

Les peintures murales de l'église de Revigny (Jura)

Passion du Christ et saints martyrs, fin du XV^e siècle - début du XVI^e siècle

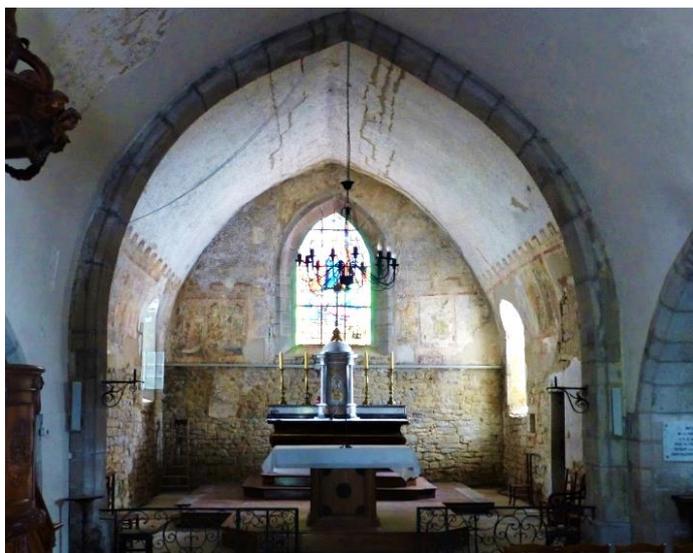


Figure 1 : Chœur de l'église de l'Assomption-de-Notre-Dame vu de la nef
Cr. : F. CŒUR DE ROI, 2022

Non loin de Lons-le-Saunier dans le Jura, les habitants de Revigny ont eu la grande surprise en 2013 de découvrir des peintures murales dans le chœur de l'église. Depuis plusieurs années maintenant les murs de l'église dédiée à l'Assomption-de-Notre-Dame souffraient d'infiltrations d'eau causant la chute des couches d'enduit. Après dégagement de ces quinze couches d'enduit par la restauratrice Alina Moskalik-Detalle et son équipe,

un cycle de peintures murales représentant la Passion du Christ est apparu sur les murs latéraux du chœur, accompagné de quatre saints martyrs sur le mur du chevet (fig. 1). En 2017, les restaurateurs ont commencé à combler les pertes de ces scènes, notamment les lacunes causées par le piquetage des scènes préalable à leur recouvrement ancien, à l'aide de la technique du *trattegio*¹, afin que leur lecture soit plus accessible².

Le chœur orienté mesure environ 7 mètres de largeur pour 8,50 mètres de longueur. Il est surtout éclairé par la baie centrale du mur du chevet, tandis que deux autres baies ont été percées sur les murs latéraux au XVII^e siècle, conduisant à sacrifier plusieurs scènes du cycle de la Passion. Le contexte de réalisation de ces peintures reste encore énigmatique puisque nous n'en avons pas encore retrouvé de mention dans les archives. De

¹ Technique de restauration qui consiste à combler les lacunes des peintures par des traits colorés verticaux.

² Les scènes de l'Arrestation du Christ, de Jésus emmené par les soldats et du Jugement de Caïphe ont été entièrement restaurées en 2017. À la fin de l'année 2022, les restaurateurs vont se concentrer sur le mur est.

plus, nous avons longtemps pensé que l'église actuelle avait été érigée après le XVI^e siècle, alors que certains éléments du décor laissent penser que le chantier avait déjà débuté dans la seconde moitié du XV^e siècle (gestion de la profondeur du paysage et de la croix). D'après certaines sources et traditions orales rassemblées au XIX^e siècle, le village était situé le long d'une route empruntée³ mais aussi près d'un passage très dangereux⁴. Indice de cette fréquentation importante, l'église possède en outre un porche avec des pupitres et un bénitier.

