NUMÉRO 2_DÉCEMBRE 2007

Les Cahiers PACoB

Publication de l'association Patrimoine Ambiances et Couleurs de Bourgogne

CHASSIGNELLES, ÉGLISE SAINT-JEAN-BAPTISTE,
CHŒUR, MUR SUD : DEUX APÔTRES EN PROCESSION
AVEC DÉCOR ORNEMENTAL ET SUPERPOSITION
DE DEUX APÔTRES EN MÉDAILLON.

EN COUVERTURE, CRAIN, ÉGLISE SAINT-ÉTIENNE : ÉVÊQUE.
AU DOS DE LA REVUE, NUITS-SAINT-GEORGES, ÉGLISE
SAINT-SYMPHORIEN : DÉTAIL DE LA LAPIDATION.

SOMMAIRE

Les Cahiers PACoB

Patrimoine Ambiances et Couleurs de Bourgogne

Numéro 2

• ÉDITORIAL • 2

• DOSSIER • 4
L'église paroissiale Saint-Vincent de Sologny.

• THÉMATIQUE • 16
Les apôtres porteurs des croix de consécration.

• DÉCOUVERTES ET RESTAURATIONS • 22
Dans le département de l'Yonne.

• TECHNIQUE • 28
Les relevés dans l'église Saint-Léger-Triey.

• RENCONTRE • 38
Cécile Ullmann, Conservateur des Monuments historiques à la Direction régionale des affaires culturelles de Bourgogne.

• BIBLIOTHÈQUE • 42
Publications récentes.

• ÉVÉNEMENTS • 44
Hommage à Michel Thierry.
Expositions - conférence - stage - site internet - visite - compte rendu sortie PACoB 2007 - inscription sortie PACoB 2008.

• BULLETIN DE SOUSCRIPTION 2008 • 49

Les Cahiers PACoB / Numéro 2 - Décembre 2007
Publication de l'association Patrimoine, Ambiances et Couleurs de Bourgogne
10 allée des Corviottes, 21240 Talant / Courriel : caffinjpmg@wanadoo.fr
Directrice de publication : Marie-Gabrielle Caffin.
Comité de rédaction : Marie-Gabrielle Caffin et le Groupe de Recherches sur les Peintures Murales (GRPM).
Coordinatrice de publication : Fanny Mazilly.
Photographies, plans et dessins : Laurence Blondaux, Emmanuelle Boissard, Marie-Gabrielle Caffin, Fanny Mazilly, Service Patrimoine et Inventaire région Bourgogne.
Remerciements aux membres de l'association PACoB et au GRPM, aux municipalités, à Brigitte Milleron et plus particulièrement à Françoise Perrot.
Auteurs : Laurence Blondaux, Emmanuelle Boissard, Marie-Gabrielle Caffin, Carlos Castillo, Sylvie Le Clech-Charton, Fanny Mazilly, Christophe Moreau, Christian Sapin, Cécile Ullmann.
Conception graphique et réalisation : Fuglane, Dijon.
ISSN 1960-9116 / Dépôt légal : 4e trimestre 2007.
Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Avec le soutien du Conseil régional de Bourgogne et du Rotary Dijon Toison d'Or.

Patrimoine Ambiances ET Couleurs DE Bourgogne

Situé entre Mâcon et Cluny, en face de Berzé-la-Ville, le village de Sologny pâtit de sa division en deux parties par la ligne du T.G.V. et la route « Centre Europe Atlantique ». Si les quelques commerces s'alignent en contrebas sur la route touristique, l'église Saint-Vincent se dresse, avec l'école et la mairie, de l'autre côté des voies, aisément délaissée par le visiteur pressé ou mal renseigné. La silhouette inhabituelle que lui confère son clocher hors œuvre et les peintures murales gothiques qui ornent son abside justifient pourtant amplement un détour.

SOLOGNY : L'ÉGLISE PAROISSIALE SAINT-VINCENT

PAR EMMANUELLE BOISSARD, ARCHÉOLOGUE SPÉCIALISÉE DANS L'ÉTUDE DES ENDUITS PEINTS.

Dès sa maîtrise d'archéologie médiévale soutenue en 1999 à l'Université Lumière Lyon 2 et consacrée à « *L'église Saint-Vincent de Sologny : étude du bâti et des enduits* », Emmanuelle Boissard s'intéresse à l'étude archéologique des enduits peints, associant l'analyse stratigraphique et technique à celle de la composition et de l'iconographie. Après avoir abordé les méthodes de caractérisation physico-chimiques des pigments au cours d'un DESS à Bordeaux 3, elle poursuit ses travaux sur les enduits peints fragmentaires ou *in situ* dans le cadre de missions réalisées pour le Centre d'études médiévales Saint-Germain d'Auxerre ou le service archéologique de la ville de Lyon, et d'une collaboration avec l'UMR 5138 Archéométrie et Archéologie de Lyon.

À l'origine de l'une des premières *parrochia* du Mâconnais[1], l'église Saint-Vincent de Sologny[2] est mentionnée dès le XIe siècle dans le cartulaire de la cathédrale Saint-Vincent de Mâcon. Fondée à la collation du chapitre par le chanoine *Grunrinus*, elle est consacrée par l'évêque *Bemoldus* entre 864 et 873[3]. Une « irruption soudaine des eaux » entraîne la destruction précoce de l'édifice. Une deuxième église, élevée sur un nouvel emplacement par le chanoine et prêtre *Teuquardus*, est consacrée par l'évêque *Maimbodus* le dimanche 26 juillet 950[4]. Une troisième charte datée entre 937 et 962[5], ainsi que deux pouillés des XIVe et XVe siècles[6], confirment l'église de Sologny en tant que propriété du chapitre cathédrale. L'église, ses revenus et ses dépendances paraissent faire partie d'une prébende attribuée à l'un des chanoines.

