



HAL
open science

Cravant-les-Côteaux, église Saint-Léger. Etude technique des peintures murales

Amaelle Marzais

► **To cite this version:**

Amaelle Marzais. Cravant-les-Côteaux, église Saint-Léger. Etude technique des peintures murales. Bulletin de la Société des amis du Vieux Chinon, 2021, 753-762. hal-03507209

HAL Id: hal-03507209

<https://hal.science/hal-03507209>

Submitted on 17 Jan 2022

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.

Cravant-les-Côteaux, église Saint-Léger

Etude technique des peintures murales

Amaëlle Marzais

Doctorante en Histoire de l'Art au Centre d'Études Supérieures de la Renaissance (Tours).
Codirigée par le Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale (Poitiers).

L'église de Cravant présente de nombreuses phases de constructions et de remaniements que Brigitte Boissavit-Camus date du XI^e siècle pour certaines d'entre elles¹. À l'intérieur, dix campagnes de décor peint s'échelonnent dans l'édifice. Sans entrer dans le détail de chacune d'elles, nous allons nous concentrer sur trois scènes : le Martyre de saint Léger sur le voûtain de la croisée du transept construit à la fin du XII^e siècle (*campagne 5, fig. 1*), ainsi que l'Incrédulité de saint Thomas et la Vierge à l'Enfant, toutes deux peintes dans la chapelle remaniée au XV^e siècle (*campagne 7, fig. 2, 3*). Ces peintures seront exposées au travers de l'intérêt qu'a présenté la réalisation d'un relevé et de leur étude technique. La datation et l'analyse du style interviendront dans un second article (à venir l'année prochaine ?) car ces éléments sont encore en cours d'analyse. Par ailleurs, l'étude du style et les recherches sur la datation des œuvres amèneront certainement à modifier l'ordre de réalisation des peintures et des campagnes picturales à intervenir.

La méthode du relevé de peinture murale

La méthode d'analyse des peintures murales a longtemps été fondée sur les reproductions à main levée ou les photographies. Depuis le chantier de la crypte de Saint-Germain d'Auxerre, elles ont évolué vers une recherche, une analyse et une restitution plus précises, nécessaires à la conservation du patrimoine pictural². Les peintures ont pu être étudiées à l'aide d'une nouvelle

approche archéologique qui repose sur les méthodes d'analyses des élévations en archéologie du bâti. Elles consistent en un relevé stratigraphique de l'œuvre réalisé *in situ* et complété par un enregistrement des séquences colorées. Le relevé des surfaces peintes devient un témoin pérenne qui facilite l'observation des couches picturales correspondant aux différentes étapes de la mise en œuvre et aux interventions survenues dans le temps.

La dégradation d'une peinture peut être difficile à quantifier, le relevé aide à constater l'évolution de l'œuvre dans le temps et peut appuyer une demande de restauration. Dans des édifices sans protection ou lorsqu'il y a un risque de disparition, le relevé permet de documenter la peinture. Il favorise l'identification du sujet représenté en mettant en évidence des éléments iconographiques peu visibles. Ainsi, cette méthode permet de collecter un grand nombre d'informations concernant la technique utilisée, la superposition des figures et des campagnes, l'état de conservation, les modifications picturales, les repeints et les restaurations. Les lacunes et les formes peuvent être complétées et restituées informatiquement plutôt que d'intervenir directement sur la peinture. Par l'observation approfondie et minutieuse de la matière, le relevé sert également à comprendre le processus de réalisation d'une peinture. Trois types de relevés ont été effectués pour étudier les trois peintures précédemment citées à Cravant-les-coteaux. Le relevé archéologique a facilité la lecture iconographique et a permis d'identifier l'Incrédulité de saint Thomas (*campagne 7, fig. 4*). Le relevé avec phasage

1. Boissavit-Camus Brigitte, « L'ancienne église Saint-Léger de Cravant-les-Coteaux », dans *Congrès Archéologique de France*, SFA « Monuments en Touraine », 1997, p. 115-122.

2. Sapin Christian (dir.), *Peindre à Auxerre au Moyen Âge, IX^e-XIV^e siècles. 10 ans de recherche à l'abbaye Saint-Germain d'Auxerre et à la cathédrale Saint-Étienne d'Auxerre*, Auxerre, CTHS, 1999.

stratigraphique met en évidence la chronologie relative des décors et permet de différencier clairement les campagnes qui se superposent, ce qui a été bénéfique à la lecture de la Vierge à l'Enfant (*campagne 7, fig. 5*). Enfin, le relevé avec le phasage de la mise en œuvre propose un résumé graphique des différents stades d'élaboration et a été utilisé pour mettre en évidence la complexité de la réalisation du Martyr de saint Léger (*campagne 5, fig. 6*).