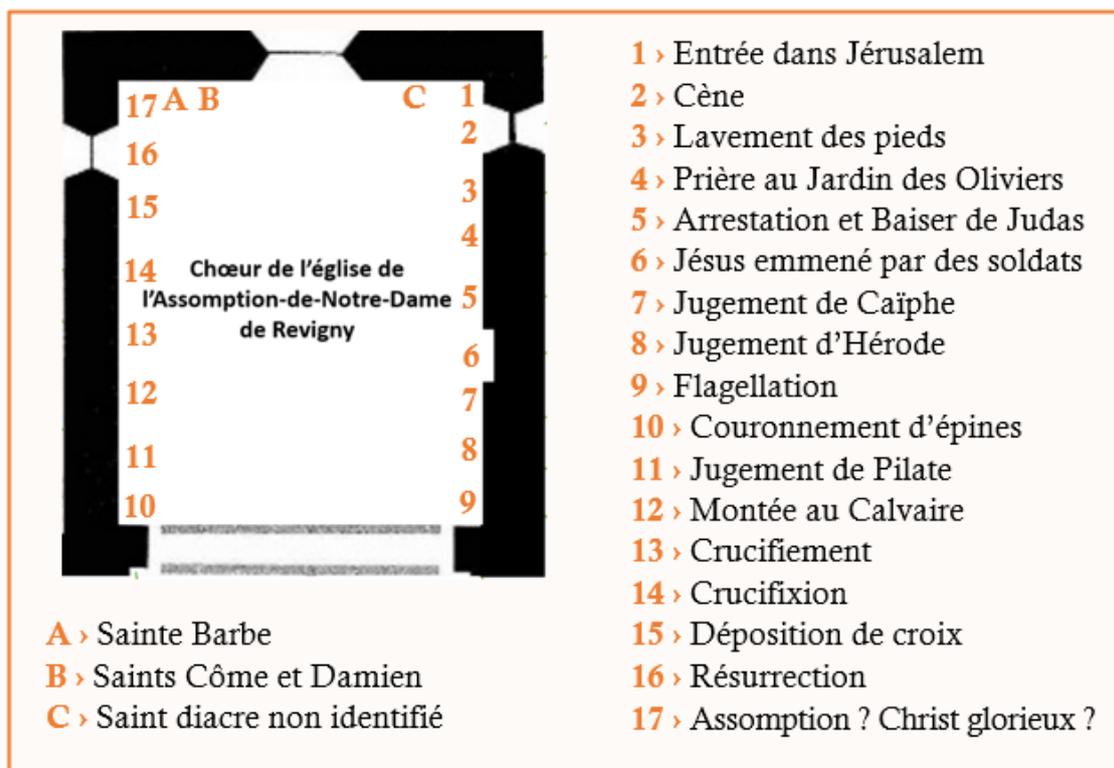
Ce cycle de la Passion du Christ se compose de dix-sept scènes séparées par des supports (fig. 2 et 3), proposant alors une narration très complète à laquelle s'ajoutent des scènes secondaires. On relève surtout la présence de créneaux qui coiffent tout le cycle de peintures murales, et des bandes rouges et jaunes dans la partie inférieure. Cela fait l'un des intérêts de ces peintures puisqu'à l'heure actuelle, aucun autre cycle peint de la Passion du Christ surmonté de créneaux n'est identifié. On en conserve cependant où les créneaux se situent dans la partie inférieure du cycle, comme à l'église Saint-Martin de Jenzat ou dans la sacristie de la cathédrale d'Orléans.

Si nous acceptons l'idée que ces créneaux reprennent des éléments de l'architecture castrale, les baies représentées en profondeur peuvent être des meurtrières stylisées, tout comme les formes que nous retrouvons sous les coursives, alternant cercles et losanges. Il est à noter que, lorsque les créneaux sont vus du chœur, leur perspective semble maladroitement réalisée, alors que dans la nef, elle est correcte. C'est uniquement dans ce premier espace que les fidèles pouvaient les observer, alors les peintres se sont peut-être adaptés à cette contrainte. Aussi, cette architecture feinte pourrait être une évocation de la ville de Jérusalem fortifiée ou de la Jérusalem céleste. Par exemple, on lit dans les Proverbes que « *le Seigneur est une forteresse. L'homme juste accourt près de lui et il est en sécurité* » (Pr 18, 10). Il peut aussi s'agir d'une évocation du divin par cette architecture défensive protégeant les hommes qui se trouvent à l'intérieur. Les peintres auraient alors pris certaines libertés pour cet encadrement original et stylisé sur la partie supérieure, qui fait toute la singularité de ce cycle peint jurassien.

