

Saint-André-des-Eaux (22), ancienne église Saint-André. Rapport final d'opération archéologique.

Mathias Dupuis, Stéphane Büttner, Philippe Gode, Damien Martinez

▶ **To cite this version:**

Mathias Dupuis, Stéphane Büttner, Philippe Gode, Damien Martinez. Saint-André-des-Eaux (22), ancienne église Saint-André. Rapport final d'opération archéologique.. [Rapport de recherche] Direction régionale des affaires culturelles de Bretagne, Service régional de l'archéologie; Conseil général des Côtes d'Armor. 2010. halshs-01674996

HAL Id: halshs-01674996
https://shs.hal.science/halshs-01674996

Submitted on 3 Jan 2018

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.



Ancienne église paroissiale Saint-André

Prospection thématique (arrêté 2007/208)
Prospection thématique avec sondages (arrêté 2008/225)

Région : Bretagne
Département : Côtes-d'Armor
Commune : Saint-André-des-Eaux
Code INSEE : 22630
N° Patriarche : 222740003

Document final de synthèse - vol. 1 : texte



Mathias Dupuis
Contributions de : Stéphane Büttner, Philippe Gode, Damien Martinez

février 2010

Avertissement

Les rapports de fouille constituent des documents administratifs communicables au public dès leur remise au Service Régional de l'Archéologie, suivant les prescriptions de la loi n° 78-753 du 17 juillet modifiée relative à l'amélioration des relations entre l'administration et le public. Aux termes de la circulaire du 26 mars 1993, ils pourront être consultés ; les agents des Services régionaux de l'archéologie rappelleront à tout demandeur les droits de propriété littéraires et artistiques possédés par les auteurs et les contraintes qui en résultent pour tout consultant. Les prises de notes et les photocopies sont utilisées pour un usage exclusivement privé et non destiné à une utilisation collective (article L122-5 du code de la propriété intellectuelle). Toute reproduction du texte accompagnée ou non de photographies, cartes ou schémas, n'est possible que dans le cadre du droit de courte utilisation, avec les références exactes et complètes de l'auteur et de l'ouvrage. Par ailleurs, l'exercice du droit à la communication exclut, pour ses bénéficiaires ou pour les tiers, la possibilité de reproduire, de diffuser ou d'utiliser à des fins commerciales les documents communiqués (Loi n°78-753 du 17 juillet, art. 10). Le non respect de ces règles constitue un délit de contrefaçon puni par l'article 425 du code pénal.

SAINT-ANDRÉ-DES-EAUX (CÔTES-D'ARMOR)

Étude archéologique de l'ancienne église paroissiale Saint-André

Vol. I : texte

Mathias DUPUIS
Contributions de : Stéphane BÜTTNER,
Philippe GODE, Damien MARTINEZ

Direction régionale des affaires culturelles de Bretagne
Service régional de l'archéologie

Conseil Général des Côtes-d'Armor

Février 2010

Illustrations de couverture :
- Relevé des peintures murales au nord de l'arc triomphal (détail), aquarelle de Charles Chauvet, 1916 (Ministère de la Culture et de la Communication)
- Photographie de l'église depuis le nord-ouest, avant 1919 (Ministère de la Culture et de la Communication)

Table des matières

~ Volume 1 : Texte ~

Remerciements....6
Fiche signalétique....7
Générique de l'opération....8
Notice scientifique et mots-clés....9
Copie de l'arrêté d'autorisation 2007/208....12
Copie de l'arrêté d'autorisation 2008/225....14

1 ÉLÉMENTS PRÉALABLES 16

1.1 Présentation de l'opération archéologique....16
1.1.1 Conditions de l'intervention....16
1.1.2 Problématiques et objectifs de recherche....16
1.1.2.1 Saint-André-des-Eaux et la peinture murale romane....17
1.1.2.2 Saint-André-des-Eaux et l'architecture romane....19
1.1.2.3 Origine, occupation, évolution d'un sanctuaire paroissial....20
1.1.3 Méthodologie et moyens mis en œuvre....21

1.2 Présentation du site....23
1.2.1 Le contexte géographique et historique....23
1.2.1.1 Contexte naturel....23
1.2.1.2 Contexte historique....24
1.2.2 Le site....29
1.2.2.1 Les sources documentaires....29
1.2.2.2 Données historiques....30
1.2.2.3 Bilan historiographique....32

2 RÉSULTATS DE L'OPÉRATION 34

2.1 La construction et l'occupation du site....34
2.1.1 Les premiers indices d'occupation : les vestiges d'une première église ?....35
2.1.2 Le bâtiment roman....35
2.1.2.1 Le parti général....35
2.1.2.2 La mise en œuvre : les matériaux et les techniques de construction....36
2.1.2.3 Ouvertures et dispositions internes....41
2.1.3 Les aménagements postérieurs à la première phase de construction....44
2.1.3.1 Les adjonctions extérieures : le porche et la sacristie....44
2.1.3.2 Les reprises intérieures....44
2.1.4 Les inhumations....49
2.1.5 Le bâti roman : éléments de synthèse....51
2.1.5.1 Les logiques et le déroulement du chantier....51
2.1.5.2 Éléments de comparaison....52
2.1.5.3 Indices de datation....55

2.2 Les décors peints....58
2.2.1 Présentation et état de conservation des peintures murales....58
2.2.1.1 Les peintures *in situ*....58
2.2.1.2 Les fragments retrouvés en fouille....59
2.2.1.3 Les documents iconographiques....60

2.2.2 Description et restitution, analyse technique et stratigraphique 61
2.2.2.1 La première campagne romane : le décor ornemental 61
2.2.2.2 La seconde campagne romane : la Crucifixion [1067] 71
2.2.2.3 Le décor de faux appareil gothique [1009] 73
2.2.2.4 Badigeons et faux appareils modernes 75
2.2.2.5 La construction et les décors peints : résumé du phasage 76

2.3 Le premier décor peint roman : éléments de synthèse 77
2.3.1 La monumentalisation de l'ornement : de l'inspiration à la vocation monumentale du décor peint 79
2.3.1.1 L'inspiration monumentale du décor peint 79
2.3.1.2 La vocation monumentale du décor peint 85
2.3.1.3 Retour sur Saint-André-des-Eaux 88
2.3.2 L'ornementation du monument : de la mise en place à la mise en scène du décor peint 91
2.3.2.1 La mise en place du décor peint 91
2.3.2.2 La mise en scène du décor peint 94
2.3.3 Les peintures romanes : conclusions 100

3 CONCLUSION GÉNÉRALE 101

4 SOURCES & BIBLIOGRAPHIE 103
4.1 Sources manuscrites 103
4.2 Sources iconographiques 103
4.3 Ouvrages imprimés 104

~ Volume 2 : Catalogue ~

~ Volume 3 : Annexes ~

Annexe 1 : Étude des mortiers 4
Annexe 2 : Pièces justificatives 11
Annexe 3 : Analyse au radiocarbone des charbons contenus dans le mortier 1001 16
Annexe 4 : Catalogue des fragments d'enduits peints retrouvés en fouille 21
Annexe 5 : Inventaire et datation des monnaies 55
Annexe 6 : Étude des sépultures 58
Annexe 7 : Inventaires 72

Remerciements

Les recherches sur l'ancienne église de Saint-André-des-Eaux ont été facilité par la collaboration de nombreuses personnes que nous souhaiterions remercier ici :

- Pour leur soutien : Stéphane Deschamps et Laurent Beuchet, du Service régional de l'archéologie de Bretagne ainsi qu'Émilie Veneau, du Conseil Général des Côtes-d'Armor.

- Pour leurs conseils et leur appui : Brigitte Boissavit-Camus, Sébastien Bully, Jean-Pierre Caillet, Pascale Chevalier, Claude Coupry, Christian Davy, Marc Déceneux, Blaise Dufal, Laurent Fiocchi, François Héber-Suffrin, Joël Marie, Florence Monier, David Morel, Bénédicte Palazzo, Isabelle Parron, Bruno Phalip, Christian Sapin et l'équipe du Centre d'études médiévales d'Auxerre.

- M. Robert Nogues, conseiller général et M. Albert Manchon, maire de Saint-André-des-Eaux, ainsi que les habitants de la commune, pour leur appui, leur gentillesse ou leur simple curiosité.

- Damien Martinez et Philippe Gode qui ont assuré une partie du travail de post-fouille sur leur temps personnel.

- Vincent Jactel, qui nous a souvent offert le gîte et le couvert.

Enfin, cette étude n'aurait pas été possible sans la participation bénévole des amis et des stagiaires qui ont bien voulu aider à la réalisation des sondages et des relevés : Marie-Laure Bassi, Charisse Carver, Juli Conan, Jérôme Defaix, Élisa Deleurme, Ève Deleurme, Blaise Dufal, Elsa Duperret, Sophie Ferragne, Laurent Fiocchi, Geneviève Gascuel, Tibo Géry, Marie Levis, Damien Martinez, Mylène Navetat, Nadia Saint-Luc.

Fiche signalétique

Identité du site

Région : Bretagne
Département : Côtes-d'Armor (22)
Commune : Saint-André-des-Eaux
Code INSEE : 22630
Lieu-dit : Prairie de Bétineuc, ancienne église
N° Patriarche : 222740003
Coordonnées géographiques (Lambert II étendu) : X = 278417 / Y = 2383745
Altitude moyenne : 14 m NGF
Cadastre : section I, parcelle 1250

Propriétaire du terrain : commune de Saint-André-des-Eaux
Protection juridique :
- Inscription à l'inventaire supplémentaire le 18 mars 1987
- Classement au titre des Monuments historiques le 13 septembre 1990

Opération archéologique

Type d'intervention :
- Prospection thématique (2007)
- Prospection thématique avec sondages (2008)

N° SRA : 3424
Arrêtés d'autorisation :
- 2007/208
- 2008/225

Titulaire de l'autorisation : Mathias Dupuis
Organisme de rattachement : bénévole
Surface fouillée : 31,7 m²
Durée de l'intervention : 3 mois cumulés
- 1/08/2007 au 2/09/2007 (étude archéologique du bâti première tranche)
- 1/06/2008 au 30/06/2008 (sondages)
- 08/09/2008 au 04/10/2008 (étude archéologique du bâti seconde tranche)

Lieu de conservation du mobilier archéologique :
2 la Maison Blanche, 02540 Montfaucon (domicile du responsable scientifique) pour études, puis dépôt au SRA Bretagne

Document final de synthèse

Nombre de volumes : 3
Nombre de pages : 113 p. (vol. 1) / 60 p. (vol. 2) / 93 p. (vol. 3)
Nombre de figures hors texte : 127

Générique de l'opération

Intervenants administratifs

Service régional de l'archéologie, D.R.A.C de Bretagne :

- Stéphane Deschamps (Conservateur régional de l'archéologie)
- Laurent Beuchet (Ingénieur par intérim)
- Yves Roumégoux (Conservateur)

Conseil Général des Côtes-d'Armor :

- Émilie Veneau (Chargée du suivi et de la valorisation du patrimoine archéologique)

Intervenants scientifiques

Responsable : Mathias Dupuis

Équipe de fouille :

Charisse Carver, Ève Deleurme, Blaise Dufal, Sophie Ferragne, Geneviève Gascuel, Tibo Géry, Marie Levis, Damien Martinez, Mylène Navetat, Nadia Saint-Luc

Relevés archéologiques :

Marie-Laure Bassi, Charisse Carver, Juli Conan, Jérôme Defaix, Elisa Deleurme, Elsa Duperret, Mathias Dupuis, Sophie Ferragne, Laurent Fiocchi, Geneviève Gascuel, Tibo Géry, Marie Levis, Damien Martinez, Mylène Navetat

Topographie : Marie-Laure Bassi, Mathias Dupuis, Laurent Fiocchi, Tibo Géry

Informatisation de la documentation : Mathias Dupuis

Couverture photographique : Mathias Dupuis

PAO/mise en forme du rapport : Mathias Dupuis

Analyse des mortiers : Stéphane Büttner *(Centre d'études médiévales d'Auxerre)*

Étude des enduits peints : Mathias Dupuis

Étude des monnaies : Philippe Gode *(SHAARL)*

Étude anthropologique : Damien Martinez *(HADES archéologie)*

Notice scientifique & mots-clés

Le village de Saint-André-des-Eaux (Côtes-d'Armor) se situe à une dizaine de kilomètres au sud-est de Dinan, dans la basse vallée de la Rance. L'ancienne église se trouve à l'écart des zones d'habitation du bourg, dans un secteur autrefois marécageux, dénommé « prairie de Bétineuc », que la création d'un étang artificiel dans les années 1970 a permis d'assainir. Le contexte géographique est marqué par un maillage resserré de rus et de ruisseaux et par une grande diversité géologique, caractérisée par la présence des gisements de calcaire coquillier du bassin du Quiou. L'église est regroupée avec le cimetière paroissial qui lui est dévolu sur un terre-plein enserré dans un mur de terrasse en pierre sèche. Cimetière et église étant fréquemment inondés par les crues de la Rance avant la création de l'étang de Bétineuc, l'un et l'autre furent abandonnés à la fin du XIX^{e} siècle, au profit d'un nouveau lieu de culte érigé dans le bourg et d'un nouveau cimetière, dont le mur de clôture a été construit à l'aide des matériaux récupérés sur l'ancienne église. Celle-ci, en partie ruinée, a été laissée à l'abandon depuis cette date, jusqu'à ce qu'intervienne son classement au titre des Monuments historiques en 1990.
L'église est particulièrement réputée pour ses peintures murales, et sa construction est généralement estimée entre le XI^{e} et le XII^{e} siècle. Cependant, elle n'est mentionnée qu'à partir de 1581, dans les registres paroissiaux de la commune. Selon certains historiens, la création de la paroisse de Saint-André-des-Eaux résulterait du démantèlement des paroisses primitives de Plouasne et de Plumaudan au XII^{e} siècle, dont elle aurait pu initialement former une paroisse intermédiaire (trève). Par ailleurs, la paroisse de Saint-André, bien qu'emprise sur le territoire de l'évêché de Saint-Malo, relève du diocèse de Dol. Cette situation pourrait justifier une appartenance ancienne au temporel de l'abbaye doloise, fondée par saint Samson en 548 et sur les possessions de laquelle se constitue l'évêché au cours du haut Moyen Âge.
Les campagnes archéologiques menées de 2007 à 2008 avaient pour objectif de réaliser une étude complète des élévations et des vestiges de peintures murales conservés *in situ*. Quatre sondages au sol ont permis en outre d'apporter de précieux compléments d'informations sur l'origine et l'évolution du site ainsi que sur la nature des décors peints successifs, grâce à la découverte de plusieurs centaines de fragments d'enduits peints conservés dans les niveaux archéologiques liés à la démolition de l'édifice.

L'église romane s'implante sur un édifice plus ancien, dont seule l'arase d'un mur orienté est-ouest, doté d'un décrochement vers le sud, a été repérée sous le massif de fondation du piédroit nord de l'arc triomphal. Il est impossible, en l'état de nos connaissances, de préciser le plan et la datation de ce bâtiment, bien que l'on puisse envisager qu'il s'agisse d'une première église.
L'église romane, édifiée sur les vestiges de ce premier bâtiment, est construite au cours du XI^{e} siècle, sans doute entre 1025 et 1075 comme l'indiquent deux datations au radiocarbone effectuées sur des charbons contenus dans les mortiers et comme le laissent présumer les caractéristiques techniques de la construction. L'édifice respecte un plan simple, formé d'une nef rectangulaire à laquelle est accolé un chevet plat moins haut et plus étroit ; ce parti général ne sera que peu affecté par les réaménagements architecturaux ultérieurs. L'ensemble, autrefois charpenté, est de dimensions modestes, n'excédant pas 19 m de long pour 8 m de large hors-œuvre. Deux accès sont possibles : l'un au sud, qui ouvre sur le gouttereau de la nef et l'autre au nord, qui donne directement accès au chœur. L'éclairage est assuré par une série de baies étroites, élancées et haut placées sur les murs. Un arc triomphal en plein-cintre, à double rouleau du côté occidental, sépare la nef du chevet. L'arrachement d'un des autels secondaire a été identifié à l'angle nord-est de la nef ; la stratigraphie indique qu'il a été aménagé dès la construction de l'église, faisant ainsi remonter à la période romane cette disposition liturgique. Ces caractéristiques architecturales rapprochent l'église de Saint-André-des-Eaux d'un petit groupe d'édifices paroissiaux, de construction sans doute contemporaine, localisés autour du bassin du Quiou et dont l'église Saint-Agnès de Tréfumel, assez bien conservée dans son état initial, offre une excellente illustration.

Dans un premier temps, les murs de l'église n'ont reçu aucun décor peint. La finition de la surface murale est cependant soignée, comme l'atteste la réalisation de joints rubanés ou tirés à la pointe, rehaussés d'un léger badigeon blanc, sur le front de l'arc triomphal et autour des baies du chœur.
La réalisation de la première campagne picturale, qui couvre la totalité des murs de l'église, intervient sans doute au cours du XI^e^ siècle, mais il est impossible d'évaluer précisément l'intervalle survenu entre la construction et la mise en place de ce premier décor. Cette campagne picturale est caractérisée par un ensemble à dominante ornementale, dont les thèmes géométriques simples (dents de scie, chevrons, arceaux, etc.) se détachent dans des tons ocre rouge et gris bleu sur un fond uniformément blanc. Les motifs polychromes se déclinent en registres et en bandes horizontales qui animent la paroi murale et encadrent les ouvertures. Ce type de décor – largement inédit à l'échelle d'un programme entier pour la période romane – semble viser la reproduction en peinture de motifs ornementaux récurrents dans les techniques des appareillages décoratifs, de l'*opus sectile* ou de la sculpture géométrique. On peut le rapprocher de certains exemples de peinture décorative connus à la période préromane, généralement à l'extérieur des édifices (clocher de Romainmôtier, Suisse) et d'une tendance aux décors géométriques qui se développe dans le domaine anglo-normand à partir du XII^e^ siècle (église de Saint-Céneri-le-Gérei, Orne).
Une seconde phase décorative est caractérisée par la réalisation de scènes figuratives qui couvrent les premières peintures ornementales. Ce second décor roman a entièrement disparu des murs de l'église, mais des documents iconographiques du début du XX^e^ siècle indiquent qu'il comportait une grande *Crucifixion*, peinte au sud de l'arc triomphal, sur le mur est de la nef. Cette œuvre présente des caractéristiques stylistiques qui permettent de la dater de la fin du XII^e^ ou du tout début du XIII^e^ siècle.
Une troisième phase décorative intervient ensuite : il s'agit d'un décor de faux-appareil à double traits rouges, aux angles garnis de volutes et dont le centre de chaque module est décoré d'une fleur à six lobes. Sa datation peut s'échelonner entre le XIII^e^ et le XV^e^ siècle.

Des transformations architecturales sont effectuées au début du XV^e^ siècle. La construction du porche au-devant du portail sud peut être datée de 1418 grâce à une inscription lapidaire, désormais réutilisée dans le mur de clôture du nouveau cimetière. L'aménagement de nouvelles baies sur le mur sud, moins hautes et plus larges, intervient peut-être dans la même phase de travaux, ou bien quelques temps après. Cette phase de réaménagement s'accompagne peut-être de la reconstruction du maître-autel, dont les fondations ont été retrouvées au cours de la fouille et que l'on peut dater au plus haut de la fin du XIII^e^ siècle.
Les derniers réaménagements interviennent à la période moderne. Ainsi, un nouveau décor peint est appliqué sur les murs après le percement des baies au sud, sans doute entre le XVI^e^ et le XVIII^e^ siècle. Il s'agit d'un badigeonnage blanc rehaussé d'un faux-appareil jaune cantonné à l'encadrement des ouvertures. Le mur de l'arc triomphal subit également plusieurs modifications à cette époque, avec l'aménagement d'un grand retable maçonné du côté de la nef, d'un type courant dans les édifices de la région. On sait également qu'un clocher à substructure de bois est construit dans la nef. La construction d'une sacristie au nord du chœur en 1696 et l'installation d'une chaire à prêcher dans la nef en 1713 peuvent être précisément datées grâce aux informations données par les registres paroissiaux.
Les sondages n'ont pas permis de préciser si la nécropole associée à l'église est utilisée depuis l'origine du site, puisque les plus anciennes sépultures découvertes remontent à la période moderne. On peut toutefois supposer, étant donnée l'exiguïté du cimetière, que les inhumations médiévales ont été régulièrement relevés pour faire place aux sépultures les plus récentes.

L'étude de l'ancienne église de Saint-André-des-Eaux, au-delà des seuls résultats chronologiques, apporte donc de nouveaux éléments de réflexion sur l'archéologie, l'histoire et l'histoire de l'art de la Bretagne médiévale. Il apparaît tout d'abord que la péninsule participe pleinement des courants artistiques romans, à la croisée des espaces ligériens et anglo-normands, y compris dans le domaine de la peinture murale ; ce que ne laisse pas forcément présumer le peu de vestiges conservés en la matière. Par ailleurs, la présence d'un édifice antérieur à l'église romane, qui semble attester de l'ancienneté du

sanctuaire, invite à approfondir nos connaissances sur les églises rurales du haut Moyen Âge de la péninsule, dans une perspective d'étude du peuplement et de la formation du territoire paroissial de l'Armorique chrétienne. On peut enfin s'interroger sur les motivations qui ont pu pousser à la réalisation de tels décors peints dans un sanctuaire d'apparence aussi modeste. Pour cela, il faut sans doute réévaluer l'importance de cette catégorie d'églises paroissiales, isolées hors des zones d'habitations, en tant que centres religieux attractifs (pèlerinages ?) et comme instruments clés de l'encadrement civil et ecclésiastique dans des territoires paroissiaux morcelés (enclaves doloises).

Chronologie : *Époque médiévale (haut Moyen Âge ; Moyen Âge ; Bas Moyen Âge) ; Période moderne ; Période contemporaine*

Mots-clés : *Édifices religieux ; Matériaux et techniques de construction ; Architecture romane ; Peinture murale*

Copie de l'arrêté d'autorisation 2007/208

Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

Ministère Culture Communication

REPUBLIQUE FRANCAISE
MINISTERE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION

PREFECTURE DE LA REGION BRETAGNE

LE PREFET DE LA REGION BRETAGNE
PREFET D'ILLE-ET-VILAINE

Officier de la Légion d'honneur
Commandeur de l'Ordre national du mérite

N° 2007 - 208

VU le code du ¨Patrimoine, notamment son livre V ;

VU le décret n° 65-48 du 8 janvier 1965 modifié pris pour l'exécution du livre II du Code du travail (hygiène et sécurité sur les chantiers de travaux);

VU le décret n° 94-423 du 27 mai 1994 portant création des organismes consultatifs en matière d'archéologie nationale ;

après avis de la Commission interrégionale de la recherche archéologique OUEST, en date du 30/01/2007

ARRETE

Article 1er :

M. DUPUIS Mathias est autorisé(e) à procéder, en qualité de responsable scientifique, à une opération de prospection

[X] thématique
[ ] inventaire
[ ] avec relevés d'art rupestre

à partir de la date de notification du présent arrêté jusqu'au 31/12/2007

concernant la région BRETAGNE

Intitulé de l'opération : Etude de bâti sur l'ancienne église paroissiale romane

Département : COTES-D'ARMOR

SAINT-ANDRE-DES-EAUX

Programme : 2006 : 23 - 2006 23 Etablissements religieux et nécropoles depuis fin Antiquité

Organisme de rattachement : bénévole

Article 2 : prescriptions générales.

Les recherches sont effectuées sous la surveillance du conservateur régional de l'archéologie territorialement compétent, qui pourra imposer toutes prescriptions qu'il jugera utiles pour assurer le bon déroulement scientifique de l'opération.

A la fin de l'année, le responsable scientifique de l'opération adressera au conservateur régional de l'archéologie l'ensemble de la documentation relative à l'opération, et, en double exemplaire, un rapport accompagné de cartes et de photographies, ainsi que, le cas échéant, des fiches détaillées établies pour chacun des nouveaux sites identifiés au cours des recherches.

En outre, dans le cas d'une prospection thématique, le rapport détaillera les actions menées, les résultats scientifiques obtenus et le nouvel état de la connaissance dans le domaine concerné ; dans le cas d'une prospection avec relevés d'art rupestre, le rapport comportera la localisation précise de chaque support d'art rupestre, accompagné de plans et de photographies ; un exemplaire supplémentaire de chacun des relevés réalisés lors de cette opération sera fourni pour archivage au Centre national de la préhistoire quelle que soit la technique utilisée (dessin, photographie, moulage, base de données numériques, etc.).

Le responsable scientifique de l'opération tiendra régulièrement informé le conservateur régional de l'archéologie de ses travaux et découvertes. Il lui signalera immédiatement toute découverte importante de caractère mobilier ou immobilier et les mesures nécessaires à la conservation provisoire de ces vestiges devront être prises en accord avec lui.

Article 3 : destination du matériel archéologique découvert.

Le statut juridique et le lieu de dépôt du matériel archéologique découvert au cours de l'opération seront réglés conformément aux dispositions légales et réglementaires et aux termes des conventions passées avec les propriétaires des terrains concernés.

Article 4 : prescriptions/motivations/recommandations particulières à l'opération.

Il conviendra de prendre contact avec Christian Davy, spécialiste de la peinture murale dans l'Ouest (Inventaire des Pays de la Loire).

Article 5 : Le Directeur régional des Affaires culturelles est chargé de l'exécution du présent arrêté.

Fait à RENNES, le ..- 8 JUIN 2007

Pour le Préfet de région
Et par délégation

Jean-Yves LE CORRE
Pour le directeur régional des affaires culturelles

Stéphane DESCHAMPS
Conservateur régional de l'archéologie

COPIES A :

[ ] Intéressé(e) [ ] Préfet de région [ ] Mairie(s) [ ] Direction régionale des affaires culturelles

[ ] Organisme de rattachement [ ] Préfet(s) du(des) département(s) concerné(s) [ ] Gendarmerie [ ] Sous-direction de l'archéologie

[ ] Propriétaire(s) du(des) terrain(s) [ ] Département des recherches archéologiques sous-marines et subaquatiques (si opération subaquatique)

Copie de l'arrêté d'autorisation 2008/225

Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

Ministère Culture Communication

REPUBLIQUE FRANCAISE
MINISTERE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION
PREFECTURE DE LA REGION BRETAGNE

LE PREFET DE LA REGION BRETAGNE
PREFET D'ILLE-ET-VILAINE

Officier de la Légion d'honneur
Commandeur de l'Ordre national du mérite

2008 - 225

VU le code du patrimoine notamment son livre V ;

VU le décret n° 65-48 du 8 janvier 1965 modifié pri s pour l'exécution du livre II du Code du travail (hygiène et sécurité sur les chantiers de travaux);

VU le décret n° 94-423 du 27 mai 1994 portant créat ion des organismes consultatifs en matière d'archéologie nationale ;

après avis de la Commission interrégionale de la recherche archéologique OUEST, en date du 04/03/2008

A R R E T E

Article 1er :

M. DUPUIS Mathias est autorisé(e) à procéder, en qualité de responsable scientifique, à une opération de sondage à partir de la date du 01/06/08 jusqu'au 31/12/08

concernant la région BRETAGNE

Intitulé de l'opération : Evaluation de l'implantation et de l'évolution du lieu de culte de Saint-André

Département : COTES-D'ARMOR

Commune : SAINT-ANDRE-DES-EAUX

Cadastre : A.1250

Lieu-dit :

Numéro(s) de site (s) : 22 274 0003

Coordonnées Lambert : x = 266491 y = 2412737

Programme : 2006 : 23 - 2006 23 Etablissements religieux et nécropoles depuis fin Antiquité

Organisme de rattachement : bénévole

Article 2 : prescriptions générales.

Les recherches sont effectuées sous la surveillance du conservateur régional de l'archéologie territorialement compétent, qui pourra imposer toutes prescriptions qu'il jugera utiles pour assurer le bon déroulement scientifique de l'opération.

A l'issue de l'opération, le responsable scientifique remettra au conservateur régional de l'archéologie l'ensemble de la documentation et, en double exemplaire, un rapport accompagné des plans et coupes des structures découvertes et des photographies nécessaires à la compréhension du texte. Il donnera un inventaire de l'ensemble du mobilier recueilli et signalera les objets d'iimportance notable. Il joindra éventuellement les fiches détaillées établies pour chacun des nouveaux sites découverts.

Le responsable scientifique de l'opération tiendra régulièrement informé le conservateur régional de l'archéologie de ses travaux et découvertes. Il lui signalera immédiatement toute découverte importante de caractère mobilier ou immobilier et les mesures nécessaires à la conservation provisoire de ces vestiges devront être prises en accord avec lui.

Article 3 : destination du matériel archéologique découvert.

Le statut juridique et le lieu de dépôt du matériel archéologique découvert au cours de l'opération seront réglés conformément aux dispositions légales et réglementaires et aux termes des conventions passées avec les propriétaires des terrains concernés.

Article 4 : prescriptions/motivations/recommandations particulières à l'opération.

Le travail fourni est d'excellente qualité. La commission émet un avis favorable à la poursuite de cette opération en 2008 : analyse du bâti et sondages.

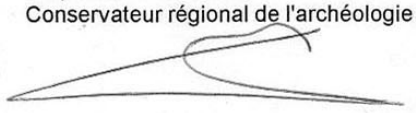
Article 5 : Le Directeur régional des Affaires culturelles est chargé de l'exécution du présent arrêté.

Fait à RENNES, le ...

Pour le Préfet de région
Et par délégation

Jean-Yves LE CORRE
Pour le directeur régional des affaires culturelles

Stéphane DESCHAMPS
Conservateur régional de l'archéologie



COPIES A :

[ ] Intéressé(e)	[ ] Préfet de région	[ ] Mairie(s)	[ ] Direction régionale des affaires culturelles
[ ] Organisme de rattachement	[ ] Préfet(s) du(des) département(s) concerné(s)	[ ] Gendarmerie	[ ] Sous-direction de l'archéologie

1 ÉLÉMENTS PRÉALABLES

1.1 Présentation de l'opération archéologique

1.1.1 Conditions de l'intervention

Les investigations archéologiques sur l'ancienne église de Saint-André-des-Eaux se sont déroulées d'août 2007 à octobre 2008. L'ensemble de ces recherches, conduites bénévolement, se sont inscrites dans un cadre universitaire à travers la réalisation d'un mémoire de master 2 soutenu en juin 2009 à l'université de Paris X-Nanterre[1]. Autant préciser d'emblée que le présent rapport reprend dans les grandes lignes le contenu de ce mémoire, qui s'est lui-même enrichi des réflexions soulevées dans les rapports d'activité remis aux acteurs institutionnels.
Les études de terrain ont fait l'objet de deux arrêtés d'autorisation successifs de la part de la préfecture de Bretagne. Une première campagne de prospection thématique (arrêté 2007/208), s'est concentrée sur l'étude archéologique du bâti, principalement à travers le relevé exhaustif des peintures murales conservées *in situ*[2]. La seconde tranche, sous la forme d'une prospection thématique avec sondages (arrêté 2008/225), a permis d'approfondir les observations sur le bâti et de porter les investigations vers le sous-sol[3]. L'ensemble des financements destinés à assurer le fonctionnement des études de terrain et de post-fouille ont été pris en charge par le Conseil général des Côtes-d'Armor et par l'État (Ministère de la Culture et de la Communication), *via* la Direction régionale des affaires culturelles de Bretagne (Service régional de l'archéologie). Le total de l'enveloppe budgétaire pour les deux années s'élève à 6100 €, soit un budget de 2100 € sur le calendrier 2007 et de 4000 € sur le calendrier 2008. Les opérations de terrain ont mobilisé une quinzaine de bénévoles et se sont déroulées en trois campagnes, pour une durée cumulée d'environ trois mois d'intervention sur le site.

1.1.2 Problématiques et objectifs de recherche

La question des peintures murales romanes constitue l'axe de recherche principal autour duquel s'est développé le travail de recherche sur l'ancienne église de Saint-André-des-Eaux. En effet, cet édifice se démarque du paysage architectural de la Bretagne romane par l'originalité et la richesse de ses décors peints, ainsi que par la qualité de leur état de conservation, malgré les dommages causés par plus d'un siècle d'exposition aux intempéries. Le relevé exhaustif des peintures murales de l'église constituait donc un préalable indispensable à leur étude, tant pour assurer leur conservation future[4] que pour servir de support à l'analyse stratigraphique et aux restitutions. Au demeurant, de nombreux travaux récents ont démontré que l'étude des peintures murales ne pouvait pas être amputée de celle de leur support architectural et de l'analyse de l'ensemble de l'édifice dans lequel elles prennent sens[5]. Il s'agissait donc également de mieux comprendre l'évolution architecturale de cette petite église paroissiale, afin de

[1] Sous la direction de M. Jean-Pierre Caillet (Dupuis 2009/b).
[2] Dupuis 2008/a ; Dupuis 2008/b.
[3] Dupuis 2009/a.
[4] La restauration entreprise par le Service départemental de l'architecture et du patrimoine fin 2008, placée sous la responsabilité de Stéphane Aubertin, a désormais permis de protéger durablement les vestiges de peintures murales conservés *in situ* (voir *Saint-André-des-Eaux – Ancienne église Saint-André, Travaux d'entretien – Exercice 2008*, SDAP des Côtes d'Armor, [http://www.bretagne.culture.gouv.fr/actualite/sdap22/Saintandredeseaux.pdf]).
[5] Voir par exemple Ch. Sapin, « D'une surface à l'autre, archéologie des revêtements », Parron-Kontis & Reveyron éd. 2005, p. 80-86.

pouvoir la mettre en corrélation avec les différentes campagnes décoratives. Incidemment, cet aspect soulevait la question de l'évolution des formes et des techniques architecturales romanes en Bretagne ainsi que de la genèse et de l'évolution des territoires paroissiaux dans le cadre desquels sont apparus ces types d'édifices.

1.1.2.1 Saint-André-des-Eaux et la peinture murale romane

La singularité des peintures murales de Saint-André-des-Eaux se mesure d'abord, quantitativement, à l'échelle de la région, étant donnée la rareté des ensembles peints romans conservés sur le territoire de la Bretagne historique. Hormis Saint-André-des-Eaux, on peut mentionner deux églises où subsistent des programmes conséquents datables entre le X^e^ et le XII^e^ siècle : Langast dans les Côtes-d'Armor *(fig. 105, 106)* et Le-Loroux-Bottereau en Loire-Atlantique. Sur quelques autres sites, apparaissent ponctuellement les traces d'un décor peint dont les phases les plus anciennes remontent avant le XIII^e^ siècle : Saint-Gobrien de Morieux (Côtes-d'Armor) *(fig. 102-104)*, Saint-Pierre du Mont-Dol (Ille-et-Vilaine) *(fig. 100, 101)*, Saint-Martin de Lamballe (Côtes-d'Armor), Saint-Sauveur de Redon (Ille-et-Vilaine), Saint-Jean-de-Béré à Châteaubriant (Loire-Atlantique) ou encore la Trinité de Calan (Morbihan). On mesure mieux, à l'aune de cette rareté, la perte que constitue la disparition des peintures de Saint-André-des-Eaux.
Qualitativement ensuite, l'originalité de ces décors peints s'évalue au regard de la peinture murale romane dans son ensemble. D'une part, ni l'édifice ni les peintures, bien que très endommagés, n'ont été dénaturés par des restaurations abusives et l'état de ruine du site offre l'occasion de retracer avec précision l'articulation de ses phases architecturales et décoratives. D'autre part, l'ancienne église de Saint-André-des-Eaux présente l'exemple d'un premier ensemble peint d'une grande qualité d'exécution, duquel la figuration est quasi-absente et dont les caractéristiques stylistiques ne trouvent pas de comparaison immédiate parmi la plupart des ensembles connus.

- Problématique et méthode d'approche

L'absence d'étude monographique et de synthèse sur les ensembles peints romans bretons, ainsi que la nécessité de rechercher des filiations stylistiques extra-régionales, appellent des comparaisons qui dépassent le cadre géographique de la péninsule armoricaine. L'investigation, si elle se veut efficace, doit donc s'étendre à un vaste quart nord-ouest de la France. Dans ce cadre large, sont privilégiées les comparaisons avec les régions limitrophes qui entretiennent des liens politiques et culturels forts avec la Bretagne romane : Maine-Anjou et plus généralement vallée de la Loire, Normandie, Angleterre. Au demeurant, l'étude de l'ancienne église doit avant tout être replacée dans le contexte précis du littoral nord-est de la Manche et des marches normandes, plutôt qu'englobée à *un* art roman breton dont la réalité est douteuse : l'unité politique de la péninsule (relative du reste) ne justifie pas nécessairement une même uniformité des formules artistiques.
Le caractère essentiellement ornemental du programme pictural roman sur lequel portent les recherches nécessite d'établir la typologie descriptive d'un répertoire décoratif largement inédit. Toutefois, cette nomenclature se base sur des distinctions arbitraires, qui n'ont d'autre but que de présenter le plus précisément possible la composition du décor peint. Il faut donc garder à l'esprit que le caractère positiviste de ce classement n'entend pas se substituer à la compréhension d'un système de représentation médiéval dans lequel les entités formelles ne prennent de sens qu'opposées et associées les unes aux autres[6]. L'objectif n'est donc pas de déterminer pour chaque motif la genèse d'une forme et sa

[6] Comme le rappelait J.-Cl. Bonne : « *Un* "répertoire" *de motifs, comme on dit, n'est rien qu'un ensemble de possibilités inertes tant que ceux-ci ne sont pas mis en œuvre d'une façon différenciée à l'intérieur d'un ensemble. Pas plus qu'un mot, un ornement n'a de valeur intrinsèque. Un ornement n'est donc pas une entité positive qu'on puisse isoler pour la considérer en elle-même* » (J.-Cl. Bonne, « Repenser l'ornement, repenser l'art médiéval » dans Ottaway éd. 1997, p. 218-219).

généalogie, mais plutôt d'établir et de mettre en contexte le *vocabulaire* et la *syntaxe* ornementale du décor peint de Saint-André-des-Eaux, afin de donner plus de portée aux comparaisons proposées.

La volonté de saisir les interactions entre la peinture murale et son support architecturé impose en outre d'adopter une problématique qui dépasse la seule recherche de comparaisons stylistiques. En effet, ce sont avant tout les différentes fonctions assumées par le décor peint dans l'édifice religieux qui sont à comprendre et à mettre en perspective. Les parallèles avec d'autres ensembles ne pourront donc pas reposer uniquement sur des ressemblances formelles, mais devront également se justifier par des rapprochements structurels à l'échelle du programme peint et de l'édifice. Cela implique de pousser l'investigation vers d'autres domaines artistiques que la seule peinture : appareillages décoratifs, sculpture, modénature, entrent également en ligne de compte dans la mesure où ils se relaient et s'associent pour assurer la décoration monumentale de l'édifice roman. Les similitudes entre les peintures de Saint-André-des-Eaux et certains de ces décors invitent à s'interroger sur les modes de transmission des schémas ornementaux entre les différents supports du décor monumental et à réévaluer l'importance de la peinture murale en tant que système décoratif et non plus seulement iconographique. Par ailleurs, le rôle de la peinture murale dans l'édifice religieux doit être envisagé à la fois chronologiquement et spatialement. Retracer la chronologie relative de l'édifice permet de mettre en évidence les ruptures et les continuités qui interviennent dans sa construction et dans sa décoration : l'église est-elle peinte dès son édification ? De quelle manière se succèdent les différents décors ? Comment se déroule la mise en œuvre ? Enfin, ces continuités et ces ruptures peuvent également être évaluées « topographiquement » : l'église est-elle entièrement peinte ? Comment s'articulent les décors entre les différentes parois ? De quelle manière le support architectural interfère-t-il dans le programme pictural ? C'est le croisement de ces différentes informations qui permet, *in fine*, de mieux comprendre les différents rôles, esthétiques, techniques ou liturgiques assumés par la décoration peinte.

- Les peintures murales romanes en Bretagne : aperçu historiographique

L'étude des peintures murales romanes n'a jamais fait l'objet d'aucun inventaire à l'échelle de la région[7]. Des éléments de synthèse assez succincts apparaissent toutefois dans les ouvrages de Marc Déceneux[8] et d'Anne Autissier[9]. Dans son ouvrage sur l'art roman en Bretagne, Roger Grand revient sur quelques décors peints parmi ses notices monographiques, mais ne propose aucune synthèse sur le sujet[10]. Comme en convient Christian Davy, la région reste une *terra incognita* en la matière[11]. Les comparaisons à l'échelle régionale sont donc fortement restreintes par ce manque de documentation. On peut néanmoins se référer aux recherches menées sur les régions avoisinantes. La thèse soutenue par Ch. Davy en 1994[12] et publiée en 1999[13], qui porte sur la peinture murale romane dans les Pays de la Loire, propose une synthèse thématique basée sur un important corpus établi à l'échelle régionale. Elle offre un élément de comparaison indispensable tant du point de vue des techniques que de l'organisation ou des sujets des décors peints. L'approche adoptée dans l'ouvrage récemment publié par Michelle Gaborit sur l'Aquitaine est assez semblable, mais sur des périodes plus tardives (XIII^{e}-XIV^{e} siècles). Un autre travail d'inventaire mené par Vincent Juhel, étendu à la période gothique, est en cours de réalisation sur la Normandie[14]. Les résultats préliminaires, qui portent sur des aspects précis du

[7] Seuls quelques sites ont fait l'objet de courtes notices (par exemple Hervé-Commereuc 1996).
[8] Déceneux 1998, p. 116-121.
[9] Autissier 2005, p. 67-70.
[10] Grand 1958.
[11] Davy 1999, p. 124.
[12] Ch. Davy, *La peinture murale romane dans les Pays de la Loire*, Thèse de doctorat en histoire de l'art (dir. R. Favreau), université de Poitiers, 1994.
[13] Davy 1999.
[14] V. Juhel, *La peinture murale en Basse-Normandie (XII^{e}-XVI^{e} siècles)*, sous la direction de M. Baylé, Université de Paris 1.

corpus, ont fait l'objet de plusieurs publications[15]. Les travaux sur l'Angleterre sont largement redevables aux ouvrages publiés au milieu du XX^e^ siècle par Ernest William Tristram[16]. Des études monographiques plus récentes et quelques travaux de synthèses apportent également des informations essentielles sur les peintures murales romanes de ce pays[17].

1.1.2.2 Saint-André-des-Eaux et l'architecture romane

Au-delà de la seule question des décorations peintes, l'étude archéologique globale de l'édifice intéresse à plusieurs titres l'histoire de l'art, bien que l'ancienne église de Saint-André-des-Eaux ne soit pas un monument emblématique d'une architecture romane prestigieuse. En effet, il s'agit avant tout d'un édifice de taille modeste et de formes simples, destiné à abriter une petite communauté paroissiale. En tant que telle, il s'assimile à de nombreux autres sanctuaires témoignant du maillage paroissial de la Bretagne romane, du savoir-faire des maîtres d'œuvre qui les édifièrent et des courants artistiques dont ils s'inspirèrent. Aussi, l'un des objectifs de l'étude est de percevoir de quelle manière les usages architecturaux en vigueur à Saint-André-des-Eaux s'inscrivent dans le cadre géographique large de l'Ouest de la France, où se croisent des traditions architecturales diverses, issues à la fois des domaines anglo-normands, ligériens et poitevins.

Là encore, il existe peu d'études sur l'architecture romane de la péninsule bretonne. Non seulement les ouvrages de synthèses font défaut, mais les études monographiques restent marginales et les méthodes de l'archéologie du bâti n'ont pas encore été très développées dans la région. Hormis les recherches menées par René Couffon au milieu du XX^e^ siècle, à travers ses articles publiés dans le *Bulletin de la Société d'émulation des Côtes-du-Nord* [18], le seul ouvrage qui fasse encore référence par son exhaustivité est celui publié par R. Grand en 1958, *L'art roman en Bretagne*[19]. Bien que la plupart des analyses archéologiques de l'auteur soient erronées, celles-ci sont malgré tout largement reprises par Marie-Louise Tillet dans les deux volumes de la collection *La Nuit des Temps* consacrés à la Bretagne, publiés aux éditions Zodiaque en 1982 et 1987[20]. André Mussat s'est également penché sur la question de la Bretagne romane, assez brièvement toutefois, dans sa synthèse sur l'art breton publiée en 1979[21]. Plusieurs contributions du colloque *Artistes, artisans et production artistique en Bretagne au Moyen Âge*, organisé par Xavier Barral i Altet à Rennes en 1983 concernent également cette période[22]. Les études de synthèse les plus récentes et les plus pertinentes sont redevables aux travaux de Philippe Guigon sur le haut Moyen Âge et la période préromane[23] et aux recherches menées par Marc Déceneux sur la période romane[24].
Ce manque d'études, qui concerne aussi bien les édifices majeurs (grandes abbayes et prieurés, groupes épiscopaux) que les sanctuaires paroissiaux de moindre importance[25] ne permet pas de cerner distinctement les transformations technologiques et les évolutions formelles qui interviennent à la charnière des X^e^ et XI^e^ siècles ; aussi, il demeure indispensable de se référer aux travaux plus approfondis

[15] V. Juhel, « Faux appareils et peinture décorative dans la peinture murale en Normandie au Moyen Age » dans *Décor mural…* 2003, p. 235-241 et « La peinture murale en Normandie aux derniers siècles du Moyen Âge », dans Russo dir. 2005, p. 193-199.
[16] Tristram 1944 ; Tristram 1950.
[17] Park 1987 ; Cather, Park, Williamson éd. 1990 ; Binski 1992 ; Fernie 2000.
[18] Couffon 1963.
[19] Grand 1958.
[20] Tillet 1982 ; Tillet 1987.
[21] Mussat 1979.
[22] Barral i Altet éd. 1983.
[23] Voir les notices sur la Bretagne dans Barral i Altet dir. 1987 ainsi que Guigon 1993 ; Guigon 1998 ; Guigon & Molinès 1997 ; Guigon & Meuret 2006.
[24] Voir entre autres Déceneux 1998 ; Déceneux 2001 ; Déceneux 2004.
[25] Il faut toutefois mentionner les dossiers électroniques de l'Inventaire consacrés aux églises et chapelles d'Ille-et-Vilaine et à l'architecture romane en Bretagne [http://patrimoine.region-bretagne.fr/sdx/sribzh/operations.html].

engagés sur les régions limitrophes, qui ont bien démontré l'utilité d'une d'approche conjuguant une observation fine du bâti et un recours ponctuel aux datations absolues[26].