Deux options sont envisageables pour réaliser ces relevés : le recours à un calque ou à l'orthophotographie. Dans le premier cas, il s'agit de poser un calque, c'est-à-dire un film plastique, fixé dans les enduits récents sur une peinture préalablement consolidée. Chaque trace de peinture est ensuite détournée sur le calque, puis chaque couche picturale est enregistrée comme une unité stratigraphique conduisant au diagramme stratigraphique d'application des couleurs. Par conséquent, le relevé sur film plastique est un moyen assez lourd à mettre en œuvre mais déterminant dans certains cas pour l'identification des scènes et la distinction des décors successifs. Les calques sont ensuite numérisés puis redessinés à l'aide d'un logiciel de dessin vectoriel (*Illustrator*). La restitution numérique du relevé aboutit à une reproduction extrêmement fidèle qui présente l'avantage de décomposer le support en autant de calques numériques qu'il y a d'étapes d'exécution. Il est possible de visualiser uniquement les esquisses initiales ou de soumettre virtuellement l'aspect d'une peinture avant ses restaurations. Pour les œuvres les plus dégradées, le résultat numérique peut proposer une restitution de leur état d'origine, combler certaines lacunes iconographiques, compléter les formes, restituer les surfaces colorées et homogénéiser l'ensemble.

L'autre solution consiste en la réalisation de relevés à l'aide d'une orthophotographie redessinés sur ordinateur (*Illustrator*). Ce procédé présente l'avantage d'être rapide et simple à mettre en place à condition de prendre correctement les photographies et d'avoir un appareil photo avec une résolution suffisante. Contrairement au relevé sur film plastique, cette méthode non invasive permet d'étudier des œuvres qui n'ont pas été consolidées puisqu'il n'y a aucun contact avec la couche picturale. Elle permet également de relever des peintures

difficiles d'accès. En revanche, le relevé photographique est moins précis qu'un relevé au calque et doit être complété par une observation attentive sur le terrain pour pallier l'examen moins rapproché qu'avec le calque.

La rapidité avec laquelle doivent s'effectuer les études de terrain dans le cadre d'une thèse avec un corpus assez conséquent³, l'aspect non invasif de la méthode et l'accès difficile à certaines peintures situées en hauteur a amené à préférer le relevé à partir d'une orthophotographie pour étudier les peintures de Cravant-les-Coteaux. Mais, quel que soit le procédé choisi, la réalisation d'un relevé permet d'approfondir la connaissance de la peinture, de se projeter dans la gestuelle du peintre et de comprendre l'organisation technique de la peinture. Dans tous les cas, le relevé de peinture murale est un outil qui donne la possibilité de prolonger le temps de réflexion.

Présentation des peintures

Le Martyr de saint Léger (*campagne 5*)

Iconographie

Saint Léger, reconnaissable à son nimbe et à la tonsure qui renvoie à son appartenance à l'ordre de Saint-Benoît, se tient allongé tandis que son bourreau lui crève l'œil avec une tarière (*fig. 1*). Le bourreau pourrait être Ebroïn, maire du palais de Neustrie en 659 et farouche opposant à saint Léger, ou bien un tortionnaire commandité par celui-ci. Léger lui adresse un geste d'allocution index levé de la main gauche tandis qu'il porte la droite à sa tête, paume ouverte en signe de refus ou de douleur. Les inscriptions en lettres gothiques sont tronquées : [...] LVS [...] O [...] » et au-dessus de saint Léger : [...] IP [...] OP [...] ». Un personnage assis sur un trône assiste en retrait à la scène. Sa posture, l'épée qu'il appuie sur son épaule, le geste de parole destiné aux autres personnages incitent à l'identifier comme étant le roi Thierry III, mis sur le trône par Ebroïn peu avant le premier supplice de Léger. Le relevé permet notamment de mettre en évidence les repentirs des peintres, notamment au niveau du bras gauche de saint Léger : il était prévu que le bras soit plié selon un angle droit et pouvait, par exemple, saisir le poignet de son bourreau.