Les éléments les plus anciens de l'édifice actuel, abside et murs du chœur, ne peuvent être datés antérieurement au second quart du XIIe siècle. Le clocher hors œuvre, malgré sa silhouette massive et ses baies géminées, appartient, comme la voûte d'arêtes couvrant le chœur, à une seconde phase située au dernier tiers du XIIe siècle. La nef a subi divers remaniements, au milieu du XVIIe siècle d'abord, puis à la fin du XVIIIe avec la reconstruction du mur sud, la mise en place d'un faux-plafond et l'édification des deux chapelles

latérales. Ces reprises confèrent à l'édifice un plan allongé en croix latine à chevet circulaire.

L'église Saint-Vincent de Sologny est inscrite au titre des Monuments historiques depuis le 16 octobre 1930. Sur la base d'un projet de mise en valeur initié en 1996 par l'architecte Pierre Raynaud, l'édifice a fait l'objet de plusieurs campagnes de travaux à l'extérieur comme à l'intérieur : réfection des toitures et des enduits extérieurs et intérieurs, installation d'un drain, démolition de la sacristie construite au XIXe siècle au nord du chœur... Le 2 juin 2006 a eu lieu l'inauguration de l'église ; la restauration du décor peint de l'abside n'est cependant pas encore achevée.

Découverte fortuitement entre 1988 et 1992, l'existence de peintures murales dans le cul-de-four entraîne le lancement de campagnes de sondages, dégagement et consolidation, réalisées sous la forme de chantiers bénévoles annuels encadrés par des conservatrices-restauratrices professionnelles : Françoise Gaston en 1995 et 1996, puis Laurence Blondaux de 1997 à 2001. En 2005, une dernière campagne de dégagement effectuée par Thierry Vitaloni permet de terminer la mise au jour de l'ensemble du décor dans l'abside.

Jusqu'à quinze couches stratigraphiques de revêtements (mortiers, badigeons et couches picturales) ont été ponctuellement révélées par les sondages, inclu le décor au pochoir sur plâtre des travaux effectués entre 1931 et 1935, resté visible jusqu'à la récente restauration.

Sous cette dernière couche picturale, un décor d'appareil feint est conservé, attribué au XIXe siècle, et connu par les cartes postales du début du XXe siècle. Il est peint sur un enduit de plâtre qui recouvre la totalité des élévations intérieures, et dont la mise en place a nécessité le piquetage des revêtements antérieurs.

Deux badigeons clairs le précèdent, qui correspondent vraisemblablement au « blanchissage » mentionné à plusieurs reprises dans les devis des travaux de la fin du XVIIIe siècle. Ils ont masqué une litre seigneuriale ponctuée des armoiries « d'azur, à un losange d'or, accompagné de trois besants d'argent, deux en chef et un en pointe » d'Aymé Gabriel Michon de Pierreclos, seigneur de Berzé-le-Châtel, décédé en 1747. La même litre apparaît dans l'église de Bussières (Saône-et-Loire), à quelques kilomètres de là. Elle a été partiellement restaurée sur le mur nord du chœur de l'église de Sologny.

Sous cette litre, un badigeon blanc parfaitement lissé, armé de fibres animales, apprête la surface d'une épaisse couche d'enduit gris venu habiller l'ensemble des murs intérieurs de l'édifice, après le piquetage systématique des couches antérieures. Contemporain d'une charpente apparente à chevrons-portant-fermes en berceau attribuée au milieu du XVIIe siècle – dont la charpente de la fin du XVIIIe →

ABSIDE : VUE D'ENSEMBLE.
CI-DESSUS : CHŒUR, MUR NORD, LITRES FUNÉRAIRES ET CROIX DE CONSÉCRATION APRÈS RESTAURATION.

siècle a remployé plusieurs éléments, cet enduit a permis d'unifier les volumes intérieurs par la blancheur adaptée au goût classique.

Il a recouvert une première litre seigneuriale aux armes « de gueules à un chef échiqueté d'argent et d'azur » de la famille de Rochebaron, seigneurs de Berzé-le-Châtel de 1435 à 1627. La présence du collier de l'ordre du Saint-Esprit permet d'identifier le défunt comme René de Rochebaron, décédé aux environs de 1617. Cette litre a également été peinte sur les murs de l'église de Lys, à Chissey-les-Mâcon (Saône-et-Loire). Partiellement restaurée sur le mur nord du chœur de l'église Saint-Vincent, elle y apparaît au-dessus de celle d'Aymé Gabriel Michon de Pierreclos.

Le décor gothique se dévoile sous cette stratigraphie de plusieurs siècles de revêtements et de piquetages successifs.

Il est lui-même précédé, dans la stratigraphie observée sur les maçonneries de l'abside romane, d'un badigeon clair, d'une couche picturale dont ne subsistent que quelques traces de couleur rouge, et d'un enduit constitué par une couche du même mortier brun que celui qui a servi au jointoiement, lissé et recouvert d'un premier badigeon clair.

LE DÉCOR PEINT GOTHIQUE

Il occupe toute l'abside, y compris l'arc et les piliers qui en marquent l'entrée. L'étude stratigraphique a révélé son existence dans la travée droite du chœur ; il y a été partiellement dégagé et conservé sur le mur nord.

État de conservation

Dans son état actuel, le décor de l'abside n'a fait l'objet d'aucune intervention de restauration à proprement parler, tout au plus de consolidation ponctuelle, la dernière campagne en date n'ayant eu pour objectif que de terminer le dégagement commencé en 1995.

