

## LES PEINTURES MURALES DU CHEVET DE L'ÉGLISE SAINT-ÉTIENNE DU BREUIL (71)

La ville du Creusot, fondée en 1793, a la particularité d'être entourée de villages d'origine médiévale, dotés de châteaux-forts plus ou moins conservés et d'églises pour la plupart romanes. C'est le cas de Torcy, Montcenis, Saint-Sernin-du-Bois, Saint-Firmin et Le Breuil.

L'église Saint-Étienne du Breuil présente des caractéristiques reconnaissables, avec un tympan trilobé surplombant la porte d'entrée occidentale, un clocher aux baies géminées couvert d'une pyramide de pierres et un chevet plat éclairé par un triplet de baies en lancettes. L'édifice – attesté dans un document de 1206<sup>1</sup> – a été modifié au cours des siècles, avec l'adjonction au XV<sup>e</sup> siècle d'une chapelle seigneuriale sur le flanc sud<sup>2</sup>, l'agrandissement des baies de la nef au XVIII<sup>e</sup> siècle, la construction d'une sacristie contre le chevet au XIX<sup>e</sup> siècle et la réfection des enduits intérieur au ciment dans les années 1970.



Vue de l'entrée occidentale<sup>3</sup>

Le triplet roman était complètement masqué par un retable baroque mais son souvenir n'était pas perdu car le sommet des lancettes était encore visible dans les combles de la sacristie. La restauration du chœur en 2012 a déposé le retable, faisant apparaître les enduits anciens épargnés du piochage par la présence du retable. La forme chantournée montre comme la reprise d'enduit a été jusqu'à buter contre le bois du retable.

---

<sup>1</sup> Cf. Louis LAGROST, " Les origines de la paroisse du Breuil (71) : l'influence de Cîteaux ", *La Physiophile*, n° 155, Montceau-les-Mines, décembre 2011, p.25-48. Page 30, il détaille les liens étroits entre le Breuil et l'abbaye de la Ferté, avec notamment fin XII<sup>e</sup>, début XIII<sup>e</sup>, les seigneurs qui abandonnent des droits sur leurs terres aux moines de la Ferté. Ses mentions vont de 1180 à 1264.

<sup>2</sup> L'église n'est pas parfaitement orientée : son chevet est nettement tourné au nord-est mais par convention, nous garderons l'orientation traditionnelle.

<sup>3</sup> Sauf mention contraire, les photos sont de l'autrice.



Vue du chevet après dépose du retable, avant restauration des décors peints.

Les maçons ayant découvert des fleurettes peintes sur les ébrasements, j'ai été appelée pour authentifier ces décors et proposer un devis de conservation-restauration. Le chantier a eu lieu du 18 juin 2012 au 29 mars 2013, François PEYRE, architecte du patrimoine, assurant la maîtrise d'œuvre<sup>4</sup>.

### **STRATIGRAPHIE SIMPLIFIÉE :**

Sur la maçonnerie, la première couche intéressante est la couche picturale que l'on peut dater du tout début du XIV<sup>e</sup> siècle.

Puis un autre décor a consisté en un faux appareil à joints blancs sur mortier légèrement rosé teinté dans la masse, décor datable du XV<sup>e</sup> ou XVI<sup>e</sup> siècle.

Puis une litre noire datable du XVI<sup>e</sup> ou XVII<sup>e</sup> siècle, malheureusement sans armoiries retrouvées.

Puis un faux-appareil rose à faux-joints blancs datable du XVII<sup>e</sup> siècle.

Puis une litre avec les armoiries de la famille Boudinot, datable du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Puis le badigeon blanc grisé de surface, avant le ciment posé au XX<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>4</sup> Cf. Laurence BLONDAUX, « Le Breuil (canton du Creusot), église Saint-Étienne », *Cahier PACoB n° 4*, décembre 2014, p. 21-22.