³ « vestiges du culte druidique et de voies romaines », dans ROUSSET A., *Dictionnaire géographique, historique et statistique des communes de la Franche-Comté et des hameaux qui en dépendent classé par département : département du Jura*, Besançon, Bintot, 1859, volume 5, pp. 151-152

⁴ « Ce passage était considéré comme tellement dangereux, que le voyageur qui se proposait de le franchir pour descendre à Revigny ou qui l'avait gravi, ne manquait jamais de s'arrêter devant l'antique oratoire de Notre-Dame pour implorer la protection de la madone ou lui rendre des actions de grâces. », dans ROUSSET, *Dictionnaire géographique, historique et statistique des communes de la Franche-Comté et des hameaux qui en dépendent classé par département : département du Jura*, op. cit., volume 5, p. 425

Le cycle de la Passion du Christ



Le cycle de peintures murales de 120 m² environ se déploie sur un unique registre. Composé de dix-sept scènes, l'ensemble débute à l'est sur le mur sud du chœur avec l'Entrée à Jérusalem, continue à l'ouest sur le mur nord, présente deux retours sur l'arc doubleau qui sépare le chœur de la nef à l'ouest, et se conclut à l'est du mur nord avec l'hypothèse d'un Christ glorieux. Ces scènes rectangulaires mesurent entre 80 et 116 cm de largeur en prenant en compte les supports séparateurs et entre 153 et 170 cm de hauteur avec l'encadrement. Dans les premières scènes à l'est du mur sud, on notera la présence d'un pigment vert décliné sous plusieurs nuances, couleur que l'on ne retrouvera plus dans la suite du cycle. On remarque aussi que toute la surface des cinq premières scènes est recouverte par des couleurs, ce qui n'est plus le cas à partir du sixième panneau (fig. 2). En effet, la palette change, se restreint et devient plus froide. Les scènes se déroulent maintenant sur un fond neutre (fig. 2). Sur le mur nord, nous avons de nouveau une palette chromatique limitée, avec une prédominance des ocres rouges et jaunes, même si le rendu a été altéré par l'humidité de ce mur (fig. 3).



Figure 2 : Mur sud du chœur de l'église de Revigny
Cr. : F. CŒUR DE ROI, 2022



Figure 3 : Mur nord du chœur de l'église de Revigny
Cr. : F. CŒUR DE ROI, 2022

Le cycle débute donc dans l'angle est du mur sud avec l'Entrée dans Jérusalem (fig. 4) ; nous reconnaissons les disciples dans le coin, le manteau rouge de Jésus monté sur l'âne et une tour de la ville de Jérusalem. La deuxième scène est très lacunaire mais nous observons que le plafond voûté se poursuit dans la scène suivante qui est le Lavement des pieds, avec l'échange au centre entre Jésus et Pierre (fig. 5). Ainsi, le deuxième épisode serait la Cène puisque le Lavement des pieds se déroule pendant le repas, dans la même pièce. Les épisodes

se poursuivent ensuite à l'extérieur, avec premièrement la Prière au Jardin des Oliviers, lorsqu'un ange apparaît à Jésus en haut à gauche (fig. 6). Il est accompagné de trois des apôtres, représentés endormis dans les coins de la scène. À l'arrière-plan, nous pouvons voir une porte qui marque l'entrée du jardin et c'est par là que la cohorte de soldats menée par Judas arrêtera Jésus dans la scène suivante (fig. 7). Pendant le Baiser, nous pouvons voir que Jésus rend à Malchus l'oreille qui vient de lui être coupée par Pierre à droite, en train de ranger son épée. La sixième scène représente Jésus emmené par des soldats vers le palais de Caïphe pour être jugé puisqu'il est accusé de blasphème. Ici, le premier juge est Caïphe, le grand-prêtre du Temple de Jérusalem (fig. 8). Il s'apprête à arracher ses vêtements de rage car Jésus maintient qu'il est le fils de Dieu. Ensuite, Hérode fait porter à Jésus une honteuse tunique blanche puisque ce dernier refuse d'exécuter un miracle devant ses yeux. Enfin, la dernière scène de ce mur est extrêmement lacunaire. Sur la base des textes et grâce à l'ouverture ovale peinte en haut à gauche, nous pouvons déduire qu'il s'agit de l'épisode de la Flagellation qui se déroule dans la cour du palais de Caïphe avec le Christ attaché à une colonne.

