Laurence BLONDAUX
Conservation – Restauration d'objets d'art
Diplômée de l'Université de PARIS I
Spécialisée en **peintures murales** et sculptures
Les Échargeleaux
71400 ANTULLY
tél. : 03 85 54 76 90
mob. : 06 83 17 72 58
laurence.blondaux@gmail.com

RAPPORT DE RESTAURATION

NOGENT – en – OTHE (Aube)

Église de la Nativité de la Vierge

Intervention du 15 novembre 2010 au 11 août 2012

Rapport transmis à : D.R.A.C. - M.H. (J. TRUILLET)
Association Adenothe (A . GUEBEN)

SOMMAIRE :

PRÉSENTATION p. 3

HISTORIQUE p. 3

CONSTAT D'ÉTAT p. 3

OPÉRATIONS EFFECTUÉES p. 4
- Dégagement p. 4
- Consolidation p. 4
- Colmatages p. 5
- Traitement des algues p. 5
- Relevés p. 5
- Réintégration picturale p. 6
- Refixage final p. 6

ICONOGRAPHIE p. 7
- Mur Est p. 7
  - Annonciation p. 7
  - Saint André p. 10
  - Sainte Marguerite p. 10
    - légende de sainte Marguerite p. 13
  - Saint Nicolas p. 13
    - légende de saint Nicolas p. 14
  - Saint Thomas p. 15
  - Saint Jacques p. 15
- Mur Nord p. 16
  - Jugement Dernier – Enfer p. 17
  - Saint Paul p. 22
- Mur Sud p. 22
  - Saint Hubert p. 23
    - légende de saint Hubert p. 24
  - Saint Pierre le Martyr p. 25
    - légende de saint Pierre le Martyr p. 26
  - Saint évêque p. 26
  - Saint Christophe p. 27
    - légende de saint Christophe p. 29

CONCLUSION p. 30

PERSPECTIVES p. 31

PRÉSENTATION :

Une campagne de sondages menée en 2009 a donné lieu à l'établissement de quatre rapports : un pour l'analyse des pigments (effectuée par Frédérique VOUVÉ au LERM à Arles), un pour l'analyse des mortiers (effectuée par Stéphane BÜTTNER, archéo-géologue au Centre d'Études Médiévales d'Auxerre), un pour l'étude historique et d'histoire de l'art (menée par Marie-Gabrielle CAFFIN, historienne de l'art) et un détaillant les résultat des sondages (établi par moi-même, conservatrice-restauratrice de peintures murales). Au vu de la valeur des résultat et de l'ampleur des décors peints, l'association Adenothe, a engagé la restauration des peintures murales de toute l'église. Trois campagnes se sont succédées, commençant par le mur est en 2010, le mur nord en 2011 et le mur sud en 2012. Le présent rapport présente l'ensemble des découvertes.

HISTORIQUE :

Se reporter au rapport fourni par M.-G. CAFFIN.

CONSTAT D'ÉTAT :

Le terrain accuse une forte pente du sud au nord. L'église est sur un terre-plein mais reçoit les ruissellements du cimetière. L'édifice a mal résisté aux mouvements : l'angle nord-est est lézardé car le mur nord part vers le nord ; l'angle sud-est est lézardé. Les désordres ont été solutionnés en cimentant les deux lézardes. Dans l'angle sud-est, un corbeau oblique a été créé pour supporter la sablière et le bout de l'entrait. Les enduits ont probablement été ruiné depuis longtemps car j'ai trouvé des badigeons sur des lacunes : ils ont été posés pour masquer des décors déjà abîmés.

Les jours de forte pluie, l'eau ruisselle sous le vitrail de la baie nord. En faisant le tour de l'édifice, on voit qu'il manque des pierres de taille sur le montant et le glacis de cette baie.
Malgré le traitement algicide, les algues vertes reviennent au bas du mur sud. L'assainissement ne peut maintenant venir que d'une meilleure mise hors d'eau des baies, du ressort d'un tailleur de pierres.

La charpente est habitée par une (ou des) chouettes(s) qui laissent des pelottes de rejection par terre et des fientes sur les bancs. Le grillage trop grand a été remplacé par une moustiquaire pour empêcher les oiseaux de passer dans la nef. Mais la trappe doit être remplacée pour fermer correctement l'accès à la tribune tout en pouvant être ouverte facilement.

Sur le mur est, côté nord, une épure est gravée dans l'enduit. Le pigment des rinceaux passe dans l'incision dans elle est antérieure. Correspond-elle à une des baies ?

OPÉRATIONS EFFECTUÉES :

Dégagement :

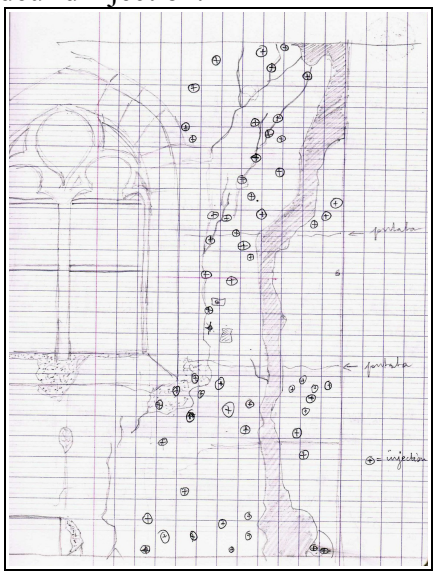
Les badigeons recouvrant les décors ont été éliminés mécaniquement, à sec, sous lunette loupe, au moyen de scalpels et petites spatules.

Sylvie DAUVERGNE en train de dégager au scalpel l'apôtre saint Jacques sur le mur est.

Consolidation :

Les petites poches ont été comblées par injection à la seringue d'un coulis de type Torraca à base de chaux hydraulique, de pouzzolane, d'hydroxyde de baryum, de résine acrylique diluée et d'eau Ce mortier fait prise à l'arrière de la surface, quelle que soit la profondeur d'injection.

Laurence BLONDAUX injectant du coulis sous l'Annonciation du mur est.
[cliché : S. DAUVERGNE]



Croquis des injections du mur nord, à l'est.

Colmatage :

Les lacunes ont été comblées avec des mortiers de chaux et de sable : chaux hydraulique en partie basse et pour les lacunes profondes et chaux aérienne en pâte pour les lacunes peu profondes et les ragréages de surface. Un badigeon épais, teinté de pigments naturels, posé sur les colmatages, a permis de retrouver le ton avoisinant.

Exemple de lacune à combler en bas du mur sud.

Comblement de surface avec un mortier de sable très fin.

A.Z. en train de combler au mortier de chaux et de sable.

Traitement des algues :

Le bas des murs a été traité au Barquat MB80, un ammonium quaternaire dilué à 3% dans l'eau. Si l'édifice est sain, ce traitement sera efficace. Sinon, il a une durée d'action d'environ deux ans.

Relevés :

Une étape fondamentale est la documentation après conservation et avant restauration. Le relevé le plus précis possible du décor avant de réintégrer les lacunes et les usures permet de témoigner de l'état de conservation. Cela procure une documentation irremplaçable de l'authenticité de la peinture murale. En cas de doute, on peut regarder sur le relevé si un trait ou une forme existait bien ou a été inventée par le restaurateur. La plupart des photos illustrant ce rapport sont avec le relevé encore en

place. En effet les traits sont ainsi fortement accentués et permettent de mieux lire l'iconographie Et les couleurs apparaissent par transparence.

Par choix, j'ai relevé la majorité des décors en noir et blanc. Sur un film plastique transparent, j'ai utilisé des marqueurs indélébiles. Chaque point et plage de couleurs sombres (noir, gris foncé, rouge sombre) est reporté en noir plein. Les couleurs claires (gris bleuté, jaune, brun orangé) sont simplement détourées. Les plages de couleur bleu azurite sont traitées en pointillé.
Les lés larges de 80 cm se recouvraient de 3 à 5 cm pour pouvoir assembler les différents lés après réduction et retrouver l'intégralitré du décor relevé.
Les hauteurs maximales étant de 4,85 m, chaque relevé faisait près de 5 m de long. L'Annonciation a été couverte par trois lés, de même pour l'autre partie du mur est. Chaque petit personnage par deux. Le saint Hubert par cinq lés, le saint Christophe par quatre lés. L'Enfer a été couvert par huit lés. Chaque relevé a été numérisés. Un gros travail de nettoyage des fonds sur Photoshop a été nécessaire pour supprimer toutes les poussières et créer les assemblages en réduisant, voire sans distorsion. Le résultat aurait dû êtrefourni en annexe de ce rapport. Seuls les fichiers numérisés sont joints au cdrom, les assemblages n'ont pas pu être faits par incompétence du tireur de plan et par manque de temps ensuite pour palier cet imprévu.