3. Marzais Amaëlle, « De l'esprit à la main. Étude sur les techniques et les styles des peintures murales dans l'ancien diocèse de Tours (XI^e - XV^e siècles) », thèse commencée en cours sous la direction de Marcello Angehen (CESCM, Poitiers) et d'Alain Salamagne (CESR, Tours).

Technique

La couche picturale repose sur un fin enduit de chaux et de sable appliqué sur un mortier assez épais de composition similaire. La structuration des couches préparatoires et le bon état de conservation de la peinture indiquent que certaines étapes de la mise en couleur ont certainement été réalisées sur un enduit frais. En revanche, la disparition de certains détails et aplats appliqués vraisemblablement à sec incite à penser que cette peinture a été exécutée sur enduit frais et achevée à sec selon une technique mixte issue de la fresque.

La palette chromatique, assez nuancée, se compose de : jaune, rouge, vert, bleu et blanc qui, mélangés, donnent les nuances jaune clair, rouge foncé, brun, gris et vert clair. La palette chromatique est proche de celles de la Cène peinte à Rochecorbon et de la Chasse royale dans la chapelle Sainte-Radegonde à Chinon particulièrement pour le vert, identifié dans les deux dernières peintures comme étant de la terre verte. Il s'agit donc probablement du même pigment à Cravant.



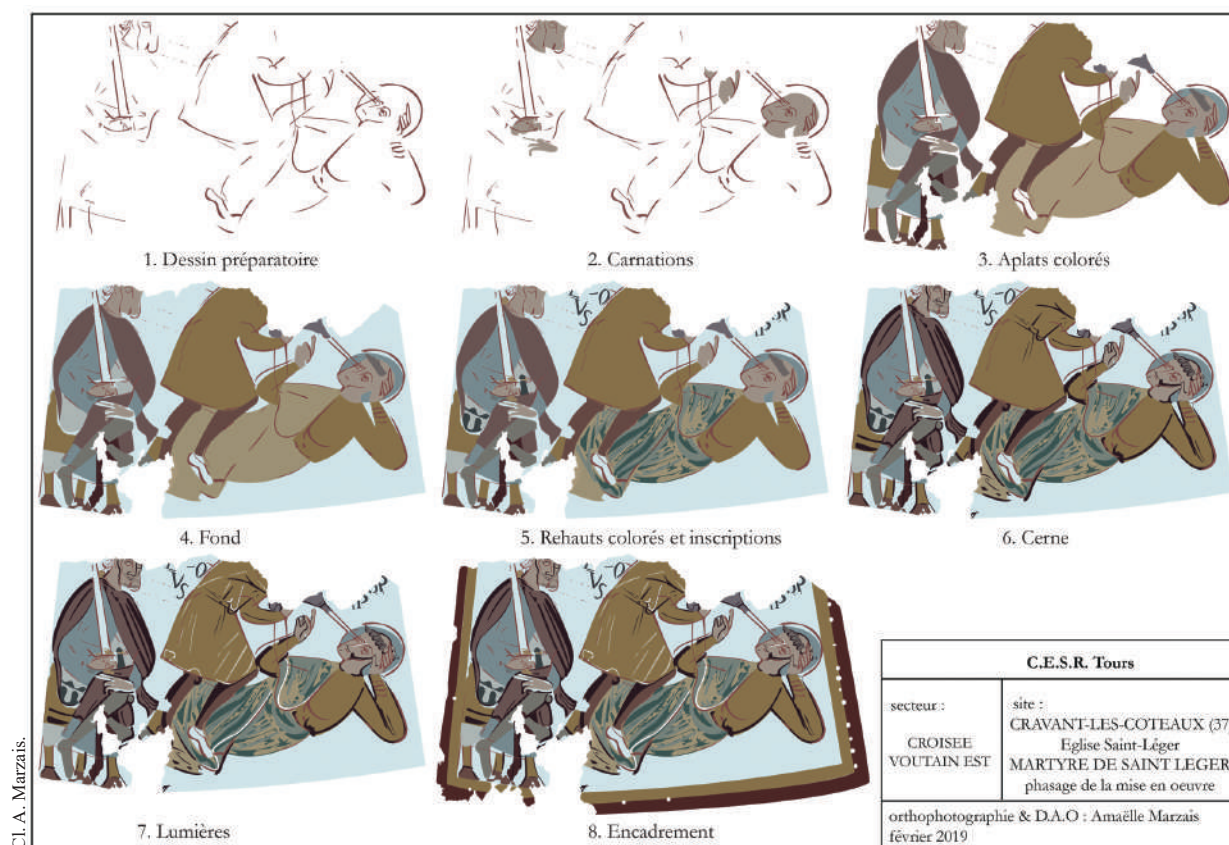
Cl. A. Marzais.