## OPÉRATIONS EFFECTUÉES :

Le dégagement des badigeons sur les enduits masqués par le retable a été fait au scalpel, parfois sous lunette loupe. Il a été poursuivi sur la partie sommitale de ce même mur car recouverte de plâtre et non de ciment, gage de la présence conservée en dessous du décor médiéval.

La couche picturale a été nettoyée, les écailles refixées, les pulvérulences consolidées par imprégnation, les lacunes comblées au mortier de chaux. Les colmatages ont été camouflés avec un badigeon de chaux teinté aux pigments naturels et réintégrés à l'aquarelle. Un fixatif final a été pulvérisé sur la surface après intervention.

Les armoiries peintes sur un mortier du XVII<sup>e</sup> siècle recouvrant le décor du XIV<sup>e</sup> siècle méritaient d'être déposées pour retrouver l'intégralité de la scène en dessous et parce que les deux écus armoriés accolés témoignent de l'histoire perdue du Breuil. Les sauver de la destruction participe de la mémoire historique et patrimoniale.



Blasons en place transparaissant sous les badigeons.



Renforcement arrière du panneau après dépose



Vue du panneau remis sur support, après enlèvement du facing et pose des mortiers de blocage et de ragréage

## ICONOGRAPHIE :

### Scène de martyre :

Sur la partie droite du mur, au registre inférieur, un personnage debout brandit une pierre de sa main droite levée et tient un objet dans sa main gauche, peut-être une fronde ? Il est vêtu de chausses bicolores à rayures jaune et rouge, d'une tunique courte à manches longues serrées au poignet. Il porte un bonnet ou un casque du genre de l'armet ou chapel, ancêtre de la salade. Son profil est assez grossier avec un nez fort, une petite barbe courte en pointe. Son costume, ses traits, son geste, tout indique un bourreau. Au centre de l'espace, malheureusement ruiné par la perte des enduits anciens, un personnage debout de face, pieds nus, les mains jointes en prière, reçoit trois pierres sur son flanc droit. Il s'agit d'Étienne, mort par lapidation.