Sous un badigeon peint intermédiaire, l'enduit, qui constitue le support du décor, est un mortier terreux et de charge très hétérogène, adhérant inégalement à la maçonnerie et fragilisant d'autant plus les couches postérieures. La maçonnerie apparaît à nu sur des surfaces plus ou moins étendues, notamment à la périphérie des fissures qui traversent le cul-de-four à l'aplomb de chacune des trois baies, ainsi qu'en partie basse du mur.

Le décor a subi deux campagnes successives de piquetage au XVIIe et au XIXe siècle : il apparaît donc constellé de lacunes, en dehors desquelles la couche picturale demeure bien conservée, hors les traces ordinaires d'altération et d'usure. La présence des trous de piquetage, tâches sombres en creux, trouble cependant considérablement la lecture, et génère des faiblesses structurelles au sein de la couche.

Technique

La mise en œuvre du décor gothique s'est limitée à l'application, directement sur les couches antérieures, d'un simple badigeon blanc sur lequel a été posée la couche picturale. D'après nos observations, et en concordance avec le contexte historique local, une technique de peinture mixte a été utilisée, associant fonds humides et fonds secs.

La mise en place du décor a nécessité un dessin préparatoire exécuté directement sur le badigeon. Les motifs à base géométrique, comme les cercles des auréoles ou le décor losangé des piliers, ont été incisés, alors que les silhouettes paraissent avoir été tracées en ocre rouge.

ABSIDE, DEUXIÈME REGISTRE : LE COMMANDITAIRE EN PRIÈRE ET SAINT VINCENT.

ABSIDE, PREMIER REGISTRE : DRAPERIES FEINTES, DÉTAIL DU MOTIF DE FEUILLAGE EN FESTON.

Comme le suggèrent les traces colorées conservées dans l'épaisseur du badigeon, les lignes structurales du décor, les fonds et les grands aplats colorés ont pu être peints avec des pigments délayés dans un lait de chaux, sur le badigeon encore frais ou réhumidifié. Les détails et les rehauts paraissent quant à eux avoir été posés à la détrempe[7].

La palette des pigments correspond à celle connue pour l'époque médiévale : ocres jaunes et rouges, dont en Bourgogne, la Puisaye est particulièrement riche, blanc de chaux ou de céruse, et noir de charbon. À Sologny cependant, cette palette s'enrichit de vert, à base de minerai de cuivre ou de terre verte, et d'un vif rouge-orangé, semblant parfois virer au brun-noir, qui pourrait donc être du minium, un oxyde de plomb.

Description

Le décor se développe dans l'abside sur quatre registres horizontaux, séparés et subdivisés verticalement par différentes bordures à trait.

S'élevant sur une hauteur approximative d'un mètre soixante-dix et dépassant largement la ligne d'appui des baies, le registre inférieur est habillé de tentures feintes, drapés jaunes et blancs aux plis soulignés de noir. Ce motif, qui semble remonter à l'époque romaine, reproduit également les véritables toiles suspendues à des anneaux, à intervalles réguliers, dans certaines églises. Fréquent en peinture murale pendant tout le Moyen Âge et jusqu'au XIXe siècle, il apparaît notamment en Bourgogne à l'époque gothique dans les églises de Saint-Marcel-les-Chalon (Saône-et-Loire), Saint-Martin de Branches (Yonne) et Saint-Pierre-et-Saint-Paul d'Alluy (Nièvre)[8]. À Sologny, un motif de feuillage très stylisé, à fond blanc cerné de noir et rehaussé de gris, jaune et rouge, se découpe dans les festons dessinés par la retombée des draperies entre deux points d'attache. Le décor de tentures peint en partie basse du mur de l'abside de l'église Saint-Laurent de Monsteroux (Isère)[9] en offre un exemple très semblable.

Au-dessus d'une bande monochrome rouge, le deuxième registre occupe, sur près d'un mètre cinquante de haut, la partie médiane du mur de l'abside. Cinq personnages y sont figurés en appui sur un sol ocre jaune, distribués de part et d'autre des trois fenêtres de l'abside. Au nord, l'archange saint Michel, nimbé de blanc, déploie amplement ses ailes. Vêtu d'une longue tunique claire, blanche et jaune, il est armé d'un bouclier et d'une lance qu'il plante dans la gueule ouverte d'un dragon aux pattes griffues et au long cou recourbé. À sa gauche, au-delà de la baie nord, apparaît saint Vincent, que la tonsure, le nimbe, la dalmatique, le codex dans la main gauche et la palme dans la droite présentent comme un diacre martyr, identifié par le vocable de l'église. Il tourne le dos à un personnage figuré à sa droite, de plus petite taille, également tonsuré mais non auréolé, tourné vers lui les mains jointes en un →

geste de prière, probablement agenouillé, dans la figuration habituelle du donateur. De l'autre côté de la baie centrale, saint Georges, nimbé, brandit une lance au bout de son bras droit levé. Il porte l'équipement du chevalier médiéval : haubert et grèves, cotte d'arme, bouclier à l'écu « d'argent à croix de gueules » et bacinet, dont le ventail relevé laisse voir un visage jeune et imberbe. Un caparaçon qui conserve des nuances de blanc, gris et rouge, couvre son cheval de la croupe à la tête, dévoilant seulement les pattes, les oreilles et les naseaux de teinte jaune. En haut à droite, la main de Dieu, démesurée et surgissant de nuées, l'accompagne et le bénit. Au-delà de la baie sud de l'abside, le dernier personnage de ce registre a presque complètement disparu. Une auréole blanche cernée de noir et quelques mèches de cheveux subsistent dans la partie supérieure. Appuyé sur le sol, son pied droit nu apparaît au bas d'un vêtement jaune nuancé de brun rouge, dont les plis sont soulignés de noir. Il pourrait s'agir de saint Jean-Baptiste.