Réintégration picturale :

Outre ce travail de badigeon teinté pour les fonds, qui participe à la restauration par une vision générale améliorée, les lacunes ont été réintégrées à l'aquarelle.
L'aquarelle de marque Rowney® a été utilisée.

Le repiquage des usures, consistant à mettre un point de couleur dans les manques (usures, griffure, lacune) permet de retendre la surface. L'œil n'est plus attiré par les accidents de surface et se concentre sur l'iconographie. Les formes ont été complétées lorsqu'il n'y avait aucun doute sur l'interprétation et la continuité du trait ou de la couleur. En cas de doute, la couleur de fond est laissée telle quelle et l'imagination du spectateur est sollicitée pour restituer la forme la plus plausible, sans la redessiner entièrement.

Refixage final :

Une couche de Paraloïd B72 dilué à 3¨dans le xylène a été pulvérisée de façon homogène sur la totalité des surfaces peintes, y compris les fonds où beaucoup de petites reprises de badigeons avec le ton de fond ont dû être apposées.

ICONOGRAPHIE :

Mur est

Annonciation

La Vierge Marie est debout devant un pupitre (ou lutrin) sur lequel est posé un livre ouvert. Elle retourne la tête comme surprise dans sa lecture. Sa main gauche retient un feuillet du livre et sa main droite est levée devant sa poitrine en geste de surprise. Le pupitre a sur le côté une petite tête d'angelot comme on pourrait en trouver sculptée en bas relief.

Détail de l'Annonciation de NOGENT-en-OTHE avec le film plastique transparent du relevé pour accentuer le dessin de la petite tête figurant sur le montant du pupitre.

MARCENAY (21), mur N chœur, décor original 1721

Comparaison avec une autre peinture murale en Côte d'Or, postérieure à celle de Nogent.

MARCENAY (21) pilier NE même tête en partie restituée

Marie est vêtue d'une robe bleu foncé aux manches jaunes à crevets blancs aux coudes et aux épaules. Un manteau de couleur gris bleu clair enveloppe amplement ses jambes, et créée une forme très arrondie à hauteur de ses fesses pour laisser visible un vase qui scinde la scène en deux ; un bouquet de lys s'épanouit dans l'espace séparant les deux protagonistes. L'archange Gabriel arrive pour annoncer la nouvelle de l'enfantement à Marie. Ses ailes ne sont pas encore repliées, on a l'impression qu'il se pose en douceur dans cette pièce. Il est vêtu d'une longue robe blanche aux manches jaunes avec les mêmes crevets blancs aux coudes et aux épaules. Un long ruban fin passant de son épaule gauche à sa taille forme une boucle et se déploie ensuite librement sur le côté. De la main gauche, il tient un sceptre et de la main droite il salue en désignant une colombe qui s'envole vers la Vierge. Les paroles de chacun sont inscrites en lettres gothiques sur un long philactère qui se déploie en circonvolutions au-dessus des deux personnages. Le texte de la salutation évangélique est bien connu :

AVE **M**ARIA , GRACIA PLENA

DOMINUS TECUM

BENEDICTA TU IN MULIERIBUS ;

ET BENEDICTUS FRUCTUS VENTRIS TUI , **J**ESUS !

SANCTA **M**ARIA , **M**ATER **D**EI ,

ORA PRO NOBIS , PECCATORIBUS ,

NUNC , ET IN HORA MORTIS NOSTRÆ .

Et la réponse de la Vierge Marie :

ECCE ANCILLA **D**OMINI

FIAT MIHI SECUNDUM VERBUM TUUM

ET VERBUM CARO FACTUM EST

ET HABITAVIT IN NOBIS .

Ceci est le texte complet de la prière. Sur le mur seules quelques paroles sont reportées mais un peu plus qu'à l'accoutumée : habituellement on a « Ave Maria », souvent complété par « Gracia Plena » mais rarement plus or ici on peut très bien lire « ...Plena... Beneditatu ». Quant au répons de la Vierge, comme toujours on lit très bien « Ecce Ancilla Domini » (abrégé en ðňi) complété par « fiat mihi secundum... » ce qui est assez rare. Les premiers mots sont tellement connus et reconnus qu'il était bien facile de les copier mais le reste de la citation est déjà plus littéraire. Il se peut que le peintre ait voulu montrer sa culture et qu'il était capable d'écrire le latin ? Cependant l'inscription en bas comporte une erreur : on peut lire en lettres capitales « MATER DEI MENTO ME » or il faut lire MEMENTO ME (« Ô Mère de Dieu, souviens-toi de moi ») et il aurait dû y avoir un tilde au-dessus de la première syllabe. Ceci est une invocation à la Vierge, typique de la foi populaire et telle qu'un donateur aurait pu la vouloir faire peindre à ses frais, l'invocation placée assez bas pour rester constamment visible.

La scène se déroule dans un intérieur matérialisé par deux colonnes de part et d'autre. L'usure des traits rend la lecture un peu difficile mais il s'agit bien de colonnes (les lignes verticales sont effacées) avec base, chapiteau et décoration annulaire intermédiaire. Les chapiteaux supportent un plafond surmonté d'une forme géométrique figurant une sorte de dôme. En dessous, un dais assez ouvragé abrite la Vierge. Il flotte de façon plutôt irréaliste mais il se peut que des détails d'architecture aient disparu. Seules deux lignes obliques matérialisent le sol. Un mur ferme l'espace, évoquant une ouverture de la pièce où lisait la Vierge, sur un jardin clos, et là se mêlent différentes références symboliques : l'*hortus conclusus* du Cantique des Cantiques dont la fiancée est souvent associée à la Vierge, le jardin clos devenu l'un des symboles de la Vierge au XVe siècle et largement diffusé à partir de 1503 par les gravures illustrant les Heures à l'usage de Rouen.

Les couleurs utilisées sont le rouge sombre pour les éléments d'architecture (sol, plafond, dôme, ornements des colonnes) ainsi que les candélabres, le sceptre de Gabriel et le vase. Quelques variantes dans le ton permettent de distinguer certains volumes du plafond et du sol.

Le jaune des manches et du pupitre apporte une touche de lumière et guide le regard vers des éléments importants centralisés. Le gris-bleu pâle domine : le manteau de la Vierge, le mur, les ailes de l'archange et sa ceinture. Le gis-bleu sombre ponctue les ailes de Gabriel, la robe de Marie et quelques traits du dais, le haut du mur.

Le bleu a pratiquement disparu mais il était bien présent sur le manteau de la Vierge, et on le trouve encore sur les pompons du dais.

Le nombre réduit de teintes (rouge et rouge sombre, jaune, bleu-gris clair et sombre, bleu et blanc) suffit à créer une harmonie colorée, les formes se découpant et se répondant l'une l'autre.

En dessous, des rinceaux grêles se déploient et remplissent l'espace du soubassement en deux volutes autour d'un motif central, sans parfaite symétrie, un certain équilibre est malgré tout atteint. Les rinceaux sont de couleur brun orangé apportée par la terre de Sienne brûlée, des fleurettes noires à six ou sept lobes viennent s'insérer dans les courbes, formées par des ponctuations autour d'un coeur détaché.

Saint André

Au sommet de la partie gauche du mur est, au milieu d'un semis de flocons noirs, le buste de saint André est reconnaissable au sommet de la croix en X, instrument de son martyre, contre son épaule droite. Son nom est distinctement écrit : « S ăðry » avec le S entre les deux bras de la croix et le nom au-dessus de son épaule gauche.

Il n'a pas d'auréole. Son visage de couleur gris violacé pour figurer le ton chair est légèrement tourné vers sa droite. Sa chevelure légèrement ondulée et resserrée à la nuque est de même couleur que sa courte barbe rousse. On ne voit de son vêtement qu'un capuchon blanc fermé par une broche dorée, recouvrant les épaules et masquant une tunique noire. La forme arrondie, malgré l'absence d'arc de cercle tracé autour de la tête du saint, évoque un médaillon avec la présentation en buste de l'apôtre.

Les flocons sont très simplement composés d'un point central acompagné de quatre plumets formés de trois traits noirs jointifs à la base près du coeur et s'évasant en corolle vers l'extérieur.

Sainte Marguerite

De l'autre côté de la baie, sur la moitié droite du mur est, sainte Marguerite est aisément identifiable par l'iconographie traditionnelle et par le nom inscrit en lettres capitales monumentales occupant une bonne partie de la largeur du mur, dans un cadre agrémenté de deux petites oreilles formant un cartouche simple mais efficace.

