. 4). Cet élément devait provenir d'une des piles nord des grandes arcades.

[p. 85] Deux autres morceaux ont conservé une plinthe identique à la première¹³. Sur une des pièces, le profil entier est intact (fig. 5) : il se compose d'un tore inférieur peu bombé surplombant la plinthe, d'une scotie très dépréciée encadrée par deux filets, le tout surmonté d'un tore supérieur ondulé. À droite, une griffe a été arrachée. Ce type de base provenait des piles sud des grandes arcades.

7 - Arch. Mon. hist., dossier 0081/060/159, *Devis de sculptures à faire aux piliers restaurés en 1872, le 10 janvier 1873 par Aymar Verdier* : « 4 groupes de chapiteaux à quatre gros piliers de la nef - un chapiteau au 6^e pilier à droite - un chapiteau au 4^e pilastre à gauche ».

8 - Les photos sont conservées à la photothèque des Monuments historiques, fonds ancien Saint-Leu-d'Esserent, carton n° 31. Celle qui nous intéresse porte la côte L. P. 7575. Elle renseigne sur les pratiques de la taille de ces éléments sculptés effectuée sur place.

9 - Arch. Mon. hist., dossier 0081/060/162, *Premier mémoire de sculpture janvier - avril 1951* (2^e f°), le 28 janvier 1952.

10 - Arch. Mon. hist., dossier 0081/060/161, *Premier mémoire des travaux de sculpture exécutés pendant le mois d'avril 1951*.

11 - En 1975, Marie-Claude Béthune a réalisé un inventaire du dépôt, conservé à la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine au service de la documentation des objets mobiliers. Cependant, il ne peut être considéré comme un outil de travail suffisant, en raison, d'une part, du format réduit des photographies (3,8 × 2,4 cm) accompagnant les fiches et, d'autre part, du peu de renseignements annotés : figurent seulement la désignation des pièces, leurs dimensions, une description succincte, une datation approximative, rarement accompagnées de la localisation primitive. Étant donné l'intérêt que présentaient de telles pièces pour l'étude du monument, nous avons procédé en 2004, dans le cadre de notre thèse de doctorat, à un nouvel inventaire de ce dépôt. La numérotation des pièces déjà inventoriées par M.-C. Béthune a été maintenue. Le nouvel inventaire comporte de nouvelles pièces, non inventoriées précédemment, numérotées à partir de inv. 129.

12 - Inv. 58.

13 - Inv. 17 A et inv. 23.

Deux autres bases, cette fois-ci engagées, sont caractérisées par leur tore supérieur ondulé et présentent un profil proche du fragment précédent¹⁴ (fig. 6) ; il semble qu'elles proviennent des piliers engagés des murs gouttereaux du bas-côté sud.

Une base du triforium a été déposée¹⁵ (fig. 7) : non attique, elle possède un tore inférieur assez aplati, surplombant la plinthe haute de 14,5 cm, la partie supérieure étant réduite à un bandeau chanfreiné ; la scotie et le tore supérieur sont absents.

Vingt-quatre fragments de chapiteaux peuvent être associés à six chapiteaux restaurés de la nef. Si les copies ont fidèlement remplacé les originaux, les chapiteaux déposés devaient couronner la première pile cantonnée sud ainsi que les deuxième, troisième¹⁶, quatrième et cinquième piles nord¹⁷. Cette hypothèse est corroborée par les numérotations qui ont été apposées au crayon de bois sur le bandeau de l'abaque de certains fragments – probablement lors des restaurations –, suivant un sens de lecture qui s'effectue de l'est vers l'ouest, inverse à celui adopté habituellement. Un chapiteau isolé provenant du triforium de la nef a également été déposé¹⁸.

Une certaine uniformité caractérise le décor feuillagé des chapiteaux conservés de la nef. La partie inférieure des faces des corbeilles est ornée de feuilles à dents rondes, souvent à cinq dents, parfois à trois lobes recoupés en plusieurs dents rondes – ainsi pour le premier chapiteau sud (fig. 8) et le deuxième chapiteau nord (fig. 9) –, agrémentées d'une nervure centrale saillante. Aux angles, s'épanouissent soit des feuilles lisses côtelées se terminant en crochet – pour les troisième et cinquième chapiteau nord (fig. 10 et fig. 12) –, soit des crochets recouverts de feuilles – pour le premier chapiteau sud ainsi que le deuxième chapiteau nord. Un seul chapiteau, le quatrième au nord, se compose de deux rangs de feuilles gorgées de fruits grenus et simulant des crochets, par leur renflement en partie supérieure (fig. 11). Des œillets d'ombre [p. 86] ponctuent parfois l'espace entre les lobes. Le fond de la corbeille est occupé par une lèvres traitée comme un disque saillant chanfreiné – une seule fois, celui-ci est torique¹⁹. Un fragment du premier chapiteau sud est dépourvu d'astragale : il couronnait le noyau central de la pile cantonnée²⁰. Le parti des chapiteaux méridionaux présentant pour le noyau central une corbeille plus haute par rapport aux colonnes cantonnées a ainsi été respecté lors des restaurations²¹.

La clé de voûte²² qui couronnait la première travée du haut vaisseau (fig. 13) présente en son centre une double couronne de feuillages : la première se compose de petites feuilles rondes nervurées,

14 - Inv. 54 et inv. 87.

15 - Inv. 101.

16 - Les deuxième et troisième chapiteaux nord sont en assez bon état de conservation puisqu'ils sont presque entiers – ils ont d'ailleurs été déposés sur des piliers disposés au centre des travées nord et sud de la tribune ; quelques fragments peuvent y être rattachés.

17 - Les numéros d'inventaire se rapportant à chacune des corbeilles (abrégées en un numéro et une lettre, correspondant à leur localisation) sont les suivants : 1S : inv. 29, inv. 36, inv. 62, inv. 71, inv. 74, inv. 75 et inv. 90 ; 2N : inv. 13, inv. 89 et inv. 116 ; 3N : inv. 79, inv. 115, inv. 117, inv. 118 et inv. 127 ; 4N : inv. 73, inv. 147 et inv. 166 ; 5N : inv. 45, inv. 46, inv. 47, inv. 77, inv. 84 et inv. 122.

18 - Inv. 80. Il proviendrait d'après le mémoire de restauration – Arch. Mon. hist., dossier 0081/060/162, *Premier mémoire de sculpture janvier - avril 1951* (2^o), le 28 janvier 1952 – de la deuxième ou troisième travée nord. Dans ce cas, l'observation sur place montre que le modèle de ce chapiteau n'a pas été repris.

19 - Inv. 90.

20 - Inv. 75.

21 - L'astragale du chapiteau du noyau central est sculpté sur le dernier tambour de la colonne.

22 - Inv. 16.

légèrement courbées et se superposant ; la seconde offre de grandes feuilles lobées, recroquevillées et se déployant en arc de cercle. Deux têtes masculines sont logées entre les départs des branches d'ogives et tournées l'une vers l'ouest et l'autre vers l'est : la première tête barbue, aux cheveux tombant jusqu'aux oreilles et séparés par une raie, présente un visage d'homme mûr (fig. 14), la seconde, aux chevets courts et bouclés laisse deviner un visage juvénile, même si la partie inférieure est absente.

Le façonnage des pièces et leur finition colorée

L'origine géologique de la pierre, la situation des faces de liaisonnement, l'étude des traces d'outils, des épures viennent compléter notre connaissance dans le domaine des techniques de construction employées dans cette partie de l'édifice.

La pierre de l'ensemble du monument a été extraite des carrières de Saint-Leu-d'Esserent : c'est une pierre calcaire de la partie supérieure du Lutétien moyen, appelée dans la littérature géologique locale « vergelé ». L'observation des gros chapiteaux par J.-P. Gély, géologue, a permis de montrer qu'ils ont été taillés dans un calcaire dur et résistant dénommé « cliquart », qui possède une résistance moyenne de 350 kg/cm².

Les gros chapiteaux sont formés de deux blocs (chacun mesurant environ 64 cm de large pour 130 cm de longueur)²³. Sur l'un d'eux cet assemblage est très évident, une partie arrachée laissant voir la face de liaisonnement layée à l'aide du ciseau brettelé (fig. 15).

Pour les chapiteaux et les bases, les seules épures qui nous soient parvenues se situent respectivement sur les lits de pose et les lits d'attente. Tracées à l'aide d'une pointe fine, elles consistent généralement en un cercle très marqué à proximité du tore ou de l'astragale. Pour les chapiteaux, le cercle s'accompagne parfois d'un ou deux diamètres se coupant à angle droit et marquant les axes principaux de [p. 87] la pièce²⁴ (fig. 16). Sur les bases engagées, la queue est délimitée par une droite. Sur la clé, une épure médiane a été tracée sur chaque branche d'ogive. Deux croix fortement incisées dans la pierre, placées sur le coin gauche de deux branches d'ogives situées dans le même axe, correspondent vraisemblablement à des marques de pose²⁵ (fig. 17). H. Deneux avait remarqué que les marques des claveaux d'ogive de la cathédrale de Reims se trouvaient toujours du même côté : le profil ne pouvant être rigoureusement identique de part et d'autre de l'axe de symétrie, du fait des minimes erreurs qui pouvaient résulter du façonnage du gabarit, les tailleurs marquaient toujours le même côté afin d'éviter les flottements (DENEUX, 1925, p. 101-102).

Le taillant droit et le ciseau sont minoritairement employés. Certaines faces layées avant l'élaboration de la sculpture et destinées à être prises dans la maçonnerie, tels certains lits d'attente et de pose de chapiteau, conservent les impacts de taillant droit, appliqués tous les 8 mm en moyenne (fig. 18). Le ciseau est parfois utilisé sur les abaques et les lèvres des corbeilles : les coups peuvent être rapprochés et portés tous les 1 à 2 mm ou plus espacés, de 2 à 5 mm.

23 - Cette face d'assemblage est visible sur les deux chapiteaux conservés dans leur intégralité : inv. 13 (2N) et inv. 127 (3N).

24 - Ceci s'observe sur la pièce inv. 90 (1S). Le départ de deux diamètres se remarque également sur la corbeille très fragmentaire inv. 74 (1S).

25 - Celles-ci sont présentes sur des claveaux d'ogives, ainsi sur un claveau provenant de l'église détruite de Saint-Évremond de Creil (fiche 142) et sur trois exemplaires d'ogives du dépôt de Saint-Lucien de Beauvais (fiches 3, 53 et 54).

Le taillant bretté ou la gradine ont principalement été employés. Les traces laissées par les impacts de l'outil sont très variables suivant les pièces et sur les pièces mêmes selon l'emplacement. Un seul outil a pu être employé sur toutes les faces du bloc²⁶. Des traces laissées par plusieurs outils sont souvent décelables sur une même pièce : en général ont été employés un outil brettelé avec des dents fines pour les faces visibles et un outil plus grossier pour les faces cachées – lit de pose, lit d'attente ou faces de liaison latérale (fig. 19). La largeur des dents oscille entre 6 et 7 mm et leur écartement entre 1,5-2 mm pour les outils les plus larges. Le plus souvent, les dents mesurent entre 3 et 5 mm et leur écartement varie de 1 à 1,5 mm (3,5/1,5 mm ; 5/2 mm ; 5/1 mm ; 4,5/1,5 mm)²⁷. Les empreintes peuvent parfois être très fines, de l'ordre de 2/1 mm²⁸.

Une face d'assemblage de la base à scotie perlée²⁹ (fig. 20), renseigne sur la pratique de la taille périphérique : il est possible d'observer sur le pourtour du profil une attaque au ciseau, parfois contrariée, sur une largeur de 2,5 cm environ – équivalente peut-être à la dimension de la lame – alors que le reste de cette face a été layé à l'aide d'une bretture. Le tailleur de pierre, afin de ne pas casser les arêtes du bloc, pratique cette ciselure périphérique avant de s'attaquer au centre.

