

## Les peintures murales de Fontaine-Française (Côte-d'Or)

*Avec tous mes remerciements à Hervé Robert  
pour sa somptueuse couverture photographique des édifices fontenois*

La première mention de l'église Saint-Sulpice-le-Pieux remonte à 865, lorsque l'évêque de Langres nomma Egil, abbé de Flavigny (sur-Ozerain) à la tête du prieuré de Fontaine-Française<sup>1</sup>. Les bâtiments actuellement visibles sont néanmoins nettement plus récents (photo 1).



De l'édifice des 13<sup>e</sup>-14<sup>e</sup> siècles subsistent le chœur, le clocher, et les deux portails latéraux de la nef. La porte sud donne accès à une chapelle de style gothique flamboyant construite au début du 16<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>. En 1735, la nef médiévale est dite « en ruine ». Elle sera peu à peu reconstruite et allongée de deux travées entre 1739 et 1780, une nef unique abaissée remplaçant un vaisseau central plus élevé et deux bas-côtés (photo 2).

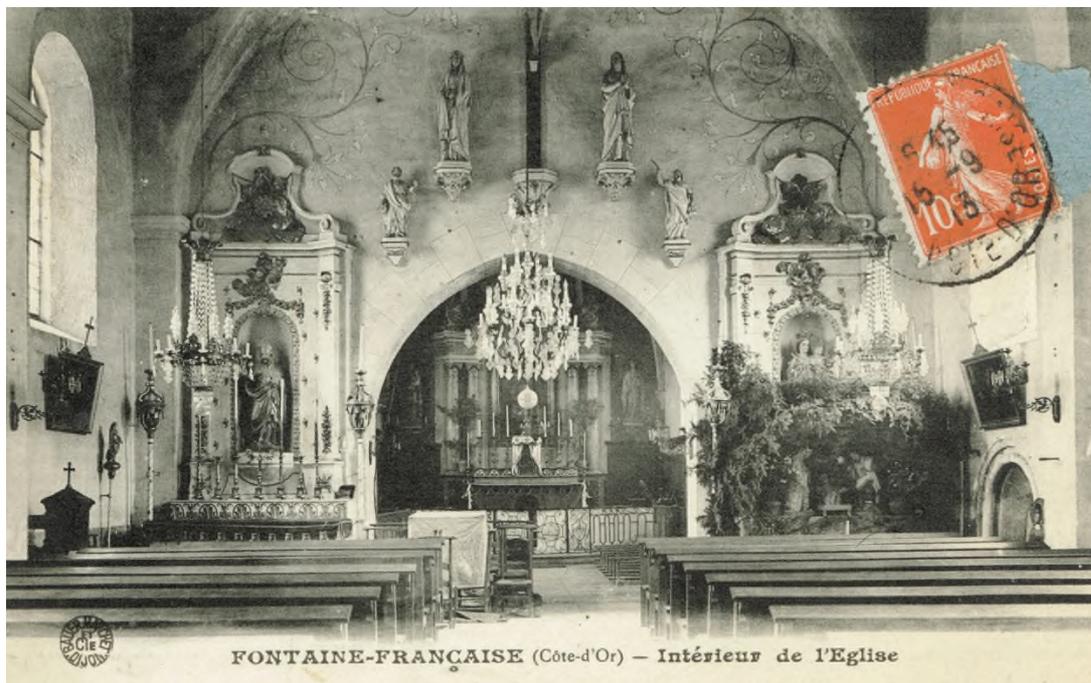


<sup>1</sup> Manuscrit latin, BnF, 17720, *Chartularium Buhéricenum*, p. 44.

<sup>2</sup> Charles Guillaume la datait de la fin du 15<sup>e</sup> siècle, mais l'acte de fondation est de 1506.

L'architecture de cet édifice a été longuement étudiée par Charles Guillaume en 1977. Notre attention se portera donc plus précisément sur la vaste composition apposée en 1942 sur le mur de refend séparant la nef du chœur.

Le 24 décembre 1940, Angèle Champi, veuve Calmelet, légua à la commune de Fontaine-Française la somme de 40 000 francs pour l'entretien intérieur de l'église. Une première réfection fut confiée à Gabriel Tournois, plâtrier-peintre-décorateur du village, puis une soumission fut passée à la société parisienne Mauméjean Frères pour une décoration intérieure à 12 000 francs<sup>3</sup> qui sera réalisée en juillet 1942. Celle-ci couvre le mur de refend soutenant depuis 1777 le lourd clocher et séparant la nef du chœur, formant une sorte d'arc triomphal. Les photographies du début du 20<sup>e</sup> siècle montrent l'état antérieur de ce mur (photos 3 et 4 : vue générale et détail du motif peint).