1.1.2.3 Origine, occupation, évolution d'un sanctuaire paroissial

La paroisse de Saint-André-des-Eaux est mentionnée tardivement dans les sources textuelles, puisqu'elle n'apparaît dans les registres paroissiaux qu'à partir de la fin du XVI^e^ siècle. La date de construction de l'église est donc impossible à déterminer à partir de l'examen de la documentation textuelle, mais les historiens de l'art se sont souvent prononcés pour attribuer son édification aux alentours des XI^e^/XII^e^ siècles. Cela étant, la situation isolée de l'édifice vis-à-vis de toute habitation, à l'écart du bourg et dans une zone marécageuse laisse envisager une occupation antérieure à celle de l'édifice roman. Cette implantation topographique singulière pourrait en effet se justifier par la permanence d'un sanctuaire plus ancien. Par ailleurs, nous savons que la paroisse de Saint-André-des-Eaux constituait, et constitue toujours, l'une des nombreuses enclaves de l'évêché de Dol-de-Bretagne dans le territoire du diocèse de Saint-Malo. Or, l'éclatement du diocèse dolois en de multiples petites enclaves disséminées sur le territoire d'autres évêchés s'expliquerait par son implantation, au cours du IX^e^ siècle, sur le territoire de l'abbaye fondée par Saint-Samson en 548, dont il aurait « fossilisé » le temporel primitif[27]. L'appartenance de la paroisse de Saint-André à Dol-de-Bretagne constitue donc un indice supplémentaire d'ancienneté, qui peut laisser envisager une origine alto-médiévale. Un des premiers objectifs de l'investigation archéologique est donc de démontrer l'ancienneté du lieu de culte ou bien de s'assurer d'une implantation *ex-nihilo*, en recherchant les traces potentielles des occupations antérieures à la construction de l'église romane.

L'objectif de l'investigation sur l'ancienne église est également de percevoir les aménagements et les transformations d'un sanctuaire paroissial rural, depuis le Moyen Âge jusqu'à la période moderne.
Le statut primitif de l'église soulève plusieurs interrogations. En effet, il reste difficile d'établir, à partir des seules enquêtes toponymiques sur lesquelles se base la topographie paroissiale de l'Armorique des débuts du Moyen Âge[28], si Saint-André-des-Eaux constitue à son origine une paroisse de plein droit ou bien une trève, dépendant des grandes paroisses primitives de Plumaudan ou de Plouasne[29]. Bien que l'enquête archéologique puisse difficilement établir à elle seule le statut précis de l'édifice, l'observation fine des élévations et les sondages permettent de mettre en évidence des traits architecturaux et des aménagements liturgiques caractéristiques de ce type de lieu de culte.
En outre, les relations entre cet espace sacré et la population paroissiale, les seigneurs locaux et les éventuels commanditaires doivent également être analysées. Ainsi, une analyse diachronique des réaménagements successifs de l'espace cultuel se révèle souvent instructive : ceux-ci peuvent s'inscrire dans le cadre de modifications des usages liturgiques (disposition des peintures, transformation des autels, installation de retables, circulation entre la nef et le chœur, création d'une chaire à prêcher, etc.) ; ils peuvent également traduire un accroissement de la population paroissiale (ajout de tribunes, agrandissement de l'édifice), ou bien de nouvelles habitudes dans l'utilisation de l'espace (clôture du cimetière, ajout d'un porche hors-œuvre pour les assemblées paroissiales, d'une sacristie). Enfin, dans cette perspective, la question de la nécropole permet de mieux évaluer les liens entre l'église et la population paroissiale. Il convient de mesurer son ancienneté en premier lieu – l'église est-elle enclose par le cimetière dès sa fondation ou bien cette fonction funéraire intervient-elle tardivement ? – et de comprendre l'utilisation de cet espace ensuite – comment se répartissent les inhumations par rapport à l'édifice ? Ces différents espaces déterminent-ils des types de populations différents ? etc.

[26] Par exemple Mallet 1984 ; Valais 1993 ; Prigent & Tonnerre éd. 1998 ; Baylé dir. 2001 ; Désiré dit Gosset & Leroy éd. 2004.
[27] Guillotel 1974.
[28] Largillière 1925 ; Vallerie 1986.
[29] Bien que c'est cette seconde hypothèse qui a été retenue par les historiens.

1.1.3 Méthodologie et moyens mis en œuvre

L'étude archéologique du site avait pour premier objectif de dresser un état des lieux précis des structures archéologiques bâties et des revêtements muraux en place et de proposer une restitution et un phasage des différents états d'occupation du site. Pour ce faire, l'enquête s'est répartie entre des observations effectuées sur les élévations et la réalisation de quatre sondages au sol. L'enregistrement archéologique respecte un système de numérotation identique pour les uns et les autres, hiérarchisé comme tel :

- US à quatre chiffres, de [1001] à [*n.*] pour les élévations ; De [2001] à [*n.*] pour le sondage [A] ; de [3001] à [*n.*] pour le sondage [B] ; de [4001] à [*n.*] pour le sondage [C] ; de [5001] à [*n.*] pour le sondage [D].
- Faits à trois chiffres, précédés d'un identifiant de trois ou quatre lettres majuscules, de [101] à [*n.*] pour les élévations ; de [201] à [*n.*] pour le sondage [A] ; *etc.*

Les Unités Stratigraphiques (US) regroupent des entités archéologiques de base appartenant à une même phase chronologique. Les Faits correspondent à des entités archéologiques plus complexes (baies, portes, murs, *etc.*) pouvant regrouper plusieurs US. Un inventaire descriptif des principaux faits et US est joint en annexe au présent rapport (annexe 7).
Dans un souci de simplification de l'enregistrement, il n'a pas été établi de numérotation spécifique pour les peintures murales. Les enduits sous-jacents et les décors qu'ils supportent ont donc reçu des numéros d'US. Selon le degré d'analyse souhaité, certains enduits ont été distingués de leurs couches picturales. Éventuellement, celles-ci ont été subdivisées en [1000.1] à [1000.*n*], afin de préciser leur ordre d'application. Les relevés de peintures murales ont été réalisés à l'échelle 1 sur film transparent et mis au net informatiquement ; ils couvrent l'ensemble des peintures murales encore en place sur le site. Les relevés des élévations au pierre à pierre, réalisés à l'échelle du 1/20e et présentés à l'échelle du 1/50e concernent uniquement les parois intérieures de l'édifice.

Les sondages au sol ont été réalisés manuellement et seul leur rebouchage a été effectué à l'aide de moyens mécaniques, mis à disposition par la commune de Saint-André-des-Eaux :

- Le sondage [A] se situe à l'aplomb du chevet de l'église, sur sa partie sud et couvre une surface d'environ 3 m de long sur 2,50 m de large, soit une superficie d'environ 7,5 m².
- Le sondage [B] a été pratiqué sur la moitié sud du chœur, dans la continuité du sondage [A]. Il s'étend sur environ 5,35 m de long depuis le mur [105], jusqu'à la moitié de l'arc triomphal et sur 2,10 m de large, soit une superficie d'environ 11,20 m².
- Le sondage [C] a été ouvert dans la nef, à l'angle formé par le mur gouttereau [102] et le mur pignon [103], sur 3 m de long pour 2,35 m de large, soit environ 7 m² de superficie.
- Le sondage [D] se situe à l'extérieur de l'édifice, au-devant de la porte nord du chœur. Il couvre une surface d'environ 4 m sur 1,5 m, soit 6 m².

Le terrain naturel a été atteint uniquement dans le sondage [A], à la cote altimétrique de ± 12,25 m NGF[30].

L'opération a donné lieu à l'intervention de plusieurs spécialistes qui ont pris en charge les études jointes en annexe au présent rapport (vol. 3).

[30] En l'absence de repère de nivellement à proximité de l'église, le référencement altimétrique du site s'est basé sur un cheminement effectué depuis un point situé à plus d'un kilomètre de distance. Le mesure altimétrique absolue de référence reste donc approximative. Excepté pour les niveaux de sols, les références altimétriques ne seront pas indiquées dans le corps du texte. Elles apparaissent en revanche en annexe, reportées en plan sur la fig. 25 bis et indiquées dans les inventaires des numéros de faits et d'US (vol. 3, p. 74-92).

L'analyse des peintures murales ainsi que le dépouillement de la documentation historique[31] ont été assurés par le responsable d'opération[32]. Une étude des mortiers de construction, destinée à préciser le phasage de la construction, a été réalisée après la première campagne par Stéphane Büttner (Centre d'études médiévales d'Auxerre – UMR 5594)[33]. Deux datations au radiocarbone, effectuées sur des charbons contenus dans les mortiers de construction ont été prises en charge, dans le cadre du programme Artemis, par le Centre de datation par le radiocarbone de l'université Lyon I (UMR 5138)[34]. La datation des monnaies retrouvées en fouille (35 monnaies) a été assurée bénévolement par Philippe Gode (Société d'Histoire et d'Archéologie de l'Arrondissement de Lure)[35]. L'étude des sépultures a donné lieu à la rédaction d'un catalogue synthétique par Damien Martinez (HADES archéologie)[36]. L'étude du petit mobilier, n'ayant pas pu intervenir pour la rédaction du présent rapport, sera prise en charge par Sophie Ferragne (Master, Université Lyon II) et fera l'objet d'une notice jointe à la publication des résultats de la fouille. Le mobilier céramique, peu abondant et essentiellement moderne n'a pas fait l'objet d'une étude spécifique.

[31] Cf. *infra*, Annexe 2.
[32] Annexe 4. Pour plus de détails sur les aspects méthodologiques, nous renvoyons le lecteur au chapitre du rapport où sont précisées les modalités de cette étude (*infra* ch. 2.2).
[33] Cf. *infra*, Annexe 1.
[34] Cf. *infra*, Annexe 3.
[35] Cf. *infra*, Annexe 5.
[36] Cf. *infra*, Annexe 6.

1.2 Présentation du site

1.2.1 Le contexte géographique et historique

1.2.1.1 Contexte naturel

La commune de Saint-André-des-Eaux est située dans le département des Côtes-d'Armor, dans les limites du canton d'Évran, à 10 km au sud-est de Dinan *(fig. 1, 2)*. Elle comptait 260 habitants en 2005. Son territoire est caractérisé par un habitat dispersé regroupant plusieurs hameaux[37] sur une superficie de 5,24 km². La densité est de 49 hab./km². L'agglomération fait partie de la communauté de commune du pays d'Évran.
Saint-André-des-Eaux est jouxtée à l'est par la commune d'Évran, au nord-ouest par Calorguen, au sud et à l'ouest par celles du Quiou et de Saint-Juvat. Le paysage de plaine agricole, très faiblement vallonné, est familier de cette partie de la vallée de la Rance. Les altitudes moyennes s'échelonnent entre 11 et 36 m au dessus du niveau de la mer. Les premiers reliefs avoisinants sont constitués par les formations granitiques de Bécherel (177 m maxi), à environ 10 km au sud et par celles de Bobital et du Hinglé (112 m maxi), à environ 8 km au nord-ouest. Le bourg est traversé par un axe routier principal orienté sud-est / nord-ouest, la départementale 26, qui dessert la commune du Quiou au sud et se dirige, au nord, vers Calorguen, Léhon puis Dinan. Le site de l'ancienne église est situé à l'est de cette route, environ 250 m au nord-est du bourg, localisé au hameau des Basses Mares, dans une zone autrefois isolée et marécageuse dénommée « Praire de Bétineuc » *(fig. 3, 4)*. Pour l'atteindre depuis le village, il faut emprunter un petit chemin de terre, sinueux et surélevé.

- Hydrographie

Le réseau hydrographique est caractérisé par la présence de la Rance qui flue à l'est du bourg. Elle est alimentée, au sud, par le *Ruisseau de la Vallée* et, au nord, par le *Guinefort*. En aval, le fleuve rejoint le canal d'Ille et Rance au niveau de l'écluse de la Roche, puis suit son cours vers le port de Dinan et l'estuaire pour se déverser ensuite dans la Manche. La commune de Saint-André-des-Eaux se situe donc dans un maillage resserré de rivières et de ruisseaux, dont on perçoit l'impact dans la toponymie du lieu. Les nombreux cours d'eau, la proximité de la Rance, au débit important, ainsi que le contexte de plaine, font de ce lieu une zone fréquemment inondée et constamment marécageuse, que la création de l'étang de Bétineuc, dans les années 1970, a permis d'assainir. Il s'agit d'un vaste plan d'eau, orienté sud-ouest / nord-est qui a été crée en dérivant le cours de la Rance afin d'inonder les anciennes gravières exploitées dans la prairie de Bétineuc. Il s'étend sur près d'un kilomètre de long entre Saint-André-des-Eaux et Évran. L'ancienne église prend place à l'extrémité sud-ouest de cet étang, sur un petit terre-plein matérialisé par le mur de clôture du cimetière paroissial. Avant l'aménagement de l'étang, cette zone était souvent inondée durant les périodes de crue, l'eau pouvant parfois cerner entièrement l'enclos paroissial, donnant ainsi au site l'aspect d'une île. L'accès à l'église était alors toujours assuré par le chemin exhaussé la reliant au bourg et faisant office de digue. Mais dans le cas de crues plus intenses, l'église et le cimetière étaient en eau, ce qui rendait impossible le culte et les enterrements

[37] A savoir : Le Besso, la Béchardais, la Desvrie, le Hambout, le Lindais, les Mares, les Millières, Penhouët.

- Géologie

Un aperçu rapide de la carte géologique de la région *(fig. 6)* laisse apparaître une grande diversité de formations rocheuses, représentant plusieurs faciès dans une zone relativement restreinte[38]. Le site, implanté dans la vallée plate de la Rance, ainsi que ses environs immédiats le long du fleuve, reposent sur un socle sédimentaire du quaternaire, formé d'alluvions anciens (Pléistocène) et des sédiments accumulés depuis. Il s'agit d'une zone de cailloutis, de sables et d'argiles qui s'étend sur plus de dix kilomètres entre le massif granitique de Bécherel au sud et le bourg de Calorguen au nord. Cette formation se compose de dépôts de blocs, du quartz essentiellement, et de graviers arrondis englobant des lentilles de sable et d'argile.
Au sud de Saint-André-des-Eaux, l'ensemble du bassin du Quiou, qui regroupe le territoire des communes du Quiou, de Saint-Juvat et de Tréfumel, se singularise par son appartenance à l'ensemble de la mer des faluns[39]. Cette vaste étendue maritime de l'âge tertiaire reliait autrefois la Manche à l'Atlantique à travers la Bretagne et s'étirait vers l'Anjou et la Touraine. La formation géologique actuelle résulte des dépôts sédimentaires de cette mer, très chargés en fossiles marins. Ces calcaires coquilliers peuvent se présenter soit sous forme rocheuse (dite « pierre de jauge »), soit sous forme sablonneuse. L'exploitation des faluns a été très importante dans ce secteur. Ils furent utilisés dès la période romaine pour l'amendement des sols, pour l'obtention de chaux et pour la construction, débités en moellons ou en pierre de taille. De nombreuses carrières abandonnées, qui ponctuent les abords de la route reliant le Quiou à Tréfumel, ainsi que les belles maisons de maîtres de ce dernier village, témoignent de l'intérêt économique de ces gisements calcaires, si rares dans le massif armoricain.
Les marges du bassin du Quiou et de la vallée de la Rance sont entourées par des formations sédimentaires d'âge indéterminé, s'étendant faiblement (environ I km) au nord, à l'est et à l'ouest et s'étirant jusqu'au bourg de Plouasne au sud. Il s'agit de dépôts d'argiles sableuses rouges et de cailloutis. Au-delà de cette zone, de vastes formations du Briovérien moyen se développent vers l'est et vers l'ouest. Elles sont représentées par le groupe dit « de Saint-Lô », essentiellement composé de schistes, gneiss et grès.
Enfin, deux formations granitiques encadrent le secteur au sud et au nord-ouest. Il s'agit des massifs de Bécherel et de Bobital. Ce dernier présente deux faciès principaux : le granite dit du Hinglé, à teinte bleutée et gros cristaux et le granite de type Languédias, à grain plus fin et de teinte beige en surface.

1.2.1.2 Contexte historique

- Période antique

Depuis la période gauloise, la basse vallée de la Rance jouit d'une grande densité d'occupation humaine. Le secteur qui nous intéresse est situé à la frontière entre la cité des *Riedones*, dont la capitale est *Condate* (Rennes) et la cité des *Coriosolites*, dont la capitale est *Fanum Martis* (Corseul). La commune d'Évran, quelques kilomètres à l'est de Saint-André-des-Eaux, est en effet traversée par la rivière du Linon, qui est considérée comme la frontière entre les deux cités ; elle se situe en outre sur le tracé de la voie romaine qui reliait les deux capitales[40]. Plusieurs témoignages archéologiques confirment l'importance de cette zone à l'époque gallo-romaine, telle la *villa* de la gare du Quiou, connue depuis le

[38] L'ensemble des informations géologiques ici présentées reprend très largement les données de la *Carte géologique de la France au 1/50000* (Section Caulnes, n°XI-17, Orléans, 1977).
[39] Voir Chauris 2006.
[40] Voir Bizien-Jaglin, Galliou, Kerebel 2002, p.150. Selon H. Guillotel, la voie Rennes-Corseul passerait plutôt par la commune même de Saint-André-des-Eaux, comme pourrait le suggérer le toponyme *La Millière*, du nom de l'un de ses hameaux (Guillotel 1974, p. 60, note n° 133).

XIX[e] siècle[41]. Une autre grande *villa* gallo-romaine a été fouillée dans les années 1960-1970 à Plouasne[42]. À Tréfumel, un enclos rectangulaire avec divisions, évoquant un plan de *villa* a été repéré en 1988 et 1989[43], des vestiges similaires ont aussi été identifiés sur les communes de Calorguen et de Saint-Juvat[44]. Plus au nord, à Taden, une importante *villa* (I[er]-III[e] siècle ap. J.-C.) a fait l'objet d'une fouille archéologique préventive en 2005-2006[45]. Sur la commune même de Saint-André-des-Eaux, on mentionne au lieu-dit *le Besso* la découverte de fragments de *tegulae* en 1983[46] ainsi que la découverte fortuite d'une cavité (un four ?) remplie de tuiles romaines en 1905[47].

- Période médiévale, le cadre religieux

En l'absence de mentions antérieures à la période moderne, l'histoire de la paroisse de Saint-André-des-Eaux durant le haut Moyen Âge et le Moyen Âge reste soumise à des hypothèses difficilement vérifiables.

- *Le vocable*

Le vocable sous lequel est placée l'église ne nous est pas d'un très grand secours pour déterminer son ancienneté, puisque plusieurs hypothèses restent envisageables.
L'église peut avoir été placée depuis sa fondation sous le vocable d'André, frère de Pierre et apôtre du Christ, ce qui pourrait laissait penser à une titulature assez ancienne. Mais le culte de saint André s'est essentiellement diffusé depuis l'Italie vers le sud de la France, avant de s'affirmer à partir de la fin du X[e] siècle, essentiellement dans cette région et en Bourgogne[48].
D'après B. Tanguy, le vocable d'origine de l'église pourrait aussi bien être associé à André dit *le Scot.* Ce saint d'origine irlandaise, archidiacre de Fiesole en Italie au IX[e] siècle, est fêté le 22 août. C'est-à-dire à la même date que saint Guinefort, martyr à Pavie à la même période. Or, ce dernier, titulaire d'une chapelle dans le proche village de Trévron, a également donné son nom à la rivière du *Guinefort*, qui flue à proximité de l'église[49].
Plus prosaïquement, Ph. Guigon émet l'hypothèse que les vocables en Saint-André puissent être parfois dérivés du saint patron originel oublié, par homonymie avec le breton *sant an drev*, c'est-à-dire le « saint de la trève »[50].

- *Le cadre paroissial*

L'essentiel des recherches sur la topographie paroissiale de l'Armorique chrétienne se base sur la particularité de la toponymie bretonne qui, malgré le recul progressif de la zone bretonnante, a conservé dans les suffixes des noms de lieux la trace de leur vocation première : *Plou-* pour la paroisse ; *Lan-* pour le monastère ; *Lok-* pour le monastère, le prieuré ou la chapelle ; *Tré-* pour la trève, le hameau. Cette approche toponymique, croisée à l'étude topographique des limites des communes actuelles, est

[41] Bizien-Jaglin, Galliou, Kerebel 2002, p. 269-270. La *villa* de la gare fait l'objet depuis plusieurs années d'une campagne de fouille programmée placée sous la responsabilité de Jean-Charles Arramond (INRAP).
[42] Bizien-Jaglin, Galliou, Kerebel 2002, p. 239-240.
[43] *Ibid.* p.311.
[44] *Ibid.* p. 63 et 293.
[45] Sous la responsabilité de Romuald Ferrette (INRAP).
[46] *Ibid.* p. 273.
[47] Gaultier du Mottay 1884, p. 415.
[48] Sur ce sujet, voir Denoël 2004.
[49] Tanguy 1992, p. 267. Ce n'est peut être qu'une simple coïncidence, mais il est frappant de mettre en relation le rôle accordé à ce saint Guinefort comme guérisseur des enfants et la surreprésentation des inhumations d'enfants par rapport aux sépultures d'adultes retrouvées au cours des sondages archéologiques (cf. *infra* ch. 2.1.4.).
[50] Guigon 1997, p. 14.

largement redevable aux travaux initiés par René Largillière au début du XXe siècle[51] puis à ceux menés par R. Couffon au milieu de ce siècle[52].
D'après la thèse plus récente d'Erwan Vallerie[53], le territoire de Saint-André-des-Eaux, divisé par la Rance et le Linon, se partagerait à l'origine entre les paroisses de Plouasne et de Plumaudan[54]. Si tel est le cas, l'église de Saint-André-des-Eaux serait à l'origine une trève, c'est-à-dire une paroisse intermédiaire, dépendant de l'une de ces deux paroisses primitives au territoire étendu[55]. Or, nous savons que plusieurs des trèves dépendant de Plouasne furent érigées en paroisses autonomes au cours du XIIe siècle ; telles Saint-Pern en 1149, Bécherel en 1164, ou encore Tréfumel avant 1187[56]. La paroisse voisine de Tinténiac est également démembrée à la fin du XIIe et au début du XIIIe siècle[57].
Il est donc envisageable que Saint-André-des-Eaux ait accédé au plein statut de paroisse lors des transformations du maillage paroissial primitif intervenues entre les XIe et XIIIe siècles[58].

- *Le cadre épiscopal*

Saint-André-des-Eaux relève du doyenné de Bobital[59] et forme l'une des nombreuses enclaves du diocèse de Dol-de-Bretagne dans l'évêché de Saint-Malo. Le territoire du diocèse de Dol se caractérise en effet par son éclatement, puisque plus des trois quarts de sa superficie sont enclavés sur les territoires de six autres diocèses[60]. R. Largillière suppose que cette situation s'explique par la donation progressive de petits territoires, distraits des paroisses-mères, à l'évêque-abbé de Dol[61], tandis que François Merlet y voit l'empreinte de la domination qu'exerça l'évêque de Dol Wicohen sur les évêchés de Bretagne du nord, dans la seconde moitié du Xe siècle[62]. Selon une thèse plus récente d'Hubert Guillotel, cette situation s'expliquerait plutôt par l'implantation du diocèse à une date tardive (IXe siècle) sur le territoire de l'abbaye antérieure, dont les enclaves constitueraient une partie du temporel primitif[63]. Dans tous les cas, il est possible que le territoire de Saint-André-des-Eaux, ou du moins une partie de celui-ci, ait appartenu à l'abbaye de Dol depuis le haut Moyen Âge.

- *Le cadre monastique*

Bien qu'aucun texte ne permette de rattacher l'église de Saint-André-des-Eaux à un cadre monastique précis, les possessions du clergé régulier sont nombreuses dans le secteur.
Le rôle des abbayes ligériennes – et normandes dans une moindre mesure – est particulièrement important dans les évêchés bretons, comme l'ont souligné A. Chedeville et Noël-Yves Tonnerre[64]. D'après ces auteurs, on estime à quatre-vingt le nombre de possessions bretonnes de l'abbaye de

[51] Largillière 1925.
[52] Par exemple Couffon 1946.
[53] Qui reprend a son compte les travaux de ses deux prédécesseurs en les étendant à l'ensemble de la Bretagne (voir Vallerie 1986).
[54] *Ibid.*, p. 142-145.
[55] Ces trèves auraient constituées dans l'Armorique du haut Moyen Âge, des « paroisses-relais », formant un échelon inférieur à celui des paroisses mères, parfois dotées de certaines attributions paroissiales, comme celle d'inhumer les défunts (Voir Chédeville & Tonnerre 1987, p. 285).
[56] Chédeville & Tonnerre 1987, p. 289.
[57] *Ibid.*
[58] En tout état de cause, le toponyme en Saint-*X* suggère en effet une paroisse de formation tardive (Vallerie 1986, p. 17).
[59] Mentionné en tant que tel dès 1249 (Geslin de Bourgogne & de Barthélémy 1879, IV, p. 347).
[60] Rennes, Saint-Brieuc, Saint-Malo, Saint-Pol-de-Léon, Tréguier et Rouen.
[61] Largillière 1925, p. 236-244. L'abbaye de Dol est fondée par le moine irlandais Saint-Samson en 548. La date de constitution de l'évêché reste encore sujette à polémique.
[62] Merlet1952, p. 114-115.
[63] Guillotel 1974.
[64] Chédeville & Tonnerre 1987, p. 226-229. Sur le rôle de ces monastères dans les reconstructions d'église en pierre, voir A. Chédeville, « Constructions d'églises en pierre au XIe siècle dans le diocèse de Rennes » dans Barral i Altet éd. 1983, p. 107-109.

Marmoutier vers 1100, essentiellement dans les diocèses de Nantes, Rennes, Dol et à l'est de celui de Saint-Malo[65]. Suivent Saint-Florent de Saumur (une cinquantaine de possessions) et, avec une dizaine de possessions chacune, l'abbaye du Mont-Saint-Michel ainsi que Saint-Aubin, Saint-Serge et Saint-Nicolas d'Angers.

- Période médiévale, le cadre seigneurial et politique[66]

La Bretagne a été durablement marquée par les incursions normandes qui se sont poursuives jusqu'au cours du X^e^ siècle. Après la reprise en main du duché par Alain Barbetorte († 952), le XI^e^ siècle est caractérisé par un affaiblissement du pouvoir ducal, au profit des seigneuries châtelaines. A. Chédeville et N.-Y. Tonnerre justifient cette situation par des difficultés successorales, par l'étendue et la diversité du duché et par les rivalités permanentes entre les comtes de Rennes et de Nantes. Après un relatif rétablissement de l'autorité ducale sous les règne des comtes de Cornouailles, à la fin du XI^e^ et au début du XII^e^ siècle, la seconde moitié du XII^e^ siècle est marquée par la mainmise d'Henri II Plantagenêt sur la péninsule.

Localement, le paysage politique de la région de Saint-André-des-Eaux est dominé aux alentours de l'an mil par l'affermissement du pouvoir du comté de Rennes au dépens de l'hégémonie qu'exerçait auparavant la seigneurie épiscopale de Dol[67]. Ce phénomène est lié à l'ascension de Conan le Tort († 992) au gouvernement comtal. À cette période, le pouvoir politique de Dol tient essentiellement à la personnalité de l'archevêque Wicohen († 988) qui reprend à son compte les prétentions métropolitaines de l'évêché, au dépend de Tours[68]. La seigneurie épiscopale de Dol, dont la constitution s'assoit probablement sur les anciennes possessions foncières de l'abbaye, s'étend alors sur vingt-six paroisses. Vers 970, Conan le Tort entreprend de prendre en main le comté de Rennes et de libérer son père, Juhel Bérenger, de la tutelle qu'exerce Wicohen. Il place alors dans la région une famille vicomtale qui concurrence directement le pouvoir de Dol.

La châtellenie de Dinan, la plus proche de Saint-André-des-Eaux, est fondée en 1040 par Josselin, frère de Junguenée qui exerce la charge épiscopale à Dol de 1010 à 1040. Au XI^e^ siècle la seigneurie de Dinan s'étend sur une soixantaine de paroisses. Elle est partagée à la mort du baron Geoffroy en 1123. Alain, deuxième fils de Geoffroy, en reçoit alors le tiers méridional et fait construire à Bécherel un château qui devient une nouvelle seigneurie. Parallèlement, vers 1040-1050, Rivallon, neveu de Junguenée et de Josselin, érige la châtellenie de Combourg tout en étendant son pouvoir sur la seigneurie de Dol. D'autres petites seigneuries proches de Saint-André-des-Eaux sont mentionnées à cette période, comme celle de Tinténiac en 1036 et celle de Hédé, qui apparaît dans les textes en 1085. Le territoire de Saint-André-des-Eaux ressortait du fief du Besso, lui-même tenu par la famille de Beaumanoir, propriétaire du château de Beaumanoir en Évran, au moins depuis le début du XIII^e^ siècle. La création de la branche du Besso semble cependant être assez tardive ; elle commence par Robert de Beaumanoir, troisième fils de Jean III de Beaumanoir et de Marie de Dinan, mariés en 1315.

Les aristocrates bretons entretinrent des relations étroites avec les provinces avoisinantes, notamment avec l'Angleterre[69]. Des Bretons franchirent déjà la Manche avant 1066 pour se mettre au service du

[65] Pour mentionner quelques exemples proches de Saint-André : la possession de la paroisse de Plouasne et ses dépendances, dont la chapelle du Quiou, sont confirmés à Marmoutier en 1130 (Geslin de Bourgogne & de Barthélémy 1879, 4, p. 403) ; Saint-Magloire de Léhon lui est rattaché en 1182 (Tanguy 1992, p. 328-329) ; Tréfumel, Calorguen, Caulnes et Saint-Juvat sont confirmés en 1187 (Geslin de Bourgogne & de Barthélémy 1879, IV, p. 362).
[66] Voir Chédeville & Tonnerre 1987, p. 23-112.
[67] *Ibid.*, p. 30-35 et p. 149-156.
[68] Après des aléas complexes, l'affaire fut définitivement tranchée par le pape Innocent III en 1199, qui confirma Tours comme archevêché (voir Chédeville & Tonnerre 1987, p. 259-260).
[69] Voir Chédeville & Tonnerre 1987, p. 78-82.

dernier roi anglo-saxon, Édouard le Confesseur, puis ils participèrent largement à la conquête entreprise par Guillaume et plusieurs barons reçurent des terres dans les îles britanniques à la suite de sa victoire. Certains y fondèrent des seigneuries florissantes, tout en conservant des possessions sur le continent. Ce mouvement d'émigration se poursuivit après la mort de Guillaume le Conquérant et les bretons auraient formé au XII^e^ siècle le premier groupe aristocratique non-normand dans l'Angleterre d'après la conquête.

- Le paysage bâti

Les témoins matériels de cette histoire sont encore bien présents dans la région. À Tréfumel, l'église Saint-Agnès présente des proportions et une architecture très proches de celles de l'église Saint-André[70]. L'église paroissiale du Quiou, détruite en 1864, offrait, semble-t-il, les mêmes caractéristiques[71]. Le village de Saint-Maden est doté d'une belle église paroissiale qui daterait du XII^e^ siècle[72]. Le prieuré Saint-Magloire de Léhon, qui dépendait de l'abbaye de Marmoutier, a été presque entièrement reconstruit au XIX^e^ siècle, mais sa fondation remonte *a priori* au IX^e^ siècle[73]. Il subsiste de l'ensemble le portail occidental replacé sur la construction moderne, qui pourrait dater du XIII^e^ siècle. À Dinan, le prieuré Saint-Sauveur, fondé vers 1115 a été largement restauré au XIX^e^ siècle et au début du XX^e^ siècle. Il n'a conservé du bâtiment roman que son porche et son mur méridional[74]. Cet édifice est souvent mentionné pour la qualité des sculptures de son porche, qui remonteraient au XII^e^ siècle[75]. Il ne reste plus que de maigres vestiges du château du Besso, situé sur un terrain privé, dont une tour d'escalier octogonale qui remonte sans doute au XV^e^ siècle.

[70] Grand 1958, p. 459 ; Déceneux 1998, p. 46.
[71] Gaultier du Mottay 1884, p. 412.
[72] Grand 1958, p. 440 ; Déceneux 1998, p. 48.
[73] Grand 1958, p. 328-329.
[74] Grand 1958 p. 259-264 ; Déceneux 1998, p. 90-92.
[75] Autissier 2005, p. 266-268.

1.2.2 Le site

1.2.2.1 Les sources documentaires

La documentation écrite concernant l'ancienne église de Saint-André-des-Eaux est assez pauvre, comme cela est souvent le cas pour les petits édifices paroissiaux. La documentation iconographique, en revanche, est d'une qualité rare. Ces documents se répartissent entre le Service des archives départementales des Côtes-d'Armor (Saint-Brieuc) et le Service des archives photographiques de la médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, au fort de Saint-Cyr (Yvelines).

- Sources textuelles

Comme nous l'avons évoqué, aucune mention de la paroisse et de l'église de Saint-André-des-Eaux n'est connue avant la période moderne. Toutefois, un survol rapide des registres paroissiaux, qui couvrent la période comprise entre 1582 et 1906[76], donne quelques précieuses informations sur les réaménagements qui ont affecté l'église entre ces deux dates. En outre, la série V, consacrée aux cultes conserve deux procès-verbaux (V 2891 et V 2892) dressant l'état de l'église au début et à la fin du XIX^{e} siècle[77].

- Sources iconographiques

  - *Plans cadastraux*

Les Archives départementales des Côtes-d'Armor conservent des exemplaires des cadastres anciens où apparaît l'ancienne église *(fig. 3, 4)*. Il s'agit du tableau d'assemblage de la commune de Saint-André-des-Eaux (1841) et, pour la même commune, de la section A, feuille 4 (1841).

  - *Documents photographiques*

L'essentiel de la documentation photographique se résume à huit clichés conservés par le service des archives photographiques de la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine *(fig. 10, 11, 14, 15, 18-21)*.
Six de ces photographies, non datées, ont été réalisées au début du XX^{e} siècle par un certain Dubois, photographe à Dinan. La comparaison avec les relevés aquarellés mentionnés plus bas et datés de 1916 laisse présumer une date à peu près similaire mais légèrement antérieure pour les photographies. Celles-ci présentent des vues générales de l'église depuis le nord-ouest, le sud-ouest et l'ouest ; une vue du mur de l'arc triomphal depuis l'ouest ; un détail du panneau peint au sud de l'arc triomphal avec la *Crucifixion* et un détail du panneau peint au nord de l'arc triomphal.
Les deux autres sont des clichés réalisés par Jean Gourbeix, photographe pour le service des Archives photographiques du musée des Monuments français à partir de 1952. Il s'agit d'une vue du portail sud et une autre de la partie sud de l'intrados de l'arc triomphal.

[76] Archives départementales des Côtes-d'Armor, sous série 6E, paroisse de Saint-André-des-Eaux. Microfilmés à la cote 5 mi 705.
[77] Voir *infra*, Annexe 2.

- *Relevés anciens*

Le fonds Frotier de la Messelière, conservé aux Archives départementales des Côtes-d'Armor[78], regroupe des notes et des croquis du vicomte de la Messelière, un érudit local du début du XX^e^ siècle. Parmi ces documents, figurent une série de croquis de l'église de Saint-André-des-Eaux *(fig. 7-9)*. Le dessin le plus ancien *(fig. 8)*, daté du 2 novembre 1895, présente une vue extérieure de l'édifice alors encore en fonction, depuis le sud. Les autres dessins à la plume représentent l'église après son abandon et sa destruction. On trouve une vue du mur de séparation entre la nef et le chœur depuis l'ouest *(fig. 7)* et un dernier croquis aquarellé qui représente la *Crucifixion (fig. 9)*.
Des relevés à l'échelle, beaucoup plus précis, ont été réalisés en 1916 pour le compte du musée des Monuments français, en accompagnement des photographies citées plus haut, par le peintre Charles Chauvet[79]. Ces documents se composent de cinq planches aquarellées *(fig. 12, 13, 22-24)*, conservées par le Service des archives photographiques de la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine. Une première peinture *(fig. 12)* de 38 par 56 cm reproduit le panneau peint au nord de l'arc triomphal. Le peintre y a rajouté des détails des motifs ornementaux décorant l'intrados de l'arc triomphal et la partie haute de sa paroi ouest. Un second relevé *(fig. 13)*, de 38 par 56 cm, offre une reproduction de la *Crucifixion*. Un troisième relevé *(fig. 23)* mesurant 43 par 56 cm présente un détail de la *Crucifixion* : les visages de saint Jean et du porte-éponge. Le quatrième relevé *(fig. 22)*, de 56 par 37 cm, représente une vue générale de l'édifice depuis le nord. Enfin, sur un cinquième relevé *(fig. 24)* de 38 par 56 cm l'artiste a placé un plan de l'église en surimpression sur un motif de faux appareil et de pot fleuri qui faisaient partie des décors anciens de l'édifice.

1.2.2.2 Données historiques

Il n'existe, à notre connaissance, aucune mention de la paroisse de Saint-André-des-Eaux ou de son église qui soit antérieure à la fin du XIV^e^ siècle[80]. Les églises des paroisses avoisinantes sont mieux connues par les textes. Ainsi, l'église de Tréfumel est mentionnée en 1187 par une charte dans laquelle l'évêque de Saint-Malo confirme les possessions de l'abbaye de Marmoutier dans le diocèse de Saint-Malo[81]. L'église du Quiou est mentionnée comme possession de l'église Saint-Brieuc de Plouasne en 1130[82]. Elle est placée sous le patronage de la Très Sainte Vierge en 1140[83]. On retrouve ensuite sa trace comme desserte de la grande paroisse de Plouasne, dans la même charte qui mentionne l'église de Tréfumel en 1187[84].

L'une des plus anciennes preuves écrites de l'existence de l'édifice consiste en réalité en une inscription gravée sur des pierres de l'église et qui se trouvait autrefois à l'intérieur du porche. J. Ogée est le premier à en livrer une transcription[85] : *Mil iiii cccc ix ix, ce chap a este fet neuf*. Cette date[86] indiquerait donc la construction du porche[87] et peut-être une restauration de l'ensemble du bâtiment. Ces éléments lapidaires sont désormais remployés dans le parement du mur de clôture du cimetière actuel du village, avec d'autres éléments architecturaux provenant de l'ancienne église *(fig. 88)*[88].

---

[78] Sous série 60J.
[79] Décédé en 1922, il est mentionné pour la première fois dans les archives du Service des monuments historiques en 1911 pour la réalisation des relevés des peintures de la vallée d'Aoste. Voir *De fresque en aquarelle…* 1994, p. 90.
[80] Selon B. Tanguy, sans plus de précision sur la provenance de cette première mention (Tanguy 1992, p. 66).
[81] Geslin de Bourgogne & de Barthélémy 1879, 4, p. 362.
[82] Lemasson 1925, p. 280.
[83] Geslin de Bourgogne & de Barthélémy 1879, 4, p. 403.
[84] Geslin de Bourgogne & de Barthélémy 1879, 4, p. 362.
[85] Ogée 1853, p. 697.
[86] 1418 d'après J. Ogée, mais on pourrait également lire 1499.
[87] *chap* est à lire *chapiteau* ou *chapitre*, termes sous lesquels on désigne le porche.
[88] Cette inscription a été relevée au cours de la campagne 2007, mais n'a pas encore été transcrite.

La paroisse de Saint-André-des-Eaux est ensuite mentionnée en 1516, puisqu'elle est taxée de 60 sols au moment de la grande imposition du clergé de France[89]. On trouve la mention *ecclesia de Sancto Andrea* dans les registres paroissiaux à partir de 1581[90]. Ceux-ci donnent quelques renseignements sur les travaux effectués à la période moderne. Ainsi, dans les feuillets 207 et 209, Gilles Hamon, recteur de la paroisse, donne le détail de plusieurs travaux qu'il a fait entreprendre dans l'église[91]. Il fait clore le cimetière et y installer une porte en 1688, la sacristie est bâtie entre 1695 et 1696, la chaire à prêcher est construite en 1713.
Les archives départementales des Côtes-d'Armor conservent également deux pièces manuscrites qui nous renseignent sur l'état matériel de l'église au début et à la fin du XIX[e] siècle[92]. La première, datée du premier thermidor de l'an douze de la République, consiste en un devis estimatif effectué sur demande du conseil municipal de la commune afin d'évaluer les réparations à entreprendre dans l'église. Le bâtiment semble alors être en bon état et ne nécessiter aucune réparation. Le second document est un procès verbal daté du 18 février 1892, rédigé par un certain Jules Schultz, commis à titre d'expert par le conseil de fabrique de la commune. Il dresse un bilan plus alarmant et bien plus négatif que celui de son prédécesseur. Selon ce document, l'église, non seulement trop petite, difficile d'accès et régulièrement inondée, menace de tomber en ruine.

L'abandon du bâtiment est consécutif à ce constat. Les travaux de construction du nouveau lieu de culte sont adjugés le 28 mai 1893[93]. Celui-ci est implanté à l'intérieur du bourg, à proximité de la mairie, sur le hameau des Mares où avait été transféré le siège de la commune en 1864. La première pierre est posée le 10 septembre 1893, puis sa bénédiction solennelle à lieu le 27 octobre 1895[94].

Les murs de la vieille église sont alors cédés ou revendus à un particulier, afin de réutiliser ses matériaux pour la construction du mur de clôture du cimetière actuel, sur la route de Calorguen. Ces travaux de destruction sont ensuite interrompus puis l'église est laissée en l'état, c'est-à-dire dépourvue de toiture et à moitié ruinée. La totalité des murs de la sacristie ont été mis à bas, ainsi que le porche, une partie du mur nord du chœur et du gouttereau sud de la nef, le mur pignon ouest et le gouttereau nord de la nef.

L'état de l'église après sa destruction est assez bien connu par les documents iconographiques réalisés vers 1916 pour le compte du musée des Monuments français. L'état général du site est resté sensiblement le même depuis cette date, si ce n'est le couvert végétal important qui s'y est développé ce dernier siècle. En revanche, on constate aisément la dégradation rapide des peintures murales durant cette période. Alors qu'au début du XX[e] siècle les murs de l'église sont encore entièrement couverts par des enduits peints témoignant de plusieurs phases décoratives, ils ne présentent aujourd'hui plus que des traces lacunaires de ces peintures.

Le site de l'ancienne église est ensuite laissé complètement à l'abandon. Son éloignement des habitations facilite les vols et le vandalisme. Les clichés photographiques qui datent du milieu du XX[e] siècle montrent un bâtiment envahi par la végétation *(fig. 20, 21)*. Dans les années 1960, une association intervient sur le site : les pierres tombales et les stèles funéraires encore en place dans le cimetière ainsi que d'autres éléments lapidaires sont déplacés. Au cours de l'aménagement de l'étang de Bétineuc, dans les années 1970, des éléments architecturaux sont dérobés.

[89] Lemasson 1925, p. 298.
[90] De Saint-Jouan 1990, p. 621.
[91] Voir *infra*, Annexe 2, pièce justificative n°1.
[92] Voir *infra*, Annexe 2, pièces justifcatives n°2 et 3.
[93] De Saint-Jouan 1990, p. 621.
[94] *Ibid.*

Une procédure de classement de l'église au titre des Monuments historiques est engagée dans les années 1980. L'édifice est entièrement inscrit à l'inventaire supplémentaire le 18 mars 1987, puis classé au titre des Monuments historiques le 13 septembre 1990. Depuis cette date, et bien qu'une consolidation des murs, voire l'installation d'une couverture sur le chœur, ait été envisagées lors de la procédure de classement[95], aucune mesure n'avait été prise pour assurer la sauvegarde du monument. Les travaux intervenus en septembre 2008, ont permis de consolider les arases des murs et les plaques d'enduits peints qui subsistent sur les murs.

1.2.2.3 Bilan historiographique

L'ancienne église de Saint-André-des-Eaux a retenu l'attention des érudits locaux depuis le milieu du XIX^e^ siècle. Deux points forts ressortent de ces travaux : le caractère relativement ancien de l'édifice et l'intérêt qu'offrent ses décors peints.
Le site est mentionné dans le dictionnaire de J. Ogée en 1853[96]. Cet auteur date les baies hautes de l'église du XIII^e^ siècle et donne la transcription de l'inscription épigraphique du porche. L'église apparaît ensuite dans l'ouvrage que Benjamin Jollivet consacre à la description historique et géographique du département[97]. Celui-ci reprend les informations de J. Ogée et date également l'édifice du XIII^e^ siècle. L'église est ensuite citée par Joachim Gaultier du Mottay, dans un article consacré au répertoire archéologique du département des Côtes-du-Nord. Pour ce dernier, l'ensemble de l'édifice accuse une « *haute antiquité* », sans que l'auteur apporte plus de précisions[98].
Le vicomte H. Frotier de la Messelière réalisa, à partir de 1913, un travail plus important sur l'édifice, publié en 1924 dans la revue *La Bretagne Touristique*[99]. Son article s'accompagne d'une série de dessin à l'encre, de sa main, représentant différentes vues de l'église avant et après son abandon, ainsi que des détails de ses peintures murales *(fig. 7-9)*. Le vicomte s'attarde sur la description des décorations peintes et souligne l'importance d'une *Crucifixion* qui figurait alors encore au sud de l'arc triomphal. Il attribue cette œuvre à un primitif qui selon lui aurait fait école en Bretagne, « *au moins jusqu'au XV^e^ siècle* »[100].
Parallèlement aux recherches du vicomte de la Messelière, le musée des Monuments français fait exécuter en 1916 des copies aquarellées de cette *Crucifixion* et d'autres éléments des décors peints, ainsi qu'une série de photographies et un plan *(fig. 10-15, 18-19, 22-24)*.
En 1939, R. Couffon propose une datation de la fin du XI^e^ siècle pour l'église de Saint-André-des-Eaux[101]. Cette datation haute est encore reculée en 1958 par R. Grand, qui consacre une notice au site dans son ouvrage de synthèse sur l'art roman de la péninsule[102]. En effet, selon lui : « *L'aspect général du monument, son appareil, le détail de ses baies, l'absence de contreforts, le soin apporté à sa confection, le caractère de sa première décoration intérieure, tout porte à attribuer sa construction à une date qui ne peut être postérieure au X^e^ siècle* »[103]. Cet auteur revient également sur la description des décorations peintes. Il distingue à cet effet quatre enduits successifs, dont le premier, sur lequel figure un décor géométrique, serait, selon lui, carolingien et le troisième, où apparaît la *Crucifixion*, datable des X^e^ - XI^e^ siècles.