[p. 88] Les outils employés pour ces pièces sculptées ne se distinguent pas de ceux usités pour les parements et les tambours de colonnes de la nef. Même si l'observation est parfois difficile, du fait de la polychromie, le taillant droit et le taillant bretté ont été employés conjointement.

Les pièces déposées ont servi de modèles aux restaurateurs qui en ont repris fidèlement les formes. Les observations sur la taille de pierre montrent que l'emploi des outils à Saint-Leu est à replacer dans le contexte de la disparition progressive des outils à percussion lancée à lame droite au profit des outils brettés, telle qu'elle a été envisagée par J.-C. Bessac (BESSAC, 1986, p. 104 et 185). Cette période de transition située à la fin du XII^e et au début du XIII^e siècle s'accorde avec la datation relative des blocs.

Le groupe de fragments provenant de six chapiteaux de la nef présente de nombreuses traces de polychromie médiévale dans un état fragmentaire et partiellement recouvertes de badigeons modernes. Ces vestiges ont, dans un premier temps, été étudiés par une observation rapprochée sous lumière diffuse et rasante. La stratigraphie sur les fragments provenant d'un même chapiteau a montré une remarquable cohérence. Ainsi, plusieurs groupes se sont détachés³⁰.

– Le cinquième chapiteau nord de la nef a reçu un seul décor médiéval (A) constitué d'une couche de la couleur jaune clair de la pierre locale ; adhérente à son support, elle a bien traversé les siècles et présente une surface lisse et régulière (fig. 21).

– Les deuxième et troisième chapiteaux nord offrent, en plus de la même couche d'origine « couleur pierre » (A), un décor postérieur (B) formé de deux ou trois couches superposées selon les zones. Une première couche de préparation blanche épaisse (B1) n'était probablement pas visible ; elle était recouverte d'une couche rouge (B2) qui restait apparente dans le fond de la corbeille, sur l'astragale,

26 - Il en est ainsi pour la base inv. 23.

27 - Le premier chiffre correspond à la largeur des dents, le second à leur écartement.

28 - Par exemple sur le côté gauche de la base inv. 54.

29 - Inv. 58.

30 - Tous les fragments ont conservé des vestiges de badigeons de chaux modernes, le plus souvent en mauvais état et fragmentaires. Ne présentant aucun intérêt pour cette étude, ils ne seront plus mentionnés.

le tailloir, la lèvre et les motifs de monstres, tandis qu'une couche de vert (B3) ornait les motifs végétaux – crochets et feuilles (fig. 22).

– Le quatrième chapiteau nord a été peint de la même manière que les deux précédents (décors A et B) ; toutefois, il a reçu un troisième décor (C) formé lui aussi de deux ou trois couches selon les zones : après une préparation blanche (C1) afin d'unifier les surfaces, une couche de couleur jaune (C2) a été complétée par des zones de rouge (C3). Les vestiges sont trop succincts pour comprendre précisément la répartition des deux couleurs (fig. 23 et 24).

– Les fragments de pierre provenant du premier chapiteau sud ont été grattés et ne comportent que de maigres traces dans les angles ménagés par la sculpture. Toutefois, là où le badigeon subsiste partiellement, aucune couleur sous-jacente autre que celle du décor d'origine (A) n'est visible.

[p. 89] Des échantillons ont été prélevés en nombre limité, étant donné le caractère répétitif du décor, pour obtenir des coupes stratigraphiques après inclusion dans une résine et pour identifier les pigments ainsi que les liants³¹. Les stratigraphies obtenues dans les différentes coupes se sont révélées identiques à celles notées lors du travail d'observation sur les pièces du dépôt. La nature des pigments est suggérée d'après leurs propriétés optiques (observation sous microscope à lumière polarisée), puis d'après des tests micro-chimiques. Celle des liants est proposée d'après les résultats de tests histo-chimiques³².

– Les analyses d'un échantillon du premier décor (A), pris sur le troisième chapiteau nord, ont suggéré qu'il s'agissait d'un mélange de carbonate de calcium, d'une faible quantité d'oxyde de fer rouge (ocre) et d'un ou plusieurs adjuvant(s) organique(s) contenant des substances grasses et protidiques (fig. 21).

– Deux échantillons pris sur le quatrième chapiteau nord et un autre pris sur le deuxième chapiteau nord comprenaient le deuxième décor (B). Les tests ont suggéré la présence de carbonate de calcium pour la couche de préparation (B1), d'oxydes de fer pour la couche rouge (B2) (probablement de l'ocre rouge) et de vert à base de cuivre pour la troisième couche (B3). Les tests histo-chimiques ont évoqué la présence d'huile pour ces deux dernières couches (fig. 22, 23 et 24).

– Les analyses du troisième décor, d'après deux échantillons prélevés sur le quatrième chapiteau nord (l'un sur une feuille, l'autre sur l'abaque), se sont révélées moins concluantes (fig. 23 et 24). La couche de préparation blanche (C1) est vraisemblablement du carbonate de calcium, comme pour le deuxième décor. En ce qui concerne les couches jaune et rouge, l'observation par microscopie à lumière polarisée suggère la présence d'oxydes de fer, mais les tests micro-chimiques appropriés ne se sont curieusement pas révélés positifs. Afin d'écartier l'hypothèse, peu probable après observation au microscope, de couleurs à base de plomb – massicot et minium – ou de vermillon, des tests chimiques pour détecter le plomb et le sulfure ont été effectués et ont eu un résultat négatif. Dans le contexte, seule la présence de pigments à base d'oxydes de fer est plausible, mais des tests plus élaborés seraient nécessaires pour acquérir quelque certitude. Les tests histo-chimiques suggèrent la présence d'huile pour les couches rouges et jaunes.

31 - Pour plus de détails, voir le rapport non publié de l'étude, VICTOIR, 2006.

32 - Trois produits ont été utilisés, deux réagissant avec les protéines (Acid Fuchsin et Amido Black), un autre avec de l'huile (Sudan Black B).

Le décor d'origine des chapiteaux de la nef est particulièrement intéressant en raison de l'effort mis à produire une couche quasi invisible. Le blanc de la chaux a volontairement été réchauffé par l'adjonction d'une très faible quantité d'oxyde de fer [p. 90] rouge ; si ces matériaux sont très répandus et peu coûteux, il reste que la recherche de la proportion idéale pour obtenir une couleur « pierre » ne va pas de soi et qu'un simple badigeon eut été plus simple d'emploi. De plus, l'incorporation probable de matières organiques prouve le soin apporté à l'élaboration d'un revêtement plus durable – le lait de chaux se révélant rapidement cassant. L'addition de matières organiques à de la chaux a été étudiée dans le cas de mortiers ou d'enduit : L. B. Sickels a montré que vers 1200, on relevait parfois la présence de cire d'abeille, d'œufs, de sucre ou d'urine (SICKELS, 1981, p. 15) ; l'auteur de la *Mappae Claviculae*, texte médiéval concernant des techniques artisanales, suggère que soient ajoutées à la chaux de l'étaupe, de la tuile pilée et de l'huile d'olive pour faire un enduit³³. Bien qu'à Saint-Leu-d'Esserent, la finesse de la couche appliquée exclue les matériaux épais, il semble bien que l'on ait affaire à des pratiques similaires.

Ce décor ne peut être compris sans considérer la polychromie d'origine du reste de l'édifice. Celle-ci, appliquée vraisemblablement dès la construction, consistait en un fond de couleur pierre – non analysé mais d'aspect similaire à celui du décor des chapiteaux – orné de faux joints blancs simples qui reprenaient l'appareil sous-jacent (fig. 25). L'aspect obtenu était minéral puisque la couleur de la pierre calcaire de Saint-Leu était imitée. Ce décor des murs, caractéristique de la deuxième moitié du XII^e siècle en Picardie³⁴, était donc parfaitement complété par des chapiteaux non colorés, laissant la lumière et les ombres donner tout leur volume aux formes sculptées. Dans la plupart des autres cas, un enduit fin de sable et de chaux, plutôt qu'un badigeon teinté, était posé sur les murs³⁵. Ainsi dans la nef de la cathédrale de Noyon (Oise), approximativement contemporaine, les chapiteaux avaient reçu une couche d'enduit de sable et de chaux affichant une couleur pierre identique à celle qui recouvrait les murs adjacents (VICTOIR, 2005). À Saint-Leu-d'Esserent, l'absence de sable et la présence de matériaux organiques dans la chaux permettaient une application en une couche très fine qui respectait les détails de la sculpture et devait donner un aspect lisse à la pierre qui n'était pas sans évoquer une finition polie.

Les pigments des décors postérieurs sont très couramment utilisés tout au long du Moyen Âge. Ceux à base d'oxyde de fer sont aisés à se procurer et leur prix est extrêmement bas (HOWARD, 2003, p. 142) ; ils sont aussi le plus souvent employés dans les [p. 91] peintures murales et *a fortiori* dans les polychromies architecturales où l'ocre jaune couvre parfois de larges surfaces de mur. Les verts à base de cuivre³⁶ – d'origine naturelle comme la malachite ou artificielle comme le chlorure de cuivre – étaient très répandus, particulièrement à la période gothique (HOWARD, 2003, p. 65 et 72-95).

Le carbonate de calcium, enfin, n'est ici pas à proprement parler un pigment et a vraisemblablement été appliqué sous sa forme hydratée, c'est-à-dire comme un lait de chaux qui en

33 - SMITH, HAWTHORNE, 1974, p. 76 ; HOWARD, 2003, p. 17 : il s'agit d'une compilation de textes sur les techniques artisanales dont il existe plusieurs versions de différentes époques, plus ou moins fragmentaires. La plus ancienne référence à ce texte date du IX^e siècle.

34 - Il est possible que cette remarque puisse s'étendre au Bassin parisien ; toutefois, une enquête comparable à celle menée actuellement en Picardie demande encore à être faite.

35 - La liste des édifices présentant ce type de décor est longue, mais parmi les édifices régionaux les plus connus, citons la cathédrale de Noyon (Oise), la paroissiale de Cambronne-lès-Clermont (Oise) ou la cathédrale de Laon (Aisne).

36 - En microscopie en lumière polarisée, le vert prélevé ressemble à de la malachite. Cependant, une telle identification ne peut être certaine sans le recours à des analyses instrumentales. Voir à ce sujet la synthèse dans HOWARD, 2003, p. 78-84.

séchant a subi la carbonatation³⁷. Il s'agit là encore d'un matériau très répandu puisqu'utilisé couramment sur les murs (pur comme badigeon ou avec du sable fin pour former un enduit) mais aussi comme un des composants des mortiers de construction. L'emploi d'une couche de préparation blanche sur des éléments sculptés était répandu à la période gothique. Toutefois, c'est plus souvent une couche de blanc de plomb qui a été identifiée³⁸, comme sur les portails occidentaux des cathédrales de Chartres et de Senlis (milieu du XII^e siècle)³⁹ ; il était parfois mélangé à du carbonate de calcium, ainsi à Amiens, sur le portail du Beau Dieu (1220-1235)⁴⁰, ou à la cathédrale de Paris sur les portails de Sainte-Anne (1140-1145) et du Couronnement de la Vierge (début du XIII^e siècle)⁴¹. La riche polychromie des clés de voûtes et des culots de la cathédrale d'Exeter, constituée de vert de cuivre, de rouge d'oxyde de fer, mais aussi de vermillon et d'or, était posée sur une couche de préparation au carbonate de calcium, au blanc de plomb ou formée d'un mélange de blanc de plomb et de minium (HULBERT, 1998).

