Les premières peintures murales de l'église de Saint-André-des-Eaux (Côtes-d'Armor) : analyse archéologique d'un ensemble ornemental roman

Mathias Dupuis

▶ **To cite this version:**

Mathias Dupuis. Les premières peintures murales de l'église de Saint-André-des-Eaux (Côtes-d'Armor) : analyse archéologique d'un ensemble ornemental roman. Bulletin Monumental, 2013, 171 (3), pp.195-206. halshs-00904677v2

HAL Id: halshs-00904677
https://shs.hal.science/halshs-00904677v2

Submitted on 23 Jun 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

bulletin monumental

Tome 171-3
Année 2013

société française d'archéologie

bulletin monumental

Tome 171-3
Année 2013

société française d'archéologie

Toute reproduction de cet ouvrage, autre que celles prévues à l'article L. 122-5 du Code de la propriété intellectuelle, est interdite, sans autorisation expresse de la Société française d'archéologie et du/des auteur(s) des articles et images d'illustration concernés. Toute reproduction illégale porte atteinte aux droits du/des auteurs(s) des articles, à ceux des auteurs ou des institutions de conservation des images d'illustration, non tombées dans le domaine public, pour lesquelles des droits spécifiques de reproduction ont été négociés, enfin à ceux de l'éditeur-diffuseur des publications de la Société française d'archéologie.

© Société Française d'Archéologie
Siège social **: Cité de l'Architecture et du Patrimoine, 1, place du Trocadéro et du 11 Novembre, 75116 Paris.**
Bureaux **: 5, rue Quinault, 75015 Paris, tél. : 01 42 73 08 07, mail : sfa.sfa@wanadoo.fr**

Revue trimestrielle, t. 171-III, septembre 2013
ISSN : 0007-4730
CPPAP : 0112 G 86537
ISBN : 978-2-901837-46-6

Diffusion : Éditions A. & J. Picard, 82, rue Bonaparte, 75006 Paris
Tél. librairie 01 43 26 96 73 - Fax 01 43 26 42 64
achats@librairie-picard.com
www.librairie-picard.com

Table des matières

Articles

Les premières peintures murales de l'église de Saint-André-des-Eaux (Côtes-d'Armor) : analyse archéologique d'un ensemble ornemental roman, par Mathias Dupuis 195

Création artistique et spiritualité à Saint-Benoît-sur-Loire. La nef de l'abbatiale (vers 1160-1207), par Éliane Vergnolle 207

Mélanges

Travaux récents sur l'histoire de la restauration. Notes de lecture, par Patrick Ponsot 245

Actualité

Maine-et-Loire. *Angers. Premiers résultats du suivi archéologique des travaux de restauration du front sud du château (XIIIe siècle)* [Céline Chauveau, Emmanuel Litoux, Daniel Prigent] 249

Maine-et-Loire. *Saumur. Restauration de la grande vis du château* (Emmanuel Litoux et Jacqueline Mongellaz) 254

Seine-Maritime. *Rouen. Nouvelle lecture de la « salle romane » de l'archevêché* (Éric Follain et Dominique Pitte) 257

Chronique

Tessin caroligien. *Le site haut-médiéval de Saint-Fabien-Saint-Sébastien d'Ascona (canton du Tessin)* [Pascale Chevalier]. 261

Architecture religieuse en France et en Allemagne. XIIIe-XVe siècle. *La Sainte Chapelle de la France à l'Allemagne ? Une nouvelle exégèse* (Marc Carel Schurr). — *Signalement : un monument majeur de la sculpture française vers 1300 en Aquitaine* (Dominique Hervier). — *Signalement : Saint-Gatien de Tours (Indre et Loire) : découvertes lapidaires à l'occasion du chantier de restauration* (Dominique Hervier) 262

Iconographie. XIIe-XVIe siècle. *Saint-Amand-de-Boixe : vers une nouvelle lecture du décor sculpté du bras nord du transept* (Yves Christe). — *L'ours et saint Ursin : récupération chrétienne des pratiques païennes en Berry* (Jacqueline Leclercq-Marx). — *Décryptage d'un ensemble peint du XIIIe siècle au monastère de Saint-Macaire (Gironde)* [Daniel Russo]. — *Le vitrail d'Ervy-le-Châtel (Aube) : une interprétation nouvelle* (Jean Balsamo) 264

Architecture castrale et savoyarde. XIIe-XVIe siècle. *La maison haute dans l'ancien diocèse de Genève* (Jean Mesqui). — *Le château de Clermont (Haute-Savoie)* [Jean Mesqui] 266

Culture chrétienne médiévale : les cinq sens. *Une étude pluridisciplinaire* (Audrey Ségard) 267

Renaissance. Invention architecture. *Les ordres sans règles de la Renaissance italienne* (Jean Guillaume) 268

Vitrail. XXe siècle. *Un maître verrier à redécouvrir en Picardie* (Jean-François Luneau) 268

Histoire de l'histoire de l'art. XIXe-XXe siècle. *Johann Rudolf Rahn, fondateur de l'histoire de l'art suisse* (Georg Germann) 269

Bibliographie

Architecture. Rosario Lazcano Martinez de Morentín, (dir.), *Santa María de Ujué* (Philippe Araguas). — Delphine Hanquiez (éd.), *Regards sur les dépôts lapidaires de la France du Nord* (Philippe Araguas). — Jean-Pierre Laporte (dir.), *Le voyage à Constantinople du chevalier de Clairac. Archéologie et architecture en Méditerranée orientale (1724-1727)* [Patrick Ponsot]. — Jean-Michel Leniaud, *De Napoléon à la République. La basilique royale de Saint-Denis* [Patrick Ponsot]. — Béatrice Vivien, *L'Empereur et l'ouvrière. L'asile impérial du Vésinet* (Françoise Hamon) 271

Architectes. Alexandre Cojannot, *Louis Le Vau et les nouvelles ambitions de l'architecture française, 1612-1654* (Jean-François Cabestan). — Corinne Bélier, Barry Bergdoll et Marc Le Cœur (dir.), *Labrouste, (1801-1875), architecte. La structure mise en lumière* (Françoise Hamon) 276

Ornements. Évelyne Thomas, *Vocabulaire illustré de l'ornement par le décor de l'architecture et des autres arts* (Catherine Titeux) 280

Art byzantin. Svetlana Tomeković, *Les saints ermites et moines dans la peinture murale byzantine* (Catherine Vanderheyde) 281

Iconographie. Sherry C. M. Lindquist (éd.), *The Meanings of Nudity in Medieval Art* (Christian Heck) 283