---

<sup>3</sup> *Registres de délibérations du conseil municipal, 1941, Archives municipales, mairie de Fontaine-Française.*



L'arcade était bordée d'un décor en faux joints semblable à celui qui orne encore aujourd'hui les fenêtres, les piliers et la porte de la chapelle des Gevrey. Au-dessus de celle-ci et des autels du 18<sup>e</sup> siècle dédiés à la Vierge et vraisemblablement à saint Sulpice, des volutes végétales porteuses de fleurs blanches<sup>4</sup> encadraient les cinq éléments sculptés d'un Calvaire. Le Christ en croix du 18<sup>e</sup> siècle, déposé pendant la Révolution puis replacé, était l'objet d'une grande vénération. L'abbé Dard, prêtre de l'église de 1855 à 1886, avait dû faire remplacer la croix et avait ajouté les quatre statues<sup>5</sup>. Il n'est donc pas surprenant de voir que le décor réalisé en 1942 soit, dans un esprit de continuité, centré sur la Croix.

Pourquoi avoir choisi l'entreprise Mauméjean pour cette réalisation ? Bien qu'ils soient quelque peu tombés dans l'oubli après la fermeture du dernier de leurs ateliers en 1957, les Mauméjean sont intervenus sur des milliers de chantiers et ont connu une renommée internationale durant l'entre-deux-guerres. Leur œuvre a été heureusement et récemment remis en lumière par les recherches de Benoît Manauté, sources principales des connaissances ici exposées<sup>6</sup>. En 1862, Jules Mauméjean établit à Pau un atelier de vitraux et peintures murales. Ses fils ouvriront des filiales en Espagne en 1897, à Paris en 1916 (atelier dirigé par le plus jeune, Charles Mauméjean), à Hendaye en 1922. Très bien représentés dans les expositions universelles successives, ces ateliers exporteront vitraux et mosaïques

---

<sup>4</sup> Le style de ces volutes se rapproche singulièrement de celui des peintures murales de l'église voisine de Fontenelle, réalisées, selon l'un de ses successeurs, par l'abbé Albert Joly, curé de la paroisse de 1911 à 1923. On peut donc se demander si ce prêtre n'aurait pas également œuvré à Fontaine-Française dans les années 1911-1912, la carte postale ci-dessus ayant été oblitérée en 1913.

<sup>5</sup> Gascon 1892, p. 457 et 459. Ce Crucifix, restauré en 1942, se trouve maintenant fixé sur un des piliers sud de la nef.

<sup>6</sup> Manauté 2015.

dans toute la France (notamment pour les reconstructions d'après-guerre) et en Espagne (ils sont fournisseurs officiels du roi et décoreront plusieurs palais), mais également aux Pays-Bas, au Mexique, à Cuba, en Colombie, en Argentine, ou aux Etats-Unis. Militant pour un renouveau de l'art sacré, ils remportaient un grand succès auprès d'un clergé en quête de formules économiques et consensuelles, et figurent parmi les verriers les plus sollicités d'Île-de-France. Leur production resta néanmoins boudée par une certaine élite artistique en raison de leur approche industrielle. Pour honorer autant de commandes avec un nombre relativement restreint d'employés<sup>7</sup>, il était impératif de standardiser le processus de création. Si on en juge par les archives conservées en Espagne, chaque atelier bénéficiait d'une riche bibliothèque fournissant un inépuisable répertoire de modèles, allant des mosaïques paléochrétiennes à Puvis de Chavannes, en passant par Vélasquez et Ingres, de dossiers iconographiques classés par thèmes (blasons et emblèmes, lucarnes, saints, bordures, fleurs et fruits,...), et d'un fonds photographique de nus académiques constituant des recueils d'attitudes. A partir de ces bases, comme « les abeilles pillotent deçà-delà les fleurs, mais [...] en font après le miel qui est tout leur »<sup>8</sup>, les concepteurs produisaient des œuvres au style original et hybride, ni pur pastiche ni simple patchwork, dans la continuité des principes de l'architecture historiciste. Les Mauméjean se démarquaient surtout par leur passion pour les matériaux. Leur adresse à marier ciments, tesselles de mosaïques, verres et gemmes, a donné naissance, selon les mots de Benoît Manauté, « à un somptueux nuancier de lumières mates et rutilantes et à un langage esthétique particulièrement inventif ». Le travail préparatoire se faisait à l'atelier. La composition définitive était agrandie, semble-t-il « à la lanterne », sur les hauts murs du laboratoire photographique. Les tesselles étaient préencollées à l'envers des patrons. La réalisation in situ ne durait donc que quelques jours.

