

Programme iconographique des peintures de Saint-Eutrope des Salles-Lavauguyou

Marie-Thérèse Camus

Résumé

200 m² de peintures romanes ont été découverts dans l'église Saint-Eutrope des Salles-Lavauguyon. A des épisodes bibliques (Création d'Adam et d'Eve, Tentation, Annonciation, Nativité, Annonce aux bergers, Adoration des mages, Scène d'offrande, Vision de l'enfer), se juxtaposent quelques tableaux hagiographiques tirés de la vie de saint Etienne, saint Laurent, saint Martial, sainte Valérie, sainte Agathe, saint Christophe. On voit également une série de saints ou de prophètes (Aaron), Virgile et Nabuchodonosor leur faisant suite. Deux prieurs, Bernard et Boson sont également représentés.

Le programme est axé sur l'annonce de la Rédemption, ainsi que sur l'importance de Marie et des saints. Ces peintures ont peut-être été faites dans l'ambiance Plantagenet (dates proposées : 1160/95). Des comparaisons sont possibles avec le programme et la mise en scène des premières châsses limousines.

Abstract

Some two hundred square metres of Romanesque wall painting have recently been discovered in the church of Saint-Eutrope at Salles-Lavauguyon. A certain number of hagiographical compositions (lives of Saint Stephen, Saint Lawrence, Saint Martial, Saint Valerie, Saint Agatha and Saint Christopher), and a series of saints or prophets (Aaron) with Virgil and Nebuchadnezzar, are to be found alongside a Biblical cycle (Creation of Adam and Eve, Temptation, Annunciation, Nativity, Revelation to the Shepherds, Adoration of the Magi, etc.). Two priors, Bernard and Boson, are also present. The theological programme is based on the Redemption, and stresses the importance of Mary and the saints in this process. These paintings were possibly executed in a Plantagenet context around 1160-1195. Comparisons can be made with the iconographical programmes and organisation of the first Limousin shrines.

Citer ce document / Cite this document :

Camus Marie-Thérèse. Programme iconographique des peintures de Saint-Eutrope des Salles-Lavauguyou. In: Cahiers de civilisation médiévale, 33e année (n°130), Avril-juin 1990. pp. 133-152.

doi : 10.3406/ccmed.1990.2465

http://www.persee.fr/doc/ccmed_0007-9731_1990_num_33_130_2465

Document généré le 15/10/2015

MÉLANGES

Programme iconographique des peintures de Saint-Eutrope des Salles-Lavauguyon

RÉSUMÉ

200 m² de peintures romanes ont été découverts dans l'église Saint-Eutrope des Salles-Lavauguyon. A des épisodes bibliques (Création d'Adam et d'Ève, Tentation, Annonciation, Nativité, Annonce aux bergers, Adoration des mages, Scène d'offrande, Vision de l'enfer), se juxtaposent quelques tableaux hagiographiques tirés de la vie de saint Étienne, saint Laurent, saint Martial, sainte Valérie, sainte Agathe, saint Christophe. On voit également une série de saints ou de prophètes (Aaron), Virgile et Nabuchodonosor leur faisant suite. Deux prieurs, Bernard et Boson sont également représentés.

Le programme est axé sur l'annonce de la Rédemption, ainsi que sur l'importance de Marie et des saints. Ces peintures ont peut-être été faites dans l'ambiance Plantagenet (dates proposées : 1160/95). Des comparaisons sont possibles avec le programme et la mise en scène des premières châsses limousines.

Some two hundred square metres of Romanesque wall painting have recently been discovered in the church of Saint-Eutrope at Salles-Lavauguyon. A certain number of hagiographical compositions (lives of Saint Stephen, Saint Lawrence, Saint Martial, Saint Valerie, Saint Agatha and Saint Christopher), and a series of saints or prophets (Aaron) with Virgil and Nebuchadnezzar, are to be found alongside a Biblical cycle (Creation of Adam and Eve, Temptation, Annunciation, Nativity, Revelation to the Shepherds, Adoration of the Magi, etc.). Two priors, Bernard and Boson, are also present.

The theological programme is based on the Redemption, and stresses the importance of Mary and the saints in this process. These paintings were possibly executed in a Plantagenet context around 1160-1195. Comparisons can be made with the iconographical programmes and organisation of the first Limousin shrines.

Sise aux confins occidentaux du Limousin, non loin des pays de la Charente, l'église Saint-Eutrope des Salles-Lavauguyon enrichit depuis peu le patrimoine de peintures romanes de la France de l'Ouest. Pendant longtemps, l'intérieur de l'édifice, n'offrant que des parois couvertes de badigeons sales où subsistaient des lambeaux de litre ne retenait guère le visiteur, sinon pour l'intérêt de ses volumes. Quelques traits et des petites parcelles de couleurs apparaissaient toutefois sous les enduits en place et l'on pouvait présager de la présence de quelques épisodes peints d'époque romane. On doit à Gabor Mester de Parajd, architecte en chef des Monuments historiques d'avoir confié à Marie-France de Christen, restaurateur des Musées nationaux, le soin de dégager les parois et de procéder à une restauration du décor peint. L'enlèvement des badigeons divers a permis la mise au jour d'un ensemble de 200 m² de peintures datant, pour la plupart, du xiii^e s. Le travail est très avancé, mais non encore achevé. Cependant, il paraît d'ores et déjà intéressant de porter à la connaissance de nos lecteurs l'essentiel du programme¹.

1. Commune des Salles-Lavauguyon, arrondissement de Rochechouart (Haute-Vienne). G. MESTER DE PARAJD et M.-F. DE CHRISTEN, « Découverte de peintures murales dans l'église Saint-Eutrope des Salles-Lavauguyon », *Bull. monum.*, CXLV, 1987, p. 109-113; — G. MESTER DE PARADJ, « Les peintures murales des Salles-Lavauguyon », *Monum. histor.*, CLII, 1987, p. 92-96.

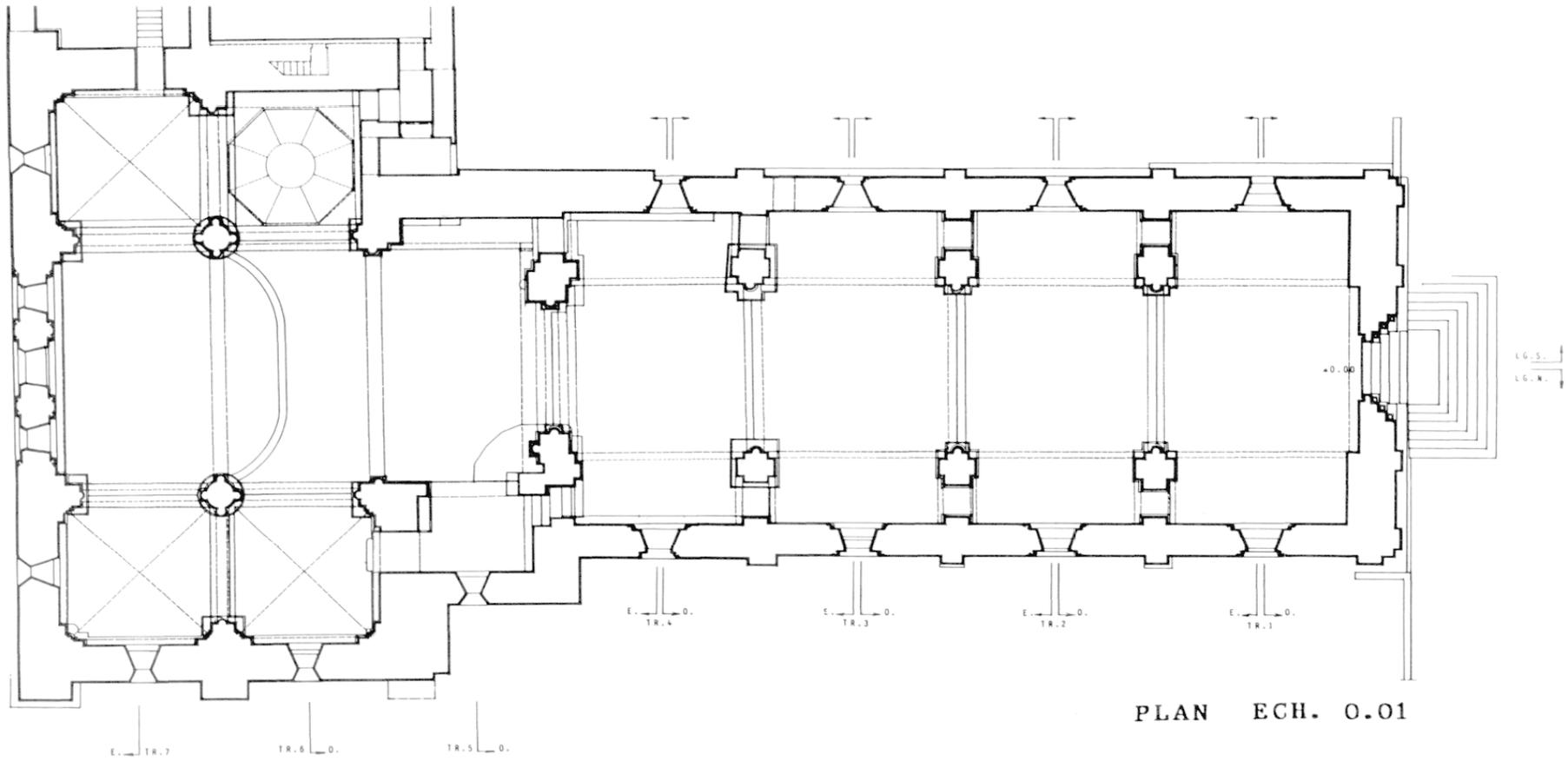


Fig. A. — LES SALLES-LAVAUGUYON (Haute-Vienne). Plan.

(Relevé G. Mester de Parajd).

L'église des Salles-Lavauguyon est située au sud-ouest de Rochechouart, à mi-chemin environ entre Limoges et Angoulême.

L'histoire de ses débuts est mal connue. Selon une chronique écrite vers 1315 par Étienne Maleu, chanoine de Saint-Junien, deux nobles, Aymeri et Henri, qu'il n'est pas invraisemblable de supposer seigneurs de Rochechouart, auraient fait donation de l'église des Salles-Lavauguyon au chapitre de Saint-Junien, le 14 des kalendes d'octobre 1075 (18 septembre)². Maleu précise que l'église était alors construite³. La donation à Saint-Junien est digne de foi, mais l'analyse archéologique interdit d'attribuer l'édifice actuel au XI^e s.

Longue de plus de 45 m, large d'environ 14 à 22 m, Saint-Eutrope des Salles entre dans la catégorie des églises rurales de bonne taille [fig. A]. Elle se compose de deux parties assez mal associées : une nef de quatre travées et, au-delà d'une travée de raccordement, d'un chœur plus large, flanqué de bas-côtés. La nef possède une particularité architecturale connue dans certaines églises bourguignonnes et cisterciennes, mais également en Limousin dans l'église de Bénévent, celle d'avoir le long des murs gouttereaux de profondes arcades, voûtées de berceaux transversaux, créant ainsi des sortes de chapelles disposées perpendiculairement à l'axe majeur de la nef. Des passages sont ménagés d'une travée à l'autre. On croit avoir affaire à une nef unique, mais en réalité, la nef est encadrée de bas-côtés⁴.

A première vue, cette partie de l'église paraît être le fruit de deux campagnes de construction, car les assises du gouttereau sud sont, à l'extérieur, composées pour l'essentiel de moellons rustiques, ce qui n'est pas le cas à la face nord. En outre, la fenêtre du sud-ouest est nue, tandis que les autres ont des petites colonnes à chapiteaux. De là à penser qu'une partie de la nef est antérieure à 1075, il n'y a qu'un pas, mais il ne faut pas le franchir, au moins en ce qui concerne les parties visibles. La paroi méridionale externe de la première travée paraît avoir souffert d'un incendie et l'extérieur de la baie a été refait. Quant à la différence entre les deux côtés de l'église, elle n'a rien d'exceptionnel dans une abbaye ou un prieuré, le côté ouvert vers le monde extérieur étant souvent plus soigné, plus décoré que celui donnant sur les bâtiments monastiques, c'est le cas ici. Pour savoir si la nef que nous voyons est une totale reconstruction ou si ses murs ont été remontés sur des assises antérieures, il faudrait faire des sondages au niveau des fondations. Peut-être l'adoption des berceaux transversaux a-t-elle été une réponse au problème posé par le voûtement d'une église dont les murs avaient souffert d'une très importante reconstruction, presque *a fundamento*.

En l'état actuel de la connaissance de l'édifice, on peut dire que la quasi-totalité, sinon la totalité, de la nef appartient à un édifice non du XI^e, mais du XIII^e s. La brisure des voûtes, le type d'ornementation des fenêtres, à tores avec emploi de chapiteaux calcaires sans tailloir, la modénature générale des éléments d'architecture, la sculpture des chapiteaux et des dalles encastrées dans la façade sont caractéristiques d'une période pouvant s'étendre des environs des années 1120 aux années 1160⁵.