Résumés analytiques 287

Liste des auteurs

Philippe Araguas, professeur, université de Bordeaux 3 ; **Jean Balsamo**, professeur, université de Reims ; **Jean-François Cabestan**, architecte du patrimoine, maître de conférences, université Paris 1 ; **Céline Chauveau**, service archéologique départemental de Maine-et-Loire ; **Pascale Chevalier**, UBP-Clermont-Ferrand 2 (UMR 6298 ARTeHIS-Dijon) ; **Yves Christe**, professeur émérite, université de Genève ; **Mathias Dupuis**, archéologue, Conseil général des Alpes-de-Haute-Provence / chercheur associé au LA3M (UMR 7298) ; **Éric Follain**, service régional de l'archéologie de Haute-Normandie ; Georg Germann, historien de l'architecture et du patrimoine ; **Jean Guillaume**, professeur émérite, université Paris IV-Sorbonne ; **Françoise Hamon**, professeur honoraire, université de Paris IV-Sorbonne ; **Dominique Hervier**, conservateur général du patrimoine honoraire, Centre André Chastel ; **Jacqueline Leclercq-Marx**, professeur, université Libre de Bruxelles (ULB) ; **Emmanuel Litoux**, service archéologique départemental de Maine-et-Loire ; **Jean-François Luneau**, maître de conférences, université Blaise-Pascal, Clermont-Ferrand ; **Jean Mesqui**, docteur ès Lettres, ingénieur général des Ponts-et-Chaussées ; **Jacqueline Mongellaz**, château-musée de Saumur ; **Dominique Pitte**, service régional de l'archéologie de Haute-Normandie ; **Patrick Ponsot**, architecte en chef des Monuments historiques ; **Daniel Prigent**, service archéologique départemental de Maine-et-Loire ; **Daniel Russo**, professeur, université de Bourgogne, membre senior de l'IUF ; **Marc Carel Schurr**, professeur, université de Strasbourg ; **Audrey Ségard**, docteur en histoire de l'art, université Charles-de-Gaulle – Lille 3, Centre de Recherche IRHiS (Institut de Recherches historiques du Septentrion – CNRS, UMR 8529) ; **Catherine Titeux**, architecte, maître-assistante à l'école d'architecture de Montpellier ; **Catherine Vanderheyde**, maître de conférences, université de Strasbourg (UMR7044, étude des civilisations de la préhistoire à Byzance) ; **Éliane Vergnolle**, professeur honoraire, université de Besançon.

Achevé d'imprimer sur les presses
de l'imprimerie de Montligeon
à Saint-Hilaire-le-Châtel
en septembre 2013

N° d'impression : 26 027
Dépôt-légal : septembre 2013

Les premières peintures murales de l'église de Saint-André-des-Eaux (Côtes-d'Armor) : analyse archéologique d'un ensemble ornemental roman

Mathias Dupuis *

La Bretagne n'est pas réputée pour la richesse de ses peintures murales romanes, à la différence de certaines régions limitrophes, principalement les Pays de la Loire, qui conservent des ensembles nombreux et remarquables [1]. Parmi les quelques peintures des XI^e^-XII^e^ siècles recensées dans la péninsule, celles de Saint-André-des-Eaux se distinguent par la présence d'une grande Crucifixion, dont le musée des Monuments français fit réaliser en 1916 des photographies sur plaque de verre et des relevés aquarellés. La qualité de cette œuvre attribuée à la fin du XII^e^ siècle, unique en Bretagne, valut à cette petite église paroissiale, presque entièrement ruinée, d'être systématiquement mentionnée dans les ouvrages de référence consacrés à la peinture murale romane publiés au cours du siècle dernier [2]. Exposée aux intempéries depuis la fin du XIX^e^ siècle, la Crucifixion a aujourd'hui complètement disparu, comme la plupart des enduits et des badigeons qui s'étaient succédé sur les murs de l'édifice. Sous ces revêtements apparaissent désormais les traces lacunaires d'une première campagne ornementale, qui n'avait guère attiré l'attention des spécialistes avant les travaux consacrés par Marc Déceneux à cet édifice [3]. Une nouvelle étude de l'église a récemment permis de poursuivre et d'approfondir les observations sur cet ensemble [4]. L'analyse technique et iconographique des peintures murales s'est appuyée sur les méthodes de l'archéologie du bâti [5] et a été nourrie par la confrontation de trois sources documentaires : le bâti lui-même, dont l'état de ruine offre un véritable écorché des murs et de leurs revêtements ; un ensemble d'environ trois cents fragments d'enduits peints retrouvés lors des fouilles et présentant un excellent état de conservation ; les relevés aquarellés et les photographies réalisés pour le compte du musée des Monuments français, où apparaissaient déjà des éléments significatifs de ce premier décor.

L'église romane

Saint-André-des-Eaux est situé dans le département des Côtes-d'Armor, à une dizaine de kilomètres au sud-est de Dinan. L'ancienne église, isolée des zones d'habitation, dans un méandre autrefois marécageux de la basse-vallée de la Rance, se dresse sur un terre-plein délimité par le mur de clôture du cimetière paroissial (fig. 1). En l'absence de mentions antérieures à la période moderne, l'histoire de la paroisse durant le Moyen Âge est soumise à des hypothèses difficilement vérifiables. Le territoire de Saint-André, qui formait l'une des nombreuses enclaves du diocèse de Dol dans l'évêché de Saint-Malo [6], aurait pu constituer une *trève*, c'est-à-dire une paroisse intermédiaire [7] dépendant des paroisses primitives de Plouasne et de Plumaudan, démantelées dans la seconde moitié du XII^e^ siècle [8]. En raison de son exiguïté, de son insalubrité et de son éloignement du village, l'église fut partiellement démolie en 1892 (fig. 2), avant d'être laissée à l'abandon pendant près d'un siècle, jusqu'à son classement au titre des Monuments historiques en 1990 [9].

L'essentiel du volume de l'édifice appartient à la campagne de construction romane. Celle-ci succéda à un premier édifice reconnu en fouille mais dont l'emprise et la datation restent à établir. Le bâtiment roman a déterminé un plan et des dispositions qui seront peu affectés par les réaménagements postérieurs. L'église s'organise selon un plan simple : une nef unique à laquelle se greffe un chœur quadrangulaire, moins haut et plus étroit qu'elle (fig. 3). La communication entre la nef et le chœur est assurée par un mur diaphragme dans lequel s'ouvre un arc triomphal en plein-cintre, à double rouleau du côté de la nef. L'entrée principale se situe sur le mur sud de la nef. À l'extérieur, cette porte est encadrée par un portail en gâble, en légère saillie sur le nu du mur. Un second accès est aménagé à l'angle nord-ouest du chœur. L'éclairage est fourni par une série de fenêtres hautes dont quatre seulement sont conservées. Il s'agit de baies étroites, fortement ébrasées vers l'intérieur, avec un appui en glacis. Ces baies sont couvertes d'arcs en plein-cintre appareillés du côté intérieur et de linteaux monolithes échancrés à l'extérieur. L'unique aménagement liturgique associé à cette phase de construction est un autel secondaire, formé par un massif de maçonnerie disposé à l'angle nord-est de la nef. Du point de vue de la mise en œuvre, deux grandes familles

Cl. M. Dupuis.

Fig. 1 - Saint-André-des-Eaux (Côtes-d'Armor), ancienne église Saint-André, vue de l'édifice depuis le sud.

d'appareil peuvent être distinguées : d'une part, un appareillage de moellons plus ou moins régulier destiné aux parements et aux blocages, comportant différents types de matériaux (calcaires, granits, schistes, galets, briques) et témoignant d'un approvisionnement local, voire de remplois ; d'autre part, un appareil petit à moyen, essentiellement de granit, utilisé pour les parties structurantes de l'édifice (chaînages d'angle, arcs, encadrement des ouvertures).

Les caractéristiques formelles et techniques de l'église la rattachent à une tradition architecturale romane, largement répandue dans le nord-ouest de la France. Les analogies sont particulièrement frappantes avec un groupe localisé dans le bassin du Quiou, comme en témoigne les comparaisons avec l'église Sainte-Agnès de Tréfumel, dont le plan, la mise en œuvre et

Cl. Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine.

Fig. 2 - Saint-André-des-Eaux (Côtes-d'Armor), ancienne église Saint-André, vue de l'édifice depuis le nord-ouest en 1916.

les évolutions architecturales trahissent une histoire monumentale identique [10]. Plus largement, le plan rectangulaire à nef unique et chevet plat se retrouve dans de nombreuses églises de la région datées entre le début du XIe et le XIIe siècle [11]. Le portail saillant en gâble est également une forme architecturale fréquente en Bretagne à la période romane, tout comme les baies ébrasées couvertes de linteaux échancrés [12]. Ces comparaisons ne permettent cependant pas de voir dans l'ancienne église de Saint-André-des-Eaux un édifice construit avant ou aux alentours de l'an mil, comme le suggérait Roger Grand en 1958 [13]. Il convient plutôt de suivre l'hypothèse de Marc Déceneux plaçant la construction dans la seconde moitié du XIe siècle [14].

