

Camille Thill

Document accompagnant le CCTP
pour la conservation restauration des

**PEINTURES DU CHŒUR
DE L'ÉGLISE SAINT-MARTIN
DE MONDEVILLE (ESSONNE)**

Exercice universitaire dans le cadre du Master 1
de Conservation-restauration des biens culturels

Paris

Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
2010



REMERCIEMENTS

Ce travail a été largement facilité par l'accueil que les habitants de Mondeville lui ont réservé. Je remercie pour cela M. le Maire de Mondeville, Jean-Pierre Delhotal, qui m'a autorisée à étudier les peintures ornant l'église de son village.

1

Mme Peterlongo ainsi que M. Grondard et sa femme, membres actifs de l'association Mondeville et son Histoire, ont une place toute naturelle dans mes remerciements. Par leur soutien et leur enthousiasme, ils ont contribué grandement à la bonne tenue tant de mon travail sur place que de mes recherches.

Je tiens également à mentionner Mme Delpierre, fortement investie pour la conservation et la mise en valeur de l'église, et qui a sa place ici pour ses indications utiles et pour m'avoir renseignée sur l'histoire des peintures.

Merci par ailleurs à M. Barrouée, fidèlement attaché à l'église, pour les informations dont il m'a fait part.

Je remercie finalement William Whitney et Aurélie Nicolaus pour nous avoir engagés sur la voie de l'appel d'offre dans le cadre de nos études.

SOMMAIRE

INTRODUCTION :	3
PRESENTATION DES ŒUVRES CONCERNEES :	5
DESCRIPTION ET HISTOIRE SUCCINCTES DE L'EDIFICE :	8
ELEMENTS SUR L'HISTOIRE DE MONDEVILLE :	9
DEFINITION DU PROGRAMME ICONOGRAPHIQUE ET ETUDE STYLISTIQUE DES PEINTURES DU CHŒUR :	11
Etude iconographique du décor de la voûte (dans sa présentation actuelle) :	11
Etude iconographique du décor des murs :	12
Etude iconographique du décor sous-jacent de la voûte :	15
Considérations stylistiques :	16
CONSTAT D'ETAT TECHNOLOGIQUE ET DE CONSERVATION :	19
Etat des connaissances sur les stratigraphies des décors peints :	19
Considérations sur la mise en œuvre des décors :	21
Etat de conservation de l'édifice :	21
Etude de l'état de conservation des peintures :	22
ANALYSE DES VALEURS ASSOCIEES AUX DECORS :	25
ELEMENTS MATERIELS A PRENDRE EN COMPTE DANS L'OPTIQUE DE TRAVAUX :	29
POSITION ADOPTEE POUR L'EXERCICE, CONCERNANT LES OBJECTIFS DE CONSERVATION-RESTAURATION :	31
Remarques concernant les capacités du maître d'ouvrage :	31
Prise en compte de la particularité liée à la superposition de deux décors sur la voûte :	32
Définition des objectifs de conservation-restauration :	32
CONCLUSION	34
REFERENCES :	35
ANNEXES	

INTRODUCTION :

La proposition de Cahier des Clauses Techniques Particulières (C.C.T.P.) qu'accompagne ce document s'inscrit dans le cadre du master professionnel de Conservation-Restauration des Biens Culturels de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Cet exercice universitaire a reçu l'encadrement de William Whitney, conservateur-restaurateur et Maître de Conférences à l'université Paris 1, ainsi que d'Aurélié Nicolaus, conservatrice-restauratrice et Maître de Conférences associée. Son objectif est de préparer les étudiants du master au contexte professionnel des marchés publics en matière de conservation-restauration des peintures. Il fait suite à deux précédents travaux qui consistaient à simuler une réponse à des appels d'offre pour la restauration d'une part, et pour l'étude préalable d'autre part, d'ensembles de peintures marouflées sur mur et localisées dans des églises lilloises¹.

Cette année, l'exercice a porté sur la rédaction d'un cahier des charges qui pourrait s'inscrire dans un document d'appel d'offre. Si le conservateur-restaurateur n'est généralement pas amené à rédiger un C.C.T.P., en faire l'objet d'un travail universitaire permet aux étudiants de mieux comprendre les enjeux d'un tel document.

Les peintures décorant le chœur de l'église Saint-Martin de Mondeville (91) ont été l'objet de notre étude. Le choix a surtout été orienté par l'intérêt que revêtent à nos yeux ces œuvres et par la façon dont les membres de l'association *Mondeville et son Histoire* ont su nous les présenter.

Afin de correspondre au mieux aux exigences d'une situation réelle, la rédaction du présent cahier des charges s'est appuyée sur une notice publiée par le Conseil des Métiers d'Art et la Commission du Patrimoine, visant à aider les différents pouvoirs adjudicateurs à harmoniser les procédures mises en œuvre en application des règles de la commande publique (des extraits de cette notice étant présentés en annexe)². En effet, si la valeur juridique de ce document est fictive, il était néanmoins essentiel que les exigences auxquelles il répond soient les plus proches possibles de la réalité.

Un cahier des charges (ou Cahier des Clauses Techniques Particulières) est un document qui présente l' « ensemble des clauses imposées à la réalisation d'un marché. Ces clauses peuvent avoir trait à la durée, au lieu, ou à toute autre forme de modalités d'exécution. En conservation-restauration, le cahier des charges doit définir avec précision les objectifs de l'opération, en relation avec le projet scientifique et culturel. La définition de produits et de moyens doit en être exclue au bénéfice d'une définition d'objectifs et de résultats attendus. Le choix des moyens relève de la responsabilité du prestataire, dans les limites que lui assigne son code de déontologie »³.

Les délais impartis à l'exercice étaient de trois mois (Novembre à Janvier), ce qui nous a permis de nous rendre sur place à plusieurs reprises.

¹ Travaux ayant été suivis de la rédaction de rapports confiés à Mme Julie Chantal, chargée du patrimoine à la mairie de Lille.

² MCC, 2009.

³ MCC, 2009.

Nous avons à notre disposition un éclairage suffisant, offrant une assez bonne visibilité des peintures. Toutefois, la hauteur à laquelle celles-ci sont situées (à partir de 2m80 du sol), ne nous a pas permis de les examiner en détail. Nous nous sommes appuyés en complément de notre observation sur le rapport produit par l'entreprise ARCOA⁴.

Il a en effet été porté à notre connaissance en cours d'étude que les sondages réalisés sur la voûte étaient relativement récents et qu'ils s'accompagnaient d'une documentation sur l'état matériel des peintures. Cette information s'est avérée correspondre d'autant plus aux conditions réelles de rédaction d'un cahier des charges. Celle-ci intervient généralement à la suite d'une étude préalable ; laquelle doit orienter la définition des objectifs d'une intervention de conservation-restauration.

Par ailleurs, la documentation qui nous a été communiquée à propos de ces travaux de sondage ne comportait pas de références à l'iconographie ou au contexte artistique et historique des peintures. C'est pourquoi il nous a semblé nécessaire de compléter cette étude préalable par quelques recherches autour de ces problématiques. En effet, du seul état de conservation des œuvres ne peut dépendre la décision d'une intervention, ni la définition des objectifs de celle-ci.

Le présent C.C.T.P. propose une solution possible pour la conservation et la restauration des peintures. Notre position ne nous permettait pas d'inclure dans notre travail la prise en compte des contraintes notamment financières de la commune. Notre formation nous amène certes à être conscients de ces contraintes et de leur portée. Néanmoins, la complexité de ce chantier en particulier, ainsi la nature même de l'exercice, nous demandaient de limiter notre réflexion aux aspects matériels de l'intervention et à ceux formels de l'écriture du C.C.T.P..

Dans son contenu, ce document accompagnant le C.C.T.P. présente de façon rassemblée les informations que nous avons pu collecter sur le décor du chœur de l'église Saint-Martin de Mondeville, tant du point de vue matériel qu'historique et artistique. Il propose également une amorce de réflexion sur les valeurs actuellement associées à ce décor et, dans une démarche de projection, celles qui pourraient lui être associées à la suite d'une intervention qui respecterait le C.C.T.P. proposé.

⁴ ARCOA, 2003.

PRESENTATION DES ŒUVRES CONCERNEES :

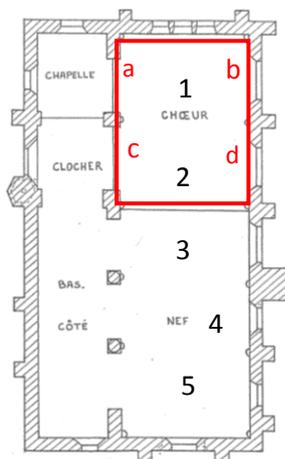


Vue générale du chœur et de son décor en l'état actuel.

5

Localisation :

Eglise Saint Martin de Mondeville (91).



Les peintures sont localisées à l'intérieur de l'édifice, sur les murs Nord et Sud et sur les voûtes des deux travées formant le chœur de l'église.

 Chœur

N ←

Schéma de l'édifice et numérotation retenue pour les travées.

(Source : SCI-CCSC, 1978)

Titres/sujets :

Il s'agit ici de faire une identification sommaire des sujets représentés. Une analyse iconographique plus aboutie est exposée par la suite.

Nous distinguons le décor des murs et celui de la voûte. Par ailleurs, le décor actuel de la voûte recouvre des peintures plus anciennes. Nous distinguons alors le décor actuel de la voûte de celui sous-jacent. (Les reproductions photographiques sont données en annexe 1.)

Voûtes :

- travée 1 : - *Rinceaux sur fond bleu, avec les quatre Evangélistes* (Fig. 1-f)
- sous-jacent : *Saints personnages*
- travée 2 : - *Ciel étoilé* (Fig. 1-e)
- sous-jacent : *Les quatre Docteurs de l'Eglise latine*

Murs (Parties hautes) :

- travée 1 : - mur Nord : *Bénédition de l'église St-Martin de Mondeville (a)* (Fig. 1-a)
- mur Sud : *Saints Pierre et Paul (b)* (Fig. 1-b)
- travée 2 : - mur Nord : *Scène de la vie de Saint Martin (c)* (Fig. 1-c)
- mur Sud : *Sainte Geneviève et une Sainte non identifiée (d)* (Fig. 1-d)

Les sondages n'ont mis à jour pour les murs que des îlots de décor peint sous-jacent. Sur les parties basses sont représentées des fausses tentures.