La narration se poursuit dans l'angle ouest du mur nord avec la Couronnement d'épines. Au centre, Jésus a les mains nouées et plusieurs bourreaux lui posent la couronne sur la tête à l'aide de bâtons. Sur ce panneau et le suivant, on aperçoit des traces de sang sur le visage du condamné (fig. 17 et 18). Pour la onzième scène, le gouverneur romain Pilate est le dernier juge de Jésus. Il sonde d'abord la foule pour savoir si celle-ci préfère sauver le brigand Barabbas ou Jésus et puisque ce dernier ne remporte pas la faveur des citoyens, il est décidé qu'il sera crucifié. Pilate se lave alors les mains à l'aide d'une cruche dans une bassine pour montrer qu'il ne prend pas part à cette condamnation (fig. 9). Jésus doit ensuite porter sur son épaule la croix jusqu'au lieu de la Crucifixion. Il est aidé par Simon de Cyrène (fig. 10). Arrivé au sommet Golgotha, Jésus est cloué sur la croix, ce qui fait l'objet du treizième panneau de Revigny (fig. 11), avant qu'il ne soit crucifié dans la scène suivante (fig. 12). Au centre, le Christ sur la croix est encadré de deux de ses bourreaux. À gauche, Longin lui perce le flanc et le second, à droite, Stéphanon, lui propose une éponge imbibée de vinaigre en guise de boisson. La scène suivante est la Déposition du Christ puisque nous voyons la croix vide et des personnages recueillant le corps dans leurs bras. La scène suivante est complètement lacunaire en raison du percement ultérieur de la baie mais nous pouvons déduire qu'il s'agit de la Résurrection du Christ puisque cet épisode ne manque jamais dans un cycle de la Passion. Enfin, la dernière scène semble présenter une mandorle avec plusieurs bandes. Il peut alors s'agir de l'Assomption ou d'un Christ glorieux entouré d'anges.



Figure 4 : L'Entrée dans Jérusalem (scène 1)
Cr. : F. CŒUR DE ROI, 2022



Figure 5 : Le Lavement des pieds des disciples (scène 3)
Cr. : F. CŒUR DE ROI, 2021



Figure 6 : La Prière au Jardin des Oliviers (scène 4)
Cr. : F. CŒUR DE ROI, 2022

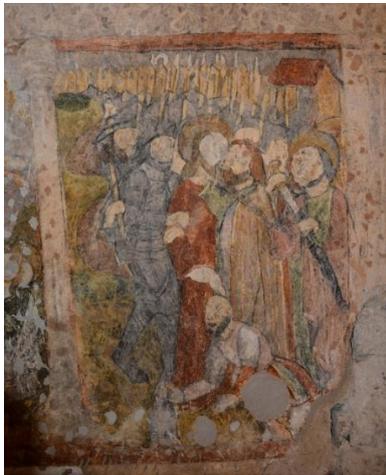


Figure 7 : L'Arrestation de Jésus et le Baiser de Judas (scène 5)
Cr. : A. MOSKALIK-DETALLE, 2017