Le premier décor peint

Il est difficile, pour ne pas dire impossible, d'apprécier l'intervalle chronologique précis entre l'achèvement de la construction et la réalisation des peintures murales : quelques mois, quelques années, quelques décennies ? L'analyse des charbons de bois piégés dans l'enduit du premier décor donne une fourchette identique à celle des charbons pris dans les mortiers de construction, soit un intervalle compris entre 1000 et 1150 [15]. Un examen attentif des parements, dans les zones où les revêtements ont entièrement disparu, permet néanmoins d'établir que les maçonneries intérieures avaient reçu un traitement soigné lors de la construction de l'édifice, avant la réalisation de ce décor, puisque certaines parties des murs, notamment l'intrados de la porte nord du chœur ou l'appui de la baie axiale, avaient été entièrement couvertes par un aplat de mortier rehaussé par un badigeon blanc. À l'encadrement des baies ou bien autour des claveaux de l'arc triomphal, l'appareil avait été souligné par des joints rubanés badigeonnés de blanc. Sur la fenêtre axiale du chœur, où ils sont le mieux conservés, ces joints délimitent les claveaux ainsi que les pierres de taille qui forment l'encadrement de la baie et son ébrasement (fig. 4). Dans les zones construites en moellons, le mortier a été appliqué en larges aplats recouvrant la tête de l'appareil. Ces observations

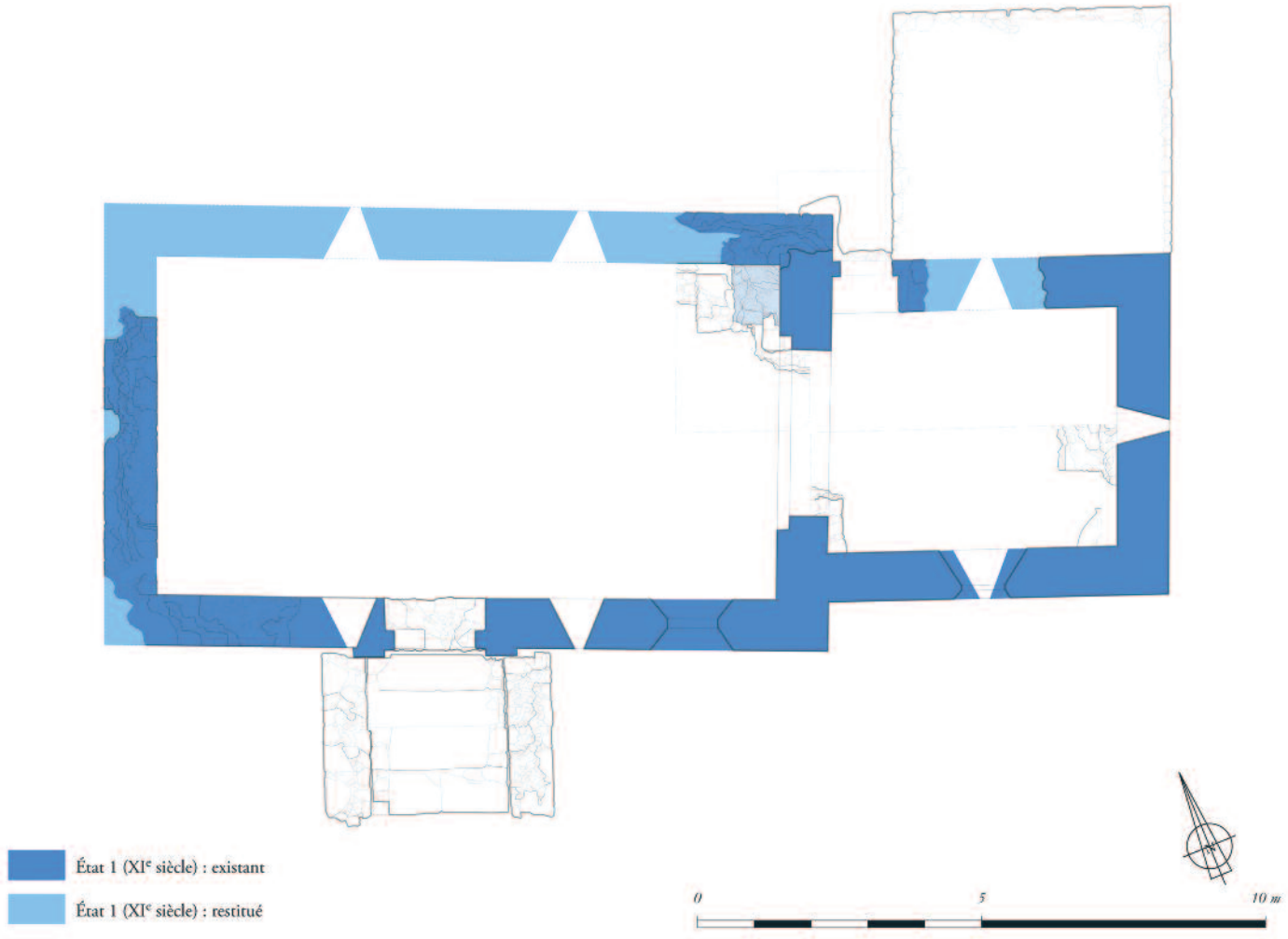


Fig. 3 - Saint-André-des-Eaux (Côtes-d'Armor), ancienne église Saint-André, plan masse et restitution de l'édifice du XIe siècle (dessin M. Dupuis).

Cl. M. Dupuis.

Fig. 4 - Saint-André-des-Eaux (Côtes-d'Armor), ancienne église Saint-André, chœur, détail de l'appareil du piédroit nord de la baie axiale.

rejoignent celles effectuées dans de nombreuses églises de la même période : une importance particulière était accordée aux finitions de la surface murale par les équipes de maçons, même si ces parois devaient être masquées ultérieurement par des enduits ou des badigeons [16]. On peut aussi supposer que ce traitement a fait office de décor d'attente – tel qu'on en connaît de nombreux exemples dans les Pays de la Loire ou en Aquitaine [17] – destiné à revêtir honorablement les murs de l'église avant la réalisation des peintures, à préparer une surface murale plane pour l'application de l'enduit et à protéger les maçonneries entre les deux étapes du chantier.

Composition et iconographie

La restitution du premier décor est assez inégale selon les différentes parties de l'édifice. Ainsi la paroi ouest du mur diaphragme est la mieux documentée, grâce aux relevés et aux photographies anciennes qui se sont concentrés sur cette zone (fig. 5, 6, 7 et 8). Par ailleurs, les enduits sont particulièrement bien préservés à l'intrados de l'arc triomphal et sur les tableaux intérieurs des piédroits (fig. 9). En revanche, les décors du chœur et du mur gouttereau sud de la nef sont principalement connus à partir des vestiges lacunaires conservés sur les parois (fig. 10). Les éléments retrouvés en fouille sont, pour leur part, trop fragmentaires pour autoriser des remontages et intéressent essentiellement l'analyse technique.

La construction du décor repose sur la déclinaison de motifs géométriques simples (cercles, demi-cercles, triangles, parallélogrammes), dont la répétition et la mise en couleur dans des registres horizontaux

Cl. Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine.

Fig. 5 - Saint-André-des-Eaux (Côtes-d'Armor), ancienne église Saint-André, les peintures au nord de l'arc triomphal, vers 1916.

Cl. Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine.