Au-delà des études strictement régionales, l'église a le mérite d'être signalée en 1945 dans l'enquête que Camille Duprat consacre à la peinture murale romane[104], puis en 1951 dans l'ouvrage de

[95] Voir *Dossier relatif au classement de l'ancienne église de Saint-André-des-Eaux*, DRAC Bretagne.
[96] Ogée 1853, 2, p. 696-697, article « Saint-André-des-Eaux ».
[97] Jollivet 1859, p. 163.
[98] Gaultier du Mottay 1884, p. 415.
[99] Frotier de la Messelière 1924.
[100] *Ibid.*
[101] Couffon 1939, p. 226-227.
[102] Grand 1958, p. 423.
[103] *Ibid.*
[104] Duprat1945, p. 150.

P. Deschamps et M. Thibout sur la peinture romane en France[105]. L'ancienne église de Saint-André-des-Eaux est également évoquée en 1970 dans l'ouvrage de référence d'Otto Demus, *La peinture murale romane*[106]. Le monument est alors systématiquement mentionné pour la *Crucifixion*. C. Duprat la rattache à « *la grande famille des peintures romanes de l'Ouest* ». Pour P. Deschamps et M. Thibout, il s'agit d'une œuvre singulière, n'offrant aucune comparaison et qu'ils estiment devoir attribuer au XII[e] siècle, sans certitude, tandis qu'O. Demus, lui trouve un caractère « *ancien et primitif* ». Paul Thoby, dans son ouvrage sur *le Crucifix des origines au concile de Trente*, attribue également la *Crucifixion* au XII[e] siècle[107].

Bien qu'il fasse parti des « monuments non retenus », l'édifice est tout de même brièvement mentionné en 1987 par Ph. Guigon dans *Le paysage monumental de la France autour de l'an mil*[108], puis, en 1993, dans son ouvrage sur l'architecture préromane en Bretagne[109]. Cet auteur date l'église du milieu du XI[e] siècle au plus haut.

Une étude plus exhaustive est due à M. Déceneux, dont les recherches sur Saint-André-des-Eaux sont exposées dans son livre sur l'art roman en Bretagne[110] et ont fait l'objet d'un article paru dans la revue *Ar Men* en 2001[111]. L'auteur dresse un plan plus précis de l'édifice et revient longuement sur ses caractéristiques architecturales et ses décorations peintes. Il propose également un essai de reconstitution de certaines parties du premier décor. Selon lui, la construction de l'église et ses premiers revêtements muraux dateraient de la fin de la première moitié du XI[e] siècle. M. Déceneux est le premier à véritablement argumenter sa proposition de datation. En effet, il pose la comparaison avec les églises de Tréfumel et du Quiou et propose d'inscrire leur édification dans un vaste mouvement d'équipement religieux du nord de la paroisse primitive de Plouasne, dont font alors partie ces trois communes et dont l'initiative pourrait revenir, selon lui, à Guirmharoc, le seigneur du lieu, dont on sait qu'il établi un prieuré à Saint-Pern vers 1050. Cette datation est confortée selon l'auteur par l'analyse de ce qu'il considère être le premier décor mural de l'église, dont les procédés décoratifs renverraient aux appareillages archaïques du premier art roman. De plus, il estime que la précision du plan et la rigueur dans l'exécution des maçonneries seraient redevables à l'intervention d'opérateurs confirmés, laissant entrevoir une action monastique. M. Déceneux revoit également la datation de la *Crucifixion*, qu'il propose de placer à la fin du XII[e] siècle ou au début du XIII[e] siècle, par analogie avec d'autres œuvres du même type (crucifixions de Saint-Jacques-des-Guérets dans le Loir-et-Cher et de Notre-Dame de Montmorillon dans la Vienne).

[105] Deschamps & Thibout 1951, p. 132.
[106] Demus 1970, p. 69.
[107] Thoby 1959, p. 117-118.
[108] Barral i Altet dir. 1987, p. 243-244.
[109] Guigon 1993, p. 13-14.
[110] Déceneux1998, p. 47-48, 117 et 119.
[111] Déceneux 2001.

2 RÉSULTATS DE L'OPÉRATION

2.1 La construction et l'occupation du site

L'ancienne église Saint-André prend place sur un petit terre-plein, au centre d'un enclos grossièrement ovale, matérialisé par un muret de pierre sèche qui délimite l'ancien cimetière paroissial attenant au sanctuaire *(fig. 3, 5)*. Seuls quelques pans de ce mur sont encore conservés, maintenant couverts par les arbres, mais les photographies anciennes donnent une idée précise de son aspect originel *(fig. 18)*. L'accès au cimetière se faisait par un portail percé dans le muret, au sud-ouest de l'église. Celle-ci occupe la moitié nord de l'enclos, sur presque toute sa largeur *(fig. 5 bis)*. La nécropole a accueilli des inhumations jusqu'à l'abandon du site à la fin du XIX^{e} siècle et des monuments funéraires s'y dressaient encore il y a quelques décennies. Depuis, les pierres tombales ont été déplacées et disposées le long du muret. Selon une tradition séculaire, un if majestueux et vraisemblablement assez ancien se dresse au sud-ouest de l'église, dans la limite de l'enclos funéraire[112].
L'espace circonscrit par ce dernier est légèrement surélevé par rapport au terrain avoisinant, ce qui permettait de maintenir autant que possible les terres du cimetière hors-eau lors des crues de la Rance. La partie nord du cimetière ouvre sur une vaste prairie et ses abords est et sud sont occupés, quelques dizaines de mètres plus loin, par les rives boisées de l'étang de Bétineuc. On accède au site depuis le côté ouest, par un petit chemin de terre qui conduit au bourg. Les plans cadastraux du XIX^{e} siècle, réalisés avant la création de l'étang, décrivent un accès identique. On remarque sur les mêmes plans, au sud-est, un ruisseau qui borde le muret du cimetière *(fig. 5)*, désormais entouré par un chemin, aménagé au moment de la création de l'étang.
Comme nous l'avons mentionné plus haut, l'église est située à l'écart du bourg actuel, à environ 250 m au nord-est du hameau des Basses-Mares. Rien n'indique qu'un village a existé à l'époque médiévale à proximité de l'église. L'environnement marécageux du site le rend en effet difficilement habitable et l'isolement du sanctuaire remonte sans doute à son origine.

[112] On trouve des arbres de la même essence plantés à proximité de nombreuses églises de la région, comme dans l'ancien cimetière paroissial de Tréfumel ou à autour du chevet de l'église Saint-Brieuc-des-Iffs (Ille-et-Vilaine).

2.1.1 Les premiers indices d'occupation : les vestiges d'une première église ?

Le sondage [C] *(fig. 25, 60, 61)*, ouvert à l'angle formé par le mur gouttereau nord de la nef [MUR 102] et le mur de séparation entre la nef et le chœur [MUR 103] a permis de mettre au jour les vestiges d'une maçonnerie antérieure à la construction de l'église actuelle [MAÇ 412].
Il s'agit vraisemblablement d'un soubassement de mur, orienté est-ouest, observé sur une longueur d'environ 1,20 m et conservé tout au plus sur une assise *(fig. 60, 61)*. La partie ouest du mur est large d'environ 55 cm puis il s'épaissit ensuite vers le sud (environ 1 m de large).
L'ensemble, lié à la terre, est formé d'un blocage enserré par un double parement de moellons. Au niveau de l'épaississement du mur, le parement nord est renforcé par un puissant bloc de calcaire d'environ 40 par 60 cm. Les maigres vestiges d'un niveau de circulation, couverts par une couche mêlée de limon et de charbon de bois [SOL 413] se développent vers le sud et sont délimités par la maçonnerie au nord.

Le parement nord de ce mur se situe à seulement 20 cm au sud du gouttereau nord de la nef de l'église actuelle. On peut supposer que son arasement est intervenu au moment de la construction du nouvel édifice, puisque le massif de fondation du piédroit nord de l'arc triomphal a été directement fondé sur l'ancienne maçonnerie et a scellé le sol charbonneux [413]. Au sud, le piédroit de l'arc triomphal, qui n'a pas pu être appuyé sur une maçonnerie identique, est implanté au moins 40 cm plus bas.

La faible superficie sur laquelle a été dégagée la maçonnerie [412] ne permet pas de proposer une restitution précise du bâtiment et ses dimensions demeurent inconnues. Cependant, si l'on admet que la couche [413] s'apparente à un niveau de sol qui a fonctionné avec cette structure, on peut supposer qu'il s'agit de l'arase du gouttereau nord d'un premier édifice ; du moins dans l'hypothèse où celui-ci respecterait une orientation est-ouest. Le sur-épaississement du mur pourrait alors correspondre – s'il s'agit d'une première église – à l'épaulement d'un chevet se développant vers l'est *(fig. 25, 33)*.

2.1.2 Le bâtiment roman

L'essentiel du volume de l'église appartient à la campagne de construction romane. Celle-ci a déterminé un plan et des dispositions intérieures qui seront peu affectés par les réaménagements successifs de l'édifice *(fig. 40 bis)*.

2.1.2.1 Le parti général

L'orientation générale de l'église indique un important décalage par rapport aux points cardinaux : la position de son axe longitudinal n'est pas strictement est-ouest, mais plutôt sud-est / nord-ouest ; le chevet étant disposé vers l'orient, conformément à l'usage *(fig. 25)*.

Le bâtiment s'organise selon un plan simple, formé d'une nef unique rectangulaire à laquelle se greffe un chœur quadrangulaire à chevet plat, moins haut et moins large. L'un et l'autre étaient charpentés.
La communication entre les deux espaces est assurée par un arc triomphal [ARC 111] percé dans le mur pignon oriental de la nef. L'entrée principale [POR 121] de l'église se situe sur le mur gouttereau sud de la nef et un second accès [POR 112] est pratiqué dans le mur nord du chœur. L'éclairage est assuré par une série de fenêtres hautes, percées dans les murs gouttereaux de la nef et dans les trois murs du chœur.
Le porche hors-œuvre [STR 145], disposé devant l'entrée sud, ainsi que la sacristie [STR 146], accolée au mur nord du chœur, correspondent à des réaménagements tardifs de l'édifice primitif, tout comme les deux larges baies percées dans les gouttereaux sud.

Le gouttereau nord [MUR 102] et le pignon occidental de la nef [MUR 101] sont entièrement arasés, comme le gouttereau nord du chœur [MUR 104], qui ne subsiste que sur une longueur d'environ 1,25 m à l'angle avec le mur de chevet [MUR 105]. Ce dernier en revanche est intégralement préservé, comme le mur sud du chœur [MUR 106]. Le gouttereau méridional [MUR 107] de la nef est partiellement endommagé dans sa partie ouest. Enfin, le mur de séparation entre la nef et le chœur [MUR 103] est endommagé au niveau de son chaînage avec le mur [102] et dans ses parties hautes, côté nord.

Les dimensions intérieures de la nef sont de 10,90 m de long pour 5,90 m de large, soit une superficie moyenne de 64,30 m². Ses dimensions hors-œuvre sont de 12,75 m de long pour 7,70 m de large. L'élévation maximale des gouttereaux est d'environ 8,35 m et le mur pignon est conservé sur une hauteur maximale d'environ 8,70 m[113].
Les dimensions intérieures du chœur, plus étroit et plus bas que la nef, sont de 5,10 m de long pour 4,25 m de large, soit environ 21,70 m² de superficie. Ses dimensions hors-œuvre sont de 5,95 m de long pour 6 m de large. La différence de largeur entre la nef et le chœur est donc de 1,70 m, ce qui correspond à l'épaisseur des murs [107] et [102]. Les gouttereaux s'élèvent à environ 7,25 m ; soit 1,10 m plus bas que ceux de la nef. Le mur de chevet, dont le pignon est peu endommagé, est conservé sur une hauteur maximale d'environ 8,90 m.

L'épaisseur moyenne des murs, larges de 90 cm, est la même pour la nef que pour le chœur. Cependant, l'articulation entre les deux espaces laisse apparaître une légère désorientation du chœur vers le nord-est, puisque les murs gouttereaux du chevet [106] et [104] ne sont pas disposés tout à fait perpendiculairement au mur pignon [103]. Ce décalage est répercuté dans le tracé du mur oriental [105], perpendiculaire aux deux murs latéraux du chœur.

2.1.2.2 La mise en œuvre : les matériaux et les techniques de construction

Les parements, largement masqués par les enduits à l'intérieur, sont parfaitement lisibles à l'extérieur. Leur étude a été facilitée par les sondages archéologiques, qui ont permis de pousser les observations vers les fondations et par les échafaudages installés pour les restaurations, qui ont donné accès aux parties hautes.

- Fondations

Les fondations de l'église ont été observées sur quatre des murs de l'édifice : dans le sondage [A], à l'extérieur du mur de chevet *(fig. 62)* ; dans le sondage [B], à l'intérieur du gouttereau sud de la nef et au niveau du piédroit sud de l'arc triomphal *(fig. 57)* ; dans le sondage [C], au niveau du piédroit nord de l'arc triomphal et à l'intérieur du gouttereau nord de la nef *(fig. 60, 61)* ; dans le sondage [D], à l'extérieur du gouttereau nord du chœur et de l'angle nord-est de la nef *(fig. 63)*.

Le mur de chevet [105] s'élève sur un massif de fondation puissant [MAÇ 140], appareillé à l'aide de moellons de granite et de calcaire[114] grossièrement équarris, qui forme un ressaut d'environ 10 cm sur le nu du mur *(fig. 62)*. Cette assise en ressaut, haute d'une quinzaine de centimètres, repose sur un blocage de galets liés à la terre, profond d'au moins 70 cm et au profil incliné. Ce profil caractéristique, ainsi que l'absence de traces de creusement d'une tranchée large, indiquent que le blocage a été disposé

[113] Les hauteurs des murs sont données par rapport au niveau de fondation du mur [106]. Les fondations du mur [107] n'ayant pas été dégagées au cours de la fouille, on postule qu'elles se situent à la même profondeur.
[114] Le terme « calcaire » désignera dans les pages qui suivent le calcaire coquillier issu de la mer des faluns et caractéristique de la construction dans le bassin du Quiou (voir *supra*, Ch. 1.2.1.1).

dans une tranchée de fondation creusée en V, puis couvert par la semelle de fondation sur laquelle le mur prend appui.
La même technique est sans doute employée pour le mur sud du chœur, dont seule la semelle de fondation [MAÇ 142], saillante d'une vingtaine de centimètre sur le nu du mur, a été observée sur une longueur d'environ 1,40 m *(fig. 58)*. En revanche, celle-ci se situe environ 30 cm plus haut que la semelle de fondation du mur [105]. On remarque par ailleurs que le tracé du mur n'est pas tout à fait parallèle à celui du ressaut, mais légèrement désorienté vers le nord-est.

La mise en œuvre des fondations du mur [103], qui marque la séparation entre la nef et le chœur, a été conditionnée par la nécessité de soutenir la poussée de l'arc triomphal et par la présence, au nord, de la maçonnerie [412].
Les deux piédroits de l'arc triomphal s'élèvent chacun sur un socle maçonné formé de petites dalles de granite et de calcaire lissées, débordant d'environ 30 cm de part et d'autre du mur. Ces socles, qui s'interrompent au nu du tableau des piédroits, sont disposés nettement plus hauts que le niveau de fondation du mur [107] (+ 90 cm).
Le socle du piédroit sud repose sur un massif maçonné [MAÇ 141], haut d'environ 80 cm appareillé à l'aide de moellons de calcaire liés par un mortier de chaux et chaînés au parement intérieur du mur [106] *(fig. 59)*. Cette maçonnerie est elle-même disposée sur un blocage de galet, identique à celui repéré sous le mur [105], mais situé plus haut que la semelle de fondation du mur [106].
En revanche, du côté nord, le massif de fondation [MAÇ 144] n'est pas appareillé. Il s'agit d'une semelle irrégulière et saillante de moellons et de fragments de briques noyés dans un mortier de chaux, haute de 40 cm tout au plus, qui prend directement appuie sur le replat formé par l'arase de la maçonnerie [412] et le sol [413] *(fig. 61)*.
Côté extérieur, l'angle entre le mur [103] et le gouttereau nord de la nef [102] repose directement sur une imposante dalle de calcaire en ressaut, haute d'environ 25 cm, pour une largeur de 70 cm et au moins 1,10 m de long *(fig. 63)*. Dans une configuration identique à celle des murs opposés, elle est disposée légèrement plus haut que le massif de fondation du gouttereau nord du chœur [MAÇ 143], formé par une assise de moellons en ressaut sur le nu du mur.

- Échafaudages

L'ensemble des murs conservés en élévation laisse encore apparaître les trous de boulins utilisés pour monter les échafaudages nécessaires à la construction[115]. Ceux-ci sont tous du même type sur l'ensemble de l'église. Ils sont traversants, de section carré et dotés d'une entrée d'environ 20 cm de large. En général, ils sont maçonnés à l'aide d'un encadrement de petits moellons identiques à ceux utilisés pour le parement et couverts par un moellon allongé *(fig. 44)*. Ils se répartissent régulièrement selon les deux ensembles déterminés par la nef et par le chœur.

On compte sur le mur sud de la nef six rangées horizontales et cinq rangées verticales *(fig. 26, 27, 41, 42)*. Les premières rangées verticales sont amorcées à environ 1,45 m de part et d'autre des chaînages extérieurs et le même écart est respecté entre le niveau de fondation et la première rangée horizontale. Les cinq autres rangées horizontales sont ensuite régulièrement espacées tous les 1 m/1,10 m environ. L'espacement vertical est d'environ 2,10 m, sauf entre les rangées disposées de part et d'autre de l'ouverture qui présentent un écart d'environ 3,30 m l'une de l'autre.
Sur le gouttereau sud du chœur, on dénombre cinq rangées horizontales et trois rangées verticales. Comme pour la nef, l'unité d'environ 1,40 m est respecté pour déterminer l'espacement entre la rangée verticale la plus à l'est et le chaînage d'angle avec le mur de chevet ainsi que l'espacement entre le ressaut de fondation et la première rangée horizontale. L'espacement horizontal varie peu, entre 1 et 1,25 m

[115] Sur les systèmes d'échafaudages au Moyen Âge, voir *L'échafaudage…* 2002.

maximum avec une moyenne aux alentours de 1,20 m. L'espacement vertical est régulier à environ 1,90 m.
Le mur de chevet *(fig. 31, 43-45)* est doté de sept rangées horizontales, qui respectent le même rythme que celles du mur [106], et de deux rangées verticales espacées d'environ 2,75 m l'une de l'autre, à plus ou moins 1,40 m de part et d'autre des chaînages d'angle.
Sur le pignon est de la nef *(fig. 29, 46)*, une seule rangée horizontale est disposée environ 1 m au-dessus du faîte de l'arc triomphal. Ce qui s'explique par la possibilité de travailler à l'élévation des piédroits à partir des échafaudages de la nef et du chœur. Du reste, l'arc triomphal a sans doute été monté à partir d'un cintre supporté par les ressauts des impostes.

Pour la nef comme pour le chœur, la hauteur des platelages correspond donc à quatre ou cinq assises de chaînage. La différence de hauteur entre la nef et le chœur est assez faible, puisqu'elle peut être estimée à environ 25 cm de plus pour la nef.
Malgré cette grande régularité dans la disposition des échafaudages, on remarque tout de même quelques écarts. Le trou de boulin conservé à l'ouest du portail sud [TB 107.11] est décalé d'une vingtaine de centimètres vers le haut par rapport à la première rangée. De même, un écart d'une dizaine de centimètres est parfois constaté dans les alignements verticaux. En fonction des ouvertures, certaines rangées sont interrompues, comme celle disposée à l'aplomb de la baie est du mur. Les platelages devaient alors être renforcés à partir de l'appui des baies.
Enfin, on notera que certains trous de boulins conservent encore leur bouchage de moellons et de mortier, postérieur à la décoration peinte puisqu'il recouvre certains des revêtements muraux à l'intérieur de l'édifice. Les trous de boulins ont donc été réutilisés après la construction, afin de réaliser de nouveaux travaux dans l'édifice.

- Appareillage

Malgré l'uniformité de sa construction, le bâti roman présente une certaine diversité, tant dans le choix des matériaux que dans les types d'appareillages et les modules utilisés.
Deux grandes familles d'appareil peuvent être distinguées : d'une part un appareillage de moellons plus ou moins régulier destiné aux parements et aux blocages, représentant différents types de matériaux ; d'autre part, un petit à moyen appareil, essentiellement de granite, utilisé pour les chaînages d'angle et l'encadrement des ouvertures.

- *Les parements de moellons*

On constate en premier lieu des différences de module selon les hauteurs d'élévation. Assez logiquement, on a privilégié dans les parties basses des blocs de grande dimension, destinés à consolider le sous-œuvre. On remarque par exemple, au-dessus du ressaut de fondation du mur de chevet, une première assise de blocs bruts, haute d'environ 30 cm *(fig. 62)* disposée directement sur la semelle de fondation, qui se poursuit sans doute sur toute la longueur du chevet, et peut-être le long des deux gouttereaux du chœur.
Parfois, des moellons plus hauts que la moyenne sont disposés en assises horizontales qui pourraient correspondre à un réglage du niveau des lits d'attente, à des chaînes de raidissement horizontales ou à des hauteurs de platelages. On remarque ainsi, au-dessus de la première rangée de trous de boulins, quelques assises d'une vingtaine de centimètres, ponctuées de gros moellons de granite qui se poursuivent sur le parement extérieur des trois murs du chœur *(fig. 26, 43)* ; ou encore, de part et d'autre du pignon est de la nef, à 2 m environ au-dessus du faîte de l'arc triomphal, trois assises hautes d'une vingtaine de centimètres surtout composées de moellons de granite *(fig. 29, 30)*.
Les modules « hors-gabarit » peuvent également avoir été isolés dans le parement, comme les deux blocs de granite bien équarris (environ 40 cm de haut pour 70 cm de long) disposés dans les assises basses du gouttereau sud du chœur *(fig. 26)*.

Exception faite des modules les plus importants, qui sont essentiellement en granite et parfois en calcaire, la plus grande partie du parement a recours à de petits moellons dont les dimensions et les formes sont très variables. Là encore, le niveau d'élévation est souvent discriminant.
Les parties basses et médianes de l'édifice – à peu près jusqu'à hauteur de la base des fenêtres hautes – laissent place à un parement assez hétérogène, sans souci réel de régularisation des lits d'attente, si ce n'est par les assises de réglage précédemment évoquées. La hauteur de ces moellons varie entre quelques centimètres et une quinzaine de centimètres. Leur longueur n'excède pas les 50 cm mais elle est le plus souvent comprise entre 10 et 20 cm, avec des variations de module selon les parements. En ce qui concerne les parties basses du gouttereau sud du chœur par exemple, le module de largeur des petits moellons est plus proche des 30 cm pour le parement intérieur et des 15 cm pour le parement extérieur. L'hétérogénéité des formes et des dimensions de cet appareil est renforcée par celle des matériaux. La roche la mieux représentée est le calcaire, souvent utilisé en moellons de forme allongée. Viennent ensuite les moellons de granite débités selon un format moins allongé. On trouve également des galets laissés bruts ; du schiste en plaques plus ou moins épaisses ; des briques, toujours fragmentaires et quelques rares autres roches (quartz, dolérite, poudingue). Toutefois, le calcaire et le granite représentent environ 95 % de la totalité du parement.

À partir des fenêtres hautes, les assises comme les modules et la nature des moellons ont tendance à se régulariser sur la plupart des parements avec, là encore, quelques différences notables selon les parois. L'exemple le plus frappant de cette variation de l'appareillage en fonction de la hauteur de l'élévation se remarque sur le parement extérieur du gouttereau sud de la nef et du mur de chevet *(fig. 26, 44, 45)*. Les assises irrégulières que nous avons décrites sont peu à peu remplacées par un appareillage régulier de petits moellons allongés, essentiellement de calcaire, dont les dimensions moyennes sont d'environ 15 cm de long pour 7 cm de haut. En haut du mur, ce type d'appareil domine, malgré la présence erratique de quelques moellons plus gros. Les parements du gouttereau sud du chœur se régularisent également à mesure de l'élévation, mais au lieu des petits moellons allongés de calcaire, ce sont des moellons de granite plus ou moins carrés (environ 15 par 15 cm) qui sont privilégiés.

- *Les chaînages et les encadrements*

Le traitement des parties structurantes de l'édifice est nettement différent de celui du parement. Pour les chaînes d'angle, l'encadrement et les jambages des baies, des portes et de l'arc triomphal ainsi que pour les claveaux des arcs, les constructeurs ont privilégié le choix d'une pierre de taille dont les modules s'échelonnent entre le petit et le moyen appareil. Les plus petits blocs mesurent entre 15 et 20 cm de haut et les plus grands atteignent 35 cm. Toutefois, la plupart mesurent entre 22 et 27 cm. Leur largeur est très variable, en fonction de leur usage. Certains, utilisés en boutisses, reprennent la largeur moyenne des briques qui ont souvent la même destination (environ 7-10 cm) ; d'autres, utilisés en carreaux dans les chaînes d'angle ou les encadrements, peuvent présenter une face d'environ 70 cm. Dans ce dernier cas, la moyenne des largeurs se situe aux alentours de 35/50 cm pour les faces et de 10/20 cm pour les bouts. Il s'agit essentiellement de blocs de granite brun ou gris, plus rarement de calcaire (environ 5 %). Le terme de pierre de taille peut sembler parfois impropre, car beaucoup de ces éléments ne sont souvent travaillés que partiellement, voire seulement sur leur tête ou sur quelques arêtes et celles-ci peuvent être très émoussées. Bien que les outils des tailleurs de pierre aient rarement laissé des marques dans ces roches granuleuses, quelques blocs présentent encore les traces d'une taille oblique au ciseau *(fig. 73)*.

Les chaînes d'angle et les encadrements des baies sont appareillés en besace, chaque bloc présentant alternativement un pan de face et un pan de bout. Pour les fenêtres hautes, ceux disposés en boutisse sont presque systématiquement renforcés par un deuxième bloc, à l'intérieur comme à l'extérieur *(fig. 52-54)*. De même, les chaînes d'angle sont souvent renforcées par un ou deux blocs ajoutés aux boutisses, plus rarement aux carreaux *(fig. 26, 44)*. Dans l'ensemble, bien que les chaînages soient assez

réguliers, on remarque souvent de petites plaquettes de schiste, de calcaire ou des fragments de briques utilisées en calage vertical ou horizontal.

Un soin particulier a été apporté à l'encadrement de l'arc triomphal et du portail sud de la nef. Les blocs y présentent une plus grande régularité – dans les modules, la taille et l'appareillage – que pour les chaînes d'angle extérieures. Autour de l'arc triomphal, l'ensemble des parties basses du mur a été appareillée en moyen appareil, jusqu'à la naissance de l'arc triomphal. Sur le parement comme sur les piédroits, les blocs sont disposés en carreaux et boutisses. Ils sont parfois ponctués de briques disposées en boutisses *(fig. 32)* ou de blocs qui reprennent le même module que ces briques. L'encadrement extérieur et les jambages de la porte sud ont reçu le même traitement *(fig. 49)*.

- *Les arcs*

Exception faite des linteaux monolithes qui couvrent les baies à l'extérieur, les arcs sont toujours en plein-cintre, fourrés et appareillés à l'aide de claveaux de pierre de taille en granite, plus rarement en calcaire. Les claveaux de l'arc triomphal et des arcs du portail sud ont une hauteur moyenne généralement comprise entre 28 et 32 cm et les sommiers de l'arc triomphal reposent sur deux impostes de granite gris chanfreinés. Ceux utilisés pour la couverture des fenêtres hautes mesurent entre 25 et 28 cm. Ils sont presque rectangulaires et leur largeur varie de 8 à 20 cm. Bien qu'aucune brique n'ait été utilisée dans les arcs, les claveaux les plus fins rappellent les dimensions de celles intégrées au parement.

- Le blocage, les mortiers et les joints

Le blocage des murs est formé par des moellons de calcaire et plus rarement de granite ou des autres matériaux que l'on retrouve dans le parement (schiste, fragments de brique, galets), noyés dans un mortier à la chaux et disposés en épi entre les parements *(fig. 47)*. Pour la fourrure des arcs, on a surtout employé des petits moellons allongés, calés entre l'appareil de revêtement.
De manière générale, sur l'ensemble du bâti, étant donnée la nature de l'appareil, les joints de lit et les joints montants sont assez épais (au moins 2 cm). Le liant utilisé pour les blocages comme pour les joints est un mortier à base de chaux, de couleur jaune pâle, caractérisé par des inclusions de nodules de chaux et un granulat régulier contenant essentiellement du quartz et des éléments de roche granitique[116]. Ce mortier est de même composition pour l'ensemble des murs. On note toutefois une différence sensible dans sa formulation au-dessus de la chaîne verticale du mur triomphal[117].
Les parements intérieurs ont reçu un traitement final particulier, puisque les parois sont largement couvertes par des joints beurrés réalisés dans un mortier identique à celui employé pour les blocages, qui couvrent presque entièrement le parement de moellons et qui sont assez débordants sur le moyen appareil *(fig. 47, 48)*. Certaines zones, comme l'intrados de la porte nord du chœur ou l'appui en glacis de la baie axiale *(fig. 55)*, ont été entièrement couvertes par un aplat de mortier et rehaussées par un badigeon blanc. À d'autres emplacements privilégiés, c'est-à-dire à l'encadrement des baies du chœur ou bien autour des claveaux de l'arc triomphal, l'appareil est souligné par des joints rubanés, larges d'environ 1 cm, eux aussi rehaussés d'un badigeon blanc. Sur la fenêtre axiale du chœur, où ils sont le mieux conservés, les joints rubanés verticaux et horizontaux soulignent les claveaux ainsi que l'ensemble de l'appareillage de pierre de taille qui forme l'encadrement de la baie et son ébrasement *(fig. 64)*. Sur la paroi ouest du mur triomphal, deux légères incisions à la pointe soulignent l'extrados de l'arc *(fig. 65)*. En revanche, aucune trace de ce type de joints n'a été repérée dans la nef.

[116] Type M2 de la typologie (voir *infra*, Annexe 1).
[117] Le granulat est plus abondant (type M1, voir *infra*, Annexe 1).

2.1.2.3 Ouvertures et dispositions internes

- Accès et circulation

- *Le portail sud*

L'accès principal à l'église [POR 121] est situé sur le mur méridional de la nef, légèrement décalé vers l'ouest.
Côté intérieur, une ouverture pratiquée dans l'épaisseur du mur, simplement couverte par un arc en plein-cintre dénué d'imposte, encadre une porte moins large *(fig. 42)*. Cette dernière est maintenant couverte par un arc en plein-cintre qui correspond à un réaménagement tardif[118]. Elle était peut-être surmontée à l'origine par un arc aplati en plate-bande, identique à celui qu'on observe encore sur le portail sud de l'église Sainte-Agnès de Tréfumel *(fig. 89)*.
À l'extérieur, cette porte est encadrée par deux pilastres, larges d'environ 55 cm, directement couverts par un arc en plein-cintre, lui-même surmonté d'un rouleau d'archivolte qui forme une moulure continue avec une corniche triangulaire tardivement bûchée aux angles *(fig. 49)*. Le tout dessine un portail en gâble, légèrement en saillie sur le nu du gouttereau (environ 20 cm) et régulièrement chaîné avec le parement de ce dernier. Contrairement à ce que supposait R. Grand[119], la nature de l'appareillage ainsi que l'absence de rupture de maçonnerie indiquent que ce portail appartient bien au premier état de la construction.

- *La porte nord*

Un second accès était possible au nord, par une porte ouvrant sur le chœur [POR 112], à l'angle entre le gouttereau nord et le mur triomphal *(fig. 25)*. Elle est presque entièrement détruite, mais on peut restituer une ouverture en plein cintre sans imposte, encadrant une porte plus étroite. Côté extérieur, elle était peut-être surmontée par un arc en plein-cintre, ou bien par un linteau monolithe, si l'on se trouve dans une configuration semblable à celle de l'église de Tréfumel qui conserve un accès identique *(fig. 89)*. La paroi du mur [103] conserve encore la trace des butoirs et les gonds métalliques encastrés dans les maçonneries.

- *L'arc triomphal*

La communication entre la nef et le chœur est permise par un arc triomphal [ARC 111] ouvert dans le pignon oriental de la nef.
Il s'agit d'une grande arcade en plein-cintre, à double rouleau à ressauts du côté de la nef *(fig. 29, 30, 46)*. Au premier rouleau, sa portée est de près de 3 m et la hauteur de sa flèche de 1,50 m. Le rouleau supérieur forme un ressaut large de 30 cm et profond de 22 cm. La retombée de l'arc est reçue de chaque côté par une paire d'impostes. Il s'agit de blocs de granite gris à gros grain, épais d'une vingtaine de centimètres qui présentent un chanfrein droit formant une moulure continue qui anime le tableau des piédroits.

Les impostes du rouleau inférieur ont été bûchés sur une largeur d'environ 20 cm de leur côté ouest. La moulure de l'imposte sud a ensuite été entièrement bûchée jusqu'au nu du mur. La hauteur des piédroits par rapport à leur socle est d'environ 2,70 m. La hauteur sous clef de l'arc devait donc être d'au moins 4,20 m par rapport au niveau de sol de la nef.

[118] Voir *infra*, Ch. 2.1.3.2.
[119] Grand 1958, p. 423.

- *Les niveaux de circulation*

Bien que plusieurs niveaux de circulations aient été mis au jour lors des sondages archéologiques *(fig. 36 bis)*, aucun ne semble pouvoir correspondre aux niveaux de sol primitifs de l'église.
Le niveau le plus ancien a été dégagé uniquement dans la partie orientale du chœur, puisqu'il est recoupé à l'ouest par la fosse [303]. Il s'agit d'un niveau de circulation numéroté [SOL 307], repéré à cote altimétrique ±13,75 m NGF. Le sol [307] est formé d'une préparation de terre argileuse [3014] assez épaisse (environ 30 cm) sur laquelle repose un niveau de mortier induré [3018]. Bien que ce niveau vienne directement recouvrir les fondations du gouttereau sud du chœur, il est situé trop bas par rapport aux bases des piédroits de l'arc triomphal pour pouvoir être interprété comme un sol. Il s'agit donc sans doute d'un niveau de travail. Sa datation repose sur la découverte d'un denier daté du règne de Conan III (1095-1148) et d'un col de jatte décoré d'une glaçure vert-jaune dans l'US [3014]. Ces éléments semblent donc indiquer que l'installation de ce sol est postérieure à la construction de l'église, datée du XI^e^ siècle[120].
Ce niveau [307] est directement couvert par le sol [306], repéré à la cote altimétrique ±13,95 m NGF. Il fonctionne apparemment avec l'autel [301] et la maçonnerie [304]. Il s'agit là encore d'un niveau formé de deux sous-couches : préparation de sol [3016] et niveau de circulation [3015]. La découverte d'un denier daté du règne de Charles II (1285-1290) donne un *terminus post quem* à la fin du XIII^e^ siècle pour ce niveau de sol et pour les structures qui lui sont associées.
Dans la nef, seul un lambeau de sol [411], associé à l'autel [126], a été identifié à la cote ±13,75 m NGF. L'absence de mobilier associé ne permet pas de lui attribuer une datation.
La restitution des niveaux de circulation d'origine s'appuie sur la hauteur des seuils et des bases des piédroits. En fonction de ces informations, on peut restituer une différence de hauteur de sol d'environ 30 cm entre la nef et le chœur. Un emmarchement devait donc permettre de franchir l'arc triomphal et de circuler de l'un à l'autre des espaces liturgiques *(fig. 40 ter)*.

- *Éclairage*

Initialement, l'éclairage était assuré par une série de baies hautes, régulièrement disposées sur les murs de la nef et du chœur et dont quatre seulement sont conservées. Il s'agit d'ouvertures hautes et étroites, fortement ébrasées vers l'intérieur et dotées d'un appui en glacis afin d'assurer un apport maximal de luminosité.

Deux de ces ouvertures sont aménagées dans le gouttereau sud de la nef, à 4,30 m de distance des chaînes d'angle et à 3,80 m l'une de l'autre. La plus à l'ouest [BAI 122], à la limite de l'arrachement du mur, est presque entièrement détruite à l'exception de son jambage est. La seconde [BAI 119] *(fig. 52, 53)* est en revanche bien conservée. L'ouverture est disposée à 1 m sous l'arase du mur. Elle est large de 15 cm et haute de 1,10 m. À l'intérieur, l'ébrasement est large de 90 cm et haut de 2 m.

Les deux autres fenêtres hautes sont disposées sur les murs du chœur. La baie sud [BAI 117] *(fig. 50, 51)*, dont l'ouverture se situe à 1,25 m sous l'arase du mur, a été en partie recoupée par l'insertion d'une fenêtre tardive [BAI 116]. La baie axiale du mur de chevet [BAI 113] *(fig. 54, 55)* se situe à la même hauteur. L'ouverture de cette dernière est de 20 cm de large pour 1,25 m de haut et son ébrasement intérieur est particulièrement important par rapport à celui des fenêtres de la nef, puisque l'ouverture mesure 70 cm de large pour 2,30 m de hauteur.
À l'intérieur, les baies sont couvertes par des arcs en plein-cintre appareillés, mais à l'extérieur elles sont surmontées chacune d'un linteau monolithe dont la base est échancrée *(fig. 51, 52, 54)*. Au moins trois de ces linteaux ont été réutilisés dans la construction du mur du nouveau cimetière *(fig. 88)*. Il s'agit de blocs de calcaire, grossièrement semi-circulaires (larges d'environ 60 cm pour 40 cm de haut).

[120] Cf. *infra* ch. 2.1.5.3.

L'extrados est peu travaillé et ils sont incisés de trois ou quatre faux claveaux, surmontés par un arc en plein-cintre et trois voussures en ce qui concerne le linteau disposé au-dessus de la baie axiale du chœur *(fig. 54)*.

En se basant sur la disposition des baies encore visibles dans l'édifice actuel, on peut restituer au moins trois autres ouvertures : deux sur le gouttereau nord de la nef, et une sur le gouttereau nord du chœur *(fig. 33)*, les trois linteaux réemployés dans le mur de clôture du cimetière correspondraient alors au couvrement de ces ouvertures. Toutefois, si l'on se trouve dans une configuration identique à celle de l'église de Tréfumel *(fig. 37)*, il est possible qu'une quatrième fenêtre haute ait été disposée sur le pignon occidental de la nef. On ne dispose pas d'informations sur l'aspect des éléments qui fermaient les baies. Celles-ci ne présentent pas de feuillure, mais les vitrages devaient être maintenus par des éléments métalliques rapportés, comme on peut encore en observer à l'ouverture de la baie [119].

- Aménagements liturgiques

Le seul aménagement liturgique dont nous avons retrouvé la trace et qui puisse appartenir à la première phase de construction romane est l'arrachement d'une maçonnerie [AUT 126] découvert dans le sondage [C], à l'angle formé par le gouttereau nord de la nef et le mur de l'arc triomphal *(fig. 60, 61)*. Il s'agit d'un aménagement de plan rectangulaire, long d'environ 1,05 m et profond de 85 cm, formé d'un blocage de galets et de moellons liés par un mortier à la chaux beige. Sa hauteur par rapport au niveau de sol de la nef peut être estimée à 1,10 m.
La stratigraphie murale indique qu'il a été plaqué contre les murs avant la pose de la première couche d'enduits peints. La similitude du mortier avec celui des murs de l'église laisse cependant présager qu'il est contemporain de la construction. En postulant un aménagement symétrique au sud, on peut donc faire remonter à l'époque romane cette disposition liturgique, caractéristique de ces petits édifices et qui a perduré jusqu'à nos jours, dans laquelle les autels secondaires sont disposés de part et d'autre de l'arc triomphal *(fig. 40 ter)*.

2.1.3 Les aménagements postérieurs à la première phase de construction

Bien que le volume principal de l'église ait été peu affecté par les réaménagements successifs de l'édifice, un certain nombre de modifications intervenues entre la première campagne de construction et l'abandon du site ont concerné l'adjonction de structures hors-œuvre et diverses modifications des dispositions internes de l'église.

2.1.3.1 Les adjonctions extérieures : le porche et la sacristie

- Le porche

L'un de ces réaménagements concerne l'ajout d'un porche [STR 145] au-devant du portail méridional *(fig. 8, 49)*. Il en subsiste l'escalier [ESC 135] et les arases des deux murs latéraux : [MUR 133] à l'ouest et [MUR 134] à l'est. L'ensemble présente un léger désaxement vers le sud-est par rapport au tracé du mur gouttereau. La largeur intérieure du porche est de 2,45 m pour 4 m hors-œuvre. Sa profondeur est d'environ 2,90 m.
L'escalier, qui donne accès au portail roman, est formé de quatre volées de marches, pour lesquelles ont été utilisés de larges blocs de granite, calés par des moellons. La marche la plus basse comporte une grande dalle de calcaire percée d'une mortaise : il s'agit d'un bloc réemployé.
Les deux murs latéraux qui encadrent le porche sont simplement plaqués contre le mur gouttereau, sans liaison. Ils présentent une maçonnerie de moellons de calcaire et de granite, liés à la terre et disposés en assises irrégulières. Ils devaient s'élever à environ 2,70 m au-dessus du seuil de la porte, puisque c'est à cette hauteur qu'a été bûché le rouleau d'archivolte qui formait auparavant une moulure continue avec la corniche en gâble. Le parement du gouttereau conserve encore, au-dessus de cette corniche, la trace [1032] du solin de toiture qui couvrait le porche *(fig. 26)*.
La modification de la porte romane est caractérisée par l'installation d'un arc en plein-cintre et par la reprise de la maçonnerie à son extrados ; celle-ci recoupe en effet les niveaux d'enduits anciens *(fig. 83)*. Elle est peut-être contemporaine de l'installation du porche. D'après la transcription de l'inscription lapidaire par J. Ogée, la construction du porche remonterait à 1418[121].

- La sacristie

Les registres paroissiaux nous apprennent que la sacristie [146] a été construite entre 1695 et 1696[122]. Il s'agit d'un édicule de plan presque carré (environ 4,30 m de large pour 4,80 m de long), aujourd'hui entièrement arasé, accolé au mur nord du chœur. Les murs [108], [109] et [110], liés à la terre, sont formés d'un parement grossier de moellons disposés en assises irrégulières. Ils sont conservés sur 1,20 m de hauteur au maximum.

2.1.3.2 Les reprises intérieures

- Le percement des baies au sud

L'apport de lumière fourni par les fenêtres hautes romanes a sans doute été jugé insuffisant, puisque deux ouvertures plus larges ont été pratiquées sur les gouttereaux sud de la nef et du chœur.

La baie [118] est disposée sur le mur sud de la nef, décentrée vers l'est à environ 70 cm du chaînage d'angle avec le pignon occidental *(fig. 56)*. Elle se situe à mi-hauteur du mur, environ 2,50 m au-dessus

[121] Voir *supra*, Ch. 1.2.2.2.
[122] Voir *infra*, annexe 2, pièce justificative n°1.

du niveau de sol de la nef. Il s'agit d'une baie en plein-cintre dont l'ouverture est large de 90 cm pour 1,55 m de haut, à double ébrasement concave de part et d'autre d'une feuillure moulurée. L'ouverture reposait sur un appui taluté, formé d'un bloc monolithe qui a disparu. L'ensemble de l'encadrement est appareillé en pierre de taille de granite de Languédias, avec quelques plaquettes de schiste en calage et il est lié à la reprise en sous-œuvre [1013], dont le blocage de moellons se distingue nettement de l'appareillage d'origine du mur. À l'intérieur, cette reprise a été masquée par un badigeon blanc [1034] puis par le décor peint [1010][123].

La baie [116] se trouve au centre du mur sud du chœur, également à mi-hauteur, environ 2,60 m au-dessus du niveau de sol *(fig. 50, 51)*. Elle est assez endommagée à l'intérieur, puisqu'une bonne partie de son encadrement a été arrachée. Il s'agit d'une ouverture rectangulaire, à double ébrasement très accentué vers l'intérieur de l'édifice reposant sur un appui taluté et couverte par un linteau monolithe percé d'un *oculus*. Ce linteau était doublé à l'intérieur par un arc aplati, comme l'indique les photographies anciennes *(fig. 14)*, et à l'extérieur par un arc brisé et surbaissé. Comme pour la baie [118], l'encadrement de la baie [116] est formé de pierres de taille en granite de Languédias, insérées dans la reprise en sous-œuvre [1016]. Cette dernière recoupe les maçonneries du mur et la partie basse de la fenêtre haute [113] et a été masquée par le badigeon blanc [1064] sur la paroi intérieure du mur.

- Le clocher et la chaire

  - *Le clocher*

Bien qu'il ait aujourd'hui disparu, nous savons que l'église était pourvue d'un clocher. En effet, celui-ci est mentionné en 1700 par les registres paroissiaux, dans lesquels le recteur de la paroisse, Gilles Hamon, indique qu'il en a fait refaire la couverture : « (…) *en 1700 acheté les ampoules d'onguent et le bras d'argent ou sont les reliques du bienheureux St André et le missel, et fait recouvrir de neuf le clocher de l'église* (…) »[124]. Il est aussi question du clocher dans le procès-verbal de 1893 où il est précisé que : « [l'église] *est surmonté d'un clocher construit tout en bois, recouvert d'ardoises fixées sur un lattage, le tout fort disgracieux* (…) *l'embase du clocher construit, comme nous venons de le dire, tout en bois, repose directement sur des madriers posés à plat sur les murs sans aucune garniture ni liaison avec le corps du bâtiment, et sans charpente de renforcement* »[125]. Il est également représenté sur un des croquis d'H. Frotier de la Messelière *(fig. 8)*.

D'après ces descriptions, il s'agissait d'un ouvrage entièrement de bois, d'un type assez fréquent en Bretagne, sans que nous sachions à quelle époque en remontent les premiers exemples[126]. Leur structure, telle qu'on peut encore l'observer en place dans l'église sainte-Agnès de Tréfumel *(fig. 90)* ou dans l'église paroissiale de Saint-Lunaire (Ille-et-Vilaine), consiste en un soubassement de plan rectangulaire formé par quatre poteaux fichés dans des socles de pierre et disposés dans la partie orientale de la nef, contre le mur triomphal. Le clocher à proprement parler, entièrement charpenté, repose sur ce soubassement et se dresse à l'extrémité est de la couverture de la nef.

Plusieurs éléments indiquent que cette structure est postérieure à la phase de construction romane. En effet, les deux campagnes picturales romanes se développant sur la paroi ouest du mur triomphal ne peuvent pas fonctionner avec une structure qui les aurait en partie masquées. La construction du clocher

[123] Voir *infra*, Ch. 2.2.2.4.
[124] Voir *infra*, Annexe 2, pièce justificative n°1.
[125] Voir *infra*, Annexe 2, pièce justificative n°3.
[126] Grand 1958, p. 104.

charpenté doit donc intervenir entre le XIII[e] siècle au plus tôt, c'est-à-dire après la réalisation de la *Crucifixion* [127], et la fin du XVII[e] siècle, date de sa mention dans les archives, au plus tard.