Suivant la pente, la nef monte par gradins vers l'est. Quelques arrachements au nord-est du vaisseau sont sans doute les témoins d'un ancien transept. Des fouilles aideraient à comprendre l'histoire des

2. *Chronique de Maleu, chanoine de Saint-Junien* ..., publ. abbé ARBELLOT, Saint-Junien/Paris, 1847, p. 34 ; — Dom Jean BECQUET, « Collégiales et sanctuaires de chanoines séculiers en Limousin aux X^e-XI^e s. », *Bull. Soc. archéol. et hist. du Limousin*, CIII, 1976, p. 75-106.

3. *Chronique de Maleu*, p. 34 : *anno domini MLXXV, quidam viri nobiles Aymericus et Anricus construxerunt Ecclesiam de Salis et eam sic constructam... donaverunt*. Je remercie dom Jean Becquet des recherches qu'il a faites pour moi au sujet de ces deux nobles et je me permets de le citer : « Il n'est pas étonnant que l'on ait voulu faire d'Aymeri et d'Henri des Rochechouart, car ce lignage porte le nom d'Aymeri depuis le premier à la fin du X^e s. Le troisième fait des restitutions à Uzerche et il a un fils qui est Bosen « sieur » de la Salle, selon Nadaud, *Nobiliaire... de Limoges*, IV, Limoges, 1880, p. 30-41 ... Mais il y a des Aymeri un peu partout à l'époque : à Nieul, à Peyrusse ... et les Bosen sont comtes de la Marche depuis un siècle. Les noms des lignages en vue avaient du succès ».

4. J. DE VERNEILH, « L'église des Salles-Lavauguyon », *Bull. Soc. archéol. et histor. du Limousin*, XLV, 1896, p. 63-65 ; — E. WOTTLING, « L'église des Salles-Lavauguyon », *ibid.*, LV, 1905, p. 788-790 ; — A. DE LABORDERIE, « Les Salles-Lavauguyon. L'église », *ibid.*, LXII, 1927, p. 210-221 ; — C. ANDRAULT-SCHMITT, *Les nefs des églises romanes de l'ancien diocèse de Limoges. Rythmes et volumes*. Poitiers, 1982 [thèse dactyl.]

5. La façade est ornée de trois dalles à personnages (le Christ, la Vierge et saint Jean) et quelques pièces à motifs végétaux. Les dalles et les chapiteaux intérieurs et extérieurs des fenêtres, tous en calcaire, se rattachent à l'art de la façade d'Angoulême et du transept de Saint-Eutrope de Saintes.

parties orientales. Avait-on au XII^e s. construit un chœur à abside simple ou complexe? Ou avait-on gardé, lors de la construction ou reconstruction de la nef, celui de l'église en place en 1075? Le chœur roman fut-il ensuite abattu à cause de sa vétusté ou pour un autre motif? A ces questions, les archéologues trouveront peut-être un jour des réponses. Toujours est-il qu'au XIII^e s., les chanoines construisirent un chœur plus vaste, à chevet plat percé d'un triplet, rappelant en réduction le sanctuaire de Saint-Junien, également postérieur à la nef romane. L'allure en est indéniablement gothique.

Les deux parties de l'édifice ont reçu des peintures. Dans le chœur actuel, elles sont très sobres, uniquement décoratives : pierres tirées d'appareil, rinceaux autour des arcs, croix de consécration. En revanche, toutes les parois de la nef sont décorées de figures qui paraissent antérieures à la construction du sanctuaire actuel. Le programme visible de nos jours est donc vraisemblablement amputé des images ornant les parties orientales précédentes.

Dans la seule nef, des images aussi sont perdues, sur une partie des murs gouttereaux et des arcades transversales des bas-côtés. Ainsi, même lorsque toutes les peintures auront été dégagées, l'ensemble offrira-t-il des lacunes. En outre, certaines zones, en dépit des restaurations, sont très altérées et la lecture des épisodes est difficile, voire impossible. Notre vision de l'ensemble peint des Salles-Lavauguyon restera à jamais incomplète.

I. Identification, localisation.

Pour la clarté de l'exposé, nous présentons les scènes par paroi en commençant par le revers de la façade. Pourtant les liaisons verticales ne sont pas les seules privilégiées. La lecture de différents épisodes se fait souvent horizontalement par registre. Des inscriptions, malheureusement très effacées ou incomplètes, éclairaient le sens des scènes.

A. REVERS DE LA FAÇADE [fig. B].

Sur quatre registres, les scènes se succèdent, avec ou sans séparations, sur des bandes colorées. On reconnaît de haut en bas :

Registre supérieur.

A la hauteur de la fenêtre, du côté nord, la création d'Adam et d'Ève [fig. 5]. A gauche, le créateur nimbé, habillé d'une tunique blanche et d'un manteau bleu-vert, est penché sur le corps nu d'Adam qu'il redresse en lui tenant le visage. L'homme a une main déjà tendue et les yeux ouverts ; son regard rejoint celui du créateur qui vient de lui donner la vie. Une deuxième personne divine l'encadre à droite. Ce n'est pas l'exacte réplique du Dieu créateur. Vêtu d'une ample robe bleu-vert et d'un manteau ocre rouge, auréolé d'un nimbe crucifère, le Logos tend la main droite ouverte au-dessus de la tête d'Adam et, de l'autre, porte un livre fermé. Yves Christe vient de souligner l'originalité de cette iconographie et d'en reconnaître les modèles dans l'illustration de plusieurs sarcophages du IV^e s. et du Pentateuque de Tours (Paris, Bibl. nat., MS Nouv. acq. 2334)⁶. Signalons aussi que la création d'Adam par le Père en présence du Fils orne un chapiteau du chevet roman de Saint-Jean-de-Côle, non loin des Salles.

A droite, peint à une échelle plus petite, le Dieu créateur apparaît à nouveau, nimbé. Sur la tunique blanche, le manteau est, cette fois, jaune à revers bleu. Dieu s'incline vers deux corps nus ; on reconnaît Adam qui dort en appuyant son visage sur le dos de sa main et Ève légèrement redressée ; leurs corps sont différenciés, mais leurs bras s'enlacent.

La scène est encadrée d'une décoration en faux-marbre et une inscription se déroule sur un fond bleu dans la partie supérieure : on ne discerne que quelques lambeaux ADA...MMA.A.ATIS... (?).

Au sud de la fenêtre, une Annonciation et vraisemblablement une Visitation étaient disposées dans deux cadres peints [fig. 1]. Il ne reste de la supposée Visitation qu'un fragment de personnage. En

6. Y. CHRISTE, « A propos de la création de l'homme du sarcophage de Crozant et des peintures de Saint-Eutrope des Salles-Lavauguyon », à paraître dans *Cahiers archéol.*, 1990 et notice dans *Romains et Barbares entre Loire et Gironde, IV^e-X^e siècles*, expo. Poitiers, 1989, p. 83-84.

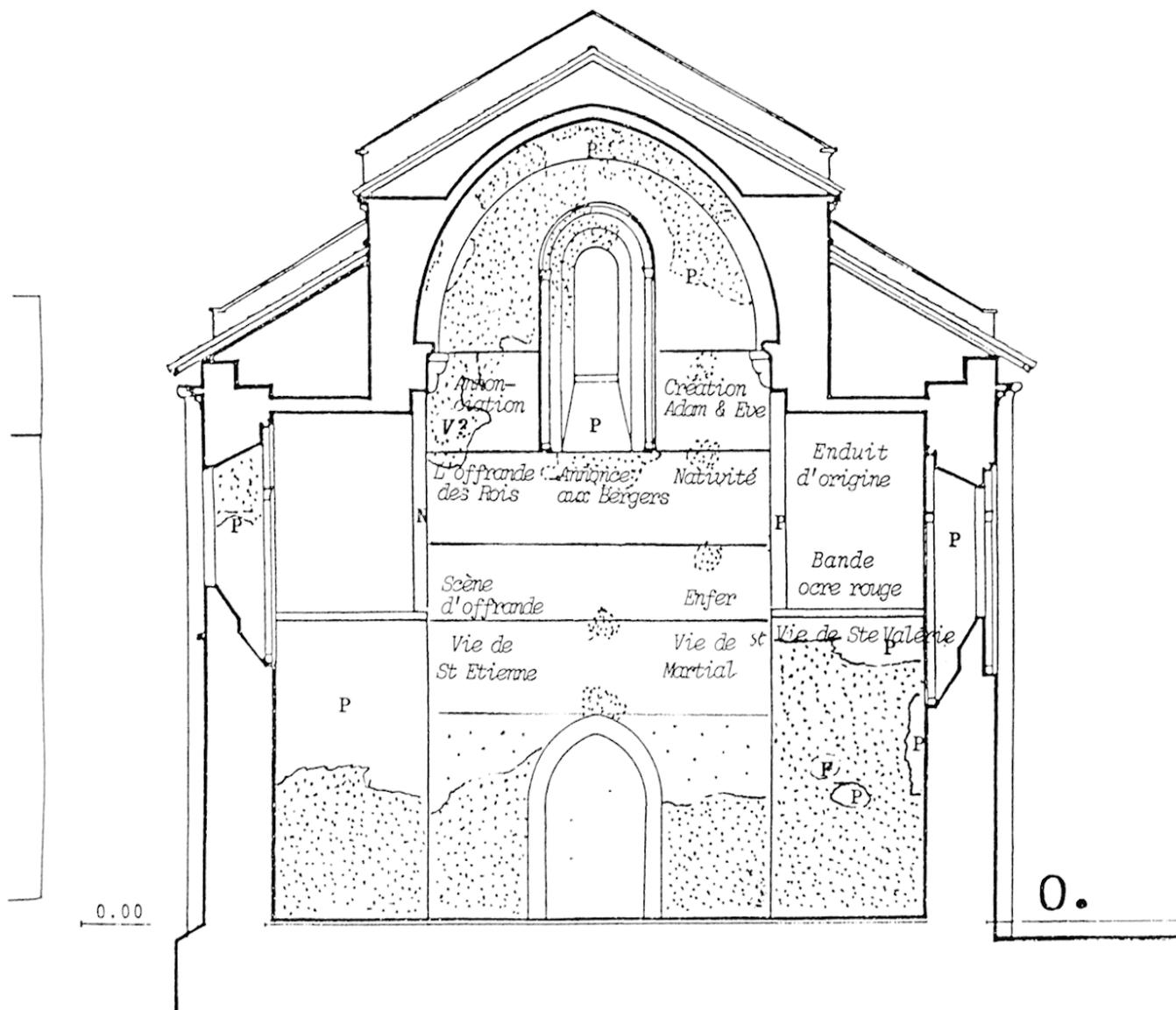


Fig. B. — LES SALLES-LAVAUGUYON (Haute-Vienne). Nef. Revers de la façade.

P : restes de peintures romanes; N : néant; V : Visitation (?).

(Relevés G. Mester de Parajd, 1986 et M. F. de Christen, 1987; identification complétée par M.-Th. Camus).

revanche, la Vierge et une partie de l'ange de l'Annonciation sont encore bien visibles. Présentée sur un fond d'un bleu intense, la Vierge est majestueuse, drapée dans une grande robe jaune à larges manches et d'un manteau aux bords enrichis d'orfrois et de perles, la tête couverte d'un léger voile blanc, souligné d'ocre. Des perles aussi ourlaient son auréole qui se détache sur une bande rouge vif. Placée de trois quarts devant l'ange, elle ouvre pleinement les mains, marquant en même temps l'étonnement et son acceptation du message divin; l'ange était très près d'elle. On voit encore son manteau blanc, serré en un riche drapé sur une tunique bleue et, près du visage de Marie, sa main aux trois doigts levés. Lambeaux d'inscription : ...VERBUM(?)LOQUENTIS.

Registre 2.

Du nord au sud se succèdent trois scènes de l'Enfance du Christ : la Nativité, l'Annonce aux bergers et l'Épiphanie. Pour la première, on devine la Vierge allongée sur un lit, une draperie ocre et rouge formant un fond en cercle au-dessus d'elle. Elle se penche sur un petit lit en bois, en forme de caisse, où l'Enfant est couché, sous un drap et des couvertures ; derrière lui apparaissent un âne gris et un bœuf ocre rouge. A droite des deux lits, contre une colonnette en faux-marbre, veille Joseph. Une inscription débute par IOSEP.

Une fausse colonne sépare la Nativité de l'Annonce aux bergers, scène semi-lacunaire [fig. 6]. On en distingue néanmoins les principaux acteurs. Trois bergers, vêtus de robes courtes, poussent devant eux un âne gris et cinq moutons. L'un d'eux tient deux sortes de crosses qui sont peut-être des trompes. Ils se dirigent vers un grand ange dont la robe blanche et le manteau jaune sont encore assez visibles. L'ange pointe trois doigts vers le ciel.

L'Épiphanie est presque effacée. A gauche, Marie est assise de trois quarts, portant l'Enfant sur ses genoux. Celui-ci bénit les mages qui s'agenouillent devant lui, mais dont on ne distingue guère plus que des bras tendus et la masse de leurs trois têtes couronnées, se touchant presque.

Registre 3.