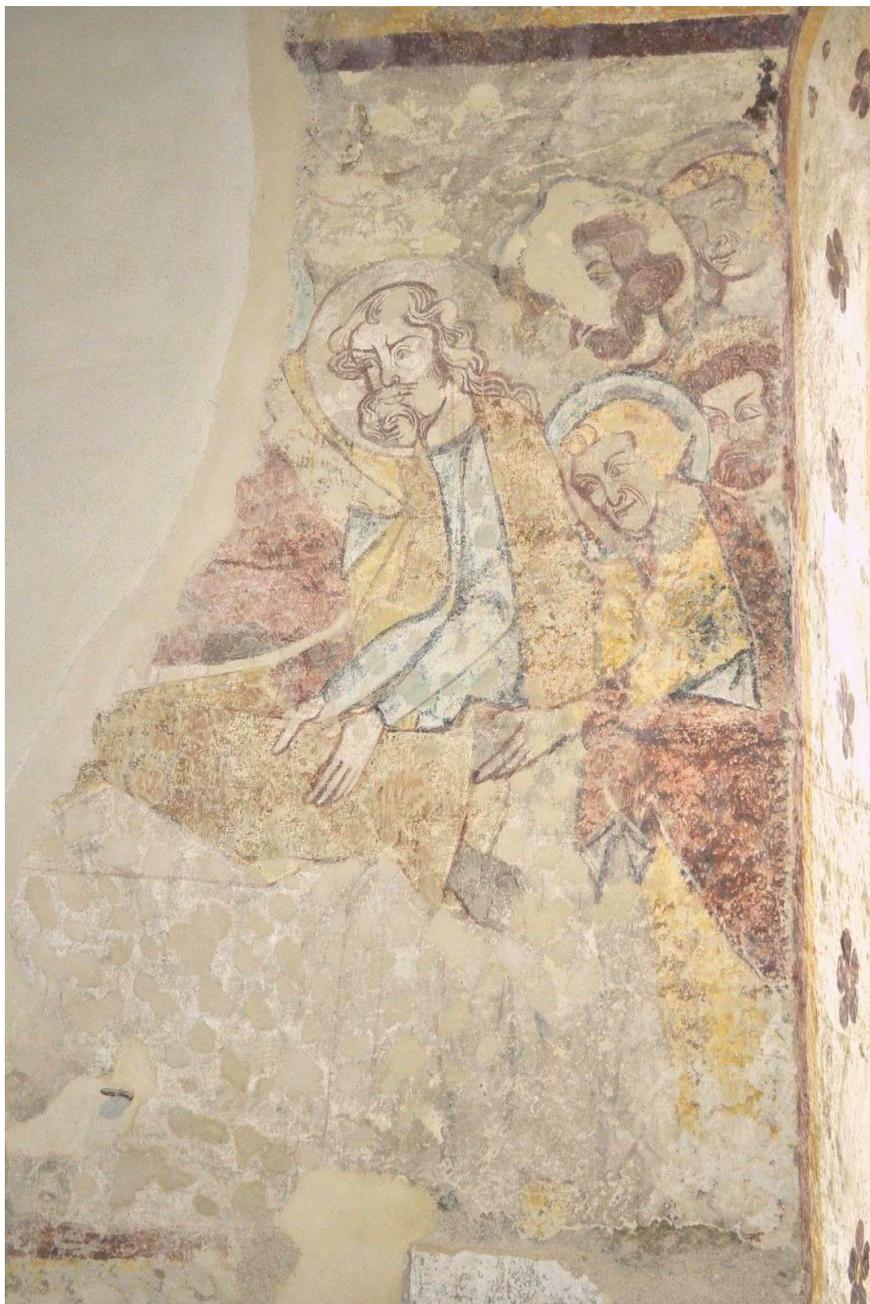
**Lapidation de saint Étienne**

On perçoit le pied droit nu du saint, son coude droit replié pour joindre les mains en prière. Il reçoit trois pierres sur son flanc tandis que le bourreau est prêt à en lancer une quatrième.

### Scène de lamentation :

De l'autre côté du triplet, cinq personnages auréolés (une sixième auréole est visible contre la reprise d'enduit) sont penchés au-dessus d'une forme allongée. Leurs expressions expriment une douloureuse tristesse. Des cinq visages bien conservés, deux sont imberbes et blonds (chevelure de couleur jaune), deux sont barbus et bruns (chevelure et barbe de couleur rouge sombre), l'un est barbu et grisonnant (barbe et chevelure achromes, juste dessinées au trait rouge sombre). Les deux hommes le plus en avant tendent la main vers la forme allongée, le barbu la touchant même. La forme allongée est un corps sans vie. Une longue robe jaune et des chaussures pointues noires l'habillent. Elle repose sur un lit dont les draps pendent avec quelques plis à peine perceptibles car usés mais dessinant bien le volume de la couche.

Avec la grande lacune qui a fait perdre plus de la moitié de la scène, on peut néanmoins reconstituer la partie manquante : un autre groupe de six hommes auréolés. Ce sont les douze Apôtres. La forme allongée est la Vierge Marie. Il s'agit de la Dormition, dernier sommeil de la Vierge au cours duquel eut lieu son Assomption.



**Dormition de la Vierge**

On ne voit que cinq apôtres, l'auréole d'un sixième est contre la reprise d'enduit, de couleur turquoise.



### Scène sommitale :

Un Couronnement de la Vierge occupe tout le registre supérieur, épousant l'arrondi de la voûte. Sur un trône aux moulures travaillées, la Vierge est assise à droite, la tête légèrement courbée en avant vers le Christ à gauche qui lui pose une couronne sur la tête.