Marguerite est représentée debout, légèrement tournée vers sa droite (vers l'autel), les mains jointes en prière laissant apparaître un crucifix. Elle a les cheveux retenus par un petit bonnet, une chemise gris-bleu clair au petit col pointu remontant de l'encolure large et carrée de la tunique jaune qui la recouvre. Les manches retroussées jusqu'aux coudes laissent voir les longues manches gris-bleu de la chemise qui couvre les avant-bras jusqu'aux poignets. Un manteau gris sombre l'enveloppe.

Elle sort du corps d'un dragon. Le monstre ailé est comme recroquevillé, sa grosse tête retournée, sa large gueule pleine de dents dont un croc pointu semble fiché dans la robe de la sainte. Une aile de chauve-souris à peine repliée passe devant le vêtement de Marguerite. Il est allongé, comme un chien, sa tête tournée vers le bas du corps de la pauvre Marguerite. Son corps est recouvert d'écailles et sa longue queue s'étire démesurément vers le haut, conservant deux spirales encore enroulées. Avec les petits traits régulièrement tracés sur la queue, on perçoit un effet d'anneau, comme une queue de rat ou un lombric, renforçant par cette image l'idée de monstre. La tête très dessinée du dragon est très proche stylistiquement de la tête du Léviathan se trouvant dans un vitrail du chœur de l'église de Villemoiron-en-Othe, distante de sept km de l'église de Nogent, au nord : la même tête aplatie sur le dessus, une chevelure hirsute (mieux peignée à Villemoiron!), des grosses oreilles à l'horizontale, de petits yeux grand ouverts, un nez court arrondi, une large gueule avec de multiples dents blanches bien rangées et deux crocs de chaque côté. On ne pourra pas préciser si le peintre de Nogent a copié le vitrail de Villemoiron ou l'inverse ou si c'était le même atelier qui travaillait dans la vallée ou si le même modèle a circulé et servi sur les deux sites, les deux artistes étant aussi habiles à les intégrer dans des compositions propres, mais les deux représentations sont probablement contemporaines.

Dragon de Nogent-en-Othe

Gueule du Leviathan dans un vitrail du chœur de Villemoiron-en-Othe

Sainte Marguerite est, tout comme la scène de l'Annonciation, dans un espace architecturé : deux colonnes soutiennent une sorte de plafond ou d'auvent. Encore une fois on peut lire la forme des deux chapiteaux, des deux bases et des deux anneaux des colonnes mais les lignes verticales du fût sont effacées. Le socle est en fait une console dont l'ornementation en volutes rejoint les rinceaux du soubassement. Deux candélabres ressemblant aux trophées antiques entourent cette composition et la sépare de la figure d'à côté.

Il est curieux de noter que la figure de Marguerite a été lacérée. D'habitude, c'est le monstre qui focalise le rejet et qui aurait dû être lacéré. J'aurais tendance à imaginer un malheureux éconduit par une certaine Marguerite, venu assouvir sa vengeance sur la peinture de l'église...

Légende de sainte Marguerite :

Marguerite est une sainte légendaire dont la vie, racontée par plusieurs sources grecques, devint célèbre en Occident grâce à la *Légende dorée*.

Née à Antioche, fille d'un prêtre païen, Marguerite est convertie au christianisme par sa nourrice, elle n'est encore qu'une jeune bergère. À quinze ans, sa beauté la fait remarquer par le préfet Olibrius qui essaye de la contraindre à l'épouser. Marguerite ayant fait voeu de virginité, refuse en proclamant sa foi, Olibrius la fait alors jeter en prison où elle est fouettée, jetée dans l'huile bouillante, déchirée avec des ongles de fer puis décapitée avec une foule qu'elle avait convertie. La popularité du culte de Marguerite amena un embellissement de sa légende : on ne raconta plus qu' elle avait été décapitée mais qu'elle avait été jetée en pâture à un dragon qui l'avala alors qu'elle était en train de prier. Grâce à la vertu de la croix qu'elle portait, Marguerite réussit à transpercer le ventre de l'animal et à sortir indemne du corps du monstre (comme Jonas du ventre de la baleine). Elle l'attacha avec sa ceinture et elle le contraignit à la suivre.

Marguerite appartient au nombre des Quatorze Saints Auxilliaires, elle était la patronne des femmes en couches, invoquée pour une délivrance sans douleurs ni problèmes.

Comme elle a combattu le dragon, elle a parfois une lance. Elle a aussi parfois un homme sous ses pieds car le Diable vint une nouvelle fois à sa rencontre afin de la tromper. Malgré sa forme humaine elle le reconnut et le jeta par terre sous elle et lui dit : « Sois écrasé, superbe démon, sous les pieds d'une femme ».

Elle a pour attributs la croix et le dragon qu'elle tient en laisse ou qui est couché à ses pieds. Elle fut une des « voix » de Jeanne d'Arc. Elle a parfois pour attribut une couronne de perles, ou un chapelet de perles, traduction littérale de son nom « Margaritae ».

Elle est souvent associée à Catherine d'Alexandrie et à Barbe qui elles aussi ont subi le martyre. Elle est parfois confondue avec la princesse que Georges délivre d'un dragon et elle porte alors une couronne.

Fête le 20 juillet

Saint Nicolas

Saint Nicolas est représenté de façon traditionnelle : en costume d'évêque avec la mitre dont les fanons terminés par un galon frangé s'envolent au-dessus de ses épaules. Il se tient debout tourné légèrement sur sa droite (vers l'autel), il bénit de la main droite les trois petits enfants dans la cuve. Ils sont tout nus, en prière, celui du milieu enjambe le bord de sa jambe droite (souvent c'est le premier enfant qui enjambe la cuve). Cette dernière a tout à fait l'apparence d'un tonneau avec le cerclage qui maintient les douves bien distinctes. On voit bien les pointes. La région est proche des vignobles champenois et certainement qu'à l'époque, les côteaux étaient plantés de vigne.Aujourd'hui encore une entreprise fabrique des tonneaux à l'entrée d'Aix-en-Othe.

Nicolas bénit les enfants de sa main droite gantée. De sa main gauche, il tient une crosse dont l'extrémité est perdue mais on peut voir qu'elle était très ouvragée. La forme noire, carrée au coin arrondi peut soit appartenir à son vêtement (manteau?), soit à l'architecture, comme une draperie tendue entre deux colonnes, seule la colonne au-dessus des enfants est visible, mais celle de l'autre côté a pu exister et être effacée aujourd'hui.

Le saint est très grand, en comparaison avec Marguerite. Il semble être également sous un dais ou bien juste une arcade dont ne reste que l'enroulement ornemental en volute sur le côté et en ogive au milieu. Juste au-dessus de la tête du saint, la pointe de l'arcade fait écho à la mitre en une superposition de formes triangulaires élevant le regard depuis les épaules du saint en passant par les fanons de sa mitre.

Légende de saint Nicolas :

Né à Patras en Lycie (Asie mineure), la légende dit qu'à peine né il se mit debout tout seul dans son bain et fit sa prière. Les vendredis, il s'abstenait de prendre le sein de sa nourrice. Adulte, il distribuait ses biens à qui les voulaient. Devenu prêtre, il calma par ses prières une tempête survenue lors de son voyage pour visiter les Lieux saints. Il devint évêque de Myre, la capitale de la province. Il ressuscita un enfant mort brûlé vif dans un brasier. Il sauva la région entière de la famine en faisant venir de Sicile trois vaisseaux remplis de blé après les avoir vus en songe. Il sauva également trois militaires faussement condamnés à mort. Intervenant auprès de l'empereur, ce dernier les libéra de la tour où ils étaient emprisonnés. Cette légende, par transformation, est devenue celle de trois petits enfants sauvés du saloir. Les trois militaires étant traditionnellement représentés tout petits dans une petite tour, on les a pris pour des enfants dans une cuve. On peut également associer à cette représentation l'épisode des trois jeunes filles à marier que leur père ne pouvant doter encourageait à se prostituer. Nicolas alors envoya par la fenêtre ouverte trois bourses pleines d'or.

Il aurait été emprisonné pendant les persécutions de Dioclétien et aurait été du nombre de ceux qui condamnèrent l'arianisme au concile de Nicée. Il mourut à Myre, mais ses reliques furent transférées secrètement à Bari près de Naples au XIe siècle lors de la prise de Myre par les Sarrasins. Le miracle de la « manne de saint Nicolas », une sorte de myrrhe à l'odeur douce qui s'exhale des reliques du saint et possède des propriétés vivifiantes se produit, paraît-il, encore de nos jours.