En 1941, l'entreprise se trouvait dans une situation précaire. L'atelier parisien avait été rapatrié à Bordeaux en juin 1940. Les locaux de la rue Bezout rouvrirent en 1942, mais la production souffrait de la pénurie de main-d'œuvre, de la hausse des prix des matières premières, des difficultés d'approvisionnement en gaz pour les fours et des problèmes de déplacement pour se rendre sur les chantiers. Cependant, la réputation de l'atelier devait être confortée aux yeux des paroissiens de Fontaine-Française par l'exemple de la brillante exécution des décors de l'église du Sacré-Cœur de la Maladière de Dijon, réalisés durant les années 1939-1941<sup>9</sup> (photos 5, 9 et 12).

---

<sup>7</sup> Benoît Manauté estime leur nombre entre 100 et 150, répartis sur les différents sites de production de France et d'Espagne, dont une quinzaine à Paris..

<sup>8</sup> Montaigne, *Essais*, chapitre 26.

<sup>9</sup> Je remercie vivement Madame Françoise Vignier pour ces précisions.



Peu de temps après son intervention dans l'église de Fontaine-Française, l'entreprise Mauméjean fut d'ailleurs appelée, en 1942-1943, à orner le chœur de l'église paroissiale de Marsannay-la-Côte (Côte-d'Or) (photo 6).



Alors que celle-ci est seulement peinte (hormis les inscriptions à la base), la réalisation fontenoise (comme celle du Sacré-Cœur de Dijon) est enrichie de tesselles qui renforcent et dynamisent les lignes de la composition, faisant dialoguer « tons éteints et harmonieux de la fresque et [...] couleurs vives et rutilantes des tesselles émaillées »<sup>10</sup> (photo 7).



<sup>10</sup> Manauté 2015, p. 228.

Le sujet de cette peinture-mosaïque est *La Trinité souffrante*, dite aussi « Trinité verticale », liée au modèle médiéval du Trône de Grâce. Dieu le Père soutient la Croix portant son Fils, tandis que la Colombe du Saint-Esprit vole au-dessus de la tête de l'un ou de l'autre. La figuration la plus célèbre de ce thème iconographique est sans doute la fresque réalisée par Masaccio à Santa Maria Novella de Florence en 1425-1428<sup>11</sup>. La peinture murale de Fontaine-Française, signée « C. Mauméjean » mais exécutée par un fresquiste nommé Moro<sup>12</sup>, montre la Colombe au-dessus de la tête du Père, tandis que la Vierge et saint Sulpice présentant une maquette de l'église de Fontaine-Française se tiennent au pied de la Croix, les pieds dans les nuages. Le souvenir de l'ancien Calvaire transparait, et la position agenouillée du saint fait écho à sa représentation peinte sur le maître-autel<sup>13</sup> (photo 8).



On se demande si l'arc-en-ciel et les nuées ondées ne s'inspireraient pas du retable du *Jugement dernier* de Rogier van der Weyden conservé à l'hôtel-Dieu de Beaune. La figuration de l'église Saint-Sulpice répond à une constante dans le processus créatif des Mauméjean : rendre l'œuvre unique et indissociable de son support par l'introduction dans une scène religieuse intemporelle d'éléments identitaires, marqueurs du contexte spatio-temporel et témoignant des réalités sociales et politiques contemporaines. Discrète à Fontaine-Française, cette volonté devient évidente à Dijon ou à Marsannay par l'introduction de représentations d'architectures locales, de vignes, de costumes régionaux, ou d'uniformes rappelant ce qu'était l'Europe au moment de la réalisation de ces œuvres. Sur un vitrail de l'église de Montgeron, au sud de Paris, inauguré en juillet 1941, Hérode décapitant saint Jacques apparaît ainsi sous les traits d'Adolf Hitler<sup>14</sup>.