- *La chaire à prêcher*

Comme le clocher, la chaire à prêcher est mentionnée dans les documents d'archives. Les registres paroissiaux indiquent que Gilles Hamon, recteur de l'église, l'a fait construire en 1713[128]. Elle apparaît également dans le procès verbal d'expertise de 1893 : « (…) *En effet, défalcation faite du terrain occupé par le maître-autel qui est de 3m70 sur 4m40, la surface intérieure de l'emplacement réservé aux assistants, c'est-à-dire la nef, et de laquelle il faut mieux retrancher l'espace occupé par deux petits autels et la chaire, ne présente que 73 mètres carrés* »[129].

Son emplacement dans la nef est encore indiqué par une série de négatifs sur le gouttereau sud, à l'ouest de la fenêtre basse *(fig. 27)*. L'arrachement de la structure a laissé dans les revêtements muraux les traces encore visibles de l'ancrage d'un petit escalier menant à un plateau [MAÇ 132], sans doute recouvert par un dais encastré sous la fenêtre haute [MAÇ 129], selon une configuration identique à celle observée dans l'église de Tréfumel *(fig. 90)*.

- Les armoires et les retables

Pour la plupart, les aménagements liturgiques maçonnés sont postérieurs à la construction de l'édifice. Ils ont soit été insérés dans les murs préexistants, soit accolés à ceux-ci.

- *Les armoires liturgiques*

La seule armoire liturgique qui soit encore en bonne état de conservation se trouve au sud du mur de chevet [ARM 114]. Il s'agit d'une petite niche-crédence, large de 60 cm, haute de 74 cm et profonde de 34 cm, située à environ 1,25 m du sol *(fig. 31, 47)*. Elle a été insérée tardivement dans la paroi car elle est liée à une reprise de maçonnerie [1057], elle même couverte par un badigeon blanc destiné à la masquer [1063]. D'après les photographies anciennes, elle était rebouchée lors de l'abandon de l'église *(fig. 15)*.
Un sacraire ou un lavabo, dont il ne subsiste que le négatif de l'arrachement [MAÇ 115], prenait place sur le gouttereau sud du chœur, sous la fenêtre basse [116], à 1 m au-dessus du niveau du sol. Il s'agissait d'une petite niche gothique, couverte par arc en accolade à l'intrados sculpté en réseau et aux jambages moulurés.
L'encadrement de la troisième niche, sur le gouttereau sud de la nef a également été arraché. Le négatif qui indique sa présence [MAÇ 120] se trouve sous la fenêtre basse [118], à environ 1 m au-dessus du sol. D'après les photographies, il s'agissait d'une petite armoire rectangulaire identique à celle du mur de chevet.

- *Le maître-autel*

Le sondage dans le chœur n'a pas permis de retrouver de traces du maître-autel roman. Cependant, le soubassement d'une structure maçonnée [MAÇ 301] retrouvé dans l'axe du chœur, contre le mur de chevet, correspond probablement au réaménagement tardif d'un maître-autel. C'est une base maçonnée, conservée sur 50 cm de haut, profonde d'environ 60 cm et dont la longueur totale peut être estimée à 1,60 m *(fig. 57)*. Cette structure fonctionne avec un autre aménagement liturgique : la base d'une

[127] Voir *infra*, Ch. 2.2.2.2.
[128] « *En 1713 jay fait faire la chaire pour le predicateur* (…) », voir *infra*, Annexe 2, pièce justificative n°1.
[129] Voire *infra*, Annexe 2, pièce justificative n°2.

structure en quart de cercle accolée à l'angle sud-est du chœur [MAÇ 304], qui correspond sans doute au socle d'un lavabo ou d'une petite baignoire liturgique.
Les maçonneries [301] et [304] peuvent être datées au plus tôt de la fin du XIII[e] siècle. Effectivement, l'une et l'autre sont contemporaines du niveau de circulation [306] qui contenait un denier émis lors du règne de Charles II (1285-1290)[130].

- *Autour de l'arc triomphal*

La paroi ouest du mur de l'arc triomphal a conservé les traces de plusieurs réaménagements, probablement liés à des structures liturgiques. Il est possible de les regrouper en trois ensembles cohérents, déterminés d'après l'analyse des documents anciens et les observations de terrain.

- Ensemble 1

Un premier ensemble s'organise autour d'une saignée étroite [1028], large d'environ 1 cm et profonde tout au plus de 5 mm. Elle marque irrégulièrement les pierres de parement et les joints du mur et recoupe nettement le premier décor peint [1005] et son enduit sous-jacent [1004]. Cette incision peu profonde forme deux pans en bâtière, de part et d'autre du front de l'arc triomphal *(fig. 29, 46)*. Son faîte est à peu près situé à 45 cm au-dessus de la clé de cet arc. Au sud, elle prend naissance à 10 cm de l'angle des murs gouttereaux, à environ 2,5 m au-dessus du niveau de sol de la nef. Elle se poursuit sur le front de l'arc, puis marque une légère rupture de pente à mi-hauteur. Au nord, elle a été endommagée par l'arrachement du mur.

On peut rapprocher ce négatif de deux aménagements pratiqués à l'angle du gouttereau sud :

- Le premier est situé juste en dessous de la naissance de la saignée [1028]. Il s'agit d'un bouchage de mortier de chaux blanc à granulat très fin et contenant de très nombreuses soies animales[131], qui recouvre l'enduit [1004] et le piquetage destiné à préparer la réalisation de la *Crucifixion*, et dans lequel a été laissée en réserve une cavité [1029] de 8 cm de haut, de 6 cm de large et de 5 cm de profondeur. Cette dernière peut correspondre à la butée d'un élément incrusté dans le massif du mur.

- Le second est situé à 60 cm au-dessus du précédent. C'est également un bouchage de mortier [1030], d'aspect similaire au mortier [1046], placé à l'angle des deux murs. Là encore, le mortier [1030] recouvre l'enduit [1004].

Hormis leur disposition, qui peut laisser présumer un aménagement cohérent, l'examen des relevés et des photographies anciennes permet également de rapprocher les US [1028], [1029], [1030] et [1046]. En effet, on s'aperçoit, sur les relevés et les clichés correspondant, que la saignée [1028], bouchée par un mortier blanc, ainsi que [1030] et [1046] recoupent la *Crucifixion (fig. 10-15)*. Par ailleurs, ces mêmes documents montrent que la saignée [1028], après avoir été rebouchée, a été recouverte par un enduit portant un décor de faux appareil jaune, qui ne peut être que l'enduit [1010]. Aussi, si l'on postule de la contemporanéité de ces quatre éléments, la série [1028], [1029], [1030] et [1046] peut être placée, en chronologie relative, entre la réalisation de la *Crucifixion* et la pose du revêtement mural [1010].

Cette première série d'aménagements semble donc correspondre à la trace laissée par un lambris en bâtière ou par une autre structure disposée au-dessus de l'arc triomphal. Bien que l'interprétation reste délicate, la comparaison avec les aménagements intérieurs de l'église Sainte-Agnès de Tréfumel est

[130] Voir *infra*, Annexe 5.
[131] Type M5 (voir *infra*, Annexe 1).

instructive. En effet, celle-ci conserve encore, sur le mur triomphal, des aménagements liturgiques modernes, datés du XVII[e] siècle[132], qui ont disparu à Saint-André-des-Eaux *(fig. 90)*. On remarque, dans cette église, que le côté occidental de l'arc triomphal a été « rhabillé » d'une maçonnerie qui sert d'accroche à deux retables maçonnés et lambrissés disposés de part et d'autre du mur. Ils surmontent chacun un autel secondaire, formé d'une dalle monolithe reposant sur un socle maçonné, appuyé contre le mur et les piédroits de l'arc. Les retables sont surmontés d'un décor peint de fausse tenture, sur lequel prennent place des statues représentant le Christ en croix, au-dessus de la clé de l'arc, avec la Vierge à sa droite et saint Jean à sa gauche. C'est la disposition habituelle des poutres de gloire des églises de la région, ici transposée au-dessus de l'arc triomphal. Il est donc possible que la première série d'aménagements observée à Saint-André-des-Eaux conserve les traces d'une structure similaire.

- Ensemble 2

Une seconde série d'aménagements, contemporaine ou postérieure, dont les traces ont presque entièrement disparu de la paroi du mur, peut-être restituée à partir de l'examen des documents iconographiques et par comparaison avec l'église de Tréfumel.
D'une part, on remarque, sur le front du rouleau inférieur de l'arc triomphal *(fig. 11)*, deux tracés verticaux prolongeant de chaque côté le jambage des piédroits et se poursuivant sur l'intrados du rouleau supérieur. Entre ces deux tracés, le front du rouleau inférieur apparaît plus chargé en badigeons blancs, comme si ces derniers avaient fossilisé l'empreinte d'une structure rapportée sur le mur, auparavant plaquée contre les piédroits, de part et d'autre de l'arc, et contre laquelle seraient venus buter les épidermes successifs recouvrant le front de l'arc. On observe également que ces négatifs continuent sur la paroi du mur, sous la forme d'une ligne horizontale sous laquelle s'interrompent, au sud comme au nord, une série de badigeons blancs et qui pourrait donc marquer le prolongement de cette structure sur la paroi du mur.
D'autre part, les photographies comme les relevés présentent, à la base du mur, au sud de l'arc triomphal, un négatif horizontal qui se poursuit sur le gouttereau sud, sur une profondeur d'environ 1 m. Ce négatif est marqué par l'interruption du décor de faux appareil [1010] et sa hauteur peut être estimée à environ 1,35 m au-dessus du niveau de sol de la nef. Là encore, cette trace indique la présence d'une structure accolée au mur, contre laquelle est venu buter, ou bien qui a recoupé, le niveau d'enduit jaune [1010] et que l'on peut interpréter sans mal comme l'emplacement d'un des autels secondaires de l'église, dans une disposition semblable à celle en vigueur à Tréfumel[133].
Les sondages apportent une nouvelle preuve à l'appui de cette hypothèse, puisque la trace d'une maçonnerie bouchant l'angle formé par le ressaut de l'arc triomphal a été retrouvée dans le sondage [C], à la base du piédroit nord *(fig. 60, 61)*. Cette structure [1066], qui couvre l'enduit [1004], est elle-même recouverte par l'enduit peint tardif [1014]. Sa relation avec l'enduit jaune [1010] n'a pas pu être établie, mais il s'agit vraisemblablement du vestige de l'un de ces retables-autels maçonnés, qui devaient couvrir le mur à l'époque moderne[134].

- Ensemble 3

Un troisième ensemble, plus difficile à interpréter, regroupe une série de creusements pratiqués dans le massif du mur, sur cette même paroi, de part et d'autre de l'arc triomphal. Il s'agit des US [1047], [1048], [1049], [1050] et [1051].

---

[132] Voir Ducouret 1998.
[133] Les autels secondaires de Saint-André-des-Eaux étaient consacrés l'un à la sainte Vierge et l'autre à saint Jean-Baptiste (Monier 1962, p. 216).
[134] D'après B. Restif, au XVII[e] siècle plus du tiers des églises paroissiales ou tréviales de Haute-Bretagne font l'objet de modifications architecturales importantes, principalement la destruction de l'arc triomphal et l'ajout de retables derrière le maître-autel (Restif 2006, p. 199).

Deux de ces structures – [1048] et [1051] – sont respectivement situées au nord et au sud de l'arc triomphal, sous le niveau des impostes, à environ 2,50 m et 2,10 m au-dessus du niveau du sol. Leur espacement est d'environ 3,85 m. Il s'agit de cavités quadrangulaires – d'environ 30 par 30 cm de côté et 35 cm de profondeur – obtenues en bûchant le parement et en creusant dans le blocage du mur. Les deux recoupent l'enduit [1004]. On devine, sur les photographies et les relevés anciens, que [1051] recouvre également la *Crucifixion* et le décor [1010].
Les US [1049] et [1050] sont disposées au-dessus de l'arc triomphal, à peu près dans l'axe des deux structures précédentes, environ 2 m plus haut. Elles sont postérieures à l'enduit [1004]. Sur les photographies anciennes, on observe qu'elles interviennent après les badigeons blancs tardifs qui recouvrent les parties hautes du mur. On constate sur les mêmes documents qu'un élément de bois de section carré était encore en place dans [1050]. Enfin, l'US [1047] est située au nord de l'arc [111], à environ 1,35 m du niveau du sol. Il s'agit d'une cavité quadrangulaire de mêmes dimensions, également obtenue en bûchant les blocs de parement et en creusant dans le blocage.
Étant donnée sa disposition, cette dernière série de négatifs correspond peut-être à l'accrochage de la charpente du clocher, à l'insertion de supports (boulins ?) lors de l'aménagement des retables maçonnés, voire à l'encastrement des socles supportant les statues des saints vénérés dans les autels secondaires qu'ils surmontent.

2.1.4 Les inhumations

Au total, douze sépultures ont été fouillées lors de la campagne 2008[135]. Elles présentent toutes un état de conservation des restes osseux relativement bon, qui se justifie sans doute par la nature limoneuse du substrat. Parmi ces douze inhumations, on dénombre cinq sépultures dans le sondage [A][136], trois sépultures dans le sondage [B][137], trois dans le sondage [C][138] et une dans le sondage [D][139] ; soit six sépultures à l'extérieur de l'édifice et six à l'intérieur. À l'intérieur de l'église trois sépultures ont été mis au jour dans le chœur et trois autres dans la nef.

D'après le mobilier associé aux sépultures et le contexte stratigraphique de leur installation, il apparaît que la plupart appartiennent à la période moderne, entre le XVI^e^ et le XIX^e^ siècle.
Les sépultures [202], [205] et [206], retrouvées à l'extérieur du chevet, dans le sondage [A], étaient ainsi associées à des chapelets formés de petites perles de verre et d'un crucifix.
Dans le chœur, la sépulture [309] contenait un crucifix de bronze disposé au pied de l'individu ainsi qu'un double tournois daté du règne de Louis XIII (1610-1643), soit un *terminus post quem* dans la première moitié du XVII^e^ siècle. Cette sépulture [309] recoupe la sépulture [311], elle-même associée à une petite épingle de bronze, en forme de tête de mort disposée sur deux os longs entrecroisés.
Dans le sondage [C], les sépultures [405] et [406] viennent perturber le niveau [4008] qui contenait des monnaies donnant un *terminus post quem* en 1642. Le comblement [4007] de la sépulture [405] contenait également un denier à l'hermine daté du règne de François I^er^ (1515-1547). Par ailleurs, la découverte de clous de cercueil ainsi que d'un lot d'épingles de linceul dans ces deux sépultures laissent présumer des modes d'inhumation identiques à ceux observés pour les autres sépultures modernes découvertes sur le site. Seule la sépulture [408] est peut-être plus ancienne, bien que postérieure à la maçonnerie [412].

[135] Voir les fiches et le plan joints en annexes (vol. 3, p. 59 à 71).
[136] [SEP 201] ; [SEP 202] ; [SEP 203] ; [SEP 205] ; [SEP 206].
[137] [SEP 309] ; [SEP 311] ; [SEP 313].
[138] [SEP 405] ; [SEP 406] ; [SEP 408].
[139] [SEP 502].

Dans le sondage [D], au-devant de l'accès nord à l'église, la sépulture [502] est recoupée par le mur ouest de la sacristie [108]. Elle est donc antérieure à la construction de cette dernière en 1695, sans que l'on puisse préciser sa date d'installation.
L'absence de sépultures médiévales ne permet pas d'attester si la nécropole a été associée à l'église dès sa fondation. Toutefois, cette absence ne permet pas non plus d'exclure cette hypothèse. Il est en effet probable, étant donnée l'exigüité des lieux, que les sépultures les plus anciennes aient été relevées au fur et à mesure pour faire place aux plus récentes. Par ailleurs, la présence de la grande fosse [303] qui occupe la quasi-totalité de la surface du chœur *(fig. 36 bis)* – et dont le comblement [3012] contenait de nombreux ossements humains et du mobilier postérieur à la première moitié du XVII^{e} siècle – pourrait correspondre à un creusement destiné à vider l'église de la plupart de ses inhumations, peut-être reléguées dans le cimetière ou dans un ossuaire à ce moment là.

Malgré la faiblesse représentativité de l'échantillon, le recrutement de la nécropole semble indiquer une surreprésentation des individus immatures (9 immatures pour 12 individus). Seule une fouille plus exhaustive du cimetière et de l'église permettrait de s'assurer de cette prédominance des inhumations d'enfants, qu'il faudrait peut-être alors mettre en relation avec une vocation spécifique de cette église (en relation avec saint Guinefort par exemple ?).
Les observations taphonomiques, ainsi que la découverte fréquente de clous de cercueil permettent d'attester ce mode d'inhumation pour 10 sépultures. On note également l'utilisation de linceuls, dont la présence est attestée par la découverte de fines épingles de bronze, pour trois sépultures ([SEP 309] ; [SEP 313] ; [SEP 405]). En outre, la découverte de boutons et d'œillets de chaussure dans les sépultures [202] et [206] indiquent que les individus ont probablement été inhumés habillés.
Les inhumations sont systématiquement orientées tête à l'ouest, à l'exception des deux sépultures d'adultes [311] et [313] retrouvées dans le chœur, inhumés tête à l'est.

2.1.5 Le bâti roman : éléments de synthèse

2.1.5.1 Les logiques et le déroulement du chantier

- Une construction conditionnée par l'ancienneté d'occupation du site

Un premier constat s'impose à la suite de ces quelques observations : l'édification du bâtiment roman ne procède pas d'une fondation *ex nihilo*, mais bien d'une reconstruction, conditionnée par la présence d'un édifice plus ancien. On peut effectivement supposer que ce passif monumental a déterminé plusieurs aspects du chantier, au premier titre desquels figure évidemment le choix du site mais aussi l'orientation de l'église. En effet, si la maçonnerie repérée au sud du mur nord de la nef correspond bien au gouttereau nord d'un sanctuaire antérieur, alors l'implantation de la nouvelle église a sans doute respecté le positionnement de l'ancienne, puisque les deux murs se développent parallèlement. Selon une tradition bien établie, les constructeurs auraient alors fait en sorte de conserver l'emplacement du chœur liturgique dans le nouvel édifice. La mise en œuvre des fondations est également redevable à cette situation, puisque les maçonneries primitives ont été réutilisées pour asseoir la partie nord du nouveau bâtiment. Le choix des matériaux enfin, car tout porte à croire que la démolition de l'ancienne église a profité à la construction de la nouvelle, grâce à la récupération de ses matériaux de construction.

Le chantier s'est probablement déroulé par tranches horizontales après l'implantation des semelles de fondation. En effet, la maçonnerie qui sert de socle au piédroit sud de l'arc triomphal est régulièrement chaînée avec le parement intérieur du gouttereau sud du chœur *(fig. 59)*. De même, le chaînage régulier des maçonneries qui relient la nef au massif du chœur indique une élévation simultanée des deux espaces. La régularité des trous de boulins sur l'ensemble des murs renforce encore ce sentiment, ainsi que les chaînages horizontaux observés sur le mur triomphal et les gouttereaux. La surélévation des massifs de fondations des piédroits de l'arc triomphal par rapport aux semelles qui supportent les murs gouttereau et les pignons relève probablement de la nécessité de contrebuter suffisamment la poussée de l'arc vers les soubassements de l'édifice.
Les seules étapes importantes dans la construction sont induites par les changements de nature d'appareil ou bien par les différences de composition des mortiers. Celles-ci peuvent correspondre à des interruptions dues aux saisons ou aux modes d'approvisionnement dans les matériaux.
Les différences d'appareillage entre les parties basses et les parties hautes de l'édifice s'expliquent sans doute en partie par le recours à une certaine quantité de matériaux de récupération. En effet, si l'ancien édifice est arasé au moment de la construction, les matériaux issus de cette démolition ont sans doute profité à la construction de la nouvelle église. On comprendrait mieux alors la présence de blocs de grand appareil dans les assises basses du gouttereau sud de la nef. De même, la dalle de calcaire qui sert de socle à l'angle des murs [102] et [103] et qui rappelle celle employée en parement dans la maçonnerie [412] pourrait provenir de ce mur. D'autres moellons de calcaire épars, qui présentent des traces de rubéfaction, ont sans doute été récupérés sur un édifice qui a subi le feu[140]. Selon cette hypothèse, ces matériaux de récupération auraient été exploités autant que possible, au fur-et-à-mesure de la construction, jusqu'à atteindre une certaine hauteur d'élévation. Les parties hautes, plus homogènes, témoigneraient en revanche du recours à une exploitation raisonnée de petits moellons calibrés de calcaire ou de granite. Les briques qui ponctuent l'ensemble du bâti sont sans doute également des réemplois : leur usage ponctuel et fragmentaire exclu le recours à une production *ad hoc*. Du reste, elles peuvent éventuellement provenir de l'édifice antérieur – étant donné que la maçonnerie [412] comporte un fragment de brique dans son blocage – ou bien de l'une des *villae* antiques qui se trouvent à proximité du site.

[140] Rappelons à ce sujet que la maçonnerie [412] fonctionne avec un épais niveau d'incendie.

- Une construction influencée par l'environnement géologique du site

De manière générale, la nature des matériaux utilisés pour la construction illustre la diversité et la spécificité géologique de cette partie de la basse vallée de la Rance *(fig. 6)*.
Le calcaire, si bien représenté dans les maçonneries de moellons, ne peut provenir que du bassin du Quiou, dont les premiers gisements se situent à guère plus d'un kilomètre de Saint-André-des-Eaux. Ce matériau était déjà exploité dans la construction à la période gallo-romaine (*villa* de la gare, au Quiou) et on peut tout à fait imaginer des carrières encore en fonction au Moyen Âge, fournissant des moellons calibrés et quelques blocs de plus grande dimension pour les chantiers locaux. Des observations rapides sur l'église Saint-Agnès de Tréfumel indiquent un mode d'approvisionnement identique pour les deux édifices. La présence des faluns a sans doute également facilité l'obtention d'une chaux abondante et de qualité[141], nécessaire pour la fabrication des mortiers dont la charge sablonneuse peut provenir de l'exploitation des gisements de sablons et des gravières qui entourent le site.
Le granite est également présent dans les environs de Saint-André-des-Eaux, à une distance plus grande cependant que le calcaire. Deux gisements coexistent à moins de 10 km de l'ancienne église : l'un au sud, autour de Bécherel ; l'autre au nord-ouest, dans les environs de Bobital. Les villes de Dinan et de Léhon sont elles-mêmes construites sur un autre massif granitique et plusieurs carrières abandonnées ponctuent la route qui y mène depuis Saint-André-des-Eaux.
Enfin, les autres roches évoquent plutôt un ramassage ponctuel aux alentours du site : galets de quartz du lit de la Rance ; schistes des Champs-Géraux, *etc.*

2.1.5.2 Éléments de comparaison

- Un groupe localisé d'églises aux caractéristiques communes

Avant de pousser les comparaisons à l'échelle de la Bretagne et à l'échelle extrarégionale, il est nécessaire de s'arrêter sur les similitudes architecturales entre l'église de Saint-André-des-Eaux et plusieurs édifices avoisinants.

L'église Sainte-Agnès de Tréfumel[142], distante de quelques kilomètres de Saint-André-des-Eaux, est mentionnée dans la charte de 1187 qui confirme à l'abbaye de Marmoutier les possessions du prieuré de Léhon dans le diocèse de Saint-Malo[143]. Elle est située au centre du bourg, sur un terre-plein en surélévation par rapport aux habitations. Exception faite de cette différence dans l'implantation du site par rapport au village, les similitudes architecturales entre les deux édifices sont frappantes, tant du point de vue de leur état initial que des modifications qu'ils ont subi au fil du temps.

Le plan de Tréfumel, un peu plus grand que celui de Saint-André[144], s'organise selon un schéma identique *(fig. 37)*. Le chœur, assez allongé, communique avec la nef par un arc triomphal en plein-cintre, large de 3 m *(fig. 90)*. L'accès principal, sur le gouttereau sud de la nef, se fait par un portail en plein-cintre *(fig. 89)*. Celui-ci encadre une ouverture couverte par un linteau en plate bande, appareillé à l'aide de trois blocs de granite, qui repose sur deux impostes saillants. Une seconde ouverture est percée dans le mur nord du chœur, à l'angle avec le mur triomphal. L'éclairage était assuré par des fenêtres hautes, étroites et largement ébrasées vers l'intérieur, couvertes à l'extérieur par des linteaux monolithes échancrés, dont deux subsistent. On peut restituer huit baies pour le premier état : deux sur chaque gouttereau de la nef, une sur chaque mur du chœur et une sur le mur de chevet *(fig. 37)*.

[141] Plusieurs fours à chaux étaient encore en service au Quiou dans la première moitié du XX^{e} siècle (voir Chauris 2006)
[142] Gaultier du Mottay 1884, p. 418-419 ; Couffon 1939, p. 542 ; Grand 1958, p. 458-459 ; Guigon 1993, p. 15, Déceneux 1998, p. 46 ; Ducouret 1998.
[143] Voir *supra*, Ch. 1.2.2.2.
[144] Les dimensions de Tréfumel sont d'environ 12,60 par 7,60 m dans l'œuvre pour la nef et de 7,40 par 4,60 m pour le chœur ; contre 10,90 par 5,90 m et 5,10 par 4,25 m pour Saint-André.

L'église de Tréfumel se rapproche également de celle de Saint-André-des-Eaux par des techniques de construction quasi-identiques : chaînages d'angle et encadrements formés par un moyen appareil de granite, parement appareillé avec des moellons de granite et de calcaire au format allongé.
Enfin les réaménagements successifs du sanctuaire trahissent une histoire monumentale similaire : insertion tardive d'armoires liturgiques dans les murs du chœur et de la nef, ajout d'un porche hors-œuvre devant le portail méridional, percement de baies sur les gouttereaux sud, construction d'un clocher charpenté contre le mur triomphal et d'une sacristie contre le mur nord du chœur.

L'église Sainte-Marie du Quiou[145], entre Saint-André-des-Eaux et Tréfumel, a été entièrement reconstruite à la fin du XIXe siècle. Elle est mentionnée en 1130 comme chapelle de la paroisse de Plouasne. L'état de l'édifice avant sa destruction est connu par une description qu'en donne J. Gaultier du Mottay dans son *Répertoire archéologique* de 1883[146]. Selon lui il s'agit d'une église romane, en appareil régulier mélangé de briques, dotée d'une seule nef de 18 m de long sur 6 m de large, éclairée par deux fenêtres hautes sur les gouttereaux, hautes de 1,10 m, larges de 17 cm à l'extérieur et de 80 cm à l'intérieur. Cette nef s'ouvrait sur un chœur large de 4,50 m par un arc en plein-cintre s'appuyant sur des piédroits carrés à impostes simples. L'accès principal se pratiquait par une porte méridionale en double arcature à plein-cintre.

L'église paroissiale de Saint-Juvat, au sud-ouest de Saint-André-des-Eaux, a été largement reconstruite à la fin du Moyen Âge et à la période moderne. Seule subsiste de sa première phase de construction la façade occidentale de la nef, percée par une fenêtre et un portail tardif. Ses dimensions et sa morphologie rappellent la façade de Tréfumel et de Saint-André.

L'église paroissiale de Saint-Maden[147], mentionnée au XIIe siècle, présente un plan similaire. Toutefois, ses dispositions architecturales invitent M. Déceneux à situer sa construction un peu plus tardivement que celles de Saint-André et de Tréfumel. Les fenêtres à linteaux échancrés et incisés de faux claveaux sont placées un peu plus bas sur les murs *(fig. 93)*. Le chœur est renforcé par trois contreforts plats et celui placé au centre est surmonté d'une baie axiale couverte par un arc appareillé en plein-cintre.

- Des dispositions architecturales répandues

L'église de Saint-André-des-Eaux témoigne, par son plan, ses agencements et sa mise en œuvre, de formes et de techniques architecturales répandues dans un large quart nord-ouest de la France.

Hormis les quatre édifices que nous venons de mentionner, *le plan rectangulaire avec chœur à chevet plat dénué de contreforts* se retrouve dans de nombreux autres petites églises datées entre le début du XIe et le XIIe siècle *(fig. 37)*.
L'église du Lou-du-Lac (Ille-et-Vilaine), située à l'ouest de Rennes, présente une organisation et des dimensions identiques. M. Déceneux et Ph. Guigon l'attribuent au début du XIe siècle[148]. Alain Valais mentionne plusieurs édifices de ce type dans le bassin de la Mayenne, dont les plus récents remontent au début du XIIe siècle[149] : à Pacé (Orne), Gastines-sur-Evre (Sarthe), Livet-en-Charnie (Sarthe). En Anjou, Jacques Mallet mentionne également plusieurs églises qui répondent à ces caractéristiques et qu'il

[145] Gaultier du Mottay 1884, p. 412 ; Couffon 1939, p. 430 ; Grand 1958, p. 407 ; Guigon 1993, p. 13, Déceneux 1998, p. 45-46.
[146] Gaultier du Mottay 1884, p. 412. Une description datée de 1858 est également retranscrite par M.-E. Monier (Monier 1962, p. 209).
[147] Gaultier du Mottay 1884, p. 410-411 ; Couffon 1939, p. 495 ; Grand 1958, p. 440 ; Guigon 1993, p. 14-15, Déceneux 1998, p. 49.
[148] Guigon 1993, p. 25-26 ; Déceneux 1998, p. 45.
[149] Valais 1993.

attribue pour la plupart à la fin du XIe siècle[150]. La Normandie conserve aussi plusieurs sanctuaires ruraux qui présentent des plans similaires, comme Ouilly-le-Vicomte, Saint-Jean-de-Livet et Saint-Martin-de-Lieue dans le Calvados, datés de la fin du Xe ou du début du XIe siècle par Maylis Baylé[151] ; ou encore, dans l'Orne, Saint-Germain du Corbeis et la chapelle de Tercey à Saint-Loyer-des-Champs, mentionnée en 1040[152]. Ce type de plan se retrouve également de manière courante dans l'Angleterre normande (Hardham, Sussex ; Rivenhall, Essex ; Heath, Shropshire ; St-Andrew of Weaverthorpe, East Yorkshire)[153].

Les petites baies en meurtrières, fortement ébrasées vers l'intérieur et couvertes de linteaux échancrés sont très courantes dans les édifices romans bretons, du moins lorsque les murs sont appareillés en moellons. Cependant, les formes de ces ouvertures varient beaucoup d'un site à l'autre et aucune typologie suffisamment exhaustive ne permet d'en faire un critère précis de datation[154]. Au *temple* de Lanleff (Côtes-d'Armor) ou à Plurien (Côtes-d'Armor), ces ouvertures sont peu élancées et couvertes d'un linteau rectangulaire. Dans le cas de Plurien, les jambages extérieurs sont parfois formés de blocs monolithes disposés de part et d'autre de l'ouverture *(fig. 93)*, tandis qu'à Saint-Maden les jambages présentent environ six assises de petit appareil *(fig. 92)*. À Bazouges-sous-Hédé (Ille-et-Vilaine), les fenêtres désormais bouchées du gouttereau nord de la nef sont formées de trois assises de petit appareil et couvertes par un linteau dont l'extrados a été retaillé en arc *(fig. 92)*. À Tremblay (Ille-et-Vilaine), les deux types de linteaux coexistent *(fig. 98)*. De même, les incisions ne sont pas systématiques, certains linteaux étant parfois laissés nu. Du reste, les boutisses des encadrements extérieurs sont rarement renforcées par un second bloc de pierre de taille comme cela est le cas à Saint-André-des-Eaux, excepté à l'église Saint-André d'Antrain (Ille-et-Vilaine, *a priori* fin XIIe siècle) où les encadrements de pierre de taille se développent vers l'extérieur des baies.
La faveur pour ce type d'ouvertures n'est pas spécifique à la Bretagne. Parmi la centaine d'églises comprises dans la moitié ouest de l'ancien diocèse du Mans et recensées par A. Valais[155], vingt-huit baies sont couvertes par des linteaux échancrés, sur une vingtaine d'édifices différents. Leur typologie témoigne d'une variété identique à celle de la Bretagne. Cet auteur évoque deux églises dont les baies présentent des boutisses renforcées (Beauvau et Cuon en Maine-et-Loire) et qu'il date des environs de 1100. En Saintonge, René Crozet a recensé soixante-quinze exemples de baies à linteaux échancrés, dont environ vingt-cinq à faux claveaux[156]. En Normandie, M. Baylé précise que cette méthode d'agencement des ouvertures persiste du Xe au XIIe siècle. D'après elle, ce type d'ouverture ne peut constituer un critère de datation qu'à condition d'être confrontée aux autres caractéristiques architecturales de l'édifice[157].
Le décor d'archivoltes qui est incisé sur le linteau de la fenêtre axiale du chœur de Saint-André-des-Eaux est peu répandu, voire inconnu en Bretagne. On le rencontre en Anjou, à Chenillé-Change (Maine-et-Loire) ; en Saintonge à l'église de Champagnolles (Charente-Maritime) ou encore dans le Massif Central, au chevet de l'église de Saint-Romain-le-Puy (Loire).
Le portail saillant en gâble est une forme architecturale que l'on rencontre assez souvent dans la Bretagne romane. Il est réduit à sa plus simple expression à Saint-André-des-Eaux et il est à peine suggéré à Tréfumel où l'arc en bâtière qui surmonte la porte méridionale correspond plutôt à un larmier ou au solin de la couverture d'un premier porche en bois.

---

[150] Mallet 1984, p. 79-82.
[151] M. Baylé « Ouilly-le-Vicomte, Saint-Jean-de-Livet, Saint-Martin-de-la-Lieue, trois églises du pays d'Auge » dans Baylé dir. 2001, p. 18-19.
[152] Baylé 1998.
[153] Voir Fernie 2000, p. 222.
[154] Voir Guigon 1998, 2, p. 172-173.
[155] Voir A. Valais, « Les premiers édifices romans du nord de l'Anjou : techniques de construction et éléments de chronologie » dans Prigent & Tonnerre éd. 1998, p. 55-75.
[156] Crozet 1971, p. 106.
[157] M. Baylé, « Traditions d'ateliers, méthodes de construction et d'appareillage dans l'architecture normande du XIe siècle » dans Desiré dit Gosset & Leroy éd. 2004, p. 33-46.

Il peut prendre une forme très simple, dans laquelle l'arc en bâtière couvre un arc en plein-cintre à deux ou trois rouleaux. C'est le cas sur le mur sud de l'église Sainte-Agathe de Langon (Ille-et-Vilaine, XI^e^ siècle pour cette partie de l'édifice) ; sur le mur ouest de la chapelle Saint-Maudez, sur l'île de Lanmodez (Côtes-d'Armor, XII^e^ siècle). Sur les façades occidentales de l'église paroissiale de Hédé (Ille-et-Vilaine, *fig. 95*) et de Surzur (Morbihan), toutes deux datées du XII^e^ siècle[158], il est encadré par deux contreforts plats. Une formule plus sophistiquée se rencontre à Notre-Dame de Kernitron en Lanmeur (Finistère, *fig. 96*), où le gâble couvre un portail dont les voussures et le tympan sont sculptés. A. Autissier le place dans la seconde moitié du XII^e^ siècle[159].

L'arc triomphal en plein-cintre est d'usage courant dans les églises romanes bretonnes, aussi bien pour les édifices simples de plan rectangulaire que pour les églises plus importantes dotées d'un transept. À Tréfumel, l'arc triomphal, de mêmes dimensions que celui de Saint-André-des-Eaux, est à simple rouleau *(fig. 90, 91)*. La fourrure, formée de petits moellons est plus régulière qu'à Saint-André où l'on a utilisé un blocage de moellons allongés. La croisée du transept de l'église de Tremblay s'ouvre sur le chœur et la nef par une série d'arcs en plein-cintre fourrés, à double rouleau, qui reposent sur des piles cruciformes et sur des impostes chanfreinés *(fig. 99)*, comme à Saint-André. L'arc triomphal de l'église de Saint-Lunaire (Ille-et-Vilaine) repose sur le même type de supports, mais il est entièrement appareillé en pierre de taille tandis que les arcades qui ouvrent sur les bas-côtés sont des arcs en plein-cintre fourrés. On retrouve ce même type d'impostes pour les arcades de la nef de Saint-Martin de Lamballe (Côtes-d'Armor), pour l'arc d'entrée du croisillon nord de l'église de Vieux-Vy-sur-Couesnon (Ille-et-Vilaine) ou pour les arcades qui forment la séparation entre l'espace central et le déambulatoire du *temple* de Lanleff *(fig. 120)*.

2.1.5.3 Indices de datation

L'ensemble de ces comparaisons tendent à démontrer que l'ancienne église de Saint-André-des-Eaux s'inscrit bien dans les traditions architecturales de la Bretagne romane, elles mêmes fortement liées à celles des régions avoisinantes : Poitou, Maine-Anjou, Normandie. Cela étant, cette rapide mise en perspective, bien que nécessaire pour dégager des tendances générales et des aires d'influences, n'est pas suffisante pour proposer une datation précise de la construction de l'église. Celle-ci doit également s'appuyer sur d'autres critères de datation, fournis par des caractéristiques techniques mieux situées chronologiquement et, dans la mesure du possible, par le recours à des datations absolues.

- Les techniques d'appareillage

Les méthodes d'appareillage des murs fournissent un critère de datation auquel les archéologues ont souvent recours. Bien que celles-ci restent très peu étudiées en ce qui concerne la Bretagne médiévale[160] il est possible de se référer aux typo-chronologies établies dans les régions limitrophes[161], puisque la Bretagne semble participer des mêmes tendances architecturales.
À première vue, l'étude des maçonneries de l'ancienne église de Saint-André-des-Eaux la situe à une étape intermédiaire entre l'utilisation d'un petit appareil de moellons réguliers, plutôt caractéristique des débuts du XI^e^ siècle et le recours à un appareillage de gros moellons et de moyen appareil, qui tend à se développer à partir de la première moitié du XII^e^ siècle.
L'usage d'un moyen appareil, plus ou moins régulier, pour les chaînages et les encadrements, parfois renforcé sur un ou deux rangs et étendu à toutes les parties basses du mur triomphal, atteste du recours à un matériau régulièrement exploité en carrière. Les parements de moellons, dans les parties basses des

[158] Grand 1958, p. 455-456 ; Déceneux 1998, p. 59.
[159] Autissier 2005, p. 289.
[160] Sur cette question voir Guigon 1998, 2, p. 167-170.
[161] Par exemple Prigent & Tonnerre éd. 1998 et Désiré dit Gosset & Leroy éd. 2004.

murs doivent sans doute leur irrégularité à leur provenance, puisqu'il s'agit manifestement de matériaux récupérés, au moins en partie. Quant aux parties hautes, elles présentent certes un appareillage régulier de petits moellons mais ceux-ci n'ont pas la forme cubique et calibrée souvent caractéristique d'une datation aux alentours de l'an mil[162]. Finalement, l'appareillage de Saint-André-des-Eaux s'apparente plutôt à celui en vigueur dans le chœur de l'église de Tremblay par exemple[163], donnée en 1058 aux moines de Saint-Florent-de-Saumur pour être reconstruite *(fig. 98, 99)*[164].
On note également l'absence d'autres critères d'ancienneté. Ainsi, même si les constructeurs disposent ici de moellons allongés qui permettraient une telle technique on ne remarque aucune tentative d'*opus spicatum*, tel qu'on peut l'observer sur les parois extérieures des églises du Lou-du-Lac ou de Langast (Côtes-d'Armor), sans doutes construites à la charnière de l'an mil[165]. De même, les briques utilisées en remploi dans les murs ne sont pas organisées en assises horizontales ou en bandes d'appareillage décoratif, comme cela est le cas dans certaines églises de Normandie et d'Anjou *(fig. 116)*, généralement datées au courant ou à la fin du X^e^ siècle (Notre-Dame-sous-Terre du Mont-Saint-Michel ; Vieux-Pont-en-Auge dans le Calvados ; Savennières en Maine-et-Loire). Elles sont ici employées ponctuellement, en calage horizontal ou vertical et parfois des pierres de même module les remplacent dans cette fonction. Ces briques sont également absentes de l'appareillage des arcs, pour lesquels on leur a préféré des claveaux de granite.
Dans son étude sur l'Anjou, A. Valais constate un élancement progressif des dimensions des fenêtres à linteaux échancrés à mesure que l'on s'avance dans le temps. Selon lui, les baies les plus grandes (hauteur supérieure à 1 m) se situent à la charnière de 1100. Si cette évolution est identique en Bretagne, les dimensions des baies de Saint-André-des-Eaux (entre 1,10 m et 1,25 m) iraient plutôt dans le sens d'une datation basse, dans la seconde moitié du XI^e^ siècle.

- Les analyses au radiocarbone

Deux analyses au radiocarbone ont été effectuées par le Centre de datation de l'université Lyon 1, à partir de charbons de bois piégés dans les mortiers de construction de l'église[166].
Ces deux échantillons proviennent du gouttereau sud du chœur et doivent être complétés par une nouvelle série d'analyses qui interviendra courant 2010-2011. L'objectif est de fournir une troisième datation sur les mortiers de construction, une datation du sol charbonneux lié au bâtiment antérieur à l'église et deux datations de l'enduit sous-jacent qui supporte le premier décor peint.
Le premier échantillon donne un âge calibré compris entre 1024 et 1166 après J.-C. La courbe de calibration présente des pics de probabilité décroissante à 1090, 1149, 1121 et 1139.
Le second échantillon, plus précis, donne un âge calibré compris entre 992 et 1148 après J.-C et présente un seul pic de probabilité, en 1023.
Les sondages archéologiques réalisés dans l'église n'apportent pas d'éléments de datation supplémentaires suffisamment probants. En effet, les investigations n'ont pas été poussées assez loin dans le chœur pour mettre au jour des niveaux d'occupation liés à la construction de l'église.

L'ensemble de ces données – caractéristiques formelles, techniques de construction et datations absolues – interdisent donc de voir dans l'ancienne église de Saint-André-des-Eaux un édifice construit avant ou aux alentours de l'an mil, contrairement à ce que suggérait R. Grand en 1958.

---

[162] M. Baylé, « Traditions d'ateliers… », *op. cit.*
[163] D'après nos observations, le mur méridional de la nef de cette église pourrait subsister de l'édifice antérieur à la reconstruction de 1058, contrairement à ce qui à été souvent avancé (Grand 1958, p. 463-464 ; Guigon 1998, 2, p. 165 ; Déceneux 2001, p. 52).
[164] Guillotin de Corson 1886, 2, p. 506-507.
[165] Le seul appareillage en *opus spicatum* ne peut cependant pas être retenu comme unique critère d'une datation haute : ce mode d'appareillage s'est maintenu jusqu'au XII^e^ siècle en Normandie (voir F. Margo, « Le traitement des roches autres que le calcaire dans les églises romanes de la Manche » dans Désiré dit Gosset & Leroy éd. 2004, p. 47-58).
[166] Voir *infra*, Annexe 3.

Il convient plutôt de s'accorder avec les hypothèses de M. Déceneux et de Ph. Guigon qui placent respectivement la construction à la fin de la première moitié du XI^e^ siècle pour l'un et dans la seconde moitié de ce siècle pour l'autre. Cela étant, il reste difficile de trancher entre les deux propositions en l'absence de données supplémentaires. On peut tout au plus proposer une fourchette chronologique large, comprise entre 1025 et 1075. La limite haute est donnée par le pic de probabilité, assez précis, d'une des deux datations au radiocarbone, tandis que la date basse englobe la date de reconstruction du chevet de Tremblay (1058), mentionnée par la charte de donation de cette église à Saint-Florent de Saumur. Néanmoins, cette fourchette 1025-1075 reste une hypothèse de travail qui ne pourra être affinée que par des datations au radiocarbone supplémentaires et par des investigations archéologiques plus poussées sur le site. Il est évident qu'une meilleure connaissance des techniques de constructions romanes dans la péninsule bretonne permettrait également de proposer des datations plus précises.

En ce qui concerne le contexte historique de la construction, l'hypothèse de M. Déceneux – selon laquelle l'édification de l'église, comme celles de Tréfumel et du Quiou serait redevable à l'initiative du seigneur Guirmharoc, qui fonde un prieuré à Saint-Pern vers 1050 – bien que séduisante, ne peut absolument pas être confirmée dans l'état de nos connaissances. Du reste, contrairement à ce qu'affirme cet auteur, cette reconstruction ne doit pas non plus être en lien avec l'émancipation de la paroisse si celle-ci intervient tardivement au cours du XII^e^ siècle. Les inconnues documentaires restent finalement trop importantes pour mesurer, à partir des seuls indices fournis par les caractéristiques architecturales et une date approximative de construction, le rôle respectif joué par les différentes autorités politiques et spirituelles dominant la région au cours du XI^e^ siècle (évêché-abbaye de Dol, seigneurs locaux, abbayes ligériennes).

En l'absence de datations et d'investigations archéologiques supplémentaires, la date de construction du bâtiment antérieur ne peut pas être estimée. On peut seulement émettre l'hypothèse que son édification se situe antérieurement à l'an mil, ou bien aux alentours de cette date, en postulant d'une occupation d'au minimum un demi-siècle pour ce premier bâtiment. Sa date d'abandon doit en effet correspondre à la construction de la nouvelle église vers 1025-1075.

2.2 Les décors peints

2.2.1 Présentation et état de conservation des peintures murales

Comme pour le bâti, l'analyse archéologique des revêtements muraux se base sur le croisement de plusieurs sources documentaires, qui se complètent les unes les autres et dont l'importance respective varie selon les sites étudiés. Dans le cas présent, les données sont principalement fournies par les vestiges de peintures murales *in situ*, auxquels s'ajoutent les renseignements donnés par l'étude des fragments d'enduits peints retrouvés lors des sondages et par les documents iconographiques du musée des Monuments français et d'H. Frotier de la Messelière. La présentation détaillée de ces différents types de documents constitue un préalable indispensable à l'analyse archéologique des décors peints.