A ce niveau, un tableau de supplices infernaux s'oppose à une scène d'offrandes. L'Enfer se développe du côté nord et au centre de la paroi. Sous la Nativité trône une allégorie de la Luxure : femme aux cheveux dénoués, enveloppée d'écharpes blanches et de flammes ocre rouge, complice d'un diable qui vole au-dessus d'elle [fig. 2]. Elle est identifiée comme MERETRIX, allusion à la prostituée de l'Apocalypse et son compère est le COTER NIGER, le cornu noir⁷. Deux serpents montent entre ses jambes écartées et sucent ses seins dénudés. Le trône a une allure architecturale et l'on aperçoit encore le coussin qui le recouvrait. Au-dessus de la scène, la fin d'une autre inscription : ...IN EVUM.

A gauche, dans le magma infernal, on ne distingue plus guère qu'une silhouette assise, aux jambes croisées, sans doute nue, puis deux grands corps également dénudés, présentés en diagonale. Les damnés ont les pieds et les mains liés. L'un d'eux, encore vivant, est assailli par un oiseau. Un réseau de losanges blancs sur une bande ocre simule le sol. Dans la partie supérieure, une inscription court sur une bande blanche. Elle est très altérée : ...NUNQUAM(?), et une autre sur une bande ocre rouge aussi fragmentaire : ...ICIUS(?), et plus bas ...NŪ...

La scène suivante est énigmatique [fig. 7]. Trois hommes aux robes courtes se dirigent vers un personnage trônant. Le premier porte une besace timbrée d'une croix. Un oiseau et un lièvre sont accrochés à la ceinture et à l'épaule du deuxième. Le troisième tient dans ses bras un animal blanc, plutôt agneau que chien. Ils sont tête nue. Tous trois ont des guêtres et sont court vêtus ; robes et capes ocre rouge et jaunes. Le personnage assis sur un trône haut sur pieds (sculptés en forme de pattes) est malheureusement bien effacé. On le devine, d'allure masculine, se présentant de face, habillé de blanc. Ses pieds flottent très au-dessus du sol. L'identification de l'épisode est délicate. Quels sont ces trois hommes qui arrivent avec leurs offrandes ? Leurs vêtements courts sont ceux des hommes du peuple. On pense aux bergers, mais le personnage sur le trône ne semble pas être Marie portant son fils. La masse de ses vêtements devrait être discernable et ses pieds toucheraient terre. L'Enfant seul accueillant les bergers ? Ce serait alors un *unicum*. La besace à la croix incite à y voir des pèlerins, mais vers quel prince vont-ils ? En tout cas, leur marche sereine contraste avec le désordre du tableau infernal. Difficile d'y reconnaître l'allégorie de vices tels la gourmandise, la violence ou la vanité⁸. L'ordonnance calme de la scène et la présence de la croix l'interdisent.

Registre 4.

Présenté sur des bandes alternées blanches et ocre rouge, le quatrième registre est plus lisible et se rattache au monde hagiographique. Il montre côte à côte les deux grands protecteurs du diocèse : saint Étienne, patron de l'église cathédrale et saint Martial, évangéliste et premier évêque.

7. On rapprochera cette femme de la grande prostituée de Babylone, MAGNA MERETRIX, sculptée sur un chapiteau de Saint-Pierre de Chauvigny (Vienne).

8. Comme le proposaient G. MESTER DE PARAJD et M.-F. DE CHRISTEN, *op. cit.*, *supra*.

Au sud de la porte, se développe la lapidation de saint Étienne [fig. 9]. On ne voit plus à gauche Saul, le futur saint Paul, mais seulement les restes d'un trône. Les bourreaux sont répartis en deux groupes ; à gauche deux, à droite trois d'entre eux sont alignés en profondeur. Tous exécutent le même geste. Ils jettent une pierre de leur main droite levée, tandis qu'ils retiennent, de la gauche, un pan de leur tunique pour garder leurs munitions. Sous l'effort, on les voit plier les jambes. Étienne, au centre, est à genoux, en position d'orant. Il est nimbé et tonsuré. Les plis ocres de sa robe bleue, très large, dessinent comme une demi-mandorle ouvragée qui accentue l'effet d'extase. Au moment où les pierres vont l'atteindre, il se tourne vers les nues et la droite de Dieu, mains ouvertes et levées dans sa direction en signe d'acceptation du martyre⁹.

A droite, la tête reposant sur le bras en signe de tristesse, un saint est agenouillé devant une chambre où deux personnages déposent dans un sarcophage un chevalier, la tête masquée par un grand heaume blanc, frappé d'une croix [fig. 10]. Son écu est placé sur lui. Sur une châsse émaillée du Louvre, un défunt en suaire, également allongé sur un sarcophage, porte aussi un heaume timbré d'une croix. Cette pièce d'orfèvrerie est consacrée à la vie de saint Martial qui, en certains points, recoupe celle de sainte Valérie¹⁰. Comme les scènes suivantes aux Salles illustrent pareillement la vie de la même martyre, on peut risquer d'identifier le saint personnage comme étant saint Martial. On cerne mal l'épisode peut-être inspiré d'une *Vita* perdue. Un superbe chien assis sur son arrière-train et trois oiseaux, deux blancs et un foncé, tombant en piqué sur le saint, complètent la scène. Leur présence fait songer à des éléments de vision. En ce cas l'attitude du saint ne correspondrait pas seulement à l'illustration conventionnelle de la douleur, mais indiquerait aussi celle du sommeil. Martial aurait-il assisté miraculeusement à l'ensevelissement du père de Valérie, en qui l'on a pu reconnaître, à l'époque romane, le premier duc d'Aquitaine ? Ou le chevalier serait-il le duc Tève, fiancé de Valérie, converti après avoir fait exécuter sa future épouse consacrée à Dieu ? Lui aussi, aurait eu en charge un territoire correspondant à la grande Aquitaine et son nom est la traduction limousine d'Étienne¹¹. Nous ne pensons pas qu'il puisse s'agir d'Horatius, écuyer du duc Tève, bourreau de Valérie, mort foudroyé le jour de l'exécution, puis ramené à la vie par saint Martial, pour plusieurs raisons : le saint ne ressuscite pas ici le défunt ; les animaux n'apparaissent pas, lors de ce miracle, dans la *Vita* ; enfin si cette scène représentait la résurrection du bourreau, elle serait placée dans un sens opposé à la lecture. Elle devrait en effet suivre la céphalophorie de sainte Valérie et non la précéder, comme c'est le cas.

Le dessin étant bien conservé, la composition se lit aisément. Le blanc et l'ocre rouge dominant, mais les bleus et les verts ont été érodés.

Registre 5.

Quelques traces de grands et beaux rinceaux (qui se retrouvent aussi dans le collatéral sud).

B. ÉCOINÇONS DES ARCADES DE LA NEF [fig. C et D].

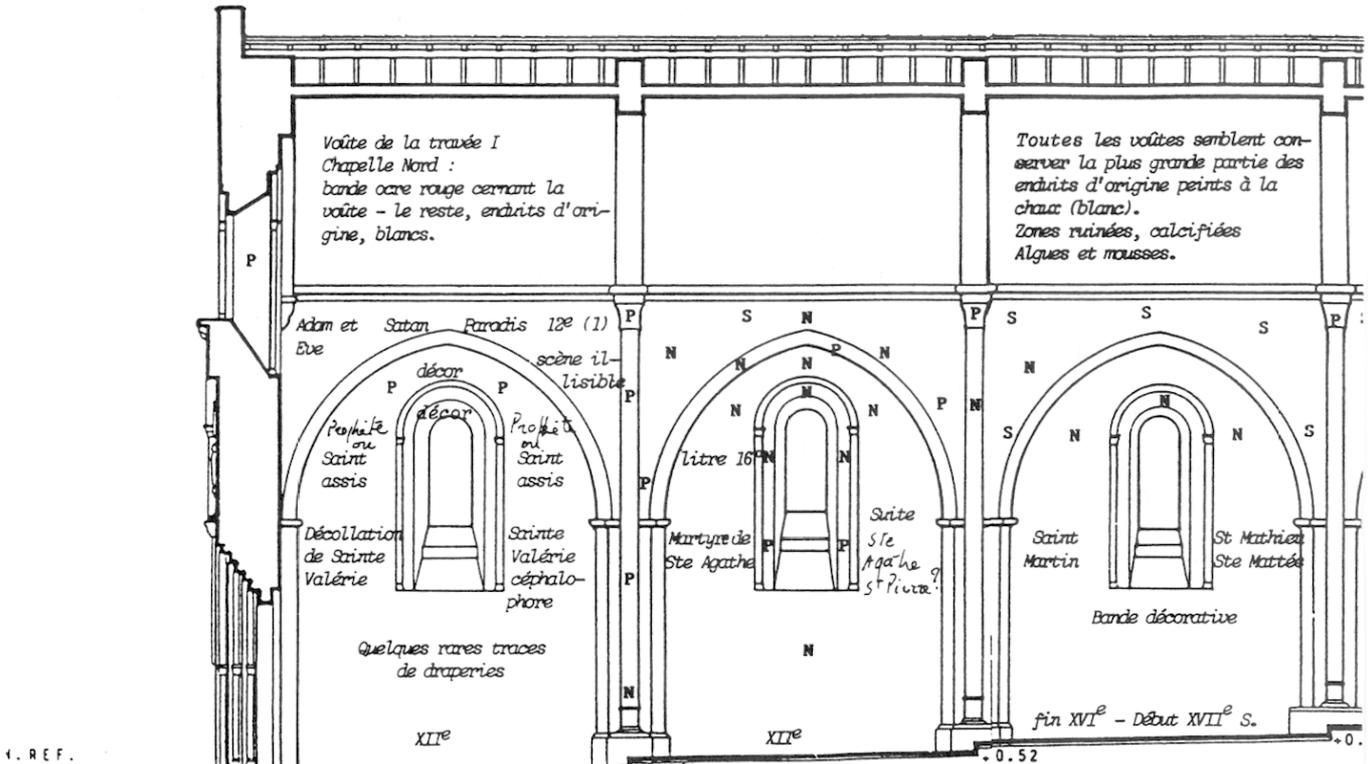
Côté nord. Première travée.

Tentation d'Adam et d'Ève. Cette scène fait suite aux scènes de la création. Au centre de la composition, Ève vient d'entendre les flatteries du serpent ; elle s'en détourne pour tendre une pomme à Adam qui, perplexe, se tient, de la main gauche, le menton. Les personnages sont nus, sans caractères sexuels bien évidents. Seuls une amorce de poitrine et des cheveux dénoués identifient la femme. Le serpent, annelé, s'appuie contre un pommier à trois branches se détachant sur un fond vert. A l'extrême-droite, devant un second arbre, un diable ailé, à silhouette humaine, ricane en montrant les

9. Actes des Apôtres, 7, 54-60. Fêté le 26 décembre.

10. Fêté le 30 juin et le 10 octobre (translation). La littérature concernant la vie de saint Martial et ses sources littéraires est abondante. *Vita s. Marcialis*, dite *Antiquior*, *Biblioth. Hagiog. Lat.*, 5551 ; éd. C. F. BELLET, *La prose rythmée et la critique hagiographique*, Paris, 1899 ; — *Vita s. Marcialis*, dite *prolixior*, SURIUS, *De probatis sanctorum vitis*, 1618, p. 365-375 et éd. W. DE GRAY-BIRCH, Londres, 1877 ; — *Acta Sanct.*, Paris/Rome, 1867, juin, t. VII, p. 490-525 ; — Mgr L. DUCHESNE, « Saint-Martial de Limoges », *Annales du Midi*, 1892, p. 289-330. On consultera la mise au point faite par M.-M. GAUTHIER, *Émaux méridionaux. Catalogue international de l'œuvre de Limoges. I. L'époque romane*, Paris, 1987. Cat. 175, Châsse historique de saint Martial, Paris, Musée du Louvre, p. 162-165.

11. *Acta Sanct.*, VII, *op. cit.*, p. 491.