Il est pieds nus tandis qu'elle porte de petites chaussures noires au bout pointu (les mêmes qu'à la scène du registre inférieur). Il est vêtu d'une tunique rouge aux manches serrées avec des poignets jaunes, le col de sa tunique est jaune également. Par dessus, un ample manteau de couleur rouge plus sombre au rebord blanc l'enveloppe. Alors qu'il tend sa main droite vers la Vierge sur sa droite, il maintient contre lui un livre fermé. Il a une chevelure longue avec une petite mèche sur le front. Une imposante couronne à trois pointes est posée sur sa tête. C'est la même que celle dont il ceint la Vierge. Il est auréolé du nimbe crucifère, attribut réservé à la représentation de Jésus-Christ.

Elle est vêtue d'une très longue tunique vert pâle aux manches longues serrées. Un manteau de couleur brun clair l'entoure. Elle n'a aucun ornement vestimentaire.

Tous deux sont assis sur le même trône. Un coussin couvre l'assise, les bouts remontant derrière les deux corps. Le trône est de couleur jaune mais tout un veinage blanc veut donner l'illusion de bois. On a l'impression que le peintre a voulu jouer sur la ressemblance entre l'autel posé au sol et le Couronnement au-dessus. Le long banc-trône parallélépipédique aux allures d'autel est entouré de deux grands candélabres comme une mensa. Il est encensé comme l'est l'autel à la messe. On aurait ainsi une lecture eucharistique de l'iconographie mariale, ce qui est assez courant au décor des absides.

Il est fâcheux que cette peinture soit si usée. De nombreux détails ont ainsi disparu. On peut percevoir encore toute la richesse des plis des vêtements avec des ombres et des lumières produisant un très grand effet.



De part et d'autre, de façon tout à fait symétrique, un ange balance un encensoir. Ils sont tous deux vêtus d'une tunique rouge aux manches longues serrées, une petite ceinture étroite à la taille. Celui à la gauche du Christ porte de sa main gauche une coupe jaune et balance l'encensoir de la main droite. C'est le même geste pour son acolyte qui balance aussi l'encensoir de la main droite, tenant une coupe jaune de sa main gauche. Cela crée donc une diversité infime dans la symétrie. Ils sont tous deux à demi agenouillés. On voit contre l'épaule gauche de celui de gauche le départ des plumes de ses ailes. Celui de droite est trop près de la grande lacune. La reprise d'enduit lui a mangé les ailes. Leur auréole est de couleur vert pale turquoise. Ils sont tous deux coiffés d'une chevelure courte ondulée blonde. Ils sont pieds nus.

Devant eux, contre le trône, un chandelier monumental porte un cierge allumé. La couleur verte du chandelier veut-elle signifier la matière du bronze ?