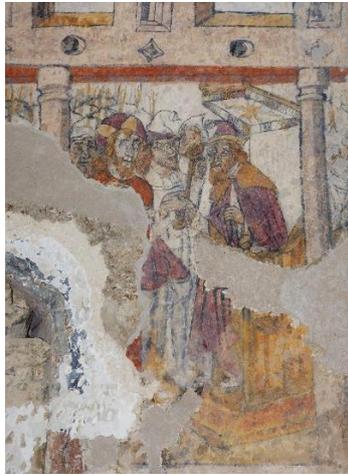


Figure 8 : Le Jugement de Caïphe (scène 7)
Cr. : F. CŒUR DE ROI, 2022

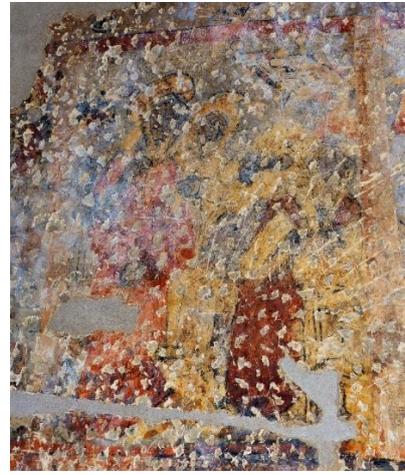


Figure 9 : Le Jugement de Pilate (scène 11)
Cr. : F. CŒUR DE ROI, 2021

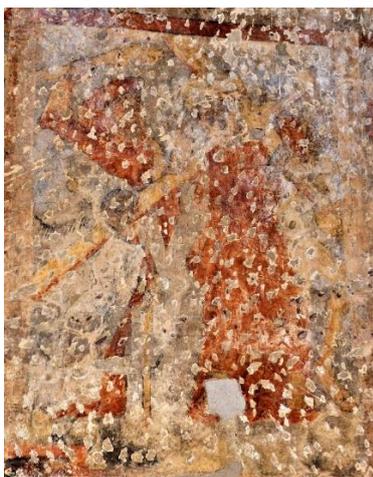


Figure 10 : La Montée au Calvaire (scène 12)
Cr. : F. CŒUR DE ROI, 2021

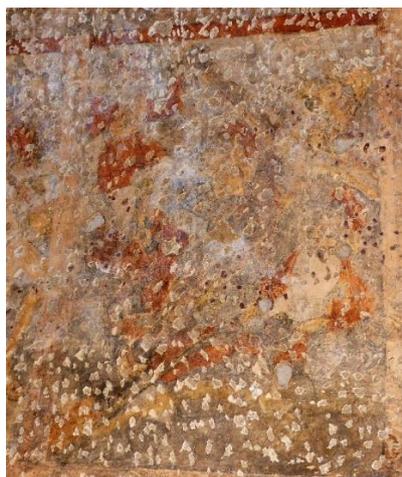


Figure 11 : Le Crucifiement (scène 13)
Cr. : F. CŒUR DE ROI, 2021

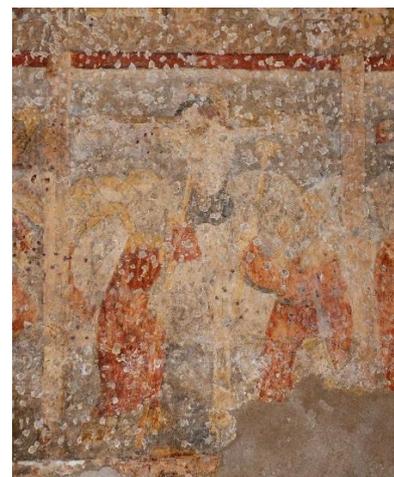


Figure 12 : La Crucifixion (scène 14)
Cr. : F. CŒUR DE ROI, 2022

Les saints martyrs

Quatre saints martyrs décorent le mur est du chœur de l'église de Revigny (fig. 13). Tout à gauche, se trouve en premier lieu sainte Barbe, reconnaissable grâce à la tour qui semble se dégager à l'arrière-plan. Au Moyen Âge, elle passait pour protéger notamment de la « male mort »⁵. Ainsi, comme dit précédemment, Revigny se situait le long d'une route très empruntée, et au bord d'une gorge réputée dangereuse. Il est donc possible que le choix de représenter sainte Barbe ait eu pour finalité de protéger les voyageurs d'une mort subite et loin de chez eux. En seconde lieu, nous pouvons reconnaître à sa gauche les saints jumeaux Côme et Damien, par les attributs liés à la médecine qu'ils portent. Dans sa main gauche, Côme, patron des chirurgiens, tient un pot à pharmacie et dans l'autre une spatule pour étaler les baumes. Damien, patron des pharmaciens porte un livre et une matula qui servait à analyser les urines des patients. Les deux hommes sont dressés devant un fond de fleurs de lys, évoquant peut-être la virginité de Marie, dédicataire de l'église. Toutefois, nous ignorons pourquoi il a été décidé de peindre des images de ces saints « anargyres » alors que leur culte n'est pas développé dans la région. On doit également se demander pourquoi des fleurs de lys sont présentes uniquement derrière eux. Enfin, sur l'autre partie du mur est, le saint martyr portant une tenue de diacre ne peut être identifié.