Auteurs :

Signature sur le
mur Sud de la travée 1



Murs : G. FRICHOT (signé sur les murs Nord et Sud de la travée 1) L'attribution à une seule main ne fait pas de doute pour les murs de la travée 1 (signés), auxquels nous pouvons rajouter les peintures du mur Sud de la travée 2 (*Deux Saintes*) par comparaison stylistique.

La scène représentant Saint Martin semble cependant d'une autre main, non identifiée.

Voûtes : Le décor de ciel étoilé est l'œuvre d'un des prêtres de la paroisse⁵. Il ne nous semble pas qu'il soit de la même main que les décors des murs, exception peut-être de la scène de la vie de Saint Martin. L'hypothèse que le décor actuel soit une restauration d'un décor semblable n'est par ailleurs pas totalement rejetée.

Le décor figuré sous-jacent n'a pas été attribué, son dégagement pourra peut-être mettre à jour des informations utiles.

Aucune information n'a été trouvée concernant un peintre dénommé Frichot.

Datation :

Décor actuel : A partir de la deuxième moitié du XIXe siècle. Une source indique la date de 1886, sans que nous n'ayons pu trouver davantage d'informations à ce sujet⁶. Le décor des murs semble être de deux mains différentes, et donc probablement de deux époques distinctes. Les peintures actuellement visibles sur la voûte pourrait avoir été l'objet d'une tierce campagne de décor ou bien être contemporaines de la *Scène de la vie de Saint Martin*.

Décor sous-jacent : XVIIe siècle - 1^{ère} moitié du XVIIIe siècle (évaluation).

Statut juridique :

Edifice inscrit à l'Inventaire Supplémentaire des Monuments Historiques dans sa totalité.

⁵ Information Mme Delpierre

⁶ Serre, 2002. Des recherches dans les Comptes-rendus des Conseils Municipaux à cette date et autour de cette date ne nous ont cependant pas permis de retrouver mention des décors.

Dimensions indicatives :

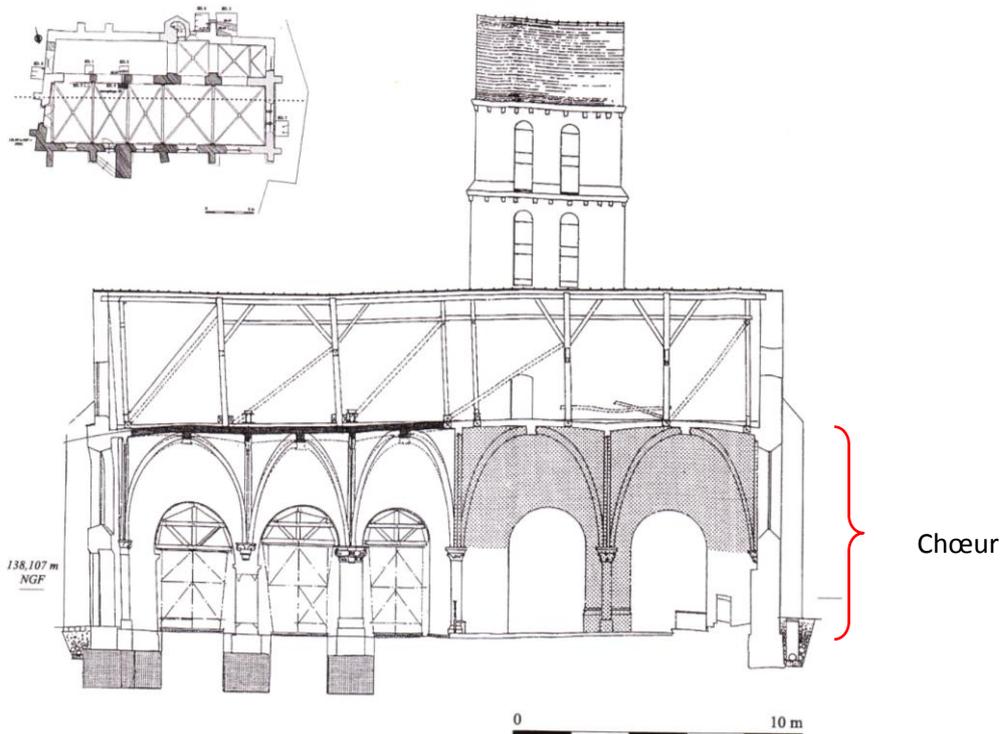
Les dimensions nous ont été données par le compte-rendu des sondages effectués en 2003⁷. Nous n'avons pas pu toutes les vérifier sur place, mais au vu de ce que nous avons pu constater, nous les considérerons comme représentatives.

Superficie :

	Travée 1	Travée 2	TOTAL
Mur Nord :	12,98m ²	17,86m ²	30,84m ²
Mur Sud :	27,53m ²	33,14m ²	60,67m ²
Voûtes :	59,87m ²	68,10m ²	127,97m ²
Nervures et arcs formerets :	26,92m ²	34,96m ²	61,88m ²
Superficie totale :	281,36 m ²		

Remarques :

Les schémas ci-dessous donnent des indications sur les dimensions des décors concernés. La voûte s'élève à environ 8 m du sol, et les décors figurés des murs se situent à hauteur de 2,80 m. Ces dimensions ont rendu plus difficile voir impossible l'examen approfondi de certaines parties des décors.



Plan au sol et coupe longitudinale de l'église

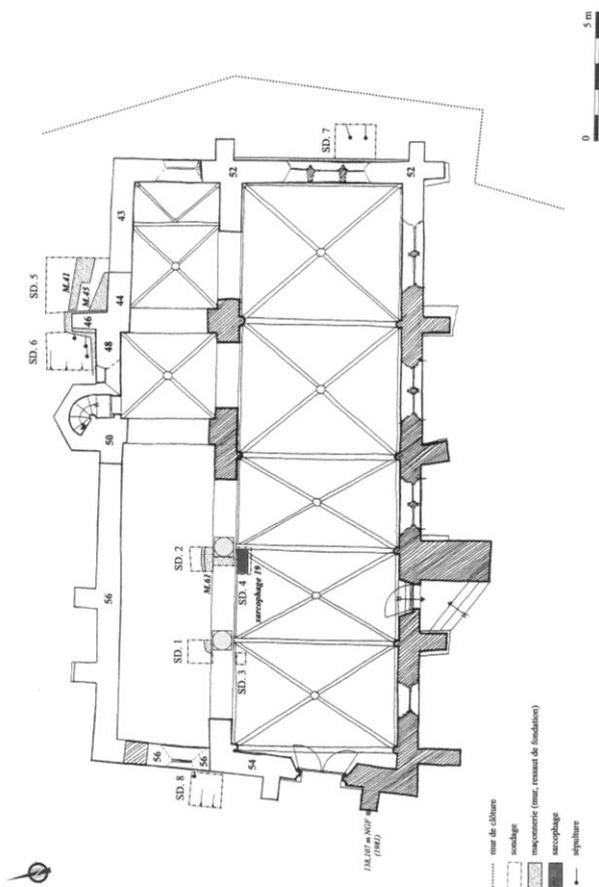
Source : P.Y. Caillault, cité par S. Serre (Serre, 2002).

⁷ ARCOA, 2003.

DESCRIPTION ET HISTOIRE SUCCINCTES DE L'EDIFICE :

L'église de Mondeville fut édifée en deux temps : le clocher et le chœur datent des XIIe et XIIIe siècles, mais la nef fut refaite au XVe siècle⁸, alors qu'une des fermes seigneuriales du village entre en possession de l'abbaye de Port-Royal. Sa dédicace à Saint-Martin date également du XVe siècle⁹.

Le plan est assez simple, quoiqu'asymétrique : il comporte cinq travées formant la nef et le chœur, et un seul bas-côté, moins élevé, situé sur le flanc Nord. Le chevet est plat. La nef, le chœur et les deux travées du bas-côté contigües au chœur (chapelle de la Vierge) sont voûtées d'ogives. Le reste du bas-côté a connu une restauration importante dans les années 1970, qui a restitué en plâtre des ogives à section carrée¹⁰.



Le clocher carré, dont les murs mesurent un mètre d'épaisseur et vingt-cinq mètres de hauteur, flanque le bas-côté de l'église au niveau de la deuxième travée. Ses trois cloches ne sont plus en état mais sont toujours conservées in situ. Elles ont été bénites l'une en 1730, les deux autres en 1894¹¹.

Le chœur est séparé de la nef par un emmarchement et un banc seigneurial en bois sculpté datant du XVIIIe siècle.

Les vitraux de l'église ont été endommagés lors de la tempête de 1999, à l'exception de celui représentant *Saint Vincent* (façade Ouest).

Les éléments ont été récupérés et sont stockés dans des cartons dans un autre lieu que l'église¹².

Plan au sol de l'église, d'après (Serre, 2002).

⁸ (Serre, 2002)

⁹ (Serre, 2002)

¹⁰ Chantier de volontaires effectué en 1978 (SCI-CCSC, 1978)

¹¹ (Etat des lieux, 2005)

¹² Information de M. Grondard.

ELEMENTS SUR L'HISTOIRE DE MONDEVILLE :

Les éléments historiques présentés ci-après ne visent pas à dresser une monographie exhaustive sur Mondeville, mais sont donnés dans le but d'éclairer les conditions qui ont pu encadrer la conception et la réalisation des décors de l'église¹³.

La première trace évidente de l'existence de Mondeville date du Xe siècle, époque à laquelle Mondeville a dû avoir pour premiers seigneurs les comtes de Corbeil. Sous le règne de Louis le Gros, les rois de France devinrent momentanément seigneurs de Mondeville. Les terres passent ensuite sous seigneurie, jusqu'en 1385 où elles ont été adjudgées à l'hôtel Dieu de Paris, qui la conserve jusqu'en 1451. A cette date, les Dames de Port-Royal de l'ordre de Cîteaux en deviennent propriétaires¹⁴.



Au XV^e siècle, Mondeville se composait de six fermes, dont celle de Port-Royal qui a appartenu aux religieuses jusqu'à la Révolution. Située sur la place communale, elle était flanquée de quatre tourelles qui en formaient les angles, et un fossé s'étendait tout autour de la ferme pour en faire une sorte de place forte. Il ne subsiste plus qu'une seule tourelle toujours visible actuellement, et qui est reproduite dans une des peintures du chœur.

