

LES PEINTURES MURALES DE CADOUIN, “SACRISTIE” DE L’ÉGLISE ABBATIALE

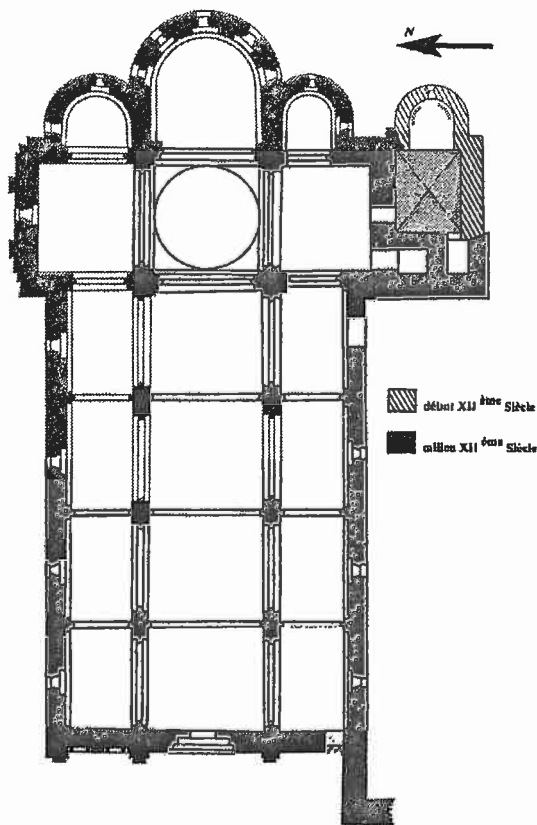
(texte tiré de l’ouvrage «*Des Hystoires et des couleurs, peintures murales médiévales en Aquitaine*», Michèle Gaborit, éd. Confluences, Bordeaux, 2002)

L’abbaye de Cadouin, un des monuments les plus célèbres du Périgord, mais aussi l’un des plus complexes, a fait l’objet de nombreux travaux portant sur ses origines, son histoire, sa construction et sa relique du Saint Suaire¹. Il n’entre pas dans notre propos d’étudier ni les peintures murales de l’église, qui appartiennent à la fin du XV^e siècle², ni la célèbre Annonciation peinte du cloître, de peu antérieure. Un ensemble de peintures mal connues, qui n’ont pas été restaurées, prend place au sud du croisillon méridional du transept, dans ce que l’on nomme aujourd’hui la «sacristie», et dans la chapelle haute qui la surmonte. Cette décoration peinte fait l’objet de notre étude.

LE CADRE ARCHITECTURAL

Au sud du croisillon de transept méridional s’ouvre une chapelle romane qui se termine à l’est par une abside en hémicycle. Ses caractères architecturaux, bien visibles de l’extérieur, sont ceux du tout début du XII^e siècle, et elle était sans doute édiflée avant que l’abbaye ne soit rattachée à l’ordre de Cîteaux vers 1119³, date probable du début de la construction de l’église actuelle, dédiée en 1154.

Cette chapelle, dont il est difficile de déterminer le rôle exact à ce moment⁴, était dotée d’une courte nef rectangulaire dont nous connaissons l’élévation⁵, car la baie romane qui s’ouvre dans le mur sud du croisillon de transept prenait le jour au-dessus du toit⁶ du petit édifice. Elle n’était donc probablement pas voûtée, en dehors de son abside, qui est couverte par un cul de four.



Cadouin, «Sacristie» de l’église abbatiale
(tracé *Périgord roman*, Zodiaque).
Situation des peintures.

Cette chapelle fut aménagée à l'époque gothique⁷ en créant dans sa courte nef rectangulaire deux salles superposées voûtées d'ogives. Au rez-de-chaussée, la voûte, très robuste, assez basse⁸, comprend quatre voûtains et quatre nervures dont les tores en amande reposent sur une section plus large. Des formerets en amande, très brisés, reçoivent les voûtains. Les nervures se croisent sur une clé sculptée. On y reconnaît le Christ sous la forme de l'Agneau, nimbé, maintenant d'une de ses pattes relevées l'étendard vexillaire⁹. Ce thème apparaît très fréquemment en Aquitaine sur les clés de voûtes du XIII^e siècle dans les travées de chœur, où il était vraisemblablement en relation avec l'autel, situé non loin de là¹⁰.