Fig. 6 - Saint-André-des-Eaux (Côtes-d'Armor), ancienne église Saint-André, les peintures au sud de l'arc triomphal, vers 1916.

Cl. Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine.

Fig. 7 - Saint-André-des-Eaux (Côtes-d'Armor), ancienne église Saint-André, relevé aquarellé des peintures au nord de l'arc triomphal par Charles Chauvet, 1916.

Cl. Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine.

Fig. 8 - Saint-André-des-Eaux (Côtes-d'Armor), ancienne église Saint-André, relevé aquarellé des peintures au sud de l'arc triomphal par Charles Chauvet, 1916.

permet d'obtenir des thèmes décoratifs variés (cercles et arceaux sécants, dents de scie, chevrons). Les dimensions, l'agencement et la polychromie des motifs peuvent varier d'un registre à l'autre mais on remarque une certaine régularité dans la structuration : les cercles et les arceaux sont toujours entrecroisés, les triangles assemblés en dents de scie, les parallélogrammes disposés en chevrons alternés. Ces thèmes décoratifs sont complétés par d'autres motifs simples : des faux-claveaux, systématiquement disposés autour des ouvertures afin d'imiter un appareillage polychrome ; des treilles réticulées, formées d'incisions parallèles entrecroisées surlignées de tracés ocre-rouge, qui occupent la partie centrale des murs du chœur et la partie haute du mur diaphragme ; des stries obliques qui s'intercalent entre les registres, comme sur le front de la porte sud, ou qui sont agencées en arêtes de poisson de part et d'autre d'une ligne continue sur la paroi ouest du mur diaphragme ; des semis de points laissés en réserve dans l'enduit sous-jacent, qui sont disposés sur la partie haute des murs de la nef. En outre, deux croix de consécration apparaissent sur les relevés et les photographies anciennes, de part et d'autre de l'arc triomphal, au-dessus des autels secondaires. L'aspect polychrome de l'ensemble est donné par le contraste entre le fond blanc uniforme couvrant la totalité des parois de la nef et du chœur – et dont de larges plages sont laissées vierges de tout décor – et les zones alternativement colorées en ocre-rouge, en bleu-gris ou bien laissées en réserve dans le badigeon blanc et dans l'enduit sous-jacent jaune-beige.

Les thèmes décoratifs se répartissent et se superposent sur les différentes parois de la nef et du chœur selon une disposition réglée par le rythme de la construction. Ainsi, sur le mur diaphragme (fig. 11), plusieurs registres superposés (arceaux sécants, dents de scie, arêtes de poisson) apparaissent à environ 2,25 m au-dessus du sol et prolongent artificiellement la retombée de l'arc sur une hauteur d'environ 50 cm. Ils encadrent son ouverture et, tout en ménageant une zone laissée vierge de part et d'autre de celle-ci, ils couvrent toute la partie haute du mur, au-dessus de l'extrados, sur une hauteur d'environ

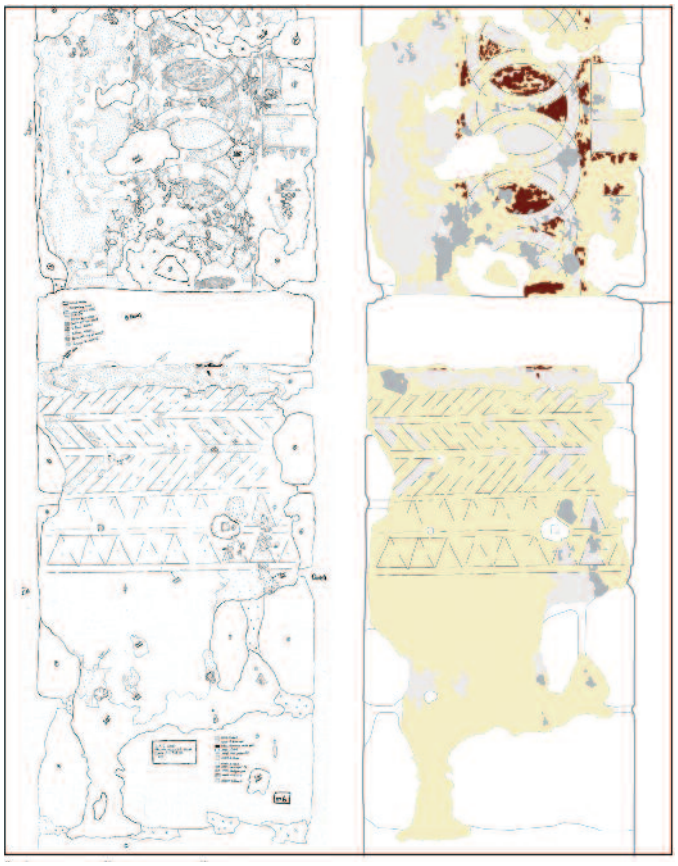


Fig. 9 - Saint-André-des-Eaux (Côtes-d'Armor), ancienne église Saint-André, relevé des revêtements muraux et des décors peints à l'intrados de l'arc triomphal (del M. Dupuis).

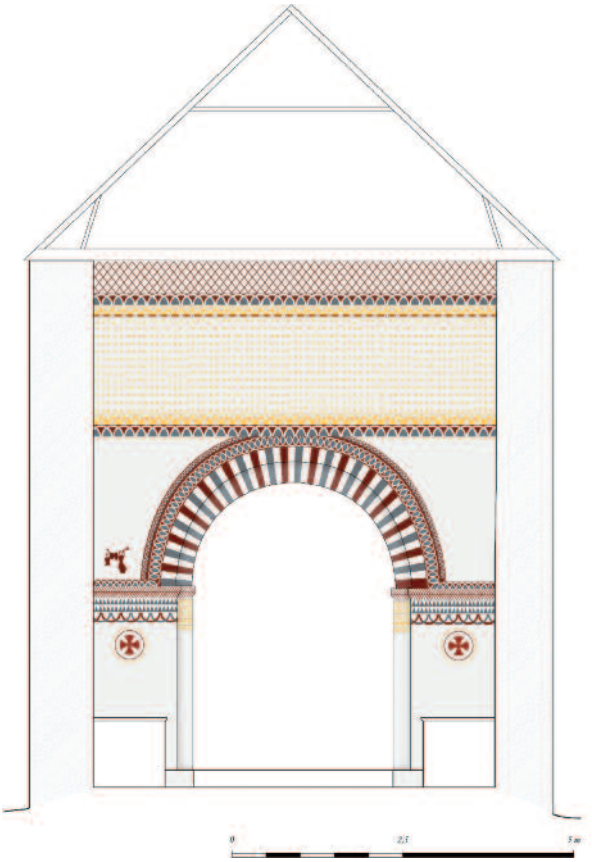


Fig. 11 - Saint-André-des-Eaux (Côtes-d'Armor), ancienne église Saint-André, restitution des décors peints sur la paroi ouest du mur diaphragme (dessin M. Dupuis).