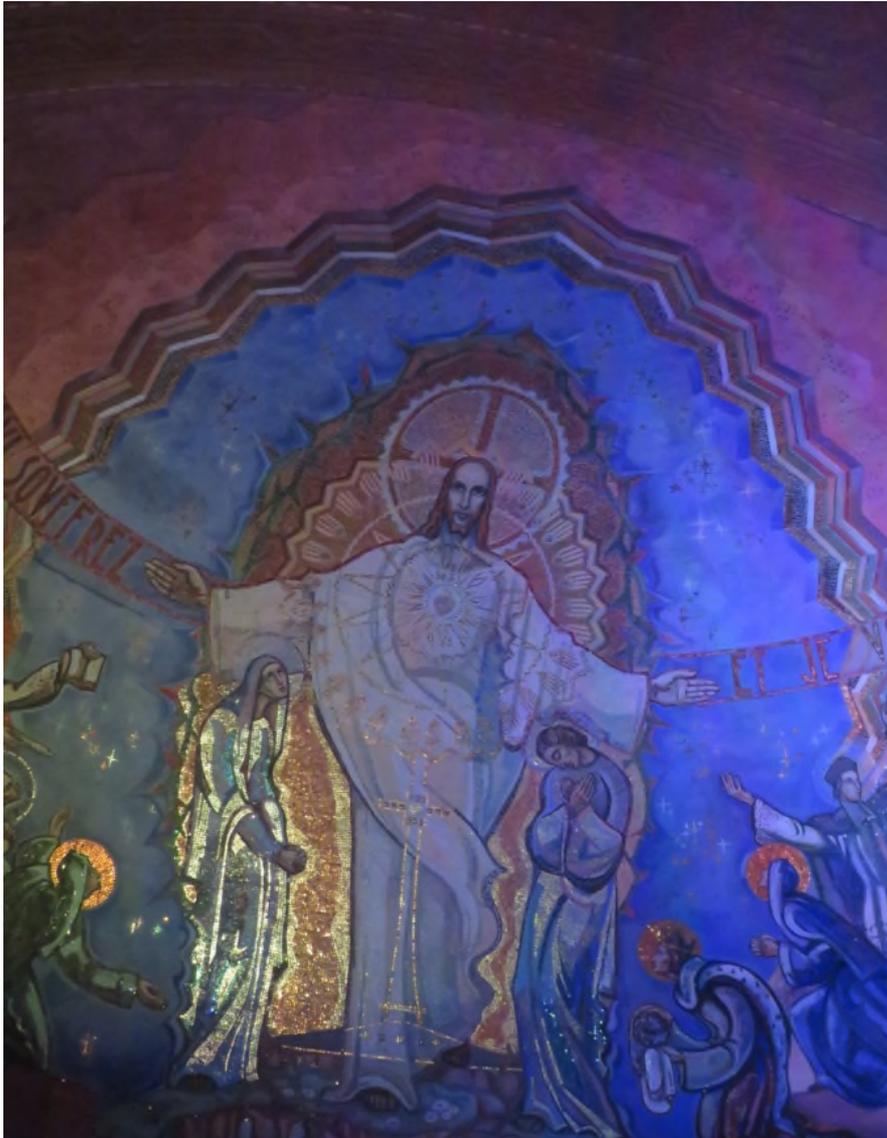
<sup>11</sup> Reproduction visible dans Wikipédia, article « Masaccio Trinité ».

<sup>12</sup> Registre paroissial.

<sup>13</sup> Ce tableau n'est pas l'œuvre d'origine. La peinture d'Abraham Redard insérée dans le maître-autel de 1739 a été détruite pendant la Révolution et fut remplacée par les paroissiens en 1800.

<sup>14</sup> Voir [http://www.lemonde.fr/societe/article/2011/01/16/un-vitrail-representant-hitler-en-roi-herode-dans-une-eglise-pres-de-paris\\_1466261\\_3224.html](http://www.lemonde.fr/societe/article/2011/01/16/un-vitrail-representant-hitler-en-roi-herode-dans-une-eglise-pres-de-paris_1466261_3224.html).

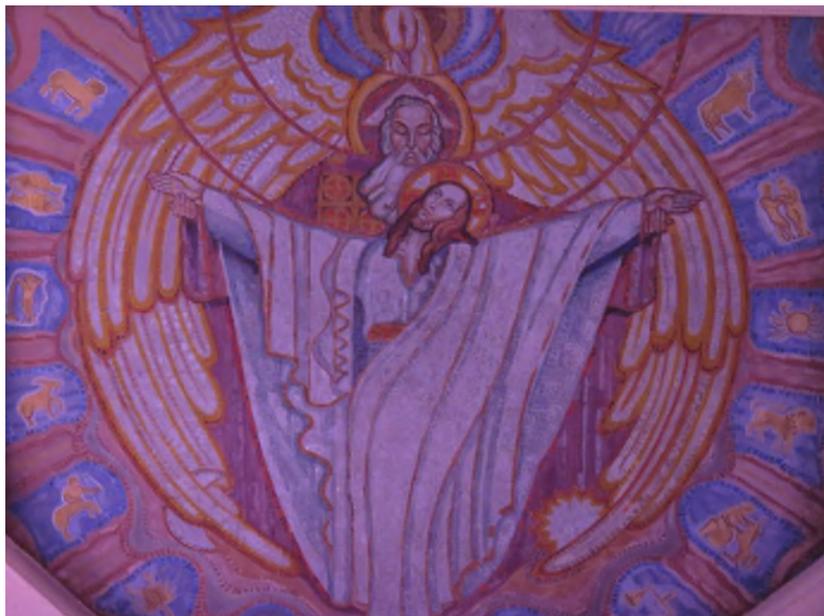
Le langage graphique est également caractérisé : la bordure en point de Hongrie apparait également autour du Christ du Sacré-Cœur de Dijon (photo 9),