2.2.1.1 Les peintures *in situ*

Exception faite de la démolition d'une partie de l'édifice et des nombreuses reprises de maçonnerie sur les parois intérieures, les principales dégradations qui ont affecté les peintures sont dues à leur exposition permanente aux intempéries : le vent, la pluie, la neige et le gel ont eu raison, en moins d'un siècle, de la quasi-totalité des revêtements. L'humidité qui émane des murs, accentuée par un important couvert végétal, provoque des boursouflures sous les couches d'enduit, qui se désolidarisent petit à petit du parement et tombent finalement au sol. Celles qui résistent sont rapidement gagnées par une mousse noirâtre ou par le lichen. Le lierre, qui se développe entre les joints, accélère encore le processus.
Les parties basses des maçonneries, les plus exposées aux remontées d'humidité, ont presque entièrement perdu leurs revêtements muraux et totalement leurs décors peints, du moins dans la mesure où ceux-ci se développaient à la base des murs. Les revêtements qui ont le mieux résisté se trouvent sur les parties de l'édifice les moins exposées : ainsi, l'enduit [1004], qui a pratiquement disparu sur la paroi occidentale du mur de l'arc triomphal, exposée nord-ouest, est bien mieux conservé du côté opposé, exposé sud-est. Les zones couvertes, comme l'intrados et le haut des piédroits de l'arc triomphal ou l'intrados de l'arc qui couvre la porte méridionale, ont conservé de beaux restes d'enduits où les couches picturales sont encore visibles. Mais, dans la plupart des cas, celles-ci ont été les premières endommagées ; la plupart des plaques d'enduit ne présentent plus que les incisions des tracés préparatoires et quelques traces de pigments.
Les photographies et les relevés de 1916 *(fig. 7-17)* témoignent pourtant d'un bon état de conservation des décors, une vingtaine d'années après l'abandon de l'église ; notamment des plus anciens, qui avaient été masqués et protégés par les badigeons successifs appliqués sur les murs. De fait, ce sont surtout des éléments de ce premier décor qui ont résisté jusqu'à nos jours et qui se dévoilent désormais, après que les couches supérieures de l'épiderme mural ait été progressivement « épluchées » au fil des saisons.

Finalement, au total, la surface actuellement couverte par le premier enduit peint [1004] occupe près de la moitié de la surface murale intérieure conservée *(fig. 35)*, avec des irrégularités très fortes selon les parois : par exemple, le gouttereau sud du chœur est presque entièrement couvert par l'enduit tandis que la paroi ouest du mur de l'arc triomphal n'en garde quasiment plus aucune trace. Cependant, sur les zones encore couvertes par cet enduit [1004], les couches picturales ne représentent pas plus d'un dixième de la surface.

L'état de conservation des décors postérieurs est extrêmement inégal et varie en fonction du support de la peinture ; simple badigeon ou enduit plus résistant.

- La *Crucifixion* [1067] et le panneau qui devait lui faire pendant au nord ont entièrement disparu. De cette phase, seul subsiste le piquetage [1043] de l'enduit [1004], destiné à la préparation de la paroi.

- Le décor de faux appareil rouge [1009] est conservé sur quelques infimes fragments, surtout à l'angle sud-ouest du chœur.

- Comparativement avec ce dernier, le décor de faux appareil jaune et blanc [1010] est assez bien conservé, surtout sur le gouttereau sud de la nef.

- Le décor de faux appareil noir [1014] est très lacunaire et se remarque surtout à l'intrados de la porte sud de la nef.

- Enfin, plusieurs badigeons très endommagés et disparates ont été repérés – [1007], [1008], [1015], [1034], [1040], [1041], [1042], [1044] – sans qu'il soit toujours possible de saisir leurs relations stratigraphiques respectives et leurs liens avec les décors peints.

2.2.1.2 Les fragments retrouvés en fouille

La quasi-totalité des fragments d'enduits peints retrouvés dans les sondages archéologiques proviennent du sondage [C], ouvert sur une superficie d'environ 7 m², à l'angle entre le mur de l'arc triomphal et le gouttereau nord de la nef *(fig. 60, 61)*. Les quelques rares autres fragments proviennent du sondage [B], ouvert sur la moitié sud du chœur *(fig. 57)*.
Cette surreprésentation s'explique aisément, dans la mesure où l'implantation du sondage [B] a justement été définie dans l'objectif de retrouver des fragments d'enduits peints provenant de la démolition de l'église à la fin du XX^{e} siècle. On remarque en effet, sur les photographies anciennes, que la démolition du gouttereau nord a entraîné l'accumulation d'un cône de remblai à l'angle nord-est du chœur *(fig. 10, 15)* ; l'essentiel des moellons et des pierres de taille ont été récupérés pour la construction du mur de clôture du nouveau cimetière, mais le mortier désagrégé et les plaques d'enduit sont restés en place le long des maçonneries détruites. Les fragments d'enduits peints retrouvés au cours de la fouille n'étaient donc pas contenus dans des niveaux médiévaux, mais dans les niveaux de démolition de l'église de la fin du XIX^{e} siècle. En conséquence, les couches de remblai contenaient indifféremment des fragments provenant du premier décor peint de l'église, mais aussi des campagnes picturales postérieures, soit sous la forme de repeints appliqués sur ce premier décor, soit sous la forme de plaques d'enduit indépendantes de celui-ci.

Nous n'avons pas procédé au comptage et à l'étude exhaustive des fragments d'enduits. Si une telle démarche se justifie dans le cadre de la fouille complète d'un édifice ou d'une grande complexité des décors peints[167], elle s'avérerait disproportionnée dans le cas présent. En effet, en ce qui concerne les décors médiévaux, la quasi-totalité des fragments proviennent de l'enduit [1004] et leur faible représentativité ne permet pas de proposer des remontages qui aideraient à une meilleure compréhension de ses dispositions. Ensuite, la restitution des décors modernes ne nécessite pas l'examen des fragments d'enduits, étant donnés leur simplicité (faux appareil aux aplats très couvrants) et les renseignements déjà fournis par la documentation iconographique.

[167] Voir par exemple G. Cantino Wataghin et M. Colonna Durando « Classement et étude des fragments d'enduits peints trouvés en fouille à l'abbaye de Novalèse (Italie) » dans Sapin éd. 1994, p. 135-155.

En conséquence, il est apparu plus pertinent de se concentrer sur le premier décor et de sélectionner des fragments d'enduits présentant des traits caractéristiques, absents des vestiges en place ou des documents iconographiques, dont le recensement pouvait permettre de combler les lacunes des deux autres sources documentaires.

Le sondage [C] a livré à peu près cinq-cents fragments de l'enduit [1004], sur lesquels trois-cents environ conservent les traces de couches picturales ou de tracés préparatoires. Les deux-cents restants sont uniquement couverts par l'aplat blanc qui forme le fond du décor. Leurs dimensions sont variables : les plus petits mesurent quelques millimètres, les plus gros atteignent une dizaine de centimètres et la plupart mesure entre 1 et 2 cm. Ils sont plus ou moins épais : certains ne présentent que l'enduit sous-jacent ; d'autres ont conservé une couche de mortier provenant des maçonneries sur lesquelles le décor a été appliqué.
Parmi les trois-cents fragments décorés, nous en avons sélectionné une trentaine jugés représentatifs, numérotés [E01] à [E32]. Ils présentent certains traits inédits : une pigmentation disparue sur les vestiges en place, et dont la conservation a pu être favorisée par leur enfouissement ; des motifs distincts de ceux repérés sur les murs et sur les documents anciens ; des détails informant de la mise en œuvre du décor (superposition de couches picturales, tracés préparatoires, repeints). Chacun de ces trente-deux fragments a fait l'objet d'une fiche descriptive détaillée, d'une photographie et d'un relevé à l'échelle 1. L'ensemble forme un catalogue joint en annexe à la présente étude[168].

2.2.1.3 Les documents iconographiques

Nous avons déjà présenté plus haut le corpus de documents iconographiques utiles à l'étude de l'ancienne église[169]. Nous ne reviendrons donc pas sur sa description, mais il est nécessaire de préciser son apport à l'analyse des décors peints.
Ces documents sont surtout utiles à l'étude iconographique, car ils permettent de restituer l'aspect et les dispositions initiales des peintures qui ont aujourd'hui disparu. Cependant, leur usage peut également intéresser l'analyse archéologique des revêtements. En effet, les relevés anciens et les photographies livrent parfois la trace de phénomènes de superpositions, de recoupements, d'interruptions des revêtements dont l'analyse permet de mettre en relation stratigraphique certains éléments impossibles à discerner sur les vestiges en place. Aussi – afin de pratiquer cette « archéologie du disparu »[170] – plusieurs éléments de revêtement qui apparaissent sur ces documents, mais dont aucune trace n'a été retrouvée, ont reçu des numéros d'enregistrement stratigraphique. Au même titre que les décors en place, ils sont intégrés dans le diagramme stratigraphique qui retrace l'histoire du bâtiment *(fig. 36)*.
En outre, certains aspects techniques peuvent également trouver une réponse dans l'examen des documents iconographiques : palette chromatique des peintures, mise en œuvre, nature des tracés préparatoires.

[168] Voir *infra*, Annexe 4.
[169] Voir *supra*, Ch. 1.2.2.1.
[170] Pour reprendre un terme cher à Ph. Bruneau et P.-Y. Balut (*Artistique et Archéologique*, Paris, 1997).

2.2.2 Description et restitution, analyse technique et stratigraphique

2.2.2.1 La première campagne romane : le décor ornemental

Le premier décor peint roman est désigné par les US [1004] et [1005] qui correspondent respectivement à l'enduit sous-jacent et aux couches picturales. Ces dernières sont subdivisées en Unités Picturales, qui distinguent chaque étape de la mise en œuvre des peintures :

- [1005.1] : tracés préparatoires
- [1005.2] : badigeon blanc
- [1005.3] : couche picturale gris-bleu
- [1005.4] : couche picturale ocre-rouge

Même si l'enduit sous-jacent [1004] a plutôt bien résisté aux intempéries, les zones couvertes par les couches picturales sont très lacunaires et leur conservation est inégale selon les parois. Le décor [1005] apparaît encore :

- sur le gouttereau sud de la nef, à proximité de l'angle avec le pignon oriental et surtout au front de l'arc qui couvre la porte méridionale, où il est encore protégé par des enduits postérieurs *(fig. 28)* ;

- sur le mur gouttereau sud du chœur, à mi-hauteur des élévations, de part et d'autre de la baie tardive [116] *(fig. 28)* ;

- sur les parois du mur triomphal et sur les piédroits et l'intrados de l'arc, où il est le mieux conservé *(fig. 29, 30, 32)* – sur la paroi est du mur, il est encore visible de part et d'autre du front de l'arc ; sur la paroi ouest, il est conservé du côté sud, à l'angle avec le mur gouttereau et au front du rouleau inférieur de l'arc triomphal ;

- sur le mur de chevet du chœur, sur la moitié nord de l'encadrement de la baie haute *(fig. 31)*.

- Description et restitution

D'après ce que l'on peut constater, le décor [1005] couvrait la totalité de l'édifice puisque chaque paroi présente encore des traces de l'enduit sous-jacent [1004]. Cependant, le décor est inégalement connu selon les différentes parties de l'église. La paroi ouest du mur triomphal est la mieux documentée, car les relevés et les photographies du musée des Monuments français se concentrent essentiellement sur cette zone ; ils apportent aussi quelques informations sur les parties hautes du gouttereau sud de la nef. En revanche, pour les zones restantes – c'est-à-dire l'essentiel du mur méridional de la nef et l'ensemble du chœur – seuls quelques registres peuvent être restitués à partir des vestiges d'enduits en place.

- *Typologie des motifs ornementaux*

Le recensement des différents ornements donne lieu aux neuf types de motifs suivants :

- faux claveaux
- feuilles de fougères (ou *opus spicatum*)
- torsades
- dents de scie (ou dents de loup)
- chevrons
- bandes réticulées (ou *opus reticulatum*)
- cercles sécants
- arceaux sécants
- semis de points

Auxquels il faut ajouter trois motifs issus de la combinaison des cercles et des arceaux sécants :

- peltes
- amandes
- oves (ou arcs brisés)

Sur ces douze types de motifs, neuf sont systématiquement délimités par des tracés préparatoires[171] et deux sont toujours réalisés à main levé[172]. Les semis de points sont laissés en réserve dans l'enduit sous-jacent sans être délimités par des tracés préparatoires.

Les *faux claveaux (fig. 28/d, 66, 68, 84)* sont toujours représentés autour des ouvertures, en rouge, blanc et bleu-gris. Ils apparaissent autour de l'arc triomphal, sur ses deux rouleaux (où ils se poursuivent sur l'intrados de l'arc) et sur chaque paroi du mur ; autour de l'arc de couverture de la porte sud ; ils forment l'encadrement de la baie axiale et des tracés préparatoires indiquent qu'ils encadraient également la baie sud du chœur. Ils mesurent en moyenne 10 cm de large pour 20 à 25 cm de long, selon les registres.

Les *feuilles de fougères (fig. 17, 32/a, 73)* sont des stries obliques rouges, tracées à main levée de part et d'autre d'un tracé rectiligne horizontal. On les observe sous la forme d'un unique registre horizontal, large de 15-20 cm, qui anime la moulure des impostes sur les tableaux des piédroits de l'arc triomphal et qui se poursuit sur la paroi ouest du mur triomphal.

Les *torsades (fig. 28/d, 85)* sont de petites stries obliques rouges, cantonnées dans une frise large d'environ 2,5 cm qui entoure le registre de faux claveaux autour de l'arc de la porte sud.

Les *dents de scie (fig. 30/a, 67, 81)* forment des triangles en engrenage, larges de 6 à 10 cm et hauts de 8 à 12 cm, alternativement rouges, blancs, bleu-gris ou bien laissés en réserve dans l'enduit sous-jacent (tableaux des piédroits de l'arc triomphal). Ils apparaissent sous forme de registres horizontaux sur les tableaux des piédroits de l'arc triomphal et sur la paroi ouest du mur triomphal et sous forme de frises verticales et incurvées autour des claveaux qui encadrent le front est de l'arc triomphal et la baie axiale du chœur.

[171] faux claveaux ; dents de scie ; chevrons ; bandes réticulées ; cercles sécants ; arceaux sécants ; peltes ; amandes ; oves.
[172] Feuilles de fougères et torsades.

Les *chevrons (fig. 32/b, 69, 72)* forment des registres horizontaux superposés, hauts de 6 à 9 cm sur les piédroits de l'arc triomphal. Les motifs, larges de 2 à 3 cm, sont traités en blanc ou bien laissés en réserve dans l'enduit sous-jacent.

Les *bandes réticulées (fig. 28/a, 78)* figurent sur les murs du chœur et sur la paroi ouest du mur triomphal. Il s'agit de registres dont la hauteur est comprise entre 25 et 50 cm, régulièrement incisés de tracés préparatoires rehaussés de rouges, qui donnent un décor de filet. Sur les murs du chœur, chaque motif en losange mesure environ 6 cm de large pour 8 cm de haut.

Les *cercles sécants (fig. 32, 69, 70, 75)* apparaissent à l'intrados de l'arc triomphal et sur la paroi ouest du mur triomphal, où ils forment le second registre qui encadre le front de l'arc. Chaque cercle est issu de la combinaison de deux cercles concentriques tracés au compas dont les diamètres respectifs sont d'environ 29 et 22 cm à l'intrados de l'arc. Les cercles, laissés en réserve en blanc, se recoupent à leur centre et les intersections, rehaussées de bleu-gris ou de rouge, donnent les motifs d'*amandes* et de *peltes*.

Les *arceaux sécants (fig. 28/c, 28/d, 79, 80, 84)* figurent sur la paroi ouest du mur triomphal et sur le gouttereau sud de la nef. Ils sont disposés en registres horizontaux (6 registres), autour du front de l'arc triomphal et de l'arc qui couvre la porte méridionale. Ce sont des demi-cercles sécants ou entrelacés. Ils sont soit traités en blanc et leurs intersections rehaussées de rouge ou de bleu-gris donnent des *oves* et des *peltes* ; soit traités alternativement en bleu-gris et rouge.

Les *semis de points* sont des zones blanches couvertes de petits motifs circulaires, vraisemblablement laissés en réserve dans l'enduit sous-jacent. Ces motifs ne sont connus que par les documents iconographiques anciens *(fig. 7, 16)* et figurent sur le mur triomphal et le gouttereau sud de la nef.

- *Organisation du décor*

Le croisement des différentes sources documentaires a permis de proposer une restitution assez précise du décor de la paroi ouest du mur triomphal *(fig. 38, 40 bis, 40 ter)*. La bonne conservation des enduits sur les piédroits et l'intrados de l'arc triomphal permet également de restituer fidèlement les peintures de cette partie de l'édifice. Le décor du gouttereau sud est beaucoup plus difficile à saisir dans sa totalité et seuls quelques éléments peuvent être restitués *(fig. 40)*.

De manière générale, les décors se détachent sur un fond uniforme blanc, qui couvrait la totalité des parois. Les premiers registres prennent naissance assez haut sur les murs, puisqu'ils débutent environ à 2,25 m au-dessus du niveau de sol de la nef. Ils se répartissent soit en bandes horizontales, soit en ensembles encadrant et soulignant les ouvertures. Les motifs géométriques varient en fonction de l'élément architectural qui les reçoit.

Sur la paroi ouest du mur triomphal, le décor est symétriquement réparti de part et d'autre d'un axe vertical formé par le centre de l'arc et il peut être subdivisé en quatre zones.
La plus basse est laissée vierge, à l'exception de deux croix de consécration disposées de part et d'autre de l'arc triomphal, qui apparaissent sous le premier registre au-dessus des deux autels secondaires. Il s'agit de croix pattées aux extrémités arrondies et convexes, obtenues à partir de l'intersection de quatre arcs inscrits dans un cercle. Chacune est traitée en ocre-rouge et encadrée par deux cercles concentriques aux contours rehaussés d'ocre-jaune et d'ocre-rouge ; le diamètre restitué de l'ensemble est d'environ 50 cm.
Au-dessus des croix de consécration, un premier registre représente des arceaux entrelacés, partie arrondie vers le bas, alternativement traités en ocre-rouge et en bleu-gris. Suivent deux registres de dents de scie bleu-grises et blanches et un registre de feuilles de fougères ocre-rouge qui forme un bandeau

continu au niveau du chanfrein des impostes de l'arc depuis le tableau des piédroits. Chaque registre est séparé par une bande étroite, large d'un ou deux centimètres, traitée en réserve dans le fond blanc.
Sur les deux rouleaux de l'arc, à partir des sommiers, rayonnent des faux claveaux alternativement traités en aplats ocre-rouge, blanc, bleu-gris et blanc. Ils sont encadrés par un premier registre de cercles sécants traités en réserve et dont les intersections sont rehaussées d'aplats ocres-rouges et bleu-gris. La frise de cercles se poursuit ensuite horizontalement, sous la forme d'une bande d'arceaux sécants, dont la base repose sur le registre de feuilles de fougères. Les cercles sont ensuite surmontés par une frise d'arceaux sécants de plus petites dimensions. Cependant, cette dernière est indiquée par Ch. Chauvet sur le haut de l'arc et la frise semble disparaître à la naissance de l'arc ; le vicomte de la Messelière, quant à lui, ne la signale pas sur son croquis *(fig. 7)*.
La dernière zone est occupée par une succession de registres qui se développent depuis l'extrados de l'arc triomphal jusqu'à hauteur de l'arase des gouttereaux. D'après les relevés de Ch. Chauvet, ils viennent recouper la partie supérieure du décor qui encadre l'arc triomphal, sans qu'il soit possible de déterminer si cet agencement est volontaire ou s'il procède d'une maladresse. On relève, de bas en haut, deux registres d'arceaux sécants traités en blanc au-dessus d'une frise de points. Sur le registre inférieur les peltes et les oves ainsi obtenus sont traités en ocre-rouge et en bleu-gris. Sur le registre supérieur, il semble qu'ils soient traités en ocre-jaune ou bien laissés en réserve dans l'enduit sous-jacent, mais les documents iconographiques ne sont pas assez précis pour s'en assurer. Au-dessus, une vaste zone horizontale est parsemée d'un semis de points jaunes sur fond blanc, elle-même surmontée de deux nouveaux registres d'arceaux sécants dont les teintes exactes nous échappent. Sur le registre inférieur, on remarque un double tracé à la base des arceaux. Enfin, le dernier registre, qui s'interrompt au niveau de l'arase des murs latéraux, présente une bande de tracés réticulés soulignés en ocre-rouge sur le fond blanc.

Sur les piédroits et l'intrados de l'arc, le décor peint respecte à peu près la même organisation que sur la paroi ouest du mur triomphal. Seules les parties basses diffèrent puisque le décor commence par deux registres de dents de scie surmontés de trois registres de chevrons, alternativement traités en ocre-jaune (ou bien laissés en réserve dans l'enduit sous-jacent) et en blanc. Là aussi, chaque registre est séparé par une bande laissée en réserve dans le badigeon blanc. La moulure chanfreinée des impostes a reçu le décor de feuilles de fougères, dont le tracé horizontal souligne l'angle du chanfrein et se poursuit sur la paroi ouest du mur.
L'intrados du rouleau inférieur de l'arc est orné d'une frise de cercles sécants délimitée à l'ouest par un registre de faux claveaux, aux tracés légèrement incurvés, qui se poursuit sur le second rouleau de l'arc puis au front de ce dernier et à l'est par une bordure ocre-rouge et un aplat blanc. Le contour des cercles sécants, délimité par les tracés préparatoires, est laissé en blanc, tandis que les amandes et les peltes formés par les intersections sont alternativement traités en bleu-gris et en ocre-rouge selon un rythme particulier *(fig. 13)*. Les faux claveaux suivent la même alternance qu'au front de l'arc (ocre-rouge / blanc / bleu-gris / blanc).

Le décor du gouttereau sud est nettement moins bien connu que celui du mur triomphal. Toutefois, certains registres devaient se poursuivre de l'un à l'autre. Ainsi, on retrouve sur la paroi du mur sud le premier registre bas d'arceaux entrelacés, conservé à l'extrémité est du mur *(fig. 79)*. Les semis de points se poursuivaient également sur ce mur, sans qu'il soit possible de déterminer quelle était leur étendue.
Le décor qui encadre l'arc couvrant la porte méridionale est un peu mieux conservé. Au front de cet arc, un premier registre présente, comme pour l'arc triomphal, une alternance de faux claveaux ocre-rouge, blanc, bleu-gris et blanc. Ils sont surmontés d'une frise étroite (environ 2 cm), elle-même soulignée d'une ligne ocre-rouge et de stries verticales de la même teinte sur un fond blanc qui forme comme un motif de torsade. L'ensemble est ensuite inscrit dans une frise d'arceaux sécants traités en blanc et dont les intersections en oves sont rehaussées de bleu-gris et celles en peltes d'ocre-rouge. Le décor est ensuite masqué par les badigeons postérieurs, qui laissent tout juste apparaître une autre frise en torsade qui surmonte les arceaux.

Le décor du chœur est encore plus lacunaire. La paroi est du mur triomphal présente, comme à l'ouest, un premier registre de faux claveaux. Mais celui-ci est encadré par une frise de dents de scie alternativement blanches et rouges. Les deux registres sont séparés par un étroit bandeau blanc.
Sur le gouttereau sud du chœur, seule une bande réticulée, haute d'environ 25 cm, a laissée quelques traces à mi-hauteur du mur.
Enfin, la baie axiale du chœur conserve quelques vestiges du décor qui formait son encadrement : comme pour l'arc triomphal, un registre de faux claveaux est encadré par un bandeau blanc puis par une frise de dents de scie. Quelques incisions qui apparaissent encore à l'intrados de l'arc indiquent qu'y figuraient des motifs de triangles rayonnants.
La seule différence que l'on puisse encore constater entre le traitement de la nef et du chœur réside donc dans l'aspect des encadrements – dans le première espace les faux claveaux sont encadrés par des registres d'arceaux ou de cercles sécants, tandis que dans le second ils le sont par des dents de scie – et par la disposition du bandeau réticulé, à mi-hauteur de la paroi dans le chœur et non pas en haut du pignon.

- *Un décor entièrement ornemental ?*

Seule une petite scène figurative pourrait éventuellement être associée à cette phase picturale. Il s'agit de la représentation d'une scène de combat qui apparaissait au nord de l'arc triomphal, au-dessus du dernier registre d'arceaux. Elle figure sur les photographies anciennes *(fig. 17)* et sur les relevés de Ch. Chauvet. Le vicomte de la Messelière l'avait observé en 1913 et avait noté qu'elle avait presque disparu en 1923[173]. La scène représentait deux petits personnages en côte de maille, combattant chacun avec une masse et un écu ; mais il est impossible de savoir à quel événement fait référence ce combat.
D'après le relevé de Ch. Chauvet, les personnages étaient peints dans un rouge identique à celui du décor *1005*. L'ensemble est assez fruste, les traits du visage des protagonistes sont simplifiés à l'extrême. La peinture était déjà écaillée à cette époque, ce qui pourrait indiquer l'emploi d'une technique à sec. Bien que cela soit difficile à assurer d'après le seul examen des sources iconographiques, on a le sentiment que la couche picturale a bien été appliquée sur le badigeon blanc, c'est-à-dire sur le même support que le décor ornemental. Cela dit, la scène apparaît tout de même comme très marginale et elle a aussi bien pu être ajoutée à sec dans un second temps, sur un espace qui était resté vierge de tout décor.

La situation de cette scène, reléguée au second plan par rapport au décor ornemental, amène à s'interroger sur la place de la peinture figurative dans ce premier programme pictural : l'absence de représentations figurées est-elle la conséquence de la mauvaise conservation du décor, ou bien s'agit-il d'un ensemble entièrement, ou à dominante ornemental ?
La situation marginale de la scène de combat appuie plutôt cette seconde hypothèse. Mais paradoxalement l'organisation du décor ornemental sur le mur triomphal répond à un agencement qui évoque celui de la peinture figurative romane : le large bandeau qui surmonte l'arc triomphal, encadré par les deux registres d'arceaux sécants aurait pu recevoir un décor de ce type. Il faut cependant exclure cette hypothèse à Saint-André-des-Eaux. En effet, nous avons vu que ce registre a reçu un décor formé par un semis de points ocres-jaunes. D'après les relevés et les photographies du musée des Monuments français, ces motifs semblent présenter un léger creusement dans l'enduit. On remarque bien sur ces documents que les badigeons blancs postérieurs, qui ont disparu ailleurs, ont mieux résisté dans les limites formées par ces motifs *(fig. 15, 16)*. Ces observations tendraient donc à indiquer qu'ils ont été réalisés en laissant apparaître l'enduit sous-jacent en réserve, comme cela est le cas pour les motifs de chevrons et de dents de scie qui apparaissent sur les tableaux des piédroits *(fig. 72)*, et en sur-creusant légèrement l'enduit. On pourrait aussi estimer qu'il s'agit d'un piquetage de cette partie de la surface

[173] Voir Frotier de la Messelière 1924.

murale, destiné à recevoir un nouveau décor[174]. Mais cette hypothèse ne résiste pas à l'analyse : d'une part ils se distinguent nettement des traces laissées par le piquetage de part et d'autre de l'arc triomphal et lié à la réalisation de la *Crucifixion* ; d'autre part, une rangée horizontale de ces petits motifs circulaires vient souligner la base du premier registre d'arceaux qui surmonte l'extrados de l'arc triomphal. Il s'agit donc bien de motifs décoratifs disposés dans un registre et non du bûchage régulier de l'enduit.

En définitif – et à moins de retrouver des documents photographiques inédits sur l'ancienne église[175] – la seule façon d'infirmer la dominante ornementale de ce premier décor sur l'ensemble des murs de l'édifice consisterait à identifier, parmi les fragments d'enduits retrouvés en fouille, certains éléments jugés caractéristiques de scènes figuratives. Mais l'examen des fragments retrouvés dans le sondage [C] ne permet pas d'être catégorique : quelques éléments ne semblent pas appartenir aux motifs ornementaux plus haut recensés[176], sans pour autant évoquer les parties identifiables d'un décor figuratif.

- Stratigraphie

L'application du décor peint roman peut être subdivisée en séquences stratigraphiques dont chacune correspond à une des étapes de la mise en œuvre des peintures. L'analyse de chacune de ces séquences permet de mettre en évidence les procédés techniques auxquels ont eu recours les peintres.

- *L'enduit sous-jacent* [1004]

L'enduit sous-jacent [1004] est un mortier de chaux de couleur beige, de texture sablo-granuleuse, contenant quelques nodules de chaux de taille importante et des inclusions de charbons de bois. Sa charge est composée d'un granulat de petits galets siliceux bruns et de quartz[177].
L'enduit recouvre directement les maçonneries. Il est appliqué sur le parement en une couche d'une épaisseur moyenne de 1 cm. Sur les zones appareillées en pierre de taille et les fronts des arcs, il recouvre indifféremment les joints beurrés et les joints rubanés. Sur les maçonneries plus grossières il nivelle la surface du mur en rattrapant les irrégularités de l'appareillage. Il apparaît clairement que son application n'a pas été réservée à certaines parties de l'édifice, mais que la totalité des parois intérieures ont été couvertes par l'enduit [1004]. La surface de l'enduit est lissée, bien que n'apparaissent pas les traces des outils utilisés à cette fin.

On remarque plusieurs zones de chevauchement, indiquant les phases de travail des peintres qui ont appliqué l'enduit en plusieurs étapes ; la couche d'enduit la plus haute vient alors mourir sous la couche d'enduit la plus basse, selon une limite horizontale assez régulière, sur quelques centimètres de hauteur. Ces limites sont encore visibles sur la paroi ouest du mur de l'arc triomphal *(fig. 81)* ; sur le tableau des piédroits, à la liaison entre les impostes de l'arc et le parement des piédroits *(fig. 69, 73)* ; au front de l'arc qui couvre la porte méridionale ou encore sur le gouttereau sud de la nef, à son extrémité est *(fig. 79, 80)*. Dans ces deux derniers cas, la hauteur entre les deux zones de chevauchements est d'environ 1,10 m.

[174] C'est l'hypothèse de Ch. Davy à propos des parois de la nef de Saint-Jean-Baptiste de Château-Gontier qui conserve les traces d'un système similaire (Ch. Davy, « Technique de la peinture monumentale… » dans Tonnerre & Prigent éd. 1998, p. 78).
[175] Des photographies prises entre 1916 et nos jours seraient précieuses pour restituer les décors plus fidèlement.
[176] [E07] ; [E10] ; [E11] ; [E17] ; [E20] ; [E22] ; [E28].
[177] Type E4, voir *infra*, Annexe 4.

- *Les tracés préparatoires* [1005.1]

Une fois l'enduit sous-jacent appliqué, la phase de travail suivante a consisté à réaliser les dessins préparatoires [1005.1]. Ce sont des tracés incisés dans l'enduit [1004], sur une profondeur et une largeur de 1 à 2 mm. Ils ont probablement été exécutés au stylet sur un support encore frais car on remarque un léger débord de matière de part et d'autre des incisions [E03].

On peut regrouper les tracés préparatoires en deux ensembles : ceux qui délimitent les registres décoratifs et ceux qui délimitent les contours de chaque motif.
Dans le premier cas il s'agit de tracés continus horizontaux ou bien courbes et verticaux pour les encadrements des arcs et des baies, mais on ne remarque aucune délimitation verticale continue qui fractionne l'organisation du décor. Dans le second cas il s'agit de tracés qui donnent un « patron » au motif souhaité. Il peut s'agir de petites incisions verticales plus ou moins inclinées pour les motifs de dents de scie et de chevrons qui figurent sur les tableaux des piédroits *(fig. 72)* ; d'incisions circulaires ou semi-circulaires pour les cercles sécants de l'intrados de l'arc triomphal *(fig. 76)* et les registres d'arceaux de part et d'autre de celui-ci ; ou encore de tracés continus en résille pour les motifs réticulés qui figurent encore sur le gouttereau sud de la nef.
Ces tracés ne sont pas parfaitement réguliers. On remarque souvent des repentirs ou des débordements maladroits des motifs sur les registres. Les tracés droits, qu'ils soient horizontaux ou verticaux ne sont que rarement parfaitement rectilignes bien qu'ils aient été réalisés à l'aide de règles. Finalement ce sont les tracés circulaires qui sont les plus réguliers, ce qui s'explique par l'usage de compas. Ces outils ont souvent laissé la trace de leur pointe, par exemple à la jonction et au centre des cercles concentriques (diam. 26 et 22,5 cm) de l'intrados de l'arc triomphal *(fig. 71)*. On voit apparaître la même trace sur les photographies et les relevés anciens, au centre des croix de consécration disposées de part et d'autre de l'arc triomphal et des arceaux qui décorent le front de l'arc et la paroi du mur.

L'utilisation des tracés préparatoires n'est pas systématique. En effet, certains décors sont réalisés à main levée : c'est le cas des stries obliques qui apparaissent sur les chanfreins des impostes de l'arc triomphal et au front de l'arc de la porte sud *(fig. 85 ;* [E09]*)*. C'est également le cas sur certains fragments d'enduits retrouvés en fouille, sur lesquels d'autres motifs que ces stries obliques ont été peints sans avoir été au préalable délimités par des tracés préparatoires[178].

- *Le badigeon blanc* [1005.2]

L'étape suivante dans la mise en œuvre du décor [1005] a concerné l'application d'un badigeon blanc-cassé [1005.2] qui recouvre l'enduit [1004] et les tracés préparatoires.
Comme l'indiquent les relevés de Ch. Chauvet, ce badigeon a été appliqué sur presque toute la surface de l'enduit sous-jacent, depuis la base des murs jusqu'à leur arase, donnant ainsi au décor peint un fond blanc uniforme *(fig. 38)*. Toutefois il ne couvre pas la totalité de la surface de l'enduit, puisque certains motifs semblent avoir été laissés en réserve.
On remarque ainsi, au niveau du décor de chevrons et de dents de scie représenté sur les tableaux des piédroits de l'arc triomphal *(fig. 69, 73)*, qu'un motif sur deux apparaît en ocre-jaune sur les relevés de Ch. Chauvet. Or, aucune trace d'une couche picturale ocre-jaune n'a été repérée, ni sur les vestiges en place, ni sur les fragments retrouvés en fouille. De plus, une observation détaillée des peintures conservées sur les tableaux des piédroits indique que les motifs qui ne sont pas badigeonnés présentent un aspect brut, comme si l'enduit sous-jacent avait reçu un traitement particulier à ces emplacements *(fig. 72)*.
Par ailleurs, plusieurs fragments d'enduits retrouvés en fouille présentent les mêmes caractéristiques. Sur le fragment [E02] par exemple, sur lequel est peint un motif de cercle ou d'arceau, le tracé circulaire est

[178] [E07] ; [E08] ; [E10] ; [E11] ; [E17] ; [E18] ; [E19] ; [E20] ; [E21] ; [E22] ; [E28].

rehaussé par le badigeon blanc, mais les deux surfaces de part et d'autre sont laissées en réserve dans l'enduit. À l'inverse, sur le fragment [E13], le motif est laissé en réserve et les surfaces qui l'entourent sont badigeonnées. Le fragment [E23] présente une séparation rectiligne rehaussée d'un tracé gris, entre une zone laissée en réserve et une zone badigeonnée.
D'après ces quelques observations, on peut présumer que les motifs laissés en réserve sur les tableaux des piédroits n'ont jamais reçu de couche picturale, mais que la teinte jaune relevée par Ch. Chauvet provenait du contraste entre le badigeon blanc et la couleur jaune-beige de l'enduit. Cela devait également être le cas du semi de points et du second registre d'arceau au-dessus du front de l'arc.

- *La couche picturale gris-bleu* [1005.3]

D'après les aquarelles de Ch. Chauvet, certains motifs étaient rehaussés d'un bleu « ardoise » plus ou moins prononcé, tirant sur le gris *(fig. 12)*. Mais cette teinte a complètement disparu des parois de l'édifice et l'on pourrait douter de l'interprétation du peintre sans les informations apportées par les fragments retrouvés en fouille. En effet, certains d'entre eux présentent les traces d'une couche picturale d'un gris plus ou moins intense[179], dont l'absence sur les vestiges en place s'explique sans doute par une moins bonne résistance de ce pigment par rapport à la couche picturale ocre-rouge[180]et peut-être par une différence dans la technique d'application des deux couleurs. De toute évidence, c'est ce gris que le peintre a choisi de représenter par le *bleu-gris* de son aquarelle.
D'après ce que l'on peut observer sur les fragments d'enduits peints, cette couche picturale est appliquée sur le badigeon blanc – et jamais directement sur l'enduit sous-jacent –, soit avant la pose de la couche picturale rouge[181], soit à la suite de cette dernière[182] : par exemple, sur le fragment [E17], la couche picturale rouge recouvre nettement le tracé gris, tandis que sur le fragment [E10] c'est la couche picturale grise qui est apposée après le rouge.

- *La couche picturale ocre-rouge* [1005.4]

La couche picturale ocre-rouge est nettement mieux conservée que la précédente, à la fois sur les parois de l'édifice et sur les fragments retrouvés en fouille[183].
Dans la plupart des cas, il apparaît que cette couche picturale est appliquée sur le badigeon blanc [1005.2]. Soit sous forme de larges aplats dans des zones cantonnées par les tracés préparatoires ([E03], [E05], [E14], [E15]), comme pour les claveaux autour de l'arc triomphal *(fig. 30/a, 66)* ou dans les intersections des cercles sécants à l'intrados de cet arc *(fig. 32/b, 70)* ; soit sous forme de tracés à main levée ([E01], [E04], [E07], [E09], etc.), de la largeur d'un pinceau, pour les motifs de « feuilles de fougères » qui figurent de part et d'autre de l'arc triomphal, dans la continuité des impostes *(fig. 32/a, 76)*.
La couche picturale rouge a parfois pu être appliquée directement sur l'enduit sous-jacent [1004], sans badigeon blanc intermédiaire. Ainsi, au front de l'arc de la porte sud, pour les claveaux rehaussés de rouge, les pigments ont été apposés à même l'enduit sous-jacent lissé, tandis que les stries obliques du registre supérieur couvrent le badigeon blanc *(fig. 84)*. On le remarque également sur le fragment [E06], de part et d'autre de la section de cercle.

---

[179] [E07] ; [E10] ; [E11] ; [E12] ; [E16] ; [E17] ; [E19] ; [E20] ; [E22] ; [E23] ; [E26] ; [E28] ; [E29].
[180] En effet, l'altération des couches picturales varie en intensité selon les pigments utilisés, les bleus sont ainsi réputés pour moins bien se conserver que les ocres, par exemple. Ch. Davy cite l'exemple de la monture de la Vierge de la *Fuite en Égypte* de Vauchrétien et d'Asnières-sur-Vègre, bleue à l'origine et devenue aujourd'hui gris clair ou quasi-blanche (Davy 1999, p. 88).
[181] [E05] ; [E17] ; [E20] ; [E28].
[182] [E10] ; [E19] ; [E22].
[183] [E01] ; [E03] ; [E04] ; [E05] ; [E06] ; [E07] ; [E08] ; [E09] ; [E10] ; [E11] ; [E13] ; [E14] ; [E15] ; [E17] ; [E18] ; [E19] ; [E20] ; [E21] ; [E22] ; [E27] ; [E28] ; [E33].

- Technique picturale

La réalisation des peintures murales médiévales procède des deux grandes familles techniques que sont, d'une part la peinture sur un support frais, dite *a fresco* et, d'autre part, la peinture sur un support sec, dite *a secco* ou à la détrempe[184]. Dans le premier cas – et sans entrer dans les détails de la mise en œuvre de la fresque – la couche picturale, composée d'un simple mélange de pigment et d'eau, est appliquée sur un enduit frais. Par le phénomène chimique dit de la « carbonatation », l'eau s'évapore et les pigments sont incorporés dans l'enduit qui forme le support de la couche picturale, ce qui confère une grande résistance à la peinture. Dans le second cas, la couche picturale, à laquelle est adjoint un fixatif organique (œuf, colle de peau, résine, huile, *etc.*) est apposée sur un support sec, qui peut être un enduit, un décor plus ancien, un simple badigeon, voire même directement sur la pierre. Les pigments restent donc intégrés à cette fine couche picturale dont la résistance au temps est très variable, en fonction de la qualité du liant et de l'adhérence au support.
La seule méthode pour caractériser formellement l'une ou l'autre de ces techniques consiste à mettre en évidence par des analyses physico-chimiques la présence ou l'absence d'un liant organique dans la couche picturale – en admettant que celui-ci se soit conservé –, afin de rattacher la technique de mise en œuvre à l'un de ces deux groupes. Toutefois, la simple observation permet souvent de faire la distinction entre une mise en œuvre qui se rapproche de la fresque ou de la peinture à sec.

- *Une technique mixte ?*

À Saint-André-des-Eaux, plusieurs indices laissent présumer que les peintres ont eu recours à une technique à fresque simplifiée, avec peut-être l'application de certaines teintes à sec.
Tout d'abord, la réalisation des tracés préparatoires – une partie essentielle du travail – est probablement intervenue sur l'enduit frais ou demi sec, comme l'indiquent les légers débords de matière de part et d'autre des incisions et les marques profondes laissées par la pointe du compas pour la réalisation des tracés circulaires[185] *(fig. 71)*.
Il est également probable que les peintres aient procédé à la pose du badigeon blanc au cours de la même journée de travail, juste après les incisions, ou du moins avant que l'enduit sous-jacent ait recouvert l'ensemble des parois. Effectivement, au niveau des zones de chevauchement de l'enduit [1004] évoquées plus haut, les couches d'enduit inférieures ont été posées alors que les couches supérieures avaient déjà été couvertes par le badigeon blanc [1005.2]. Cela se remarque très nettement sous les impostes de l'arc [111] *(fig. 32/a, 32/b, 76)* ou sur la paroi ouest du mur triomphal, au sud de l'arc *(fig. 29/b, 81)*. Les peintres devaient ainsi travailler par grandes étapes horizontales, depuis les parties hautes vers le bas de l'édifice. Un premier passage permettait l'application de l'enduit sur une hauteur sans doute déterminée par celle des échafaudages[186], avant de procéder à l'exécution des tracés préparatoires et à l'application du badigeon blanc, excepté sur les zones laissées en réserve, pour ensuite passer à la couche d'enduit inférieure.
La question est plus délicate en ce qui concerne l'application des couches picturales, mais il est probable qu'application à frais et à sec aient coexisté. Les fragments retrouvés en fouille attestent en effet que certains pigments sont parfois complètement intégrées au badigeon blanc (le gris-rose sur le fragment [E07] ; le rouge et le gris sur les fragments [E15] et [E29]), tandis que d'autres forment une seconde couche, distincte de ce badigeon (le rouge en partie écaillé sur le fragment [E07] par exemple).

[184] Pour plus de détail sur les techniques de la peinture murale médiévale, voir : Rollier-Hanselmann 1997 ; Davy 1999, p. 81-89 ; B. Palazzo-Bertholon, « L'étude des enduits et des mortiers pour la connaissance des peintures murales » dans Russo éd. 2005, p. 33-43 ; Coutelas dir. 2009. Sur la technique de la peinture murale antique, voir Barbet & Allag 1972.
[185] Ces incisions peuvent cependant être parfois pratiquées sur un enduit sec ; plusieurs exemples sont mentionnés en Angleterre par E.-W. Tristram (Tristram 1944, p. 80).
[186] Dans la technique de la peinture à fresque, ce compartimentage de la mise en œuvre en grande plages d'enduit est dénommé *pontate*. Les *pontate* peuvent être divisées en *giornata*, correspondant chacune à une journée de travail. Aucune délimitation verticale des couches d'enduits ne permet de parler de *giornata* à Saint-André-des-Eaux.

L'observation des peintures *in situ* renforce ce sentiment : le rouge appliqué directement sur l'enduit sous-jacent au-dessus de la porte sud peut avoir été apposé à sec *(fig. 84)* alors que celui qui dessine l'arceau conservé sur le gouttereau sud de la nef est bien intégré au badigeon blanc *(fig. 80)*.

Au terme de ces observations, la réalisation du décor [1005] peut être retracée comme suit :

1. Application et lissage de l'enduit [1004]
2. Réalisation des tracés préparatoires [1005.1] sur l'enduit [1004] frais
3. Application du badigeon blanc [1005.2] sur l'enduit [1004] frais
4. Application des rehauts ocres-rouges et bleus [1005.3] sur le badigeon blanc [1005.2] frais
5. Application des rehauts ocres-rouges et bleus [1005.4] sur l'enduit sous-jacent [1004] et sur le badigeon blanc [1005.2] secs

- *Une palette simple et un traitement par aplats*

La palette chromatique du décor [1005] est assez restreinte : blanc, bleu-gris et rouge, avec peut-être des demi-teintes et le jaune-beige de l'enduit sous-jacent laissé en réserve par endroit.

Le badigeon blanc est sans doute obtenu à base de carbonate de calcium, sous la forme d'une solution d'eau et de chaux, dite « blanc de Saint-Jean »[187].
La teinte ocre de *la couche picturale rouge* laisse présumer le recours à un mélange à base d'oxyde de fer qui peut être obtenu naturellement à partir de terres rouges (ocre rouge naturel) ou bien par calcination d'ocre jaune[188].
En ce qui concerne *le bleu-gris*, deux hypothèses sont possibles. Ce gris pourrait correspondre à une sous-couche, qui aurait auparavant supporté un pigment bleu aujourd'hui entièrement disparu, comme dans le cas du cloître de Saint-Aubin d'Angers (Maine-et-Loire)[189] ou de celui de la chapelle du Cheylard à Saint-Génies (Dordogne)[190]. Mais l'hypothèse la plus probante est que ce gris corresponde bien à la teinte d'origine, parfois légèrement altérée, et que le simple contraste avec le blanc et l'ocre-rouge ait provoqué une « illusion » de bleu[191]. Une telle pratique est en effet attestée au Moyen Âge, en Bourgogne par exemple[192] ou en Angleterre, dans les églises de Coombes et d'Hardham (toutes deux dans le West Sussex, vers 1100)[193]. La teinte parfois légèrement rosé de ce gris peut alors s'expliquer par le recours ponctuel à un mélange blanc/noir/rouge destiné à créer un ersatz de bleu[194]. Dans un cas comme dans l'autre, le gris a probablement été obtenu à partir de charbon de bois, comme l'indiquent les petites incrustations noires sur les fragments d'enduit retrouvés en fouille.