Arc de la Nef
 et intrados. Chapiteau et colonne.
 Surf. est. : 37 m2

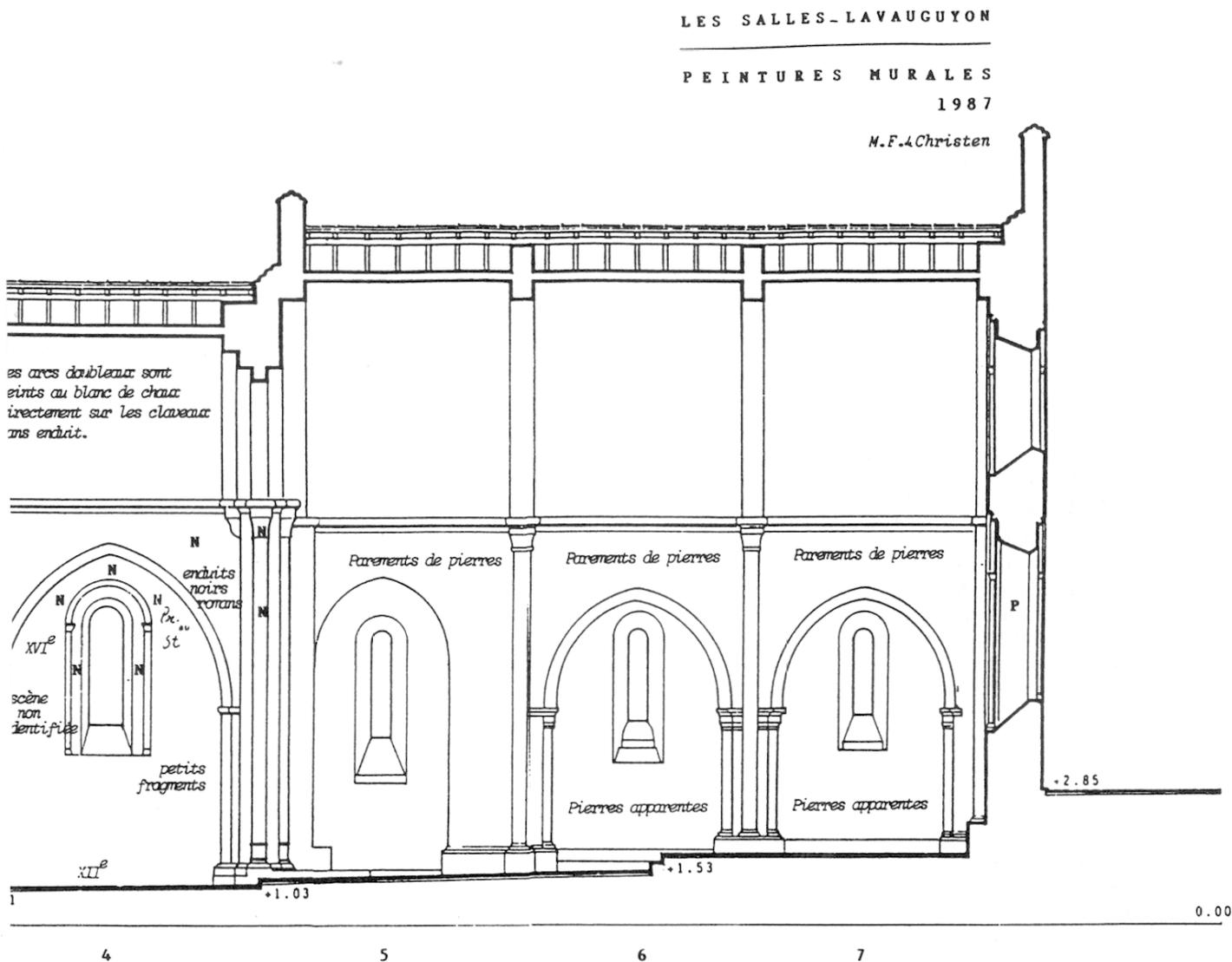
Mur Nord
 Important décor conservé sur toute la surface (sauf soubassements)
 Surf. totale est. : 25 m2

Arc de la Nef
 Quelques fragments, env. 4 m2 - Colonne : néant
 Chapiteau : peint.

Mur Nord
 Restes de peintures, env. 14 m2, dont 1,50 du XVIe S sous réserve de nettoyages plus poussés.

Arc de la Nef
 D'après sondages quelques restes d'enduits peints usés. Env. 8 m2

Mur Nord
 D'après sondages, pas de peintures romanes.
 Peintures XVIe XVIIe S.
 Surf. est. : env. 10 m2



Arc de la Nef
"après sondages, quelques
restes côté Ouest. Nouvel
enduit côté Est.
surf. est. 2 m².

Mur Nord
restes romans - Scène usée
côté Ouest - Fragments côté
Est.
surf. est. : env. 2-3 m².

Arc de la Nef

Néant.

Mur Nord

Enduits en très mauvais
état d'après sondages -
nulle trace d'enduits
peints.

Travées 6 et 7 :

Arc de la Nef et Mur Nord :
Néant.

G. Mester de Parajd A.C.M.H. Déc. 1986

éch. 0.01

Fig. C. — LES SALLES-LAVAUGUYON (Haute-Vienne). Élévation nord de la nef.

P : restes de peintures romanes; N : néant.

(Relevé M. F. de Christen, 1987; identification complétée par M.-Th. Camus).

hommes du doigt. Au-dessus de la scène une inscription : EX ADE COSTA FI. .NT FEMINA. . . complète la scène de la création.

Dans la partie basse de l'écoinçon, un héron ou un ibis bleu-gris se détache sur un fond blanc. La suite est encore sous badigeon.

Côté sud. Première travée.

Personnage très altérés, non identifiables, sur fonds bleuâtres.

C. BAS-CÔTÉ NORD [fig. C].

La disposition des peintures est la même dans toutes les travées dégagées. Dans l'arrondi de chacune d'entre elles, un premier registre encercle le haut de la baie. Il court une frise de pampres et de rinceaux à la première travée. Un deuxième et un troisième niveaux occupent les parois à hauteur de la baie ; là se trouvent des scènes historiées ; un quatrième, uniquement décoratif, s'étendait en continu sous la fenêtre. Chaque zone du deuxième niveau est réservée à un personnage unique.

Première travée.

Au deuxième registre, paroi nord, deux personnages nimbés, assis sur des trônes massifs. Ils sont légèrement de trois quarts, tournés l'un vers l'autre, et leurs mains ouvertes s'agitent comme dans une conversation [fig. 3]. On notera leur visage expressif aux grands yeux, leur chevelure mi-longue, leur barbe en mèches et leurs vêtements à plusieurs épaisseurs dans les tons ocres (rouge, rose et jaune), bordés de bleu ou inversement. Les fonds sont blancs.

Au mur occidental, au-dessous d'une corniche en faux-marbre, soutenant la voûte, on ne voit guère que des restes de ville avec tours et toits à côtes et les têtes de deux personnages. A la perpendiculaire, sur le mur nord, au troisième registre, un bourreau à robe courte tranche la tête d'une frêle femme. L'identification se fait sans peine, grâce à l'épisode suivant : la femme est sainte Valérie qui, décapitée, apporte sa tête à saint Martial, ici présent devant l'autel où il célèbre la messe (on voit un calice), revêtu d'une mitre à deux pans et d'habits épiscopaux. La scène se passe donc dans l'intérieur d'une église vue en coupe sous trois arcades¹².

Deuxième travée.

Au troisième registre, à gauche de la fenêtre, on distingue, allongée sur une échelle posée en diagonale, une femme à la poitrine nue et aux cheveux dénoués ; un bourreau muni d'un fer lui enlève un sein. C'est le martyr de sainte Agathe. A gauche, le consul de Catane, Quintien, est assis sur un trône ; coiffé d'un bonnet à deux lanières, il pointe son index vers la sainte, suspendue au chevalet où il la fait torturer¹³. A droite de la baie, une femme vêtue d'une robe à longues manches s'adresse à un saint tonsuré, assis sous une arcade. Elle a les cheveux dénoués et porte un pot. Il s'agit peut-être d'Agathe guérie dans sa prison par saint Pierre. Près d'elle, une tour crénelée où alternent les carreaux rouges et verts. Au-dessus, au deuxième registre, vestiges d'un grand personnage non encore complètement dégagé.

(A la troisième travée, restes de peintures d'époque moderne).

Quatrième travée.

Vestiges de deux personnages au deuxième registre. Le troisième registre est ici en plus mauvais état qu'ailleurs. A gauche de la fenêtre, un personnage habillé d'une robe de vair et d'un manteau, la tête

12. Fêtée le 9 décembre. Les Vies de saint Martial sont à l'origine de celles de sainte Valérie, avant la formation de sa légende propre. *Vita sanctae Valeriae virginis et martiris*, éd. F. ARBELLOT, dans *Congrès scientifique de France*, 1859, II ; — « *Miracula sanctae Valeriae martyris Lemovicensis* », *Anal. Bolland.*, VIII, p. 278-282 ; — M.-M. GAUTHIER, « La légende de sainte Valérie et les émaux champlevés de Limoges », *Bull. Soc. archéol. et histor. du Limousin*, LXXXVI, 1955, p. 36-47 ; — *Id.*, *Émaux méridionaux* ..., p. 97-99. La scène fragmentaire du mur occidental pourrait correspondre à l'arrestation de Valérie.

13. Fêtée le 5 février. *Acta Sanct.*, février, t. I, p. 599-629.

ceinte d'une lourde coiffe se tient sous une arcade dans une salle voûtée¹⁴. Une colonne à chapiteau végétal l'isole. De ses deux mains dont la gauche est démesurée, il désigne un couple situé sur sa gauche ; l'homme le regarde, mais la femme détourne son regard. A droite de la fenêtre, il ne reste que des silhouettes aux grandes mains.

Au mur oriental de cette travée, un personnage assis, vêtu d'une robe blanche. Une inscription nous renseigne sur son identité : c'est le prieur Bernard. Son nom BERNARDUS PRIOR est inscrit en lettres blanches.

D. BAS-CÔTÉ SUD [fig. D].

La disposition en registres diffère un peu de celle du nord. On retrouve le fond blanc autour de l'arrondi des baies, puis un deuxième registre également à fond blanc où deux personnages sont disposés de part et d'autre de la fenêtre. Le troisième registre est plus large qu'au nord ; il se dispose sous la fenêtre, mais remonte aussi de part et d'autre de ses piédroits inférieurs. Enfin un quatrième registre se devine, avec ses rinceaux ou ses tentures en trompe-l'œil. Seules sont restaurées la première et la quatrième travée.

Première travée.

Cette première travée est consacrée à la vie de saint Laurent¹⁵ [fig. 8]. Une longue scène à plusieurs épisodes occupe la paroi sud. Le saint est à peine visible à gauche ...AU...NCIUS. On le retrouve debout à droite avec un compagnon (Hippolyte ?). Il étend le bras vers une personne agenouillée près de lui. C'est un pauvre qu'il secourt en distribuant l'or des églises qui lui avait été confié, comme l'indique les vestiges d'une inscription ...TESAURI ECCLESIE O... On est frappé par sa chevelure foncée, ses yeux noirs et son teint mat. On devine près de son visage ...AU...ENCIUS... Comme saint Étienne, saint Laurent a une robe longue à manches larges.

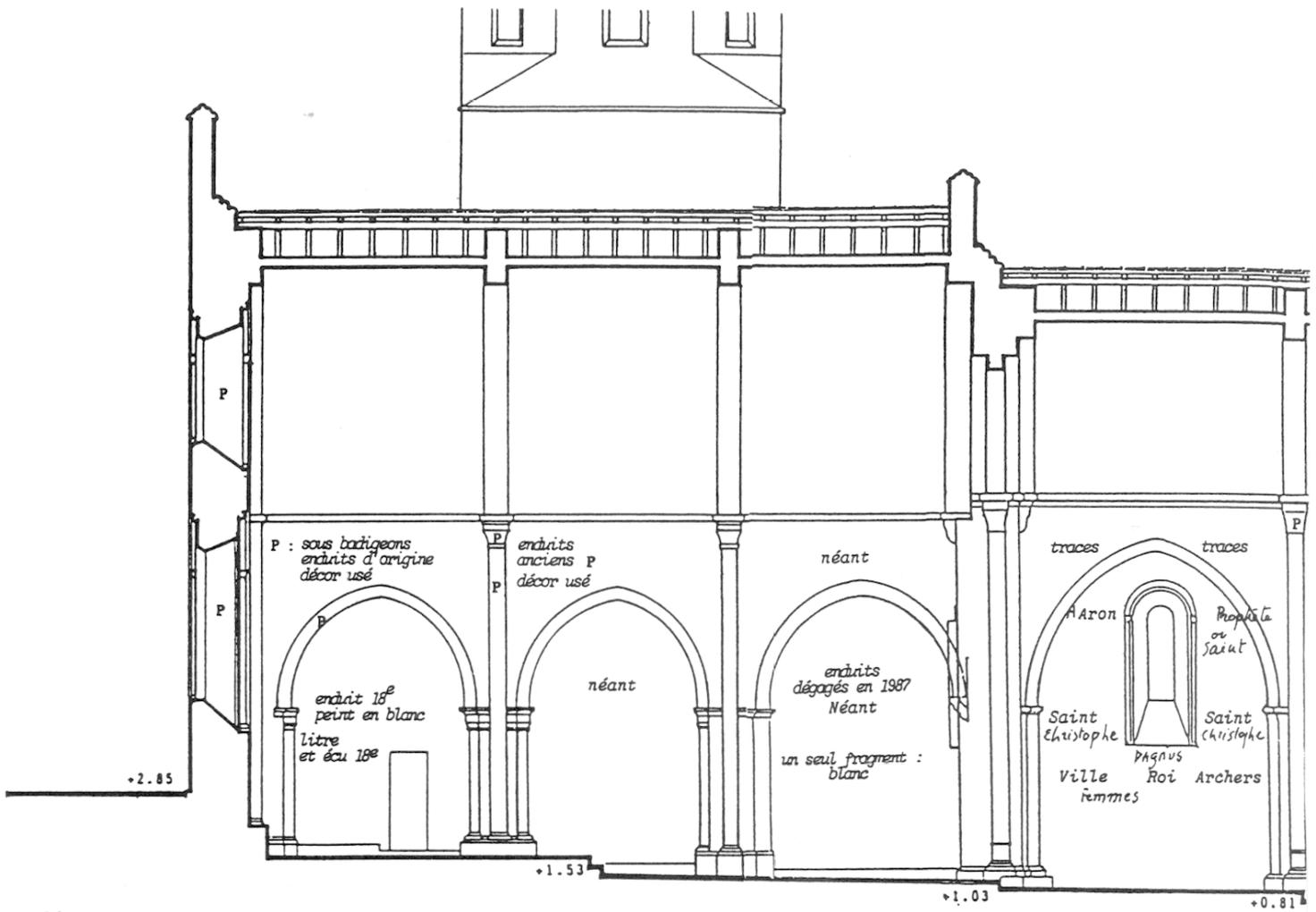
Sur le mur occidental, se développe le martyre de saint Laurent. La scène qui est située sous une architecture à arcades est particulièrement bien composée. Le saint, dont seules les jambes nues sont visibles, est étendu sur un gril. Deux bourreaux, l'un habillé de bleu, l'autre de jaune, le maintiennent à l'aide de tiges de fer ; à gauche du supplicé, un prince couronné, assis sur un trône bas, dirige les opérations. Dans ses riches habits, il a une allure majestueuse : sa robe blanche et son *pallium* vert sont bordés d'ocre rouge. Il doit s'agir de l'empereur Dèce, persécuteur des chrétiens. Inscription très effacée DEC... A sa droite, se tient un homme en robe blanche et verte et chlamyde jaune bordée de vert, semblable au compagnon de Laurent déjà vu au mur sud ; il regarde en direction du martyr, mais montre avec insistance, des deux mains, la scène précédente. Peut-être est-ce le préfet Valérien ou, à nouveau, Hippolyte témoin du drame et qui fait la jonction des deux épisodes. Pour l'anecdote, disons que seules, dans l'église, les silhouettes de l'empereur et de son voisin étaient discernables avant les travaux de dégagement.