Un pilier arrête la progression des créneaux de la partie supérieure après les saints Côme et Damien, laissant un espace entre les peintures murales et la baie centrale du mur du chevet. De l'autre côté, à gauche du saint diacre, un fond jaune avec un cercle rouge se dégage. On peut ainsi imaginer des statues en ronde-bosse représentant des saints, dressées sur des socles, comblant ces parties aujourd'hui vides.



Figure 13 : Mur est du chœur de l'église de Revigny
Cr. : F. CŒUR DE ROI, 2022

⁵ Au Moyen Âge, la « male mort » ou « mauvaise mort » était le fait de mourir de manière imprévue, loin de chez soi. La mort était préparée très en amont et était vue comme une étape de la vie.

Fonctionnement du chantier de peintures murales

Comme nous le voyons sur certaines scènes, les artistes ont d'abord effectué un dessin préparatoire en incisant finement l'enduit encore frais pour ensuite immédiatement appliquer la couleur puis les contours noirs (fig. 6 et 7). Le cycle de la Passion de l'église de Revigny a sûrement nécessité une réflexion en amont. En effet, il a fallu sélectionner les scènes, séquencer les pans de mur, choisir la composition des épisodes et le maître d'œuvre. Par exemple, ici, toutes les scènes ont une largeur différente, qu'il faut prévoir pour que le mur soit rempli. Il est ensuite possible que ce soit le peintre qui fournisse ses propres modèles d'après ce qu'il a pu apprendre pendant sa formation. Peut-être des cartons ont-ils été directement posés sur le mur pour la première esquisse afin de prendre en compte la forme de la voûte, puis retranscrits à l'aide de papier calque. Les cycles de la Passion étaient très répandus à la fin du Moyen Âge, car ils mettent en avant l'humanité du Christ et sa souffrance, émotions que l'on souhaite alors retrouver et ressentir. Par conséquent, cette iconographie était commune et maîtrisée par les artisans. Elle se diffuse notamment grâce aux gravures sur bois produites dans le nord de l'Europe, plus précisément dans les provinces du Rhin supérieur, qui connaissent un essor important à partir de la seconde moitié du XV^e siècle. Ces images qui arborent souvent un format semblable à celui des cartes postales voyagent très bien à travers tout le pays et au moins jusqu'en Italie.

L'identification de plusieurs mains est à prendre avec précaution car des rehauts ont été perdus et les couleurs altérées. Il est tout à fait possible que ce soit un unique atelier de plusieurs peintres qui soit intervenu, composé d'un maître et de ses apprentis, ou que plusieurs ateliers aient été appelés pour réaliser ce projet. Au sein de ces ateliers, chaque peintre avait son domaine de prédilection et pouvait intervenir par petites touches sur un travail qui n'était pas le sien. D'ailleurs, les peintres de peintures murales étaient polyvalents et pouvaient exceller dans d'autres domaines artistiques. Jusqu'à la cinquième scène qui représente l'Arrestation du Christ (fig. 7), le peintre a utilisé la couleur verte qui disparaît dans la suite du cycle. Il joue sur les nuances de gris pour donner l'effet de la teinte bleue. Nous devons rester prudent sur l'analyse des couleurs car la couche picturale est très usée. Ces cinq premières scènes arborent aussi un style rappelant la peinture murale des XIV^e et XV^e siècles. De plus, le soin apporté au fond qui contient par exemple une architecture voûtée feinte pour la Cène et le Lavement des pieds des disciples (fig. 5), un dégradé du vert au jaune pour la végétation du Jardin des Oliviers (fig. 6), des modelés réalistes, avec en outre l'absence de plages blanches, nous laissent penser que le peintre maîtrisait son art et qu'il s'inspirait plutôt de la peinture sur bois ou de la