En arrière-plan de ces personnages, au-dessus du sol, se développent des rinceaux rouges à baies noires et vrilles rouges d'une grande vivacité d'exécution. Les traces d'une couleur rouge orangé très vive, visibles sur un grand nombre des baies noires, permettent de penser que le motif initial a été exécuté à l'ocre rouge pour les tiges et les vrilles, et peint ou au moins rehaussé de rouge éclatant pour les fruits. Des rinceaux similaires habillent le fond des décors postérieurs des églises de Villiers-Saint-Benoît (Yonne) et de Vaux-en-Pré (Saône-et-Loire).

Le troisième registre, tripartite, occupe la partie supérieure du mur de l'abside, juste à la naissance de la voûte. Au centre, deux personnages, présentés sur un fond rouge, partagent le même siège coloré en jaune. Traversée par la fissure centrale, la figure de droite a presque totalement disparu. Sa présence n'est révélée que par la retombée des drapés rouges et jaunes de son vêtement, et quelques doigts tendus vers la droite à hauteur d'épaule. Le second personnage est présenté de trois-quarts vers la gauche, vêtu d'une longue tunique de couleur jaune et d'un manteau rouge au revers blanc, sous lesquels se devinent deux pieds nus. Sa main gauche, posée sur ses genoux, semble tenir un livre, et son bras droit, plié, lève une main manquante à hauteur d'épaule, vers la figure disparue. Malgré les cheveux mi-longs et la barbe, son visage garde une expression juvénile. À la limite supérieure des cheveux, un épais trait noir donne au crâne une forme étrangement aplatie et laisse un large espace sous le contour du nimbe blanc. La trace d'incisions sans rapport avec la peinture dans son état actuel confirme l'hypothèse d'un motif effacé. Nous proposons d'y voir le Christ-roi bénissant la Vierge couronnée, assise à sa droite. Le culte marial prend une grande place dans toute la peinture gothique, et rien ne s'oppose à ce qu'elle soit la figure manquante du cadre central, les mains jointes en un geste de prière en direction de son fils, représenté jeune et couronné.

De part et d'autre de cette scène se développe le collège apostolique, sur un fond de feuillages aux lignes étirées et sinueuses. Assis sur une longue banquette continue de couleur jaune, pieds nus, les douze apôtres portent tous un même vêtement composé de deux pièces : une robe dégageant largement le cou, et une sorte de toge à l'antique, attachée sur la poitrine et ramenée sur les genoux. Sous une large auréole jaune cernée de noir, des boucles et mèches brunes animent les cheveux et les barbes, peintes en jaune et soulignées de rouge. Le nez est très large, les narines épatées. La paupière inférieure est soulignée d'un trait horizontal souple, la paupière supérieure est arrondie et surmontée d'un second trait qui marque le creux de l'orbite. L'ensemble vient se rattacher de façon plus ou moins systématique sur la verticale de l'arête nasale, prolongée par le sourcil. L'iris noir se détache sur le fond blanc de l'œil.

Immédiatement à droite du cadre central, saint Paul, vêtu d'une tunique jaune aux plis roses et d'une toge rouge, porte les cheveux longs et la barbe également longue, apparemment taillée en pointe. Toute la moitié gauche de son corps est perdue, mais à la hauteur de son visage apparaît la pointe de son épée. De l'autre côté du cadre, saint Pierre, tonsuré, avec quelques boucles de cheveux haut sur son front, porte une tunique sombre, dans les tons de rouge, sous une toge blanche. De l'index de sa main gauche, il désigne la clef qu'il tient dans la main droite et, derrière elle, la scène centrale.

Assis à la droite de saint Paul, le cinquième apôtre, côté nord, est l'un des personnages les mieux conservés. Une agrafe ronde de couleur jaune retient sur sa poitrine la toge rouge qu'il porte sur

ABSIDE, TROISIÈME REGISTRE : SAINT PAUL ET SAINT PIERRE DE PART ET D'AUTRE DE LA SCÈNE CENTRALE ; UN APÔTRE CÔTÉ NORD ET SAINT PAUL ; TROISIÈME, QUATRIÈME ET CINQUIÈME APÔTRES CÔTÉ SUD.

sa tunique blanche. Il est barbu et sa chevelure forme un cercle concentrique à celui de l'auréole autour de son visage. Les boucles dégagent le front mais retombent dans le cou. Ses deux mains sont ramenées devant lui, la droite posée sur le livre sur ses genoux, la gauche serrée autour d'une palme. Contrastant avec la position strictement frontale du personnage, le mouvement de la toge, dont un pan disparaît derrière la banquette et dont un autre revient couvrir les pieds à l'avant, accentue le caractère majestueux du costume.

Au sud, se distingue également la figure remarquablement conservée d'un quatrième apôtre dont le corps fait face au spectateur, alors que sa tête se tourne de trois-quarts vers la droite. Le bras gauche se lève et l'index pointé accompagne le regard dirigé vers la figure voisine ; la main droite a disparu, tenant la palme dont seule subsiste l'extrémité. Des plis noirs et un revers jaune, assorti au col de sa tunique, soulignent la couleur rouge vif de sa toge largement drapée autour de lui. Imberbe et situé en quatrième position après Pierre, il pourrait s'agir de Jean, le benjamin des douze disciples.