Les tests histo-chimiques ont permis de suggérer la présence d'huile dans les couches de pigments rouges (des deux décors), verts et jaunes⁴². De plus, la couche verte présente des craquelures caractéristiques de l'emploi de l'huile, tandis que les rouges et le jaune ont une texture friable et pulvérulente dont il a été montré qu'elle était souvent le résultat de l'association de liant organique et d'ocres (HOWARD, 2003, p. 149-150). L'huile a beaucoup été utilisée pendant le Moyen Âge, et particulièrement pendant la période gothique. Elle a été retrouvée dans nombre de peintures murales, parmi lesquelles le cycle de Saint-Maurille dans le chœur de la [p. 92] cathédrale d'Angers (1270-1280)⁴³, mais aussi les décors du transept sud et de la chapelle Sainte-Foy de l'abbaye de Westminster (respectivement 1260-1270 et peu après 1300)⁴⁴. Dans le cas de la polychromie, les éléments sculptés ne se prêtant pas à la technique de la fresque, les couleurs étaient appliquées à l'aide de liants organiques – colle animale, œufs ou huile. La présence d'huile a ainsi été détectée sur de nombreux portails, par exemple ceux d'Amiens (1220-1235), de Bourges (1228-1255) ou de Strasbourg (portails occidentaux, 1260-1285)⁴⁵. Les traités médiévaux rendent compte de ces pratiques : le *De coloribus et artibus romanorum* décrit la préparation de pigments avec de l'huile, du blanc et du jaune d'œuf⁴⁶.

Le choix de vert et de rouge pour peindre les chapiteaux a été fait dans plusieurs édifices de la région dans la deuxième moitié du XIII^e siècle et la première moitié du XIV^e siècle ; ainsi, les chapiteaux de la chapelle de Saint-Germer-de-Fly (Oise) étaient peints vers 1270 en vert, peut-être vert et rouge⁴⁷ et

37 - La chaux aérienne, mélangée à de l'eau pour former du lait de chaux, sèche et absorbe le dioxyde de carbone de l'air (c'est la carbonatation) selon la formule : $\text{Ca(OH)}_2 + \text{CO}_2 = \text{CaCO}_3 + \text{H}_2\text{O}$.

38 - KATZ, 1998, p. 30, table 2. Voir aussi l'article de synthèse de PALLOT-FROSSARD, 2002, où sont réunis de nombreux exemples de stratigraphies avec couche de préparation au blanc de plomb.

39 - KATZ, 1998, p. 30 ; STEYAERT & DEMAILLY, 2002, p. 108.

40 - GRUNENWALD & HUGON, 2002, p. 242.

41 - FONQUERNIE, 2002, p. 124-125.

42 - La couche de préparation blanche la plus ancienne a réagi de façon équivoque aux tests histo-chimiques pour les protéines, un échantillon réagissant moyennement, l'autre très légèrement. Il semble donc hasardeux de tirer des conclusions de ces résultats, d'autant plus qu'ils peuvent être faussés par la porosité de la couche.

43 - DEMAILLY *et al.*, 1998, p. 12 ; SUBES-PICOT, 1992.

44 - HOWE, 2004, p. 61 et 78 ; HOWE, 2006, p. 12.

45 - KATZ, 1998, p. 31 (avec d'autres exemples) ; pour Amiens : GRUNENWALD & HUGON, 2003, p. 244. De la caséine et de la résine ont aussi été trouvées.

46 - MERRIFIELD, 1967, p. 232-234 ; HOWARD, 2003, p. 17-18 : la date de *De coloribus et artibus romanorum*, attribué à l'auteur italien Eraclius, est incertaine. Le X^e et le XII^e siècle ont été suggérés.

47 - La chapelle a été badigeonnée au début du XIX^e siècle et l'observation de la polychromie, toutefois encore partiellement existante, est assez malaisée. Voir sur la chapelle : LECOMTE, 1997.

ceux de la cathédrale de Noyon (Oise) étaient ornés au début du XIV^e siècle de vert, rouge et blanc (fig. 26) (VICTOIR, 2004, p. 79). Le vert affecté au feuillage est par ailleurs à mettre en rapport avec la tendance naturaliste du style des chapiteaux à la même époque.

Le dernier décor, rouge et jaune, est plus difficile à replacer dans un contexte chronologique et semble moins être spécifique aux chapiteaux. Des vestiges de même nature ont été observés sur divers fragments du dépôt lapidaire, dont des bases et des chapiteaux provenant des fenêtres des chapelles rayonnantes⁴⁸ et des bases de la nef⁴⁹.

L'importance de l'étude du dépôt lapidaire pour la compréhension de l'édifice : la fonction du bas-côté nord

Les chapiteaux des piles cantonnées pourvus de couleurs conservés dans le dépôt, au nombre de trois, étaient primitivement regroupés du côté nord de la nef (ce sont les deuxième, troisième et quatrième). Une observation détaillée des vestiges de polychromie dans l'ensemble de l'édifice a permis de mettre en valeur une zone limitée qui avait reçu à deux reprises un décor, absent dans le reste de la nef. En effet, tout le bas-côté sud, les dernières travées du bas-côté nord et le vaisseau central étaient exempts de couleurs [p. 93] sur les murs et les chapiteaux : sur ces derniers, en particulier, le décor d'origine, couleur pierre, est directement recouvert de badigeons modernes. En revanche, les chapiteaux engagés du mur gouttereau nord en regard des première, deuxième, troisième et quatrième piles ont conservé d'abondantes traces de vert et de rouge, similaires à celles des chapiteaux déposés (fig. 28) et correspondant au deuxième décor. Dans un second temps, l'espace de ces quatre travées a été entièrement repeint. Les chapiteaux engagés en regard des deuxième, troisième et quatrième piles du vaisseau présentent les mêmes traces jaunes relevées sur ceux du dépôt lapidaire. Les voûtes (voûtains et nervures), la première grande arcade du côté de la nef, ainsi que le mur ouest et les parois nord des deux premières travées étaient ornées de faux appareil blanc à joints rouges simples. Sur les murs nord des troisième et quatrième travées, on perçoit – malgré le grattage effectué au XIX^e siècle sous la direction de l'architecte en chef A.-P. Selmersheim⁵⁰ – que l'arc formeret était souligné d'une bande jaune avec faux joints simples rouges, tandis que la partie centrale présente des traces de rouge (fig. 29). Par ailleurs, une base de dépôt appartenant originellement à l'un des piliers nord de la nef présente une stratigraphie similaire (non analysée), comprenant le décor d'origine de couleur pierre (A), des restes de la couche de préparation blanche recouverte de rouge (décor B) et deux couches, blanche et jaune, du troisième décor (C).

La première pile, entièrement refaite en 1458 après un incendie allumé par les envahisseurs anglais⁵¹ – et non restaurée – n'a pas été peinte⁵² (fig. 27). Comme elle se trouve en regard d'une pile

48 - Inv. 8 ; inv. 39 ; inv. 41 ; inv. 42.

49 - Inv. 54 ; inv. 58.

50 - Les premières piles de la nef ont été grattées en 1873, le reste en 1875 : Arch. Mon. hist., dossier 0081/060/0159, *Devis partiel de Selmersheim, 25 mai 1873* (8^{fo}), f^o 2 v et 3 r et *Décompte des travaux de maçonnerie et divers par Piéplu en 1875* (8^{fo}), f^o 7 v et f^o 10.

51 - CHARVIN, 1970, lors du chapitre général de Cluny des 4-7 mai 1449, p. 243-244 : *Tecta edificiorum dicti prioratus sunt combusta per Anglicos, dempta ecclesia ; edificia existentia extra prioratum et molendina corruerunt. Ibidem*, p. 328, lors du chapitre général de 1458 : *Chorus ecclesie, tempore guerrarum, fuit combustus [...] nec fecerunt aliquas reparaciones, exceptis tribus pilaribus in ecclesia*. Seule la première pile cantonnée nord, toutefois, est de style flamboyant. La situation des deux autres piliers restaurés ne serait pas connue si les plans n'avaient pas été réalisés avant les restaurations du milieu du XIX^e siècle ; ainsi

engagée dont le chapiteau, gratté, présente des maigres vestiges du deuxième décor, son chapiteau original était probablement peint lui aussi. Par voie de conséquence, la polychromie rouge et verte (B) est avec certitude antérieure au milieu du xv^e siècle.

Le troisième décor est moins facile à dater. Ni le chapiteau en regard de la première pile, ni les deux chapiteaux engagés du mur occidental ne conservent de traces rouges et jaunes. Les deux premières travées ayant reçu un simple faux appareil sur les murs gouttereaux alors que les suivantes semblent avoir été agrémentées d'un décor un peu plus complexe, les chapiteaux ont peut-être eux [p. 94] aussi été traités de façon plus sobre. Il est possible que le troisième décor soit antérieur à l'incendie, ou corresponde à une rénovation de la polychromie dans les travées nord après la restauration du xv^e siècle, rénovation qui aurait épargné la pile neuve, de style différent.

Ce décor ne s'est pas limité au bas-côté nord de la nef, puisqu'il se retrouve dans les chapelles rayonnantes du chœur. Là, les murs et les piles comportent des traces de jaune et de rouge jusqu'à hauteur du bandeau-tailloir. Bien que l'état extrêmement lacunaire ne permette pas d'être catégorique, des motifs rouges pourraient avoir orné un fond jaune, l'effet obtenu rappelant alors celui d'une tenture ondulant tout le long des chapelles. Les voûtes montrent des vestiges du même faux appareil blanc à joints rouges, repéré dans les premières travées du bas-côté nord, sauf pour la première chapelle nord dont le voûtement est commun à celui du déambulatoire.

Ainsi, le deuxième décor individualisait fortement quatre travées du bas-côté nord, tandis que le troisième traitait de façon similaire ces travées et les chapelles rayonnantes. Les chapiteaux des piliers ayant été peints sur toutes leurs faces, cette distinction était clairement visible de tous les emplacements de la nef. Le fidèle, en entrant dans l'église, pouvait voir une nef au décor sobre, de la couleur de la pierre, sauf du côté nord où les couleurs vives ne pouvaient manquer d'attirer son regard. Ce choix asymétrique du décor ne peut guère s'expliquer autrement que par une fonction liturgique particulière qui était affectée à ces travées du bas-côté. Il est possible que la peinture n'ait pas été le seul facteur de partition et qu'une cloison interne – une grille, un mur ? – en ait été l'élément majeur. Il n'en reste pas de trace, peut-être en raison des restaurations qui ont largement affecté les parois du mur du bas-côté et les piles nord de la nef. Des altérations sur le chapiteau de la deuxième pile composée révèlent peut-être la présence de mobilier médiéval : chacun des chapiteaux des colonnes cantonnées présente un crochet sectionné avant l'application du deuxième décor, comme en témoigne la présence des couches blanche, ocre rouge et verte (décor B) par-dessus les arrachements (fig. 30) ; le fait que chacun des quatre chapiteaux ait perdu un crochet laisse supposer soit que l'on ait coupé volontairement les crochets saillants, soit, plutôt, qu'un moyen de fixation ait abîmé ces derniers, comme le suggère le fait que certains crochets n'ont perdu que leur boule tandis que d'autres ont entièrement disparu avec la portion d'abaque qui les surmontait. Si l'hypothèse d'un moyen de fixation à chacun des angles de la pile est correcte, il est probable qu'un ornement – en bois, en tissu ? – ceignait la colonne avant l'application du deuxième décor (B).