Patron de la Grèce, de l'Apulie, de la Sicile et de la Lorraine, il est honoré en deuxième après saint André en Russie. En Occident, il est considéré comme le protecteur des marins et en Orient, des enfants. Aux Pays-Bas, en Allemagne et en Suisse, il passe pour le donateur des cadeaux distribués le jour de sa fête, en tant qu'évêque. Son culte s'est transformé en Amérique et Angleterre pour devenir Santa Claus soit le Père Noël.

Fête le 6 décembre

Sur le haut du mur, deux apôtres sont peints : saint Thomas près de la baie, légèrement tourné vers sa droite et saint Jacques à gauche, légèrement tourné vers le mur sud.

Saint Thomas est reconnaissable par son nom écrit contre son épaule gauche. Le T n'existe pas (effacé ou oublié?) mais le S (pour Saint ou Sanctus) entre l'attribut et la tête et les autres lettres parfaitement lisibles ne laissent aucun doute. Thomas a habituellement une équerre comme attribut pour rappeler son métier d'architecte. Ici on ne voit que le montant vertical d'une simple règle mais c'est suffisant.

Comme André, il est vêtu d'une tunique claire et d'un capuchon ou d'une cape qui couvre ses épaules et est retenue par un fermail. Il est barbu et a la même coiffure qu'André. Cependant il a une auréolé délicatement ornée de pétales inscrits dans le cercle .

Saint Jacques, à côté, est identifiable par le nom : S. IAQ et le haut de son bâton de pèlerin à l'extrémité ouvragée. Ce qui le différencie de saint Jacques le Mineur dont l'attribut est la perche de foulon, instrument de son martyre. Jacques le Majeur ici n'a pas le chapeau ni la coquille ni la bourse du pèlerin mais sa position sur le mur est aide à le distinguer de l'autre Jacques, associé à Philippe et certainement représenté dans la nef un peu plus loin.

Lui aussi a une tunique claire et un large col sombre recouvrant ses épaules, les cheveux brun-roux reserrés sur la nuque. Son auréole englobe de fins rayons issus de sa tête.

Les couleurs utilisées pour cette partie du mur est sont les mêmes que pour l'autre partie : le rouge sombre pour les éléments d'architecture (chapiteaux, bases et décorations annulaires des colonnes, candélabres, bâton d'évêque). Le jaune n'est employé que pour la robe de Marguerite et la cuve. Le bleu-gris clair et le bleu-gris foncé sont harmonieusement disposés chez Marguerite et le panneau sombre derrière Nicolas répond à ces masses colorées. Les rinceaux de couleur rouge orangé trouvent un écho dans les chevelures des apôtres tout en haut. Pour compléter la composition, le semis noir ponctue l'espace et il faut remarquer que de ce côté, les fleurettes sont en haut et les flocons en bas, perdus dans les rinceaux du soubassement.

Ainsi, le jeu de couleurs et l'alternance des motifs semés dans les fonds suscitent un rebondissement visuel constamment renouvelé d'un côté du mur à l'autre, au sein de chaque scène et à nouveau d'une scène à l'autre, d'un personnage à l'autre et au sein même de chaque personnage. L'ensemble

qui dans le détail peut montrer quelques maladresses, révèle dans la globalité un équilibre remarquable, subtil et apaisant.

Mur nord

Dans la portion de mur entre la baie et le mur est, un apôtre occupe la partie haute. Il est trop abîmé pour pouvoir l'identifier. On reconnaît sa coiffure, le fermail et le départ de son torse épousant l'arrondi du médaillon. Aucun attribut, aucune lettre de son nom. Est-il barbu ? Sinon ce pourrait être saint Jean, souvent associé par paire à saint André mais on ne peut préciser davantage.

En dessous, un personnage est représenté dans une arcade architecturée. Il s'agit d'un moine tonsuré, portant l'habit bénédictin ou dominicain : le scapulaire à capuche noir par dessus l'aube blanche, un surplis brunâtre entre les deux. Il présente un livre ouvert dans sa main droite et tient un chapelet dans sa main gauche, à moins que ce ne soit la corde de sa ceinture, auquel cas il serait un frère mineur Franciscain, cordelier. Sa main droite écartée du corps maintient un grand bâton, peut-être la crosse d'un abbé. Il ne semble pas porter d'auréole mais elle s'est peut-être effacée ?

Il se tient debout légèrement tourné vers sa droite, devant un panneau jaune aujourd'hui, peut-être une tenture qui aura perdu tout son décor. Deux colonnes soutiennent une arche. Un pinacle isolé au-dessus de l'arc évoque bien le profil d'une arcade gothique. Le sol quant à lui a, comme pour sainte Marguerite, un amortissement en dessous et l'ensemble fait penser à une niche peinte en trompe l'œil, niche qui accueillerait la statue de ce saint vénéré malheureusement impossible à identifier sans son nom inscrit en dessous.

Vue après dégagement, avant retouche

On aurait alors ici une peinture murale jouant avec l'architecture et avec la sculpture, passant d'un univers à l'autre par le biais de l'imitation, utilisant l'espace disponible au mieux, dans cette portion de mur calée entre la baie et l'angle nord-est de l'édifice.

Jugement dernier - Enfer

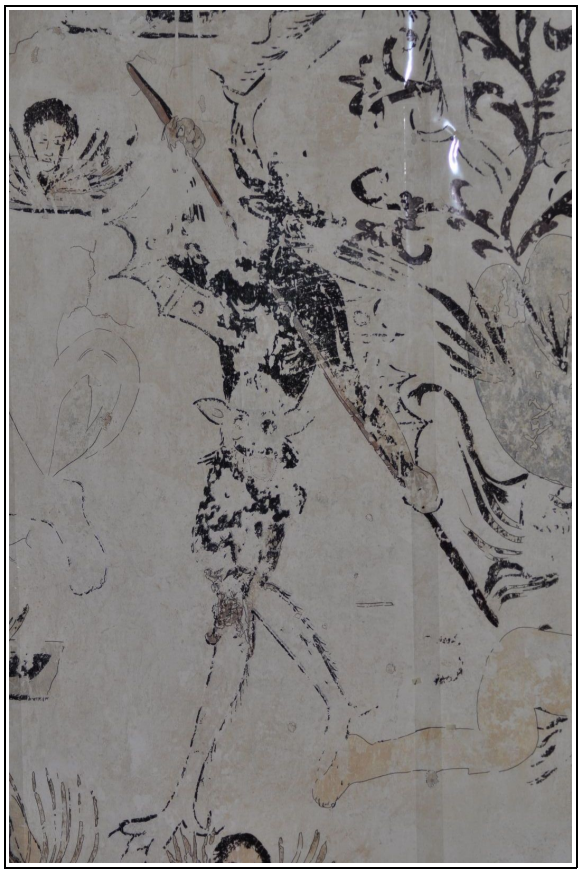
Au-delà de la baie, la majeure partie du mur Nord est occupée par un monumental Jugement Dernier. Seule est conservée la moitié réservée à l'Enfer. La figure de Dieu le Père trônant au centre est ruinée mais des vestiges suffisants permettent de comprendre l'agencement de l'ensemble. Face à la porte d'entrée latérale de l'église, Dieu est figuré assis, de face, les deux bras grand ouverts. Il est probablement torse nu mais enveloppé d'un manteau gris sombre presque noir, largement ouvert. On voit bien son bras gauche nu. Un glaive semble sortir de sa bouche, on ne peut dire si la pointe touche ses lèvres mais la garde est bien visible au-dessus de sa main gauche paume ouverte. On distingue le disque lunaire juste au-dessus et quelques lettres gothiques malheureusement indéchiffrables. Il faut imaginer en symétrie sa main droite paume ouverte avec le lys sortant de sa bouche et dirigé vers le disque jaune du soleil.

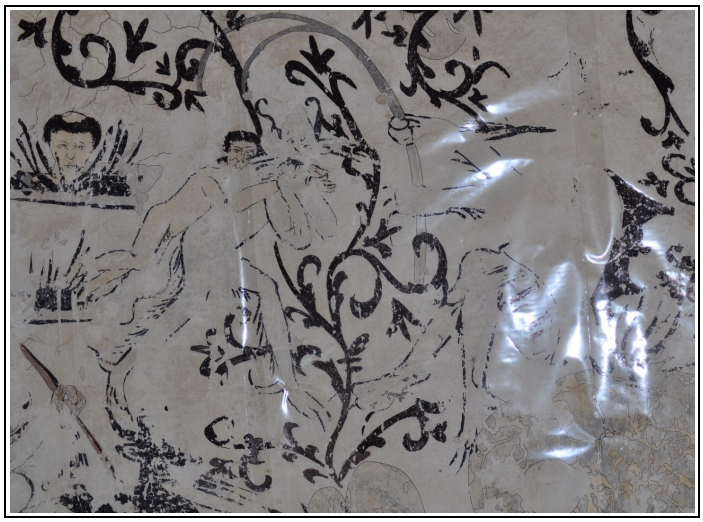
Ci-dessous le texte en latin du Jugement Dernier et le relevé des lettres sur le mur :

Dies iræ, dies illa,
Solvet sæclum in favílla,
Teste David cum Sibýlla !