Il ne reste pratiquement plus rien des deux personnages du deuxième registre du mur sud de cette travée, mais quelques fragments des inscriptions de leurs phylactères fournissent une probabilité d'identification. A gauche de la fenêtre, on peut lire : IA NOVA PROGENIES CE...DE... Il s'agit d'un fragment d'un alexandrin de Virgile (quatrième Églogue des *Bucoliques*), vers déjà repéré également en fragments à la cathédrale de Laon par Émile Mâle. La citation complète est : *Iam nova progenies caelo de militur alto*¹⁶. Aucun doute, c'était le poète latin qui était représenté, au cœur de la

14. On connaît plusieurs exemples dans les arts de l'Ouest de personnages habillés de vair. Citons Geoffroy le Bel Plantagenet sur une plaque émaillée du Musée du Mans, un cavalier couronné sur une paroi peinte de la chapelle Sainte-Radegonde de Chinon, un autre dans l'église du Louroux-Bottereau, qui portent des manteaux doublés de vair. Le prince des Salles, quant à lui, est revêtu d'une tunique de vair.

15. Fêté le 10 août. *Acta Sanct.*, t. II, p. 485-532. La source principale de la Vie de saint Laurent se trouve dans la Passion de saint Polychronius, *Biblioth. Hagiog. Lat.*, t. II, p. 708, n. 4753 ; — H. DELEHAYE, « Recherches sur le légendier romain, La Passion de st. Polychronius », *Anal. bolland.*, LI, 1933, p. 34-98.

16. J. CARCOPINO, *Virgile et le mystère de la IV^e Églogue*, Paris, 1930 ; — E. MÂLE, *L'art religieux du XIII^e siècle en France*, Paris, 1898. Dans cette première édition, l'A. passe ce personnage sous silence. Dans l'éd. de 1931, il note (p. 149) la présence d'un personnage énigmatique accompagnant l'inscription IA:NOVA:MITT... Son interprétation de la citation apparaît dans l'éd. de 1948, p. 152 : il reconnaît Virgile dans le Drame des Prophètes, texte qui complète le Sermon d'Honorius d'Autun à la source de l'iconographie des portails de la Vierge à Laon ; — M.-L. THÉREL, « Étude iconographique des voussures du portail de la Vierge-Mère à la cathédrale de Laon », *Cahiers civil. médiév.*, XV, 1972, p. 49 ; — F. GAY, « Les prophètes du XI^e au XIII^e s. (Épigraphie) », *ibid.*, XXX, 1987, p. 357-367.



N. REF.

7

6

5

XII^e

4 XIII^e

Arc de la Nef
surf. est. 18 m²
Mur Sud :
litre et écu XVIII^e s.

Arc de la Nef
D'après sondages :
néant.
Mur Sud : néant.

Arc de la Nef
Décor subsistant sur
50 % de la surface :
environ 10 m²

Mur Sud
Néant.

Arc de la Nef
D'après sondages, il subsisterait quelques fragments dispersés - env. 3 m²

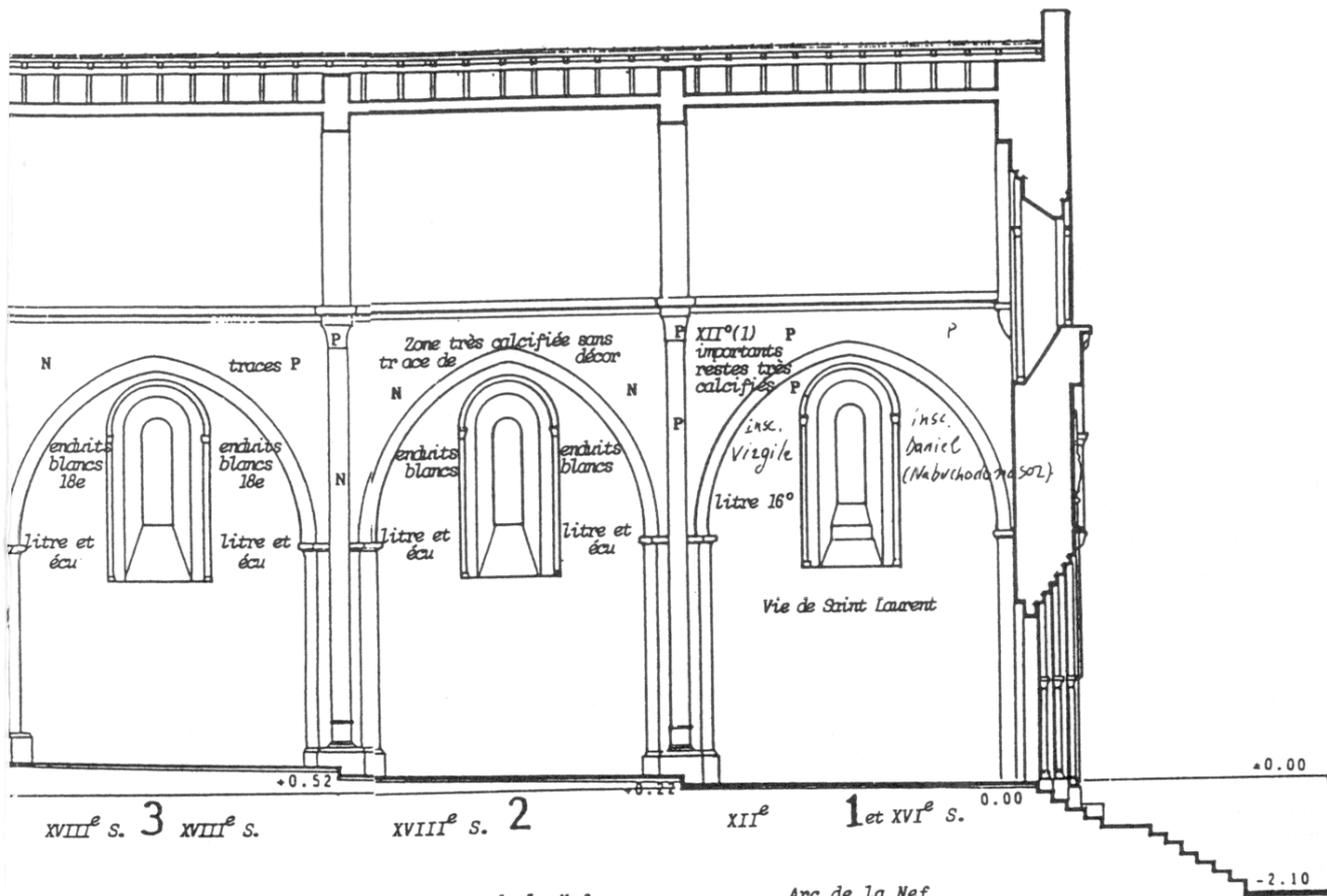
Mur Sud
Importants restes romans sur toute la surface, sauf soubassements - env. 26 m²

LES SALLES-LAVAUGUYON

PEINTURES MURALES

1987

M.F. de Christen



Arc de la Nef
Quelques fragments côté Ouest. environ 1 m²

Mur Sud
Nouveaux enduits du XVIII^e S. peints en blanc. Sondages sous enduits : néant
Deux écus et litres XVIII^e S.

Arc de la Nef
Sondages : néant
Zones en très mauvais état, calcifications.

Mur Sud
Nouveaux enduits XVIII^e S. peints en blanc.
Litre et deux écus XVIII^e S.

Arc de la Nef
Importants fragments de peintures très calcifiés
Personnages - côté Est surf. env. 7 m²

Mur Sud
Importants restes de scènes surf. totale estimée : 18 m²

G. Mester de Parajd A.C.M.H. Déc. 1986

éch. 0.01

Fig. D. — LES SALLES-LAVAUGUYON (Haute-Vienne). Élévation sud de la nef.

P : restes de peintures romanes; N : néant.

(Relevé M. F. de Christen, 1987; identification complétée par M.-Th. Camus).

campagne limousine, comme prophète de la venue du Messie. De la seconde inscription, on peut lire CE. . QUI(D) . . EGO VIDEO Q. TO . . . , soit le début d'une citation de Nabuchodonosor, au Livre de Daniel : *Ecce quid ego video quatuor viros solutos... et species quarti similis filio Dei...* (Dan. III, 92). Le roi païen voit, marchant librement dans la fournaise, les trois jeunes gens qu'il y avait fait jeter et un quatrième personnage semblable au fils de Dieu. L'image des Hébreux dans la fournaise a été considérée comme une illustration de la toute puissance divine, comme une allusion à la venue du Christ et à la virginité préservée de sa mère¹⁷. Le porteur de phylactère était donc soit Daniel, soit le roi Nabuchodonosor en personne. N'était-il pas figuré à la façade de Notre-Dame-la-Grande de Poitiers, dans une suite de personnages prophétisant l'Incarnation du Christ dans le sein de Marie, précédant les épisodes de l'Annonciation et de l'Enfance du Christ? Le même rapprochement se constate à Saint-Martin-des-Puits (Aude), où Nabuchodonosor et les trois Hébreux voisinent avec l'Annonciation et la Nativité¹⁸. Mais il est tout à fait remarquable de trouver ici Nabuchodonosor en compagnie de Virgile. Comme les Juifs, les Gentils annonçaient, consciemment ou inconsciemment, la réalisation imminente de la promesse.

Quatrième travée.

Les prophètes juifs sont en effet présents. L'identité d'un personnage assis du deuxième registre est ici connue par une inscription : AARON, Le grand prêtre, souvent assimilé aux prophètes, porte une verge en forme de palmette, symbole marial, évoqué dans les litanies. Il est debout, nimbé et superbement vêtu. Son vis-à-vis est réduit à l'état de vestige.

En dessous, au troisième registre, s'agitent de multiples acteurs, en un seul tableau à deux épisodes. L'état de conservation est médiocre. A gauche et à droite dans les angles, un même saint de taille gigantesque, debout, drapé dans un ample manteau, encadre la scène. Au centre, sous la fenêtre, se tient un prince couronné . . AG . . , assis sur un trône quadrillé. A droite du prince, quatre archers, jambes légèrement fléchies, bandent leur arc, sur ordre du roi, vers le grand saint. De sa main gauche, le prince saisit le poignet d'une femme à la robe verte et au voile ocre rouge qui est suivie d'une compagne. Il semble l'entraîner violemment.

En arrière et au-dessus, à gauche de la baie, s'étend une ville ceinte de murs à créneaux et de tours ; les pierres s'assemblent en grands carrés de couleur ocre rouge, ocre jaune et verte. L'intérieur de la ville apparaît dans la partie supérieure. Des gens devisent dans une salle aux voûtes portées par une colonne à chapiteau végétal. On distingue au moins huit personnages. Le plus important est sur la droite ; c'est un homme barbu et couronné DAG. US. Une femme lui parle à l'oreille. Tous les convives regardent sur la gauche, hors de la ville, dans la direction du saint. Sa taille démesurée et l'inscription DAG, DAG(N)US permettent de voir en cette travée l'illustration de scènes tirées de la vie du géant Christophe, célèbre pour avoir porté l'Enfant Jésus sur ses épaules (épisode non représenté ici)¹⁹. Le roi Dagnus le fit arrêter et jeter en prison et envoya, pour le séduire, deux prostituées très belles (les deux femmes). Christophe les convertit et elles furent martyrisées devant une foule assemblée au temple (scène très altérée de gauche ?). Le saint fut ensuite, sans dommage, lié à un banc de fer, au milieu d'un bûcher. Puis les archers tentèrent en vain de le transpercer de flèches (scène de droite). L'une d'elles se retourna contre le roi et lui creva l'œil (une partie de la flèche semble visible). Mais Dagnus fut guéri par le sang de saint Christophe décapité et finit par se convertir. Pour cette raison, l'image du saint géant protégeait des maladies et des infirmités.