---

[187] Voir Rollier-Hanselmann 1997, p. 62 ; Gaborit 2002, p. 46.
[188] Rollier-Hanselmann 1997, p. 62.
[189] Le fond bleu-gris ardoise des peintures de ce cloître est en réalité un gris-noir qui servait de sous-couche à du lapis-lazuli (voir Ch. Davy, « Technique de la peinture monumentale Romane en Maine-Anjou » dans Prigent & Tonnerre éd. 1998, p. 77-86 et Davy 1999, p. 88-89) .
[190] Gaborit 2002, p. 46.
[191] Par le phénomène physique connu sous le nom de « dispersion de Rayleigh » (voir H. Howard, « Blue in the Lewes Group » dans Cather, Park, Williamson éd. 1990, p. 195-203).
[192] Voir par exemple Ch. Sapin & C. Coupry « Les peintures de Saint-Germain d'Auxerre, dans Sapin éd. 1994, p. 81-98. Dans son étude sur la technique de la peinture bourguignonne, J. Rollier-Hanselmann fait mention de l'usage courant 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 (Rollier-Hanselmann 1997, p. 65-66).
[193] H. Howard, « Blue… » *op. cit.*
[194] A Saint-Germain d'Auxerre, à l'époque carolingienne et jusqu'au XI^{e} siècle, les bleus sont obtenus par le mélange de grains de pigments blancs, noirs et rouges (voir Ch. Sapin & C. Coupry « Les peintures de Saint-Germain d'Auxerre, dans Sapin éd. 1994, p. 81-98 et Sapin dir. 1999/b, p. 59-60). La présence de rouge dans les bleu-gris de Hardham et de Coombes semble en revanche accidentelle (H. Howard, « Blue.. », *op. cit.*, p. 195).

D'après les observations sur certains fragments, ces couleurs basiques peuvent varier en intensité. Ainsi, les fragments [E10] et [E11] présentent plusieurs nuances de gris et on observe deux rouges d'une tonalité différente sur les fragments [E21] et [E22]. En outre, le fragment [E07] présente un tracé gris-clair, légèrement rosé, incorporé dans la masse du badigeon blanc. En l'absence d'analyse physico-chimique sur les pigments, il est difficile de déterminer si ces différences de teinte sont volontaires et correspondent à des couches picturales intermédiaires ou si elles résultent d'une altération des couches picturales grises et rouges ; cela dit, les deux cas de figure peuvent coexister.

Par ailleurs, le premier décor peint de Saint-André-des-Eaux est caractérisé par l'absence de modelé donné aux motifs. En effet, ces motifs géométriques élémentaires sont systématiquement traités en aplats monochromes, délimités par les tracés préparatoires. Les peintres ont parfois travaillé à main levée, mais seulement pour la réalisation des tracés simples du registre de feuilles de fougère ou la torsade de la porte sud. La petite scène de combat témoigne de la même technique, dans laquelle la couleur n'intervient que pour remplir les contours déterminés par le dessin de la forme. Il s'en dégage la forte impression d'un décor bidimensionnel, sans profondeur et complètement intégré au plan de la surface murale, plutôt que celle d'une peinture qui cherche à échapper à la contrainte de son support par des effets illusionnistes.

- Datation

La datation précise de cette première campagne picturale reste extrêmement difficile à évaluer. Dans l'attente des datations au radiocarbone sur les charbons de bois contenus dans l'enduit sous-jacent *1004*, la chronologie relative permet cependant de la placer entre la construction de l'église et la réalisation de la *Crucifixion*, soit approximativement entre 1050 et 1200. Nous reviendrons au cours du dernier chapitre sur les caractéristiques stylistiques qui pourraient permettre d'affiner cet intervalle[195].

2.2.2.2 La seconde campagne romane : la Crucifixion [1067]

La scène de la *Crucifixion* nous est uniquement connue par les documents iconographiques anciens *(fig. 9, 11, 13, 23)* et par la description qu'en donne le vicomte de la Messelière[196]. Le tableau peint, tel qu'il a été relevé à cette époque, était déjà bien endommagé puisque le visage du Christ et les pieds des protagonistes avaient disparu. La peinture était encore visible en 1923[197], mais elle avait peut-être déjà disparu dans les années 1950, puisque P. Deschamps et M. Thibout, dans leur ouvrage sur la peinture murale romane, ne publient que le relevé de Ch. Chauvet et non une photographie, comme ils le font pour les autres sites[198].

- Iconographie

Le tableau occupe la partie sud du mur triomphal, depuis l'arête de l'arc jusqu'à l'angle avec le mur gouttereau *(fig. 11, 13, 39)*. L'ensemble est délimité par un épais tracé rouge qui donne son cadre à la scène.
L'iconographie respecte les canons du genre : le Christ, situé au centre de la scène, penche légèrement la tête vers sa droite, il est nimbé d'une auréole rose, bordée d'un cerne ocre et striée de rayons blancs. Les personnages se répartissent de part et d'autre du Christ : Longin le porte-lance et la Vierge à sa droite ; Stéphaton le porte-éponge et saint Jean à sa gauche. La Vierge et saint Jean sont nimbés d'une auréole

[195] Voir *infra*, Ch. 2.3.
[196] Frotier de la Messelière1924.
[197] Elle est alors signalée par R. Grand dans les actualités du *Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France*, 27 (1923), p. 199-200.
[198] Deschamps & Thibout 1951, pl. LXV, fig. 2.

dorée. Tous tournent leur regard vers le supplicié. Le Soleil et la Lune, personnifiés, sont représentés au-dessus de la croix dans des médaillons festonnés

Les protagonistes sont personnalisés par des vêtements, des attributs, des postures et des traits de visage différents. Marie, qui tient ses mains croisées, est vêtue d'une longue robe rouge, couverte d'un voile blanc descendant jusqu'aux pieds. Elle est voilée et une écharpe ocre couvre ses épaules. Longin est représenté âgé, avec une grande barbe. Stéphaton, doté d'une petite moustache et d'une barbe tressée, porte une courte tunique ocre sur des bas et tient le récipient de l'éponge de sa main gauche. Saint Jean, vêtue d'une tunique ocre, d'une longue cape blanche et de chausses pointues, porte une main à son visage, dans une attitude d'affliction particulièrement expressive *(fig. 23)*. Les costumes de chacun se resserrent aux poignets en une succession de bracelets et les trois personnages masculins portent une collerette. Le Christ, à la longue chevelure et au corps allongé, prend place sur une croix au contour rehaussé d'un bandeau ocre-jaune et aux extrémités biseautées.

Les personnages sont très élancés, ils ont des visages ovales et des cous allongés. Chaque figure est bordée d'un épais cerne, du même rouge-bistre qui donne leur modelé aux visages et qui cantonne les articulations des jambes et les extrémités des doigts. La teinte des visages est donnée par un léger rehaut rosé sur lequel les yeux ressortent en blanc et les pupilles en rouge. Des rides accentuent les pliures du cou des trois personnages masculins. Les plissés des habits sont recherchés et complexes, comme ceux de la tunique de Longin, ou le nœud du *perizonium* du Christ. Les parties basses des costumes présentent des drapés caractéristiques, formés de plis lourds et de torsions complexes. L'effet décoratif des tissus est accentué par des rehauts blancs en quadrillage et en pointillés, qui ponctuent la tunique de la Vierge ou la collerette de Longin.

Un autre tableau faisait probablement pendant à la *Crucifixion*, au nord de l'arc triomphal. En effet, le décor [1005] a été piqueté de la même façon aux deux emplacements *(fig. 10)* et on remarque sur les documents anciens des plaques d'enduit qui portent les fragments d'un décor difficilement identifiable, à la base de ce mur *(fig. 39)*. D'après le relevé de Ch. Chauvet, le rouge utilisé pour ce décor pourrait correspondre à celui employé pour la *Crucifixion*. Toutefois, l'iconographie de cette scène est impossible à déduire de ces quelques éléments. Nous savons seulement qu'il est d'usage, dans les églises romanes des Pays de la Loire, d'associer les scènes de la *Passion*, généralement disposées au sud de l'église, à des représentations de l'*Incarnation*, situées au nord[199].

- Stratigraphie et technique picturale

Stratigraphiquement, cette peinture [1067] recouvre le décor [1005] qui a été préalablement piqueté. Le piquetage [1043], qui se perçoit très bien sur les photographies et les relevés anciens, se devine encore sur les plaques d'enduit conservées de part et d'autre de l'arc triomphal *(fig. 81)*. Les revêtements ont été régulièrement et profondément attaqués au pic, probablement pour faciliter l'accrochage d'une seconde couche d'enduit destinée à supporter le décor à venir ; il est donc probable que la *Crucifixion* ait été peinte sur un enduit et non sur un simple badigeon. Une technique partiellement à fresque est donc possible, sans qu'il soit possible de préciser davantage la technique mise en œuvre. Cela dit, les deux fragments d'enduit numérotés [E13], retrouvés dans le sondage [C], appartiennent peut-être au tableau qui faisait pendant à la *Crucifixion* ; c'est du moins ce que peut laisser présumer leur teinte, différente de celles employées dans les autres décors. Si tel est le cas, ce décor a en effet été apposé sur une fine couche d'enduit à la chaux, épaisse d'un ou deux millimètres. Quoi qu'il en soit, la disparition des pupilles de la Vierge, comme les rehauts blancs sur les costumes, trahissent des finitions à sec.

[199] Davy 1999, p. 59-60.

D'après les aquarelles de Ch. Chauvet, la palette est constituée de blanc, d'un rouge bistre assez sombre, proche du bordeaux, d'un ocre-jaune et d'un violet, sûrement obtenu par un mélange du rouge et de blanc.

- Éléments de comparaison et de datation

P. Deschamps et M. Thibout ainsi que P. Thoby attribuent la *Crucifixion* de Saint-André-des-Eaux au XII^e^ siècle, sans plus de précision[200]. Plus récemment, M. Déceneux proposait d'y voir une œuvre de la fin du XII^e^ ou du début du XIII^e^ siècle. Il la rapproche des crucifixions de Saint-Jacques-des-Guérets (Loir-et-Cher) et de Montmorillon (Vienne) et associe sa composition à celle des pièces d'orfèvrerie limousine[201]. R. Grand évoque également un parallèle iconographique avec la *Crucifixion* de l'*Hortus Deliciarum*, daté de la fin du XII^e^ siècle[202]. Bien que la datation d'une peinture murale par ses seuls caractères stylistiques soit un exercice délicat, la proposition de M. Déceneux paraît être la plus probante. En effet, le traitement des figures, rehaussées d'un cerne épais, comme l'aspect des mains ou des lèvres évoquent fortement la *Chasse royale* de la chapelle Sainte-Radegonde à Chinon (Indre-et-Loire), datée des premières années du XIII^e^ siècle *(fig. 108)*.

La réalisation de cette œuvre ne peut toutefois pas être associée à une phase architecturale précise, puisque les premières modifications du bâti interviennent tardivement, au début du XV^e^ siècle. Elle ne semble pas non plus fonctionner avec un autre décor, à l'exception du tableau qui lui faisait pendant au nord. Il est donc probable que les deux scènes historiées aient été réalisées comme des panneaux isolés, ce que tend par ailleurs à confirmer la localisation précise du piquetage [1043] au nord et au sud de l'arc triomphal. Dans cette hypothèse, il reste envisageable qu'elles aient été accompagnées d'un badigeonnage du reste des murs, destiné à masquer les décors plus anciens, et dont les vestiges nous échappent.

2.2.2.3 Le décor de faux appareil gothique [1009]

Les restes très lacunaires d'un décor de faux appareil [1009] apparaissent encore par endroits sur les murs de l'église, sous la forme de doubles tracés rouges. On les remarque dans le chœur, à l'angle entre le gouttereau sud et le mur triomphal où plusieurs fragments se succèdent selon un espacement vertical régulier, tous les 23 cm *(fig. 27/b, 87)*. Certains fragments d'enduits conservent également des traces qui correspondent à cette campagne picturale[203].
En se référant aux aquarelles de Ch. Chauvet, on peut associer ces vestiges à un décor relevé par le peintre *(fig. 24)*. Il s'agit d'un faux appareil rouge sur fond blanc, à doubles traits verticaux et horizontaux. Les angles sont décorés de petites volutes et le centre de chaque module est garni d'une fleur à six lobes au centre ocre-jaune. En extrapolant à partir des mesures prises sur le site et des proportions données par les relevés, on peut restituer des modules de 23 cm de haut pour environ 63 cm de large.

D'après ce que l'on peut observer sur les parois et les fragments d'enduits, le décor de faux appareil [1009] est presque toujours apposé directement sur le décor [1005], excepté à l'angle du gouttereau sud du chœur et du mur triomphal, où un badigeon blanc [1044] s'intercale entre [1005] et [1009]. Cependant, ce cas est trop isolé pour affirmer que le badigeon [1044] correspond à une phase de décoration intermédiaire entre les deux états. D'autant plus que le décor [1009] vient parfois directement combler des lacunes dans le décor [1005], comme à l'intrados de l'arc triomphal. Il est alors

[200] Thoby 1959, p. 117-118 ; Deschamps & Thibout 1951, p. 132.
[201] Déceneux 1998, p. 119.
[202] *Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France*, 27 (1923), p. 199-200.
[203] [E02] ; [E12] ; [E15] ; [E16] ; [E21] ; [E25] ; [E26] ; [E30] ; [E32].

appliqué sur l'enduit [1004], voire sur le parement du mur, ce qui indique que le décor roman était déjà endommagé lorsque celui-ci fut réalisé.

Du point de vue de la technique picturale, la couche rouge est appliquée sur un simple badigeon blanc, directement posé sur les niveaux inférieurs, ce qui exclu une réalisation à frais. La palette chromatique est composée du blanc du fond, d'un rouge bordeaux assez vif et d'un ocre-jaune qui forme le centre des fleurs ; celui-ci est encore conservé sur le fragment [E25].

Typologiquement, ce type de faux appareil perdure du XIII^e^ siècle jusqu'au cours du XV^e^ siècle. Un décor exactement identique est conservé sur certains murs de l'église abbatiale de Saint-Méen-le-Grand (Ille-et-Vilaine) où il est associé à des scènes figuratives qu'il est possible de dater du XIV^e^ siècle *(fig. 107)*. Selon V. Juhel, des exemples analogues se rencontre depuis 1220 jusqu'à 1400 en Normandie et le nombre de lobes de la fleur ou l'utilisation de traits simples ou doubles ne donnent pas d'indices de datation[204]. Ch. Davy fait le même constat pour les faux appareils de la période romane dans les Pays de la Loire[205]. En ce qui concerne l'Aquitaine, M. Gaborit note que les faux appareils avec fleur au centre apparaissent dès le XIII^e^ siècle et perdurent au moins jusqu'au XIV^e^ siècle. Elle remarque néanmoins une tendance à la complexification des motifs (volutes, torsion des joints, *etc.*) à mesure que l'on avance dans le temps[206]. Plusieurs hypothèses de datation restent donc envisageables à Saint-André-des-Eaux.

Une première option consiste à faire remonter assez haut ce décor et à le placer comme contemporain de la *Crucifixion*. On remarque en effet, sur le cliché photographique correspondant, qu'un double tracé horizontal apparaît au-dessus du cadre qui délimite la scène biblique, à sa droite, sans qu'il semble pour autant la recouvrir *(fig. 11)*. Le faux appareil pourrait alors correspondre au décor d'accompagnement de cette scène historiée. Toutefois, en l'absence d'exemples aussi anciens, il reste délicat d'attribuer ce type décor au début du XIII^e^ siècle.
Selon une seconde hypothèse, la réalisation du décor de faux appareil pourrait correspondre à l'une des réfections architecturales de l'édifice : ajout du porche ou reprise des baies au sud ; voire les deux si ces phases architecturales sont contemporaines. Il faudrait alors le situer au début du XV^e^ siècle. Ce qui n'exclu pas que la *Crucifixion* puisse être encore apparente à cette période et que le faux appareil ait été apposé sans la masquer, pour couvrir les seules zones où apparaissait encore le décor [1005].
Enfin, il est également possible que la réalisation du faux-appareil n'ait pas été immédiatement consécutive à l'application du badigeon blanc. Ce dernier pourrait alors être contemporain de la *Crucifixion* – ce qui expliquerait qu'il recouvre directement le décor [1005] – et les motifs de faux appareil ne seraient intervenus que dans un second temps, peut-être lors des réaménagements architecturaux du début du XV^e^ siècle, afin d'uniformiser l'ensemble de la construction par un nouveau décor couvrant.

[204] V. Juhel, « Faux appareil et peinture décorative dans la peinture murale en Normandie au Moyen Âge », dans *Décor mural…* 2003, p. 235-241.
[205] Davy 1999, p. 41.
[206] Gaborit 2002, p. 62.

2.2.2.4 Badigeons et faux appareils modernes

Deux campagnes picturales principales succèdent aux décors médiévaux. Entre celles-ci interviennent des badigeonnages partiels ou complets de l'église – US [1007], [1023], [1034], [1064], [1008]. L'absence de relation stratigraphique entre ces revêtements et les décors connus ne permet pas de les situer précisément en chronologie relative.

- Le décor [1010]

Le décor [1010] est relativement bien conservé sur les murs de l'église *(fig. 35)*. On l'observe encore autour de la fenêtre basse du gouttereau sud de la nef et autour de la porte méridionale *(fig. 83, 86)*. Sur les relevés anciens on voit qu'il encadre toutes les ouvertures. Il s'agit d'un faux appareil jaune, cerné de noir, qui encadre les baies et les portes, sans se développer sur les murs. Autour de la porte méridionale il forme des triangles rayonnants. D'après les documents photographiques *(fig. 10, 11)*, on peut associer à cette campagne les décors de pots fleuris peints sur le pignon du chœur, de part et d'autre de la baie axiale, et relevés par Ch. Chauvet *(fig. 24)*.
Le décor est apposé sur un enduit de chaux de couleur blanche[207], de texture limoneuse, peu épais (± 2 mm), dans lequel ont été incisés les tracés préparatoires donnant leur contour aux formes. Celles-ci sont ensuite peintes en jaunes puis les contours sont surlignés en noir.
Stratigraphiquement, il intervient au plus tôt après l'insertion des baies dans les gouttereaux sud, puisqu'il couvre la reprise maçonnée de la baie [118]. Il couvre également la reprise maçonnée de l'arc intérieur. En revanche, il est sans doute antérieur aux encastrements percés dans la paroi ouest du mur triomphal.
D'après ses caractéristiques stylistiques, ce décor doit être attribué au XVIII^e^ ou au XIX^e^ siècle.

- Le décor [1014]

Le décor [1014] est un faux appareil assez grossier, traité en aplats noirs séparés par des bandes blanches, qui n'apparaît plus qu'à l'intrados de l'arc couvrant la porte sud et au front de l'arc inférieur *(fig. 86)*. On le remarque également sur les aquarelles de Ch. Chauvet, dans l'ébrasement et à l'encadrement de la fenêtre basse du même mur *(fig. 22)*.
Il couvre le décor [1010] et il est appliqué sur un enduit épais de chaux[208], de couleur blanche, à texture limoneuse et contenant de très nombreuses soies animales. Il est couvert par un dernier badigeon blanc [1015] et remonte sans doute aux dernières phases de décoration du bâtiment au cours du XIX^e^ siècle.

[207] Type E1, voir *infra*, Annexe 1.
[208] Type E2, voir *infra*, Annexe 1.

2.2.2.5 La construction et les décors peints : résumé du phasage

Au terme de l'étude archéologique de l'église, le phasage chronologique de la construction et des décors (*fig. 33-36*) peut être retracé comme suit :

1. Construction du premier édifice (antérieur à l'an mil ?)
2. Abandon/démolition du premier édifice, construction et consécration de l'église romane, installation des autels, décor avec joints beurrés et joints rubanés rehaussés d'un badigeon blanc (vers 1025-1075)
3. Réalisation du premier décor peint (entre 1050 et 1200)
4. Réalisation de la Crucifixion (vers 1200) puis du décor de faux appareil [1009] (XIII^{e}-XV^{e} siècle)
5. Installation du porche (v. 1418)
6. Percement des baies au sud, installation des crédences et baignoires liturgiques sur le mur sud (XV^{e} siècle)
7. Réalisation du décor [1010] ; aménagement du retable contre la paroi occidentale du mur [103]
8. Construction de la sacristie (1696) ; construction de la chaire à prêcher (1713) ; réalisation du décor [1014] et des derniers badigeons (XIX^{e} siècle)
9. Abandon de l'église (1893)

2.3 Le premier décor peint roman : éléments de synthèse[209]

Au terme de l'analyse archéologique, plusieurs lacunes documentaires demeurent sur le premier décor peint de l'église. Celui-ci nous est parvenu sous une forme très inégale : malgré la qualité des documents iconographiques et des fragments retrouvés en fouille, seule la paroi ouest du mur triomphal peut être restituée dans sa totalité.
Les aspects techniques ont bien été cernés mais plusieurs aspects « esthétiques » nous échappent totalement. S'agit-il d'un décor entièrement ornemental ? De quelle façon les registres ornementaux s'articulent entre les différentes parois ? Existe-t-il une réelle différence de traitement entre la nef et le chœur ? La chronologie relative est assez précise, mais la datation absolue reste approximative : selon qu'elle se situe à la fin du XI[e] siècle ou à la seconde moitié du XII[e] siècle, cette campagne picturale peut s'inscrire dans des traditions artistiques très différentes. De plus, aucun témoignage écrit ne permet de rattacher ce décor à un contexte historique précis et d'établir le statut du commanditaire (laïc, religieux) et de l'édifice (paroissial, trévial).

La mise en contexte doit donc s'adapter à ces lacunes. Le raisonnement porte essentiellement sur le décor du mur triomphal et sur l'aspect ornemental du programme peint, suffisamment important pour être mis en avant. Les aspects techniques offrent également un bon point de comparaison.
Afin de garder une certaine cohérence historique et géographique, les comparaisons se concentrent avant tout sur la Bretagne et sur les régions avoisinantes (vallée de la Loire, Poitou Normandie, Angleterre) dont les relations politiques, économiques et culturelles avec la péninsule ont pu favoriser les échanges et les influences artistiques réciproques. Mais, là aussi, des lacunes documentaires inhérentes à l'historiographie du sujet imposent certaines limites. L'absence d'études de synthèses et le faible nombre de peintures murales conservées en Bretagne ne permettent pas vraiment d'établir des tendances à l'échelle régionale. De manière générale, le déséquilibre entre l'étude des ensembles figuratifs et des décors ornementaux interdit souvent de proposer des datations et des restitutions précises pour ces derniers[210].
L'objectif de cette synthèse n'est pas tant de donner une datation précise du premier décor peint de Saint-André-des-Eaux[211], mais plutôt de proposer quelques pistes de recherche sur les différentes fonctions que peut assumer le décor ornemental dans un édifice religieux à l'époque romane et d'illustrer de cette manière les apports de l'étude monographique à des problématiques de recherche plus larges.

La typologie des différents motifs doit être comparée à d'autres répertoires afin d'évaluer les ressemblances et les dissemblances entre le décor de Saint-André-des-Eaux et le vocabulaire ornemental roman. Ces comparaisons doivent toutefois tenir compte de la valeur relative que peut revêtir chaque motif. Un motif ornemental isolé n'a pas de signification intrinsèque, il ne prend sens que replacé dans une composition d'ensemble, une *syntaxe* décorative, dans laquelle sont considérés à la fois les combinaisons entre les différents motifs, leur agencement par rapport à l'ensemble du programme et leur

[209] Cette dernière partie reprend *in extenso* un des chapitres du mémoire de master qui présente quelques éléments de réflexions sur la première campagne picturale romane.
[210] Afin d'alléger les synthèses, les hypothèses archéologiques sur certains décors peints qui offrent des points de comparaison avec Saint-André-des-Eaux seront développées en notes de bas de page.
[211] Les polémiques qui entourent la datation de plusieurs ensembles peints suffisent à illustrer la difficulté à dater des peintures murales en fonction de critères stylistiques ; à l'exemple du débat qui a longtemps agité les spécialistes à propos des peintures de Saint-Pierre-les-Églises (Vienne), désormais datées de la période carolingienne grâce à des analyses au radiocarbone réalisées sur des échantillons provenant des enduits sous-jacents (voir Palazzo-Bertholon 2005). Cet exercice est d'autant plus complexe face à un décor ornemental qui n'offre pas les critères de datations les plus objectifs que l'on peut attendre d'une peinture figurative (inscriptions, costumes, iconographie, *etc.*).

articulation avec le support architectural[212]. Un filet réticulé par exemple n'aura pas la même valeur s'il est disposé en arrière-plan d'une scène figurative, s'il prend place dans une imitation de tissus ou s'il est décliné en registres horizontaux comme à Saint-André-des-Eaux. Pareillement, la fonction d'une frise de chevrons est entièrement différente si celle-ci est présentée en registres horizontaux ou bien disposée de bas en haut d'un support pour accentuer sa verticalité *(fig. 103)*. La mise en perspective doit donc tenir compte à la fois du vocabulaire ornemental et de la syntaxe décorative à l'échelle du programme. Au demeurant, ces comparaisons sont à évaluer positivement et négativement : l'absence de motifs récurrents ou d'une mise en scène particulière est parfois plus significative que de vagues ressemblances.

La mise en contexte doit également être étendue à d'autres supports artistiques que la peinture murale. Loin d'être imperméables les unes aux autres, les différentes techniques décoratives peuvent se relayer et se combiner entre elles pour assurer la décoration de l'édifice religieux. Elles peuvent aussi renvoyer les unes aux autres, particulièrement la peinture murale qui permet de représenter d'autres techniques par des procédés imitatifs et illusionnistes. Cette démarche est impérative ici, car le répertoire ornemental de Saint-André-des-Eaux se caractérise justement par ses affinités esthétiques avec les appareillages décoratifs, la mosaïque, voire avec la sculpture géométrique.

Dans un cas comme dans l'autre, la question de la technicité de la peinture murale (et des autres techniques décoratives) est de premier ordre car celle-ci conditionne largement les aspects formels.
La nature du support architectural joue évidemment un rôle primordial, puisque celui-ci détermine la mise en place de la surface peinte. Le plan et l'élévation de la structure bâtie indiquent des espaces à ornementer, en fonction des rythmes et des articulations de l'architecture : surfaces planes, ouvertures, supports. Le mur lui-même délimite une surface disponible à laquelle ne peut pas échapper la peinture, si ce n'est par des effets d'illusion d'optique (profondeur, perspective). Le support conditionne la technique picturale : une maçonnerie de pierre de taille offre la possibilité de peindre directement sur la maçonnerie, sans enduit intermédiaire, tandis que cela se révèlerait impossible sur une paroi de moellons. Le rythme des trous de boulins détermine des hauteurs d'échafaudage, qui donnent leurs limites aux *pontate* ; la qualité de l'éclairage influence la perception des couleurs et des reliefs ; *etc.*
La technique à laquelle ont eu recours les peintres est tout autant impliquée dans le résultat final : les effets de modelé ou de relief obtenus avec une peinture à fresque ne sont pas les mêmes que ceux offerts par des rehauts à sec ; la nature des liants et des pigments, leur quantité dans le mélange, déterminent une matité, une brillance, une opacité de la couche picturale ; l'usage des incisions préparatoires ou d'une *sinopia* (dessin préparatoire) imposent des variantes géométriques ou permettent des tracés libres.

L'étude du décor peint doit être étendue à l'analyse de son articulation chronologique et spatiale avec le support architectural. Le déroulement dans le temps des différents stades de la décoration murale, la façon dont sont mises en œuvre les peintures relèvent d'une *mise en place* du décor peint dans l'édifice, qui doit également être replacée dans le contexte général de la peinture murale romane. Cette *mise en place* s'accompagne d'une *mise en scène*, qui révèle les interactions fonctionnelles entre la surface peinte et le support bâti. L'étude de cette *scénographie picturale* permet de mettre en évidence la façon dont les peintres ont pu mesurer l'incidence de la couleur et de la luminosité dans l'élaboration du décor, de quelle manière ils se sont adaptés ou ont déjoué les contraintes matérielles de leur support.
L'étude des rapports chronologiques et spatiaux entre le programme pictural et la structure architecturale trouve son aboutissement dans l'analyse des relations entre la décoration peinte et la liturgie : la peinture murale participe en effet d'une orchestration générale de l'architecture et du décor de l'édifice religieux, en partie conditionnée par la vocation rituelle du lieu de culte.

[212] Sur cette question voir Bonne 1996.

2.3.1 La monumentalisation de l'ornement : de l'*inspiration* à la *vocation monumentale* du décor peint

Les similitudes entre les décors peints de Saint-André-des-Eaux et les techniques d'appareillages décoratifs avaient déjà été soulignées par R. Grand en 1923[213]. Il évoquait alors la ressemblance entre la frise en épi qui prolonge les impostes de l'arc triomphal et l'*opus spicatum*. Plus récemment, cette hypothèse a été étayée par M. Déceneux[214] qui établit un parallèle entre les décors de chevrons et de dents de scie et les appareillages décoratifs de la vallée de la Loire. Il s'appuie d'ailleurs sur cet argument pour dater l'église de la première moitié du XI^e^ siècle.
Cette piste de recherche mérite d'être reprise dans une perspective plus large. Elle permet en effet de replacer le premier décor peint de Saint-André-des-Eaux dans les tendances de la peinture murale romane et d'analyser plus spécifiquement les relations qu'entretient la peinture ornementale avec les autres supports de la décoration murale.

Cette question pose toutefois quelques problèmes méthodologiques. Les comparaisons élémentaires entre différents répertoires ornementaux permettent de déduire certaines analogies entre ce décor peint et d'autres techniques décoratives (appareillages, sculpture, mosaïque). Néanmoins, ces ressemblances formelles ne sont pas nécessairement révélatrices d'une référence manifeste de la peinture à l'un ou l'autre de ces supports. Cette référence n'existe en effet que dans la mesure où la peinture murale vise à reproduire l'*image* d'une technique ornementale qui ne lui est pas spécifique et éventuellement la portée symbolique que peut revêtir cette technique, comme l'évocation de l'Antiquité. Mais la peinture murale peut aussi rappeler un système ornemental différent, sans que ce renvoi soit assumé. En somme, il peut s'agir d'une simple *ressemblance* qui n'implique aucune *référence*. L'étude de ces ressemblances doit donc être poussée vers une analyse plus générale des modalités d'échanges et de complémentarité entre la peinture ornementale et les autres supports de la décoration murale. En effet, c'est aussi en mesurant de quelle manière la peinture murale romane peut relayer et s'associer avec ces techniques, qu'il sera possible de comprendre à quoi renvoient les peintures murales de Saint-André-des-Eaux, et éventuellement, pourquoi elles y renvoient.

2.3.1.1 L'*inspiration monumentale* du décor peint

- Des absences significatives et des parallèles révélateurs

La spécificité du décor peint de Saint-André-des-Eaux, par rapport aux tendances jugées comme les plus emblématiques de la peinture romane, se mesure avant tout par l'absence dans ce programme pictural de plusieurs « éléments clés » du vocabulaire ornemental roman.
Il suffit, pour s'en rendre compte, de confronter le répertoire ornemental établi ici aux inventaires et nomenclatures auxquels ont donné lieu le recensement des motifs ornementaux romans. Sur les douze motifs déterminés à Saint-André, seulement deux se rapprochent des 241 thèmes ornementaux recensés par E. Carbonnel i Esteller dans son ouvrage sur l'ornement dans la peinture murale romane catalane[215] (peinture murale et manuscrits) : les dents de scie (thème 36) et les filets réticulés, dont les variations donnent lieu à trois thèmes différents (thèmes 55, 57 et 58). On peut faire le même constat en dépouillant le travail de Ch. Davy sur les Pays de la Loire[216] ou celui de P. Deschamps et M. Thibout sur la peinture romane française[217] : d'une part les motifs les plus fréquemment mentionnés n'apparaissent pas à Saint-André-des-Eaux et, d'autre part, plusieurs motifs présents à Saint-André-des-

[213] Dans les actualités du *Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France*, 27 (1923), p. 199-200.
[214] Déceneux 1998, p. 117 ; Déceneux 2001.
[215] Carbonnel i Esteller 1986.
[216] Davy 1999, p.
[217] Deschamps & Thibout 1956, p. 148-153.

Eaux ne figurent jamais dans ces inventaires, comme les arceaux et les cercles sécants, les frises en épi ou les semis de points.

Cette spécificité se ressent avant tout à Saint-André-des-Eaux par l'absence de compositions d'inspiration végétale. Les variations infinies sur le thème de la palmette et du rinceau imprègnent pourtant très largement la peinture murale du haut Moyen Âge et de la période romane. On ne remarque pas non plus les compositions géométriques caractéristiques, comme les innombrables déclinaisons du thème du ruban plié, des grecques, de l' « hémicycle adossé ». Les codes habituels de la retranscription de l'architecture ou des matériaux précieux par la peinture sont tout aussi absents : pas de faux appareil de pierre de taille (hormis les faux claveaux), de colonnettes peintes, de fausses tentures ou d'imitations de marbre.

Les quelques comparaisons que l'on peut faire à l'échelle de la Bretagne attestent pourtant que ce répertoire a volontiers été adopté par les peintres de la région.
Sur le mur nord du chœur de l'église Saint-Gobrien de Morieux (Côtes-d'Armor) par exemple[218], le premier décor ornemental *(fig. 102)* est formé par un bandeau bleu cantonné d'un double ruban ocre-jaune et rouge et sur lequel est peint un motif de ruban plissé. Ce registre fonctionne avec un décor de faux appareil rouge à double traits et dont les angles sont arrondis. On retrouve ce travail décoratif de part et d'autre de l'arc triomphal, du côté de la nef, sous les peintures du XIII^e^ siècle *(fig. 104)*.
Ce type de décor couvrant, à base de faux appareil de pierre de taille délimité par des registres ornementaux caractérise également l'un des premiers programme peint de l'église paroissiale Saint-Pierre du Mont-Dol (Ille-et-Vilaine, seconde moitié du XII^e^ siècle)[219]. Le travail ornemental roman est conservé sur les intrados des arcades brisées qui relient la nef aux bas-côtés et au-dessus de la sixième arcade, sur le mur nord du côté de la nef. Le décor des arcs reproduit un système proche de celui de Saint-André-des-Eaux : leur front est cerné par un registre de faux claveaux délimités par de fins bandeaux d'entrelacs ou de petites dents de scie qui se prolongent à l'intrados où ils encadrent des motifs d'étoiles *(fig. 101)*, de quinte-fleurs ou de faux-appareil habité de rinceaux. Mais la paroi murale est occupée par un faux appareil à doubles traits verticaux qui se développe de part et d'autre d'une frise horizontale de motifs végétaux bordée par un double bandeau jaune et rouge *(fig. 100)*.
On retrouve également, à Saint-Gal de Langast[220], les thèmes habituels des rinceaux, des rubans pliés simples ou des carrés divisés en triangles concentriques, déclinés sur les intrados et les piédroits des

[218] Cette église est surtout connue pour un grand cycle historié du XIII^e^ siècle et pour des peintures plus tardives, toutes découvertes dans les années 1980 et restaurées dans les années 1990. La restauration de ces peintures a été engagée sans aucune étude archéologique préalable, ce qui limite désormais la lecture stratigraphique des revêtements. Toutefois, on remarque que les traces d'une première campagne ornementale apparaissent sous les repeints du XIII^e^ siècle *(fig. 102)*. Ces peintures couvrent directement les maçonneries, il est donc probable qu'il s'agit du premier décor de l'édifice, daté du début du XII^e^ siècle.

[219] Les peintures de cette église ont été dégagées au cours de restaurations intervenues en 1864 (Guillotin de Corson, 5, p. 265-267 ; Grand 1958, p. 358). Deux campagnes successives ont été identifiées : la plus récente, un cycle de la vie du Christ et une représentation de l'*Enfer*, est peinte sur les murs de la nef au-dessus des arcades et date du début du XVI^e^ siècle ; la plus ancienne qui remonte *a priori* au XII^e^ siècle, est peut-être contemporaine, ou bien quelque peu postérieure à la construction de l'église. Elle est conservée sur les intrados des arcades brisées qui relient la nef aux bas-côtés et au-dessus de la sixième arcade, sur le mur nord du côté de la nef. Le cycle historié a été publié au XIX^e^ siècle (« Anciennes peintures murales du Mont-Dol » dans *Bulletin de la Société Archéologique d'Ille-et-Vilaine*, 9, 1875, p. 315 s.) mais les peintures romanes sont inédites.

[220] Les peintures murales de l'église Saint-Gal (voir Hervé-Commereuc 1996 ; Déceneux 1998, p. 120-121) ont été découvertes lors de restaurations intervenues dans les années 1980-1990. Ces restaurations ont également amené à revoir la datation de l'édifice, auparavant attribué au XVI^e^ siècle, mais dont les parties les plus anciennes (murs latéraux et arcades de la nef, fenêtres hautes) remontent à une période précoce, sans doute à la charnière de l'an mil (Guigon 1998, p. 175 ; Déceneux 1998, p. 54-55). La datation des peintures est toujours sujette à controverse : certains voudraient y voir des œuvres carolingiennes tandis que pour d'autres leur réalisation ne peut pas remonter avant le XII^e^ siècle. On ne peut que regretter que les restaurations n'aient pas été précédées d'une étude archéologique qui aurait permis de mieux cerner ces questions.

arcades qui communiquent entre la nef et le chœur. Les ornements y encadrent des représentations de personnages bibliques *(fig. 105)* ou bien couvrent la totalité de l'intrados *(fig. 106)*.

Certains thèmes décoratifs déclinés à Saint-André-des-Eaux se rencontrent tout de même dans d'autres ensembles, bien que l'on ne retrouve jamais une composition générale qui présente tout à fait les mêmes caractéristiques. Les régions anglo-normandes offrent à ce sujet quelques points de comparaison assez intéressants.

Un parallèle peut être établi avec l'église de Saint-Céneri-le-Gérei[221]. On retrouve à la croisée le décor de faux claveaux traités en aplats polychromes, encadrés de registres de dents de scie *(fig.109)*. Ce décor d'encadrement se poursuivait sans doute depuis la naissance de l'arc par une triple rangée de chevrons le long du mur diaphragme *(fig. 110)*, dans une disposition quelque peu analogue à celle de Saint-André-des-Eaux.

Des décors peints reproduisant des motifs d'*opus spicatum* et qui pourraient dater du XII^e^ ou du XIII^e^ siècle, sont également mentionnés en Normandie, dans la salle des fleurs de lys du Mont-Saint-Michel[222]. Ce type de décoration simple, imitant des décorations d'appareil se retrouve aussi dans les îles britanniques, par exemple sur les arcades de la nef petite église de West Chiltington (Sussex)[223] où de simples tracés rouges sur un fond blanc uniforme dessinent les contours de faux claveaux, parfois encadrés d'un registres d'arceaux entrelacés ou de tracés en chevrons alternés. On observe également sur l'un des intrados deux bandeaux de dents de scie rouges et blancs encadrant un faux appareil à traits simples.

Il apparaît que la faveur pour ce type de décor, qui combine des imitations d'appareil et des motifs géométriques simples, s'est aussi développée au cours du XIII^e^ siècle dans plusieurs édifices majeurs de l'architecture normande en Angleterre. On retrouve dans le décor peint des grandes arcades de la nef et de la croisée de la cathédrale de Saint-Albans[224] les faux claveaux alternativement rouges et bleus *(fig. 114)*. À l'intrados des arcs, des motifs géométriques viennent orner l'espace central cantonné par ces faux claveaux : un faux appareil à décor de fleurons, mais aussi des chevrons jaunes et rouges disposés en deux rangs verticaux opposés, ou encore des losanges formant un aplat réticulé *(fig. 114)*.

---

[221] L'église de Saint-Céneri le Gerei (Orne) est située à quelques kilomètres à l'ouest d'Alençon. L'implantation de ce sanctuaire remonte au haut Moyen Âge, mais la construction de l'édifice actuel est datée du milieu du XI^e^ siècle (Musset 1974, p. 217-239 ; Baylé 1998). Les décors peints ont été découverts en 1856 et très restaurés au XIX^e^ siècle. Ils sont surtout connus pour un ensemble figuratif, sur les murs et la voûte de l'abside semi-circulaire et sur les parois de la travée de chœur. Un décor ornemental se développe sur la croisée du transept *(fig. 109)* mais les restaurations, poussées à l'excès, empêchent de saisir les dispositions initiales et la stratigraphie des différentes peintures et laissent croire que le décor figuratif du chœur est contemporain du travail ornemental de la croisée du transept. Le premier est attribué au XIV^e^ siècle, mais L. Musset a déjà suggéré que le travail ornemental de la croisée pouvait remonter au XII^e^ siècle, ou du moins qu'il pouvait s'inspirer un état antérieur au XIV^e^ siècle (Musset 1974, p. 219). Plusieurs éléments incitent en effet à envisager deux campagnes picturales successives. On remarque ainsi, sur une surface récemment dégagée à l'angle entre le gouttereau nord de la nef et le retour formé par le mur du transept *(fig. 110)*, que des motifs de chevrons disposés sur trois rangées et cantonnés de tracés préparatoires sont couverts par des représentations figuratives identiques à celles du chœur. Pourtant, dans le chœur les restaurateurs ont associé ces scènes figuratives au décor ornemental *(fig. 111)*. De plus, une autre surface récemment dégagée à l'intrados de la porte qui communique entre le croisillon nord et la nef laisse deviner un décor ornemental traité en blanc, rouge et bleu-gris *(fig. 112)*, qui se distingue nettement par sa facture du décor restauré du transept et témoigne de l'aspect originel du travail ornemental. Il est donc probable que l'église conserve encore les traces d'une campagne picturale assez ancienne, qui pourrait montrer de fortes similitudes avec celle de Saint-André-des-Eaux.

[222] Didier dir. 1999, p. 76.

[223] Tristram 1944, p. 74 ; Tristram 1950, p. 525-526.

[224] La cathédrale de Saint-Albans (Hertfordshire) est construite vers 1077, sous l'épiscopat de Paul de Caen (1077-1095, voir M. Thurlby, « L'abbatiale romane de St. Albans » dans Baylé dir. 2001, I, p. 79-90). Les peintures ont été très restaurées. D'après W. Page, le décor ornemental, auquel succèdent des peintures figuratives gothiques, remonte à la construction de l'église à la fin du XI^e^ siècle (Page 1902). Mais d'après les études plus récente de E. W. Tristram et de P. Binski, il faudrait les placer précisément vers 1230, date du blanchiment de l'édifice par l'abbé William (Tristram 1950, p. 497-498 ; Binski 1992). Ce décor pourrait néanmoins se baser sur un schéma hérité d'un décor peint roman, comme le suggère M. Thurlby (*op. cit.*, p. 88-89).

Le décor de la cathédrale de Norwich[225] est formé d'un faux appareil à double traits verticaux et chaque arcature aveugle est encadrée par des faux claveaux. Le front de la grande arcade a reçu un décor de petits cercles, de chevrons, de dents de scies superposées en plusieurs registres. Dans les arcatures aveugles de l'abside, le décor de faux claveaux est complété par des registres de dents de scie disposés sur les tailloirs et dans les arcatures.

- Des analogies avec le vocabulaire du décor monumental ?

Plusieurs éléments du décor de Saint-André-des-Eaux font écho à des techniques décoratives qui ne sont pas du ressort de la peinture murale. Ces références se mesurent à la fois par la typologie de certains motifs ornementaux, généralement absents du répertoire de la peinture murale romane mais habituellement déclinés sur d'autres supports et par l'organisation de ce décor sur la paroi peinte. La syntaxe ornementale peut alors renforcer les ressemblances formelles, par des analogies avec une plastique et une esthétique murale généralement assurée par les appareillages décoratifs, la polychromie des matériaux, la sculpture, la modénature.
Certains motifs employés à Saint-André-des-Eaux, absents du répertoire habituel de la peinture murale romane, sont récurrents sur d'autres supports artistiques.
C'est le cas des *arceaux sécants*. À Saint-André, ceux-ci sont déclinés soit en frises horizontales, soit rayonnants autour des arcs. Il faut toutefois différencier le registre d'arceaux inférieur du mur triomphal, dans lequel les motifs sont présentés arrondi vers le bas et entrelacés et les autres registres qui rayonnent autour des arcs de la nef ou qui se superposent en frise horizontale sur la paroi du mur triomphal.
Le domaine de prédilection dans lequel se sont épanouis ces motifs est celui de l'architecture anglo-normande[226]. D'après M. Baylé, les motifs d'arceaux et d'arcatures sécants, transposés d'Italie, se développent en Normandie à la fin du XI^e siècle[227]. En Angleterre, le motif est déjà présent dans certains manuscrits anglo-saxons[228], mais aucun exemple de son application en architecture n'est connu avant la conquête de 1066. Selon Éric Fernie[229], l'un des premiers exemples est celui des arcades aveugles des bas-côtés de la cathédrale de Durham, datées de 1093 ; le modèle est également repris dans le transept de Norwich, entre 1096 et 1119. Ce thème décoratif se retrouve toutefois dans d'autres cadres géographiques et historiques : au haut Moyen Âge en Italie (*ciborium* de Saint-Ambroise de Milan) ; en Sicile à la fin du XII^e siècle (église de Casalvecchio) ; en Bourgogne également, au début du XI^e siècle (fragment de *claustra* réemployé dans le transept de Saint-Philibert de Tournus). Son application en peinture, rare à la période romane, existe à la période antique : on peut voir un décor d'arceaux sécants dont les intersections sont rehaussées de couleurs dans la maison du Salon Noir, à Herculanum[230].
Les arceaux et les arcatures sécantes peuvent être déclinés dans différentes techniques et se retrouvent sur une multitude de supports. On les retrouve sous forme de plaques sculptées en bas relief (portail remonté de l'église Notre-Dame de Montgaroult, Orne ; frise de Saint-Contest, Calvados, conservée au Musée de Normandie) ; sculptés sur des éléments de mobilier (fonds baptismaux de Porchester, Hampshire) ; sous forme d'épis de faîtage[231] ; dessinés sur des manuscrits (ms Harley 76, fol. 9) ; ou bien intégrés à l'architecture de l'édifice, sous forme d'arcatures aveugles (Saint-Gervais de Courcy, Calvados ; Saint-Martin de Broglie, Eure ; Graville-Sainte-Honorine, Seine-Maritime ; cathédrale de Canterbory, Kent). Leur disposition est très variable : à l'intérieur ou à l'extérieur de l'édifice, en frises horizontales, rayonnants autour d'un arc. L'architecture romane bretonne ne reflète pas cet usage

[225] Le décor peint de la cathédrale de Norwich (Norfolk) a été redécouvert au XIX^e siècle sous les badigeons modernes et restauré dans les années 1920. Ce décor est daté comme postérieur à l'incendie de 1272 (Fernie 1993, p. 104-105 ; Tristram 1950, p. 583-584).
[226] Voir Ruprich-Robert 1889, p. 187-188.
[227] Baylé 1991, p. 104.
[228] ms Harley 76, fol. 9.
[229] Voir Fernie 2000, p. 273.
[230] Barbet & Allag 1972, p. 1009.
[231] Un élément conservé au musée de Normandie (Ruprich-Robert 1889, p. 195).

abondant ; mais ils sont parfois sculptés sur les bases ou les chapiteaux de la région (Ploërdut, Locoyarne ou Loctudy dans le Morbihan)[232].