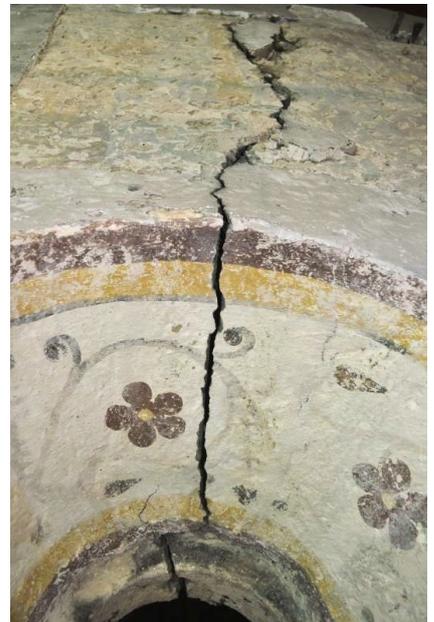
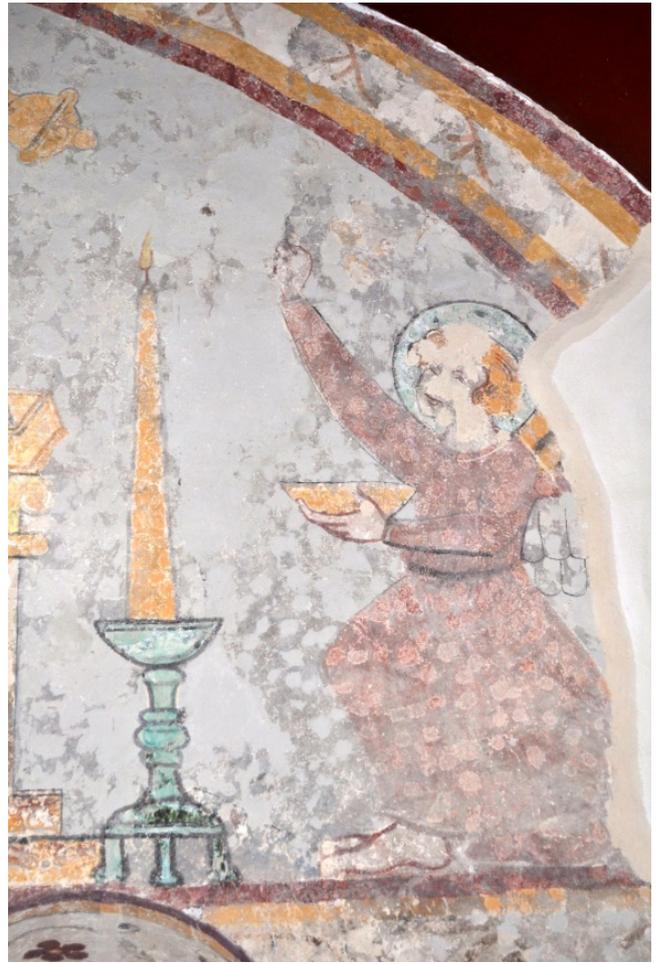


Détail du coussin sur le trône



Détail d'un des deux encensoirs après restauration.

Les registres sont séparés par une bande décorative composée d'une double bande rouge et jaune encadrant une bande un peu plus large ornée de rinceaux et palmettes. Cette façon de séparer les scènes et de mettre en valeur l'architecture est une des caractéristiques de la peinture murale, art propre à habiller l'espace.



Chandelier traversé par une lézarde.

Idem après restauration.

Lézarde centrale avant restauration

### Litre funéraire :

Claude Palamède Baudinot devient fin 1703 le nouveau titulaire laïc de la chapelle du Saint-Esprit après le décès du dernier descendant du fondateur (Guillaume Després en 1488). Louis LAGROST pense que le seigneur n'avait plus de chapelle privée depuis qu'elle avait été démolie, en même temps que la maison seigneuriale, en 1672<sup>5</sup>.

Il sera inhumé à l'intérieur de l'église le 5 février 1709. Il était conseiller au Parlement de Bourgogne et avait épousé Marie de Machecot, fille d'un conseiller au Parlement de Bourgogne. Leur fils, du même nom Claude Palamède Baudinot, sera chevalier, comte du Breuil, également conseiller au Parlement de Bourgogne et capitaine de la grande fauconnerie de France. Ce dernier sera enterré à Paray-le-Monial le 17 mai 1718. Son épouse Antoinette de Reclesne de Lyonne sera inhumée au Breuil le 28 juin 1738. C'est donc Claude Palamède Baudinot père qui fera peindre ses armoiries sur les murs de l'église, accompagnées sur le mur du chevet du blason de son épouse : « de gueules à trois fasces d'or surmontées de trois croissants d'argent rangés en chef » pour Monsieur et « d'azur à un chevron d'or, accompagné de trois têtes de perdrix arrachées de même deux en chef et une en pointe » pour Madame. [cf. Charles-René D'HOZIER, *Armorial général dressé en vertu de l'état de 1696, Généralité de Bourgogne* p. 127, 208-209.] Si la litre est seigneuriale et marque l'alliance des deux familles, alors elle a été peinte avant 1685 mais la date précise des noces m'est inconnue. Si elle est funéraire et marque le deuil lors du décès du seigneur, alors elle a été peinte en 1709.