Au mur ouest, sur toute la hauteur de la paroi, le prier Boson : BOSO PRIOR, présente un livre ouvert où était écrit ORA(T)E PRO NOBIS F. . (*Filii* ou *Fratres* ?) [fig. 4]. Il est donc le pendant du prier Bernard. Sa stature est impressionnante. Visage mat, large tonsure. Ses chaussures sont foncées et ses vêtements blancs. Il porte une tunique du dessous qui enserre les bras et une chape ou manteau à

17. E. MÂLE, *L'art religieux du XIII^e s. en France*, Paris, 1898, p. 199-200 ; — M.-L. THÉREL, « Étude iconographique », *op. cit.*, p. 46-48.

18. M. DURLIAT, « L'église de Saint-Martin-des-Puits (Aude) et son décor peint », *C.-r. Acad. Insc. et Belles-Lettres*, 1971, p. 659-682 ; — ID., « L'église de Saint-Martin-des-Puits », *Congr. archéol., Pays de l'Aude*, 1973, p. 140-147 ; — ID., « Les peintures murales romanes dans le Midi de la France », *Cahiers civil. médiév.*, XXVI, 1983, p. 132-135.

19. Saint Christophe, fête le 25 juillet. *Acta sanct.*, juillet, t. VI, p. 125-149 ; — *Anal. bolland.*, I, 1882, p. 120-148 ; X, 1891, p. 393-405 ; *Biblioth. Hagiog. Lal.*, t. I, p. 266-268.

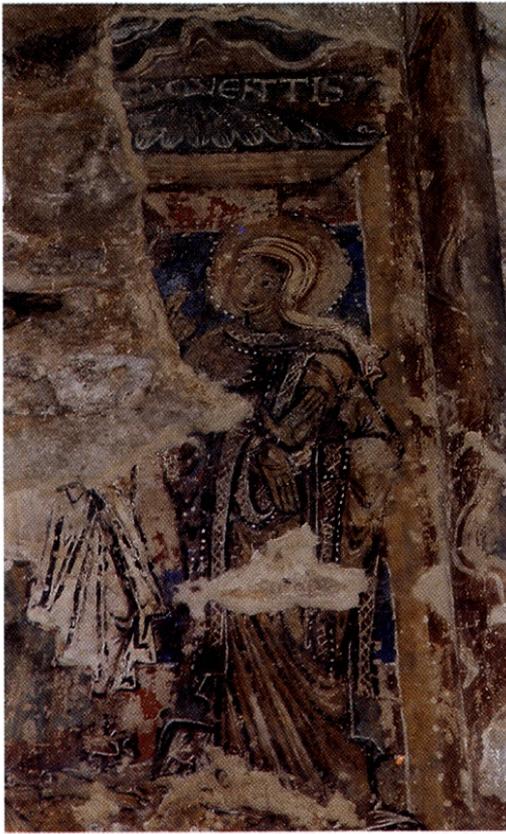


Fig. 1. — LES SALLES-LAVAUGUYON (Haute-Vienne). Église Saint-Eutrope. Peinture murale. Annonciation.



Fig. 2. — *Ibid.* Prostituée.



Fig. 3. — *Ibid.* Prophète ou saint.

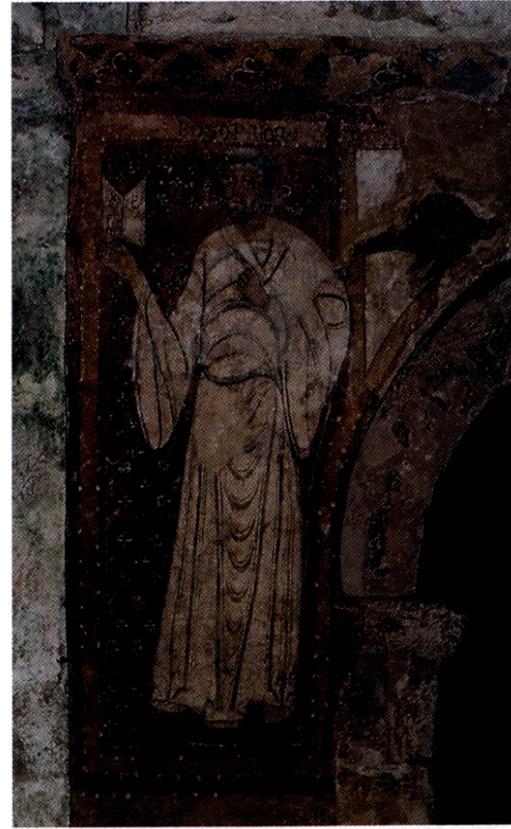


Fig. 4. — *Ibid.* Le prieur Boson.

(Clichés J. Courbières et M.-Th. Camus, publ. avec le concours de l'Association des Amis des Salles-Lavauguyon).



Fig. 5. — LES SALLES-LAVAUGUYON (Haute-Vienne). Église Saint-Eutrope. Peinture murale. Création d'Adam et Ève.



Fig. 6. — *Ibid.* Adoration des bergers. Détail.



Fig. 7. — *Ibid.* Scène d'offrande.



Fig. 8. — *Ibid.* Saint Laurent. Détail.
(Clichés J. Courbières et M.-Th. Camus, publ. avec le concours de l'Association des Amis des Salles-Lavauguyon).



Fig. 9. — *Ibid.* Martyre de saint Étienne.



Fig. 10. — *Ibid.* Saint Martial devant la dépouille d'un chevalier.

(Clichés J. Courbières et M.-Th. Camus).

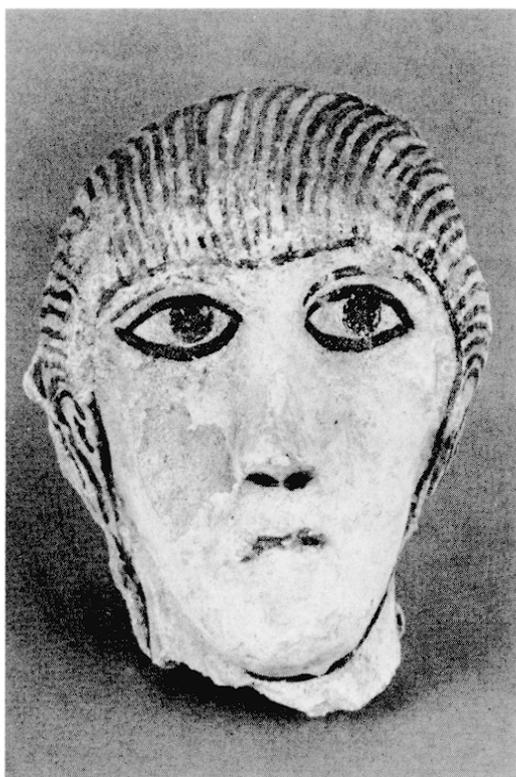


Fig. 1. — VOUNEUIL-SOUS-BIARD (Vienne).
Église Saint-Pierre. Stucs.



Fig. 2. — *Ibid.*



Fig. 3. — *Ibid.*

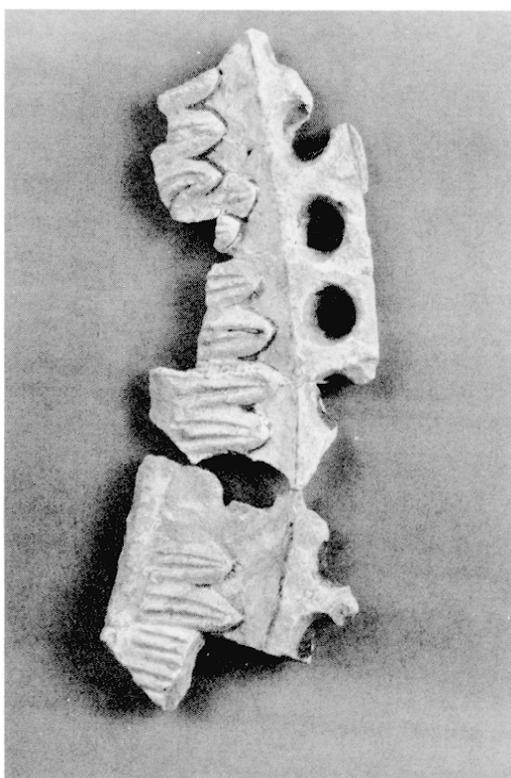


Fig. 4. — *Ibid.*

(Clichés J. Courbières et M.-Th. Camus).

larges manches, petit col mais sans coule visible. Cet habit est tenu à la taille et se ferme latéralement. Les vêtements des deux prieurs offrent un intérêt documentaire concernant l'habillement des chanoines²⁰. Le prieur se détache sur un fond rouge à semis de petites fleurs à quatre pétales ocre rouge foncé, cernés de blanc. Une bande ocre jaune sert d'encadrement.

II. Premières réflexions.

Au terme de cette énumération, plusieurs constatations s'imposent. En premier lieu, on admettra que bien qu'incomplètement connu, le programme révèle une grande richesse thématique : aux scènes illustrant la création du premier couple et l'enfance du Christ, s'ajoutent des épisodes de la vie et du martyre de plusieurs saints. Toutes ces images étaient aisément compréhensibles pour un peuple peu lettré. Mais la richesse ne vient pas seulement d'une accumulation de scènes pieuses, elle découle principalement de la conception d'ensemble du programme. En effet, à une lecture narrative se superpose un double message dogmatique. C'est d'une part l'affirmation de la rédemption de l'humanité pécheresse par l'incarnation du Christ dans le sein de Marie, nouvelle Ève (scènes de la Genèse et de l'enfance du Christ, prophètes) ; c'est, d'autre part, le rappel de l'intercession de Marie et des saints qui forment une véritable chaîne entre le Christ et les fidèles, ceux qui prennent le bon chemin et évitent l'enfer. A la façade, des dalles sculptées représentant le Christ du Jugement, la Vierge et saint Jean étaient déjà chargées de ce sens²¹.

L'importance de la dévotion mariale du XI^e s. est bien connue. Elle se manifeste, par exemple, chez un Geoffroy du Chalard, chanoine de Saint-Augustin mort en 1125²². Quant au culte des saints, on connaît son succès en Limousin : *Vitae*, récits de miracles, commentaires...

Le programme iconographique tend aussi à montrer l'Église dans sa dimension historique et universelle. Aux prophètes et aux saints formant la cour céleste, s'ajoutent les prieurs et aussi les grands laïques dont le rôle ici paraît pourtant ambigu ; ne les voit-on pas pour beaucoup juges et bourreaux (Tève, Quintien, Dagnus, Dèce) ? Mais certains se sont repentis (Tève, Dagnus) et sont devenus protecteurs de l'Église (Tève).

Cette richesse des images, cette conception des programmes, on la trouve pareillement dans les châsses et sur les plaques émaillées de Limoges. Ce parallélisme ouvre donc un second champ de réflexion. Sans faire une recension complète, pourtant facilitée par le magistral corpus dressé par Marie-Madeleine Gauthier, mentionnons quelques exemples avec les datations proposées par cet auteur²³.

L'adoration des Mages illustre plusieurs œuvres. La composition des Salles-Lavauguyon est à rapprocher principalement de celle de l'autel de Grandmont (avant 1190)²⁴.

La vie de saint Étienne est également retenue par les orfèvres [fig. 9]. La mise en scène de la lapidation des Salles est la même que celle de la châsse de Gimel, contenant les reliques de saint Étienne (1170/75)²⁵. On trouve, dans les deux cas, le martyr agenouillé, Saul en témoin, les bourreaux disposés en deux groupes. Sur la châsse, l'un des hommes conserve des pierres dans un pan de son manteau. Ce

20. Le choix du blanc pour l'habit du religieux remonte aux premiers siècles, mais l'adoption ne fut ni générale, ni définitive. A partir de la fin du XI^e s. les chanoines portèrent des habits blancs, c'est-à-dire faits d'étoffe non teintée, en signe de pauvreté et de pureté morale, J. SIEGWART, « Origine et symbolisme de l'habit blanc des Dominicains », *Vie dominicaine* [Fribourg], XXI, 1962, p. 83-128. Saint Norbert imposa des vêtements blancs aux prémontrés pour rappeler la parure des anges de la Résurrection et de l'Ascension. Les habits étaient de laine ; pour le service divin, les prêtres revêtaient l'aube ou le surplis de lin blanc. F. PETIT, *La spiritualité des prémontrés aux XII^e et XIII^e s.*, Paris, 1947, p. 37-38, 174. La coupe des vêtements est mal connue. La restauration du prieur Bernardus permettra peut-être de voir si un capuchon était joint au manteau des chanoines limousins.