D'autres motifs ornementaux évoquent immédiatement les thèmes habituellement transcrits par la polychromie des matériaux, les appareillages décoratifs, la mosaïque ou la sculpture géométrique.

Les *faux claveaux* qui encadrent les arcs rappellent les jeux d'alternance de couleur qu'il est possible d'obtenir par la combinaison de claveaux de roches et de briques, de roches de différentes natures ou de différentes couleurs. Sans y être spécialement répandus, ces types d'assemblage de claveaux polychromes se rencontrent parfois dans l'architecture romane bretonne. Les exemples les plus anciens, dans lesquels alternent brique et pierre de taille sont ceux des arcs de la nef et de la croisée de l'abbatiale de Saint-Philibert-de-Grandlieu (Loire-Atlantique, X^e siècle[233]) et des arcs des croisillons de l'église abbatiale Saint-Mélaine de Rennes (début du XI^e siècle[234]). Des exemples plus tardifs sont donnés par le portail de la chapelle du château de Vitré (Ille-et-Vilaine, seconde moitié XII^e du siècle[235]) et par les arcades du chœur de l'église de Livré-sur-Changeon (Ille-et-Vilaine, XII^e siècle[236]) où alternent des claveaux de grès roussard et de calcaire. On remarque également des jeux de polychromies entre poudingue ferrugineux et granite brun aux façades occidentales de l'église Saint-Gobrien de Morieux (Côtes-d'Armor, fin XI^e-début XII^e siècle) et de Saint-Malo de Beignon (Morbihan, XII^e siècle).

Les *registres de chevrons, de dents de scie et d'opus reticulatum* qui se développent en frises horizontales évoquent, par leur association et leur disposition, les appareillages décoratifs qui se propagent au cours de la période romane dans de nombreuses régions. Les exemples d'appareillages décoratifs romans sont innombrables et la question est un sujet de recherche à part entière, qui a déjà été bien traité[237]. De filiation antique[238], les exemples médiévaux les plus anciens remontent à la période carolingienne (*Torhalle* de Lorsch)[239]. Ils s'épanouissent au cours du XI^e siècle et perdurent jusqu'à la fin du XII^e siècle dans certaines régions (Saintonge, Normandie, Auvergne, *etc.*). Bien que la vallée de la Loire soit un des centres florissants de cette technique architecturale au XI^e siècle, les appareillages décoratifs se retrouvent en Normandie[240], en Bourgogne[241], en Franche-Comté, en Poitou, en Île-de-France, en Auvergne[242]. En revanche, hormis l'*opus spicatum*, aucun exemple d'appareil décoratif n'est connu en Bretagne. Soit cette mode ne s'est pas propagée dans la Péninsule, soit les édifices concernés ont disparu. De plus, la qualité des roches locales ne devait pas s'y prêter[243].
D'une région et d'un édifice à l'autre, la nature et la disposition de ces appareillages décoratifs est extrêmement variable. On retrouve toute sorte de motifs géométriques : chevrons, *opus reticulatum*, dents de scie, octogones, rosaces, peltes, *etc.* La plupart du temps ils sont disposés à l'extérieur de l'édifice, aussi bien sur les façades (Bourgeuil, Indre-et-Loire), que sur les murs gouttereaux (Cravant-les-Côteaux, Indre-et-Loire, *fig. 119*), les chevets (Saint-Généroux, Deux-Sèvres), les bras des transepts

[232] Voir Autissier 2005, p. 148.
[233] Déceneux 1998, p. 25-26.
[234] Déceneux 1998, p. 28.
[235] Déceneux 1998, p. 79.
[236] Grand 1958, p. 329-330.
[237] Sur cette question, voir entre autres : Lesueur 1966 ; Mallet 1984 ; Vergnolle 1995, p. 113 ; Ch. Sapin, « La technique de construction en pierre autour de l'an mil… » dans Prigent & Tonnerre éd. 1998, p. 13-31 ; Delahaye 2004 ; Sapin 2006 ; Lassale 2007.
[238] Voir J.-P. Adam, *La construction romaine*, Paris, 1984, p. 137-172 et Lassale 2007.
[239] D'après la récente étude de Claude de Mecquenem, l'exemple de la crypte de Jouarre (Seine-et-Marne), souvent invoqué comme un appareillage décoratif mérovingien, pourrait en réalité dater des X^e-XI^e siècles (de Mecquenem 2002).
[240] Baylé 1991, p. 103.
[241] Sapin dir. 1999, p. 103-104
[242] Perry 1995.
[243] En raison de l'absence de calcaire tendres ? De la prédominance des granites et des schistes, dans lesquels il est difficile de débiter de petits moellons parfaitement apprêtés pour ce type d'appareillage ?

ou les portails (Le Lion d'Angers, Maine-et-Loire). Ils peuvent être disposés en registres horizontaux superposés (crypte de Jouarre, Seine-et-Marne) ou dispersés sur la paroi (Saint-Mexme de Chinon ; Indre-et-Loire). Les appareils réticulés se trouvent souvent aux sommets des pignons (Vieux-Pont-en-Auge, Calvados) ou dans les tympans des portails (Saint-Rambert-sur-Loire, Loire), en Touraine ils sont souvent agencés en compositions pyramidales (Cravant-les-Côteaux). Il peut également s'agir d'un appareillage simulé, obtenu en incisant des plaques et en garnissant les interstices de mortier (Saint-Mexme de Chinon, *fig. 118*).

La ressemblance avec les appareillages décoratifs appelle un autre parallèle, avec les mosaïques de sol à décor géométrique, héritées de l'*opus sectile* antique et dont les deux exemples les plus illustres, datés de la première moitié du XI[e] siècle, sont ceux du pavement de chœur de Saint-Benoît-sur-Loire (Loiret) et de la mosaïque qui devance le tombeau de saint Germain dans la crypte de Saint-Germain d'Auxerre (Yonne)[244]. Ce type de pavement, de composition entièrement ornementale et géométrique, connaîtra également un certain succès à partir de la fin du XII[e] siècle dans le monde cistercien, particulièrement en Angleterre (Meaux, East Yorkshire ; Byland, North Yorkshire)[245].

Considérés individuellement, les motifs de dents de scie, d'appareil réticulé ou de chevrons ne sont toutefois pas l'apanage des appareillages décoratifs. Ils peuvent également être déclinés en sculpture. La richesse du répertoire géométrique de la sculpture bretonne a bien été soulignée par les recherches d'A. Autissier[246] : les dents de scie se retrouvent sous forme de bâtons rompus (Plounéour-Menez, Morbihan) ou bien découpées sur les tailloirs des chapiteaux d'Antrain (Ille-et-Vilaine). Des quadrillages de losanges, obtenus par des obliques entrecroisées, qui évoquent l'*opus reticulatum*, sont incisés sur les chapiteaux de la rotonde du *temple* de Lanleff (Côtes-d'Armor, *fig. 120*). Ces éléments géométriques, bien que récurrents dans la sculpture romane bretonne, ne lui sont pas propres. En Saintonge, R. Crozet recense environ cent-vingt exemples de dents de scie et mentionne de nombreuses variantes sur le thème du losange, des frises de cercles et d'arceaux sécants[247]. Et comme ne manque pas de le constater M. Baylé, ce type de motifs imprègne également fortement le répertoire de la sculpture ornementale normande de la fin du XI[e] siècle[248].

- Des analogies avec la structure du décor monumental ?

Bien que ces thèmes ornementaux soient récurrents sur une multitude de support dans l'art roman, voire dans l'art antique et du haut Moyen Âge, leur disposition et leur agencement peuvent varier considérablement. Les comparaisons doivent donc être poussées graduellement vers l'organisation respective de ces décors sur les parois murales.
Un premier lien est à établir entre les supports respectifs sur lesquels se répartissent ces éléments décoratifs. Certaines comparaisons sont alors manifestes : on est par exemple autorisé à parler de faux claveaux dans la mesure où ceux-ci se développent sur le front et l'intrados des arcs, à la manière de leur agencement originel.
Les analogies sont moins évidentes en ce qui concerne les appareillages décoratifs. Dans la vallée de la Loire ou en Auvergne par exemple, ceux-ci sont systématiquement disposés sur les parois extérieures des édifices *(fig. 117-119)* et leur agencement n'est jamais identique à celui du décor peint de Saint-André-des-Eaux. On est frappé par la ressemblance entre l'association et la superposition de registres de chevrons et de dents de scie peints sur les piédroits de l'église et la manière dont ceux-ci se répartissent au chevet de l'église de Selommes (Loir-et-Cher, *fig. 118*). Pourtant, structurellement, les uns et les

[244] Voir Ch. Sapin, « La mosaïque médiévale en Bourgogne » dans *Mosaïque médiévale…* 2004, p. 67-77.
[245] Sur ce sujet voir Ch. Norton, « Early Cistercian tile pavements » dans Norton & Park éd. 1986, p. 228-255
[246] Autissier 2005, p. 141-166.
[247] Crozet 1971, p. 118.
[248] Baylé 1991, p. 102.

autres ne répondent pas à la même préoccupation : tandis qu'à Selommes le décor d'appareils couvre entièrement le mur oriental à l'extérieur de l'édifice, il est cantonné à Saint-André-des-Eaux aux parties hautes des piédroits de l'arc triomphal. De ce point de vue, l'organisation du décor peint de Saint-André-des-Eaux pourrait plutôt évoquer la plastique murale de certains édifices anglo-normands dans lesquels se sont épanouis de concert appareillages décoratifs et sculpture géométrique, à l'intérieur et à l'extérieur des édifices, jusqu'à couvrir parfois certaines zones d'un véritable « tapis » décoratif. Cette observation trouve d'ailleurs un certain écho dans les remarques de M. Baylé, selon lesquelles il existe en Normandie, aux arcs et aux tympans, un lien étroit entre la notion d'appareil ornemental et le décor sculpté géométrisé[249]. Or, le décor de Saint-André-des-Eaux, pourrait bien offrir, à travers la peinture, une synthèse des systèmes décoratifs propres à ces deux domaines artistiques.
Ainsi la disposition du décor autour de l'arc triomphal ou de la porte méridionale, organisé en plusieurs archivoltes concentriques, pourrait tout à fait renvoyer à des systèmes de composition caractéristiques de nombreux portails anglais ou normands, dans lesquels chaque voussure reçoit un type d'ornement différent (église paroissiale d'Iffley, Oxfordshire, 2nde moitié XIIe siècle ; château de Durham, fin du XIIe siècle). Un exemple significatif est fourni par le portail occidental de l'église de Jort (Calvados**,** *fig. 121*), dans lequel on retrouve la disposition des arceaux sécants, qui forment un rouleau d'archivolte rayonnant autour des claveaux. La façade occidentale de l'église Saint-Malo de Mouen (Calvados, *fig. 122, 123*) présente également un portail aux voussures très décorées, dont la retombée est prolongée sur la paroi murale par une moulure continue. Ce portail est ensuite surmonté par un étage d'arcatures aveugles au-dessus de laquelle a été disposée une frise d'arceaux sécants sculptés en bas relief (frise de dalles sculptés). En sorte que l'ensemble rappelle la structure générale du décor observée sur le mur triomphal de Saint-André-des-Eaux. Ce traitement ornemental des portails et des arcades des nefs trouve son extension naturelle dans une sculpture ornementale, basée sur des motifs géométriques simples (essentiellement les chevrons et les arcatures entrecroisées) qui se développe à la fois sur les fûts des colonnes (cathédrale de Durham, dès 1093), dans les tympans des arcatures des niveaux de tribunes (cathédrale de Peterborough, dès 1118) et parfois sur l'ensemble des parois de la nef (cathédrale de Bayeux, Calvados).

Pour pousser encore plus loin la comparaison, on notera que les compositions d'appareillages décoratifs, dans la vallée de la Loire comme en Normandie, sont très souvent associées à des décors de plaques sculptées, souvent taillées en réserve et agencées en frise (Azay-le-Rideau) ou disposées de manière quelque peu aléatoire dans le parement (seconde façade de Saint-Mexme de Chinon, façade nord de la tour porche de Saint-Benoît-sur-Loire). Elles peuvent avoir pour thème des motifs ornementaux ou des décors historiés. La scène du combat de chevaliers de Saint-André-des-Eaux, traitée marginalement par rapport au décor ornemental, ne pourrait-elle pas fonctionner comme une transcription en peinture de ce type de procédé décoratif ?

2.3.1.2 La *vocation monumentale* du décor peint

Les similitudes entre le décor peint de Saint-André-des-Eaux et certaines formes de la décoration murale romane sculptée ou architecturée sont manifestes, mais ces ressemblances restent toutefois limitées à l'association de quelques éléments clés, sans que ne soit jamais reproduit la totalité d'un système décoratif connu : on ne retrouve ni la complexité et la diversité des appareillages décoratifs de la vallée de la Loire ou de l'Auvergne, ni la richesse du répertoire de la sculpture géométrique bretonne, ni l'aspect couvrant de la sculpture en bas-relief normande. Il est donc difficile de quantifier l'apport respectif des modèles fournis par la sculpture, les appareillages décoratifs, la mosaïque. Cette difficulté est bien illustrée par l'exemple du registre de feuilles de fougères qui prolonge la moulure des impostes sur les parois du mur triomphal. Comme évoqué plus haut, ce décor renvoi à la tradition de l'*opus spicatum*. Toutefois, dans la sculpture ornementale, les variations sur le thème de la torsade amènent

[249] Baylé 1991, p. 104.

parfois les sculpteurs à dédoubler ce motif en deux frises superposées, dont les brins se retrouvent agencés en épis. La disposition de ce type de registre, qui se développe de façon continue sur les tailloirs du chapiteau et des piles de la croisée de Notre-Dame de Kernitron *(fig. 97)* pourrait constituer un autre parallèle possible avec la frise peinte à Saint-André-des-Eaux.
Les comparaisons établies entre la peinture murale et les autres techniques décoratives imposent donc de revenir brièvement sur les modalités d'échanges et de transferts entre ces différents supports, à travers quelques exemples caractéristiques. Ce tour d'horizon permet de mieux comprendre la *vocation monumentale* de la peinture ornementale romane, c'est-à-dire le processus artistique par lequel la peinture peut se substituer, se composer ou bien se relayer avec d'autres formes de la décoration murale et témoigner ainsi d'une *référence* à ces techniques et à leurs répertoires ornementaux.

- La peinture comme procédé illusionniste

Par un procédé que l'on pourrait qualifier d'*illusionniste*, la peinture murale peut proposer la représentation d'un matériau précieux ou d'une autre technique décorative. Par l'intermédiaire de la peinture, il s'agit alors de reproduire les formes et éventuellement l'effet visuel caractéristiques de ce matériau ou de cette technique.
Ce phénomène n'est pas propre à la période romane, il a bien été mis en évidence dans la peinture murale antique, essentiellement à travers les imitations du marbre, de la mosaïque[250] ou de l'*opus sectile*[251]. Au haut Moyen Âge, l'un des exemples les plus spectaculaires d'imitation de mosaïque par la peinture est celui des décors peints retrouvés au cours des fouilles du monastère Saint-Vincent de Volturno, en Italie, dans le corridor qui donne accès à l'espace central de la crypte de la basilique *San Vincenzo Maggiore* (IX^{e} siècle)[252]. La peinture murale reproduit alors à la fois l'effet « compartimenté » des tesselles, par une construction du décor basée sur une même trame géométrique et le schéma d'ensemble, par le recours à un répertoire ornemental identique. Comme le note J. Mitchell, le rapprochement est évident entre le décor peint de *San Vincenzo Maggiore* et les techniques de pavement mural des grands édifices romains de la fin de l'Antiquité[253]. L'évocation de la mosaïque peut aussi se faire par la reproduction d'un motif caractéristique et l'usage de teintes scintillantes, comme le décor d'entrelacs représenté au front de l'arc triomphal de l'église de *Santiago de Peñalba* en Espagne (León)[254].
Les imitations de marbre ou de tentures sont fréquentes dans la peinture murale romane en France, surtout dans l'Ouest (Saint-Savin-sur-Gartempe ; Saint-Hilaire de Poitiers) et les exemples en sont innombrables. Les imitations de marbre se caractérisent par des effets d'ondulation, des couleurs et des systèmes pointillistes qui rendent compte de l'effet produit par les veines et les incrustations polychromes de ce matériau. Les imitations de tentures reproduisent à la fois les plissures, les systèmes d'accrochage des tissus sur la paroi murale et certains motifs caractéristiques.
La peinture peut aussi viser la représentation d'un élément architectural isolé ou d'un élément sculpté, comme une colonnette, une arcature ou un chapiteau. Ces types de décors peuvent être employés à l'intérieur d'une scène figurative, pour encadrer ou compartimenter la représentation, comme cela est souvent le cas dans la peinture de miniature. Mais dans la peinture murale, ces éléments d'architecture sont fréquemment disposés à des emplacements stratégiques du bâti, en lieu et place de véritables maçonneries. Ainsi, la reproduction peinte de colonnettes est fréquente au haut Moyen Âge, sur les murs intérieurs de la *Torhalle* de Lorsch, à l'encadrement des baies du *Westwerk* de Corvey ou sur certains piliers de la crypte de Saint-Germain d'Auxerre. Elle se perpétue à la période romane, comme à l'encadrement de la fenêtre sud de l'église de Saint-Jean-le-Thomas dans la Manche (deuxième moitié

[250] Barbet & Allag 1972.
[251] Allag & Monnier 2004, p. 1062.
[252] Voir J. Mitchell, « Spatial Hierarchy and the Uses of Ornament in an early Medieval Monastery » dans Ottaway éd. 1997, p. 35-54.
[253] *Ibid.*
[254] Menendel Pinal 1956.

du XII[e] siècle, *fig. 115*), ou dans la troisième campagne picturale de l'église du Broc (Maine-et-Loire, fin XII[e] siècle), où une arcature feinte forme le soubassement du décor de l'abside. En Angleterre, à Sainte-Marie de Berkeley (Gloucestershire) ce sont des arcatures entrecroisées, supportées par des colonnettes avec chapiteaux qui sont peintes sur les murs du chœur à la fin du XIII[e] siècle[255].
L'imitation de la sculpture peut être transcrite par la représentation de chapiteaux, comme à Saint-Germain d'Auxerre. On trouve également en Angleterre des colonnes peintes de motifs de chevrons reproduisant les décors sculptés habituellement pratiqués sur ces éléments architecturaux (prieuré Saint-Nicolas d'Exeter, Devon[256]).

La peinture peut donc fournir un *palliatif technique* et se substituer à un matériau ou à une technique coûteuse ou impossible à mettre en œuvre.
Cet usage *économique* de la peinture murale peut également viser la reproduction d'une technique de maçonnerie et masquer la mise en œuvre initiale du support maçonné en proposant la représentation d'une architecture *idéalisée* ou du moins *normalisée*. C'est parfois le cas du faux appareil de pierre de taille, lorsqu'il recouvre un mur de moellons[257]. L'imitation du procédé technique qui renvoie à cette architecture peut alors être poussée plus loin que la simple reproduction d'un module de pierre. V. Juhel mentionne ainsi l'exemple du grenier du prieuré de Saint-Gabriel-Brécy (Calvados, fin XII[e]-début XIII[e] siècle), dans lequel le décor de faux appareil est constitué de joints rubanés, non pas réalisés directement sur les maçonneries, mais obtenus à l'aide de joints de chaux appliqués sur un enduit teinté[258].

- Le faux appareil comme procédé ornemental

La comparaison avec les appareillages décoratifs amène alors à s'interroger sur la définition d'un *faux appareil décoratif* que l'on pourrait mettre en parallèle avec le « faux appareil » qui désigne l'imitation de modules de pierre de taille.
L'exemple de l'église de Notre-Dame du Port, à Clermont-Ferrand (Puy-de-Dôme) est à ce titre assez significatif. Lors des restaurations intervenues en 2003, des observations sur les blocs intercalés entre les métopes (au sommet de mur sud du chœur et sur le mur est du bras nord du transept) ont montré qu'un décor peint, appliqué directement sur la pierre de taille, dessinait des motifs de dents d'engrenage, un bandeau en *opus reticulatum*, une rose, des cercles, des éléments de volutes, un damier *(fig. 124, 126, 127)*[259]. Or, ces éléments décoratifs se retrouvent ailleurs sur l'édifice, mais cette fois obtenus par un agencement polychrome d'éléments de calcaire et de pierres volcaniques, selon une pratique caractéristique de la décoration murale romane en Auvergne[260]. Par ailleurs, une gravure représentant cette église, tirée des *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France* publiés entre 1829 et 1833[261], indique également plusieurs décors d'appareillages décoratifs sur les métopes du mur sud de la nef *(fig. 125)*. Ceux-ci devaient également être peints, puisque ce sont des blocs de pierre de taille qui sont intercalés entre ces métopes et non des marqueteries de pierre, et ces décors ont sans doute également disparu lors des restaurations entreprises au XIX[e] siècle. Des observations identiques ont montré un usage identique à l'extérieur du chevet de l'église Saint-Julien de Brioude (Haute-Loire), côté nord, où un badigeon blanc appliqué sur des pierres de taille en basalte dessine des dents d'engrenage et

[255] Tristram 1950, p. 505-506, pl. 21g.
[256] Autre exemple à l'église de Cliffe-at-Hoo (Kent), Tristram 1950, pl. 40b.
[257] Sur le faux appareil, voir H.-P. Autenrieth, « Structures ornementales… » *op. cit.*
[258] V. Juhel, « Habitat et peinture médiévale en Normandie » dans *Le décor peint dans la demeure au Moyen Âge (Actes des journées d'études, Angers, 15-16 novembre 2007)*, publication en ligne sur le site du Conseil général du Maine-et-Loire.
[259] Voir Chevalier 2005. Ces décors peints ont malheureusement disparu au cours de cette restauration. Nous tenons par ailleurs à remercier Bruno Phalip et David Morel pour les documents et les informations qu'ils nous ont communiquées à ce propos.
[260] Voir Perry 1995.
[261] Ch. Nodier, J. Taylor, A. de Cailleux, *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France : Auvergne*, Paris, 1829-1833.

des dents de scie. La peinture assume alors un relais technique qui permet de compléter efficacement le décor extérieur de l'édifice.
L'application de la peinture à la décoration extérieure des édifices répond d'ailleurs souvent à cette volonté de reproduire des systèmes d'appareillage. Ces observations rejoignent celles réalisées sur les décors extérieurs de plusieurs édifices caractéristiques du « premier art roman » défini par Josep Puig i Cadafalch. Cet auteur mentionne plusieurs décors extérieurs d'églises italiennes dans lesquels la peinture reproduit des systèmes d'appareillages décoratifs inspirés de la brique[262]. En Suisse, l'extérieur du clocher de l'église de Romainmôtier est décoré de faux claveaux et de dents de scie[263]. En Espagne, on observe également des motifs de chevrons et de damiers peints en rouge sur blanc ou en blanc sur rouge, qui imitent les motifs de billettes, aux clochers de Sainte-Marie et de Saint-Clément de Tahull (Espagne)[264] ou à l'église de Santa Coloma en Andorre. Des reproductions de briques peintes sont également mentionnées par H.-P. Autenrieth à Sainte-Felice de Pavie, aux VIII^{e}-X^{e} siècles[265]. Comme le constate cet auteur, le plus souvent cette peinture de faux appareil s'inspire des matériaux disponibles localement[266].

Le faux appareil, tel qu'il est habituellement défini, s'est pourtant essentiellement développé sur les parois intérieures et sur des murs appareillés en pierre de taille, surtout à partir de la période gothique ; ce qui ne justifie plus seulement le recours à la peinture comme procédé imitatif d'une technique de construction. L'accentuation de son aspect décoratif, par l'ajout de motifs végétaux, de volutes et par la complexification progressive de la représentation des modules (à l'exemple du décor couvrant de Saint-Avit Sénieur en Dordogne, vers 1300, dans lequel les modules de faux appareil sont biseautés et entrelacés), démontre que le faux appareil accède alors à un statut ornemental, qui le détache dans une certaine mesure de sa finalité initiale. Cette dernière observation trouve un certain écho dans les remarques de H.-P. Autenrieth : selon lui, le faux appareil « *reprend la surface de l'appareil réel* (…) *et le transforme en un ornement, partie intégrante de la structure d'ensemble de l'édifice* (…) *L'assemblage technique réel du mur disparaît, mais est repris en tant qu'ornement, lui donnant ainsi une valeur esthétique* »[267].

2.3.1.3 Retour sur Saint-André-des-Eaux

La peinture peut donc assumer la reproduction illusionniste d'autres procédés décoratifs qui s'associent pour embellir l'édifice religieux. Elle vise alors la reproduction d'un matériau précieux (marbre, porphyre), d'un élément ou d'une structure architecturale (colonnettes, arcatures), d'une technique décorative (mosaïque), d'une technique de maçonnerie (faux appareil) et combine parfois ces références entre elles (fausse colonne de marbre, fausse colonne associée à un faux appareil). En fonction de leur disposition dans le programme pictural, ces effets illusionnistes peuvent être eux-mêmes intégrés au sein des différentes représentations figuratives (une fausse architecture comme encadrement d'une scène historiée) ou bien agir directement sur la structure architecturale qui leur sert de support en prenant le relais ou en substituant au véritable dispositif décoratif ou architectural (faux marbre peint sur une colonne de pierre, fausse corniche peinte dans la continuité d'une vraie). Dans un cas comme dans l'autre, le procédé illusionniste peut affecter la nature de la peinture murale à plusieurs niveaux : le

[262] Puig i Cadafalch 1935, p. 389-390.
[263] Voir 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 Hans-Collas dir. 2007, p. 97-110.
[264] Voir M. Vendrell, « Els acabats de l'arquitectura religiosa romanica : l'exemple de Santa maria de Taüll, restitucio virtual » dans *El Romànic de Muntanya : materials, tècniques i colors, séminaire de l'Université de Barcelone, 29-30 novembre 2007*. Compte rendu de J. Rollier-Hanselmann : « L'art des Pyrénées : matériaux, techniques, couleurs » dans *Bulletin du Centre d'études médiévales*, 12 (2008), p. 275-281.
[265] H.-P. Autenrieth, « Structures ornementales… » *op. cit.*, p. 62.
[266] Autenrieth 1991.
[267] H.-P. Autenrieth, « Structures ornementales… », *op. cit.*, p. 68-69.

référent peut être simplement évoqué par sa forme dessinée (un chapiteau peint), mais il est également possible de reproduire les effets visuels qu'il procure (compartimentage de la mosaïque, plissé des tissus, couleur et veines du marbre). Ce n'est donc pas uniquement la nature du motif ornemental isolé qui fonctionne comme signal renvoyant au *référent*, mais c'est aussi la disposition de ce motif dans le programme pictural, son association avec l'élément architectural qui le reçoit et les autres décorations murales avec lesquelles il coexiste[268].

- Des références hétéroclites ?

Certains des éléments peints à Saint-André-des-Eaux fonctionnent en tant que références explicites à l'architecture, comme les faux claveaux. On peut également supposer que la structure générale du décor, tel qu'il se développe sur le mur triomphal, renvoie à une structure architecturale ordonnancée par la modénature *(fig. 122)*.
Les registres de dents de scie, de chevrons ou d'appareils réticulés en revanche, ne relèvent pas d'un procédé *illusionniste* identique à celui observé à l'extérieur de Notre-Dame-du-Port ou de Saint-Julien de Brioude. L'association des chevrons, des dents de scie et de l'appareil réticulé superposés en registres horizontaux est toutefois assez caractéristique : nous ne connaissons aucun exemple de cette combinaison dans la peinture murale romane et elle ne se retrouve que dans certains décors d'appareil, comme à Selommes. La polychromie des motifs, le tracé profond des incisions préparatoires ou encore la séparation des registres par de fines bandes laissées vierges (peut être aussi le traitement en réserve de certains éléments) ont éventuellement pu agir comme un renvoi à la technique d'assemblage des tesselles de l'*opus sectile*. Le *faux appareillage décoratif* de Saint-André-des-Eaux procède finalement d'un cheminement semblable à celui du faux appareil de pierre de taille : il ne s'agit pas vraiment de faire illusion, mais de proposer une recombinaison de motifs ornementaux variés, qui ne sont pas directement issus d'une tradition picturale.
La question du semis de point mériterait d'être éclairée : il reste en effet pour l'instant assez difficile de déterminer si cette trame décorative reproduit un appareillage alvéolé[269] ou s'il s'agit uniquement d'un décor couvrant simplifié à l'extrême. Aucun élément de comparaison ne permet d'appuyer cette première hypothèse, bien qu'un décor identique subsiste sur le premier enduit des parois de la nef de l'église prieurale Saint-Jean-Baptiste de Château-Gontier (Mayenne) ; mais Ch. Davy l'interprète comme le bûchage très régulier d'un enduit d'attente et non comme un procédé décoratif intentionnel[270].
Quant aux arceaux sécants, ils ne fonctionnent assurément pas ici comme la reproduction de la technique architectonique des arcatures sécantes. Ils se distinguent en effet de la reproduction d'une arcature entrecroisée peinte avec ses supports, comme à Berkeley. En revanche, leur disposition en étroits registres peut éventuellement renvoyer à certaines frises en bas-relief, comme celle de Saint-Malo de Mouen *(fig. 122, 123)*.

En définitif, il apparaît que la première campagne picturale de Saint-André-des-Eaux ne vise pas *stricto sensu* la reproduction du système ornemental qui est celui des appareillages décoratifs, de la sculpture géométrique ou de la mosaïque. Néanmoins, il existe sans doute à une certaine période un *lexique* ornemental de base qui se distribue sur des supports différents les uns des autres. En somme, ces

[268] Et les simples ressemblances formelles peuvent parfois prêter à confusion. Ainsi, Marcel Deyres date les peintures ornementales de la nef de Saint-Jean-Baptiste de Château-Gontier du XI[e] siècle parce qu'il voit dans les décors de losanges posés sur la pointe une imitation des appareils réticulés ligériens (Deyres 1985, p. 382) ; mais l'analyse récente de Ch. Davy a montré qu'il s'agit en réalité de la reproduction de motifs héraldiques qui ne peuvent pas remonter avant le XIII[e] siècle (Davy 1999). Le décor de Saint-André-des-Eaux en revanche ne semble pas pouvoir s'assimiler à la déclinaison d'un thème héraldique.
[269] Comme il en existait un également à Notre-Dame-du-Port (voir H. du Ranquet, « Appareil alvéolé à Notre-Dame-du-Port » dans *Revue d'Auvergne*, 30 (1913), p. 419-421).
[270] Ch. Davy, « Technique de la peinture monumentale… » dans Tonnerre & Prigent éd. 1998, p. 78. Faudrait-il revenir sur ce constat à la lumière des observations effectuées à Saint-André-des-Eaux ?

peintures pourraient proposer une (re)combinaison de plusieurs motifs ornementaux, issus de répertoires variés, assemblés dans un décor cohérent et original. L'ornement assumerait ainsi à travers la peinture murale un parcours autonome, ne se justifiant plus uniquement par la référence à son support originel[271].

Le choix de ce répertoire a sans doute été influencé par la proximité géographique, les affinités culturelles et les liens politiques avec les régions ligériennes, anglaises et normandes. Mais il est difficile de plaider plutôt en faveur de l'une ou de l'autre, étant donné que le décor peint de Saint-André-des-Eaux reste un *unicum* dans le domaine de la peinture murale romane[272]. Toutefois, c'est plutôt dans le domaine anglo-normand que s'est développé, surtout à partir de la fin du XII^e^ siècle, le goût pour une décoration peinte basée sur la déclinaison de motifs géométriques, parfois dérivés de la décoration architecturale. C'est également dans cette région que la sculpture géométrique et les appareillages décoratifs se sont épanouis de concert, sur les parois intérieures des églises. La spécificité technique du support offert par la peinture murale, le savoir-faire des artisans qui ont réalisé ces peintures, ainsi que les contingences économiques inhérentes à la réalisation d'un tel décor doivent également être pris en considération. Ainsi, les compositions géométriques de base qui couvrent les murs de l'église résultent aussi des possibilités limitées offertes par un travail réalisé à l'aide du stylet et du compas ; c'est-à-dire des variations de lignes droites et de courbes, segmentées en motifs répétitifs puis mis en couleur à l'aide d'une palette réduite. Du reste, la Bretagne ne fut pas un terrain de prédilection pour la réalisation d'appareillages décoratifs, dont la production est contingentée par le recours à une pierre taillée avec grande précision. La sculpture même ne s'y est que peu développée : elle est restée cantonnée aux chapiteaux et aux bases et n'a pas suivi la même voie que celle de la Normandie et de l'Angleterre voisines. La peinture demeure alors sans doute la technique la moins onéreuse et la plus efficace pour conférer aux murs d'un édifice anodin l'apparence d'un digne sanctuaire. Tout en masquant la pauvreté de la mise en œuvre, la peinture rythme la construction et lui apporte une régularité et une complexité qu'elle ne possède pas ; elle propose une surface murale idéalisée, qui ne correspond en rien au grossier parement de moellons que cache l'enduit sous-jacent.

- Datation

La datation du décor [1005] peut difficilement être affinée à partir de ses caractéristiques stylistiques, qui ne fournissent pas d'indices chronologiques précis. L'usage des appareillages décoratifs est trop étalé dans le temps pour constituer un critère pertinent. De manière générale, le répertoire décoratif de Saint-André-des-Eaux fait appel à des thèmes ornementaux récurrents depuis le haut Moyen Âge, voire l'Antiquité, sur lesquels on ne peut pas non plus s'appuyer. De plus, les décors peints les plus ressemblants, comme celui de Saint-Céneri-le-Gérei, ne sont pas datés précisément. Les parallèles avec les peintures extérieures du clocher de l'église prieurale de Romainmôtier, datées du XI^e^ siècle, mériteraient toutefois d'être examinés plus précisément, une fois leur étude publiée, tant certaines affinités avec Saint-André-des-Eaux sont frappantes[273]. Quoi qu'il en soit, la fourchette chronologique 1050/1200 – et qu'il faut sans doute orienter vers le XI^e^ siècle –, donnée par la

[271] « *Là encore, on voit que l'important, du point de vue artistique, n'est pas tant le « motif » et son éventuelle signification idéologique ou symbolique (au sens traditionnel de ce mot) que les variations subtiles auxquelles il se prête dans des combinaisons elles-mêmes inédites.* » (Bonne 1996, p. 222-223).

[272] Il est assez révélateur de remarquer, d'un point de vue historiographique, que l'art roman breton à d'abord été envisagé comme le pâle reflet de la prestigieuse architecture normande avant d'être systématiquement analysé à travers le spectre de l'architecture ligérienne (voir Grand 1958). Jusqu'aux recherches récentes de M. Déceneux, l'hypothèse n'avait jamais vraiment été émise que des formes architecturales nouvelles et syncrétiques aient pu voir le jour dans la Péninsule.

[273] Il s'agit, d'après les auteurs de : « *décors peints du XI^e^ siècle 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 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 Hans-Collas dir. 2007, p. 105).

chronologie relative, est tout à fait probante, au vu des quelques exemples précédemment évoqués. C'est également à la charnière des XI^e^ et XII^e^ siècles que s'épanouissent les appareillages décoratifs dans la vallée de la Loire et le décor monumental « couvrant » en Normandie et en Angleterre. La plupart des ensembles peints ornementaux conservés dans ce dernier pays, et proches de l'exemple de Saint-André-des-Eaux par leur prédilection pour des thèmes géométriques simples, à l'image de celui de la cathédrale de Saint-Albans, sont souvent attribués au XIII^e^ siècle. Or, une datation au XIII^e^ siècle est difficilement envisageable à Saint-André-des-Eaux, à moins d'abaisser dans le temps la réalisation de la *Crucifixion*. La première campagne picturale de cette église pourrait-elle alors conserver un témoignage précoce de la faveur pour ces sujets décoratifs simples, qui s'est manifestée dans le nord-ouest de l'Europe aux débuts de la période gothique ?

2.3.2 L'ornementation du monument : de la *mise en place* à la *mise en scène* du décor peint

2.3.2.1 La *mise en place* du décor peint

- Un décor d'attente ?

Les observations réalisées à propos du premier décor de joints rubanés[274] incitent à penser que le décor peint [1005] n'est pas apposé sur les murs de l'édifice immédiatement après l'achèvement de la construction, bien que l'enduit sous-jacent recouvre directement les maçonneries[275]. Les légers rehauts de blanc appliqués sur la fenêtre axiale du chœur ou à l'intrados de la porte nord laissent en effet supposer que les surfaces murales n'ont pas été apprêtées pour être immédiatement recouvertes par un enduit. Du moins, cela indique un travail divisé en deux étapes distinctes, dont le décalage chronologique justifie également la différence de composition entre le mortier utilisé pour les joints et l'enduit sous-jacent [1004][276].

Ce travail décoratif élémentaire, caractérisé par le soin méticuleux apporté au traitement de finition de la surface murale est donc redevable aux maçons eux-mêmes et il est possible de le rapprocher de décors du même type, qui s'inscrivent également dans la continuité technique du chantier de construction. André Bonnery en mentionne plusieurs exemples en Languedoc-Roussillon ; à l'extérieur du chevet de Caunes (Aude) par exemple, au milieu du XI^e^ siècle, où les joints rubanés étaient rehaussés d'un badigeon rouge. Ils étaient bien traités en blanc sur les fenêtres de la crypte de la cathédrale d'Elne (Pyrénées-Orientales)[277]. On rencontre aussi des joints rubanés sur les piles du XI^e^ siècle de la cathédrale Sainte-Croix d'Orléans[278].
L'exemple de Saint-André-des-Eaux se situe également dans la même logique que le cas de figure, mieux documenté, des joints beurrés tirés à la pointe et parfois rehaussés d'un badigeon coloré. En Picardie, dans les diocèses de Laon et de Noyon, Géraldine Victoir a identifié un groupe d'édifices des XI^e^-XII^e^ siècles dans lesquelles le premier décor est constitué de joints beurrés tirés au fer[279]. Le même phénomène a été observé par Véronique Rossignol en Bourgogne, aux débuts du XI^e^ siècle, dans l'église

[274] Voir *supra*, Ch. 2.1.2.2.
[275] Contrairement à ce que supposait M. Déceneux (Déceneux 2001).
[276] Types M1/M2 et E4 (voir *infra*, Annexe 1).
[277] Bonnery 1992.
[278] Coutelas dir. 2009, p. 80 voir également H.-P. Autenrieth, « Structures ornementales et ornements à motifs structuraux : les appareils peints jusqu'à l'époque romane », dans Ottaway éd. 1997, p. 58-72.
[279] Victoir 2005, p. 25-27.

de Combertault ou à Saint-Philibert de Tournus (Saône-et-Loire)[280] et par Emmanuelle Boissard à l'église Saint-Christophe de Cergy-Pontoise (Val d'Oise) au XII^e siècle[281].

On s'est parfois demandé si ce traitement final réservé aux parois pouvait avoir une finalité technique. H.-P. Autenrieth a ainsi suggéré que les joints tirés à la pointe pouvaient répondre à la nécessité de mieux faire adhérer le mortier dans l'interstice entre les pierres[282]. Cette pratique est peut-être confirmée par certains exemples, comme celui du palais abbatial de Saint-Claude (Jura), dans lequel les maçonneries dont les joints sont incisés étaient destinées à être masquées[283]. Le soin apporté par les maçons à la finition de leur tâche entre aussi en ligne de compte. Toutefois, dans le cas de Saint-André-des-Eaux, la finalité esthétique ne fait guère de doute. À ce titre, il est intéressant de remarquer l'attention particulière portée au traitement de l'arc triomphal et des fenêtres du sanctuaire, qui devaient se détacher de l'ensemble par le relief des joints rubanés et les rehauts de blanc. On peut supposer que l'usage était courant, mais les études sur ces types de décor font défaut pour proposer des exemples analogues.

Mais il faut également considérer l'aspect pratique de cet usage. En effet, si l'on suppose que le projet de peindre l'église – à plus ou moins long terme – est rentré en considération lors du chantier de construction, alors le décor de joints beurrés et rubanés a peut-être été conçu comme un « décor d'attente », tel qu'on en connaît de nombreux exemples dans les Pays de la Loire[284] ou en Aquitaine[285], destiné à revêtir honorablement les murs de l'église avant la réalisation des peintures, mais aussi à préparer une surface murale plane pour l'application de l'enduit et à protéger les maçonneries entre les deux étapes.

Faut-il alors rapprocher ce décor des opérations de *dealbatio* mentionnées par les textes médiévaux et attestées par l'archéologie ? En effet, ce terme ne définit pas nécessairement un blanchiment intégral des parois de l'église mais peut également désigner la réalisation d'un décor élémentaire, destiné à embellir une construction de moellons, à lui apporter une plus grande luminosité ou à constituer un apprêt préparatoire à la réalisation ultérieure de peintures murales polychromes[286]. L'absence d'étapes intermédiaires entre la construction et la réalisation du premier décor de Saint-André-des-Eaux[287] peut plaider en faveur d'un tel rapprochement.

- Des décalages chronologiques significatifs

Le *terminus post quem* donné par la construction de l'église permet donc de dater le décor peint au plus tôt dans la seconde moitié du XI^e siècle, en postulant un intervalle court entre construction et peinture. À cette date butoir s'ajoute un *terminus ante quem*, que l'on peut établir à partir de la datation de la *Crucifixion*, stratigraphiquement postérieure à ce décor, et dont la datation fin XII^e- début XIII^e

[280] V. Rossignol, « Les débuts de la polychromie en Bourgogne » dans Sapin éd. 1994, p. 125-134.
[281] Voir E. Boissard-Stankov, « Études archéologiques d'enduits peints : les exemples des chantiers de Cergy, Souvigny et Soissons » dans *Bulletin du Centre d'études médiévales d'Auxerre*, 8 (2004). H.-P. Autenrieth donne également de nombreux exemples de ces types de décors (H.-P. Autenrieth, « Structures ornementales… » *op. cit.*).
[282] H.-P. Autenrieth, « Structures ornementales… » *op. cit.*, p. 59.
[283] Coutelas dir. 2009, p. 81.
[284] Ch. Davy, « Technique de la peinture monumentale romane en Maine-Anjou » dans Prigent & Tonnerre éd. 1998, p. 77-86.
[285] Gaborit 2002, p. 39-40.
[286] Voir Desrosiers 1859 ; Aubert 1957 ; M.-C. Hubert, « Décors et enduits dans les monuments du Moyen Âge, le témoignage des textes » dans *Décor mural…* 2003, p. 58-59.
[287] En effet, quand bien même on pourrait supposer que l'enduit [1004] relève d'une phase intermédiaire entre la construction et l'application du décor [1005], cette hypothèse est d'emblée exclue par la technique d'exécution du décor [1005] : celui-ci étant en partie réalisé sur un support frais, il est nécessairement contemporain de l'application de l'enduit sous-jacent.

siècle est mieux assurée. Les premiers éléments fournis par la chronologie relative indiquent donc une fourchette large, comprise entre 1050 et 1200 pour la réalisation de la première campagne picturale.

Le décalage entre la construction et la décoration peinte de l'église de Saint-André-des-Eaux amène à nuancer l'assertion souvent reprise selon laquelle les églises étaient systématiquement peintes dès leur construction[288]. L'exemple de Saint-André-des-Eaux n'est d'ailleurs pas un cas isolé, mais illustre un phénomène répandu. Des recherches récentes sur d'autres édifices, appuyées par des observations fines sur les relations entre revêtements peints et paroi murale, indiquent en effet que des intervalles plus ou moins longs pouvaient intervenir entre la construction et la réalisation du premier décor peint.
Ch. Davy détermine ainsi trois groupes d'édifices dans les Pays de la Loire[289]. Le premier, formé de douze sites, regroupe des églises dont le décor peint a été réalisé dans un intervalle relativement court après la construction, soit une vingtaine d'année tout au plus. Le second, d'une quinzaine d'édifices, comprend des églises dont le décor est intervenu bien après la construction : un demi-siècle, voire un siècle. Le troisième groupe, qui regroupe six églises, se caractérise par la présence sur les murs de l'édifice d'une couche d'enduit ou d'un décor d'attente que l'auteur rapproche des opérations de *dealbatio* [290].
En ce qui concerne l'Aquitaine, pour une période un peu plus tardive (XII[e]-XIV[e] siècles), M. Gaborit recense une dizaine d'exemples seulement d'édifices civils et religieux qui ont été peints immédiatement après leur construction. Elle mentionne plusieurs églises romanes dans lesquelles les décors des XIII[e]-XIV[e] siècles constituent le premier décor peint, soit parfois un intervalle de plus d'un siècle entre la construction et la décoration[291].
L'étude de David Park sur les peintures romanes de l'église d'Ickleton, en Angleterre (Cambridgeshire), conduit aux mêmes conclusions : les revêtements peints masquent un décor architectonique créé par l'appareillage polychrome des arcs (construits vers 1100) et le décalage entre les deux états est évalué par l'auteur à une quarantaine d'années (les peintures appartiendraient au second quart du XII[e] siècle)[292].

Comme l'illustrent ces quelques exemples, le décalage chronologique entre construction et peinture peut être très variable et s'échelonner entre quelques années et plusieurs décennies, voire même un siècle ou deux. Sans éléments de datation plus précis sur le décor de Saint-André-des-Eaux, il est donc impossible d'affiner la fourchette chronologique de 1050-1200. Au demeurant, les raisons de ce décalage peuvent être multiples et il est impossible de les déterminer ici. Il peut s'agir d'une simple question d'économie, qui empêche de réaliser simultanément les deux tâches ; de l'absence d'une main d'œuvre qualifiée ; de la volonté du commanditaire de faire intervenir une certaine équipe d'artisans.

À l'autre extrémité de la fourchette chronologique, il est tout aussi difficile d'estimer pendant quelle durée a subsisté le premier décor roman avant d'être recouvert par la *Crucifixion* et le panneau qui lui faisait pendant. Là encore, d'après les exemples connus, ce laps de temps peut être très variable : on recense dans les Pays de la Loire environ vingt églises dans lesquels plusieurs campagnes romanes se succèdent et, dans certains de ces sites, une vingtaine d'années seulement peuvent séparer la réalisation d'un décor de son recouvrement[293].

---

[288] « (…) *nous croyons que très souvent les peintures originelles sont contemporaines de l'édifice qu'elles décorent.* » (Deschamps & Thibout 1951, p. 24).
[289] Davy 1999, p. 21-24.
[290] Saint-André-des-Eaux ne peut toutefois être rattaché à ce troisième groupe, qui est caractérisé par un enduit d'attente distinct de la finition architecturale de la construction donnée par le traitement des joints.
[291] Gaborit 2002, p. 18-19.
[292] Park 1987.
[293] Davy 1999, p. 23-24.