et la disposition de la phrase « Dieu a tellement aimé le monde qu'il lui a donné son Fils unique », écrite en pourtour, se retrouve dans d'autres œuvres des Mauméjean, comme dans la *Sainte Anne* de l'église Sainte-Anne-de-la-Butte-aux-cailles à Paris (photo 10).

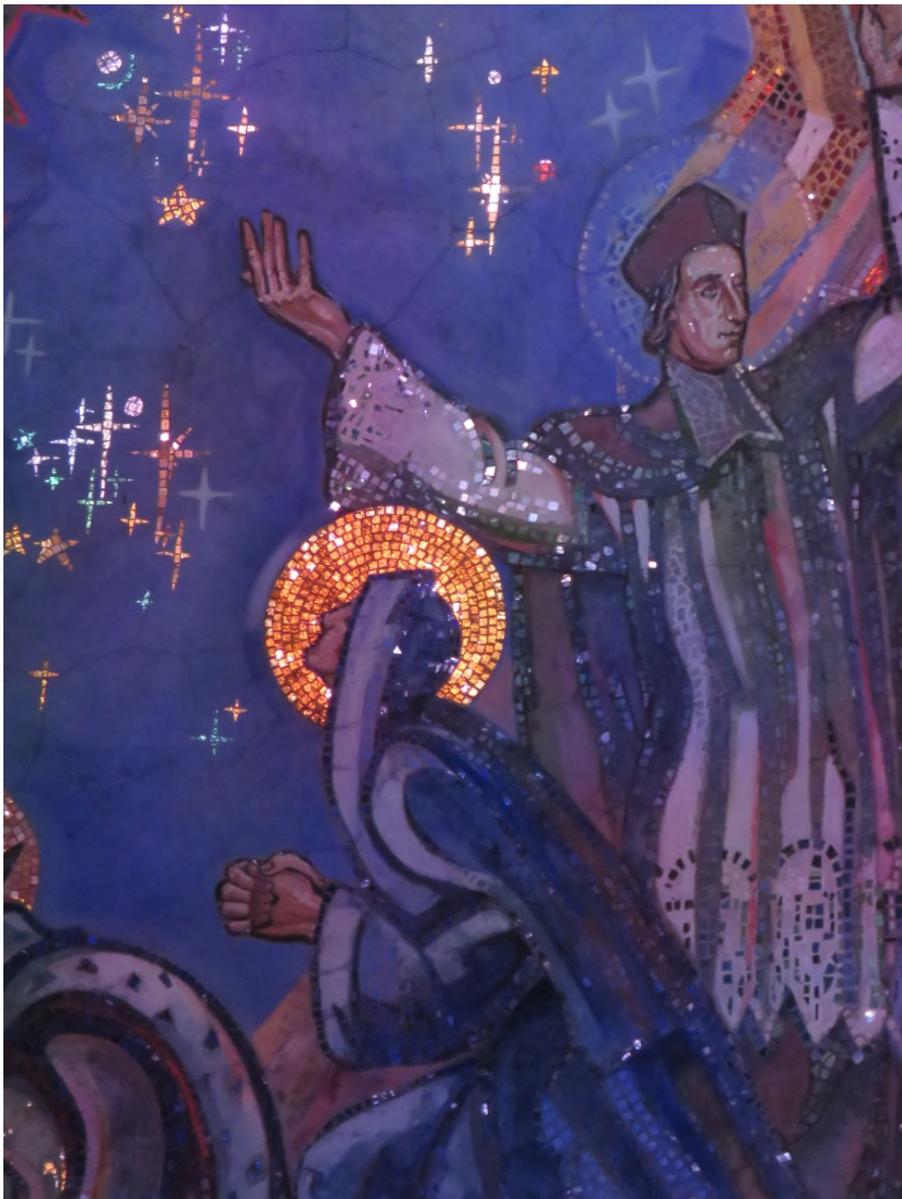


On peut encore comparer la *Trinité* de Fontaine-Française avec d'autres réalisations proches issues des ateliers Mauméjean. Un projet pour la basilique de Bilbao (Espagne) est centré sur un *Trône de Grâce* très « saint-sulpicien ». La coupole de la chapelle Notre-Dame-des-Malades de Vichy (Allier), construite entre 1921 et 1931, figure Marie au pied de la Croix et Dieu le Père planant au centre d'un tourbillon de nuages, les deux registres étant séparés par un arc-en-ciel. Le chœur de l'église Saint-Jean-Bosco à Paris, érigée entre 1933 et 1937, est, quant à lui, dominé par une *Trinité souffrante* nettement moins conventionnelle (photo 11). Charles Mauméjean savait s'adapter aux demandes de sa clientèle, réalisant des œuvres plus innovantes « chaque fois que le moderne est admis ou demandé »<sup>15</sup>.



<sup>15</sup> Charles Mauméjean cité dans Manauté 2015, p. 214.