À l'image de ces deux exemples, les dix apôtres qui siègent de part et d'autre des saints Paul et Pierre, portent systématiquement une palme, parfois un livre. Généralement réservée →

CUL-DE-FOUR, QUATRIÈME REGISTRE ;
CI-DESSUS : DÉTAIL DU LION DE SAINT MARC.
À DROITE : LE CHRIST EN MAJESTÉ ET
LE TÉTRAMORPHE DANS LA MANDORLE.

à l'Entrée à Jérusalem, cette palme rappelle ici que la piété populaire a contribué à assimiler les disciples de Jésus à des martyrs.

Le dernier registre occupe toute la voûte. Au centre trône la *Majestas Domini*. Le Christ porte une tunique blanche aux plis doublement soulignés de rouge et de noir[10], sous un ample manteau aux drapés en nuances de rouge. Sa main droite, très grande, se lève dans un geste de bénédiction, tandis que la gauche présente le Livre ouvert, posé verticalement sur ses genoux. Assis sur un trône à dominante jaune, il se découpe sur un fond dont la teinte varie du jaune au vert[11]. La mandorle, aux contours jaunes bordés de noirs, adopte la forme d'un carré posé sur la pointe flanqué de quatre lobes à fond rouge dans lesquels s'inscrivent les symboles des Évangélistes : en bas, le lion de saint Marc et le taureau de saint Luc, en haut, l'ange de saint Matthieu et l'aigle de saint Jean, respectivement à gauche et à droite. La figure de l'ange a quasiment disparu, mais les trois autres apparaissent encore déroulant un phylactère à leur nom. Ce type de forme complexe, intégrant le Christ et les symboles des Évangélistes dans la même mandorle, connaît un très grand succès dès le XIIIe siècle. Une formule très proche, en losange polylobé, a été utilisée au second quart du XIVe siècle dans le collatéral sud de l'ancienne cathédrale Notre-Dame-et-Saint-Paul de Saint-Paul-Trois-Châteaux (Drôme)[12]. En Bourgogne, la mandorle datée du milieu XIVe siècle qui orne le cul-de-four de l'abside de Rouy (Nièvre), est composée d'un losange et d'un quadrilobe superposés. Dans le cul-de-four de la basilique de Paray-le-Monial (Saône-et-Loire), le Christ en Majesté s'inscrit également dans une mandorle losangique encadrée par les symboles des Évangélistes, mais ils sont disposés le long de chaque côté sans être intégrés dans la forme. Un détail supplémentaire rapproche cependant ce modèle de celui de Sologny : les sphères sur lesquelles se greffent trois « flammèches » disposées aux quatre pointes du losange de Paray-le-Monial font écho à celles qui ornent les pointes haute et basse du carré de Sologny (les pointes latérales ne sont plus visibles).

Les fissures qui traversent le cul-de-four de l'église ont causé la perte d'une large partie du décor qui accompagnait de part et d'autre ce Christ en Majesté. Sur le semis de fleurettes

rouges à cinq lobes qui en constitue le fond se détachent cependant quelques traces peintes, dont au nord une main tenant ce qui semble être un chandelier. Elle pourrait appartenir à la figure d'un ange cérophéraire, dont le probable pendant au sud n'a laissé aucune trace probante.

L'ornementation de l'embrasure des baies, des piliers et de l'arc complète le décor de l'abside. De fins rinceaux se développent dans les baies : une tige rouge déroule des rameaux ponctués de vrilles de même couleur, et aux extrémités desquels alternent des feuilles de couleur verte et des quintefleurs aux pétales rouge vif intercalés de sépales vertes. Les baies romanes du mur sud de l'église Saint-Loup de Chappes (Aube) portent un motif quasi-identique, daté du XIVe siècle, et celles du chœur de la chapelle Saint-Jean-Baptiste de Villemoison à Saint-Père (Nièvre) offrent un motif comparable en Bourgogne pour la même époque.

De semblables rinceaux se déclinent dans une version enrichie sur l'intrados de l'arc d'entrée de l'abside : aux vrilles, quintefleurs agrémentées de sépales et feuilles qui ponctuent les enroulements des rameaux s'ajoutent des baies. Si les quintefleurs présentent souvent dans l'état actuel une couleur noire ponctuée de rouge vif, les feuilles, baies et sépales apparaissent de couleur indifféremment jaune ou verte. Les rinceaux qui ornent l'arcade d'accès au chœur du bas-côté sud de l'église Saint-Genest de Lavardin (Loir-et-Cher) constituent un exemple similaire, tant par le motif que par l'altération des couleurs.

Les draperies peintes dans l'abside habillent également la partie inférieure des piliers. Elles sont surmontées d'un décor losangé jaune et blanc, bordé de noir, difficile à lire sous la litre seigneuriale du XVIIIe siècle. Le motif de fleurette à cinq lobes, vraisemblablement de couleur rouge vif à l'origine, y apparaît à nouveau pour ponctuer le centre de chaque losange.

Dans la travée droite du chœur, le décor récemment dégagé et conservé, bien que très lacunaire, semble correspondre à une croix de consécration. Un cercle jaune festonné de rouge ceint un motif peint en rouge sur fond blanc : une branche horizontale à l'extrémité tripartite, tréflée ou fleurdelisée, se devine. La présence du porte-cierge se perpétue involontairement dans celle de l'applique de lumière située juste à son aplomb. Au vu du dégagement et de la mise →

ARC DE L'ABSIDE, INTRADOS : MOTIF DE RINCEAUX.

en valeur réalisés sur le mur nord du chœur, ce motif de croix de consécration paraît avoir été isolé sur une paroi uniformément blanche.

Éléments de datation

L'ensemble du décor ornemental appelle une première datation approximative : le foisonnement des rinceaux et des feuillages, le décor losangé et surtout les quintefleurs, issues des manuscrits à peinture, situent la peinture murale de Sologny à l'époque gothique, au XIIIe ou au XIVe siècles.