Quantus tremor est futúrus,
quando judex est ventúrus,
cuncta stricte discussúrus !

Sous le glaive un ange buccinateur sonne de la trompette pour réveiller les morts. Il est grandeur nature, une chevelure rousse semblable à celle des apôtres, reserrée derrière la nuque, quelques mèches souples avec la raie au milieu. Il avait les yeux verts : un vestige de pigment vert dans l'iris de son œil gauche était visible à la lunette loupe. Ses petites ailes sont encore ouvertes. Il a une longue aube blanche recouvrant un autre vêtement aux manches sombres. Il souffle dans une longue trompe qu'il tient des deux mains devant lui. Derrière lui, de petits parallélépipèdes représentent des tombeaux ouverts dont sortent les bustes de ressuscités qui sont destinés à aller soit au Paradis, soit en Enfer. Ces derniers se distinguent par les flammes qui entourent leur tête. Et il est fort instructif de noter qu'un moine tonsuré sort indemne dans la partie centrale mais un autre plus haut a les flammes infernales qui le dévorent déjà... C'est un enseignement à méditer pour les fidèles qui assistaient aux sermons en contemplant les murs peints. Cette peinture était donc moralisatrice. Une pauvre femme s'arrache les cheveux de desespoir. À côté, un bébé va tout droit au Paradis. Plusieurs démons officient pour apporter des âmes damnées à la gueule béante du Léviathan déjà pleine d'infortunés : une foule de bustes bien rangés sont serrés dans l'espace restreint. Des fanons peuvent figurer soit les dents de la créature, soit les flammes infernales. Un malheureux est enfourné vigoureusement par la pique d'un démon et vient plonger vers ses congénères. Plus haut, un autre démon extirpe un mort de son tombeau et le charge sur ses épaules pour l'emporter du mauvais côté. Il est aidé par un démon assis sur la tête du Léviathan manipulant deux longs crochets qui viennent tirer le pauvre malheureux déjà pris en charge par un autre diable.





Vue de trois démons semblables : jambes velues, pattes griffues, ailes de chauve-souris avec ocelles de papillon, tête cornue, etc...

Ces trois diables ont tous à peu près la même configuration : un grand corps élancé, torse nu, une tête monstrueuse cornue et une autre tête monstrueuse sur le bas-ventre pour cacher le sexe, des jambes velues, des pieds griffus, des ailes de chauve-souris avec des ocelles de papillon. Un quatrième monstre se devine sur la partie droite de la composition. En effet un cadre délimite une scène qui semble se rattacher malgré tout à la représentation de l'Enfer : le démon tient enchaîné un être humain dont on ne voit plus que la tête avec une chaîne autour du cou. Ils se dirigent vers une femme auréolée qui tient un petit enfant auréolé lui aussi, très certainement la Vierge à l'Enfant. Le monstre lève sa main gauche. S'il ne tient aucun objet, c'est alors un geste de salut et cette scène pourrait être identifiée comme la rédemption d'une âme, sauvée de l'Enfer par un démon qui viendrait la recommander à la Vierge Marie. Si cette interprétation est juste, alors cette scène serait exceptionnelle. Je n'en connais aucun autre exemple en peinture murale.

Perdu au milieu des rinceaux du dessus, un petit dragon se cache. Il ne participe pas vraiment à la scène. Il apporte juste une touche supplémentaire au côté infernal. Peut-être le peintre a-t-il voulu se faire plaisir de façon discrète ?

La figure de Dieu, Juge suprême, est fortement altérée et il lui manque toute la moitié dextre. À sa droite, la représentation du Paradis est entièrement perdue. Seuls quelques vestiges de couleur prouvent qu'il était bien peint sur la partie gauche du mur. Le plus grand vestiges est une forme allongée rouge qui évoque un vêtement. Il pourrait appartenir à un autre ange buccinateur. Il peut aussi s'agir de saint Pierre accueillant les élus au Paradis. La figure de saint Michel ne semble pas présente ici. Mais toute la partie droite est entièrement ruinée et il est difficile d'évaluer la surface peinte perdue. Au vu des rinceaux ornementaux qui se déploient très librement pour habiller le soubassement, on ne peut guère compter sur une quelconque symétrie dans la compositioin de la scène majeure. Ses limites sont trop imprécises.

Vue de ce qui reste du Paradis

Détail du vestige le plus important

Détail de Dieu après dégagement

Même détail avec le relevé en place

La scène avec la Vierge à l'Enfant est un peu à part mais se rattache peut-être à l'Enfer. Elle est encadrée par deux colonnettes aux chapiteaux semblables à ceux des autres scènes du mur est, la base un peu différente : comme un vase ou un piédestal portant le fût renflé des colonnettes. Une arcade avec un arc déprimé [cf. J.-M. PÉROUSE de MONTCLOS, *Vocabulaire de l'Architecture*, Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France, Paris, 1993, chapitre IX : « le couvrement », n°19 (133) p. 287]. Cet arc porte pour fronton trois volutes avec deux acrotères presque symétriques, très légères et élégantes. Ce type d'encadrement ressemble à celui au-dessus de saint Nicolas sur le mur est.

Saint Paul

Au-dessus, le buste d'un apôtre reconnaissable à son attribut : saint Paul et l'épée, instrument de son martyre (il eut la tête tranchée). De son nom ne subsiste que le S à côté de la poignée. Comme ses condisciples, il porte une chevelure courte reserrée à la nuque. Son vêtement est fermé par une broche, masquée par la pointe de sa barbe. Son auréole est de couleur jaune, sans ornementation particulière.

Le relevé permet de se rendre compte de ce qui reste de peinture authentique avant réintégration picturale des lacunes et des usures.
Par choix, j'ai relevé en noir les couleurs sombres : gris foncé (vêtement, lettres et traits de dessin) et rouge (chevelure, barbe, pommeau et soie de la poignée de l'épée). Seuls le jaune (auréole) et le brun (garde de l'épée) sont simplement détourés. Les fissures dans l'enduit sont reportée pour témoigner de l'état de conservation avant restauration.

Mur sud

Sur la petite portion entre la baie et le mur est, à nouveau un apôtre dont seulement quelques vestiges attestent de sa présence. Dessous, occupant l'essentiel de la surface disponible, une sainte non identifiée. Elle est debout, très légèrement tournée vers sa droite. Elle porte une longue robe gris sombre à l'encolure carrée avec des épaulettes. Elle présente un livre ouvert dans sa main droite et tient un objet dans la main gauche, très écartée de son corps. On ne voit de cet instrument que quelques traits sous son poignet. Impossible de dire de quoi il s'agit. Tout comme la forme jaune sur

sa droite. Elle ne ressemble pas du tout à une tour ; auquel cas on aurait pu identifier sainte Barbe, en relation avec saint Nicolas juste à côté, comme très souvent ces deux saints très populaires peuvent être associés. Mais sur sa gauche, une colonne avec un chapiteau et une base bien dessinés sont encore en partie conservés. S'agit-il de la colonnette d'une niche comme pour le saint mis en scène sur le mur nord en face ? Un trait horizontal limite la partie basse et la sépare des rinceaux qui habillent le bas du mur. Aucune trace d'arcade ou d'arcature au-dessus. On ne lui voit pas non plus d'auréole. Mais il s'agit très certainement d'une sainte fort populaire.
Si l'instrument est un grill, il peut s'agir de sainte Foy ou sainte Blandine...

Au dessus d'elle se devine le buste d'un autre apôtre, semblable aux autres : une courte chevelure de couleur brun orangé, un vêtement sombre fermé par une broche de même couleur que les cheveux. Les traits du visage ont entièrement disparu.

De l'autre côté de la baie, la portion de mur entre les deux baies est bien remplie.