---

<sup>5</sup> cf. Louis LAGROST, « Les origines de la paroisse et de l'église du Breuil (71) : l'influence de Cîteaux », *La Physiophile*, n°155, décembre 2011, p.42.

## COMPARAISONS STYLISTIQUES :

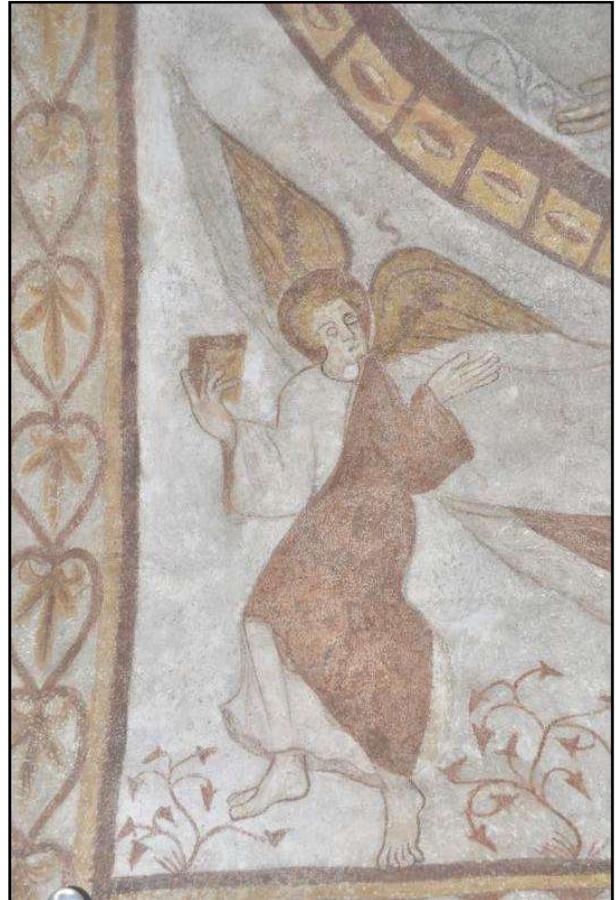
La façon de dessiner les pieds nus avec une séparation nette du gros orteil se retrouve au cul de four de l'église Saint-Ferréol de Curgy (près d'Autun), pour la figure de Matthieu. Datées du XIII<sup>e</sup> siècle, les peintures de Curgy sont antérieures à celles du Breuil. Les traits sont plus grossiers à Curgy.



Pied droit du Christ et pied de l'ange semblables

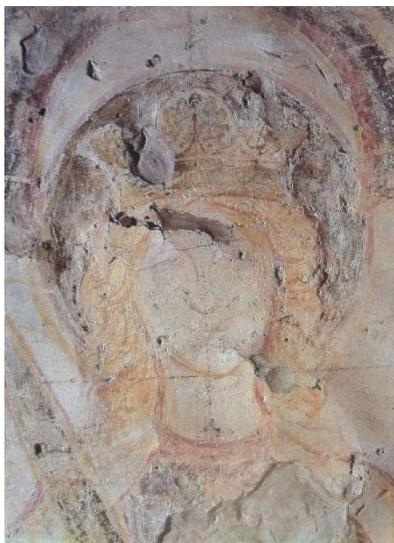


Détail du pied du Christ du Breuil



Homme ailé de saint Matthieu à Curgy (daté XIII<sup>e</sup> s.)

La couronne que porte le Christ était assez endommagée. Cependant sa forme générale semblait très proche de couronnes contemporaines : à Montbellet, peintures datées du tout début XIV<sup>e</sup> siècle et à Saint-Romain des Iles également. Je me suis servie de ces deux exemples pour restaurer les deux couronnes du Breuil.