Cette mise en valeur par la couleur d'un espace secondaire ne peut guère être attribuée aux moines, que l'on imagine mal privilégier un bas-côté de la nef au détriment du sanctuaire⁵³. Il semble

sur ceux d'E.-J. Woillez (1839-1849, planche I), de D. Ramée et d'A. Verdier (Base mémoire : sap01_81n00043_p et sap01_81n00042_p), les deuxième et troisième piliers sud ont été représentés de manière similaire au premier nord.

52 - Aucune trace de peinture ne subsiste sous les badigeons modernes, dont il reste de larges vestiges malgré les grattages.

53 - Certaines des chapelles rayonnantes présentent des vestiges de peintures – indatables en raison de leur état très fragmentaire – mais le sanctuaire ne semble pas avoir été ainsi rehaussé de couleurs vives.

donc qu'elle soit à mettre en rapport avec un espace liturgique [p. 95] profitant aux autres utilisateurs de l'édifice qu'étaient les paroissiens.

On connaît l'existence de la paroisse à Saint-Leu-d'Esserent à travers des textes médiévaux et modernes. En 1081, Hugues, comte de Dammartin, donna l'église de Hescerent, ainsi que des terres avec divers revenus, à l'évêque de Beauvais sous la condition qu'il la donnerait à Cluny et qu'un prieuré y serait fondé⁵⁴. Cet acte, qu'il justifie dans la charte par la volonté de faire pénitence⁵⁵, est à replacer dans le contexte de la réforme grégorienne, pendant laquelle l'Église, et en particulier la communauté monastique, encouragea un grand nombre de seigneurs à faire don de l'église du lieu dont ils tiraient des revenus au même titre que d'autres possessions familiales⁵⁶.

L'installation des moines à l'emplacement de l'église paroissiale préexistante imposait la cohabitation des deux communautés dans le village ; le pouillé du diocèse de Beauvais en rend d'ailleurs compte puisqu'il mentionne, en 1362, l'existence d'une paroisse en plus du prieuré (LONGNON, 1907-1908, p. 508). L'absence, depuis le Moyen Âge, d'un autre édifice que la priurale dans la commune de Saint-Leu-d'Esserent implique que les laïcs devaient se réunir dans l'imposante bâtisse des moines. Si aucun texte médiéval ne mentionne les modalités de partage de l'édifice, un écrit rédigé en 1577 nous renseigne sur l'existence de la fabrique de la paroisse en mentionnant les marguilliers de la chapelle Saint-Nicolas fondée en l'église de Saint-Leu⁵⁷. Un document daté de 1689 précise que la paroisse, située dans l'église priurale, était dédiée à saint Nicolas⁵⁸ et desservie par les religieux du prieuré⁵⁹. Enfin, un texte de 1790 [p. 96] spécifie qu'alors, l'autel de la paroisse se situait dans le bas-côté nord de la nef⁶⁰.

54 - Arch. dép. Oise, H 2431, *Charte de fondation, 1081*, publié dans MÜLLER, 1900, charte n° I, p. 1-5. Voir aussi KEYMES, 1988, vol. 1, p. 8-9. Des fouilles effectuées après la Seconde Guerre mondiale ont permis de retrouver l'emplacement et le plan de l'église du XI^e SIÈCLE : voir DURVIN, 1956 et DURVIN, 1959, ainsi que le rapport de fouilles conservé au Service régional de l'Archéologie : DURVIN, 1955.

55 - POUPEAU, 2002, p. 9, a montré que le récit, que l'on peut lire depuis le XIX^e siècle dans certaines des publications sur le prieuré, selon laquelle Hugues de Dammartin aurait fondé le prieuré après qu'une communauté de moines vivant dans un lieu proche du futur Saint-Leu-d'Esserent l'avait libéré en payant sa rançon (il aurait été pris en otage sur la route de Jérusalem) est une légende qui ne résiste pas à l'analyse.

56 - RICHE, 2000, p. 165-166 ; COWDREY, 1970, particulièrement p. 135-136 ; AUBRUN, 1986, p. 76-83. M. Aubrun parle, dans la plupart des cas, d'une « quasi-confiscation des revenus paroissiaux » au détriment de l'Église. Les bénédictins furent les premiers bénéficiaires de ce déplacement de revenus vers la communauté monastique. Le transfert par l'intermédiaire de l'archevêque était nécessaire pour que les moines considèrent la donation comme valable, puisque provenant du seul détenteur légitime de la paroisse. Le concile de Melfi (1089) avait interdit aux laïcs de donner aux monastères et aux collégiales sans la permission de l'évêque (RICHE, 2000, p. 155 et COWDREY, 1970, p. 135-136).

57 - Arch. dép. Oise, H 2467, *Sentence de la prévôté de Saint-Leu, 1577*.

58 - Arch. dép. Oise, H 2467, *Mémoire de consultation pour le curé de la paroisse de Saint-Nicolas, 1689*. Le vocable de saint Nicolas était très courant dans les églises clunisiennes (GAUTIER, 2004, p. 71). D'après AUBRUN, 1986, p. 76, le choix des vocables des paroisses entre 950 et 1100 est très restreint : parmi les quelques noms qu'il donne, figure saint Nicolas, même si le culte de ce saint ne devint populaire qu'après 1087, date à laquelle ses reliques furent amenées à Bari. Cela indiquerait-il l'ancienneté de la dédicace de la paroisse citée au XVII^e siècle ?

59 - En principe, les moines ne devaient pas avoir la charge d'âmes (*cura animarum*) et un clerc séculier devait assumer cette fonction. Le concile de Latran III, en particulier, interdit aux moines de « célébrer en public la messe solennelle » et d'effectuer les fonctions revenant aux curés (visites des malades, administration de l'extrême-onction, etc.) (AUBRUN, 1986, p. 88 et 125-126). Toutefois, malgré les interdictions, les moines officierent parfois comme curés : c'était peut-être le cas à Saint-Leu si le texte du XVII^e siècle témoigne d'une longue tradition.

60 - Arch. dép. Oise, 1Q2/1501, *États sommaires des 4, 5, 6 et 7 mai 1790*, f° 1 v et 2 v : « dans la nef collatérale à gauche en entrant, se trouvent les fonts baptismaux en pierre, le banc de l'œuvre en menuiserie. Le surplus de la nef collatérale est occupé par l'autel de la paroisse ». Une photographie du XIX^e siècle (Base Mémoire, cliché sap01_mh045351_p) atteste de la présence d'un autel (non médiéval) encore à cette date ; sa position, contre le mur gouttereau, n'était probablement pas celle du Moyen

Dans les cas où un édifice appartenant à des religieux devait être partagé, les propriétaires officiaient à l'autel majeur, tandis que, souvent, les paroissiens, dont la messe était dite par un des religieux ou par un clerc séculier, « étaient relégués dans une chapelle latérale [...], un mur intérieur établissant une stricte séparation »⁶¹. À Saint-Étienne de Beauvais (Oise), les chanoines avaient affecté aux paroissiens un des autels de la nef, l'autel de l'œuvre, sans que son emplacement soit précisé⁶². À Rethel (Ardennes), au début du XIV^e siècle, à la suite d'une longue querelle, l'autel du chœur fut réservé au prieur et aux moines, tandis que le curé de la paroisse devait se contenter de l'autel Saint-Nicolas situé dans une chapelle au sud du chœur⁶³; cette dernière se révéla rapidement trop exigüe et l'agrandissement du côté sud de l'édifice permit aux paroissiens d'occuper une nef de dimensions égales à celle des religieux (fig. 31). Un autre exemple de cohabitation ayant affecté les dispositions architecturales est celui de l'abbaye cistercienne de La Chalade (Meuse) : les paroissiens avaient leur propre autel, dédié à saint Sébastien, dans une des chapelles du bras nord du transept ; ils occupaient aussi le bas-côté septentrional de la nef ainsi que le bas-côté occidental du bras nord qui n'avait pas d'équivalent au sud et avait été construit dans le but de les loger⁶⁴. Dans l'église prieurale de Souvigny (Allier), une des filles de Cluny et lieu de sépulture des abbés Mayeul et Odilon (morts respectivement en 994 et 1049), la paroisse occupait tout le bas-côté extérieur nord, vraisemblablement dès [p. 97] sa construction dans les années 1110-1120⁶⁵. En Angleterre, le bas-côté nord de la nef de l'abbaye de Crowland (Lincolnshire) était réservé à la paroisse (PEVSNER & HARRIS, 1964, p. 504-506) ; dans le prieuré de Dunstable (Bedfordshire), les paroissiens utilisaient le bas-côté nord jusqu'en 1392, date à laquelle ils investirent la nef entière (MARKS, 1970, p. 7).

Les cas sont certainement nombreux et variés⁶⁶ ; la partition n'était pas toujours asymétrique et l'emplacement de l'autel paroissial dans la nef principale n'était probablement pas rare non plus⁶⁷. À Saint-Leu-d'Esserent, la partition colorée indique clairement l'emplacement de l'autel de la paroisse au

Âge, période à laquelle les autels étaient normalement orientés. Le principe de continuité est d'ailleurs remarquable dans ce cas, puisqu'une statue (non pas de saint Nicolas mais de la Vierge) offerte à la dévotion marque aujourd'hui encore cet ancien espace sacré.

61 - AUBRUN, 1986, p. 122. Dans d'autres cas, l'installation d'un prieuré de quelques moines n'entraînait pas forcément la construction d'une église. Une chapelle de l'église paroissiale était alors utilisée pour les offices de la petite communauté. C'est le cas par exemple du prieuré du Vieil-Baugé, dépendant de l'abbaye Saint-Serge d'Angers : au milieu du XII^e siècle, une chapelle fut ajoutée au transept nord de l'église du XI^e siècle, afin de procurer aux moines un oratoire aux dimensions adaptées à leur nombre. DUBOIS, 1982, III, p. 31.

62 - HENWOOD-REVERDOT, 1982, p. 16. Les paroissiens n'étaient cependant pas satisfaits de se voir relégués à un autel secondaire et finirent par obtenir, en 1468, « le droit de faire dire la messe au grand autel du chœur, les jours de fête seulement ».

63 - BONNAUD-DELAMARE, 1975, p. 25-42. Auparavant, les paroissiens avaient le droit de suivre la messe dite par leur curé à l'autel majeur tous les dimanches et jours de fête. Les moines réussirent à changer cette coutume qui grevait leurs revenus.

64 - RAVAUX, 1992. Cet article est consultable sur internet, sans pagination, à l'adresse suivante : <http://abbaye.lachalade.free.fr/FichiersHTML/HistoireRavaux.htm>.

65 - GAUTIER, 2004, p. 67-68, 71, 74. La nef est bordée de doubles bas-côtés.

66 - D'autres exemples sont donnés, avec une mise en perspective historique, dans HUBERT, 1977. De façon similaire, la paroisse pouvait investir l'espace de la cathédrale, ainsi à Rouen où le niveau inférieur de la tour de Beurre abritait l'autel de la paroisse ou à Narbonne où les laïcs se réunissaient dans la chapelle axiale (ERLANDE-BRANDENBURG, 1989, p. 310-312). Pour complément (BOS, 2006).

67 - AVRIL, 1984, p. 90. On pourrait aussi, par exemple, citer le cas du prieuré Saint-Jean de Château-Gontier, dont l'église « fut de bonne heure partagée en deux, le chœur et le transept pour les moines, la nef pour les paroissiens » (DUBOIS, 1982, III, p. 32 et THIBOUT, 1964, p. 282 ; DAVY, 1999, p. 245). Les restes de décor peint sont aujourd'hui concentrés dans les parties réservées aux moines, mais des peintures existaient dans la nef (DAVY, 1999, p. 245-267) ; le rôle joué par les paroissiens dans la décoration de la nef n'est pas clair. Pour une étude très complète d'une paroissiale insérée dans le complexe monastique (augustinien) de Saint-Jean-des-Vignes à Soissons (avec, dès le XIII^e siècle, un bâtiment propre aux paroissiens), voir LUALDI, 2003.