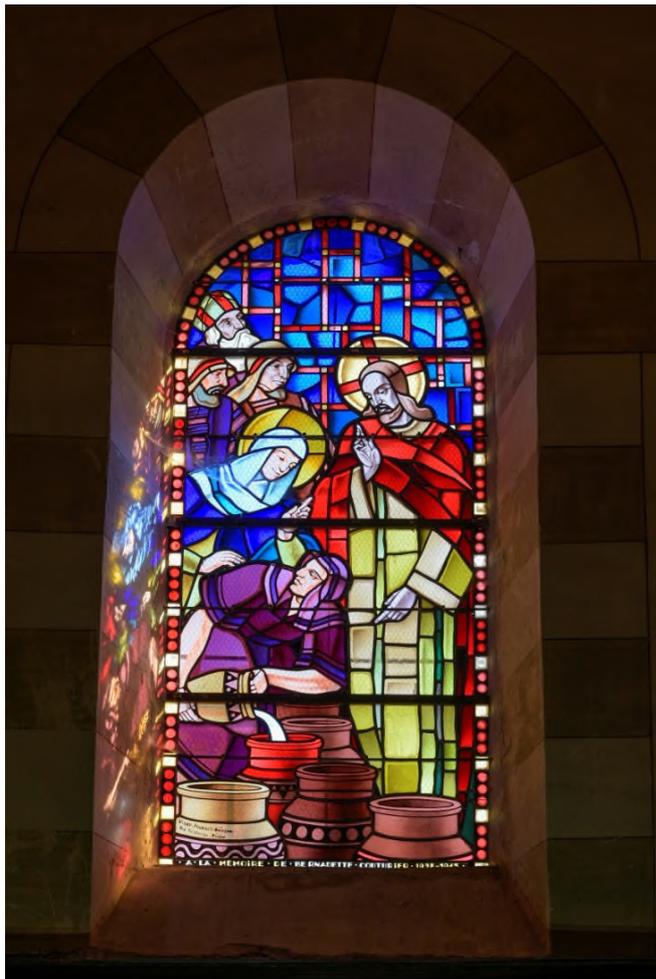
Il est évident que la peinture murale de l'église de Fontaine-Française ne fait pas partie des créations majeures des ateliers Mauméjean. Pour ces maîtres-verriers, plus habitués à composer de vastes ensembles où murs, plafonds, colonnes et colonnettes, tabernacles et tables de communion, voûtes et vitraux se répondaient et s'enrichissaient mutuellement<sup>16</sup>, le mur de Saint-Sulpice ne constitua qu'un chantier minime. De plus, l'œuvre souffre d'une faible mise en valeur. Les grandes « mosaïques d'art » Mauméjean ont souvent été apposées sur des voûtes en cul-de-four, surfaces concaves qui leur donnent de la profondeur (comme à Dijon et à Marsannay-la-Côte). La lumière y est tamisée par des vitraux aux couleurs denses, ce qui entoure les peintures murales de mystère. Les tesselles dorées scintillent alors dans l'ombre (photo 12 : détail du chœur du Sacré-Cœur de Dijon).



---

<sup>16</sup> La cathédrale de Corbeil-Essonne, à Paris : la Chapelle de la Médaille miraculeuse de la rue du Bac, la chapelle du crématorium du Père-Lachaise, Saint-Pierre de Chaillot, Saint-Jean-Bosco, Sainte-Anne-de-la-Butte-aux-cailles...