Au premier étage, la voûte¹¹, qui retombe jusqu'au sol, est conçue selon le même principe. Elle est très bombée et les huit nervures se réunissent dans une clé octogonale élaborée, bordée par un galon où alternent en relief un cercle et deux barrettes. Au centre est sculpté un soleil rayonnant.

On peut proposer pour la construction de ces voûtes, très homogènes, une date qui se situe vers le milieu ou dans le troisième quart du XIII^e siècle.

D'autre part, on peut mettre en relation¹² leur édification avec la présence de la célèbre relique du Saint Suaire que l'abbaye de Cadouin possède, de façon attestée par les textes, depuis au minimum 1214¹³. En effet, on a affaire à Cadouin à une chapelle à deux niveaux qui, de ce fait¹⁴, est d'une disposition analogue à la Sainte Chapelle parisienne, destinée à abriter une relique christologique insigne, la couronne d'épines. Ainsi peut-on de prime abord supposer que, à Cadouin, cette construction à deux étages est bien liée à la présence dans l'abbaye d'une autre relique christologique importante, le Saint Suaire.

La chapelle haute de Cadouin a d'ailleurs été transformée une nouvelle fois au XVI^e siècle, époque pendant laquelle on perce vers l'est une baie protégée par des grilles, dont le linteau est garni d'un arc en accolade. L'entrée de la chapelle haute se faisait alors par une porte percée dans son mur occidental¹⁵. On ouvrit alors dans son mur nord une porte au cintre surbaissé qui menait à un balcon, en encorbellement dans le mur méridional du transept sud, dispositions qui permettaient d'exposer sans risques la relique au moment des fêtes religieuses¹⁶. Quant à la chapelle basse, elle était sans doute dès l'origine destinée à recevoir un autel¹⁷. Le rôle de sacristie qui lui est aujourd'hui dévolu est récent.

LES PEINTURES MURALES

La couleur couvre les voûtes du rez-de-chaussée et celles du premier étage, ainsi que les murs nord, sud et est de ce dernier. On peut remarquer qu'au rez-de-chaussée, les murs sont couverts par un badigeon de chaux récent, et qu'au premier étage, les parois sont largement mutilées par divers percements¹⁸ du XVI^e siècle, qui ont fait partiellement disparaître les peintures.

Quoiqu'usée, l'œuvre est demeurée intacte, particulièrement au premier étage, même si quelques repeints couvrent le bas des voûtains au rez-de-chaussée. Ces repeints, qui sont eux-mêmes altérés, appartiennent pour certains à la période contemporaine¹⁹. Ils ont respecté dans leur ensemble les dispositions d'origine.

Au premier étage, on peut remarquer sur le mur occidental, des traces de couleur qui s'engagent sous les voûtes et forment donc un décor antérieur au voûtement.

STRATIGRAPHIE RELATIVE DES DIFFÉRENTS DÉCORS

Cette analyse a été établie grâce aux observations de Françoise et Christian Morin, restaurateurs des Monuments Historiques²⁰.

Le mur occidental du premier étage

Deux décors successifs sont aujourd'hui partiellement visibles sur le mur ouest du premier étage, au-dessus de la porte d'entrée actuelle, dont le percement a en partie détruit les peintures. On remarque en effet la présence de deux couches picturales, qui passent l'une et l'autre sous la voûte et lui sont donc antérieures.

L'œuvre la plus ancienne comporte des cercles jaunes sur un fond clair. On peut observer une esquisse de mise en place constituée par un trait fin ocre rouge sur un fond gris-bleu très clair, comprenant des lignes horizontales et des lignes verticales plus ou moins rapprochées, composant des carrés de deux dimensions, chacun enfermant un cercle. La peinture définitive est formée de cercles de deux tons de jaune, reliés entre eux par des cercles plus petits, créant ainsi une sorte de tresse. A l'intérieur des plus grands alternent une fleur rouge à cinq pétales, dont le cœur est laissé en réserve, et une étoile à huit branches, constituée par quatre traits rouges qui se croisent en leur milieu.