Fig. 1. Cravant-les-Coteaux, église Saint-Léger. Photographie du Martyre de saint Léger, campagne 5.

La réalisation du relevé a permis de mettre en évidence l'importance du nombre de strates colorées qui dénote d'une peinture complexe et travaillée. Le peintre commence par esquisser les grandes lignes de sa composition en posant son dessin préparatoire, assez détaillé, en rouge (fig. 6). Il trace les nimbes à main levée probablement pour compenser la courbe du voûtain. Deux lignes en pointillé de dessin préparatoire partent du visage du roi et suivent son inclinaison. Ces deux tracés mènent au visage de Léger et devaient servir de guide

pour placer les deux visages en vis-à-vis. Puis il colore les carnations avant d'appliquer les aplats colorés des étoffes et des objets. Il applique ensuite le fond puis les rehauts colorés sur les étoffes avant de cerner l'ensemble d'un épais trait noir. Enfin, les rehauts blancs apportent les touches lumineuses et l'encadrement délimite la scène.

Le peintre place les inscriptions après avoir recouvert le fond, sans que le moment de sa pose puisse être déterminé avec plus de précision.



Cl. A. Marzais.

Fig. 6. Cravant-les-Coteaux, église Saint-Léger: Relevé avec le phasage de la mise en œuvre du Martyre de saint Léger.

La Vierge à l'Enfant et l'Incrédulité de saint Thomas (*campagne 7*)

Iconographie

À l'ouest de la baie de la chapelle, deux saints nimbés de rouge se font face. Le premier à gauche, lève son bras droit en geste de parole et touche de l'index le

flanc du second qui dégage les pans de sa cape rouge pour lui dévoiler son buste nu. Il s'agit du dialogue entre le Christ et Saint Thomas (*fig. 2, 4*). Le Christ désigne sa plaie au flanc, matérialisée par des circonvolutions tracées en rouge. Saint Thomas la touche et, incrédule, exprime sa surprise par une main levée (Jn 20, 25-29). Trois donateurs en prière de plus petites dimensions se tiennent agenouillés sous le Christ et saint Thomas.



Cl. A. Marzais.

Fig. 2. Cravant-les-coteaux, église Saint-Léger. Photographie de l'Incrédulité de saint Thomas, campagne 7.