Moyen Âge : la disposition décrite en 1790 était probablement aussi ancienne que l'édifice actuel et a pu être le résultat d'un accord entre les moines et les paroissiens. L'espace de quatre travées a pu tout à fait suffire à accueillir la communauté d'un village⁶⁸. Bien qu'occupant le côté nord qui était aussi celui des bâtiments claustraux, cette dernière n'aurait en rien gêné les moines qui accédaient dans l'église par la huitième travée⁶⁹. Une remarque similaire a été faite pour la priurale du Bourget-du-Lac (Savoie), où le jubé séparant le chœur des moines et la nef des paroissiens devait être situé « entre la première et la seconde travée de la nef, la première, où s'ouvrait la porte du cloître, faisant partie du chœur »⁷⁰.

La décoration colorée attribuée à l'espace réservé aux laïcs trouve un parallèle à l'abbaye de Saint-Albans (Hertfordshire), où des peintures de scènes figurées étaient placées sur les piliers nord de la nef et marquaient la présence d'autels destinés à des messes célébrées par des prêtres séculiers : des chapelles fondées par les paroissiens avaient envahi la nef de l'église monastique au cours des XIII^e et XIV^e siècles (BINSKI, 1992, p. 271-275). Ces décors peints concernaient plus la mise en scène de dévotions privées que celle d'un autel destiné au groupe de [p. 99] [p. 98] paroissiens, celui-ci étant installé dans un bâtiment séparé accolé au flanc nord de la nef dès le XII^e siècle. Ils attestent néanmoins des initiatives que les laïcs pouvaient prendre pour décorer l'espace qu'ils avaient investi dans une église monastique.

Un autre aspect révélé par le texte du XVII^e siècle trouve un écho parmi les pièces sculptées conservées à Saint-Leu-d'Esserent et permet de mieux comprendre l'agencement intérieur de l'église : si le vocable de saint Nicolas avait déjà cours au Moyen Âge, le retable en pierre sculpté et polychromé⁷¹, conservé contre le mur nord de la nef et dédié au même saint, ornait selon toutes probabilités l'autel de la paroisse⁷² (fig. 32). Deux épisodes significatifs de la vie du saint – à gauche, il sauve du saloir et ressuscite trois enfants qui avaient été coupés en morceaux par un hôtelier ; à droite, il donne de l'argent au travers d'une baie pour éviter la prostitution à trois jeunes filles – encadrent une Crucifixion avec Jean et Marie, sujet traditionnel pour un retable devant lequel se célébrait le mystère de l'Eucharistie⁷³. Les larges plis tubulaires et triangulaires, la silhouette ondulante de la Vierge et de saint Jean, le modelé du corps du Christ dont la tête tombe sur l'épaule droite trouvent des équivalents dans des œuvres sculptées de la deuxième moitié du XIII^e siècle ou de la première moitié du XIV^e siècle, tel le retable de saint Eustache de l'abbaye de Saint-Denis (ca. 1250-1260), dont la composition – des scènes de la vie du saint flanquant une Crucifixion – est également comparable à celle du retable de Saint-Leu-d'Esserent (JOURBERT, 1973).

68 - Le nombre de fidèles au Moyen Âge n'est pas connu ; toutefois, le texte du VII^e siècle indique qu'il y avait « plus de huit cents communiants ». Beauvais, Arch. dép. Oise : H 2467, *Mémoire de consultation pour le curé de la paroisse de Saint-Nicolas*, 1689.

69 - Cette porte, encore existante, ne donnait pas directement sur le cloître mais sur un des bâtiments monastiques – peut-être le dortoir comme il en était de coutume (RACINET, 1997, p. 117).

70 - SALET, 1955, p. 155 ; RICHE, 2000, p. 128.

71 - À notre connaissance, le retable n'a jamais été étudié. Il a été rapidement mentionné dans certaines des monographies sur Saint-Leu-d'Esserent (PIHAN 1887-1889, p. 448 ; MÜLLER, 1920, p. 32 ; FOSSARD, 1934, p. 71 et fig. 43 p. 97). Voir aussi les photos de la Base Mémoire (sap01_51102365_p et sap01_mh00004816_p). L'analyse complète qu'il mérite n'a pas sa place dans cet article.

72 - Une des chapelles rayonnantes du chœur est aussi dédiée à saint Nicolas, mais elle a été fondée au XVII^e siècle : en 1663, la confrérie des voituriers pria les religieux « de leur donner la liberté de décorer, embellir et orner une des chapelles de leur église pour en icelle y fere faire les services cy après déclarez, [...] les religieux leur ont permis de se servir de l'autel dit de Saint-Sixte, sis derrière le cœur de la dicte église, pour icelluy autel embellir, orner et parer de toutes choses nécessaires pour la célébration du service divin » (Arch. dép. Oise : H 2464, *Fondation d'une société, en forme de confrérie, pour honorer saint Nicolas leur saint patron par des voituriers*, 30 septembre 1663, f° 1 v). Avec le temps, le vocable de saint Nicolas devint plus usité que celui de saint Sixte.

73 - Voir les remarques de D. Park dans NORTON *et al.*, 1987, p. 34 : « Half of the surviving retables [in England, late 13th- 14th century] have a central Crucifixion (...) ». Voir aussi GAUTHIER, 1978, p. 36 et LANE, 1984, p. 79-89. Sur saint Nicolas : LCI, 8, 1994, p. 45-58 et PARK, 1988, pour l'étude d'un retable peint un peu plus tardif dédié à saint Nicolas.

Les cadres architecturaux dans lesquels sont situées les scènes latérales, s'ils sont déjà utilisés dans le rouleau de saint Éloi daté vers le milieu du XIII^e siècle (BRANNER, 1967), ne semblent devenir fréquents que dans la première moitié du XIV^e siècle – par exemple dans le psautier de la Reine Mary, dans les 1320 (STANTON, 2001, fig. 43, 47, etc.). Le canon trapu des personnages invite, néanmoins, à dater le retable vers le milieu plutôt qu'au début du XIV^e siècle. Cette période ne contredit pas celle proposée pour la polychromie verte et rouge des chapiteaux par comparaison avec d'autres monuments de la région et il est donc [p. 99] fort tentant de penser que le retable peint pourrait appartenir à la même campagne de décoration mettant au goût du jour l'espace paroissial. La polychromie originale du retable, très fragmentaire et couverte d'environ six décors postérieurs, n'est pas directement comparable à celle des chapiteaux ; non seulement des couleurs variées ont été utilisées (bleu, deux sortes de rouge, brun, blanc, noir, doré, rosé pour les carnations), conformément à ce que l'on peut attendre d'une polychromie appliquée à de la sculpture figurée, mais elles ont aussi été appliquées sur une couche de préparation jaune (RAGER, 1995). Si la rénovation du décor de l'espace paroissial a bien eu lieu en une grande campagne incluant la peinture de l'architecture et la mise en place d'un nouveau retable, soit deux ateliers distincts ont travaillé à la polychromie de l'architecture et à celle du retable sculpté, soit les méthodes ont été adaptées au type de support.

Cette première mise en valeur de l'espace paroissial a été suivie d'une deuxième, dont il est difficile de dire si elle est antérieure ou postérieure à la rénovation des piles au milieu du XV^e siècle. Les paroissiens semblent en tout cas avoir profité d'une campagne plus large de décoration des chapelles du chœur pour rafraîchir leur lieu de culte. Ils ont alors décidé d'une spatialisation à l'intérieur du bas-côté qui leur était dévolu : les murs gouttereaux des troisième et quatrième travées ont reçu des motifs différents, probablement pour mettre en valeur l'espace autour de l'autel. La présence de faux appareil blanc à joints rouges au-dessus de la première grande arcade nord, en revanche, n'est pas nécessairement attribuable à une volonté de mise en évidence de l'entrée de la chapelle de la paroisse, mais plutôt à un changement d'idée en cours de chantier, dont la cause était soit purement esthétique, soit technique et financière – liée à la pose d'un échafaudage supplémentaire.

L'étude de la polychromie des fragments du dépôt lapidaire et l'observation des vestiges peints subsistant *in situ* permettent ainsi de retrouver et de mettre en rapport d'importants témoignages de la décoration de la nef à la fin du Moyen Âge. Elles montrent aussi le rôle de la couleur dans la définition des espaces : même si la paroisse occupait probablement le bas-côté nord de la nef dès le début du XIII^e siècle, date de la fin de la construction de cette partie de l'édifice, la décision, à deux reprises, de renouveler la décoration est le témoignage d'une volonté, de la part des laïcs, d'individualiser les travées qui leur étaient réservées et de marquer visuellement la paroisse comme une entité distincte.

Sources

Archives départementales de l'Oise (Beauvais)

H 2431, *Charte de fondation de l'église de Saint-Leu-d'Esserent*, 1081.

H 2464, *Fondation d'une société, en forme de confrérie, pour honorer saint Nicolas leur saint patron par des voituriers*, 30 septembre 1663.

[p. 100] H 2467, *Mémoire de consultation pour le curé de la paroisse de Saint-Nicolas*, 1689.

H 2467, *Sentence de la prévôté de Saint-Leu*, 1577.

1 Q 2/1501, *États sommaires des 4, 5, 6 et 7 mai 1790*.

Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine (Paris)

Archives des Monuments historiques (Arch. Mon. hist. : dossier 0081/060/0159, dossier 0081/060/161 et dossier 0081/060/162.

Service de la documentation des objets mobiliers : Dossier de Saint-Leu-d'Esserent, 60/446 et *Inventaire du dépôt lapidaire de l'église Saint-Nicolas de Saint-Leu-d'Esserent*, par M.-C. Béthune.

Photothèque : fonds ancien Saint-Leu-d'Esserent, carton n° 31.

Bibliographie

AUBRUN M. (1986) - *La paroisse en France, des origines au xv^e siècle*, Paris.

BESSAC J.-C. (1986) - *L'outillage traditionnel du tailleur de pierre de l'Antiquité à nos jours*, Paris, C.N.R.S.

BIDEAULT M. & LAUTIER C. (1987) - *Île-de-France gothique 1, Les églises de la vallée de l'Oise et du Beauvaisis*, Paris.

BINSKI P. (1992) - « The murals in the nave of St Albans Abbey », dans *Church and City 1000-1500, Essays in Honour of Christopher Brooke*, dir. D. Abulafia et alii, Cambridge, p. 249-78.

BONNAUD-DELAMARE R. (1975) - *Saint-Nicolas, église de Rethel*, Charleville-Mézières.

BRANNER R. (1967) - « Le rouleau de saint Éloi », *Information d'histoire de l'art*, p. 55-73.

BRUZELIUS C. (1990) - *L'apogée de l'art gothique : l'église abbatiale de Longpont et l'architecture cistercienne au début du xiii^e siècle*, Cîteaux.

CHARVIN Dom G. (1970) - *Statuts, chapitres généraux et visites de l'ordre de Cluny*, t. V, Paris.

COWDREY H. E. J. (1970) - *The Cluniacs and the Gregorian Reform*, Oxford.

DAVY C. (1999) - *La peinture murale romane dans les pays de la Loire : l'indicible et le ruban plissé*, Laval.

DENEUX H. (1925) - « Signes lapidaires et épures du xiii^e siècle à la cathédrale de Reims », *Bulletin Monumental*, 85, p. 99-130.

DUBOIS J. (1982) - *Histoire monastique en France au xii^e siècle. Les institutions monastiques et leur évolution*, Londres.