Ce décor a été recouvert postérieurement par un badigeon blanc, sur lequel se détache un faux-appareil à double trait rouge.

Le mur nord du premier étage

Les peintures comportent plusieurs couches picturales.

La plus ancienne est antérieure au voûtement, car la bande d'encadrement de la scène historiée comprise dans ces peintures se prolonge sous le formeret de la voûte, à l'est du mur.

On retrouve sur le pourtour un faux-appareil à double trait rouge, identique par son dessin à celui du mur occidental. Cette couche picturale, qui est bien visible dans la partie orientale du mur, est posée sur un mortier assez fin de couleur grise²¹, recouvert par un badigeon blanc. Le même mortier²² sert également de support à la scène historiée, qui est une Crucifixion. On peut apercevoir sous la peinture des traits rouges, fins, horizontaux et verticaux, qui constituent vraisemblablement un simple quadrillage de repérage pour la Crucifixion, dont nous analyserons plus loin l'iconographie. Cette œuvre est réalisée avec une palette de couleurs comprenant du blanc, du noir, de l'ocre rouge, de l'ocre jaune et du vert. Une esquisse préparatoire tracée à l'ocre rouge est visible par endroits.

On peut noter que la Crucifixion est décalée vers l'est par rapport à l'axe médian du mur, et on peut constater, sur le reste de la paroi encadrée par les formerets, la présence du faux-appareil rouge à double trait : la Crucifixion était la seule scène historiée peinte à ce moment sur ce mur, qui n'était pas encore voûté. La présence de ces peintures montre à l'évidence qu'à ce moment, la chapelle avait déjà deux niveaux.

Par-dessus la Crucifixion, viennent se placer deux autres couches picturales. Vers l'ouest, on distingue des bandes jaunes placées obliquement, délimitant des losanges blancs occupés par des croix, formées par des faisceaux de traits s'épanouissant aux extrémités de la croix. Ces éléments décoratifs viennent se placer sur le formeret et sont donc postérieurs au voûtement ; nous nous contenterons de les mentionner, car ils appartiennent vraisemblablement à la fin du Moyen Age.

Par-dessus ce décor, un mortier grossier²³ qui ne subsiste que contre le formeret, où il est recouvert d'une bande rouge, a reçu un décor peint plus récent encore, qui a presque complètement disparu.

Le décor peint des voûtes : conception d'ensemble

Il est établi d'une manière analogue au rez-de-chaussée et au premier étage. Car au niveau inférieur, des bandes peintes viennent occuper la position des liernes qui existent au premier étage. Ainsi, dans les deux cas, les voûtes sont divisées en huit compartiments formés par des triangles incurvés peints. Au rez-de-chaussée, ces derniers ne portent pas de décor figuré, mais sont revêtus de plages colorés limitées par une bande blanche, tandis que les nervures reçoivent des claveaux alternativement jaunes et noirs. Au premier étage, inversement, les nervures ne sont pas revêtues d'un décor particulier, tandis que les huit voûtains en sont pourvus.

Au rez-de-chaussée, apparaît sur les murs et, d'une façon très fragmentaire, dans l'abside²⁴, une couche picturale postérieure au voûtement, comportant un faux-appareil dont les doubles traits noirs enferment une ligne jaune.

Ainsi la stratigraphie des peintures permet de distinguer deux couches picturales antérieures au voûtement, attestées sur le mur ouest du premier étage. Par extension, on considérera que, à cet étage, le faux-appareil à doubles traits rouges du mur nord qui est contemporain de la Crucifixion, ainsi que celui du mur sud, l'un et l'autre absolument similaires à celui du mur occidental, ont été peints en même temps. L'étude de l'iconographie et du style de cette Crucifixion permettra de confirmer les informations données par la stratigraphie, et de situer l'exécution de ces peintures avant la réalisation du voûtement.

On n'examinera pas les couches picturales postérieures à la Crucifixion, car elles sont très lacunaires et, d'autre part, échappent au cadre chronologique de cette étude.