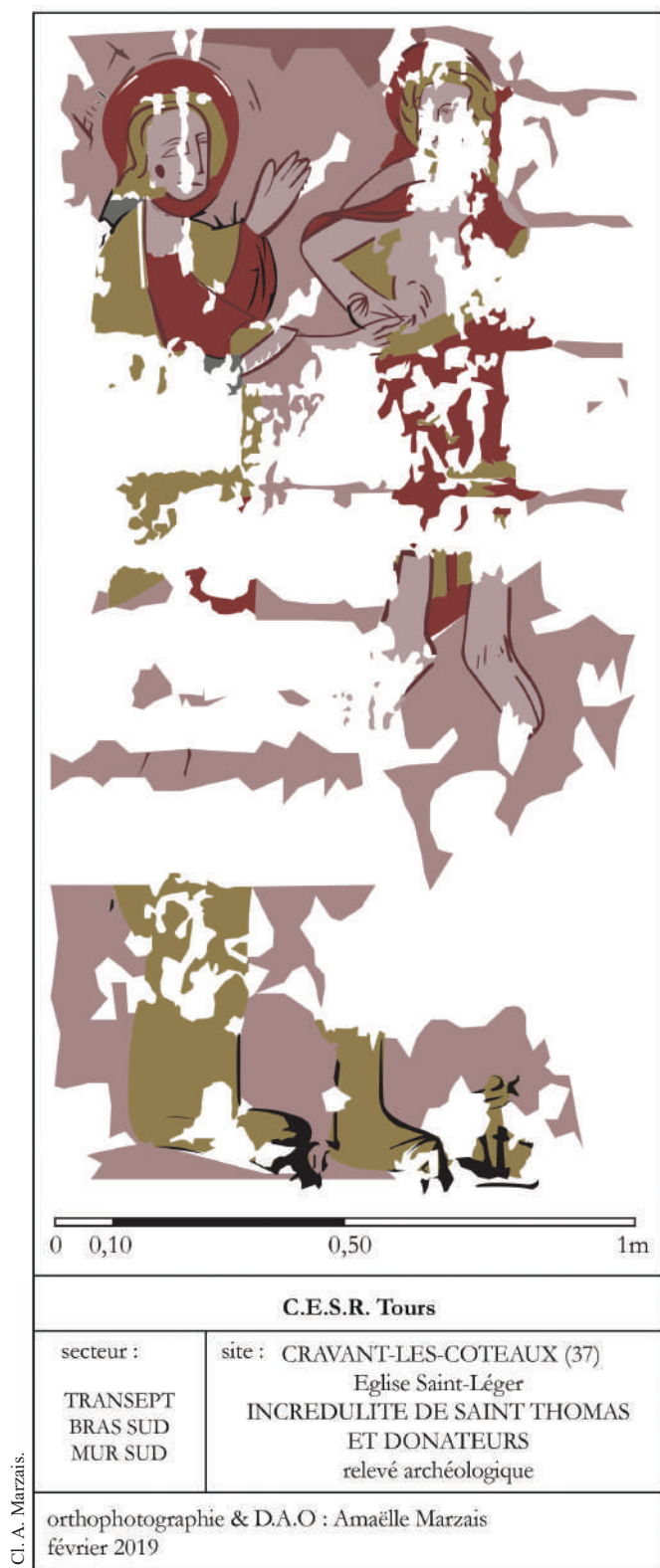
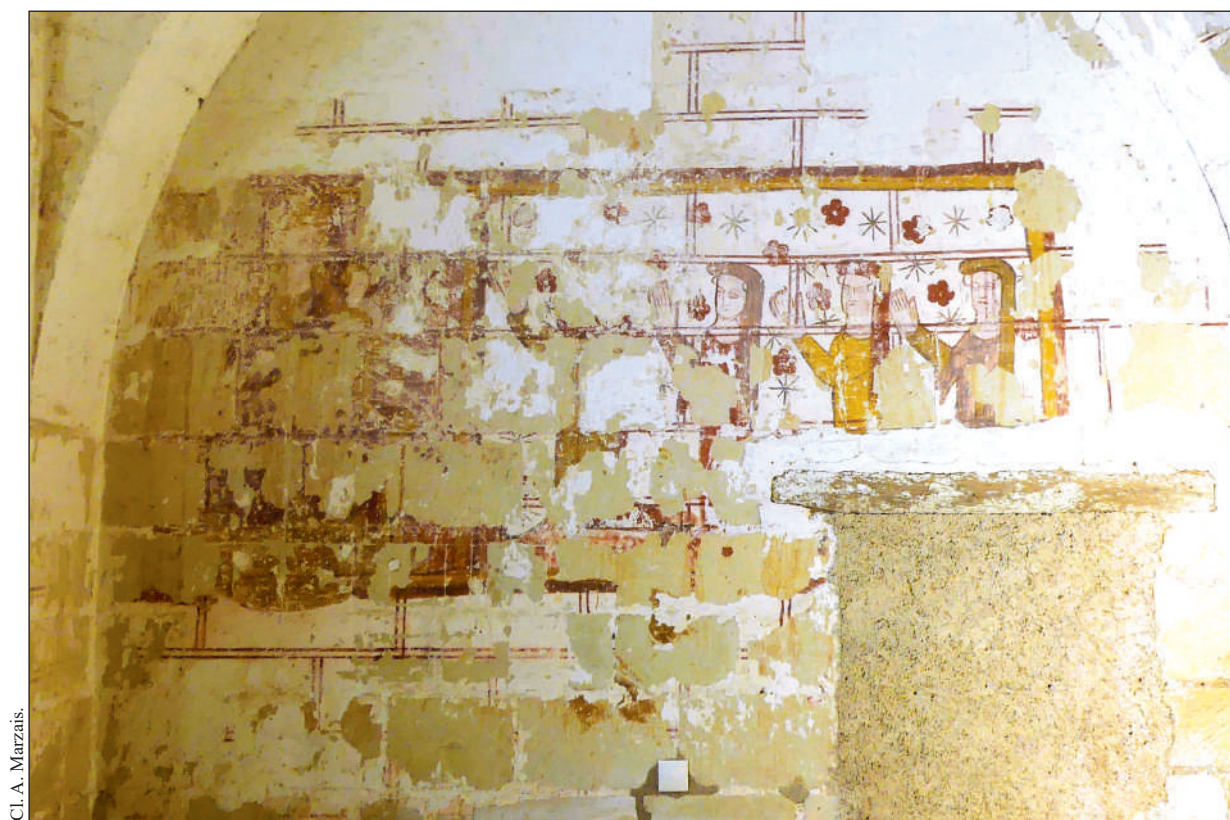


Fig. 4. Cravant-les-Coteaux, église Saint-Léger: Relevé archéologique de l'Incrédulité de saint Thomas.