A Fontaine-Française, la surface d'accueil est plane et la lumière qui entre largement par les fenêtres latérales est blanche et crue. De plus, l'œuvre est stylistiquement isolée : c'est à peine si on peut signaler un vague rappel de formes entre les nuées ondées et les ornements des autels de 1739<sup>17</sup>. Il faut bien reconnaître qu'elle n'est pas en harmonie avec le reste de l'architecture. Charles Guillaume la jugeait même avec dureté « attardée et violente », mais les œuvres récentes sont parfois plus difficiles à appréhender que l'art ancien. Dans sa description minutieuse de l'édifice, l'architecte a ainsi passé sous silence les deux verrières du chœur, réalisées vraisemblablement entre 1943 et 1947 et pourtant dignes d'intérêt (photos 13 et 14).

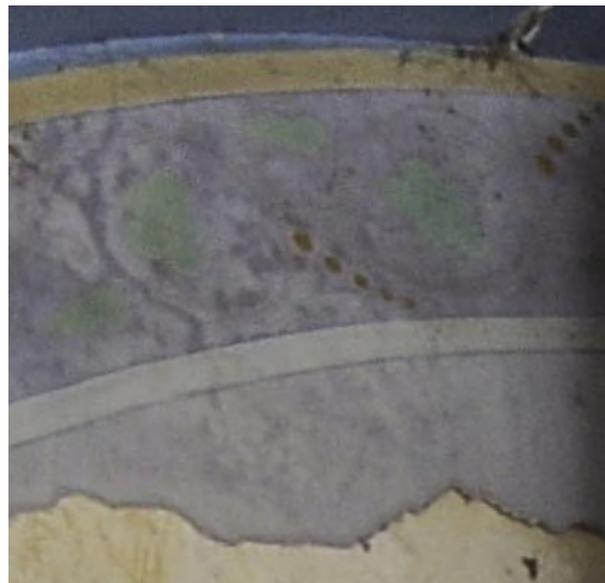


*Les noces de Cana* portent la signature d'un atelier dijonnais, « Viard, Pugeaut et Boisson, rue Faidherbe, Dijon »<sup>18</sup> et une inscription « A la mémoire de Bernadette Couturier 1888 (?) - 1943 ». Jusqu'aux années 1960, les fidèles qui s'avançaient vers la table de communion pouvaient apercevoir ces vitraux. Le déplacement de l'autel au départ de la nef, à la suite des réformes décidées au concile Vatican II, les a refoulés hors de l'espace liturgique et bien peu de paroissiens les connaissent, en dépit de leur qualité.

<sup>17</sup> Russo et Caffin 2003, p. 136-137.

<sup>18</sup> Atelier qui aurait fermé vers 1947, d'après un article du *Bien Public* du 29/10/14.

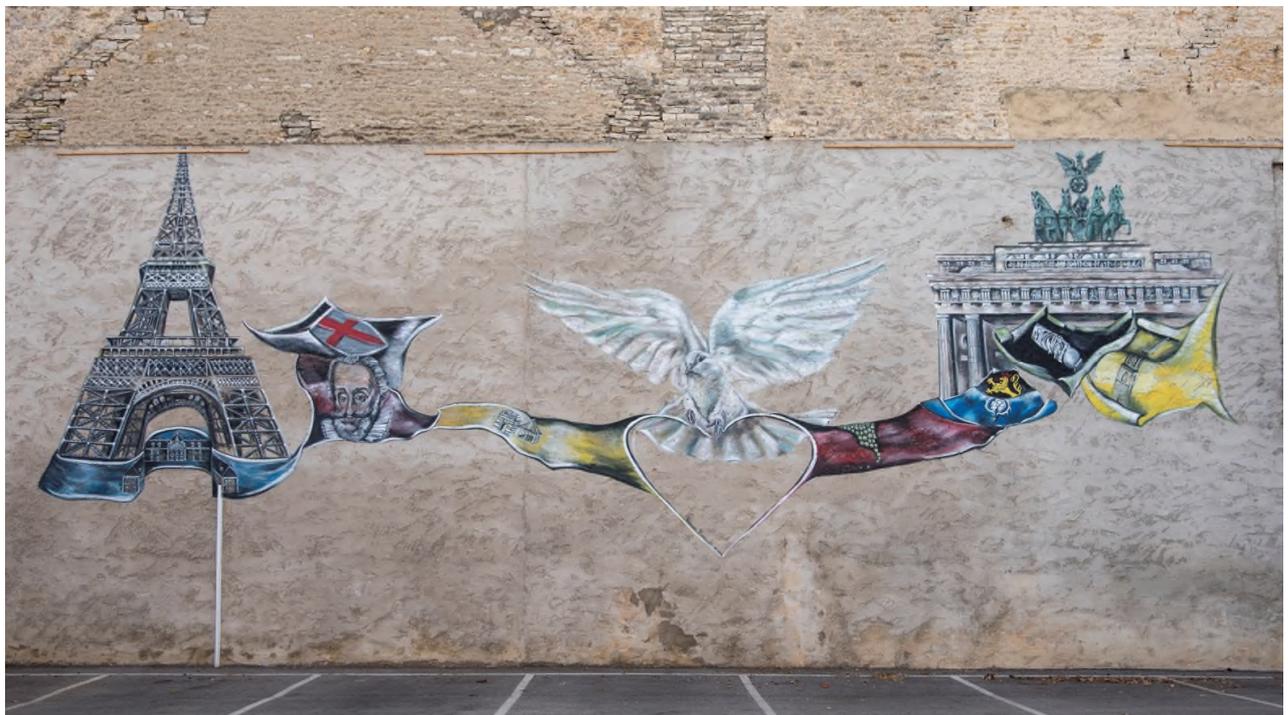
En dehors de l'église Saint-Sulpice, Fontaine-Française recèle d'autres peintures murales. Le chœur de la chapelle de la Motte, sur la route de Fontenelle, présente un ciel étoilé et les restes d'une frise végétale, peut-être des feuilles de vignes et des raisins. L'existence de la chapelle est attestée en 1483<sup>19</sup>, mais la date précise de sa construction est inconnue, et elle a été transformée et restaurée à plusieurs reprises aux 18<sup>e</sup> et 19<sup>e</sup> siècles. Il est donc difficile de préciser la date de ce décor (photos 15, 16 et 17 : vue générale et détails des décors peints).