Saint Hubert

Tout d'abord, dans la partie supérieure du mur, une scène de chasse de saint Hubert occupe toute la largeur disponible. Sur un semis de fleurettes noires, un cerf est acculé par une meute de chiens. Deux le mordent déjà férocement au ventre et à l'arrière train tandis qu'un troisième bondit et deux autres courent à leurs trousses. Hubert est au centre de la scène. Il est descendu de cheval et s'agenouille devant la vision du cerf qui se retourne vers lui alors qu'il s'enfuit, un crucifix entre ses bois. Derrière le saint, un palefrenier sur un cheval retient in extremis un faucon prêt à s'envoler

tandis qu'un oiseau est déjà en vol au dessus d'Hubert. Ce page monte un cheval rouge, chevauchant à côté du cheval blanc d'Hubert encore scellé. Les deux bêtes s'arrêtent net, chacune levant l'antérieur droit, la tête recourbée par les rennes serrées courtes. Quelques oiseaux volent dans le ciel au-dessus du page. Le nom du saint est parfaitement lisible au-dessus de son auréole fine : « S hûbert ». Un ange arrive pour apporter l'étole de son nouveau ministère puisqu'il sera appelé à succéder à Lambert à la tête de l'évêché de Maastricht–Tongres après cette conversion miraculeuse. Un détail cocasse : le petit lapin dans le coin inférieur gauche de la scène.

Scène de la Chasse de saint Hubert après restauration

Les couleurs utilisées pour cette scène sont : le gris foncé pour les chausses d'Hubert, le paletot du page et la selle, le rouge pour le cerf et le crucifix, un chien et le pelage d'un autre, un faucon, un cheval, la chevelure d'Hubert et celle de l'ange, le col d'Hubert et les franges de l'étole que l'ange lui apporte ; le gris clair pour le lapin, les bois du cerf, les bottes d'Hubert et celles du page. Les formes sont bien tracées et détourées de gris sombre. Les fleurettes et flocons semés sur le fond sont plutôt de couleur noire ou gris sombre également. Quelques vestiges de pigment bleu ont été détectés sur le fond. Il faut imaginer des couleurs beaucoup plus vives avec des variations dans les costumes et les pelages. Les rehauts qui ont disparu laissent seulement le ton de fond uniforme.

Légende de saint Hubert :

Peu de faits permettent d'authentifier et de situer très exactement les origines de Hubert, si ce n'est qu'il aurait eu des liens familiaux avec Charles Martel. Fils d'un duc d'Aquitaine, né au milieu du VIIe siècle, il est certain qu'il épousa la fille du roi Dagobert, Floribanne, et mena une vie mondaine. Jusqu'au jour où la rencontre avec saint Lambert changea le cours de son existence. Dès lors Hubert ira vers Dieu sans que rien ne puisse l'en empêcher, abandonnant notamment le duché d'Aquitaine au profit de son frère en 688, avant de se consacrer totalement à sa foi et de mener une vie exclusivement monastique. Succédant à saint Lambert martyrisé, il sera finalement élu en 705 évêque de Maastricht, de Tongres puis il transfère son siège à Liège dont il est le premier évêque en 722. Ce grand saint a été un évangélisateur très actif dans toute la région des Ardennes. Il donna tous ses efforts à la conversion de la Belgique orientale, région boisée où régnait encore le paganisme. Bien après sa mort, il est adopté comme patron des chasseurs en raison de sa réputation à guérir la rage. Il est devenu l'un des saints les plus populaires de l'Église.

À partir du XVe siècle, la légende fait de saint Hubert un chasseur invétéré et emprunte certains épisodes à la légende de saint Eustache. Alors qu'il chasse un Vendredi saint, il rencontre un cerf

gigantesque entre les bois duquel brille un crucifix. Aveuglé par la lumière, comme saint Paul sur le chemin de Damas, Hubert tombe de cheval, s'agenouille et entend une voix qui lui ordonne de s'amender pour le salut de son âme, lui disant : « Hubert, Hubert, pourquoi me poursuis-tu ? Jusqu'à quand la passion de la chasse te fera-t-elle oublier ton salut ? ». Dès lors converti par le cerf, il réforme sa vie et se retire dans la forêt comme ermite et pèlerin à Rome où il apprend la mort de Lambert et où le pape le nomme évêque à la place de Lambert. La légende raconte qu'Hubert refusa mais un ange lui apporta par la voie des airs la crosse et les vêtements pontificaux de Lambert. Comme l'ange avait oublié l'étole, c'est la Vierge elle-même qui envoya à Hubert une étole tissée de ses propres mains. Au cours de la messe du sacre, on aurait vu saint Pierre remettre à Hubert une clef en or. De nombreux miracles, notamment des guérisons de la rage, lui sont attribués.
Il est le saint patron des chasseurs, des forestiers, le protecteur des chiens de chasse. On l'invoque contre la rage et les morsures de serpent. Son culte est répandu surtout aux Pays-Bas et dans la vallée du Rhin. La vision du cerf crucifère lors de la chasse est l'épisode le plus souvent illustré.
On représente Hubert avec le cerf crucifère, des chiens, son cor et parfois avec son étole à la main.
Mort en 727.
Fête le 3 novembre.

Saint Pierre le Martyr

Tout contre la baie, un autre personnage est peint : un ecclésiastique auréolé, en habit de dominicain avec les pieds nus dans des sandales. Il a le crâne traversé par un sabre impressionnant. Il présente sur son avant-bras droit un livre ouvert sur lequel se trouvent trois couronnes.
Son nom est écrit : « S. pierre le » contre sa tête à sa droite et « ma » de l'autre côté, le reste du mot a disparu avec l'enduit sur ce claveau près de la baie.

Après dégagement — Avec le relevé en place — Après restauration

Les couleurs utilisées sont le rouge sombre pour la tranche du livre, les couronnes, la tonsure, l'auréole et la garde du sabre et le gris pour la cape, les sandales et l'inscription.

Légende de saint Pierre de Véronne :
http://fr.wikipedia.org/wiki/Pierre_de_Vérone

Pietro ROSINI, connu comme Pietro Martire ou Pietro da Verona (Pierre martyr ou Pierre de Vérone en français) est né aux environ de 1205 à Vérone d'une famille cathare. Sa légende raconte qu'il récitait le Credo alors qu'il était tout enfant, malgré l'hostilité de son milieu familial. Il est parti étudier à Bologne et c'est pendant cette période qu'il entra chez les frères Prêcheurs alors que saint Dominique était encore vivant. Sa légende dit qu'il aurait reçu l'habit des mains mêmes de saint Dominique. Il prêcha surtout en Italie du nord contre les cathares et fut prieur à Asti et à Plaisance. Toutefois son principal lieu d'activité restera Milan en Lombardie, où il fonda le monastère dominicain de San Pietro in Campo Santo.
Tout en luttant contre les croyances des cathares, il se consacra à la formation chrétienne des laïcs, à la diffusion du culte de la Vierge et à la création d'institutions visant à la défense de l'orthodoxie catholique. Ses prédications renforcées de solides connaissances de la Bible se sont accompagnées d'une vie d'ascèse et de charité ; des miracles lui sont aussi attribués.
À Florence il noua de profondes amitiés avec les sept fondateurs de l'Ordre des Servites de Marie, dont il devint le conseiller.
En 1234 le pape Grégoire IX (ou en 1251 le pape Innocent IV) le nomma inquisiteur général pour les territoires du Milanais et à Côme dont il fut élu prieur du couvent.
Il fut l'un des plus redoutables inquisiteurs et envoya au bûcher bon nombre de cathares. Son action suscita beaucoup de haine, ce qui fit dire à Pierre qu'il s'attendait à mourir de mort violente. Le 6 avril 1252, le samedi de Pâques, il fut attaqué à Sévéso sur la route de Côme à Milan, blessé à coup de serpe et poignardé par un certain Pietro da Balsamo dit Carino (qui plus tard eut des remords de cet acte, entra à son tour chez les Dominicains et mourut en odeur de sainteté).
Deux ans seulement après sa mort le pape Innocent IV le canonisait pour exalter en lui le héros de la lutte contre l'hérésie cathare. Le pape, dans sa bulle de canonisation, lui reconnaissait « dévotion, humilité, obéissance, bienveillance, piété, patience, charité » et le présentait comme un « amant fervent de la foi, son éminent connaisseur et son encore plus ardent défenseur ».
Sa fête a été fixée au 29 avril, puis déplacée au 4 juin lors de la réforme liturgique de Paul VI. Toutefois il n'est plus fêté que dans son ordre et dans certaines églises : la basilique Saint-Eustorge à Milan où repose sa dépouille, et le sanctuaire de Sévéso.
Il est représenté en habit de dominicain, avec un couteau planté dans l'épaule, une épée dans le flanc, ou en compagnie de la Vierge.
Marie-Gabrielle CAFFIN, historienne de l'art qui a su identifier ce saint, écrit que les trois couronnes posées sur son livre ouvert symbolisent son martyre, sa virginité et sa foi .
Il est le saint patron des sages-femmes et des inquisiteurs, ainsi que de la ville de Porto Rico.