ICONOGRAPHIE ET STYLE DES DIFFÉRENTS DÉCORS

Le décor le plus ancien : la tresse au premier étage du mur occidental

Les fleurs rouges et les étoiles à huit branches sont très fréquemment utilisées dans les décors gothiques. Ce qui fait la spécificité du décor de Cadouin est leur disposition dans ces cercles reliés par une tresse, qui évoque des tissus orientaux, particulièrement ceux d'origine byzantine²⁵. On peut citer l'exemple voisin de Saint-Avit-Sénieur, où le tissu est une étoffe suspendue à la manière d'une draperie, ce qui ne paraît pas être le cas ici. D'autre part, à Saint-Avit, les médaillons sont garnis par des lions affrontés qui appartiennent tout à fait au registre décoratif des tissus orientaux, alors qu'à Cadouin seule la disposition générale leur a été empruntée. Ce décor géométrique, soûplement réalisé sur une trame rigoureuse héritée de l'art roman peut parfaitement être placé au début du XIII^e siècle, avant la construction des voûtes.

La Crucifixion du mur nord du premier étage

Sur un fond clair, la croix se détache en jaune. Comme dans les œuvres émaillées romanes, le bois de la croix s'élargit légèrement à son extrémité supérieure, la seule visible. Le corps du Christ a une position très statique, presque verticale. Le pézizonium,

étroit au niveau des hanches, s'élargit sur les genoux en plis rectilignes. Au-dessus des montants horizontaux, le soleil et la lune sont sous leur forme astrale. Saint Jean, à gauche du Christ, tient le livre et porte la main à sa joue droite dans le geste habituel exprimant la douleur. On n'aperçoit de la Vierge que la robe rouge et le bas du manteau, vert. Les physionomies de Jean et du Christ sont réduites à l'esquisse préparatoire, ocre jaune. Enfin on peut noter que le fond est occupé par un semis d'étoiles à huit branches, très traditionnelles²⁶. Le dessin de cette Crucifixion, très statique, fait donc encore de larges emprunts à la tradition romane, et rien ne s'oppose à placer sa création au début du XIII^e siècle.

Le décor des voûtes

Au rez-de-chaussée, quatre bandes peintes en position de liernes sont limitées par deux lignes jaunes et rouges soulignées par un rang de pastilles blanches. A l'intérieur, de courtes branches sont disposées autour de feuilles grasses selon des schémas variés, mais très proches. Les nervures des ogives sont couvertes d'un faux-appareil alternativement jaune et noir, ou gris-noir, qui a été revêtu de points et de traits, rouges sur le fond jaune et blancs sur le fond noir, pour imiter le marbre. On retrouve ces couleurs et ce décor sur des nervures de la voûte de Saint-Avit-Sénieur. Sur un badigeon jaune sous-jacent, qui est visible à de nombreux endroits par suite de l'usure, quatre couleurs ont recouvert les voûtains. Il s'agit vraisemblablement d'un bleu, d'un bleu-vert et de deux rouges²⁷. Ces tons sont opposés deux à deux dans les voûtains qui se font face.

Au premier étage, les couleurs des voûtains, également réunies deux à deux, sont identiques à celles du rez-de-chaussée. Mais de surcroît, s'y ajoutent des motifs dont la taille est progressivement décroissante de bas en haut, ce qui suppose de la part du peintre une mise en place très minutieuse. Sur le fond bleu-vert²⁸, des losanges noirs assez bien conservés enferment, selon un dessin habituel dans le vitrail, des quadrilobes blancs²⁹. Deux autres compartiments ont été entièrement³⁰ peints en rouge foncé, avec des étoiles blanches et des besants, ces derniers contenant probablement des fleurettes à cinq pétales que l'on aperçoit par place. Deux autres voûtains portent des fleurs de lys blanches inscrites dans des losanges à fond bleu³¹, bordés de noir. Sur les deux derniers compartiments opposés enfin, des castilles blanches sont à l'intérieur de rectangles rouge vif, limités par un trait noir. Les fonds sont d'une couleur rouge sombre, mélangée de noir. Ces deux éléments héraldiques font directement référence aux armes de France et de Castille, c'est-à-dire à Louis IX et à sa mère Blanche de Castille, ainsi qu'on peut le voir, entre autres, sur certains vitraux de la Sainte Chapelle de Paris. Aussi peut-on présumer que le décor peint des voûtes de la chapelle du Saint-Suaire de Cadouin a été réalisé sous le patronage du roi, probablement du vivant de Blanche de Castille, morte en 1252, ce qui, par la même occasion, donne également une date terminale pour l'érection des voûtes de la chapelle.