Saint Georges porte l'équipement de chevalier qui a cours au moment de la réalisation du décor. Le haubert et les grèves apparaissent dans la seconde moitié du XIIIe siècle, le bacinet à ventail vers 1300 ; un homme d'arme en porte un semblable dans une sculpture du portail occidental de la cathédrale de Lyon, édifié au début du XIVe siècle. Qu'il s'agisse de la forme de la mandorle, des exemples de rinceaux ou du motif de draperie couronné de feuillage, les comparaisons ci-dessus évoquées avec d'autres décors peints se rapportent à la même époque.

D'un point de vue stylistique, le traitement des visages et des mains rappelle celui observé dans les peintures murales des églises de Sacy (Yonne), de Saint-Marcel-les-Chalon (Saône-et-Loire), de Branches (Yonne) ou de Moutiers-en-Puisaye (Yonne), toutes situées à la fin du XIIIe ou au début du XIVe siècle. La figure de saint Georges nous semble particulièrement bien convenir à la description que fait Marie-Gabrielle Caffin-Cannat du « raffinement un peu mièvre des figures de la charnière des XIIIe - XIVe siècles »[14].

La réalisation du décor de Saint-Vincent de Sologny serait donc à dater du premier quart du XIVe siècle. Il est à noter que, selon la stratigraphie observée et décrite précédemment, il est resté visible pendant trois siècles au moins, la litre de René de Rochebaron ne l'ayant que partiellement recouvert vers 1617.

Un ensemble riche et cohérent

Tout décor mural, en s'inscrivant dans un cadre préétabli, est soumis à un certain nombre de contraintes. Dans l'abside de l'église de Sologny, les exigences du programme iconographique coexistent avec celles du support. Les quatre personnages principaux du deuxième registre s'inscrivent dans les quatre espaces libérés par les baies, alors que la figuration de quatorze personnages assis, positionnés librement, exploite pleinement la largeur exceptionnelle de cette abside romane, au-dessus des baies et avant le rétrécissement du cul-de-four.

Indissociable du décor historié, le répertoire ornemental de l'église Saint-Vincent frappe par son foisonnement et sa diversité, et trouve toute son importance dans la structuration du discours figuratif. Les bandes, monochromes rouges ou bicolores jaune et rouge, bordées de noir, signalent le passage d'un registre à l'autre, isolent la scène centrale du troisième registre, et trouvent un écho dans le contour jaune bordé de noir de la mandorle. Formule d'encadrement répétée dans toute la composition, elles rythment la lecture. Elles constituent une frontière infranchissable, au contraire des filets rouges et des espaces réservés sur le fond blanc, qui les doublent au deuxième et au troisième registre et sont traversés par la lance de saint Georges ou la palme d'un apôtre. La distinction qu'elles opèrent entre les quatre ensembles figurés des trois registres supérieurs se trouve renforcée par l'utilisation de fonds différents : rinceaux, feuillages, aplat rouge et semis de fleurettes. Là encore, le répertoire ornemental assure la lisibilité des différentes unités narratives, non plus par la segmentation imposée par les bordures à trait mais par la continuité apportée par les motifs décoratifs. Le rouge monochrome de la scène centrale du troisième registre paraît ainsi se superposer à un seul et même cadre continu unifié par le fond de feuillages, et non s'intercaler entre deux éléments distincts du discours. Ces fonds contribuent à la valorisation des éléments qu'ils encadrent : le rouge renchérit l'importance donnée par la position centrale du Christ et de la Vierge couronnés, tandis que la simplicité du semis de fleurettes de la voûte reporte la concentration du fidèle sur la figure centrale de la *Majestas Domini*.

Qu'il s'agisse des rinceaux, des feuillages, du semis de fleurettes à cinq lobes ou du réseau de losanges, le répertoire ornemental puise à l'évidence dans les tapisseries et les marges des manuscrits. Nulle trace ici de faux-appareil, l'inspiration principalement végétale des motifs et leur foisonnement qui ne laisse apparaître aucun espace vide contribuent à dématérialiser le support mural.

ABSIDE, DEUXIÈME REGISTRE : SAINT GEORGES TERRASSANT LE DRAGON.

Le peintre s'est cependant attaché à donner l'illusion de la réalité[15], comme en témoigne le soin apporté aux détails de l'équipement de chevalier de saint George, de la reliure fermée par deux languettes du livre de saint Vincent ou des quatre rangs de plumes de l'aile de l'archange saint Michel. Malgré le hiératisme de certaines figures, le souci de rendre la vie et le mouvement se lit dans l'élan de saint Georges pour transpercer le dragon. Les mains des Apôtres, longues et fines, adoptent parfois une position dont la souplesse confine au maniérisme. Elles participent d'un véritable langage imagé : elles désignent, instaurent un lien privilégié entre les personnages. Ces gestes accompagnent ou démentent le mouvement des regards et des corps vers l'un ou l'autre des disciples voisins. La richesse des nuances et des dégradés permet de rendre le modelé des chairs, des chevelures et des barbes, et les mouvements des drapés.