Sainte Agathe, chapelle de Montbellet, avant 1307.  
[extrait d'*Ocre & d'Azur*, p. 230]



Roi Gaspard, St-Romain-des-Iles, daté fin XIII<sup>e</sup>-début XIV<sup>e</sup> s.  
[extrait d'*Ocre & d'Azur*, p. 67]



Visage de la Vierge avant retouche



Visage du Christ avant retouche



Visage de la Vierge après restauration



Visage du Christ après restauration

Les palmettes du bandeau séparant les registres se retrouvent dans l'église Saint-Vincent de Sologny : le premier registre est orné de fausses draperies et des palmettes occupent l'espace disponible dans l'entrebaillement du drapé, sous la double bande séparant ce registre du registre supérieur historié.



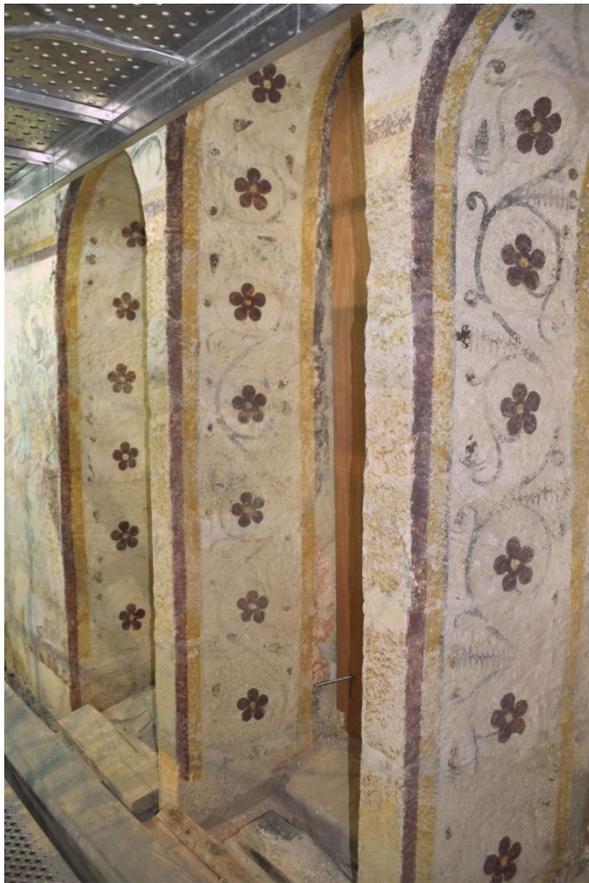
Le Breuil : palmettes entre le bas et le premier registre



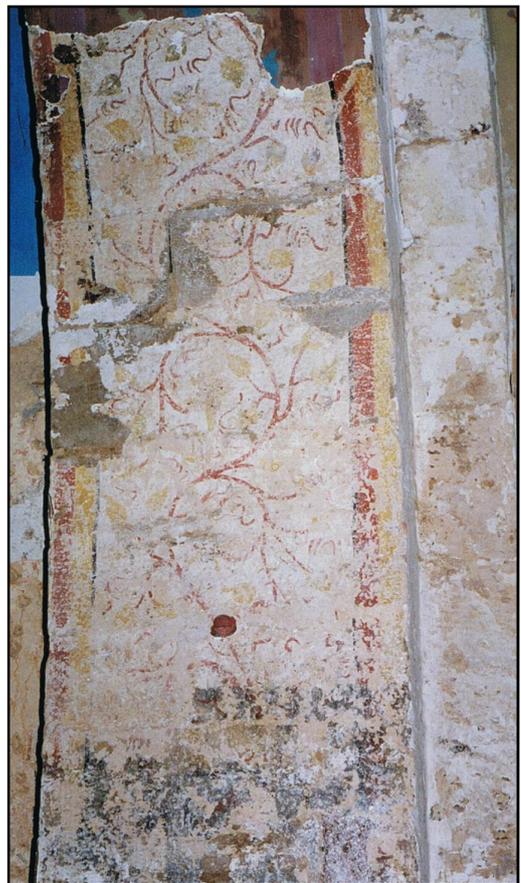
Sologny : 1<sup>er</sup> registre avec draperies