En conclusion, la chapelle conserve la trace de plusieurs décors successifs. Parmi les premiers, le thème historié, pourrait être, par son sujet, la mort du Christ, mis en relation avec le saint Suaire³². Le second, décoratif et héraldique, est peut-être la marque d'une intervention royale dans les peintures et probablement dans les aménagements architecturaux de la chapelle-reliquaire à deux niveaux de Cadouin.

Notes

- 1 Voir J. Gardelles, «L'abbaye de Cadouin» dans *Congrès Archéologique de France, Périgord noir*, Paris, 1982, p. 146-178 et, parmi les nombreux articles publiés sur le sujet par le *B.S.H.A.P.*, B. et G. Delluc, «L'archéologie cistercienne à Cadouin», dans *B.S.H.A.P.*, t. 125, 1998, p. 383-418, qui donnent l'abondante bibliographie consacrée à l'abbaye. A propos du Saint Suaire, on peut consulter B. et G. Delluc, «Le suaire de Cadouin, une toile brodée» dans *B.S.H.A.P.*, t. 110, 1983, p. 162-179. Les prieurés cadurciens sont étudiés par ces mêmes auteurs dans un article récent : "Cadouin et ses abbayes-filles (archéologie cistercienne)", dans *B.S.H.A.P.*, tome 127, 2000, p. 227-261.
- 2 Ces peintures, très mutilées, sont localisées dans le collatéral nord, où elles sont encore sous badigeons. On peut les rapprocher de celles d'Allemans du Dropt en Agenais. Des relevés de ces peintures ont été publiés par B. et G. Delluc, dans *Cadouin, l'aventure cistercienne en Périgord*, Le Bugue, 1990. On peut également signaler l'existence de plusieurs litres funéraires, dont l'une, dans l'absidiole nord, est datée de 1601, et les peintures du cul de four de l'abside principale, refaites dans la seconde moitié du XIXe siècle.
- 3 Selon le *Cartulaire de Cadouin* publié par Jean Maubourguet, chap. 115, p. 75.
- 4 On ne sait plus aujourd'hui s'il s'agissait d'un élément d'un premier projet d'église, ou d'une chapelle isolée.
- 5 Environ neuf mètres.
- 6 On peut remarquer à l'extérieur, sur le mur sud du transept, les traces des rampants du toit de la chapelle, sous la forme de pierres inclinées prises dans le mur, et donc bâties en même temps que ce dernier. Le même système a été utilisé au moment de la construction de la grande église romane pour les toits des absidioles et de l'abside, et il avait déjà été employé pour l'abside de la chapelle. On remarque que la couverture de la courte nef se place dans le sens de sa largeur. Plus haut, une rainure creusée dans le mur du transept est la trace d'une charpente plus élevée, qui a été établie là après la construction des voûtes.
- 7 On peut supposer, en raison de la présence de peintures antérieures au voûtement dans la salle haute, comme nous le verrons plus loin, que la chapelle était déjà à deux niveaux, séparés par un simple plancher en bois.
- 8 Environ trois mètres cinquante.
- 9 Il a une forme particulière, rectangulaire et terminée par trois redents. A Saint-Avit-Sénieur, la clé de la troisième travée porte l'agneau et la croix pattée, qui est dépourvue d'étendard.
- 10 Par exemple à La Sauve-Majeure en Gironde, église paroissiale Saint-Pierre, premier quart du XIIIe siècle
- 11 Plus haute que celle de la chapelle basse, puisque sa clé est à quatre mètres trente-cinq du sol.
- 12 Comme le faisait déjà l'abbé Audierne en 1840. Voir F. Audierne, *Notice sur l'abbaye de Cadouin*, Périgueux, 1840.
- 13 Voir à ce sujet J. Gardelles, op. cit. p. 148 et n. 7.