---

<sup>19</sup> Anciens curés de F.F. – notes sur les églises et les villages, archives paroissiales, documents étudiés par Laurence Robert, que je remercie pour ces informations.

La dernière réalisation en date ne se trouve pas dans un sanctuaire, mais sur un mur extérieur des communs du château. A la suite du déplacement du Monument aux morts, la place du Souvenir Français a été renommée, signe des temps, « Place de l'amitié franco-allemande ». Le conseil municipal a demandé à l'artiste dijonnaise Véronique Barbillot d'y réaliser, en mai-juin 2017, une peinture monumentale célébrant cette amitié, concrétisée depuis 1965 par le jumelage de Fontaine-Française et Dorn-Dürkheim (Rhénanie-Palatinat). L'Allemagne est symbolisée par la porte de Brandebourg et Dorn-Dürkheim par ses vignes, son église, son blason, et la *Colonne de l'évolution*, sculpture ornant l'agglomération allemande. La France est représentée par la Tour Eiffel, Fontaine-Française par le portrait d'Henri IV, la Fontaine Henri IV (monument commémoratif de la bataille de 1595), son château et son blason. Un cœur et une Colombe de la Paix unissent les deux villages et les deux pays (photo 18).



L'ensemble de ces réalisations constitue une belle preuve de la vitalité d'une pratique qui sait s'adapter autant aux évolutions techniques qu'à celles de la société.

par Catherine BARADEL-VALLET

#### Bibliographie et Crédit photographique

GUILLAUME Charles, « L'église Saint-Sulpice de Fontaine-Française », *Mémoires de la Commission des Antiquités de la Côte d'Or*, tome 30, 1977, p. 329-344. Voir également *Terroir* n° 135, 2007, p. 24-36 et n°136, 2008 p. 10-17.

MANAUTE Benoît, *La manufacture de vitrail et mosaïque d'art Mauméjean : Flambe ! Illumine ! Embrase !*, thèse de doctorat d'Histoire des Arts, Université de Pau et des Pays de l'Adour, 2012, publiée aux éditions Le festin, Bordeaux, 2015.

PAYEN Anne-Marie, *Guide de visite de l'église de Marsannay-la-Côte*, dépliant photocopié, juin 2012.

ROCHARD Camille, « La chapelle des Gevrey dans l'église de Fontaine-Française », *Bulletin d'histoire et d'archéologie religieuse du diocèse de Dijon*, 1892, p.73-77.

RUSSO Daniel et CAFFIN Marie-Gabrielle (sous la direction de), *Couleur de temps, fragments d'histoire : peintures murales en Bourgogne, XIIe-XXe siècle*, Talant, PACOB, 2003.

Crédit photographique :

Photos 1, 2, 7, 8, 9, 13, 14, 15, 16, 17, 18 : Hervé Robert

Photos 5, 6, 9, 10, 11, 12 : C. Baradel-Vallet

Photos 3-4 : carte postale, avant 1913 (coll. privée).