Sur le mur oriental de cette chapelle, une scène à deux panneaux décore la niche (fig. 3, 5). Sur le premier tableau, quatre laïques mains jointes se tiennent agenouillés devant une Vierge à l'Enfant située dans un deuxième panneau. Ils portent un voile et une tunique parfois à manches évasées ou serrées dont la couleur alterne d'un donateur à l'autre. La Vierge couronnée trône et présente l'Enfant de ses deux mains. Tous deux sont nimbés de rouge. Les cheveux blonds de la Vierge retombent librement sur ses épaules. Elle porte le grand manteau rouge de la Passion sur une robe jaune dont les rehauts rouges imitent le dessin des brocards. L'Enfant est vêtu d'une tunique jaune aux motifs similaires. Bien que séparés des donateurs par une double bande rouge et jaune, la Vierge et l'Enfant tournent leur regard vers ces derniers. Le hiératisme de la Vierge rappelle la statuaire devant laquelle les fidèles se recueillent.

La scène, peinte assez basse sur le mur est parfaitement visible des fidèles, qui pouvait se recueillir à ses pieds ou y placer un autel. Selon le chanoine Audard⁴, la construction de cette chapelle peut être attribuée à Madame de La Ruche, soit Catherine de L'Île-Bouchard, dame de La Trémoille. Ainsi les donateurs peuvent être identifiés comme étant le ministre de Charles VII Georges de la Trémoille, son épouse Catherine de L'Île-Bouchard et leurs enfants Marie, Georges et Louis⁵.

Néanmoins, les donateurs représentés sont au nombre de quatre et non cinq et aucune source textuelle ne prouve que la chapelle soit l'œuvre de Catherine, même si Ernest Audard relève que « les seuls dons importants à cette époque [XV^e siècle] et il n'y en a pas eu d'autres après sont ceux de Catherine de L'Île-Bouchard. »⁶



Cl. A. Marzais.

Fig. 3. Cravant-les-Coteaux, église Saint-Léger. Photographie de la Vierge à l'Enfant, campagne 7.