Représentation de la ferme de Port-Royal, reconnaissable à sa tour. Mur Sud, Travée 1.

Carte Postale, Vue de Mondeville dans les années 1960. La ferme est aujourd'hui toujours visible en l'état. On note la disparition d'un pan d'habitation par rapport à la représentation peinte. Ce pan était encore présent au début du XXe siècle.



Après la Révolution, du XIXe siècle jusqu'à nos jours, Mondeville est resté un village essentiellement rural. L'activité agricole et viticole a notamment été portée par les innovations entreprenantes de Monsieur Galmard, maire du village à la fin du XIXe siècle, lequel, en récompense des services rendus à l'agriculture et pour la bonne tenue de son exploitation, a été nommé Chevalier du Mérite agricole.

Selon la monographie de M. Ménager, « *Mondeville en Gâtinais était, en 1647, ainsi que nous le rapportent les antiquités de Corbeil, « gros village et paroisse remplie de petite noblesse ». En 1710, il avait 71 feux ; en 1855, 166 feux, soit 560 habitants et actuellement [1899] il ne compte plus que 430 habitants.* »¹⁵.

¹³ Davantage d'informations sur l'histoire de Mondeville sont disponibles dans la monographie de Ménager (Ménager, 1899)

¹⁴ (Wapedia, 2009). Pour les liens entre les seigneurs de Mondeville et l'abbaye de Port-Royal, nous pouvons nous référer à un historique de Pierre Guilbert, aujourd'hui numérisé (Guilbert, 1758).

¹⁵ (Ménager, 1899)

L'époque qui a vu la construction de l'église était donc une époque seigneuriale, en témoignent les écussons formant les clefs de voûtes et les pierres tombales mises à jour récemment. La présence des religieuses de Port-Royal a par la suite fortement marqué l'histoire du village, ces dernières disposant notamment d'un droit de justice. Il est fort probable que la vie culturelle, artistique et religieuse de Mondeville ait été gouvernée par la dynamique particulière que la présence du couvent y a imposée. Par ailleurs, l'empreinte agricole, ou plutôt rurale, fut importante, et plus encore à la fin du XIXe siècle où des efforts modernisant ont accordé une certaine renommée au village.

Une comparaison des datations relatives des peintures avec les dates de bénédiction de cloches nouvelles pour l'église, offre des parallèles intéressants. Une cloche a été bénie en 1730, et deux autres en 1894¹⁶. En 1886, une horloge est par ailleurs installée sur le clocher. Ces données peuvent correspondre avec les datations des peintures. Il s'agirait alors de deux périodes fastes pour l'église de Mondeville.

¹⁶ Etat des lieux, 2005.

DEFINITION DU PROGRAMME ICONOGRAPHIQUE ET ETUDE STYLISTIQUE DES PEINTURES DU CHŒUR :

La description iconographique et stylistique des peintures murales est le support d'une analyse qui, étayée par l'étude de documents historiques référant à l'histoire de Mondeville, permet de mieux comprendre la portée du décor (Vues générales des peintures du chœur en Annexe 1).

Etude iconographique du décor de la voûte (dans sa présentation actuelle) :

Rinceaux végétaux et Evangélistes (travée 1) et Ciel étoilé (travée 2) :

La voûte de la travée 1 est décorée de rinceaux végétaux formant des volutes jaunes sur un fond bleu. Dans quatre médaillons (un sur chaque voûtain) figurent les Evangélistes. Saint Jean, le plus facilement identifiable grâce à sa jeunesse, est représenté sur le voûtain Ouest.

Sur la voûte de la travée 2 des étoiles jaunes sont peintes sur un fond bleu, selon des tailles et un agencement qui se font plus resserrés en se rapprochant de la clef de voûte sculptée.

Les ogives sont peintes en rouge, jaune et vert. Les clefs de voûte sculptées et figurant des blasons dateraient de la construction de l'église. Elles ont par contre été repeintes au XIXe siècle. Les blasons sont ceux des Seigneurs ayant participé à l'édification de l'église à l'époque médiévale. Un seul est actuellement identifié par M. Barrouée, il s'agit du blason situé dans la travée n°4.

11

Le motif du ciel étoilé et des rinceaux est repris de décors médiévaux qui réfèrent alors à la Jérusalem céleste. L'édifice architectural était alors assimilé à un microcosme où la voûte représentait le firmament, c'est-à-dire le plus haut niveau dans la spiritualité. Placer des Saints personnages sur ce fond étoilé revenait à rappeler leur fonction d'intercesseurs¹⁷.

Au XIXe, la connaissance des significations que revêtaient ces décors au moyen-âge était plus incomplète. Dès lors, le décor du ciel étoilé prend davantage l'aspect d'un exercice stylistique en vogue.

En effet, le motif du ciel étoilé est récurrent dans les programmes décoratifs religieux entre la seconde moitié du XIXe siècle et le début du XXème siècle. La restauration de la Sainte Chapelle de Paris (débutée en 1836 et achevée en 1857), est un des événements ayant consacré dès le milieu du XIXème siècle la redécouverte de la polychromie dans les églises médiévales. Le décor restitué sur les voûtes de la chapelle basse (fleurs de lys sur un fond bleu) et la richesse polychrome de nombreux éléments architecturaux servent de référence, mais ici avec une dimension royale, pour la décoration de nombreuses églises. Cet engouement s'inscrit dans un mouvement plus large d'intérêt pour les formes passées de l'expression artistique en France ; le XIXème siècle est en effet marqué par la naissance du sentiment national. L'époque médiévale est alors considérée comme représentant le mieux une certaine idée de splendeur et de rayonnement français.

¹⁷ Barral I Altet, 1987.

L'on retrouve des ciels étoilés peints jusqu'au début du XXème siècle, soit par le biais d'une restauration de décors du XIXème siècle, comme ce fut souvent le cas dans les années 1930¹⁸, soit en tant que création¹⁹. Il n'est d'ailleurs pas improbable qu'une reprise du décor de la voûte ait pu être effectuée plus tardivement, peut-être au début du XXème siècle²⁰.

Ramené à l'échelle de Mondeville, le choix de cette référence indique en premier lieu une adhérence à un courant esthétique largement répandu, souvent qualifié de « néogothique ». Mais c'est aussi imiter une production parisienne de renommée et, de ce fait, se rattacher à la capitale et à son activité intellectuelle et artistique. L'église de Mondeville ayant subi d'importantes restaurations structurales dans les années 1850 et la décoration ayant apparemment fait suite à ce chantier, la référence à l'autre grande entreprise de restauration parisienne contemporain ne devait pas passer inaperçu aux yeux des habitants.

Toutefois, la représentation des Evangélistes sur un tel fond, même convenue, conserve probablement son sens religieux d'intercession. Dans ce cas-ci, il semblerait par ailleurs que cette disposition reprenne partiellement le programme décoratif antérieur.

Etude iconographique du décor des murs :

Les parties basses des murs, jusqu'à hauteur de 2m80, sont peintes d'une fausse tenture rouge. Le mur Est et les parties les plus à l'Est des murs de la travée 1 ne sont pas peints. Il est d'ailleurs possible que le décor des parties basses des murs ait pu s'arrêter au milieu de la travée, au moins pour le mur Sud. Le décor est endommagé, mais la bande jaune qui court tout le long du mur dessine un angle à cet endroit (Annexe 3, (2)).

Les parties hautes, inscrites sous les arcs (de part et d'autre des baies pour le mur Sud), sont décorées de scènes figurées. Des sondages ont révélé l'existence d'un décor sous-jacent dont il ne subsiste que des fragments.

Il semble que le décor actuel doive se lire en se faisant correspondre les murs Nord et Sud de chaque travée.

Mur Nord de la travée 1 : Bénédiction de l'église de Mondeville.

Un ecclésiastique agenouillé et vêtu d'une chasuble présente au Christ assis une représentation de l'église de Mondeville. L'église est clairement identifiable, avec son clocher positionné précisément selon la vue que l'on a de l'édifice depuis la rue.

Le Christ fait le geste de la bénédiction, sous la présence divine symbolisée par un triangle rayonnant.

La scène est peinte sur un fond paysagé avec en arrière plan une représentation de la ferme de Port-Royal, bâtiment reconnaissable à sa tour ronde, et qui se situe en réalité à proximité de l'église.

¹⁸ Exemple de la chapelle du château de Parentignat, Puy-de-Dôme, présumée restaurée au début du XXe siècle avec un décor de ciel étoilé.

¹⁹ Exemple de l'église de Tournon-d'Agenais, Aquitaine, peinte par A. Michielin en 1937 (Patrimoine de France, 2009).

²⁰ Voir considérations sur la stratigraphie des décors page 19 de ce document.

Le sujet de la bénédiction d'un édifice religieux était fréquent au moyen-âge, où l'on représentait les donateurs avec la maquette de leur œuvre. Au XIX^{ème} siècle, ce motif a été repris, notamment dans l'art des vitraux dont les verrières étaient financées par des personnalités²¹.

Dans notre cas, ce n'est évidemment pas la construction de l'église qui est commémorée, ou du moins pas directement, mais plus vraisemblablement sa réfection, qui est vécue comme un nouveau don.

Le personnage ecclésiastique, sans que l'on sache néanmoins s'il représente réellement un personnage historique en particulier, n'a pas pu être identifié. L'absence d'indications dans les archives de la commune sur une quelconque commande de décor peint ne nous permet pas de nous prononcer²².

La scène est entourée d'une frise de motifs décoratifs de couleur ocre cernés de brun sur fond bleu clair. En partie basse, au dessus de la fausse tenture rouge, est représentée une seconde fausse tenture, de couleur verte.

Mur Sud de la travée 1 : *Saints Pierre et Paul.*

A droite de la baie est figuré Saint Paul, représenté en pied. Il est reconnaissable à son crâne chauve, son épée, et au document qu'il tient en mains : un livre rassemblant la lettre aux Ephésiens et celle aux Romains. En arrière plan se dessine une arcade supportant un fronton.

A gauche de la baie, est figuré Saint Pierre, reconnaissable aux deux clefs qu'il tient. Derrière lui on peut voir un paysage où se profilent à l'horizon des silhouettes de monuments évoquant Rome, notamment une coupole, qui pourrait être la Basilique Saint Pierre de Rome, mais aussi le Panthéon. Dans le ciel sont représentées quatre mitres, en référence à la fonction papale dont Pierre fut le premier investi.