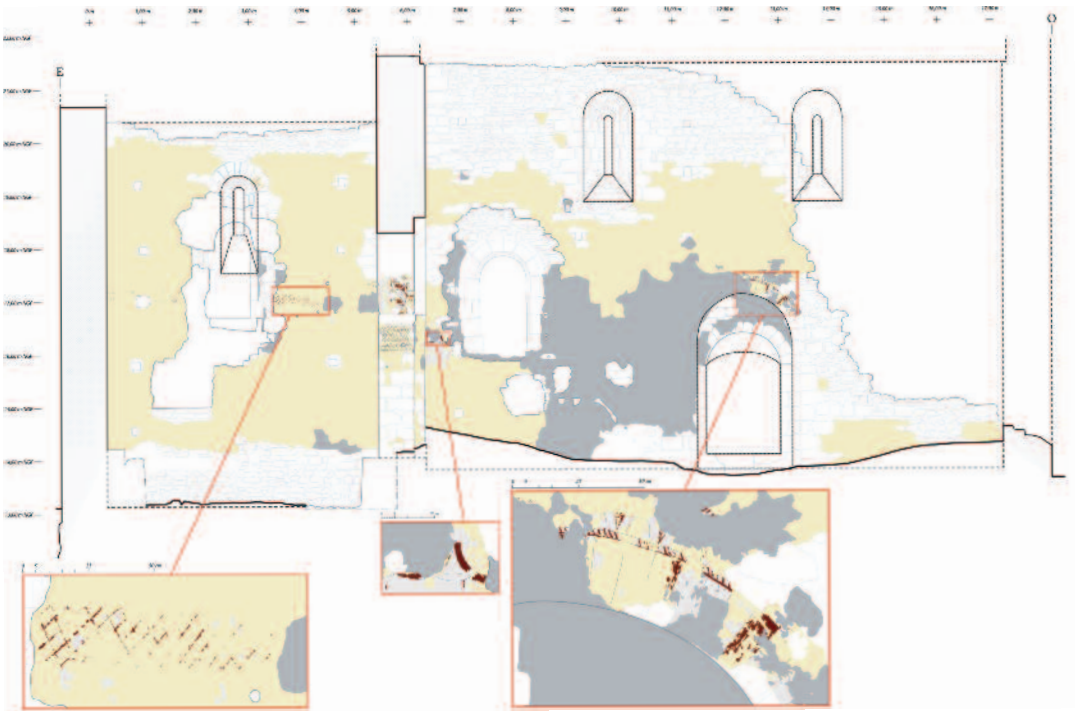


Fig. 10 - Saint-André-des-Eaux (Côtes-d'Armor), ancienne église Saint-André, relevé des revêtements muraux et des décors peints sur les parois sud du chœur et de la nef (dessin M. Dupuis).

2,50 m. De même, sur le mur gouttereau sud de la nef, un registre d'arceaux sécants qui prolonge celui du mur diaphragme marque la naissance de l'arc de couverture de la porte sud. Enfin, dans le chœur, l'appui des baies est souligné par un bandeau de tracés réticulés soulignés d'ocre rouge. De manière générale, la peinture est parfaitement articulée avec l'architecture : sa structure compartimente et rythme les parois murales selon un sens de lecture horizontal, sans créer de partitions verticales artificielles. Au contraire, la polychromie unifie les différents murs grâce à l'homogénéité du fond et à la continuité des registres de l'un à l'autre. La peinture se substitue même parfois à la modénature, comme dans le cas du motif en arête de poisson de la paroi ouest du mur diaphragme, qui prolonge le chanfrein des impostes et donc la ligne horizontale correspondant à la retombée de l'arc triomphal, ou comme les registres du mur sud de la nef qui soulignent l'appui des baies. La couleur est toujours traitée sous forme d'aplats bidimensionnels intégrés à la surface murale, sans que se manifeste aucune volonté de donner des effets de volume ou de perspective.

Le rôle joué par la peinture figurative demeure la principale inconnue dans la restitution de ce décor. Pour autant que l'on puisse en juger, elle semble absente ou du moins reléguée à une place marginale par rapport aux thèmes ornementaux. En effet, l'unique représentation figurée qui puisse être associée à cette campagne est une scène peinte en ocre-rouge sur le mur diaphragme, au nord de l'arc triomphal, dans laquelle deux petits personnages combattent chacun avec une masse et un écu. Ce décor, seulement connu par les documents iconographiques anciens, a entièrement disparu et il impossible de savoir s'il était contemporain de la première campagne de peintures ou s'il s'agissait d'un ajout postérieur. Au demeurant, parmi les fragments d'enduit retrouvés en fouille, plusieurs portent des éléments qu'il est impossible de rattacher aux thèmes géométriques décrits. On ne peut exclure qu'ils aient appartenu à des représentations figurées mais aucun indice probant ne permet de l'affirmer.

Technique picturale

La mise en œuvre du décor se rapproche d'une technique « appauvrie » de la fresque, courante entre le haut Moyen Âge et la période romane, comme cela a bien été mis en évidence en Bourgogne par les travaux de Juliette Rollier-Hanselmann [18]. Elle pourrait être plus précisément rapprochée de la « technique mixte issue de la fresque » définie par Christian Davy et qui concerne la plupart des sites recensés par cet auteur dans les Pays de la Loire [19]. Elle se traduit ici par l'utilisation d'un enduit sous-jacent qui remplit à la fois la fonction d'*arricio*, en égalisant la surface du mur, et d'*intonaco*, en servant de support aux couches picturales. Cet enduit a été appliqué sur l'ensemble des parois de l'édifice, sous la forme de plages successives de mortier de chaux jaune-beige, d'une épaisseur moyenne de 1 cm (fig. 12). Celles-ci ont été apposées depuis les parties hautes vers le bas des murs, comme l'indiquent des zones de chevauchement encore visibles, dans lesquelles la couche d'enduit la plus haute – déjà couverte par le badigeon blanc qui forme le fond du décor – vient mourir sous la plus basse, sur quelques centimètres de hauteur et selon une limite horizontale assez régulière. Ces grandes plages horizontales d'enduit correspondent aux hauteurs des platelages d'échafaudages et s'assimilent aux *pontate* de la peinture à fresque [20]. La mise en place du décor peint a été effectuée successivement sur chacune de ces plages d'enduit, afin de travailler sur un support toujours frais.

La première étape concerne la réalisation des incisions préparatoires au stylet et au compas, qui délimitent à la fois les motifs et les registres et qui donnent une véritable ossature à l'ensemble du décor (fig. 13). Les incisions ont été réalisées sur l'enduit frais, comme en témoignent les légers débords de matière de part et d'autre des tracés, ainsi que les marques laissées par

Cl. M. Dupuis.

Fig. 12 - Saint-André-des-Eaux (Côtes-d'Armor), ancienne église Saint-André, vue en coupe d'un fragment d'enduit peint retrouvé en fouille. On distingue nettement la limite entre l'enduit sous-jacent jaune-beige et le mortier de construction plus clair sur lequel il est apposé.

la pointe des compas, au centre des cercles et des arceaux (fig. 14). On remarque un certain nombre de maladresses dans l'exécution, comme des repentirs ou des débordements des motifs sur les registres et entre les tracés délimitant les registres. De plus, la répartition des motifs par rapport à la surface murale disponible est approximative : à l'intrados de l'arc triomphal par exemple, les peintres ont commencé à travailler du côté nord mais n'ont pas pu terminer le dernier cercle, qui s'interrompt au trois-quarts du côté sud.

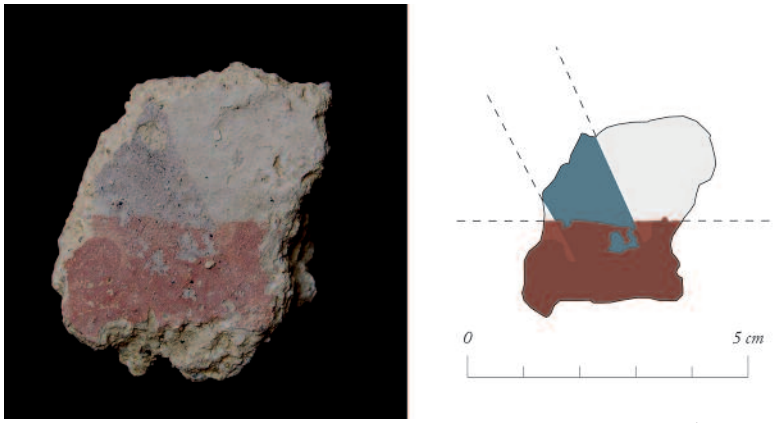
L'enduit sous-jacent et les incisions ont ensuite été recouverts par un badigeon blanc de chaux appliqué à frais, qui forme le fond uniforme du décor. Le badigeon ne couvre cependant pas la totalité de l'enduit, puisque certains motifs ont été laissés en réserve dans ce dernier. Dans certains cas, comme pour les faux-claveaux au-dessus de la porte méridionale, ces zones de réserve étaient destinées à recevoir une couche picturale appliquée à sec ; mais dans d'autres motifs, l'enduit sous-jacent a été laissé apparent. Cela semble avoir été le cas pour les thèmes déclinés sur les tableaux des piédroits de l'arc triomphal et pour les semis de points du registre supérieur de la nef. Les uns et les autres sont représentés sur les relevés du musée des Monuments français dans un ocre-jaune dont la teinte correspondrait alors à celle du mortier sous-jacent. On remarque la même technique pour plusieurs motifs sur les

Cl. M. Dupuis.