Cette recherche formelle ajoute à la force et à la cohérence du message transmis. La peinture murale dans l'édifice religieux se voit souvent attribuer le rôle de « Bible des illettrés ». Elle instruit le fidèle, lui transmet un message particulier à l'époque et aux préoccupations du lieu, voire du commanditaire. Mais plus qu'à caractère exclusivement instructif, la peinture murale doit contribuer à l'embellissement de la « Maison de Dieu ». L'aspect monumental intrinsèque à ce type de décor participe de l'esthétique développée à l'époque médiévale dans les églises. À Sologny, l'art pictural gothique peut se développer avec ampleur dans l'abside romane, où les murs conservent la prééminence sur les ouvertures, tout en bénéficiant de la généreuse clarté dispensée par ses larges baies. La cohérence de la construction narrative, la vivacité et la finesse d'exécution, et la richesse de la palette colorée[16] témoignent du talent du peintre et confèrent une valeur certaine au décor mural de l'église Saint-Vincent. La diversité et la profusion des motifs renvoient à un critère important de l'esthétique médiévale : la *varietas*[17], qui, associée à la lumière triomphante de l'époque gothique, reflétée par la primauté du fond blanc dans l'ensemble du décor, arrache l'édifice au monde terrestre et lui donne un caractère divin, à l'image de la Jérusalem Céleste.

Propositions pour un complément d'analyse iconographique

Par son iconographie comme par sa structure, le décor de l'abside de Sologny rappelle la composition des grands portails sculptés. Sa disposition hiérarchique en quatre registres s'impose au →

ABSIDE, DEUXIÈME REGISTRE : L'ARCHANGE SAINT MICHEL TERRASSANT LE DRAGON. CI-DESSUS : SAINT VINCENT, DÉTAIL.

spectateur : à la hauteur réservée aux draperies peut être assimilé l'espace dévolu aux fidèles, tandis que les saints, protecteurs et modèles, se dressent juste au-dessus d'eux. Élus parmi les hommes, ils sont, comme les apôtres mais à un degré inférieur, les intercesseurs entre les mortels et Dieu. Les douze disciples de Jésus siègent de part et d'autre du Christ et de la Vierge couronnés, immédiatement sous la *Majestas Domini* au centre de la voûte, accompagnée du Tétramorphe selon la deuxième vision préparatoire de l'Apocalypse (Apoc. IV, 6-7).

La permanence de la représentation de la *Majestas Domini* dans le cul-de-four des absides résulte directement des révélations de l'évangile de Matthieu (XXIV, 27) et avant lui d'Ezechiel (XLIII, 1-2)[18]. Le message plus particulièrement développé dans tout programme peint se dévoile donc de manière privilégiée à travers les figures et les scènes qui l'accompagnent.

Dans le décor gothique de Sologny, deux thèmes principaux semblent coexister. Saint Michel et saint Georges sont tous deux représentés combattant le dragon, incarnation du Mal dans la religion chrétienne. Saint Michel, vainqueur de Satan, est le défenseur de l'Église romaine, tandis que la victoire de saint Georges symbolise la conversion de la Cappadoce, et plus largement « l'apostolat triomphant des saints qui extirpent l'idolâtrie »[19]. La palme que portent les apôtres insiste sur leur condition de martyrs, et donc de soldats de la foi, propagateurs de la parole divine, comme en attestent les livres qui leur sont ponctuellement associés. Si la présence de saint Vincent se justifie d'abord par son patronage, il symbolise par ailleurs la victoire, pour saint Augustin comme pour le poète espagnol Prudence. Se dégage donc le thème du combat de la foi chrétienne, de sa victoire et de sa diffusion. À travers saint Jean-Baptiste s'illustre le baptême, l'entrée dans la communauté des chrétiens, passage de la mort à la vie par le rachat des péchés. La Vierge couronnée aux côtés de son fils y fait écho ; lavée de tout péché, elle est celle qui la première a bénéficié de la promesse de Dieu de sauver tout homme. Siégeant de part et d'autre de cette scène, les apôtres témoignent également de la récompense qu'ils ont reçue du Christ pour leur foi. Le second thème serait donc celui de la renaissance dans l'Église et de la promesse de la Résurrection.

Vision syncrétique de ce message, le Christ triomphant accompagné du Tétramorphe (et d'anges cérophéraires ?) trône au-dessus de ceux qui ont défendu et diffusé sa parole, et lève la main en un geste de bénédiction, invitant le fidèle à imiter ses serviteurs pour le rejoindre dans la vie éternelle.

Le commanditaire qui, à l'aube du XIVe siècle, a offert à l'église de Sologny un décor peint d'une ambition et d'une richesse remarquables pour cet édifice paroissial, s'y est fait représenter en prière auprès de saint Vincent. Bien que très lacunaire, la figure se présente encore vêtue d'une simple robe ou tunique de teinte brune, et la tête tonsurée, ce qui permet de l'identifier comme un ecclésiastique. Saint Vincent, patron de l'église de Sologny, s'avère également être celui de la cathédrale de Mâcon. Les données historiques attestent par deux fois de la fondation de l'église de Sologny par un chanoine à la collation du chapitre de la cathédrale, et de sa permanence en tant que propriété de ce même chapitre jusqu'au XVe siècle au moins. Nous proposons donc de voir dans ce donateur le chanoine de la cathédrale Saint-Vincent de Mâcon en charge, au début du XIVe siècle, de la prébende à laquelle appartenait l'église de Sologny.

Quel devenir pour ces peintures ?

Après nous être attachés à prouver l'intérêt d'un tel décor, il convient de revenir sur les perspectives de sa conservation et de sa restauration.

Après sept campagnes successives de dégagement et consolidation dans le cadre de chantiers bénévoles encadrés par des conservatrices-restauratrices a eu lieu une dernière campagne professionnelle en 2005-2006. Elle a permis la mise en valeur d'une partie des décors du mur nord de la travée droite du chœur. Dans l'abside, l'intervention s'est limitée à terminer le dégagement de la peinture murale, accompagné de consolidations ponctuelles.