L'association des apôtres Pierre et Paul est courante.

La référence à la lettre aux Ephésiens rappelle à chaque fidèle qu'il est invité à rejoindre l'Eglise. Celle à l'épître aux Romains évoque la doctrine du Salut, ainsi que l'unité de l'Eglise. Cet épître est un texte fondateur de toutes les Eglises chrétiennes, et était un passage obligé dans une culture religieuse catholique.

Pierre est vu comme le personnage fondateur de l'Eglise, en tant que communauté religieuse. Nous trouvons dans l'évangile de Matthieu, (XVI, 17-19) la scène où le Christ investit l'apôtre de cette mission : « *Et moi, je te déclare : Tu es Pierre, et sur cette pierre je bâtirai mon église [...] Je te donnerai les clefs du royaume des cieux* ». Il est ainsi le premier Pape catholique.

La situation de cette représentation, juste en face de la scène de bénédiction de l'église Saint Martin de Mondeville, introduit un jeu de correspondance entre la fondation (ou la restauration) d'une église et la fondation de l'Eglise.

²¹ Callias Bey, 2009.

²² Comptes-rendus des conseils administratifs de la commune, conservés aux Archives Départementales de l'Essonne, au château de Chamarande.

Mur Nord de la travée 2 : *Scène de la vie de Saint Martin.*

La partie basse est ornée d'une fausse tenture de couleur verte rappelant celle du mur Nord de la travée 1.

La scène représente Saint Martin en soldat romain et auréolé, entouré de deux soldats et d'une femme. Il tient une croix et fait un geste en direction d'un personnage agenouillé. Ce dernier tient dans les mains un élément difficilement identifiable. Un trophée d'armes est réuni sur le sol. Dans le fond est figuré un campement militaire romain fait de tentes cernées d'une palissade en bois.

Il s'agit probablement de la scène la plus célèbre de la vie du saint, où il donne à un pauvre la moitié de son manteau. Une de ses épaules est effectivement nue. Cependant, ce geste n'est pas clairement représenté, et l'élément non identifié que tient le personnage agenouillé pourrait indiquer une autre iconographie.

Saint Martin est le patron de l'église de Mondeville depuis le XV^{ème} siècle.

La scène est encadrée par une frise décorative évoquant celle de la travée 1, mais plus fine et décorée plus grossièrement.

Sur l'arcade en dessous de la scène, on devine une inscription qui est malheureusement lacunaire (Fig. 2 en annexe).

Mur Sud de la travée 2 : *Sainte Geneviève et Sainte non identifiée.*

A gauche de la baie est figurée Sainte Geneviève. Son nom est indiqué en lettres gothiques sous ses pieds. Elle est reconnaissable à ses vêtements de paysanne, à sa houlette et au mouton qui l'accompagne. Elle se tient debout, auréolée, dans un paysage de collines où coule un cours d'eau qui pourrait évoquer la Seine. Ces éléments sont classiques dans les représentations de la Sainte²³.

Sainte Geneviève est la patronne de Paris, ville qu'elle aurait sauvée des invasions normandes. Tout au long du XIX^{ème} siècle, l'on voit une multiplication du nombre d'églises rénovées ou construites, dont une chapelle est dédiée à la sainte²⁴. Cet engouement est à rapprocher du sentiment croissant de piété nationale, exalté notamment par la guerre franco-prussienne toute proche. Avec Jeanne d'Arc, Geneviève est une figure de lutte.

A droite de la baie est figurée une autre sainte, dont le nom est indéchiffrable. En effet, cette partie du mur est endommagée par les traces de fixation d'une ancienne chaire, visible sur une carte postale datée de 1910, mais qui a été arrachée. La figure féminine porte une palme, ce qui indique qu'il s'agit d'un martyr. Il semblerait que son hagiographie s'inscrive elle aussi dans un cadre rural. En effet, le paysage sur lequel elle est peinte représente une campagne. Dans le paysage à droite, peu perceptible, une croix est figurée renversée.

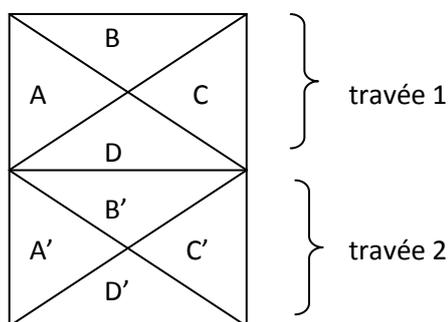
²³ (Duchet-Suchaux et Pastoureau, 2006).

²⁴ (Dubois, 1982)

Etude iconographique du décor sous-jacent de la voûte :

Les sondages effectués en 2003 sur les peintures de la voûte ont mis à jour un décor peint dont l'existence était devinable par la présence de « fantômes » (images apparaissant en surface par modification de la couche picturale située au-dessus). Les sondages ont dégagé suffisamment d'éléments de la composition sous-jacente, principalement les figures, pour que l'on puisse se faire une idée des caractéristiques stylistiques du décor qui préexistait à la restauration de la voûte au XIXe siècle, et de la qualité de son exécution.

Les sondages permettent aussi d'apprécier partiellement l'ampleur et la nature du programme iconographique. Cette appréciation reste néanmoins incomplète ; l'intervention de restauration permettra de compléter nos connaissances.



Etat des peintures de la voûte avant sondages (Serre, 2002)

Travée 1 :

Le décor de la voûte de la travée 1, la plus proche du chœur, semble être relativement complexe, mettant en jeu plusieurs personnages par voûtain.

Voûtain A : Scène non identifiée, apparaissant complexe : présence d'anges en adoration, et d'éléments architecturaux. Un des anges tient un phylactère où peut se lire l'inscription « MARIA ». La scène pourrait être d'iconographie mariale.

Voûtain B : Personnage non identifié (Saint-moine ?)

Voûtain C : Saint Matthieu ? (Personnage assis écrivant, accompagné d'un ange)

Voûtain D : Élément central non identifié ; Sud : Saint Jérôme ? (Personnage décharné, assis, tenant une pierre (peu lisible), et avec à ses pieds un lion (peu visible)) ; Nord : Personnage non identifié.

Travée 2 :

L'identification des personnages est plus aisée, notamment grâce à des compositions plus simples et à la présence d'inscriptions. Le programme gouvernant le décor de la voûte de cette travée concerne les quatre docteurs latins de la tradition.

Voûtain A' : Saint Amboise (noté : « Anboise »)

Voûtain B' : Saint Grégoire

Voûtain C' : Saint Augustin

Voûtain D' : Non identifié. Il s'agit probablement de Saint Grégoire.

Une inscription lacunaire a été partiellement dégagée sur le voûtain B'. Il s'agit probablement d'une dédicace dont la mise à jour pourrait peut-être dater le décor et le situer du point de vue historique.

Considérations stylistiques :

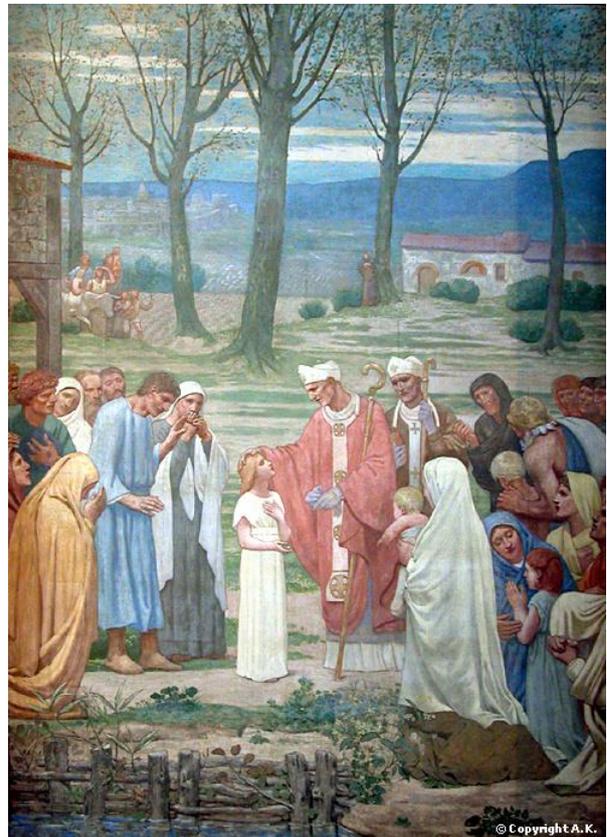
Murs :

Il faut distinguer les trois peintures attribuables à Frichot, de la *Scène de la vie de Saint Martin*. Cette dernière présente un dessin sommaire, géométrisé du moins en ce qui concerne les éléments du paysage. Les contours des personnages et des autres éléments du décor sont cernés d'un trait noir et épais.

Au contraire, les trois peintures attribuables à Frichot possèdent des caractéristiques autres. Les paysages sont peints assez finement, et sont construits de façon à simuler une certaine perspective atmosphérique. Lorsqu'une architecture occupe le second plan (*Saint Paul*), son dessin évoque celles de la Renaissance. Les personnages présentent un modelé. Le dessin est austère, sobre. Les figures peuvent reprendre des canons antiques, notamment pour Saint Pierre. Les plis des vêtements sont eux aussi traités de façon antiquisante.

Il est possible de rapprocher ces œuvres de productions contemporaines. Les rappels classiques et le traitement perspectif du paysage associés à l'aspect mat ici apporté par le procédé de la peinture au badigeon, sont autant d'éléments employés par des peintres de la fin du XIX^{ème} siècle parmi ceux qui cherchaient une esthétique proche de l'art renaissant italien. Le plus célèbre représentant de cette mouvance artistique n'est autre que Pierre Puvis de Chavannes, qui est par ailleurs l'auteur des peintures décorant les murs du Panthéon à Paris, et représentant la *Vie de Sainte Geneviève*. Ce grand programme iconographique fut une référence pour nombre d'artistes contemporains.