4. Audard Ernest, « Cravant-les-coteaux », dans *Bull. SAT*, t. XXV, Tours, SAT, 1934, p. 362.

5. Audard Ernest, « Cravant-les-coteaux », dans *Bull. SAT*, t. XXV, Tours, SAT, 1934, p. 362.

6. Audard Ernest, « Cravant-les-coteaux », dans *Bull. SAT*, t. XXV, Tours, SAT, 1934, p. 362.

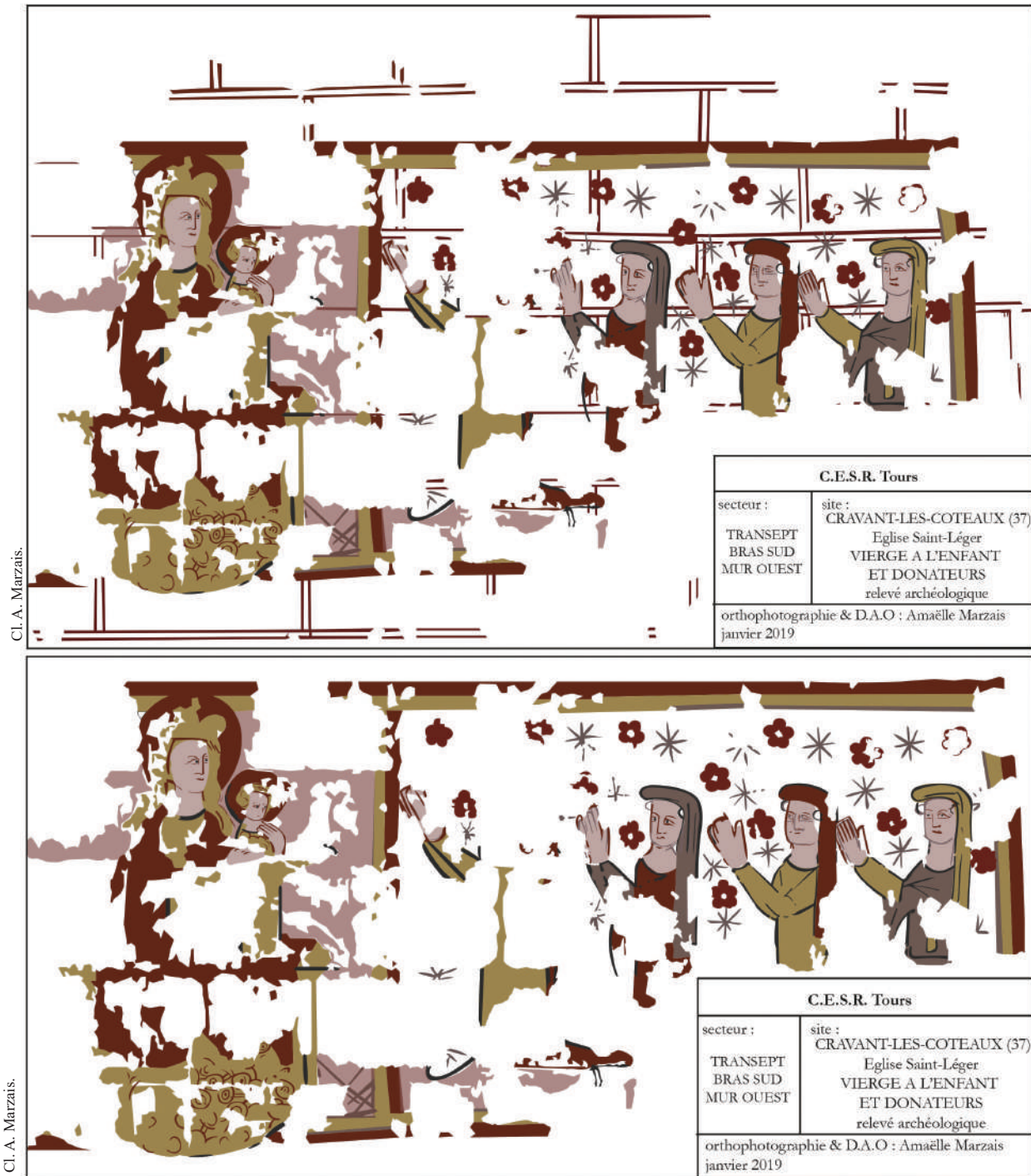


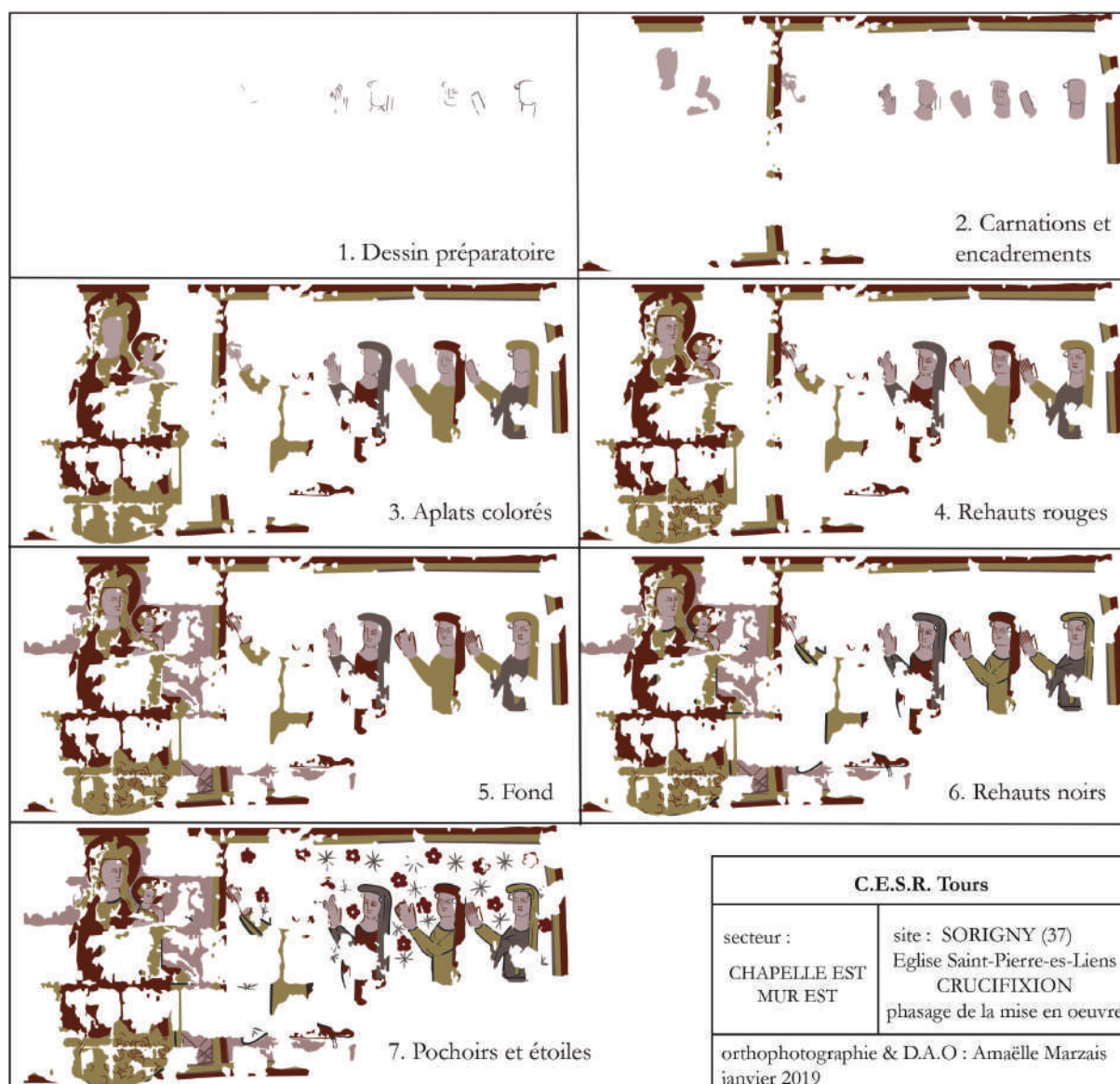
Fig. 5. Cravant-les-Coteaux, église Saint-Léger. Relevés stratigraphiques de la Vierge à l'Enfant : avec et sans le faux appareil.