Saint évêque

Sous la chasse de saint Hubert, près de la chaire, un saint évêque a été peint. Aucun attribut ne permet de l'identifier. Il peut s'agir d'un évêque vénéré localement comme saint Loup ? Né à Toul, marié en 417 à Piméniole (sœur de saint Hilaire évêque d'Arles), il entre au monastère de Lérins en 424 avant de devenir évêque de Troyes entre 426 et 478-479 (mort le 29 juillet dans la 53ème année de son épiscopat). Il bénit de sa main droite gantée. On peut observer qu'elle est tout à fait semblable à celle de Nicolas et on peut présumer que c'est le même artiste qui a peint tous ces personnages.

Saint évêque avec le relevé encore en place.

Saint évêque après restauration.

Saint Christophe

Les représentations peintes de saint Christophe se développent dans les édifices à partir du XIIIe siècle, car elles étaient censées protéger de la mort subite ou violente le fidèle qui l'avait regardée le matin : "Regarde saint Christophe et va-t-en rassuré". L'image se multiplia pendant les périodes de crise des XIVe et XVe siècles où pestes, guerres, famines et épidémies se succédèrent. (extrait de *D'Ocre et d'azur, peintures murales en Bourgogne*, Dijon, 1992).

St Christophe après dégagement.

relevé encore en place.

St Christophe après restauration.

Ermite avec le relevé encore en place.

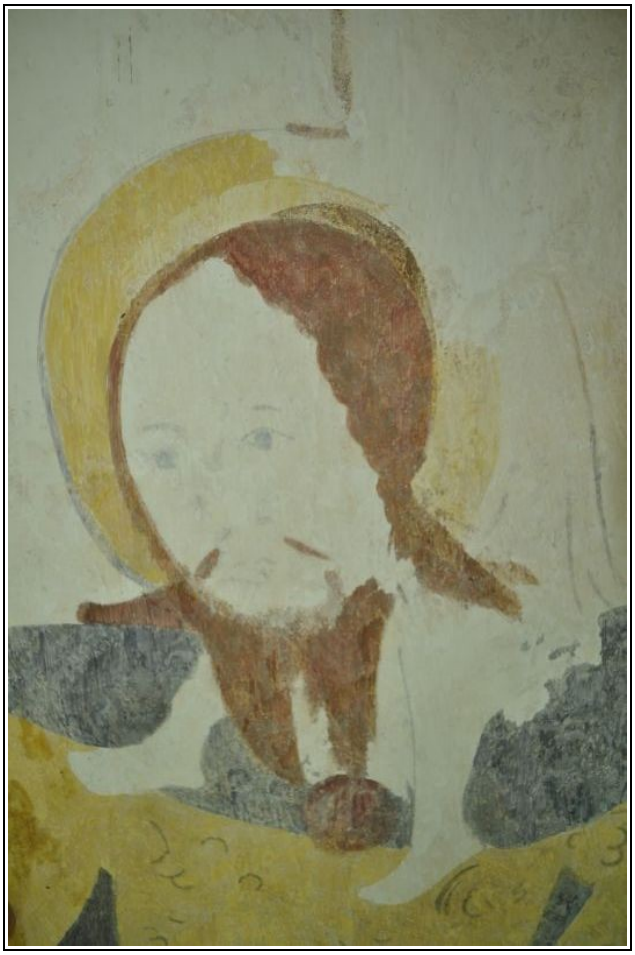
Ermite après restauration.

Détail des poissons dans la rivière que traverse saint Christophe. On peut également percevoir la tortue sous la masse jaune du rivage en dessous de l'ermite à gauche.

Détail du petit Jésus après dégagement.
Les taches verdâtres sont des algues, traitées au Barquat.

Détail du petit Jésus après restauration.

Détail de Christophe après dégagement.



Détail de Christophe après restauration.

Légende de saint Christophe :

Christophe avait une force extraordinaire qu'il souhaitait mettre au service du plus grand roi du monde. Cette longue quête le fit beaucoup voyager, faisant de lui le patron des voyageurs. Après avoir servi l'un des plus grands souverains, il s'aperçut que Satan était plus puissant que son maître car il le redoutait. Au service de Satan, il comprit que seul le Christ était le seigneur tout puissant car Satan lui-même le craignait. Sur les conseils d'un ermite qui le convertit, il se mit au service du Christ en aidant les voyageurs à traverser les cours d'eau difficiles. Une nuit d'orage, un enfant lui

demanda ses services pour traverser une rivière. Le géant le hissa sur ses épaules mais à chaque pas, l'enfant lui paraissait de plus en plus lourd. Voués à une noyade certaine, le passeur et l'enfant réussirent malgré tout à atteindre l'autre rive. L'enfant lui confia qu'il avait porté sur ses épaules tous les péchés du monde et qu'il était le Christ son roi. Il lui demanda pour preuve de planter son bâton dans le sol, qui se transforma le lendemain en un arbre merveilleux. (extrait de Christophe RENAULT, *Reconnaître les saints et les personnages de la Bible*, éditions J.P. Gisserot, Paris, 2002.)

L'image de saint Christophe est bien codifiée : un géant barbu s'appuie sur un long bâton pour passer une rivière, le petit enfant Jésus juché sur ses épaules bénit le monde. À Nogent-en-Othe, on reconnaît sans problème la figure du géant. On retrouve l'ermite qui l'a accueilli et converti selon les épisodes de la légende. On le reconnaît à son habit de religieux : la barette noire, coiffure de forme carrée avec trois cornes au sommet, portée par les prêtres et les clercs, une longue aube et un ample manteau qui semble voler au vent (?), un chapelet pend à sa taille, passant de soin épaule gauche à son flanc droit. Il porte de petits souliers noirs sans ornement, ressemblant davantage à des chaussettes qu'à une véritable paire dsez soulier mais il n'est pas pieds nus.
Il vient dans un élan accueillir les voyageurs : un geste d'accueil de sa main gauche levée, paume ouverte et une grosse bougie allumée dans sa main droite. Il est surt la berge, matérialisée par de grandes plages jaunes. Alors que le saint est encore en train de traverser la rivière. On voit quelques poissons juste au-dessus de la porte et, détail cocasse, une tortue sous l'ermite.
Les représentations peintes de saint Christophe laissait souvent l'occasion au peintre (ou au commanditaire) d'étaler sa science piscicole et l'on trouve parfois de véritables encyclopédies peintes à cette occasion. (Voir par exemple l'église de Sillégny en Moselle, image sur le site http://sillon-esperance.fr/eglise%20sillegny/eglise_sillegny2.html)

Les couleurs utilisées sont les mêmes que pour les autres peintures murales de l'église : le jaune pour la tunique du saint, les auréoles, le sol sous l'ermite et le revers de sa cape ; le rouge pour la chevelure et la barbe de Christophe, les cheveux de Jésus, le bâton, le chapelet et la flamme de la bougie ; le gris très foncé presque noir pour la cape de Christophe, celle de l'ermite et le gris clair bleuté pour l'aube de l'ermite et la tortue. Le tracé des poissons est un peu effacé, comme les traits des personnages.

CONCLUSION :

Il ne faut pas oublier que toute la partie ouest de l'aglise a été sinon rebâtie, au moins réenduite et oin peut estimer à un tiers la surface disparue de décors peints. C'est pourquoi ne subsiste que l'Enfer sur le mur Nord. Il faut imaginer le Paradis sur notre gauche.
De même seuls six apôtres sont visibles en médaillon. Les six autres étaient forcément présents, dans la partie occidentale de l'église.
Comme on trouve sainte Marguerite, saint Nicolas, saint Hubert et saint Christophe, on peut très bien imaginer un saint Sébastien, un saint Roch, un saint étienne ou un saint Marin ou encore une sainte Madeleine, tous ces saints étant très populaires, certains invoqués pour des maladies fréquentes au Moyen-Âge.

Même s'il est impossible de préciser la date exacte de réalisation de ces décors peints, de par le style et la technique, ils sont contemporains entre eux et datables de la deuxième moitié du XVIe siècle.
Rappelons que ce ne sont pas des fresques mais ce sont des peintures à la détrempe, c'est à dire peintes sur un enduit sec, éventuellement réhumidifié, utilisant des pigments délayés dans un liant qui peut être animal : œuf, colle, caséine, etc... ou végétal : suc, résine, etc... selon diverses recettes connues de l'époque.
Y a-t-il eu un seul artiste ? On retrouve certains traits stylistiques, comme dans la finesse des mains ou les visages, les éléments décoratifs accompagnant et entourant les scènes, ces éléments ayant pu être peints par une autre main. Comme bien souvent les peintures murales étaient réalisées par des artisans spécialisés, des peintre de métier, souvent itinérants. Ils avaient dans leurs bagages des modèles dont ils s'inspiraient pour leurs compositions. C'est pourquoi on retrouve souvent les mêmes scènes ou simplement des détails comparables d'un site à l'autre.