Les demi-palmettes sont de même facture dans les deux sites, simplement inversées. Au Breuil, elles séparent les deux registres historiés, celui avec le martyr de saint Étienne d'un côté et la Dormition de la Vierge de l'autre : et le registre du Couronnement de la Vierge, au-dessus des baies.

On trouve ce même bandeau ceinturant l'arc formeret et terminant le haut du mur du chevet avant la voûte. On peut supposer que ce bandeau était aussi présent sous le premier registre historié et qu'un registre encore inférieur habillait le soubassement, probablement peint d'une imitation de drapé, comme c'est la tradition en Bourgogne. Ce registre est encore caché par des boiseries. Espérons qu'il ne sera pas trop endommagé pour pouvoir reconnaître les lignes stylisées d'une draperie...



Rinceaux des ébrasements du Breuil



Rinceau de l'arc triomphal de Sologny

Les exemples permettant des comparaisons stylistiques datent tous du tout début du XIV<sup>e</sup> siècle.

Pour compléter le travail de conservation-restauration sur le mur de l'église, les scènes découvertes étant à demi conservées, il importait d'expliquer l'iconographie avec des restitutions virtuelles.

## LE BREUIL (71) – mur nord du chœur – DORMITION DE LA VIERGE

Jésus (nimbe crucifère) accueille l'âme de Marie  
(comme un petit enfant auréolé dans ses bras)

Six apôtres  
à la tête  
du corps



Six apôtres  
aux pieds  
du corps

Corps allongé de la Vierge sur une couche revêtue d'un drap

Restitution virtuelle = Laurence BLONDAUX® juin 2018

## LE BREUIL (71) – mur sud du chœur – MARTYRE DE SAINT ÉTIENNE

Nuées avec la présence de Dieu prêt à accueillir le saint au Paradis

### Bourreau :

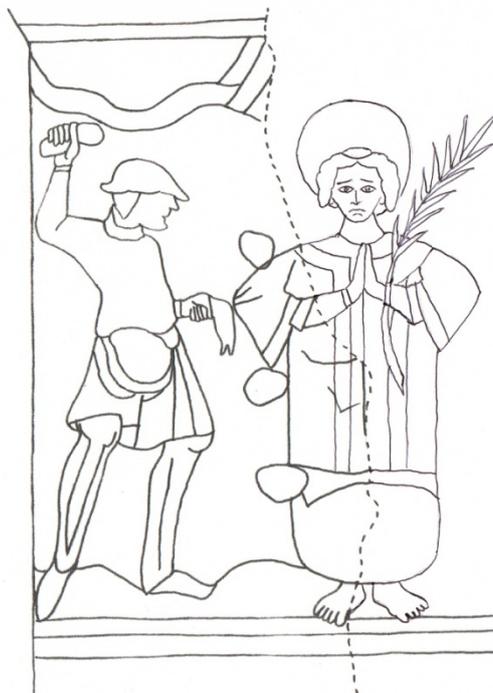
costume plus ou moins militaire  
(casque)

profil caricatural

en train d'envoyer avec force des  
pierres pour lapider le saint (fronde  
dans la main gauche ?)

chausses à rayures verticales

Sol avec des reliefs ondulés



### Saint :

Auréole

Tonsure ecclésiastique

Palme du martyr

Mains en prière

Aube et dalmatique du diacre

Pieds nus

Lignes horizontales de séparation de registres

Restitution virtuelle = Laurence BLONDAUX® juin 2018