Technique

La couche picturale repose sur un fin badigeon de chaux blanc directement appliqué sur des pierres de grand appareil layées. Le transfert diffus de pigments et l'érosion des rehauts et aplats amènent à penser qu'il s'agit d'une peinture à la détrempe. Un faux appareil rouge à double joint plus tardif se superpose à l'ensemble des peintures de cette campagne.

Le peintre applique les quintefeuilles des fonds à l'aide de pochoirs. La palette chromatique assez restreinte se compose de rouge, jaune, blanc et noir déclinés en beige rosé, taupe, rouge clair et rouge foncé. Les aplats blancs correspondent au badigeon de fond laissé en réserve.

Le peintre commence par poser son dessin préparatoire dilué en rouge clair, principalement visible sous les carnations (fig. 7). L'esquisse préparatoire présente un léger décalage des mains des donateurs de la Vierge à l'Enfant (fig. 8). Le peintre colore ensuite les carnations et les encadrements, sans pouvoir déterminer l'antériorité de l'une ou l'autre des étapes. Il peint les aplats rouges, jaune et taupe avant de rehausser l'ensemble de rouge principalement sur les visages. Le peintre colore le fond rouge clair de la Vierge à l'Enfant et des saints agrémenté de croisillons rouges plus soutenus qui devaient parsemer l'ensemble du fond. Le peintre cerne l'ensemble des figures de noir avant de poser aléatoirement les quintefeuilles au pochoir et les étoiles du fond dans le cas des donateurs de la Vierge à l'Enfant et pour les rinceaux fleuris du mur sud.



Cl. A. Marzais.

Fig. 7. Cravant-les-coteaux, église Saint-Léger. Relevé avec le phasage de la mise en œuvre de la Vierge à l'Enfant.

Conclusion

Ces deux campagnes picturales sont incomplètes mais riches en informations techniques documentant le déroulement du chantier. Le recours à la réalisation d'un relevé est indispensable pour comprendre la mise en œuvre d'une peinture et son iconographie. Ces relevés

servent également de témoin pour les peintures en cours de disparition ou dans l'attente d'une restauration.

Enfin, leur visée pédagogique peut contribuer à mettre en valeur le patrimoine auprès du public, notamment en isolant certaines campagnes et en restituant les peintures incomplètes.



Cl. A. Marzais.

Fig. 8. Cravant-les-coteaux, église Saint-Léger. Photographie des mains d'un donateur devant la Vierge à l'Enfant.