Pierre Puvis de Chavannes
*La rencontre de Saint Germain d'Auxerre
et de sainte Geneviève. Nefs - Panthéon- 1877*



La correspondance iconographique avec les peintures du chœur de Mondeville (dont le mur Sud de la travée 1 représente précisément Sainte Geneviève), ne fait alors que s'ajouter à la référence stylistique. Les représentations de Sainte Geneviève au XIX^e siècle, signe d'un renouveau religieux, s'accompagnent généralement, du point de vue stylistique, d'un retour au médiéval mais où le sacré est moins présent. La représentation sainte est alors plus formelle²⁵.

Les peintures du chœur de Mondeville correspondent bien dans l'ensemble à ces caractéristiques. La représentation isolée des figures assorties de leurs attributs iconographiques, les rend monumentales et figées, et correspond à ce formalisme.

Voûte :

Les personnages sont représentés selon une vue légèrement de dessous et se détachent sur un fond blanc, ce qui participe de leur monumentalité.

Stylistiquement, ces peintures sont à rapprocher des productions de l'époque dite « baroque »²⁶. Ce rapprochement permet de placer ces œuvres dans une fourchette de datation, certes un peu large, qui se situe entre le début du XVII^e siècle et le milieu du XVIII^e siècle.

Une telle datation rend probable une filiation du décor avec l'occupation d'une des fermes du village par des sœurs de Port-Royal. Cette occupation a en réalité certainement dû gouverner la vie culturelle de Mondeville.

Le XVII^e siècle correspond à une époque trouble pour les Dames de Port-Royal. La querelle s'installe en effet autour des questions jansénistes, qui porte les religieuses et leurs protecteurs en porte-à-faux vis-à-vis tant du pouvoir royal que de Rome. Néanmoins, elle correspond également à une période de faste pour l'abbaye mère qui entreprend des travaux de restauration à Port-Royal des Champs au milieu du XVII^e siècle. Il est envisageable que la décoration du chœur de l'église Saint-Martin corresponde à cette période.

On peut comparer stylistiquement les peintures de Mondeville à certains exemples tels que la coupole du Val de Grâce, peinte par Mignard en 1663, où les Saints personnages se détachent sur un fond clair. La comparaison avec le décor de la chapelle des Carmélites peinte au milieu du XVIII^e siècle, sur un sujet similaire à

celui de l'église de Mondeville, offre également des parallèles intéressants tant du point de vue des formes que du coloris. Ces deux décors célèbres encadrent globalement la fourchette chronologique applicable au décor de l'église de Mondeville.

Détail de la voûte du Val-de-Grâce, peinte par Mignard en 1663.
© Val de Grâce.



²⁵ (Dubois, 1982)

²⁶ Mora et Philippot, 1984, p.150.

Les Docteurs de l'Eglise, Détail de la voûte Sud de la Chapelle des Carmélites de Toulouse, peinte par Jean-Baptiste Despax entre 1747 et 1751.

(source :
ananke.blog.lemonde.fr)



Ensemble du décor des murs et de la voûte :

Il est fort possible que le décor sous-jacent de la voûte soit à rattacher à une commande effectuée par les sœurs de Port-Royal. Le déchiffrement des inscriptions et le dégagement des peintures permettront sûrement une définition plus précise de ce lien.

A la fin du XIX^{ème} siècle, probablement gouvernée avant tout par l'état de conservation des décors, la restauration du chœur a permis de tourner la page sur un épisode historique qui n'avait plus de répercussion dans le quotidien des habitants de Mondeville. Il faut peut-être voir ici une explication de la réfection des décors de l'église après l'assainissement de l'édifice de 1850.

18

Néanmoins, la figuration de la ferme de Port-Royal, qui a abrité des sœurs du couvent jusqu'à la Révolution, indique que cet épisode restait inscrit dans l'histoire de Mondeville. Cette ferme est en effet choisie comme « monument » pour représenter à elle seule le village, au même titre que le dôme (du Panthéon ou de la Basilique Saint-Pierre) évoque seul la ville de Rome.

Le choix de représenter Sainte Geneviève, associé au parti pris stylistique qui gouverne les peintures des murs, crée par ailleurs une filiation entre le décor du chœur de Mondeville et l'actualité artistique parisienne. Lors de la rénovation du chœur, l'artiste, et certainement le commanditaire, avaient en tête des chantiers récents tels que celui célèbre du Panthéon.

A travers ses décors successifs et leurs commandes, l'église de Mondeville témoigne de la situation géographique du village, dans une campagne périphérique de Paris. L'attachement de Mondeville à Paris est tout autant vivace au XIX^{ème} siècle qu'au temps des Dames de Port-Royal, mais se manifeste autrement.



Dôme de Rome et tour de Mondeville qui se réparent dans le décor du chœur de l'église.

CONSTAT D'ETAT TECHNOLOGIQUE ET DE CONSERVATION :

Etat des connaissances sur les stratigraphies des décors peints :

Etude et sondages existants : Une campagne de sondages réalisée en 2003 a fourni quelques indications utiles sur la stratigraphie des voûtes²⁷.

Nous résumons ici les résultats de cette étude²⁸.

Murs :

Peu de traces du décor préexistant ont été conservées. Le rapport consulté ne précise pas la stratigraphie actuelle des décors peints. Nos observations nous permettent d'ajouter les éléments suivants :

- Support : appareillage de pierres + mortier
- Enduit : mortier de chaux + sable (de même nature que le sable local), couleur gris-beige.
- Couche picturale : décor actuel au badigeon

Il semble qu'entre les deux campagnes de décor, le décor sous-jacent étant plus que lacunaire, l'enduit ait été repris. C'est cet enduit que nous avons pu observer. Un badigeon gris-bleu et un autre de couleur ocre-jaune ont été appliqués au moins localement entre l'enduit et la composition.

Ces observations concernent les murs sud et le mur nord de la travée 1. Il est possible que la stratigraphie de ce dernier mur diffère.

19

Voûtes :

Les données indiquées ci-dessous sont issues directement du rapport de 2003.

- 1-Support : moellons appareillés
- 2-Enduit : mortier de chaux, couleur gris (sable grossier)
- 3-Couche picturale : décor peint : badigeon de chaux blanc supportant un décor peint polychrome (scènes historiées, Saints personnages)
- 4-Couche picturale : badigeon de chaux, couleur blanc (en réchappissage des personnages, état fragmentaire)
- 5-Couche picturale : badigeon de chaux, couleur ocre jaune clair (en réchappissage des personnages, état fragmentaire)
- 6-Couche picturale : badigeon de chaux, couleur ocre jaune foncé (en réchappissage des personnages, état fragmentaire)
- 7-Couche picturale : décor peint : badigeon actuel (voûtes célestes et personnages, absence de carbonatation).

²⁷ ARCOA, 2003.

²⁸ N'ayant pas pu observer par nous même cette stratigraphie, nous ne nous hasarderons pas à donner un aperçu graphique de ces stratigraphies.

Observations personnelles : Nous n'avons pas pu pour notre part approcher suffisamment les décors qui sont globalement situés en partie haute (nous ne disposons en effet que d'un escabeau). Nous pouvons cependant apporter quelques observations complémentaires.

Murs :

La scène représentant Saint Martin semble avoir été peinte par une autre main. Ceci suggère que la mise en œuvre des matériaux diffère probablement de celle opérée pour les trois autres murs.

Voûtes :

La stratigraphie des peintures de la voûte semble plus complexe.

Les étoiles et rinceaux ont été peints directement sur le fond bleu, ce qui est visible grâce à l'usure des motifs.

Lors de la mise en œuvre des décors actuels, des perforations ont été faites autour des médaillons des Evangélistes. Ces perforations marquent le décor sous-jacent (Annexe 4, (2)).

Il semblerait qu'une intervention de restauration du décor peint de la voûte ait été entreprise en raison de l'existence de sérieuses altérations (lacunes et fissures importantes). L'apparence du décor actuel diffère sur ces zones (couleur, notamment) (Annexe 4, (3)).

Le décor sous-jacent était sensible sous le décor actuel bien avant que soient effectués les sondages. Ces derniers ne concernent que les personnages monumentaux dont les fantômes étaient les plus perceptibles. Toutefois, une observation depuis le sol montre que les rinceaux actuels exécutés sur un fond bleu présentent un dédoublement fantôme. Cette observation soulève deux hypothèses :

soit : -le décor sous-jacent comportait lui aussi des rinceaux végétaux dont la restauration aurait repris partiellement la composition ;

soit : -le décor actuel est lui-même une restauration d'un décor du XIX^{ème} siècle de rinceaux sur fond bleu (peut-être effectuée en même temps que la scène représentant *Saint Martin*).



Voûte, travée 1 : tracé double des rinceaux.

Il nous semble qu'une intervention de conservation-restauration sur la voûte serait l'occasion d'effectuer une étude plus approfondie et plus exhaustive de la stratigraphie des différents décors afin de déterminer le plus précisément possible l'histoire matérielle de l'œuvre.

Ceci nous paraît d'autant plus important qu'une partie du décor en question est vouée à disparaître.

Considérations sur la mise en œuvre des décors :

Des recherches sur les technologies de la peinture murale nous ont apporté quelques pistes de réflexion sur les caractéristiques matérielles que l'on peut s'attendre à rencontrer sur des décors peints d'époque dite « baroque »²⁹.

Le développement d'une nouvelle esthétique s'est accompagnée d'une évolution des méthodes picturales, confirmée tant par les textes de l'époque que par les corpus d'œuvres étudiés par les auteurs Mora et Philippot³⁰. Selon eux : « *le caractère spécifique de la fresque baroque réside plutôt dans la texture de surface de l'enduit, la méthode d'application des pigments et l'ajout occasionnel de chaux. Les pigments ne sont plus appliqués en une couche fine et presque transparente, mais plutôt comme une masse opaque, qui donne du corps à la peinture, de la force aux teintes et qui permet à des empâtements d'épaisseur très variable d'être mis en œuvre d'une manière analogue à ceux de la peinture à l'huile* »³¹.

Ainsi, la peinture murale de l'époque était-elle entre fresque et badigeon, les pigments étant appliqués sur un enduit encore relativement frais, mais étant par ailleurs déjà liés avec une eau de chaux voire un lait de chaux, plus concentré en liant : « *l'état sec ou semi sec de l'enduit explique la nécessité d'ajouter aux pigments de la chaux en guise de liant, de même que l'ajout de chaux aux pigments, permettant d'obtenir des couleurs opaques et des empâtements, autorise que l'enduit ne soit pas frais voire demande à ce qu'il fasse preuve déjà d'une certaine dureté* »³².