21. Honorius dit d'Autun, *Elucidarium.*, P.L., XII, col. 1164.

22. Vie de Geoffroy du Chalard, éd. BOSVIEUX, *Mém. Soc. Nat. de la Creuse*, III, 1862, p. 75-160. Dom Becquet prépare une nouvelle édition. Dom Jean BECQUET, « Les chanoines réguliers du Chalard (Haute-Vienne) », *Bull. Soc. histor. et archéol. Limousin*, XCVIII, 1971, p. 153-172.

23. M.-M. GAUTHIER, *Émaux méridionaux ...*, op. cit.

24. *Ibid.*, cat. 247, p. 204-205.

25. *Ibid.*, cat. 90, p. 94-97.

détail iconographique était repérable au tympan de la cathédrale de Cahors vers 1140/50, mais nullement dans l'enluminure du sacramentaire de Saint-Étienne de Limoges (fin XI^e s.)²⁶.

Mais les comparaisons les plus intéressantes sont celles qui s'établissent entre les peintures des Salles et les images des châsses consacrées à la vie de sainte Valérie et de saint Martial. Pour la scène de la déploration ou peut-être de la vision de Martial, le défunt est, nous l'avons vu, un homme coiffé d'un heaume et portant un écu. L'écu a la même forme que celui que porte Geoffroy le Bel Plantagenet, sur la belle plaque du musée du Mans²⁷ (peu après 1151); un heaume plus rond (mais ni l'échelle, ni la matière ne sont les mêmes) se voit sur la châsse de saint Martial conservée au Louvre (v. 1165/75), dans un épisode de la vie de Martial et de Valérie²⁸. L'arrestation de Valérie est trop fragmentaire aux Salles pour esquisser quelque comparaison, mais on peut en revanche rapprocher sa décapitation et sa céphalophorie de celles des châsses de Leningrad (1170/80) et de Londres (British Museum) (1170/72)²⁹. Le schéma iconographique se retrouve aussi sur de nombreuses autres châsses postérieures³⁰.

Une autre comparaison se situe à un niveau plus général. Sur plusieurs châsses de la fin du XI^e s., le Christ et les saints sont présentés sous arcades. Aux Salles-Lavauguyon, les personnages annonciateurs de la venue du Christ sont isolés les uns des autres par les éléments de l'architecture; c'est l'arrondi des voûtes qui fait office d'arc. En bref, le décor de la nef a été conçu comme celui d'un immense reliquaire.

Mieux que sur un objet de dimensions restreintes, destiné à recevoir les reliques d'un saint, celui qui décida du décor put élaborer, sur les parois de la nef, un programme à la fois complexe et cohérent. La mise en scène fait apparaître la hiérarchisation des images et leur mise en parallèle. Un réseau de liens aussi bien d'ordre historique que moral ou symbolique sous-tend ainsi la réflexion spirituelle.

De ce fait, l'emplacement des scènes a été choisi en fonction du programme général, pour suggérer une signification dépassant souvent l'image singulière. On aura noté qu'aux scènes de la création d'Adam et d'Ève et de la Tentation, au nord de la fenêtre occidentale, répondent celle de l'Annonciation, au sud, et celle de la Nativité disposée juste en-dessous; Marie est face à la première femme, elle est la nouvelle Ève. L'Incarnation rachète la faute des hommes.

Les prophètes ou assimilés prophètes, hors de leur contexte terrestre, forment une assemblée dans les registres les plus élevés, annonçant la réalisation des promesses divines, tandis que les épisodes de la vie des saints sont aux zones basses. Dans la contemplation de ces scènes peintes, les hommes trouvent protection, modèles de vie et soulagement de leurs souffrances physiques ou morales. On pressent que le rôle bénéfique de chaque patron est déjà bien défini.

A la façade occidentale, sous les scènes de l'Enfance du Christ, Étienne et Martial gardent, en quelque sorte, la porte. Étienne est le premier martyr, protecteur du diocèse; en Martial, on a vu un parent de saint Pierre, qui aurait servi le Christ et les apôtres lors de la multiplication des pains, du lavement des pieds et de la Cène, avant de venir évangéliser le Limousin. Il aurait fondé non seulement l'Église de Limoges, mais aussi celles de Poitiers, Saintes, Bourges, Bordeaux, Cahors, Tulle, Aurillac, Rodez, Mende et Le Puy. Son apostolicité, après avoir été âprement discutée au XI^e s., fut finalement admise³¹. Ainsi, la place des deux saints se justifie-t-elle entièrement. N'étaient-ils pas, en effet, les deux saints qui reliaient directement le diocèse de Limoges au Christ? Ceux qui conçurent le programme peint des

26. M. DURLIAT, «La cathédrale Saint-Étienne de Cahors, architecture et sculpture. Dixième colloque international de la Société française d'archéologie (Cahors, 13-14 octobre 1978)», *Bull. monum.*, CXXXVII, 1979, p. 321-322. Sacramentaire de Limoges, Paris, Bibl. Nat., Lat. 9438, fol. 20 v., fin XI^e s. Le manteau relevé apparaît également au chapiteau roman du portail de l'église de Neuvic (Corrèze). Je remercie Evelyne Proust de me l'avoir signalé.

27. M.-M. GAUTHIER, *Émaux méridionaux...*, *op. cit.*, cat. 108, p. 109-114.

28. *Ibid.*, cat. 175, p. 162-165; — E. MÂLE, *L'art religieux du XI^e siècle en France*, Paris, 1922, p. 198-200.

29. M.-M. GAUTHIER, *Émaux méridionaux...*, *op. cit.*, cat. 94, p. 100-102; 91, p. 97-99.

30. *Id.*, *La légende de sainte Valérie...*, *op. cit.*

31. Après les conciles de Poitiers (1023), Paris (1024) et le synode de 1028, le synode de Bourges reconnut l'apostolicité de Martial solennellement en 1031, mais les adversaires ne désarmèrent pas avant la fin du siècle. F. ARBELLOT, «Dissertation sur l'apostolat de saint Martial et sur l'antiquité des églises de France», *Bull. Soc. archéol. et histor. Limousin*, 1855, p. 209; — Mgr L. DUCHESNE, *Saint Martial de Limoges*, *op. cit.* et *Fastes épiscopaux de l'ancienne Gaule*, II, p. 104; — Ch. DE LASTEYRIE, *l'abbaye Saint-Martial de Limoges*, Paris, 1901; — D. CALLAHAN, «The Sermons of Adémar of Chabannes and the Cult of St. Martial of Limoges», *Rev. béd.*, LXXXVI, 1976, p. 251-295; — R. A. LANDES, *The Making of a Medieval Historian: Adémar of Chabannes and the Aquitaine at the Turn of the Millennium*, Princeton Univ., Ph. D., 1984, IV, 78 et ss.

Salles ont clairement exposé cette opinion. Le contexte local leur imposait sans doute de le faire avec diplomatie, car à Limoges même, la cathédrale est dédiée à saint Étienne et la plus puissante abbaye, à saint Martial. Non seulement aux Salles, ils occupent l'un et l'autre une place privilégiée, mais on associe Laurent à Étienne et Valérie à Martial. Les liens entre Valérie et l'évêque sont d'ordre littéraire, puisque la légende les réunit. Le rapprochement entre Étienne et Laurent a une origine cultuelle. En effet, une partie des reliques de saint Étienne, apportées de Jérusalem à Rome, auraient été déposées dans l'église de Saint-Laurent-hors-les-Murs au VI^e s. On y vénéra conjointement la mémoire de deux grands diacres martyrs. « Mon âme s'est attachée à toi, parce que ma chair a été lapidée (ou brûlée) pour toi mon Dieu », énonce l'antienne qui leur est commune. L'église fut décorée d'une mosaïque montrant les deux grands diacres aux côtés du Christ, de saint Pierre et de saint Paul, du pape Pelage et de saint Hippolyte³². La double association des Salles révèle un souci de symétrie évident. Les deux saints ont donc part égale.

Les prieurs, quant à eux, sont placés à l'entrée des parties orientales, leur faisant justement face pour montrer qu'ils en étaient sur place les continuateurs.

Ainsi, à la limite des diocèses d'Angoulême et de Limoges, la place principale est faite aux grands patrons du diocèse et aux saints particulièrement honorés dans la région³³. Il est surprenant cependant qu'aucune relation ne s'établisse avec Saint-Junien, ni avec le saint patron, ni avec les prévôts qui avaient voix au chapitre des Salles. On peut interpréter ce silence de deux manières. Soit la vie du saint ermite était dans l'ornementation perdue, soit toute image se rapportant à Saint-Junien a été volontairement écartée en raison du conflit qui, dans la deuxième moitié du XII^e s. et le début du XIII^e, envenima les rapports entre les deux communautés pour finalement aboutir à l'émancipation des Salles en 1227³⁴.

Enfin pourquoi avoir placé à l'entrée la scène de la mort du chevalier ? [fig. 10]. Nous avons dit qu'il s'agissait peut-être du duc d'Aquitaine, sous les traits du père, ou du fiancé de Valérie. Or en 1172, l'anneau de la sainte fut donné à Richard Cœur de Lion pour son investiture. Marie-Madeleine Gauthier a bien montré que ces noces mystiques avaient pour but de marquer d'un caractère sacré la dynastie des Plantagenet en liant les ducs non seulement à la martyre, mais également à l'« apôtre » d'Aquitaine, témoin ce commentaire ajouté par Hélié chef de chœur à Limoges, à l'ordo de la cérémonie ; nous le citons d'après l'auteur :

L'époque contemporaine saura donc, comme à l'avenir la postérité, que le prince, auquel, par un don de la grâce de Dieu, aura été dévolue justement à titre héréditaire la dignité du duché d'Aquitaine, avant qu'en droit il soit fait duc ou qu'il en mérite le titre, doit d'abord aller à la sainte église matrice du bienheureux saint Étienne protomartyr à Limoges, qui est à la tête de toute l'Aquitaine par une certaine prérogative de dignité et par la suréminente excellence du très bienheureux Martial, apôtre d'Aquitaine, lui qui a gagné au Seigneur le duc Étienne et sa fiancée la bienheureuse Valérie, laquelle fut l'héritière et la fille unique de Léocade, premier duc d'Aquitaine³⁵.

Si le chevalier est effectivement le duc d'Aquitaine placé près de l'apôtre évangéliste Martial, on voit que le même dessein politique doublait en quelque sorte le programme spirituel des Salles, dessein affirmé dès l'entrée. Mais en l'absence de texte précis, l'hypothèse demeure fragile.

Tout converge pour placer cet ensemble peint dans la seconde moitié du XII^e s. L'analyse de l'architecture donne la plus large fourchette chronologique, soit 1120/50-1200/1230 (construction supposée de la nef — construction probable du chœur). Les recoupements iconographiques (thèmes, costumes, attributs, architectures, ornements...) avec l'illustration des grandes châsses émaillées portent vers les années 1150/90. La sculpture du portail de l'Adoration des Mages à Laon est datée vers

32. Reliques de saint Étienne à Rome, cf. *B.H.L.*, p. 1139; — *Catalogus codicum hagiographicorum latinorum*, I, Bruxelles, 1889, p. 130; — H. DELEHAYE, « Les recueils antiques de miracles des saints », *Anal. bolland.*, XLIII, 1925, p. 74-85; — C. HUELSSEN, *Le chiese di Roma nel Medio Evo*, Rome, 1927, p. 471-486. La mosaïque a subi des restaurations postérieures.

33. Cf. le calendrier du sacramentaire de Limoges, Paris, Bibl. nat., Lat. 9438.

34. *Chronique de Maleu*, éd. cit., p. 66-67.

35. M.-M. GAUTHIER, *La légende de sainte Valérie*..., op. cit., p. 76-79.

1195-1205³⁶. Les inscriptions n'ont pas encore fait l'objet d'une lecture ni d'une étude approfondies, mais la première impression conduit à des propositions vers le dernier tiers du XII^e s.³⁷.

Les textes sont muets en ce qui concerne la construction et l'ornementation de la nef des Salles. Pour l'historien, la présence des prieurs Bernard et Boson est donc d'une importance capitale. Mais Maleu n'en parle pas. Il mentionne un Guy et un Pierre qui se sont succédé vers la fin du XII^e et les premières décennies du XIII^e s. ; il signale également un Aymeri vivant au temps du prévôt Hugues de Saint-Junien, des évêques Jean III de Poitiers et Gérard de Limoges³⁸. Bernard est représenté âgé et assis, Boson, jeune et debout. C'est lui qui demande la prière des fidèles. Il n'est pas invraisemblable qu'ils se soient succédé dans cet ordre. Si l'on admet qu'ils sont les commanditaires du décor, ils pourraient avoir dirigé le prieuré dans une période que l'on peut situer des années 1160 aux années 1195, avant ou après Aymeri qui fut prieur durant un laps de temps indéterminé, dans la tranche chronologique allant de 1161/62 à 1177.