DURVIN P. (1955) - *Rapport de fouilles dans l'abbatiale de Saint-Leu-d'Esserent*, 5 p., 6 planches et un plan (inédit, SRA).

DURVIN P. (1956) - « Les fouilles de l'abbatiale de Saint-Leu-d'Esserent », *Bulletin de la Société archéologique, historique et scientifique de Creil*, 11, p. 1-7.

- DURVIN P. (1959) - « Communication sur les fouilles de l'église de Saint-Leu-d'Esserent [p. 101] (1955) », *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, p. 70-71.
- ERLANDE-BRANDENBURG A. (1989) - *La cathédrale*, Paris.
- FONQUERNIE B. (2002) - « Traces de la polychromie sur les portails et la galerie des Rois de Notre-Dame de Paris », dans *La couleur et la pierre. Polychromie des portails gothiques*, Actes du colloque tenu à Amiens, 12-14 oct. 2000, dir. D. Verret et D. Steyaert, Paris, Amiens, p. 119-128.
- FOSSARD A. (1934) - *Le prieuré de Saint-Leu-d'Esserent (abbaye bénédictine de Cluny)*, Paris.
- GAUTHIER M.-M. (1978) - « Du tabernacle au retable : une innovation limousine vers 1230 », *Revue de l'Art*, 41, p. 23-42.
- GAUTIER M.-E. (2004) - « Les aménagements liturgiques de la prieurale de Souvigny et les tombeaux des saints abbés de Cluny, Mayeul et Odilon », *Bulletin Monumental*, 162, p. 69-85.
- GRUNENWALD D. & HUGON P. (2002) - « Investigations scientifiques sur la polychromie du Beau-Dieu », dans *La couleur et la pierre. Polychromie des portails gothiques*, Actes du colloque tenu à Amiens, 12-14 oct. 2000, dir. D. Verret et D. Steyaert, Paris, Amiens, p. 240-247.
- HANQUIEZ D. (2005) - « La nef de l'église prieurale de Saint-Leu-d'Esserent (Oise) », *Revue archéologique de Picardie*, 1/2, p. 119-133.
- HANQUIEZ D. (2008) - *L'église prieurale de Saint-Leu-d'Esserent (Oise) : analyse architecturale et archéologique*, thèse de doctorat, dir. C. Heck, Université de Lille 3.
- HENWOOD-REVERDOT A. (1982) - *L'église Saint-Étienne de Beauvais. Histoire et architecture*, Beauvais.
- HOWARD H. (2003) - *Pigments of English Medieval Wall Painting*, Londres.
- HOWE E. (2004) - *Wall painting technology at Westminster Abbey, c. 1270-1300. A comparative study of the murals in the south transept and the Chapel of St Faith*, Mémoire de master en conservation-restauration de peintures murales, Conservation of Wall Painting Dept., Courtauld Institute of Art, Université de Londres.
- HOWE E. (2006) - « Painting and patronage at Westminster Abbey : the murals in the south transept and St Faith's Chapel », *Burlington Magazine*, 148, p. 4-14.
- HUBERT J. (1977) - « La place faite aux laïcs dans les églises monastiques et dans les cathédrales aux XI^e-XII^e siècles », dans *Arts et vie sociale de la fin du monde antique au Moyen Âge*, Recueil offert à l'auteur par ses élèves et amis, Genève, p. 161-192.
- HULBERT A. (1998) - « English fourteenth-century interior polychromy : manuscript sources and workshop practice at Exeter Cathedral », dans *Painting Techniques, History and Studio Practices*, Preprints of the IIC 17th International Congress, Dublin 1998, dir. A. Roy et P. Smith, Londres, p. 35-39.
- [p. 102] JOUBERT F. (1973) - « Les retables du milieu du XIII^e siècle à l'abbatiale de Saint-Denis », *Bulletin Monumental*, 131, p. 17-27.
- KATZ M. R. (1998) - « The mediaeval polychromy of the Majestic West Portal of Toro, Spain : insight into the workshop activities of late mediaeval painters and polychromers », *Painting Techniques, History*

- and Studio Practices*, Preprints of the IIC 17th International Congress, Dublin 1998, dir. A. Roy et P. Smith, Londres, p. 27-34.
- LANE B. G. (1984) - *The Altar and the Altarpiece, Sacramental Themes in Early Netherlandish Painting*, New York.
- LCI, 8, (1994) - E. Kirschbaum, W. Braunfels, dir., *Lexikon der christlichen Ikonographie, 8 : Ikonographie der Heiligen Meletius bis zwei und vierzig Martyrer*, Rome, etc.
- LECOMTE L. (1997) - « La 'Sainte-Chapelle' de Saint-Germer-de-Fly : un chef-d'œuvre du gothique rayonnant », *Deux chefs-d'œuvre de l'art gothique, l'église abbatiale et la sainte chapelle de Saint-Germer-de-Fly*, GEMOB, 80-81, p. 29-48.
- LONGNON A. (1907-1908) - *Pouillés de la province de Reims*, Paris.
- LUALDI K. J. (2003) - « The Itinerant History of the Monastic Parish Church », dans *Saint-Jean-des-Vignes in Soissons, Approaches to its architecture, archaeology and history*, dir. S. Bondes et C. Maines, Bibliotheca Victorina XV, Turnhout, p. 117-140.
- MARKS R. (1970) - *The sculpture of Dunstable priory, c. 1130-1222*, Mémoire de master, Courtauld Institute of Art, Université de Londres.
- MERRIFIELD M. P. (1967) - *Original Treatises on the Arts of Painting*, New York, 1^{re} éd. 1849.
- MÜLLER E. (1900) - *Le prieuré de Saint-Leu-d'Esserent, cartulaire, première partie de 1080 à 1150 (chartes I à LXI)*, Pontoise.
- MÜLLER E. (1920) - *Le prieuré de Saint-Leu-d'Esserent, monographie de l'église de Saint-Leu-d'Esserent*, Pontoise.
- NORTON C., PARK D. & BINSKI P. (1987) - *Dominican Painting in East Anglia, The Thornham Parva Retable and the Musée de Cluny Frontal*, Woodbridge.
- PALLOT-FROSSARD I. (2002) - « Contributions et limites des analyses scientifiques », dans *La couleur et la pierre. Polychromie des portails gothiques*, Actes du colloque tenu à Amiens, 12-14 oct. 2000, dir. D. Verret et D. Steyaert, Paris-Amiens, p. 73-90.
- PARK D. (1988) - « A lost fourteenth-century altar-piece from Ingham, Norfolk », *Burlington Magazine*, 130, p. 132-136.
- PEVSNER N. & HARRIS J. (1964) - *The buildings of England*, Lincolnshire.
- PIHAN L. (1887-1889) - *Monuments historiques dans l'Oise*, Extraits de l'Annuaire de l'Oise, Beauvais.
- POUPEAU G. (2002) - *Le prieuré de Saint-Leu-d'Esserent et la société du XII^e siècle*, Mémoire de maîtrise, dir. Monique Bourin, Université de Paris IV-Sorbonne.
- [p. 103] RACINET Ph. (1997) - *Crises et renouveaux. Les monastères clunisiens à la fin du Moyen Âge*, Arras.
- RAGER G. (1995) - *Commune de Saint-Leu-d'Esserent, Église Saint-Nicolas, Rapport de restauration : retable Saint-Nicolas, Pierre polychromée, XIV^e siècle*, non publié.

- RAVAUX J.-P. (1992) - « L'abbaye de la Chalade », *Horizons d'Argonne*, 64, p. 9-108.
- RICHE D. (2000) - *L'ordre de Cluny à la fin du Moyen Âge*, « Le vieux pays clunisien », *XI^e-XV^e siècles*, Saint-Étienne.
- SALET F. (1965) - « L'église du Bourget-du-Lac », *Congrès Archéologique de France*, Savoie, p. 150-160.
- SICKELS L. B. (1981) - « Organic additives in mortar », *Edinburgh Architecture Research*, p. 7-20.
- SMITH C. S. & HAWTHORNE J. G. (1974) - « Mappae Clavicula, A Little Key to the World of Medieval Techniques », *Transactions of the American Philosophical Society*, nouvelle série, vol. 64-4.
- STANTON A. R. (2001) - *The Queen Mary Psalter. A Study of Affect and Audience*, Transactions of the American Philosophical Society, vol. 91, Philadelphie.
- STEYAERT D. & DEMAILLY S. (2002) - « Notre-Dame de Senlis : étude de la polychromie du portail du couronnement de la Vierge », dans *La couleur et la pierre. Polychromie des portails gothiques*, Actes du colloque tenu à Amiens, 12-14 oct. 2000, dir. D. Verret et D. Steyaert, Paris-Amiens, p. 105-114.
- SUBES-PICOT M.-P. (1992) - « Peinture sur pierre : note sur la technique des peintures du XIII^e siècle découverte à la cathédrale d'Angers », *Revue de l'Art*, 97, p. 85-93.
- THIBOUT M. (1964) - « L'église Saint-Jean-Baptiste de Château-Gontier », *Congrès archéologique de France*, Anjou, p. 282-288.
- VICTOIR G. (2005) - « La polychromie de la cathédrale de Noyon et la datation des voûtes quadripartites de la nef », *Bulletin Monumental*, 163, p. 251-254.
- VICTOIR G. (2006) - *The priory of Saint-Leu-d'Esserent (Oise). A study of the polychromy of the capitals of the nave kept in the lapidary collection*, Rapport non publié, Conservation of Wall Painting Department, Courtauld Institute of Art, Université de Londres.
- WOILLEZ E.-J. (1839-1849) - *Archéologie des monuments religieux de l'ancien Beauvaisis pendant la métamorphose romane*, Paris.



Fig. 1 - La nef vue du nord-ouest.

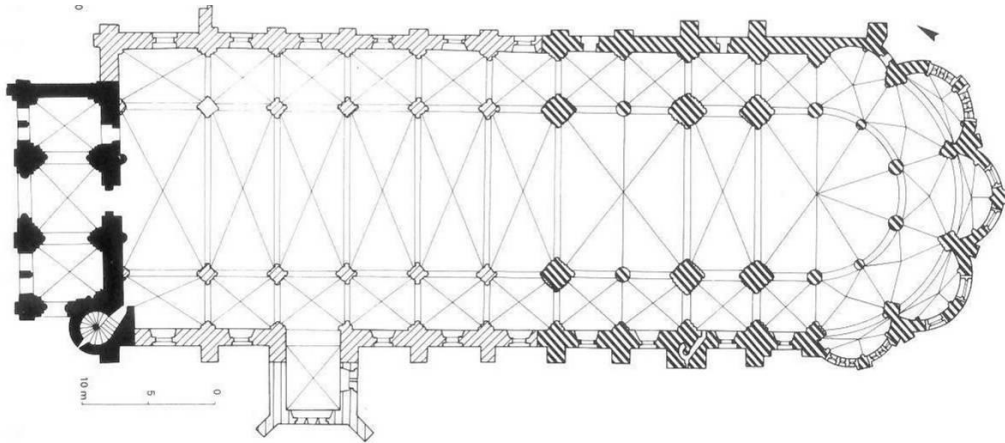


Fig. 2 - Le plan de l'église (d'après BIDEAULT & LAUTIER, 1987).



Fig. 3 - Le dépôt lapidaire dans l'avant-nef.

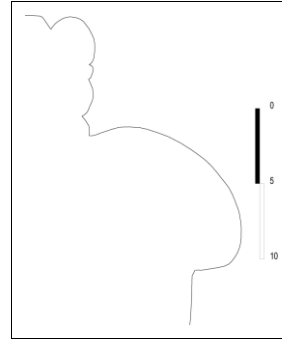


Fig. 4 - Fragment de base, provenant d'une pile nord de la nef (inv. 58).