Les observations dont le rapport de 2003 rend compte semblent confirmer la présence d'un liant dans la couche picturale. Les peintures auraient été faites au badigeon, et qui plus est par superposition de différentes couches³³.

Du point de vue de la conservation, le fait que le support (l'enduit) et la couche picturale (pigments + liant, en proportions variables) soient distincts, et donc qu'une interface soit présente, rend possibles les problèmes d'adhésion, par clivage ou par poussée de sels cristallisés, par exemple.

Etat de conservation de l'édifice :

L'édifice a été restauré, pour ce qui concerne sa structure, en 2002. Son état sanitaire est désormais bon ; l'intervention a notamment œuvré à l'étanchéité de la voûte ainsi qu'à l'assainissement (drainage) et au renfort des fondations³⁴.

²⁹ Nous reprenons l'appellation « baroque » employée par les auteurs Mora et Philippot, pour caractériser plus largement les productions artistiques peintes du XVIIe et XVIIIe siècle, ce qui correspond à la fourchette de datation du décor sous-jacent des voûtes du chœur de l'église Saint-Martin de Mondeville. (Mora et Philippot, 1984, p.150)

³⁰ *Ibid.*, p.150

³¹ *Ibid.*, p.154

³² *Ibid.*, p.150

³³ ARCOA, 2003

³⁴ Informations Mme Delpierre.

Etude de l'état de conservation des peintures :

Les conditions d'observation ne nous ont pas permis d'étudier au plus près les décors. Afin de dresser un constat d'état global des peintures, nous avons complété nos observations personnelles en nous appuyant sur la documentation qui a été rendue lors de l'exécution des sondages sur la voûte.

Nous exposons ici un bilan sur l'état de conservation et de présentation des peintures, individuellement et globalement. Les relevés présentés en annexe (Annexe 2) préciseront la nature et la localisation des altérations. Une documentation photographique illustre également certaines de ces altérations, ainsi que des caractéristiques technologiques (Annexes 3 et 4). Par ailleurs, il est entendu que nous ne pouvons préjuger de l'état de conservation des peintures sous-jacentes de la voûte, lequel ne peut être décrit.

Bilan sur l'état de conservation et de présentation des peintures :

L'état de conservation du décor est dans l'ensemble mauvais. Nous pouvons néanmoins nuancer ce constat en fonction des peintures. Il faut rappeler par ailleurs que l'édifice a été assaini et que dès lors les remontées capillaires depuis le sol et infiltrations d'eau ne sont plus des causes actives de dégradation.

Murs :

Les peintures les plus dégradées sont celles situées sur les murs Nord.

Les principales altérations du support, liées à l'humidité, concernent l'adhésion des enduits, avec la présence d'importants décolllements et de poches. Quelques fissures structurelles sont présentes, mais qui ne semblent pas évoluer.

Concernant la couche picturale, des soulèvements et écaillages sont à noter surtout sur les murs nord.

La conservation tout comme la lisibilité des peintures du mur Nord de la travée 1 (*Bénédiction de l'église*) sont les moins bonnes alors même que cette peinture est la clef du programme iconographique.

Voûtes :

L'état de conservation des peintures des voûtes a été pour nous plus difficilement évaluable. L'étude réalisée lors de la campagne de sondage nous servira de support. Il reste à considérer que la présence d'un double décor ne permet pas d'évaluer justement l'état de conservation des peintures notamment sous-jacentes.

Concernant le support, d'importantes fissures structurelles sont le résultat de mouvements du bâtiment, lequel a été stabilisé à plusieurs reprises, notamment dans les années 1850 et en 2002. Ces altérations semblent avoir motivé une restauration ancienne consistant notamment en des comblements en plâtre importants, créant une discontinuité constitutive du support. Selon l'étude réalisée en 2002, le renouvellement ancien des enduits a relativement ménagé les décors sous-jacents et semble s'être limité globalement à des zones situées au-delà des grandes figures.

Le plâtre présente des problèmes de cohésion et se fissure, « créant une confusion entre la manifestation des mouvements de structure et l'absence de cohésion des enduits »³⁵. L'hétérogénéité de nature des enduits peut induire des incompatibilités, notamment entre le plâtre et la chaux hydraulique³⁶. Ces comblements correspondent par ailleurs à autant de lacunes du décor sous-jacent.

L'enduit original présenterait des soulèvements ponctuels, moins importants néanmoins que pour les murs. Des lacunes d'enduit en sont les conséquences ; leur superficie est relativement réduite, et du moins semble peu gêner la composition sous-jacente. Cette dernière a été bûchée afin de permettre une meilleure adhésion de l'enduit actuel.

Le décor actuel, du point de vue de la couche picturale, semble pulvérulent et présente des zones d'écaillage. Il est surtout dans un état désormais fortement lacunaire, du fait de l'existence de fenêtres de sondage.

Pour le décor sous-jacent, la couche picturale présente un état général d'usure, avec notamment une pulvérulence plus marquée pour les pigments ocre rouge et terre de sienne³⁷. Des traces de remontées salines ont été notées. Nous pouvons penser qu'elles sont à l'origine entre autres de l'apparition en « fantôme » du décor initial sous l'enduit actuel, perturbant alors son homogénéité visuelle.

³⁵ P.Y. Caillault, Compte-rendu de réunion de chantier du 2 novembre 2002.

³⁶ Information du Laboratoire d'étude et de recherche sur les matériaux, cours de M1 au Master de conservation-Restauration des Biens Culturels, Université Paris1.

³⁷ ARCOA, 2003

Bilan sur l'état de conservation et l'état de présentation des peintures

Partie du décor	Etat de conservation	Etat de présentation
<i>Bénédictio de l'église</i> (Travée 1, Mur Nord)	Mauvais : importants soulèvements d'enduits et usure de la couche picturale	Mauvaise : usure de la couche picturale, présence de nombreuses lacunes sur toute la partie droite. La lisibilité de la scène est entravée par les usures plus que par les lacunes, lesquelles sont concentrées sur une zone particulière et excentrée de la composition.
<i>Saint Pierre et Saint Paul</i> (Travée 1, Mur Sud)	Médiocre : présence de 2 fissures et de quelques soulèvements de couche picturale.	Médiocre : salissures et usure marquée sur le bas du vêtement de Saint Paul. Cette usure n'est néanmoins pas située sur une zone essentielle de la composition : la lisibilité de la scène reste assez bonne, et est limitée avant tout par la présence de fenêtres de sondage.
<i>Scène de la vie de Saint Martin</i> (Travée 2, Mur Nord)	Mauvais : importants soulèvements d'enduits et soulèvements de la couche picturale.	Passable : malgré la présence de concrétions et d'usures de la couche picturale, les lacunes sont assez peu nombreuses. La lisibilité reste assez bonne du fait notamment que les contours des formes soient nettement cernés.
<i>Sainte Geneviève et Sainte non identifiée</i> (Travée 2, Mur Sud)	Médiocre : bonne adhésion de l'enduit, mais quelques usures de la couche picturale.	Médiocre : forte salissure. Les usures de la couche picturale concernent des éléments importants de la composition mais sont peu étendues. Les lacunes sont peu nombreuses. Les sondages altèrent le plus la Sainte située à droite de la baie.
Voûtes (Travées 1 et 2)	Mauvais : présence de soulèvements et forte pulvérulence de la couche picturale. Même si les pénétrations d'humidité ont été empêchées par des travaux d'assainissement, les effets de l'humidité ont fragilisé la cohésion des matériaux de la peinture.	Mauvais : présence de blanchiments, liés à l'action des sels, et surtout de nombreux sondages altérant fortement la lisibilité des compositions. La manifestation matérielle du décor sous-jacent altère également le décor actuel.

ANALYSE DES VALEURS ASSOCIEES AUX DECORS :

Commentaires :

Le tableau présenté aux pages suivantes regroupe des considérations sur les valeurs qui peuvent être associées au décor peint de l'église. Nous nous sommes inspirés de la grille d'analyse établie par Alois Riegl³⁸.

Les valeurs que porte ce décor sont principalement :

-valeur d'usage : l'usage qui peut être fait de ce décor est d'ordre religieux. Il nécessite une connaissance de la portée théologique des programmes iconographiques. Cette valeur n'est pas très élevée en comparaison avec les autres valeurs du décor.

-valeur de commémoration intentionnelle : la scène de bénédiction d'une maquette de l'église vise clairement à commémorer la construction de cette église, et surtout son placement sous la protection divine. Le contexte de cette bénédiction, et surtout la raison pour laquelle cette scène a été peinte au XIXe siècle ne nous est pas connue, ce qui réduit la portée du message. Le décor des murs rappelle néanmoins à chacun qu'il est dans un lieu bâti par les hommes et destiné à un usage religieux. La représentation de monuments que l'on peut identifier précise la portée géographique de cette commémoration.

-valeur artistique actuelle : cette valeur est relative par définition. Elle repose à la fois sur l'appréciation esthétique qui peut être faite des peintures, et sur une comparaison par l'observateur avec ce qu'il connaît de la production artistique contemporaine. L'évaluation qui en a été faite ici s'appuie sur des témoignages d'habitants, et sur des critères de qualité d'exécution en rapport avec d'autres œuvres de même époque.

-valeur historique : elle se situe principalement au niveau de l'histoire locale du village, ainsi qu'au niveau de l'histoire de l'art. Il s'agit de la valeur la plus forte portée par les peintures. Son intensité est plus élevée en matière d'histoire locale qu'en matière d'histoire de l'art, où le décor perd de son unicité.

-valeur d'ancienneté : cette valeur repose sur la présence ou non de signes évidents du passage du temps. C'est pourquoi elle est plus forte avant qu'après restauration en général. Ici, l'intervention sur la voûte comprenant le dégagement d'un décor plus ancien, la valeur d'ancienneté augmenterait.

L'intensité associée dans cette présentation à chaque valeur n'est pas absolue, mais relative ; c'est-à-dire qu'elle est fonction des contributions des autres valeurs. Nous voyons ainsi que la valeur principale de ces peintures se situe au niveau historique.

Nous tenons à préciser que l'attribution de ces valeurs, et plus encore de leur intensité relative, n'est pas universelle. Les critères de cette attribution sont fondés sur l'analyse des caractéristiques stylistiques, iconographiques et historiques des peintures et dépendent donc de l'interprétation que nous en avons faite tout comme des informations qui nous sont parvenues.