tapiserie. À partir de la sixième scène, la palette chromatique change radicalement et les traits sont plus épais. Les visages sont aussi plus expressifs et détaillés (fig. 8). Il y a donc une rupture avec les scènes précédentes, comme si le style des peintres était différent et renvoyait vers d'autres inspirations. On se rapproche en effet plutôt du dessin et de la gravure, qui n'hésitent pas à laisser le fond neutre et à réduire les détails fins pour faciliter l'impression. Cette deuxième partie paraît bien plus moderne que la précédente et les deux styles contrastent entre eux. Ensuite, l'esthétique du mur nord est plutôt homogène, un fond paraît légèrement évoqué et la palette est comparable aux scènes précédentes : le vert semble également absent. Toutefois, il est quasiment impossible de développer davantage car nous avons perdu la plupart des rehauts qui offriraient à la peinture toute son émotion, sauf les traces de sang, autre élément pour insister sur la volonté de la part des peintres d'humaniser le Christ. De plus, les arrière-plans sont trop fondus pour parvenir à distinguer des motifs distincts. Les saints peints sur le mur est semblent conserver cette palette chromatique restreinte et la neutralité du fond. Cependant, la couleur verte est à nouveau employée pour les palmes des martyrs et le vêtement de sainte Barbe (fig. 13).

Nous parvenons à distinguer entre trois et quatre manières de réaliser le visage du Christ. Sur les cinq premières scènes, sa barbe et sa chevelure ne semblent pas avoir fait l'objet d'un soin particulier, contrairement aux scènes suivantes (fig. 14). En effet, sur les scènes 7 et 8, les poils sont suggérés par des coups de pinceau (fig. 15 et 16). Néanmoins, la barbe et les cheveux du Christ devant Caïphe sont figés, alors que dans la scène suivante, devant Hérode, du mouvement a été apporté à la chevelure. Mais il sera impossible de savoir si nous avons affaire à deux peintres différents ou s'il s'agit d'un effet, peut-être dû au fait que le Christ vient d'enfiler le long vêtement blanc. Sur ces deux scènes, le nimbe est d'ailleurs identique et ne change que plus loin, à la scène 11 (fig. 17). En effet, même si le visage semble similaire, le nimbe est représenté de profil alors qu'auparavant celui-ci était peint de face et crucifère, même si le personnage était de côté, avant d'être de nouveau représenté de face par la suite. Enfin, à partir de la Crucifixion, le Christ est représenté avec des cheveux et une barbe brune (fig. 19), alors qu'il était blond auparavant. De plus, sa barbe ne recouvre maintenant plus que son menton et les joues sont laissées nues. Toutefois, même si sur les deux pans de murs les visages semblent avoir été traités de manières différentes, les trônes paraissent identiques entre le sud et le nord. Cela révèle peut-être l'intervention de plusieurs peintres spécialisés, mais aussi le fait que toutes les peintures ont été réalisées à peu près simultanément



Figure 14 : Prière au Jardin des Oliviers, détail du visage du Christ
Cr. : F. CŒUR DE ROI, 2021



Figure 15 : Jugement de Caïphe, détail du visage du Christ
Cr. : A. MOSKALIK-DETALLE, 2017



Figure 16 : Jugement d'Hérode, détail du visage du Christ
Cr. : A. MOSKALIK-DETALLE, 2015



Figure 17 : Couronnement d'épines, détail du visage du Christ
Cr. : A. MOSKALIK-DETALLE, 2015



Figure 18 : Jugement de Pilate, détail du visage du Christ
Cr. : F. CŒUR DE ROI, 2022



Figure 19 : Crucifixion, détail du visage du Christ
Cr. F. CŒUR DE ROI, 2021

Cet ensemble de peintures murales mérite le détour pour son originalité et le témoignage qu'il nous livre sur une manière faire et de penser dans le Jura des années 1500. En effet, ce cycle n'a pas d'équivalent dans la région mais peut être rapproché de certaines réalisations bourguignonnes ou lorraines⁶. Il faut cependant garder à l'esprit que, même si ces peintures sont aujourd'hui exceptionnelles, leur ressemblance avec d'autres productions dans toute la France et même l'Europe nous informent qu'il y en a sûrement encore d'autres à découvrir. De plus, faute de sources, les peintures n'ont pas encore livré tous leurs secrets ; peut-être que le dégagement des couches d'enduits dans la nef nous apportera-t-il d'autres informations. En effet, dans l'état actuel des restaurations, des sondages y ont révélé la présence de peintures !

Floriane CŒUR DE ROI
Étudiante en Master d'Histoire de l'Art à l'Université de Bourgogne
Octobre 2022

⁶ Église Saint-Germain-d'Auxerre de Vault-de-Lugny (Yonne), Chapelle Sainte-Anne de Saint-Fargeau (Yonne), église Saint-Martin de Malzéville (Meurthe-et-Moselle).