Dans l'état actuel, le décor gothique de Sologny offre une difficulté d'appréciation et de lecture propre à décourager le visiteur le mieux intentionné. Il confère en outre à l'église, pourtant récemment inaugurée après de nombreuses campagnes de réfection, un aspect « en travaux » fort peu goûté par les habitants.

Une première étape de comblement des lacunes causées par les piquetages successifs, assorti d'un badigeon neutre, améliorerait sensiblement la lisibilité de ces peintures murales, et en garantirait une meilleure conservation. La restauration complète du décor pourrait parfaitement s'intégrer aux partis déjà adoptés pour la réfection intérieure. Le riche programme de l'abside semble en effet avoir coexisté avec une travée droite de chœur aux parois unies, de la teinte blanc crème du badigeon, ce que reflète le nouvel enduit clair qui couvre les élévations de l'édifice.

La croix qui orne le mur sud du chœur, seul motif révélé par la mise en valeur, souligne l'importance du décor gothique de l'église Saint-Vincent, puisqu'il a probablement justifié à lui seul une nouvelle consécration. La commune de Sologny dispose d'un patrimoine d'exception, à proximité immédiate des circuits touristiques passant par Mâcon, Cluny et Berzé-la-Ville. Souhaitons qu'une nouvelle inauguration marquera sa restauration. ■

[1] F. Bange, « *Ager et villa*, structures du paysage et du peuplement dans la région mâconnaise à la fin du haut Moyen Âge (IXe-XIe siècles) », *Annales E.S.C.*, mai-juin 1984.

[2] Cet article s'inspire en grande partie de : E. Boissard, *L'église Saint-Vincent de Sologny : étude du bâti et des enduits*, Mémoire de maîtrise d'archéologie médiévale sous la direction de J-F. Reynaud, Université Lyon 2, 1999.

[3] *Cartulaire de Saint-Vincent de Mâcon, connu sous le nom de Livre enchaîné*, publié par M.-C. Ragut, Mâcon, 1864, charte 407.

[4] *Id.*, charte 414.

[5] *Id.*, charte 70.

[6] *Id.*, p. CCLXXVI et *Pouillés de la province de Lyon*, publ. par Aug. Longnon, Recueil des historiens de France, Paris, 1904, p. 189-204.

[7] La détrempe est une technique pour laquelle l'adhésion des couleurs sur le support sec est obtenue en mélangeant les pigments à un liant organique. En Bourgogne à l'époque gothique, les liants organiques les plus utilisés semblent avoir été la colle animale ou l'œuf, et dans une moindre mesure les gommes végétales et les huiles.

[8] *D'ocre et d'azur : peintures murales en Bourgogne*, catalogue d'exposition (Musée archéologique, Dijon juin-septembre 1992), Dijon, 1992, p. 232-233, 260-261 et 164-165. On se reportera généralement à cet ouvrage pour l'ensemble des exemples pris en Bourgogne.

[9] *Peintures murales médiévales des églises de Rhône-Alpes*, Lyon : Art et archéologie en Rhône-Alpes, 1998, p. 71-73.

[10] Rappelons que la description détaillée qui est donnée du décor est celle de son apparence actuelle. L'altération des pigments, l'usure de la couche picturale et la perte des rehauts peut entraîner de nombreuses erreurs de lecture et d'interprétation. Ainsi, il est probable que les plis de la tunique ont d'abord été esquissés en rouge, puis soulignés de noir dans le rendu définitif.

[11] Cette variation du vert au jaune au sein d'un même motif a été observée en plusieurs endroits, notamment dans les rinceaux décrits plus loin. Le vert, notamment lorsqu'il s'agit de céladonite, est un pigment moins bon marché que les habituels ocres, très stable, tout en ayant un faible pouvoir couvrant. La couleur jaune qui apparaît en de multiples endroits pourrait ainsi correspondre à une sous-couche qui serait seule subsistante après l'usure de la couche superficielle verte.

[12] *Peintures murales médiévales des églises de Rhône-Alpes*, Lyon : Art et archéologie en Rhône-Alpes, 1998, p. 55-60.

[13] M. Botlan, « Pour une politique régionale de conservation et de valorisation des peintures murales : le cas de la région Centre », p. 69 à 82, *Peintures murales, quel avenir pour la conservation et la recherche ?*, Actes du colloque international de Toul, 3-5 octobre 2002, éditions du Cherche-Lune, Vendôme, 2007, p. 77.

[14] M.-G. Caffin-Cannat, *La couleur du temps. Les peintures murales dans la Nièvre*, éditions ERC, Varennes-Vauzelles, 1998, p.40.

[15] « Il faut avoir de l'imagination et une main habile, trouver des choses qu'on n'a point vues, en leur donnant l'apparence d'éléments naturels et les fixer avec la main, en faisant croire que ce qui n'est pas, existe », Cennino Cennini, *Il libro del arte* [fin XIVe siècle], traduction de Colette Déroche, Paris, 1991, p. 30-31.

[16] Un seul autre exemple d'utilisation d'un pigment vert est connu pour l'époque gothique en Bourgogne, à l'église Saint-Pierre-et-Saint-Paul d'Alluy (Nièvre).

[17] J.-C. Bonne, « Repenser l'ornement, repenser l'art médiéval », *L'ornement dans la peinture murale du Moyen Âge*, Actes du colloque tenu à Saint-Lizier du 1er au 4 juin 1995, Poitiers, 1997, p. 217-220

[18] C. Davy, V. Juhel, G. Paoletti, *Les peintures murales romanes de la vallée du Loir*, éditions du Cherche-Lune, Vendôme, 1997, p. 41.

[19] L. Réau , *Iconographie de l'art chrétien*, Paris, 1957.