- 14 Bien que sa réalisation soit très éloignée du gothique rayonnant de la Sainte Chapelle, et qu'il y ait à Cadouin la récupération d'un bâti existant de dimensions modestes ainsi que l'utilisation de formules architecturales régionales. On peut aussi noter qu'à Cadouin une porte percée dans le mur sud, plusieurs fois remaniée, permettait au clergé d'accéder directement au premier étage de la chapelle depuis le même niveau dans les bâtiments conventuels.
- 15 Comme en témoigne l'arc en accolade qui orne son linteau à l'extérieur.
- 16 B. et G. Delluc, «L'archéologie cistercienne à Cadouin», op. cit. p. 405.
- 17 Un autel mutilé s'y trouve aujourd'hui. Il est coupé en hauteur, mais conserve une série d'arcs trilobés. M. Aubert, dans le *Congrès Archéologique de 1927*, y voyait une table où on lavait les morts. Toutefois, il n'est pas du tout certain que la table en question, qui a deux côtés sans ornements, ait été prévue pour cet emplacement. Son décor suggérerait plutôt qu'elle a été faite pour être adossée à l'angle de deux murs. Or, dans la chapelle, des portes occupent ces emplacements. Ce mobilier pourrait alors probablement provenir de l'église.
- 18 En particulier la baie orientale, mais aussi la porte percée dans le mur nord, comme nous l'avons vu plus haut.
- 19 Il est probable que la présence d'un bleu outremer sur un voûtain du rez-de-chaussée soit dû à un repeint du XIXe siècle.
- 20 Que je remercie particulièrement pour leur amicale collaboration sur le terrain à plusieurs reprises.
- 21 Dont la couleur est due à la présence de sable gris, mélangé à de la chaux.
- 22 En effet, le faux-appareil à double trait rouge s'interrompt au niveau de l'encadrement jaune et rouge de la Crucifixion, sauf dans le bas, où une assise vient chevaucher la peinture, sans doute en raison d'un mauvais calcul de l'emplacement consacré à la scène historiée. Il s'agit cependant bien de la même couche picturale.
- 23 Dont un des éléments est un sable jaune foncé, ce qui lui donne une couleur ocre.
- 24 Ce qui montre que l'abside était peinte, au moins au rez-de-chaussée. Aujourd'hui son parement intérieur est à nu. Toutefois cet élément du décor peint, qui n'est pas vraiment datable, car il est peu visible, semble être postérieur au voûtement de la nef.
- 25 Voir, entre autres, ouvr. coll. *I Bizantini in Italia*, Milan, 1986, p. 392-398. Les mosaïques de pavement empruntent également de tels motifs, par exemple celles de Saint-Marc de Venise.
- 26 Comme par exemple à Sainte-Marie des Anglais en Calvados.
- 27 L'un d'entre eux peut-être mélangé de noir. Une sous-couche noire, ou plus vraisemblablement le noircissement de la colle destinée à réunir les pigments, donne à ce qui reste de cette couche picturale un aspect marbré.
- 28 Sur un enduit coloré par un sable ocre jaune, ont été passés un premier puis un second badigeon blanc, puis le contour des losanges, qui nécessitait une mise en place précise car leur taille décroît vers le haut, a été esquissé à l'ocre jaune. Ensuite, la couche picturale de surface, bleu-vert, a été mise en place.
- 29 Dans la peinture définitive, les losanges sont cernés de noir. A l'intérieur de ces derniers, un fond noir permet de laisser les quadrilobes blancs en réserve, mais, dans certains cas, ils font l'objet d'une couche picturale supplémentaire, de couleur blanche.
- 30 Sans qu'on retrouve dans ces deux caissons les bandes blanches qui délimitent le pourtour des autres compartiments.
- 31 Qui, comme les quadrilobes blancs examinés précédemment, sont vigoureusement soulignées de noir et sont laissées en réserve à l'aide de noir, ou font l'objet d'une reprise de badigeon blanc.
- 32 Ce qui indiquerait que la chapelle supérieure était destinée à recevoir la relique dès avant son voûtement.