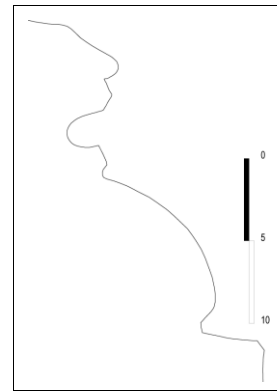


Fig. 5 - Fragment de base, provenant d'une pile sud de la nef (inv. 17 A).

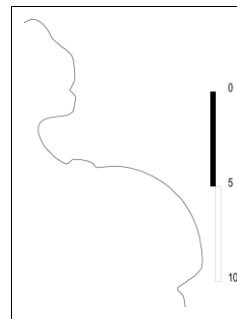


Fig. 6 - Base engagée provenant du mur gouttereau du bas-côté nord de la nef (inv. 87).

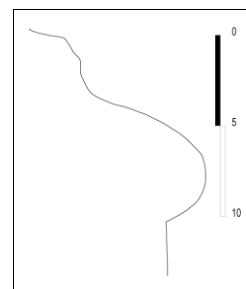


Fig. 7 - Base isolée provenant du triforium de la nef (inv. 101).



Fig. 8 - Fragment provenant du premier chapiteau sud de la nef (inv. 75).



Fig. 9 - Deuxième chapiteau nord de la nef, déposé (inv. 13).



Fig. 10 - Troisième chapiteau nord de la nef, déposé (inv. 127).



Fig. 11 - Fragment provenant du quatrième chapiteau nord (inv. 147).



Fig. 12 - Cinquième chapiteau nord de la nef, déposé (inv. 122).



Fig. 13 - Clé de voûte déposée de la première travée du haut vaisseau (inv. 16).



Fig. 14 - Détail d'un des visages de la clé (inv. 16).



Fig. 15 - Face de liaisonnement latéral d'un fragment du troisième chapiteau nord, layé avec une gradine (inv. 127).



Fig. 16 - Les épures sous l'astragale d'un fragment du premier chapiteau sud (inv. 90) : cercle et diamètres perpendiculaires.

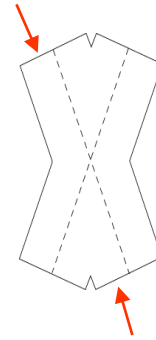


Fig. 17 - Détail des départs d'ogives de la clé et schéma d'emplacement des marques de pose (inv. 16).



Fig. 18 - Layage régulier au taillant droit sur le lit d'attente d'une pièce du chapiteau 4N (inv. 147, cf. fig. 11).



Fig. 19 - Traces de brettage sur le lit de pose d'un fragment du premier chapiteau sud (inv. 74).



Fig. 20 - Face de liaisonnement latérale d'une base (inv. 58, cf. fig. 4) montrant une taille périphérique.

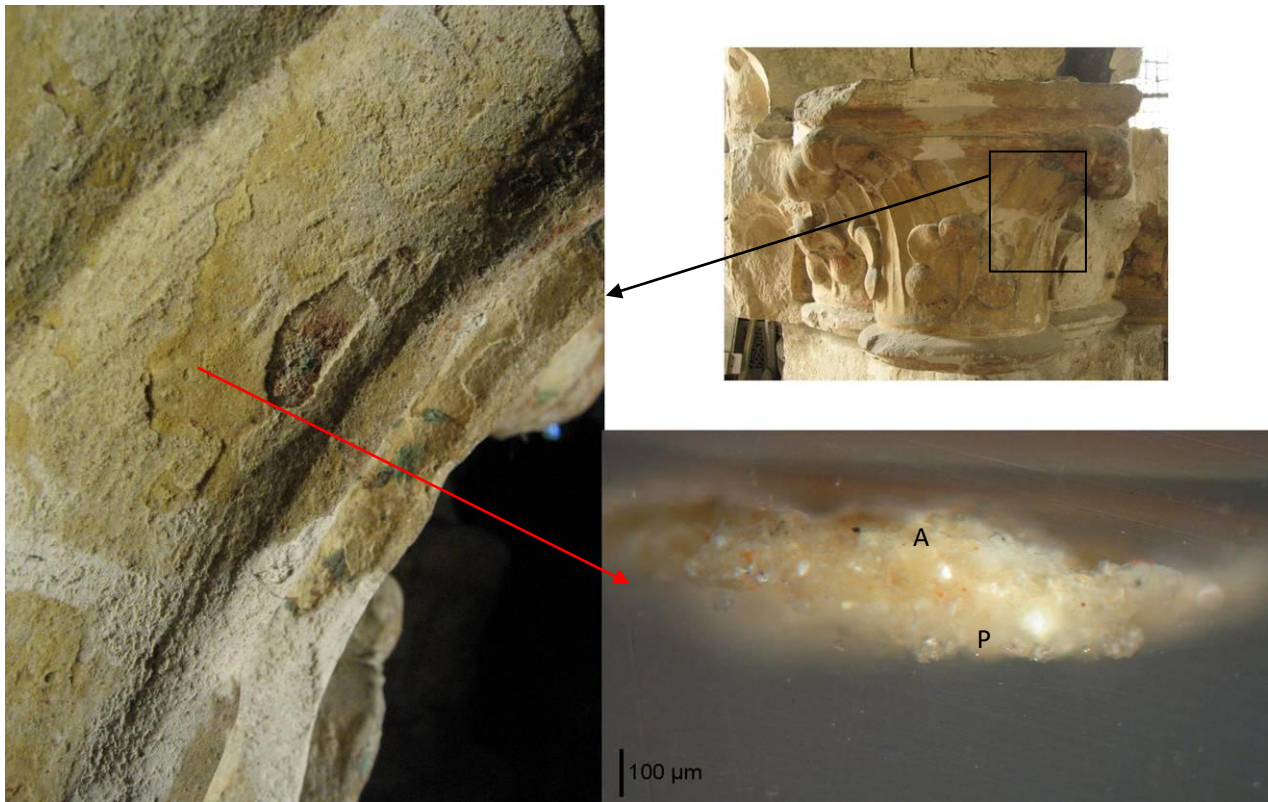


Fig. 21 - Troisième chapiteau nord de la nef déposé (inv. 127), et coupe stratigraphique incluant la pierre (P) et la couche d'origine, couleur pierre (A).



Fig. 22 - Deuxième chapiteau nord déposé (inv. 13) et vestiges de polychromie. En haut à droite, craquelures vraisemblablement dues à la présence d'un liant à l'huile.

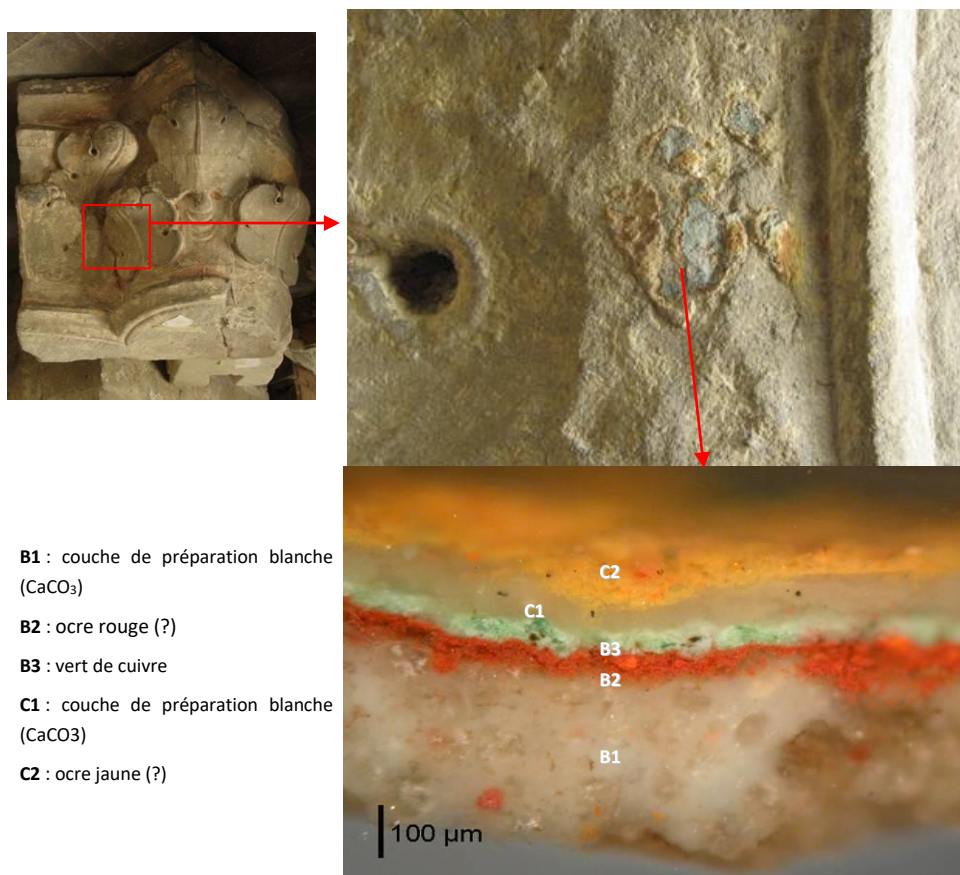
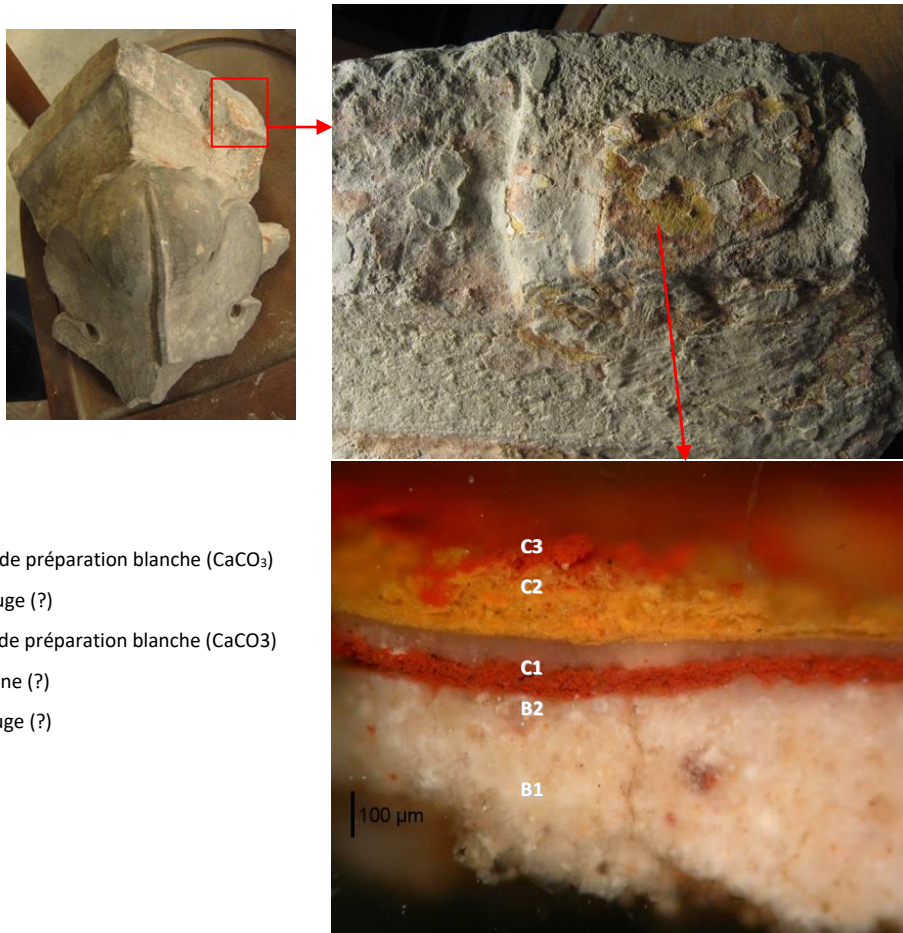
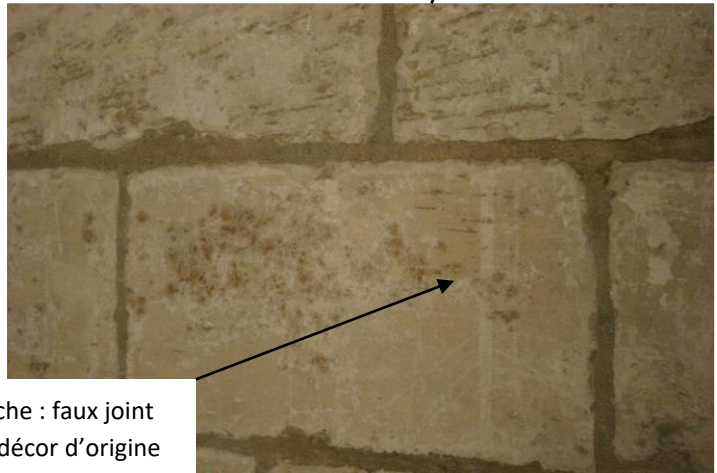
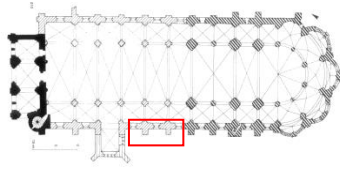