Fig. 13 - Saint-André-des-Eaux (Côtes-d'Armor), ancienne église Saint-André, vue de détail des décors peints conservés au-dessus de la porte sud de la nef.

Cl. M. Dupuis.

Fig. 14 - Saint-André-des-Eaux (Côtes-d'Armor), ancienne église Saint-André, vue de détail des décors peints conservés à l'intrados de l'arc triomphal.



Cl. M. Dupuis.

Fig. 15 - Saint-André-des-Eaux (Côtes-d'Armor), ancienne église Saint-André, fragment d'enduit peint retrouvé en fouille.

fragments retrouvés en fouille. Ce traitement particulier pourrait s'expliquer par la volonté d'obtenir un contraste entre le blanc lissé du badigeon et la surface jaune-beige granuleuse du mortier sous-jacent ; il fau-drait alors le rapprocher d'autres exemples connus d'effets de matière rendus par les lissages et les polissages différenciés des couches picturales au sein d'un même décor [21].

L'application des couches picturales est intervenue en deux phases distinctes (fig. 15). La plupart des couleurs ont été peintes sur le badigeon blanc encore frais et on remarque alors nettement le phénomène de carbonatation, grâce auquel les pigments ont été fixés dans leur support. D'autres motifs ont été réalisés sur un support sec et la couche picturale forme dans ce cas une strate distincte du badigeon ou de l'enduit sur lequel elle est apposée. Le rouge a sans doute été obtenu à partir de terres rouges (ocre rouge naturel) ou bien par calcination d'ocre jaune [22]. En revanche, d'après les observations macroscopiques réalisées sur les fragments d'enduit retrouvés en fouille, il semble que le bleu-gris soit un ersatz obtenu à partir d'un gris plus ou moins prononcé. Le contraste avec le blanc et l'ocre-rouge provoque alors une « illusion » de bleu [23], comme cela est attesté à la période médiévale en Bourgogne [24] ou en Angleterre [25].

La durée de vie de ce décor peint n'a pas excédé 150 ans. On remarque encore, au sud de l'arc triomphal, les traces du piquetage préalable à la réalisation de la *Crucifixion* datée de la fin du XII^e^ siècle ou du début du XIII^e^ siècle, par comparaison avec des ensembles voisins conservés dans la vallée de la Loire [26]. Une autre scène figurée devait lui faire pendant du côté nord de l'arc triomphal.

Influences et références

Bien que des travaux récents se soient attachés à souligner l'importance de la peinture murale ornementale romane [27], celle-ci reste essentiellement connue à

travers des ensembles dans lesquels dominent des compositions d'inspiration végétale et géométrique – comme les innombrables déclinaisons du thème de la palmette, du rinceau, du ruban plié, des grecques ou de l'hémicycle adossé [28] – qui sont entièrement absentes du premier décor peint de Saint-André.

Des observations archéologiques sur des églises des Xe-XIe siècles ont pourtant permis de mettre en évidence des traces d'enduit et de badigeons, parfois infimes, témoignant d'un usage géométrique et polychrome de la peinture murale visant d'abord à souligner la structure de l'édifice. C'est le cas dans plusieurs édifices jugés caractéristiques du premier art roman, localisés dans les régions pyrénéennes ou autour de l'arc alpin. Josep Puig i Cadafalch mentionnait déjà en 1935 plusieurs exemples de décorations peintes en motifs d'arêtes de poisson, de faux-claveaux ou de dents d'engrenage, dans le nord de l'Italie et en Catalogne [29]. Des études plus récentes confirment la fréquence de ces décors à l'extérieur des édifices et souvent très mal conservés [30]. On peut ainsi mentionner les décors du clocher de Romainmôtier [31], de celui de Sainte-Marie de Tahull ou encore les traces d'enduits observées dans les arcatures du chevet de Sainte-Marie de La Novalaise [32].

Dans un contexte géographique plus proche, les décors peints de l'église de Saint-Céneri-le-Gérei (Orne) constituent une exception notable et présentent certaines similitudes avec le premier décor de Saint-André-des-Eaux. Les restaurations du XIXe siècle ont malheureusement très largement faussé la lecture de cet ensemble, en associant des éléments ornementaux (rangées de chevrons et de dents-de-scie) au travail figuratif du chœur, attribué au XIVe siècle par Lucien Musset [33]. Plusieurs éléments incitent cependant à envisager deux campagnes picturales successives, dont la plus ancienne pourrait remonter à la construction de l'édifice, datée du milieu du XIe siècle [34]. On remarque ainsi – sur une surface préservée des restaurations à l'angle entre le mur nord de la nef et le retour formé par le mur ouest du transept (fig. 16) –, un registre de chevrons disposés sur trois rangées, traités en ocre-rouge, blanc et gris et cantonnés d'incisions préparatoires qui est couvert par une seconde campagne figurative, similaire à celle du chœur. Dans une configuration analogue à celle de Saint-André-des-Eaux, les registres de chevrons se poursuivaient sans doute sur le mur diaphragme, jusqu'à la naissance d'un arc en plein-cintre lui-même encadré par des faux claveaux et un bandeau de dents-de-scie très restauré. Là aussi, une zone préservée à l'intrados de la porte communiquant entre le bras nord du transept et la nef laisse deviner un décor de zigzag traité en ocre-rouge sur fond

Cl. M. Dupuis.

Fig. 16 - Saint-Céneri-le-Gérei (Orne), église Saint-Céneri, vue de la croisée du transept depuis le sud-ouest.

Cl. M. Dupuis.

Fig. 17 - Saint-Céneri-le-Gérei (Orne), église Saint-Céneri, vue de détail des décors peints conservés à l'intrados de la porte sud entre la nef et la croisée du transept.

bleu-gris, au-dessus duquel se développent des faux-claveaux ocre-rouge délimités par des incisions (fig. 17).

D'autres exemples ont été répertoriés dans les îles britanniques, comme sur les arcades de la nef de l'église de West Chilington (Sussex) où de simples tracés rouges sur fond blanc uniforme dessinent les contours de faux claveaux, parfois encadrés d'un registre d'arceaux sécants ou de tracés en chevrons alternés et soulignés d'incisions préparatoires [35].

On notera enfin que le décor peint de Saint-André-des-Eaux, dans lequel la dominante blanche du fond est intensifiée par de grandes plages de badigeon laissées vierges, s'inscrit dans une tradition picturale préromane des fonds blancs [36], que l'on rencontre dans le Westwerk de Corvey-sur-Weser [37], dans la Torhalle de Lorsch ou encore dans la crypte de Saint-Germain d'Auxerre [38]. Dans un cadre géographique plus proche, ces types de fonds ont été mis en évidence dans les Pays de la Loire à l'abbaye Saint-Martin d'Angers (milieu du VIIIe siècle) [39] ou dans la crypte de l'abbatiale Notre-Dame-de-l'Épine d'Évron (début XIIe siècle) [40].