³⁸ Riegl, 1984.

Cette analyse donne cependant une idée de l'impact éventuel d'une intervention de conservation-restauration. Il est important de noter que l'information auprès du public joue un grand rôle dans l'attribution de l'intensité de ces valeurs. Dans l'ensemble, le décor souffre autant de son état de conservation matériel que d'un manque d'accessibilité aux valeurs qu'il porte. C'est pourquoi nous avons introduit cette exigence de documentation dans les objectifs de conservation-restauration.

<p>Valeur artistique actuelle (appréciation esthétique subjective)</p>	<p>Entravée par la mauvaise visibilité et lisibilité du décor (altérations).</p> <p style="text-align: right;">→ -</p>	<p>Améliorée par une meilleure visibilité et lisibilité du décor.</p> <p style="text-align: right;">→ + ↗</p>	<p>Entravée par la mauvaise visibilité et lisibilité du décor (altérations et sondages).</p> <p>Perturbée par la manifestation matérielle du décor sous-jacent.</p> <p style="text-align: right;">→ --</p>	<p>Améliorée par une meilleure visibilité et lisibilité du décor.</p> <p>La qualité d'exécution du décor sous-jacent est par ailleurs reconnue comme supérieure.</p> <p style="text-align: right;">→ +++ ↗</p>	<p>Entravée par la mauvaise visibilité et lisibilité du décor (altérations et sondages).</p> <p>Perturbée par la manifestation matérielle du décor sous-jacent pour la voûte.</p> <p style="text-align: right;">→ -</p>	<p>Améliorée par une meilleure visibilité et lisibilité du décor.</p> <p>→ Risque de désaccord stylistique entre les deux décors (voûte et murs)?</p> <p style="text-align: right;">→ +++ ↗</p>
<p>Valeur historique (art, histoire, religion, autres à préciser)</p>	<p>Assez forte à l'échelle du village, car rattachée à des périodes significatives de Mondeville (<i>histoire locale</i>). Mais limitée par la méconnaissance de la portée des sujets représentés.</p> <p>Moyenne à l'échelle de l'Essonne (par rapport aux autres décors d'églises du département lorsqu'elles sont peintes (<i>histoire de l'art</i>)). Par ailleurs peu connue.</p> <p style="text-align: right;">→ ++</p>	<p>Assez forte si portée à la connaissance du public, lequel est désireux de renseignements historiques. (cf. nombreux passages de groupes de randonnée s'intéressant au patrimoine de l'Essonne.)</p> <p style="text-align: right;">→ +++ ↗</p>	<p>Moyenne car le type de décor est assez peu rare (<i>histoire de l'art</i>).</p> <p>Correspond néanmoins à une commande précise de la paroisse (<i>histoire locale</i>)</p> <p style="text-align: right;">→ +/-</p>	<p>Elevée car les décors baroques sont plus rares en Essonne (<i>histoire de l'art</i> et <i>histoire locale</i> si ces décors sont reliés à la présence des sœurs de Port-Royal).</p> <p style="text-align: right;">→ +++ ↗</p>	<p>Moyenne.</p> <p style="text-align: right;">→ +</p>	<p>Forte, surtout si documentée. La valeur historique aura un double aspect car deux périodes seront représentées.</p> <p style="text-align: right;">→ +++ ↗</p>

ELEMENTS MATERIELS A PRENDRE EN COMPTE DANS L'OPTIQUE DE TRAVAUX :

Fréquentation de l'église :

Ouverture : Eglise fermée au public en temps normal. Après plusieurs années où l'édifice a été condamné, sa réouverture a été inaugurée au printemps 2006 après que des travaux de rénovation et d'assainissement aient été conduits sur la structure.

Offices : Messe tous les troisièmes dimanches du mois, et offices particuliers.

Visites : Ouverture ponctuelle pour des visites accompagnées, notamment pour les journées du patrimoine. Par ailleurs, Mondeville accueille de nombreuses associations de randonneurs dont l'objectif est de découvrir le patrimoine culturel de l'Essonne.

Eclairage et électricité :

Le chœur est éclairé par des projecteurs situés à la naissance des voûtes. Un lampadaire d'appoint, déplaçable, est disponible.

Le branchement à l'électricité est possible.

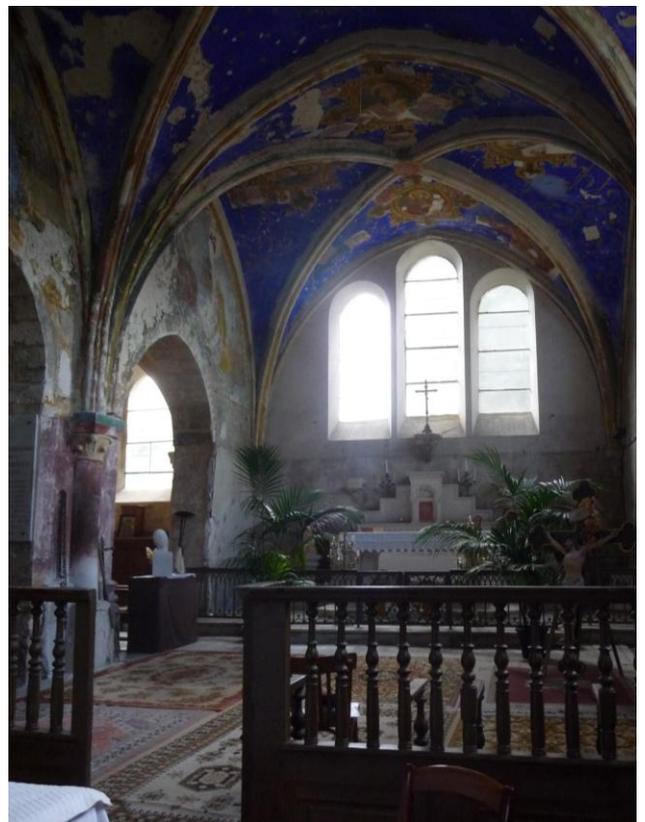
Mobilier et éléments attenants :

Du mobilier liturgique est placé dans l'espace du chœur ou sous les arcades séparant le chœur du bas-côté. Tables, statues, éléments d'orfèvrerie, cadres et autres objets peuvent éventuellement être déplacés pour être stockés dans une des travées du bas-côté pendant la durée des travaux.

Des éléments à valeur plus décorative (grandes plantes en pots) seront à déplacer en tenant compte des préférences des paroissiens usagers de l'église.

Des éléments immeubles par destination sont à prendre en compte tant du point de vue de leur protection que du point de vue de la gêne occasionnée pour la conduite des travaux (échafaudages, ...). Il s'agit de :

- autel en pierre (travée 1),
- barrière de chœur en fer forgé (travée 1, au niveau de l'emmarchement),
- banc seigneurial en bois sculpté, daté du XVIIIe siècle, séparant la nef du chœur (travée 2).



Vue du chœur et de son mobilier.

Accès :

L'accès peut se faire en deux endroits.

L'accès principal se fait usuellement par une porte située sur le mur Sud de la nef (dimensions de la porte : 1m10 x 1m90) ; la présence de marches tant à l'extérieur qu'à l'intérieur est à prendre en compte). Un second accès est possible par le portail, situé sur la façade Ouest (dimensions du portail : 2m x 2m40)

Aération :

L'aération de l'édifice est insuffisante en cas d'utilisation de solvants.

Point d'eau et sanitaires :

Le point d'eau et les sanitaires les plus proches sont situés à la mairie, à 100 mètres environ de l'église. Il est envisageable qu'ils soient rendus accessibles aux personnes travaillant sur le chantier, dans des conditions que le C.C.T.P. va tenter de définir.

Chauffage :

Un chauffage électrique est en place, activable à partir du compteur. L'édifice n'est chauffé qu'à l'occasion des offices. Une personne vient le mettre en marche quelques heures auparavant.

L'usage du chauffage n'est cependant pas recommandé lors des travaux, car son fonctionnement sur une longue période, interrompue qui plus est les nuits et week-ends, créerait une augmentation de la fréquence de variation des conditions de température et d'humidité relative au sein de l'édifice. Ces variations seraient autant de contraintes préjudiciables à la conservation tant des peintures que des mobiliers présents dans l'église.

POSITION ADOPTÉE POUR L'EXERCICE, CONCERNANT LES OBJECTIFS DE CONSERVATION-RESTAURATION :

Les objectifs de conservation et de restauration, énoncés par la proposition de cahier des charges qu'accompagne ce document, découlent de la prise en compte de plusieurs facteurs :

- l'état matériel de conservation des peintures,
- leur particularité liée à la présence d'un décor sous-jacent au niveau des voûtes,
- les valeurs associées à ces peintures, déterminées par l'étude historique et artistique,
- les capacités du maître d'ouvrage.

L'état matériel de conservation des peintures et les valeurs associées à ce décor ont été décrits précédemment. Les objectifs sont fonction de l'état actuel de nos connaissances, et devront s'adapter à toute évolution de ces dernières.

Restent à prendre en compte les capacités du maître d'ouvrage et la particularité du double décor superposé en ce qui concerne les voûtes.

Remarques concernant les capacités du maître d'ouvrage :

Il nous a semblé nécessaire de préciser le contexte dans lequel une intervention de conservation-restauration sur les peintures de l'église Saint-Martin pourrait s'inscrire. En effet, la pertinence de l'exercice dépend selon nous de la façon dont la proposition de C.C.T.P. s'adaptera à la réalité tant des besoins que des capacités du maître d'œuvre.

L'église de Mondeville a été fermée au public durant plusieurs années, jusqu'à ce que des travaux d'assainissement ait été conduits en 2002 permettant sa réouverture. Le chœur est toujours interdit d'accès. Ces travaux ont représenté un investissement important de la part de la commune. Ils ont été accompagnés d'une campagne de sondage sur les décors de la voûte, et d'une fouille archéologique.

Les capacités pécuniaires de la commune orienteront indubitablement le choix de la nature des interventions qui pourraient être menées sur les peintures dans le but de les conserver. Leur état de conservation est à ce jour relativement critique, plus particulièrement en ce qui concerne les murs Nord dont la dégradation est avancée et toujours d'actualité.