Fig. 23 - Quatrième chapiteau nord déposé (inv. 73) : deuxième (B1, B2, B3) et troisième (C1, C2) décors. Le décor original (A), qui adhère mieux à la pierre qu'aux décors postérieurs, n'a pu être prélevé en même temps et n'est pas présent sur la coupe stratigraphique. La couche rouge du troisième décor (C3) n'était pas présente à l'endroit du prélèvement.



- B1** : couche de préparation blanche (CaCO₃)
- B2** : ocre rouge (?)
- C1** : couche de préparation blanche (CaCO₃)
- C2** : ocre jaune (?)
- C3** : ocre rouge (?)

Fig. 24 - Quatrième chapiteau nord déposé (inv. 166) : deuxième (B1, B2) et troisième (C1, C2, C3) décors. La couche originale (A) n'est pas présente sur la coupe stratigraphique, ni la couche verte (B3) du deuxième décor, puisque le prélèvement n'a pas été fait sur les crochets feuillagés.



Ligne blanche : faux joint
vertical du décor d'origine

Fig. 25 - Décor original (A) dans le bas-côté sud de la nef : faux appareil à joints blancs sur le mur gouttereau et couche d'origine couleur pierre sur un chapiteau d'une pile engagée.



Fig. 26 - Cathédrale de Noyon (Oise), chapiteau à l'entrée de la deuxième chapelle nord de la nef.

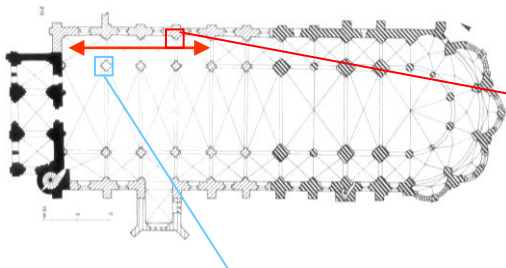


Fig. 27 - Première pile nord de la nef, reconstruite en 1468.



Fig. 28 - Bas-côté nord de la nef, chapiteau de la pile engagée en regard de la troisième pile nord de la nef.

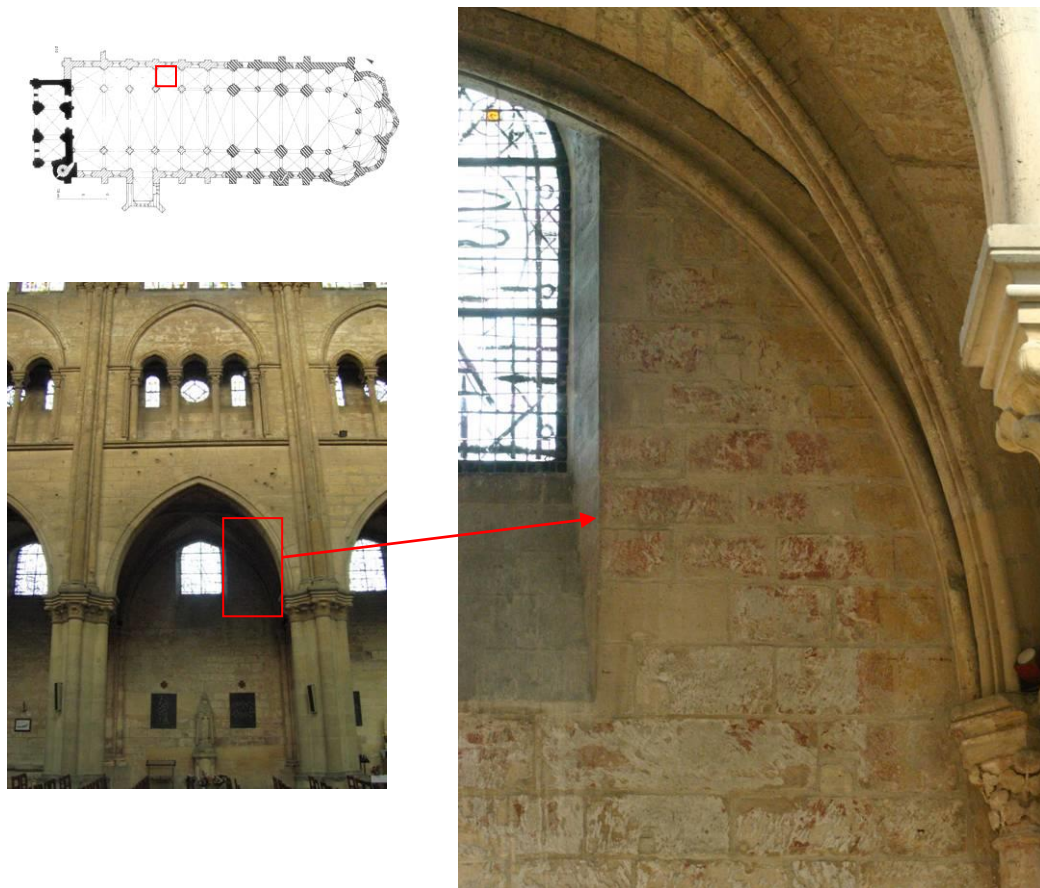


Fig. 29 - Vestiges de polychromie sur le mur gouttereau nord de la nef, dans la quatrième travée. Bande jaune à faux joints rouges sous le formeret, rouge au centre.

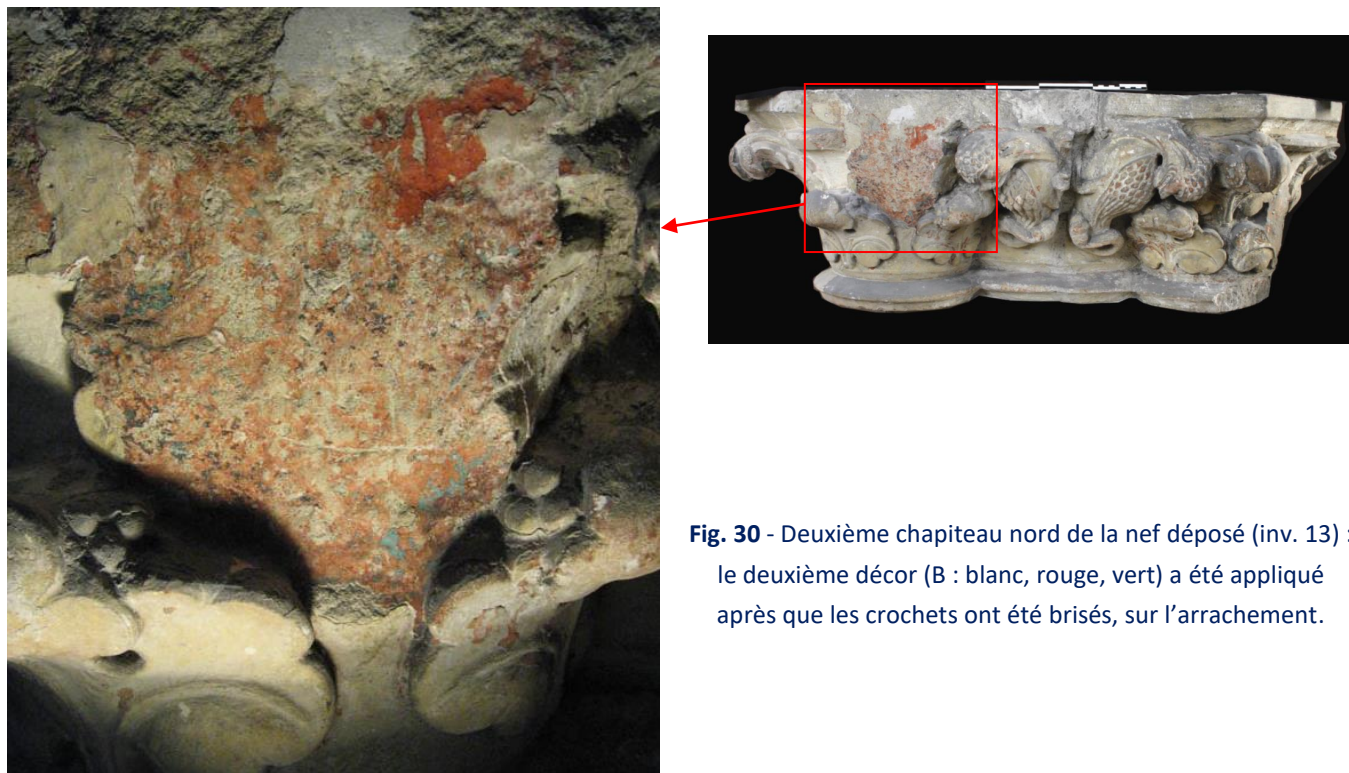


Fig. 30 - Deuxième chapiteau nord de la nef déposé (inv. 13) : le deuxième décor (B : blanc, rouge, vert) a été appliqué après que les crochets ont été brisés, sur l'arrachement.

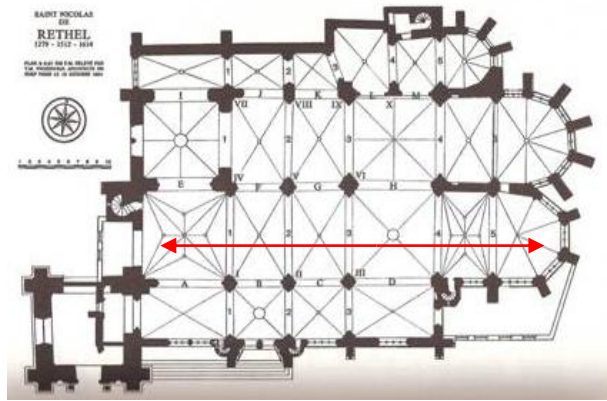


Fig. 31 - Plan de l'église prieurale de Rethel (Ardennes) : en rouge, l'espace réservé aux paroissiens à la fin du Moyen Age (d'après BONNAUD-DELAMARE, 1975).



Fig. 32 - Retable de saint Nicolas, provenant de l'église de Saint-Leu-d'Esserent, appartenant vraisemblablement à l'autel de la paroisse.