PERSPECTIVES :

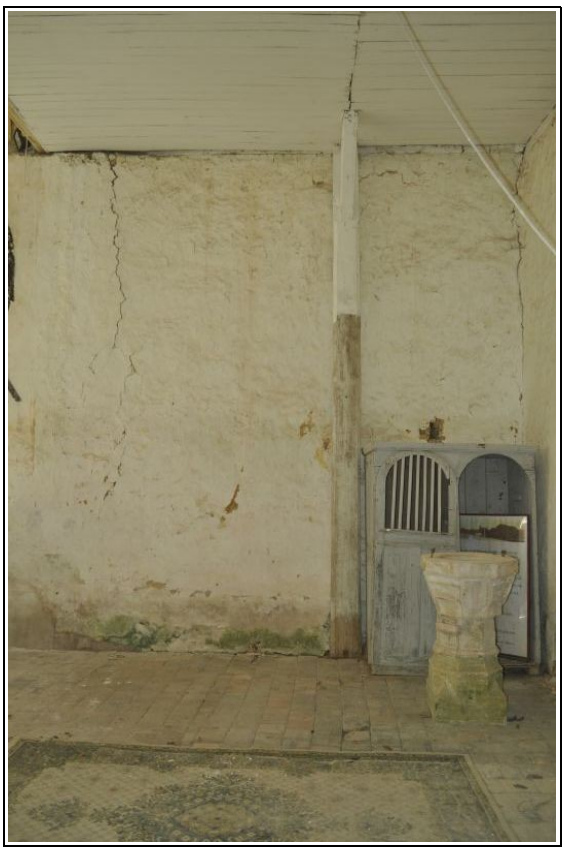
Pour terminer la mise en valeur de cet ensemble peint exceptionnel par son ampleur et sa qualité, il faudrait traiter le pignon du mur est et le mur ouest avec les parties occidentales des murs sud et nord : les fissures pourront être consolidées, les enduits soufflés pourront être purgés et les lacunes restituées au mortier de chaux aérienne. Un badigeon d'accompagnement permettrait de rendre les murs non peints « propres », ce qui permettrait à l'œil des visiteurs, pélerins, fidèles, de s'attarder sur les peintures murales et non plus sur les accidents de surface avoisinants.

Les décors ont été ruinés par l'humidité. Grâce à la réfection de la toiture, il n'y a plus d'infiltrations par le haut. Cependant lorsqu'il pleut, j'ai vu l'eau ruisseler abondamment sous le vitrail nord. D'importantes réparations s'imposent, dans la taille de pierres pour remplacer celles qui manquent ou qui sont trop altérées et dans la maçonnerie pour refaire un glacis au mortier de chaux. Il serait bon de revoir les vitraux défectueux. Si cela est programmé, il ne faut pas oublier de mettre en place une cunette qui évacue au dehors les eaux de condensation qui s'accummulent eu bas des vitraux et lessivent les murs en dessous des baies.
La pose de gouttières au dehors évacuerait efficacement les eaux de pluie qui lessivent les maçonneries extérieures. Un drainage peut être mis en place de façon à diriger les eaux venant de la pente du cimetière de part et d'autre de l'église placée en contrebas du cimetière et recueillant donc une quantité d'eau préjudiciable à la conservation des enduits au bas des murs.

Laurence **BLONDAUX**
Antully, le 15 mars 2013

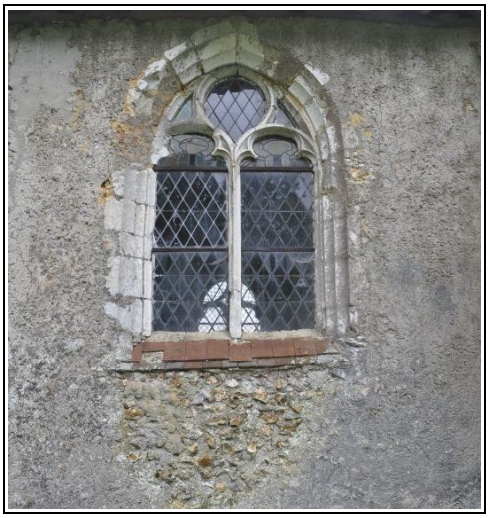
Vue du mur ouest avant restauration.

Vue de la partie occidentale du mur nord.

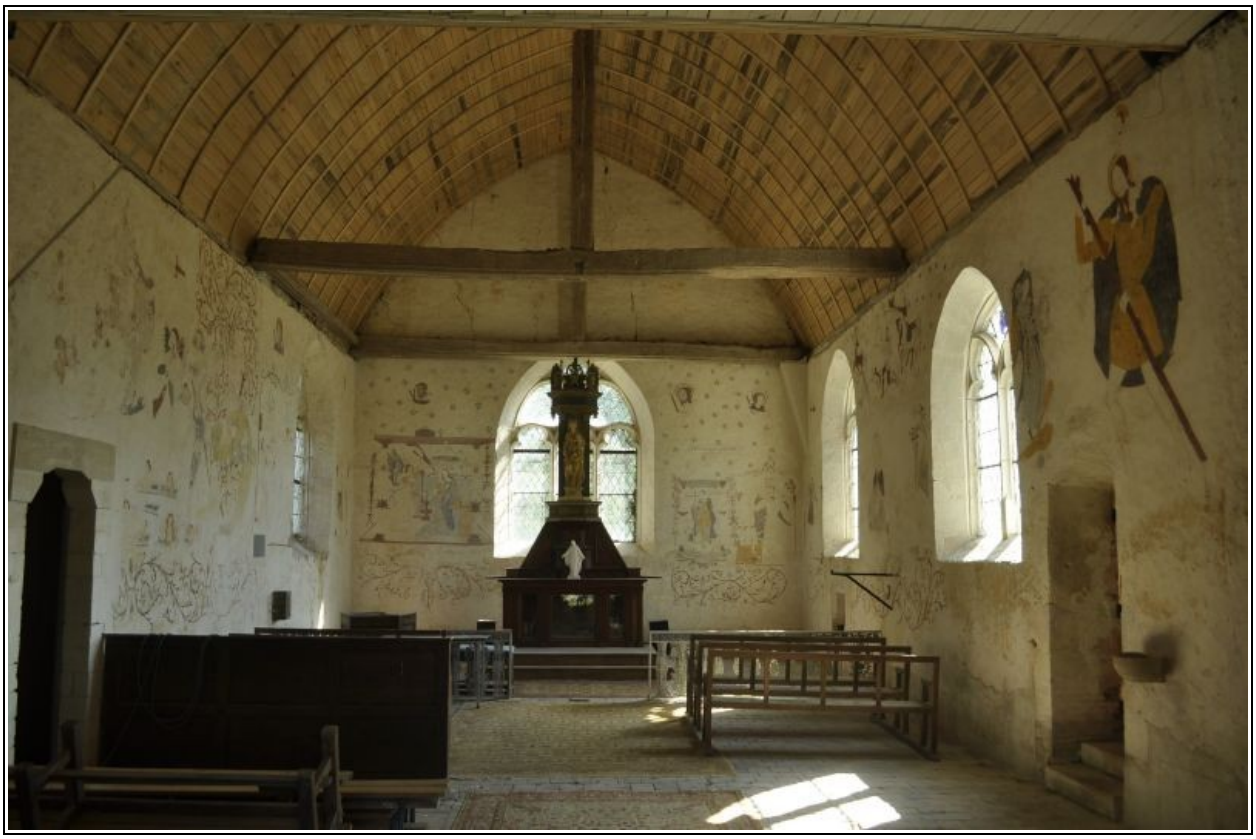


Vue de la partie occidentale du mur sud.

Détail des dégâts provoqu és par les infiltrations d'eau, les ruissellements des pluies, le gel et le dégel sur les enduits hydrauliques recouvrant uen maçonnerie endommagée sur les contreforts du côté sud.



Vue extérieure de la baie nord nécessitant une reprise de maçonnerie pour le glacis avec remplacement de pierres de taille sur le pourtour.



Vue de l'ensemble de l'église après restauration des peintures murales.

Vue de l'ensemble du mur nord après restauration des peintures murales.

Vue de l'ensemble du mur sud après restauration des peintures murales.

Mur sud après restauration

Mur nord après restauration.

Mur est après restauration