En dehors de la peinture murale, les thèmes décoratifs déclinés à Saint-André-des-Eaux évoquent d'autres domaines du décor monumental roman. Marc Déceneux avait ainsi proposé de les comparer aux techniques d'appareillages décoratifs [41], particulièrement répandues dans la vallée de la Loire à partir de la seconde moitié du XIe siècle [42] et dans lesquelles on retrouve l'agencement horizontal, sur les parois extérieures des édifices, de registres de chevrons, de dents de scie ou d'appareillages réticulés. La sculpture peut aussi être évoquée, notamment avec le thème des arceaux sécants, fréquents dans l'architecture anglo-normande à partir de la seconde moitié du XIe siècle, souvent sous forme de plaques sculptées en bas-relief ou de décors couvrants [43]. Enfin, au-delà des seules ressemblances formelles, la structuration du premier décor de Saint-André-des-Eaux rappelle la modénature de certaines églises romanes, dans lesquels la sculpture, les jeux d'appareil et la mouluration s'associent pour compartimenter et rythmer horizontalement la construction, comme à Savennières (Maine-et-Loire), où des registres de briques disposées en *opus spicatum* ceinturent le parement extérieur de la nef et soulignent les baies, ou encore à Saint-Malo de Mouen (Calvados), où les divisions horizontales de la façade occidentale respectent une organisation semblable à celle donnée par la peinture sur le mur diaphragme de Saint-André-des-Eaux [44].

Malgré les comparaisons avec d'autres ensembles peints et les analogies avec certaines techniques décoratives, il reste difficile de voir dans les peintures de Saint-André-des-Eaux l'imitation *stricto sensu* d'un système décoratif précis ou d'un modèle connu. Quoi qu'il en soit, ce décor s'inscrit dans une pratique romane ou préromane de la polychromie encore largement méconnue, d'où émergent certains traits caractéristiques, autant dans la forme que dans la mise en œuvre des revêtements muraux : prédilection pour des motifs géométriques simples, usage d'une palette réduite traitée en aplats polychromes sur des fonds blanc uniformes, utilisation quasi-systématique des incisions préparatoires [45]. Tout en s'inscrivant dans cette tradition picturale, les peintures de Saint-André-des-Eaux semblent avoir associé des thèmes ornementaux issus de répertoires variés, dans un décor à la fois cohérent et original. L'ornement aurait ainsi assumé un parcours autonome, ne se justifiant plus uniquement par une référence explicite à son support originel. Tout en masquant la pauvreté de la mise en œuvre, la polychromie rythmait alors la construction et lui apportait une régularité et une complexité qu'elle ne possédait pas ; elle donnait à voir une paroi murale idéalisée, ne correspondant en rien à l'appareil de moellons que recouvraient les enduits.

Notes

* Archéologue, Conseil général des Alpes-de-Haute-Provence. Chercheur associé au LA3M (UMR 7298). Je tiens à remercier ici l'ensemble des personnes qui ont participé aux campagnes d'études, sans lesquelles ce travail n'aurait pas pu voir le jour ainsi que ceux qui ont soutenu la réalisation de ce projet dans leurs institutions respectives, particulièrement Robert Nogues (ancien maire de Saint-André-des-Eaux), Laurent Beuchet (ingénieur de recherche INRAP) et Émilie Veneau (Conseil général des Côtes-d'Armor). Cette publication est tout particulièrement redevable à Jean-Pierre Caillet, Brigitte Boissavit-Camus et Christian Sapin qui avaient encadré la réalisation d'un master 2 sur le sujet. La rédaction de l'article a bénéficié des conseils et des relectures avisées de François Héber-Suffrin.

1. Voir Chr. Davy, *La peinture murale romane dans les Pays de la Loire : l'indicible et le ruban plissé*, Mayenne, 1999.

2. C. Duprat, *Enquête sur la peinture murale à l'époque romane*, Paris, 1945, p. 150 ; P. Deschamps et M. Thibout, *La peinture murale en France, le Haut Moyen Âge et l'époque romane*, Paris, 1951, p. 132 ; O. Demus, *La Peinture murale romane*, Paris, 1970, p. 69.

3. M. Déceneux, *La Bretagne romane*, Rennes, 1998, p. 117 ; « Un monument roman méconnu : l'ancienne église de Saint-André-des-Eaux », *Ar Men*, 2001, t. 121, p. 24-29.

4. L'étude archéologique, réalisée en 2007-2008, a bénéficié du soutien du service régional de l'Archéologie de Bretagne, du conseil général des Côtes-d'Armor et de la mairie de Saint-André-des-Eaux. Voir M. Dupuis, « Saint-André-des-Eaux (Côtes-d'Armor) : étude archéologique d'une église paroissiale et de ses peintures murales », *Bulletin du Centre d'études médiévales d'Auxerre*, 2008, t. 12, p. 183-194 ; « Saint-André-des-Eaux (Côtes-d'Armor) : nouveaux éléments sur l'église et sur ses décors peints », *Bulletin du Centre d'études médiévales d'Auxerre*, 2009, t. 13, p. 61-66.

5. Voir, entre autres, Chr. Sapin (éd.), *Édifices et peintures aux IVe-XIe*, Auxerre, 1994 ; Chr. Sapin (dir.), *Peindre à Auxerre au Moyen Âge, IXe - XIVe s. : 10 ans de recherche à l'abbaye Saint-Germain d'Auxerre*, Paris, 1999 ; I. Parron-Kontis, N. Reveyron (éd.), *Archéologie du bâti, pour une harmonisation des méthodes*, Paris, 2005.

6. Sur les enclaves doloises, voir H. Guillotel, « Les origines du ressort de l'évêché de Dol », *Mémoires de la société d'histoire et d'archéologie de Bretagne*, 1974, t. 54, p. 31-66.

7. Voir A. Chédeville, N.-Y. Tonnerre, *La Bretagne féodale, XIe-XIIIe siècle*, Rennes, 1987, p. 285.

8. *Ibid.*, p. 142-145.

9. Aucune mesure n'avait cependant été prise pour assurer sa sauvegarde, avant la réalisation de travaux de consolidation des murs et des enduits en 2008, placés sous la maîtrise d'œuvre du S.T.A.P. des Côtes-d'Armor.

10. R. Grand, *L'art roman en Bretagne*, Paris, 1958, p. 458-459 ; M. Déceneux, *op. cit.* note 3, 1998, p. 44-48.

11. M. Déceneux, *op. cit.* note 3, 1998, p. 44-48.

12. R. Grand, *op. cit.* note 10, p. 99-101 ; Ph. Guigon, *Les églises du Haut Moyen Âge en Bretagne*, Saint-Malo, 1998, t. 2, p. 172-173.

13. R. Grand, *op. cit.* note 10, p. 423.

14. M. Déceneux, *op. cit.* note 3, 1998, p. 47-49.

15. Les échantillons ont tous été analysés par AMS au centre de datation de Lyon. Les trois provenant des mortiers de construction donnent les dates calibrées suivantes : 1024-1166 (Lyon-4665) ; 992-1148 (Lyon-4666) ; 992-1148 (Lyon-7743). Les deux provenant des enduits donnent les dates calibrées suivantes : 901-1024 (Lyon-7744) ; 992-1148 (Lyon-7745).

16. Pour une synthèse récente sur ces questions, voir B. Palazzo-Bertholon, « Traitements et apparences des surfaces murales autour de l'an mil : joints, enduits et polychromies », dans É. Vergnolle et S. Bully (dir.), *Le « Premier art roman » cent ans après*, Besançon, 2012, p. 205-220.