L'étude des caractères stylistiques, qui reste à faire, peut apporter des éléments supplémentaires de datation. Les parties les mieux conservées révèlent les qualités et le savoir-faire indéniables des artistes qui travaillèrent aux Salles. Dans son ensemble, l'œuvre paraît empreinte de traditions romanes, ce qui permet de la situer avant le portail de Laon, œuvre pleinement gothique, en dépit d'un décalage possible entre les différents domaines artistiques. Mais les peintres sont aussi au courant de modes et de techniques nouvelles qu'ils ont su adapter à leur propre création. La peinture murale de l'Ouest (des ateliers romans du Poitou aux réalisations déjà gothiques de Rocamadour), l'enluminure, le vitrail, l'orfèvrerie offrent un vaste champ de comparaisons. On peut donc espérer atteindre une plus grande précision chronologique.

Cette étude brève n'apporte qu'une première information. Il faut mieux connaître le milieu religieux et laïque et voir l'exacte place du prieuré des Salles à l'ombre, ou plutôt à côté, de Saint-Junien et entre les seigneurs de Rochechouart, ceux de Chabanais, peut-être, et les plus grands³⁹, pousser plus loin l'identification de certaines images, expliquer plus précisément le choix des thèmes originaux, en rechercher l'origine littéraire et iconographique. Pour plusieurs scènes hagiographiques nous détenons l'illustration la plus anciennement connue dans un édifice. Il faut aussi mieux établir les rapports entre le décor de l'église et celui des châsses. Avons-nous affaire à un modèle monumental de l'émaillerie de Limoges ou sommes-nous face à un ensemble inspiré d'œuvres précieuses ? Peut-on envisager de placer la réalisation des peintures dans l'ambiance directe ou indirecte des Plantagenet ? Enfin les relations établies avec Laon ouvre des perspectives nouvelles. Doit-on voir aux Salles, prieuré de chanoines de Saint-Augustin, un reflet de la spiritualité canoniale, spiritualité peut-être également exprimée à Laon, dans l'orbite de Prémontré⁴⁰ ? Quoiqu'il en soit, le décor de cette modeste église est à verser au dossier des courants artistiques qui marquèrent le passage de la sensibilité romane à la sensibilité gothique. Son existence en Limousin est révélatrice d'un mouvement d'une grande ampleur qui écarte, dans la seconde moitié du XII^e s., l'idée de déclin, même dans les campagnes.

36. En dernier lieu W. SAUERLÄNDER, *La sculpture gothique en France, 1140-1270*, Paris, 1972, p. 105-109.

37. L'étude se fera lorsque les travaux seront achevés.

38. *Chronique de Maleu*, éd. cit., p. 58-60. Gérard (1139-1177), Jean (v. 1162-1182), Hugues (v. 1158-av. 1177).

39. Dom Jean BECQUET a, depuis de nombreuses années, étudié le milieu ecclésiastique, en particulier la vie canoniale et les évêques en Limousin, articles regroupés dans *Vie canoniale en France*, Londres, 1985, et « Les évêques de Limoges aux X^e, XI^e et XII^e s. », *Bull. Soc. archéol. et histor. Limousin*, CIV, 1977, p. 63-90, CV, 1978, p. 79-104, CVI, 1979, p. 85-114, CVII, 1980, p. 109-141, CVIII, 1981, p. 98-116. R. LIMOUZIN-LAMOTHE, *Le diocèse de Limoges des origines à la fin du moyen âge*, Paris, 1951.

40. F. PETIT, *La spiritualité des prémontrés*, op. cit.

Les stucs de Vouneuil-sous-Biard

Notre troisième rubrique concerne les stucs de Vouneuil-sous-Biard¹. Leur appartenance au haut moyen âge les écarte du champ de notre revue. Nous en avons amorcé l'étude par ailleurs². Néanmoins c'est la première fois que l'on découvre dans l'Ouest d'aussi importants témoignages d'un type de décor d'avant l'an mil, parfois décrit dans les textes et que durent connaître, en certains cas, les artistes romans³. Pour cette raison, il importait d'en informer nos lecteurs, même brièvement.

En 1984, dans le chœur gothique de l'ancienne église Saint-Pierre de Vouneuil, Marie-Reine et Michel Aucher découvraient les vestiges d'une abside à pans coupés où des centaines de fragments de stucs avaient été employés en remblais sous une mosaïque et une couche de chaux⁴.

Les fragments de tailles diverses (jusqu'à 19 cm) offrent une grande variété de motifs. Le plus grand nombre provient d'une série d'arcades. Il en reste des morceaux de colonnes au fût nu, cannelé ou couvert de pampres, des chapiteaux à grandes feuilles schématiques et des segments d'arcs ajourés, découpés en feston et ornés de folioles. Mais les pièces les plus spectaculaires sont les vestiges de personnages, têtes, mains, bustes. On reconnaît aussi des végétaux sous forme de feuilles d'acanthé, de rinceaux, de vrilles, de marguerites, de grappes de raisin, ainsi que des lignes de perles, des chevrons entrecroisés, des disques plats, des débris d'oiseaux et de croix. Enfin des échantillons d'enduits peints laissent supposer que tout le décor stucqué se détachait sur un fond aux couleurs vives (ocre rouge, jaune, vert clair et vert olive, rouge orangé, bleu clair, gris et noir). Les pièces étaient fixées au mur par des esquilles d'os.

Six personnages au moins peuvent être dénombrés. Ils étaient habillés d'un *pallium* et portaient livres ou rouleaux plats. Sur l'un des fragments subsiste l'extrémité d'une étoile à frange. Ces personnages parés de vêtements liturgiques sont vraisemblablement des saints ou des prophètes ; ils se présentaient de face et étaient sans doute isolés les uns des autres par des arcades. On peut les imaginer formant une théorie dans le sanctuaire d'une église, les feuillages, les fleurs, les oiseaux et les croix devant meubler les écoinçons ou peut-être une voûte. Des ornements peints accompagnaient ce décor en relief ; peut-être aussi des figures. Une ou plusieurs inscriptions éclairaient le sens de l'ensemble⁵.

Aucun fragment de jambe n'ayant été repéré, il y a tout lieu de penser que les personnages étaient en buste ; cependant on ne peut exclure que seule la partie supérieure d'un décor ait abouti dans le remblai de l'abside polygonale.

1. Vouneuil-sous-Biard (Vienne). Cette commune est à environ 12 km à l'ouest de Poitiers.

2. *Archéologie de la France. Trente ans de découvertes.*, Catal. d'exp. Paris, 1989, p. 386 ; — *Romains et Barbares entre Loire et Gironde, IV^e-X^e siècles*, Catal. d'exp. Poitiers, 1989, p. 76-79 (Journées de l'Association Française d'Archéologie Mérovingienne) ; Conférence au colloque de Poitiers, 1989, texte à paraître dans les *Actes*.

3. En s'en tenant à quelques exemples locaux : il y aurait eu des stucs à la cathédrale de Nantes, *Chronique de Nantes*, publ. R. MERLET, Paris, 1890 (« Coll. des textes pour servir à l'étude et à l'enseignement de l'Histoire ») et aussi à Angers, R. LANTIER et J. HUBERT, *Les origines de l'art français des temps préhistoriques à l'époque carolingienne*, Paris, 1947, p. 171 ; — P. DESCHAMPS, « Quelques témoins de décor de stuc en France pendant le haut moyen âge et l'époque romane », dans *Stucchi et mosaici allo medievali*, t. I, *Lo stucco — il mosaici — Studi vari*, Milan, 1962, (Atti del ottavo Congresso di studi sull'arte dell'alto Medioevo), p. 179 et n. 3. Pour les comparaisons avec les sculptures romanes, on peut citer par exemple, certains chapiteaux de Saint-Jean-de-Montierneuf (XI^e s.) qui offrent les mêmes compositions à feuillages stylisés que les stucs de Vouneuil.

4. Les assises visibles de cette abside sont composées de moellons, recouverts, côté intérieur, d'un enduit beurré. Les arêtes sont faites de pierres angulaires à angle obtus, comme à Civaux et Saint-Michel de Poitiers. Les fondations ont crevé les traces d'un foyer daté au carbone 14 de 650 (+ ou - 50 ans). L'abside est donc postérieure et pourrait avoir été bâtie au VII^e ou VIII^e s. Les débris de la mosaïque sont peu nombreux ; ses couleurs et ses motifs sont courants du V^e au XIII^e s.

5. Il reste quelques parties de mots : MAXIM ... ; FICI ... ; FIL ... ; TIBUR ... (allusion à la sibylle de Tibur?). L'étude reste à faire.

Les masses étaient blanches, mais le dessin complétait le modelé. Les traits majeurs des visages, des mains, des vêtements et des feuillages étaient soulignés d'ocre rouge ou de noir; un quadrillage suggérait les plumes des oiseaux et les brindilles d'un nid.

Plusieurs éléments de cet ensemble trouvent leurs origines dans le vocabulaire décoratif de l'époque paléochrétienne : grappes de raisin, oiseaux, larges acanthes, croix pattées, enfilades de perles, colonnettes à fût cannelé ou orné de pampres. Quant à la présentation des personnages, si notre vision en est exacte, elle évoquait, d'une manière modeste, celle des prophètes du baptistère des orthodoxes à Ravenne (deuxième moitié du VI^e s.), mais l'emploi de disques et de chevrons, la stylisation des visages ainsi que celle des feuillages ornant arcs et chapiteaux révèlent des sources d'inspiration mérovingienne. On connaît la richesse de Poitiers en ce domaine (sculptures de l'hypogée, dalles décorant les parties hautes du baptistère, matériel funéraire...). Ainsi une petite tête calcaire, en ronde-bosse, de l'hypogée des Dunes de Poitiers offre-t-elle des affinités avec les têtes de stuc.

Les stucs de Vouneuil s'apparentent à ceux des séries alpines de Saint-Laurent de Grenoble, Disentis, Saint-Benoît de Malles, Saint-Pierre de Quarazze (Gratsch) (musée de Bolzano), Parenzo, Sainte-Marie de Cividale, Saint-Sauveur de Brescia. Les comparaisons les plus intéressantes s'établissent avec les stucs de Disentis, car les ressemblances sont frappantes : modelé souligné d'un dessin au trait des personnages, choix de certains ornements, etc.⁶. Les dimensions des visages sont pratiquement les mêmes (L. environ 19 cm, l. 15). En revanche le décor de Vouneuil est éloigné de celui de Germigny-des-Prés⁷.

Sans qu'on puisse l'affirmer absolument, il nous semble que les débris de stucs pourraient provenir de l'abside à pans coupés. Reste à dater cet édifice et son décor. On sait peu de choses sur l'église Saint-Pierre de Vouneuil. Elle fut donnée par Guillaume V le Grand, duc d'Aquitaine, à l'abbaye Saint-Cyprien de Poitiers, à la fin du X^e s., mais on ignore sa date de fondation⁸. Les fouilles ont montré que le lieu a été occupé dès l'Antiquité. L'abside retrouvée semble appartenir à un édifice d'époque mérovingienne⁹. Il est difficile d'évaluer sa durée de vie. L'église, sans doute bâtie vers les VII^e ou VIII^e s., a pu subsister jusqu'à l'époque romane. Si les stucs appartiennent bien à l'abside précitée, on peut affirmer que le décor a été renouvelé au moins une fois, puisque les fragments se trouvaient sous une mosaïque, mais correspondent-ils à un décor mis en place dès l'origine? Rien ne le prouve en l'état actuel des recherches. Le style des inscriptions conduit à situer le décor au VIII^e s.¹⁰.

* Marie-Thérèse CAMUS

C.É.S.C.M.

24, rue de la Chaîne
F-86022 POITIERS

6. E.-A. STUCKELBERG, «Les stucs de Disentis (Grisons)», *Mém. Soc. Antiq. France*, LXXII, 1912, p. 226-243; — I. MULLER, «Zum stuccho von Disentis», dans *Stucchi et mosaici...*, *op. cit.*, p. 111-127; — C. BEUTLER, *Bildwerke zwischen Antike und Mittelalter*, Dusseldorf, 1964, p. 45; — J. GANTLER et A. REINLE, *Kunstgeschichte der Schweiz*, I, Frauenfeld, 1968, p. 212-225; — H.-P. L'ORANGE et H. TORP, *Il tempietto longobardo di Cividale*, Rome, 1977, t. III, p. 45-48.

7. Musée historique de l'Orléanais, Orléans. J. HUBERT, «Germigny-des-Prés», *Congrès archéol. de France*, 1930, p. 534; — Id., *L'art préroman*, Paris, 1938, p. 142; — M. VIEILLARD-TROIEKOUROF, «Tables des canons et stucs carolingiens», dans *Stucchi et mosaici...*, *op. cit.*, p. 154-178; — P. JOUVELIER, «Les fragments décoratifs carolingiens de Germigny-des-Prés conservés au Musée historique de l'Orléanais», dans *Études ligériennes d'histoire et d'archéologie*, Auxerre, 1975, p. 432-435.

8. *Cartulaire de l'abbaye de Saint-Cyprien de Poitiers*, éd. L. Redet, Poitiers, 1872 («Archiv. hist. Poitou», 1), p. 51.

9. En raison des affinités de plan et d'appareillage avec des édifices comme Civaux, Saint-Michel de Poitiers.

10. Indication donnée par R. Favreau que je remercie. Les nouvelles études des stucs de Disentis permettront sans doute de préciser les datations du décor de Vouneuil.