Une discussion avec des personnes investies dans la vie de la commune a mis en évidence que la conservation de l'église est certes reconnue comme étant justifiée par la mairie mais que les budgets communaux n'en permettent pas la prise en charge. Il s'est posé à nous la question d'une proposition qui prendrait ou non en compte les moyens limités de la commune. Nous avons pris le parti de présenter un cahier des charges « idéal » (dans la limite de nos capacités), c'est-à-dire que nous jugeons complet. Ce choix implique donc que le C.C.T.P. fictif présenté ici n'est potentiellement pas applicable en l'état. L'exercice ne nous demandait pas par ailleurs de s'impliquer dans des considérations que le restaurateur, même s'il doit en être conscient, ne contrôle pas initialement. Néanmoins, un découpage des travaux en tranches pourrait répartir le coût de l'intervention.

Prise en compte de la particularité liée à la superposition de deux décors sur la voûte :

La mise en balance des valeurs portées par les différentes parties du décor du chœur de l'église ainsi que par leur ensemble, a permis de définir une hiérarchie, laquelle reste, nous l'avons vu, relative.

Le choix qui a été retenu est celui de l'élimination du décor actuel afin de mettre à jour celui sous-jacent. L'état d'avancement des sondages déjà réalisés, leur ampleur et leur nature irréversible imposent certes quasiment cette élimination.

Prendre le parti de l'élimination irréversible d'un aspect quoi qu'il en soit original d'un décor ne se fait pas à la légère. En effet, comme les historiens de l'art tendent à le souligner, les créations d'esprit médiéval faites au XIX^{ème} siècle, tout comme d'ailleurs les restaurations faites à ce siècle sur les œuvres médiévales, participent à la définition même de styles artistiques³⁹. Effacer ces productions néo-gothiques ou néo-romanes a souvent été une attitude systématique, par effet de mode. « Qu'il le veuille ou non, l'architecte est perpétuellement confronté à ce type de dilemme, et obligé de porter un jugement de valeur sur les travaux de ses prédécesseurs »⁴⁰. Cette vérité s'applique tout aussi bien au conservateur-restaurateur.

Cependant, c'est davantage l'état de conservation du décor actuel, ajouté à la richesse artistique et historique du décor sous-jacent, bien que partiellement lacunaire, qui sont initialement à l'origine du choix de la mise à jour du premier au détriment de la conservation du second.

Définition des objectifs de conservation-restauration :

Les choix de conservation-restauration, dont le C.C.T.P. est la transcription pratique, correspondent à des objectifs qu'il nous a fallu définir.

Dans la balance des valeurs, il faut souligner qu'il a fallu prendre en compte chaque élément indépendamment, mais aussi et surtout l'ensemble et la cohérence du décor.

Concernant les murs, ce qui nous a semblé essentiel de conserver et de mettre en valeur est la portée historique et symbolique des décors. Nous avons vu que, du point de vue du village de Mondeville, cette portée se mesure tant au niveau des choix iconographiques qu'au niveau des références esthétiques.

Concernant les voûtes, le choix s'est porté sur la conservation optimale du décor sous-jacent, dont la richesse artistique et historique semble importante.

Dès lors, les objectifs gouvernant les traitements à appliquer, et exposés comme tels dans le C.C.T.P., ont été selon nous les suivants⁴¹ :

-Objectifs généraux :

Au vu de l'état de conservation des peintures tout comme des valeurs et informations portées par celles-ci, l'intervention visera tant à la conservation matérielle des décors qu'à leur mise en valeur. Les interventions de conservation

³⁹ Leniaud, 1995, p. 24

⁴⁰ Voinchet, 1995, p. 145.

⁴¹ Les termes suivis d'un astérisque sont définis en annexe (Annexe 5)

curative* veilleront à traiter les altérations structurelles qui menacent la pérennité des œuvres dans leur matérialité. Les interventions de restauration* viseront à rendre leur lisibilité aux décors et plus particulièrement à en assurer la compréhension, d'une part des éléments significatifs quant à l'iconographie, et d'autre part des caractéristiques esthétiques. La mise en valeur des peintures se fera également par leur documentation* à laquelle le conservateur-restaurateur aura la charge de collaborer.

-Objectifs des travaux sur la voûte : Les travaux à entreprendre sur les voûtes concernent la poursuite d'une étude représentative de la stratigraphie sur l'ensemble du décor, la documentation du décor actuel, le dégagement du ou des décor(s) sous-jacent au décor actuel, ainsi que la conservation, la restauration et la mise en valeur du décor sous-jacent.

-Objectifs des travaux sur les murs : L'objectif est avant tout d'assurer la conservation des peintures altérées et d'éviter la dégradation de leur état actuel. Il s'agit aussi de veiller au respect des valeurs esthétiques et historiques des décors historiés, notamment en restaurant leur lisibilité. En cela, la restauration des parties basses des murs n'est pas envisagée ; l'intervention devra œuvrer à la seule conservation de ces parties. Finalement, l'intervention sera aussi l'occasion d'étudier la stratigraphie du mur c) (*Scène de la vie de Saint-Martin*).

CONCLUSION

Avant de procéder à l'établissement d'un cahier des charges qui contrôlerait les interventions de conservation-restauration menées sur les peintures du chœur de l'église de Mondeville, il était nécessaire de faire le point sur les caractéristiques de ce chantier.

C'est pourquoi nous avons tenté avec ce document de récapituler les connaissances historiques, artistiques et matérielles portant sur les décors en question. Nous avons aussi tenté de présenter les éléments qu'il faudrait prendre en compte pour la mise en place pratique d'un chantier de conservation-restauration.

Ce document a avant tout cherché à répondre aux exigences universitaires qui l'ont généré. Nous espérons néanmoins qu'il pourra être utile d'une façon ou d'une autre aux personnes qui s'investissent pour l'entretien de la mémoire de cette église et, plus largement, du patrimoine de ce village. C'est dans ce but, et par conviction personnelle sur le fait que la communication sur les œuvres est une forme de conservation et de restauration à part entière, que nous nous sommes proposés à l'association « Mondeville et son histoire » pour une présentation orale des résultats issus de la réunification des informations existantes sur les peintures.

REFERENCES :

Références bibliographiques :

- (Dubois, 1982) : DUBOIS Jacques et BEAUMONT-MAILLET Laure, *Sainte Geneviève de Paris : la vie, le culte, l'art*, Paris, Beauchesne, 1982, 167p.
- (Duchet-Suchaux et Pastoureau, 2006), DUCHET-SUCHAUX, Gaston, et PASTOUREAU, Michel, *La bible et les Saints*, Paris, Flammarion, 2006, 357p.
- (Leniaud, 1995) : LENIAUD, Jean-Michel, « L'invention d'un nom », in *Revue d'Auvergne, n°4, L'invention de l'art roman au XIXe siècle*, Clermont-Ferrand, Alliance Universitaire d'Auvergne, 1999, 257p., pp. 17-24.
- (MCC, 2009) : Ministère de la Culture et de la Communication, Conseil des Métiers d'Art, Commission Patrimoine, *Document relatif à l'application du Code des Marchés publics aux Marchés de Conservation-Restauration des biens culturels*, Avril 2009, 38 p.
- (Mora et Philippot, 1984) : MORA P. et L., PHILIPPOT, P., *Conservation of Wall Paintings*, London: Butterworth Heinemann, 1984.
- (Riegl, 1984) : RIEGL, Aloïs, *Le culte moderne des monuments, son essence et sa genèse*. Paris, Editions du Seuil, 1984, 119 p.
- (Voinchet, 1995) : VOINCHET, François, « Faut-il restaurer les restaurations du XIXe siècle ? », in *Revue d'Auvergne, n°4, L'invention de l'art roman au XIXe siècle*, Clermont-Ferrand, Alliance Universitaire d'Auvergne, 1999, 257p., pp. 145-155.

Documents fournis par l'association :

- (ARCOA, 2003) : FOURQUET Jean Sylvain, PATONNIER Lydie, MIRALLES Ana, *Essonne (91), MONDEVILLE, Eglise ; Examen et relevé sanitaire de l'état de conservation des décors peints*, ARCOA, Novembre 2003
- (Etat des lieux, 2005) : « Les cloches de l'église de Mondeville », extrait de : *Eglise de Mondeville, Etat des lieux, mai 2005*.
- (Serre, 2002) : SERRE, Sylvie, *Rapport de diagnostic archéologique, Mondeville (Essonne), Eglise Saint-Martin*, INRAP-DRAC Île-de-France, 2002.

Références en ligne :

- (Barral I Altet, 1987) : BARRAL I ALTET, Javier, « Décor peint et iconographie des voûtes lambrissées de la fin du Moyen Âge en Bretagne », in *Comptes-rendus des séances de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, Année 1987, Volume 131, Numéro 3, pp. 524-567. Document numérisé : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/crai_0065-0536_1987_num_131_3_14524 (Consulté en novembre 2009)
- (Callias Bey, 2009) : CALLIAS BEY Martine, « Les édifices néogothiques parisiens et leurs verrières : églises et chapelles catholiques », *Insitu* n° 11, 22 Juillet 2009 ; Revue électronique éditée par le Ministère de la Culture et de la Communication :

http://www.revue.inventaire.culture.gouv.fr/insitu/insitu/article.xsp?numero=11&id_article=calliasbey-898 (consulté en novembre 2009)

- (Patrimoine de France, 2009) : Patrimoine de France, *Notice* : « Peinture monumentale : Adoration du saint sacrement par les anges, les Evangélistes à Tournon-d'Agenais (47) » : <http://www.patrimoine-de-france.org/richesses-6-2076-22150-P77566-54875.html> (consulté en novembre 2009)

- (Wapedia, 2009) : Wapedia, article « Port-Royal-des-Champs » : <http://wapedia.mobi/fr/Port-Royal-des-Champs>, (consulté en décembre 2009)

- (Guilbert, 1758) : GUILBERT Pierre, Mémoires historiques et chronologiques sur l'abbaye de Port-Royal-des-champs: depuis sa fondation en 1204, jusqu'à la mort des dernieres Religieuses amis de ce monastere, Volume 1, s.n. 1758, numérisé en 2006 : http://books.google.fr/books?id=eQIQAAAIAAJ&printsec=frontcover&source=gbs_v2_summary_r&cad=0#v=onepage&q=&f=false (consulté en décembre 2009)