17. Chr. Davy, *op. cit.* note 1 ; M. Gaborit, *Des Hystoires et des couleurs : peintures murales médiévales en Aquitaine, XIIIe et XIVe siècles*, Bordeaux, 2002, p. 39-40.

18. J. Rollier-Hanselmann, « D'Auxerre à Cluny : techniques de la peinture murale entre le VIIIe et le XIIe siècle en Bourgogne », *Cahiers de Civilisation médiévale*, 1997, t. 157, p. 57-90.

19. Chr. Davy, *op. cit.* note 1, p. 83.

20. Bien que l'on ne retrouve pas ici les divisions verticales en *giornata* correspondant aux différentes étapes de travail des peintres.

21. J. Rollier-Hanselmann, *op. cit.* note 19, p. 81-82.

22. *Ibid.* p. 62.

23. Par le phénomène physique connu sous le nom de « dispersion de Rayleigh » (voir H. Howard, « Blue in the Lewes Group », dans Sh. Cather, D. Park et P. Williamson (éd.), *Early Medieval Wall Painting and Painted Sculpture in England*, Londres, 1990, p. 195-203).

24. J. Rollier-Hanselmann fait mention de l'usage courant en Bourgogne d'un *gris-bleu* de substitution et mentionne également l'exemple de Vicq où il s'agit d'un mélange de blanc et de noir (J. Rollier-Hanselmann, *op. cit.* note 19, p. 65-66). À Saint-Germain d'Auxerre, à l'époque carolingienne et jusqu'au XIe siècle, les bleus sont obtenus par le mélange de grains de pigments blancs, noirs et rouges (Chr. Sapin, *op. cit.* note 5, 1999, p. 59-60).

25. H. Howard, *op. cit.* note 24, p. 195.

26. Voir *op. cit.* notes 2 et 3.

27. J. Ottaway (éd.), *Le rôle de l'ornement dans la peinture murale du Moyen Âge*, Poitiers, 1997 ; *L'ornement à l'époque romane : signe ou symbole* (Revue d'Auvergne, t. 124, n°594, 2010-1), Clermont-Ferrand, 2010.

28. Voir P. Deschamps et M. Thibout, *op. cit.* note 2, p. 148-153 ; E. Carbonnel i Esteller, *L'ornementacio en la pintura romànica catalana*, Barcelone, 1981 ; J. Ottaway (éd.), *op. cit.* note 28 ; Chr. Davy, *op. cit.* note 1.

29. J. Puig I Cadafalch, *La géographie et les origines du premier art roman*, Paris, 1935, p. 389-390.

30. Voir les différentes contributions au colloque organisé à Baume-les-Messieurs et Saint-Claude en 2009 (É. Vergnolle et S. Bully (dir.), *op. cit.* note 16), entre autres B. Palazzo-Bertholon, *op. cit.* note 16 ; H. R. Sennhauser, « Du carolingien au roman en Suisse : décor architectural et techniques de construction », p. 221-238 ; G. Cantino Wataghin, « Architecture et décor peint de la Novalaise, du carolingien au roman », p. 239-260.

31. Où sont mentionnés des « décors peints incisés et polychromes : imitation de claveaux alternés d'aspect oxyde rouge et gris noir, et de représentations zoomorphes et anthropomorphes d'aspect rouge oxyde sur fond gris clair » (É. Favre-Bulle, M. Stähli, N. Schätti, « L'interdisciplinarité à l'œuvre sur les chantiers de conservation restauration en Suisse romande : le cas de l'ancien prieuré clunisien de Romainmôtier », dans I. Hans-Collas (dir.), *Peintures murales : quel avenir pour la conservation et la recherche ?*, Vendôme, 2007, p. 97-110). Sur la Suisse, voir également H. R. Sennhauser, *op. cit.* note 30.

32. G. Cantino Wataghin, *op. cit.* note 30.

33. L. Musset, *Normandie romane 2*, La-Pierre-qui-Vire, 1974, p. 217-239.

34. *Ibid.*

35. Voir E. Tristram, *English medieval wall painting, the thirteen century*, Oxford, 1950, t. 1, p. 74. Cette faveur pour les décors géométriques simples s'est amplement développée dans ces régions à des périodes plus tardives (XIIe-XIIIe siècle) et sur les murs d'édifices beaucoup plus prestigieux, comme à la cathédrale de Saint-Albans (Hertfordshire) – où les décors polychromes des arcades de la nef et de la croisée du transept mêlent faux claveaux, chevrons et losanges (voir M. Thurlby, « L'abbatiale romane de St. Albans », dans M. Baylé (dir.), *L'architecture normande au Moyen Âge*, Caen, 2001, t. 1, p. 79-90) – ou dans la cathédrale de Norwich (Norfolk) – où le front de la grande arcade de la croisée a reçu un décor de petits cercles, de chevrons, de dents de scie superposés en plusieurs registres (E. Fernie, *An Architectural History of Norwich Cathedral*, Oxford, 1993).

36. À la différence des décors couvrants qui se développent à partir du XIIe siècle, dans lesquels l'ensemble de la surface est occupé par une treille répétitive, souvent basée sur les multiples déclinaisons du faux appareil de pierre de taille (voir G. Victoir, « La polychromie et l'apport de son étude à la connaissance de l'architecture gothique », dans A. Timbert et S. D. Daussy (dir.), *Architecture et sculpture gothiques :*

renouvellement des méthodes et des regards, Rennes, 2012, p. 121-135).

37. H. Claussen, « Les frises d'acanthes et géométriques du Westwerk de Corvey », dans Chr. Sapin (éd.), *op. cit.* note 5, 1994, p. 99-113.

38. Chr. Sapin, *op. cit.* note 5, 1999.

39. D. Prigent *et al.*, « Vestiges de décors peints découverts à Saint-Martin d'Angers », dans Chr. Sapin, *op. cit.* note 5, 1994, p. 115-123.

40. Chr. Davy, *op. cit.* note 1, p. 268-269.

41. M. Déceneux, *op. cit.* note 3, 2001.

42. F. Lesueur, « Appareils décoratifs supposés carolingiens », *Bull. mon.*, t. 124, 1966, p. 167-186 ; É. Vergnolle, *L'art roman en France*, Paris, 1995, p. 113 ; Chr. Sapin, « Modes de construction et appareillages de pierre carolingiens : quel héritage pour l'époque romane ? Problème artistiques et archéologiques », dans *Vers et à travers l'art roman : la transmission des modèles artistiques* (coll. « Les cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa », 37, 2006), p. 77-89.

43. M. Baylé, *Les origines et les premiers développements de la sculpture romane en Normandie*, Caen, 1991, p. 104.

44. On retrouve, à Saint-Malo de Mouen, un registre d'arceaux sécants formé par l'agencement de plaques sculptées disposées sous la moulure supérieure de la façade occidentale.

45. Les incisions préparatoires sont connues dans la peinture murale romane, mais elles sont la plupart du temps réservées à certains motifs comme les cercles ou seulement pour délimiter les registres (J. Rollier-Hanselmann, *op. cit.* note 18 ; E. Tristram, *op. cit.* note 35, t. 1, p. 397). Quelques exceptions notables existent cependant au haut Moyen Âge, comme sur les fragments d'enduits retrouvés à Saint-Martin d'Angers (voir D. Prigent *et al.*, *op. cit.* note 39) et dans le bâtiment D du monastère de Jarrow, en Angleterre (voir R. J. Cramp, J. Cronyn, « Anglo-Saxon Polychrome Plaster and the other Materials from the Excavations of Monkwearmouth an Jarrow : an Interim Report », dans Sh. Cather, D. Park et P. Williamson (éd.), *op. cit.* note 23, p. 17-27).