- Une élaboration simplifiée

Les premiers décors peints de Saint-André-des-Eaux s'inscrivent bien dans les pratiques de la peinture murale romane. Ils témoignent en effet d'un processus de simplification de la technique de la fresque antique, dans lequel les deux supports caractéristiques de la peinture *a fresco* – l'*arriccio* et l'*intonaco* – sont réduits à un simple enduit sous-jacent, peu épais, appliqué en *pontate* horizontales et couvert par un badigeon blanc sur lequel sont appliqués les rehauts de couleur.

Cette technique « appauvrie » de la fresque est courante en France entre le VIII[e] et le XII[e] siècle. J. Rollier-Hanselmann a démontré son utilisation sur de nombreux sites bourguignons[294]. M. Gaborit mentionne également plusieurs ensembles peints qui respectent le même usage en Aquitaine, bien qu'elle remarque une tendance à l'accroissement de la technique à sec pour les périodes les plus tardives (fin XIV[e] siècle)[295]. Elle est également connue par les textes anciens, puisqu'elle est évoquée dans le traité du moine Théophile dans la première moitié du XII[e] siècle[296]. Cependant, ses modalités peuvent varier en complexité en fonction du projet final (l'enduit peut être humidifié après séchage, les rehauts à sec sont plus ou moins nombreux).

L'exemple de Saint-André-des-Eaux peut être plus précisément rapproché de la « technique mixte issue de la fresque », telle qu'elle a été définie par Ch. Davy[297] et qui concerne la plupart des sites recensés par cet auteur dans les Pays de la Loire. Elle se caractérise par la même mise en œuvre simplifiée, dans laquelle l'enduit sous-jacent remplit à la fois la fonction d'*arriccio*, en égalisant la surface du mur, et d'*intonaco*, en servant de support aux couches picturales[298]. Il est difficile de savoir si cette pratique était répandue en Bretagne, mais elle pouvait en tout cas diverger. Ainsi, d'après les observations du restaurateur, la mise en œuvre des peintures murales romanes de Langast (Côtes-d'Armor, *fig. 105, 106*) est caractérisée par une véritable technique à fresque, avec *arriccio* et *intonaco* [299].

2.3.2.2 La mise en scène du décor peint

- À propos de la lumière et des couleurs

Nous évoquions plus haut les opérations de *dealbatio* mentionnées par les textes médiévaux. La dominante très claire donnée par le fond blanc du premier décor peint s'inscrit bien dans cette volonté d'éclaircir un bâtiment faiblement ouvert et de donner le plus d'éclat possible à la polychromie, en créant un contraste fort entre l'arrière-plan mural et la décoration peinte. Ce contraste est d'autant plus fort ici que de larges aplats sont laissés en blanc, comme de part et d'autre de l'arc triomphal ou dans les parties basses des murs.

Cette dominante blanche du fond est caractéristique de plusieurs ensembles peints romans et préromans[300]. L'un des meilleurs exemples pour illustrer cette « manière blanche » au haut Moyen Âge, est celui du *Westwerk* de l'abbatiale de Corvey en Allemagne (fin du IX[e] siècle) dans lequel des décors géométriques (hémicycles adossés, quadrillages en perspective), des motifs végétaux (rinceaux, feuilles d'acanthes) et de faux éléments d'architecture (fausses colonnettes) sont peints sur un fond

[294] Rollier-Hanselmann 1997.
[295] Gaborit 2002, p. 38-39.
[296] Rollier-Hanselmann 1997, p. 87-88.
[297] Davy 1999, p. 83.
[298] *Ibid.* p. 84.
[299] Hervé-Commereuc 1996, p. 16.
[300] Autenrieth 1991.

uniformément blanc[301]. On retrouve ce même principe dans la *Torhalle* de Lorsch ou dans la crypte de Saint-Germain d'Auxerre[302]. Dans un cadre géographique plus proche, ces types de fonds se retrouvent dans les Pays de la Loire, à l'époque carolingienne et romane. Les fragments de peintures murales retrouvés en fouille dans l'abbaye Saint-Martin d'Angers et datés du milieu du VIII[e] siècle, laissent présumer d'un décor de motifs géométriques et floraux à dominante blanche, dans lequel sont soulignées les articulations architecturales de l'édifice[303]. Au début du XI[e] siècle ce type de fond prédomine dans les peintures de la crypte de l'abbatiale Notre-Dame de l'épine d'Evron (Mayenne), où les quelques fragments retrouvés lors des fouilles archéologiques permettent de deviner le décor ornemental de la voûte, à base de motifs végétaux et géométriques[304]. Au cours du XI[e] siècle, le décor ornemental de l'abbaye Saint-Serge d'Angers est essentiellement composé de bandes, qui soulignent les articulations de l'architecture et dont les plus larges sont blanches[305]. En Poitou, à Saint-Hilaire le Grand de Poitiers, dans le dernier tiers du XI[e] siècle c'est aussi sur un fond uniformément blanc que des bandes colorées soulignent l'architecture, accompagnées par un programme figuratif[306]. En Bretagne on retrouve des fonds blancs dans les premiers décors peints de Langast *(fig. 105, 106)*. En revanche, les fonds blancs des peintures de l'église du Mont-Dol *(fig. 100, 101)* ou de la cathédrale de Saint-Albans, en Angleterre *(fig. 113)* agissent selon une logique différente, puisqu'ils forment l'arrière-plan d'un décor de faux appareil couvrant la totalité de la paroi, sans ménager de surface vierge comme dans les exemples que nous venons de mentionner.

L'analyse de la polychromie du décor de Saint-André-des-Eaux et l'importance du fond blanc dans ce programme pictural invitent à mesurer l'importance du rôle de l'éclairage de l'édifice[307]. Mettre en évidence les modalités d'apport de la lumière permet en effet de mieux comprendre la valeur de la polychromie et de certains effets de matière.

Il est par exemple révélateur que l'effet d'optique grâce auquel la couche picturale grise est perçu comme bleu-grise est nettement accentué par la couleur claire de ce fond et par le contraste avec les motifs rouges[308]. La question du bleu-gris, courant à la période romane, a souvent été abordée pour déterminer la composition intrinsèque de cette couleur, mais il faudrait systématiquement mettre en relation l'usage de cette teinte avec la dominante de l'arrière-plan et avec les autres couleurs qui peuvent influer sur sa perception, pour pouvoir évaluer sa véritable tonalité dans l'ensemble peint. Il faut également prendre en considération les modalités de sa mise en œuvre : ce n'est probablement pas un hasard si le gris est toujours appliqué à frais à Saint-André-des-Eaux, puisque c'est également l'atténuation du noir par le blanc qui provoque l'illusion de bleu.

En outre, le traitement par aplats des peintures de Saint-André-des-Eaux récuse toute volonté d'obtenir des effets de modelé par les contrastes de couleur, qui caractérisent pourtant de nombreux décors ornementaux romans. Généralement, ces modelés s'obtiennent par des rehauts blancs qui donnent de l'épaisseur aux motifs, sous forme de tracés rectilignes ou de petits pointillés. Les effets de relief sont souvent accentués par l'opposition de teintes sombres et claires, par exemple pour rendre le volume d'un motif de ruban plissé *(fig. 102, 106)*. À Saint-André-des-Eaux, l'effet d'entrelacement des arceaux du premier registre inférieur est rendu par l'alternance des teintes, puisque ceux-ci sont alternativement bleu-gris et rouge, tandis que les autres sont sécants, étant donné que ce sont leurs intersections qui sont colorées. Néanmoins, là encore, il faut considérer la qualité de l'éclairage fourni par les baies romanes,

[301] H. Claussen, « Les frises d'acanthes et géométriques du Westwerk de Corvey » dans Sapin éd. 1994, p. 99-113.
[302] Sapin dir. 1999/a.
[303] D. Prigent, Ch. Davy, B. Bougrain-Dubourg, J.-Y. Hunot, « Vestiges de décors peints découverts à Saint-Martin d'Angers » dans Sapin éd. 1994, p. 115-123 ; Davy 1999, p. 166-167.
[304] Davy 1999, p. 268-269.
[305] *Ibid.*, p. 164.
[306] Brochard & Riou 1993, p. 56-61.
[307] Sur la lumière dans l'édifice médiéval, voir Reveyron 2007.
[308] Cela se remarque nettement dans la restitution présentée en figure 38 : les éléments bleus y sont obtenus à partir d'un mélange de noir (58%) et de très peu de rouge (2%).

étroites et fortement ébrasées, qui n'apportaient pas une lumière directe, mais plutôt des ombrages forts et des lumières rasantes, donc des contrastes accentués[309]. En fonction de cette coordonnée, le rôle joué par les tracés préparatoires prend un certain relief : on peut en effet supposer que ces incisions profondes, en créant un pourtour ombragé autour des motifs, leur donnaient un effet de volume et un scintillement qu'ils n'auraient pas eu autrement. Cette volonté d'adapter le décor peint à l'ambiance lumineuse de l'édifice pourrait alors expliquer en partie l'importance prise par les tracés préparatoires dans ce décor[310] ; en effet, bien que ceux-ci soient fréquemment employés dans les décors peints romans, les incisions sont généralement réservées à certains motifs comme les cercles[311] (utilisation du compas) ou seulement pour délimiter les registres et sont rarement étendues à l'ensemble des motifs[312].
Le traitement particulier destiné aux motifs laissés en réserve dans l'enduit sous-jacent sur les piédroits de l'arc triomphal et sur certains fragments retrouvés en fouille, s'il venait à être confirmé, devrait être envisagé dans la même perspective : il pourrait s'expliquer par la volonté d'obtenir un effet de matière accentué par le contraste lumineux créé entre le blanc lissé du badigeon et l'aspect rugueux du mortier[313].

- À propos de la structure du décor

Deux caractéristiques fortes se dégagent de la structure du décor peint de Saint-André-des-Eaux : l'organisation de la peinture murale en plages et registres horizontaux et le souci de souligner les contours de certains éléments architecturaux.

Bien que la nature du support architectural de l'église impose de couvrir de larges surfaces planes, celles-ci auraient tout à fait pu recevoir un décor peint accentuant leur verticalité. Mais le décor peint de Saint-André-des-Eaux s'inscrit dans une tradition picturale romane d'inspiration alto-médiévale qui privilégie le traitement horizontal de la décoration peinte. Ce type de composition s'est épanoui sur les grandes surfaces planes offertes par les murs latéraux des nefs (Saint-Sauveur de Brescia ; Saint-Georges de Reichnau-Oberzell) ou sur les voûtes en berceau (Saint-Savin-sur-Gartempe) et répond à la volonté de structurer la narration figurative selon un schéma horizontal. La composition horizontale détermine alors un sens de lecture, éventuellement scandé par des divisions verticales qui séparent les différentes scènes (Poncé-sur-le-Loir, Sarthe, v. 1160-1170)[314] et le décor ornemental assure une fonction structurante en délimitant les registres et les différents tableaux.
On assiste en quelque sorte à Saint-André-des-Eaux à un bouleversement de cette situation : l'ornement, tout en respectant la construction classique de la peinture figurative, devient prédominant. La figuration, pour autant que l'on puisse en juger, est alors reléguée à une situation marginale, comme la scène de combat disposée au nord de l'arc triomphal. L'ornement n'envahit pas pour autant la totalité de la surface murale, puisque de larges zones sont laissées en aplats blancs. Ce programme se distingue en cela

[309] Bien que l'on ne puisse pas mesurer à Saint-André-des-Eaux le rôle joué par les éléments filtrants : les baies étaient-elles fermées par un vitrage dès la construction ? Celui-ci était-il incolore ?
[310] Elle entre sans doute en compte mais ne l'explique cependant pas entièrement. Il y a également un aspect purement pratique : l'usage du stylet permet de donner une ossature cohérente au décor peint, qui serait beaucoup plus irrégulier réalisé à main levé (voir par exemple le premier décor de l'église de West Chiltington, en Angleterre dans Tristram 1950, I, p. 525-526) et le compas permet d'obtenir de nombreuses variations géométriques entre cercles et arceaux.
[311] Les exemples sont innombrables : en Bretagne (croix de consécration de Morieux, voir *fig. 104*), dans les Pays de la Loire (Maison Dieu de Coëffort au Mans ; Poncé-sur-le-Loire ; Asnières-sur-Vègre), en Bourgogne (voir Rollier-Hanselmann 1997), en Angleterre (Tristram 1950, p. 397).
[312] Quelques exceptions notables au haut Moyen Âge cependant, dans lesquelles l'usage des incisions préparatoires est étendu à plusieurs sortes de motifs : sur les fragments d'enduits retrouvés à Saint-Martin d'Angers (voir D. Prigent, Ch. Davy, B. Bougrain-Dubourg, J.-Y. Hunot, « Vestiges de décors peints… » *op. cit.*) 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 Cather, Park, Williamson éd. 1990, p. 17-27).
[313] Il faudrait alors rapprocher cet exemple des effets de matière rendus par les lissages et les polissages différenciés des couches picturales au sein d'un même décor, voire par les incrustations de matériaux exogènes (Rollier-Hanselmann 1997, p. 81-82).
[314] Davy 1999, p. 338-347.

des décors « couvrants », dans lesquels les parois de l'édifice sont entièrement occupées par une treille décorative, souvent formée par les innombrables déclinaisons des motifs de faux appareil[315].

Ch. Davy définit deux orientations pour la peinture ornementale romane dans la vallée de la Loire : selon lui, l'ornementation peut soit contribuer à magnifier l'architecture par « *le soulignement des lignes structurelles du bâtiment* »[316], soit recouvrir entièrement les parois et « *aboutir à la négation des articulations de l'architecture* »[317]. Les peintures de Saint-André-des-Eaux semblent avoir suivi une voie médiane entre ces deux parcours. Certains éléments architecturaux sont soulignés par le décor peint, comme les fenêtres ou l'arc triomphal, mais la peinture accentue surtout l'horizontalité de la structure. Ainsi, au lieu de souligner la verticalité des piédroits (contrairement à ce que l'on peut voir à Morieux, *fig. 103, 104*), la peinture est disposée en registres horizontaux cantonnés à leur partie supérieure.

- À propos de la fonction liturgique du décor

Les rapports entre peinture murale et liturgie peuvent être envisagés selon deux niveaux de lecture qui se complètent l'un l'autre[318].
D'une part, un thème ornemental et *a fortiori* une représentation figurative peuvent accéder à une dimension liturgique liée à la portée symbolique qu'on leur accorde (par exemple une représentation de saint Jean-Baptiste pour le baptême) et à leur disposition dans l'espace rituel, elle même conditionnée par cette portée symbolique (une représentation de saint Jean-Baptiste dans un Baptistère[319]). La mise en relation spatiale de ces différentes représentations introduit alors dans le lieu de culte des cheminements visuels qui conduisent d'une étape à l'autre du rituel.
D'autre part, en portant son regard sur la totalité de l'édifice, la peinture murale peut être employée concurremment avec d'autres techniques décoratives pour accentuer ou créer une distinction esthétique entre certains secteurs du lieu de culte et, de cette manière, y introduire des séparations visuelles qui délimitent les différents espaces liturgiques. Ces séparations visuelles peuvent alors renforcer, voire remplacer, des dispositifs « en dur » qui circonscrivent matériellement ces espaces (murs, barrières, jubés, chancels, *etc.*). Ce ne sont plus seulement la signification de chaque élément du décor et l'agencement symbolique de ces éléments entre eux qui sont en jeu, mais les procédés par lesquels le décor monumental, le mobilier et la structure architecturale s'associent pour induire une hiérarchie des espaces liturgiques. Aux routes et aux chemins introduits par la « topographie » des représentations, se greffent alors des frontières et des lignes de démarcation symboliques, qui structurent ensemble la géographie liturgique du lieu de culte.
En sorte que les rapports entre peinture murale et liturgie ne peuvent pas se mesurer en abordant le décor peint comme une entité isolée : ce qu'il faut analyser c'est de quelle manière l'architecture, les différents éléments du décor et le mobilier liturgique interagissent les uns avec les autres. Du reste, cette analyse prend encore plus de portée si elle est abordée de façon diachronique afin de percevoir comment ces différents dispositifs liturgiques évoluent dans le temps.

Cela est d'autant plus important à prendre en considération à Saint-André-des-Eaux, qu'il est délicat de vouloir attribuer une dimension religieuse aux thèmes ornementaux ici représentés[320]. En effet, dans

[315] Voir Gaborit 2002.
[316] Davy 1999, p. 30.
[317] *Ibid.*, p. 31.
[318] Sur les rapports entre liturgie et peinture murale, voir *L'emplacement et la fonction des images…* 1992 et É. Palazzo, « Les peintures murales et les pratiques liturgiques dans l'église médiévale » dans Russo dir. 2005, p. 57-62.
[319] Voir par exemple les peintures du baptistère de Parme (V. Rouchon-Mouilleron, « Décor peint, structuration liturgique et usage civique : les peintures du baptistère de Parme » dans Russo dir. 2005, p. 77-85).
[320] Les aspects complexes de la signification que peut revêtir un motif ornemental ont bien été mis en évidence par les travaux de J.-Cl. Bonne (Bonne 1996, voir également les contributions de cet auteur dans Ottaway éd. 1997). Il est clair qu'un motif isolé ou qu'une couleur peuvent devenir porteur d'une signification relative au système de valeur dans lequel ils s'inscrivent,

ce type de décor ornemental, cette dimension symbolique se mesure sans doute plus à l'échelle structurelle du programme dans son intégralité qu'à l'échelle individuelle du motif. Ce qui devient alors porteur de sens, ce ne sont plus seulement le choix et la signification éventuelle des thèmes déclinés dans le décor peint, mais c'est surtout le choix des zones à ornementer ; c'est la présence ou l'absence de décor (l'église est-elle peinte dans sa totalité ?) ; ce sont les graduations dans l'intensité des décors, dans leur richesse. En somme, c'est l'*atmosphère visuelle* que contribue à créer la peinture murale[321].
Bien que le décor peint soit très inégalement documenté selon les différentes parties de l'édifice, les données sur la paroi ouest du mur triomphal offrent la possibilité de mettre en application ces quelques pistes de recherche à l'échelle de cet élément clé de l'édifice. L'arc triomphal cristallise en effet plusieurs fonctions liturgiques essentielles : il permet la communication entre la nef et le chœur tout en séparant l'espace réservé aux laïcs et celui réservé aux clercs ; sa paroi occidentale sert de support aux autels secondaires et, par son orientation, c'est vers elle que convergent les regards des fidèles. Cette situation centrale, accrue dans l'espace resserré d'une petite église paroissiale dont il forme la principale articulation architecturale, le rend susceptible de devenir un support privilégié de représentations. Il faut toutefois se garder de toute erreur d'interprétation liée à la nature de la documentation disponible. La plupart des informations sur les différents décors peints de l'église se concentrent sur cette zone, mais nous ignorons largement de quelle manière ceux-ci s'articulent avec le reste de l'édifice : si l'arc triomphal nous paraît aujourd'hui plus décoré que le reste de l'édifice, c'est avant tout parce que c'est lui qui est le mieux documenté.

Dès la construction de l'édifice, l'arc triomphal est mis en valeur par des procédés décoratifs simples qui le démarquent par rapport au reste du bâti. Les joints rubanés, rehaussés de blanc, soulignent les claveaux ; ces derniers sont formés de granites de différentes teintes et les zones latérales sont appareillées en belle pierre de taille[322]. Cette attention esthétique s'accompagne d'une fonction liturgique évidente, puisque l'aménagement des autels secondaires intervient également dès cette première phase de construction.

La réalisation du premier programme pictural manifeste un souci de valorisation identique. On remarque ainsi quelques différences de traitement significatives entre la paroi occidentale du mur triomphal et celles des gouttereaux : par exemple, les registres d'arceaux sécants ne se poursuivent pas sur les murs gouttereaux, dont les parties hautes étaient couvertes par un semis de points uniforme (*fig. 7, 14, 16, 40*). Par ailleurs, la « richesse décorative » du mur est accentuée par une diversification des procédés et des thèmes ornementaux : les motifs des piédroits se différencient de ceux déclinés sur la paroi du mur et reçoivent le traitement particulier « en réserve » que nous avons évoqué plus haut ; les registres d'arceaux sécants sont déclinés en plusieurs teintes ; un double liseré rouge souligne la base du registre d'arceaux supérieur et une petite frise de points est disposée à l'extrados de l'arc. Les croix de consécrations, apposées au-dessus de chaque autel, renforcent encore ce dispositif. Il est difficile en revanche de savoir si la distinction entre le chœur et la nef était, elle aussi, accentuée par des traitements décoratifs différents ; on remarque uniquement que dans le chœur ce sont des dents de scie qui encadrent les ouvertures, tandis que dans la nef ce sont des arceaux sécants[323]. D'autres éléments interviennent pour créer cette distinction, comme la surélévation du niveau de sol entre la nef et le

---

mais cette signification ne leur préexiste pas. Dans certains cas elle semble évidente, comme lorsque c'est le motif de la croix latine qui est décliné en une composition ornementale. A Saint-André-des-Eaux cependant, aucun élément ne permet de formuler d'hypothèses sur la portée symbolique et religieuse du chevron ou de la dent de scie.

[321] M. Kupfer émet ainsi l'hypothèse que la richesse décorative du chœur de l'église de Vicq est opposée à un dépouillement de la nef : « *Si tel était le cas, la peinture neutre des murs de la nef, laissée virtuellement vide, agirait comme une plage de silence annonçant la richesse picturale concentrée au seuil du chœur et dans le sanctuaire.* » (Kupfer 1986, p. 105).

[322] Ce qui s'explique aussi structurellement par la nécessité de renforcer la retombée de l'arc. Néanmoins, les maçonneries basses extérieures, qui répondent également à une contrainte architectonique forte n'ont pas été l'objet d'autant de soins.

[323] Les études sur d'autres décors ornementaux font cruellement défaut pour émettre des comparaisons à ce sujet.

chœur. On peut également supposer qu'un chancel ait pu former une séparation matérielle entre les deux espaces[324].
Le choix de la reproduction des appareillages décoratifs en peinture doit-il être associé à cette volonté de valoriser le mur triomphal et le sanctuaire ? L'usage de ce type de décor est très varié et peut concerner n'importe quelle partie de l'édifice mais il répond parfois à un souci réel de valoriser certains espaces du lieu de culte : en Auvergne, les appareillages décoratifs se concentrent sur les chevets ; c'est également le cas à Selommes, où seul le mur oriental a reçu cette décoration. À l'intérieur des églises, les mosaïques de sol comme celle de Saint-Benoît-sur-Loire ou de Saint-Germain d'Auxerre sont également disposées à des emplacements clés du dispositif liturgique : dans le chœur ou devant le tombeau du saint. Pourtant, nous ne connaissons pas d'exemple dans lesquels c'est l'arc triomphal qui reçoit ce type de décor.

La valorisation du mur triomphal est évidente à la phase suivante. C'est en effet sur sa paroi occidentale, de part et d'autre de l'arc triomphal, que le premier décor est soigneusement piqueté pour permettre la réalisation de la *Crucifixion* et du tableau qui lui fait pendant au nord, sans doute à la fin du XII^e^ ou au début du XIII^e^ siècle. Or, tout porte à croire que le programme figuratif s'est concentré à ces deux emplacements. Le choix de ne repeindre qu'une partie de l'édifice ne fait pas de Saint-André-des-Eaux un cas isolé : de nombreux exemples attestent que les repeints successifs, même dans de petits édifices, ne concernent pas nécessairement la totalité des parois de l'église[325]. Un exemple analogue à celui de Saint-André-des-Eaux est donné par l'église prieurale Saint-Denis du Breil (Maine-et-Loire), dans laquelle une *Crucifixion* et une *Vierge à l'Enfant*, disposées au sud et au nord de l'arc triomphal et complétées par un faux appareil dans leur partie supérieure, succèdent dans la seconde moitié ou à la fin du XII^e^ siècle à un premier décor entièrement ornemental[326].
Comment expliquer alors le passage d'un ensemble à dominante ornementale à un programme figuratif ? En effet, cette phase décorative ne peut pas être associée à une reconstruction partielle de l'édifice, qui aurait impliqué d'uniformiser par la peinture la nouvelle structure architecturale. C'est donc que l'ancien décor a été jugé obsolète : cela traduit-il la volonté de donner une teneur plus « biblique » à la décoration peinte[327] ? La disposition d'une scène de la Passion au sud de l'édifice s'accorde également à un schéma répandu, mais pas systématique, dans les Pays de la Loire : Ch. Davy mentionne au moins trois sites dans lesquels des scènes de la Passion répondent au sud à des scènes de l'Incarnation disposées au nord de l'édifice (La Varenne-Bourreau en Mayenne ; Breil et Asnières-sur-Vègre, dans la Sarthe)[328]. La même disposition se retrouve également dans l'Indre au Lourouer-Saint-Laurent et à Nohant-Vicq.

La période postérieure au XVI^e^ siècle, enfin, est marquée par un changement significatif, puisque la décoration peinte est remplacée par un dispositif bâti qui intègre à la fois les autels secondaires et les représentations sculptées des saints qui y sont célébrés. La peinture est alors reléguée à un rôle secondaire. On ne remarque plus que des badigeonnages successifs des murs, parfois accompagnés par un décor élémentaire de faux appareil.
L'emplacement originel des autels secondaires et la séparation de la nef et du chœur sont maintenus, tandis que dans de nombreuses églises de la région les deux espaces liturgiques sont unifiés en agrandissant l'arc triomphal, voire en l'abattant, en déplaçant les autels sur les parois latérales de la nef et parfois en reconstruisant entièrement le chœur[329]. Ces transformations qui interviennent généralement à partir du début du XVII^e^ siècle s'inscrivent dans la logique de la Réforme catholique : la célébration liturgique doit être rendue visible aux fidèles.
Ces nouvelles orientations liturgiques sont en partie respectées à Saint-André-des-Eaux, mais elles s'adaptent également à l'exiguïté de l'édifice roman et sans doute à un manque de moyens. Comme à

[324] Si tel était le cas, la structuration et la nature du décor peint devaient alors également s'accorder avec cet élément mobilier.
[325] Gaborit 2002, p. 32-33 ; Davy 1999, p. 24-27.
[326] Il s'agit d'un décor de faux appareil de grand modules, que Ch. Davy date du XII^e^ siècle (Davy 1999, p. 174-176).
[327] Dans une manifestation tardive des préceptes de la Réforme grégorienne ?
[328] Davy 1999, p. 59-60.
[329] Voir Restif 2006, p. 199-205.

Tréfumel, les transformations affectent peu la structure architecturale de l'église et se concentrent sur l'acquisition d'un nouveau mobilier.

2.3.3 Les peintures romanes : conclusions

L'ancienne église de Saint-André-des-Eaux reste un édifice modeste, relativement éloigné des grands centres de la création architecturale romane. Elle n'en demeure pas moins un exemple synthétique et original de plusieurs courants artistiques qui s'exprimèrent au cours des XI^e^-XII^e^ siècles, comme l'illustre l'exemple du premier programme pictural.

Le contraste est saisissant ici entre la sobriété et la simplicité de l'architecture et la richesse des décors peints, tels qu'ils devaient apparaître à l'origine sur les murs de l'église. L'importance et la qualité de la peinture murale à Saint-André-des-Eaux n'est pas limitée à une seule campagne picturale, mais elle s'est maintenue sur une période relativement longue, comme l'atteste cette *Crucifixion* disparue, dont l'étude mériterait d'être reprise avec plus de précision. Pourtant, la péninsule armoricaine n'a jamais été réputée pour la qualité de sa peinture murale romane. Peut-être alors faut-il voir dans Saint-André-des-Eaux l'exception qui confirme la règle ? Mais notre vision est sans doute biaisée par l'historiographie du sujet, imprégnée par une certaine ignorance envers les expressions de l'art roman en Bretagne et par l'histoire patrimoniale de cette région, particulièrement affectée par les nombreuses destructions et débadigeonnages intervenus entre le XIX^e^ et le XX^e^ siècle. L'histoire de l'ancienne église elle-même est assez éloquente : ce n'est qu'à la fin des années 1980, lorsque presque tous les revêtements peints avaient déjà disparu, qu'elle a été classée au titre des Monuments historiques ; la *Crucifixion*, qui était connue depuis le début du XX^e^ siècle, aurait pourtant justifié à elle seule une mesure de protection. Aussi, le faible nombre de vestiges qui nous sont parvenus ne doit pas nécessairement être interprété comme la conséquence d'un semblable état des choses à l'époque médiévale. On peut au contraire présumer que la peinture murale a joué un rôle essentiel dans la décoration de ces édifices modestes, en se substituant à la rareté de la sculpture et à la sobriété du décor architectonique.

La singularité du premier décor peint de l'église ne doit pas non plus faire illusion. Les ensembles ornementaux romans sont peu étudiés et seules des enquêtes plus vastes seraient à même de s'assurer de cette originalité. L'exemple de l'église de Saint-André-des-Eaux démontre toutefois que la peinture murale ne peut définitivement pas être envisagée comme une part négligeable de l'architecture romane et de l'architecture médiévale, même si la représentation figurée y est reléguée à un rôle marginal. Si ce constat est désormais bien admis dans les milieux scientifiques, la restitution au public des édifices médiévaux est encore trop souvent détachée de cette préoccupation.

3 CONCLUSION GÉNÉRALE

Un certain nombre de questions sur l'histoire du site demeurent en suspens au terme des trois années d'étude de l'ancienne église.

Si la chronologie relative a pu être bien établie, les datations absolues des différentes phases restent délicates à déterminer avec précision. Ainsi, la datation de l'édifice antérieur à la première église est inconnue et les fourchettes chronologiques proposées pour la construction de l'église romane et pour la réalisation du premier décor peint restent assez lâches : gageons que les nouvelles datations au radiocarbone, envisagées pour 2010-2011, permettront d'affiner la chronologie générale du site.

L'origine du site ne fait désormais plus de doute : le bâtiment roman n'est pas fondé *ex nihilo* mais il remplace bien un édifice plus ancien. Si l'hypothèse d'un sanctuaire alto-médiévale est tout à fait envisageable, l'absence de mobilier résiduel antique ne permet cependant pas de plaider en faveur de la permanence d'une occupation antérieure au christianisme. Là encore, les interrogations sont nombreuses et ne pourraient être levées que par une fouille exhaustive de l'église et de l'enclos paroissial. En effet, il conviendrait de déterminer précisément l'emprise et le plan de ce premier édifice, afin de le dater et de comprendre sa fonction, et de s'assurer d'éventuelles phases d'occupation plus anciennes.

La question de la nécropole mériterait également d'être approfondie. Il faudrait en effet déterminer l'ancienneté du cimetière associé à ce lieu de culte, ce que n'ont pas permis les sondages localisés réalisés en 2008. Si les sépultures anciennes ont été régulièrement relevées, comme nous en avons émis l'hypothèse, les ossements ont sans doute été disposés dans un ossuaire, comme on en voit apparaître de nombreux exemples dans les cimetières paroissiaux bretons à partir des XVI^{e}-XVII^{e} siècles[330]. Mais il est également possible que subsistent des fosses de réduction dans l'enceinte de l'enclos paroissial et des sépultures médiévales, dans la nécropole ou l'église. La surreprésentation des inhumations d'immatures est intrigante : s'agit-il d'une simple incidence liée à la localisation des sondages, ou bien la nécropole était-elle spécifiquement dévolue à cette fonction, du moins à la période moderne ?

Concernant les peintures murales enfin, plusieurs aspects pourraient être précisés. Ainsi, il est impossible à l'heure actuelle de restituer la totalité du premier décor peint roman dont plusieurs éléments nous échappent, comme la présence d'un programme figuratif associé à cet ensemble ou l'ampleur des décors dans le chœur. Les aspects techniques pourraient également être mieux compris : des analyses physico-chimiques sur les couches picturales bleu-grises, prévues en 2010-2011, devraient ainsi permettre d'établir la nature des pigments utilisés et de mettre ces résultats en parallèle avec les multiples solutions employées à la période romane pour obtenir différentes teintes de bleus. La seconde phase romane mériterait également d'être mieux étudiée : la précision des relevés et des photographies du Musée des monuments français permettent de réaliser une étude iconographique et stylistique approfondie de la *Crucifixion*, à laquelle d'autres scènes historiées devaient être associées. Deux apports documentaires pourraient permettre de progresser notablement dans ces différentes voies : la découverte de documents iconographiques inédits, nous renseignant sur les stades intermédiaires de dégradation des revêtements muraux entre 1920 et 1980 d'une part ; la collecte et l'analyse fine de la totalité des fragments d'enduits peints conservés dans les niveaux archéologiques d'autre part.

L'ensemble de ces questionnements méritent évidemment d'être replacés dans des problématiques d'ensemble, qui ne pourront être éclairées qu'à condition de s'inscrire dans de vastes enquêtes croisant les différents types de sources, menées à l'échelle régionale et extrarégionale.

Ainsi, le phasage archéologique du site à la période moderne, tout comme les spécificités du recrutement de la nécropole, pourraient facilement être croisés avec une étude historique des sources textuelles disponibles sur l'église : les registres paroissiaux, remontant à 1581, qui n'ont pu être que survolés dans le cadre de cette étude, offriraient ainsi une matière propice à une telle enquête. Les différentes

[330] Voir Restif 2005, p. 197.

transformations architecturales qui interviennent à cette période (retables, chaire à prêcher, clocher, sacristie, etc.), désormais renseignées par l'étude archéologique, gagneraient également à être mises en parallèle avec les nombreux changements des usages liturgiques et des espaces sacrés induits par la contre Réforme, dont Bruno Restif a proposé une analyse historique extrêmement précise pour les paroisses de Haute-Bretagne[331]. L'analyse de ces différents aspects gagnerait sans doute à être étendue aux paroisses avoisinantes de Tréfumel, du Quiou, de Saint-Juvat, où les églises paroissiales présentent des similitudes architecturales frappantes avec Saint-André-des-Eaux. Ce type d'étude pourrait fournir un sujet approprié pour la réalisation d'un master d'histoire ou d'archéologie.
Par ailleurs, à l'échelle régionale, les investigations archéologiques sur l'architecture religieuse bretonne, et sur le bâti médiéval de manière générale, font cruellement défaut et il est extrêmement difficile de saisir avec précision les évolutions architecturales et les tendances artistiques qui s'exprimèrent dans la Péninsule entre la fin de l'Antiquité et les débuts de la période gothique. La Bretagne offre pourtant une situation géographique et historique particulièrement intéressante, à la croisée entre la vallée de la Loire, la Normandie et l'Angleterre et ouverte sur le reste de la façade occidentale de l'Europe par ses voies maritimes. L'histoire de sa christianisation, marquée par l'influence des missionnaires anglo-saxons, n'a jamais véritablement été entreprise selon une approche archéologique qui complèterait pourtant efficacement les nombreuses recherches toponymiques, hagio-toponymiques et historiques menées depuis la fin du XIX^{e} siècle. L'appartenance de l'ancienne église à l'évêché de Dol pose par exemple le problème de la constitution et de la topographie unique de ce diocèse. Les enclaves doloises conservent des monuments parmi les plus intéressants et les plus anciens de l'architecture romane bretonne : Lanmeur, le Lou-du-Lac, Lanleff, Langast, etc. Une étude systématique de ces édifices, basée sur les méthodes de l'archéologie du bâti et complétée par des sondages localisés, permettrait sans doute d'aborder différemment la question de l'évolution des possessions paroissiales de la grande abbaye-évêché.

Quoi qu'il en soit, les investigations sur l'ancienne église ont permis de démontrer l'important potentiel archéologique du site. La stratigraphie est riche et complexe et le mobilier archéologique, principalement représenté par les fragments d'enduits peints, est relativement abondant ; du moins dans le contexte d'une église paroissiale. Les fragments d'enduits affleurent à une dizaine de centimètre sous le niveau de sol actuel et présentent un état de conservation exceptionnel, sans doute favorisé par la nature limoneuse du terrain. Leur faible profondeur d'enfouissement invite à porter une attention soutenue aux projets d'aménagement futurs, qui pourraient endommager durablement les niveaux archéologiques, à travers l'aménagement de drains, de nouveaux niveaux de circulation, voire la simple pose d'échafaudages. Ainsi, si les projets de couverture totale de l'église et la reconversion du site en espace muséographique voient le jour[332], une intervention archéologique plus étendue pourrait difficilement être évitée.

[331] Restif 2005.
[332] Comme cela est envisagé par la commune suite aux premiers travaux de restauration (voir *Saint-André-des-Eaux – Ancienne église Saint-André, Travaux d'entretien – Exercice 2008*, SDAP des Côtes d'Armor, p. 6 [http://www.bretagne.culture.gouv.fr/actualite/sdap22/Saintandredeseaux.pdf]).

4 SOURCES & BIBLIOGRAPHIE

4.1 Sources manuscrites

Archives départementales des Côtes-d'Armor

- série 6 E dépôt : registres paroissiaux (XV^e^-1792)
  Paroisse de Saint-André-des-Eaux, 1582-179 (consultables sous forme de microfilms à la cote 5 mi 705)
- série V : cultes
  V 2891 : *Devis estimatif des réparations à faire dans l'église et le presbytère, I^er^ thermidor de l'an 12 de la République*
  V 2892 : *Rapport de l'expert commis par le conseil de fabrique de la commune de Saint-André-des-Eaux sur l'état dans lequel se trouve l'église paroissiale, 18 février 1892*

4.2 Sources iconographiques

Service des Archives photographiques de la Médiathèque de l'Architecture et du patrimoine

Photographies

Par Dubois, photographe à Dinan (s.d., v. 1916) :
MH 16553 : Vue de l'église depuis l'ouest
MH 16554 : Vue de l'église depuis le sud-ouest
MH 16555 : Vue de l'église depuis le nord-ouest
MH 16556 : Vue de l'arc triomphal depuis l'ouest
MH 16557 : Vue de la *Crucifixion*
MH 16558 : Vue des décors peints au nord de l'arc triomphal
Par Jean Gourbeix (s.d., après 1952) :
65V01772 : Vue du portail sud
65V01773 : Vue de l'intrados de l'arc triomphal depuis le nord-est

Relevés aquarellés

Par Charles Chauvet (1916) :
PM 015061 : Plan de l'église et détails de décors peints
PM 015062 : Vue de l'église depuis le nord
PM 015063 : Relevé à l'échelle du 1/4 de la *Crucifixion*
PM 015064 : Détail de la *Crucifixion*
PM 015065 : Relevé à l'échelle du 1/4 des décors peints au nord de l'arc triomphal

Archives départementales des Côtes-d'Armor

- série J 60 : fonds Frotier de la Messelière
- série P : cadastre ancien, commune de Saint-André-des-Eaux
  Tableau d'assemblage de la commune (s. d.)
  Section A, feuille 4 (1841)

4.3 Ouvrages imprimés

Allag & Monier 2004

ALLAG (C.), MONIER (F.), « La représentation des roches décoratives dans la peinture murale romaine » dans CHARDRON-PICAULT (P.), LORENZ (J.), RAT (P.), SAURON (G.) dir., *Les roches décoratives dans l'architecture antique et du haut Moyen Age*, Paris, 2004, p. 355-366.

***Architecture et décors peints* 1990**

Architecture et décors peints (Acte des colloques de la Direction du patrimoine, Amiens, 1989), Paris, 1990.

Aubert 1957

AUBERT (M.), « Les enduits dans les constructions du Moyen Âge », dans *Bulletin Monumental*, 115 (1957), p.111-117.

Autenrieth 1991

AUTENRIETH (H.-P.), « Architettura dipinta » dans *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, 2, Rome, 1991, p. 380-397.

Autissier 2005

AUTISSIER (A.), *La sculpture romane en Bretagne*, Rennes, 2005.

Barbet & Allag 1972

BARBET (A.), ALLAG (Cl.), « Techniques de préparation des parois dans la peinture murale romaine » dans *Mélanges de l'Ecole française de Rome, Antiquité*, 84-2 (1972), p. 935-1070.

Barral i Altet éd. 1983

BARRAL I ALTET (X.) éd., *Artistes, artisans et production artistique en Bretagne au Moyen Âge (Actes du colloque de Rennes, 1983)*, Rennes, 1983.

Barral i Altet dir. 1987

BARRAL I ALTET (X.) dir., *Le paysage monumental de la France autour de l'an mil*, Paris, 1987.

Baylé 1991

BAYLÉ (M.), *Les origines et les premiers développements de la sculpture romane en Normandie*, Caen, 1991.

Baylé 1998

BAYLÉ (M.) « L'architecture romane autour d'Alençon et d'Argentan » dans *Bulletin de la société historique et archéologique de l'Orne*, 117 (1998), p. 12-15.

Baylé dir. 2001

BAYLÉ (M.) dir., *L'architecture normande au Moyen Âge*, 2 vol., Caen, 2001.

Binski 1992

BINSKI (P.), «The Murals in the Nave of St. Albans Abbay » dans *Church and City : 1000-1500, Essays in Honour of Christopher Brooke*, Cambridge, 1992, p. 249-278.

Bizien-Jaglin, Galliou, Kerebel 2002

BIZIEN-JAGLIN (C.), GALLIOU (P.), KEREBEL (H.), *Carte archéologique de la Gaule, Côtes-d'Armor (22)*, Paris, 2002.

Bonne 1996

BONNE (J.-C.), « De l'ornement dans l'art médiéval (VII^e^-XII^e^ siècle). Le modèle insulaire » dans BASCHET (J.) et SCHMITT (J.-C.) dir., *L'image : fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval, Les Cahiers du Léopard d'Or*, 5 (1996), p. 207-240.

Bonnery 1992

BONNERY (A.), «A propos des joints peints de l'abside majeur de l'abbatial de Caunes » dans *Histoire et généalogie en Minervois*, 10 (1992), p. 5-7.

Bonnery 1995

BONNERY (A.), « Matériaux et couleurs dans les églises romanes du Languedoc » dans *Bâtir à l'époque préromane et romane, Les Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa*, 26 (1995), p. 109-123.

Bourgeois 1910

BOURGEOIS (V.-H.), *La peinture décorative dans le canton de Vaud dès l'époque romaine jusqu'au XVIII^e^ s.*, Lausanne, 1910.

Brochard & Riou dir. 1993

BROCHARD (B.), RIOU (Y.-J) dir., *Les peintures murales de Poitou-Charentes*, Saint-Savin sur Gartempe, 1993.

Carbonell i Esteller 1981

CARBONELL I ESTELLER (E.), *L'ornementacio en la pintura romànica catalana*, Barcelone, 1981.

Cather, Park, Williamson éd. 1990

CATHER (Sh.), PARK (D.), WILLIAMSON (P.), *Early Medieval Wall Painting and Painted Sculpture in England* (BAR British series, 216), Londres, 1990.

Chauris 2006

CHAURIS (L.), « Le calcaire du Quiou-Tréfumel ou pierre de jauge », dans *Le Pays de Dinan*, 26 (2006), p. 319-339.

Chédeville & Guillotel 1984

CHÉDEVILLE (A.), GUILLOTEL (H.), *La Bretagne des saints et des rois*, Rennes, 1984.

Chédeville & Tonnerre 1987

CHÉDEVILLE (A.), TONNERRE (N.-Y.), *La Bretagne féodale, XI^e^-XIII^e^ siècle*, Rennes, 1987.

Chevalier 2005

CHEVALIER (P.), « Le chantier médiéval à travers sept sanctuaires romans d'Auvergne » dans *Bulletin scientifique de la région Auvergne, 2003*, Clermont-Ferrand, 2005, p. 129.

Couffon 1939

COUFFON (R.), « Répertoire des Eglises et Chapelles du diocèse de Saint-Brieuc et Tréguier », *Bulletin de la Société d'émulation des Côtes-du-Nord*, 71 (1939).

Couffon 1946

COUFFON (R.), « Recherches sur les églises primitives de l'évêché de St Brieuc et Tréguier », *Bulletin de la Société d'émulation des Côtes-du-Nord*, 75 (1945-1946), p.165-202.

Couffon 1963

COUFFON (R.), « Essai sur l'architecture religieuse en Bretagne du V^e^ au X^e^ siècle », *Mémoires de la Société d'Histoire et d'Archéologie de Bretagne*, 18 (1963), p. 1-40.

Coutelas dir. 2009

COUTELAS (A.) dir., *Le mortier de chaux*, Paris, 2009.

Crozet 1971

CROZET (R.), *L'art roman en Saintonge*, Paris, 1971.

Davy 1999

DAVY (Ch.), *La peinture murale romane dans les Pays de la Loire : l'indicible et le ruban plissé*, Mayenne, 1999.

Déceneux 1998

DÉCENEUX (M.), *La Bretagne romane*, Rennes, 1998.

Déceneux 2001

DÉCENEUX (M.), « Un monument roman méconnu : l'ancienne église de Saint-André-des-Eaux » dans *Ar Men*, 121 (mai 2001), p.24-29.

Déceneux 2004

DÉCENEUX (M.), « Quelques édifices bretons du premier art roman, éléments pour une nouvelle chronologie », dans *Les dossiers du Centre d'étude régional d'archéologie d'Alet*, 32 (2004), p.73-105.

***Décor mural…* 2003**

Le décor mural des églises (Actes du colloque de Châteauroux, 18-20 octobre 2001), Cahiers de rencontre avec le patrimoine religieux, 18 (2003).

***De fresque en aquarelle…* 1994**

De fresque en aquarelle. Relevé d'artistes sur la peinture murale romane (Catalogue de l'exposition présentée à l'abbaye de Saint-Savin, du 22 octobre 1993 au 17 janvier 1994), Paris, 1994.

Delahaye 2004

DELAHAYE (G.-R.), « A propos de l'appareil décoratif de l'avant-nef de l'abbatiale Saint-Germain d'Auxerre, réflexions sur l'utilisation de cet ornement architectural », dans *Bulletin de la société des fouilles de l'Yonne*, 21 (2004), p.49-66.

Denoël 2004

DENOËL (Ch.), *saint André, culte et iconographie en France, Ve-XVe siècle* (Mémoires et documents de l'Ecole des Chartres, 77), Paris, 2004.

de Mecquenem 2002

DE MECQUENEM (C.), « Les cryptes de Jouarre (Seine-et-Marne). Des indices pour une nouvelle chronologie » dans *Archéologie Médiévale*, 32 (2002), p. 1-29.

Demus 1970

DEMUS (O.), *La Peinture murale romane*, Paris, 1970.

Deschamps & Thibout 1951

DESCHAMPS (P.), THIBOUT (M.), *La peinture murale en France, le Haut Moyen Âge et l'époque romane*, Paris, 1951.

Désiré dit Gosset & Leroy éd. 2004

DÉSIRÉ dit GOSSET (G.), LEROY (J.) éd., *Matériau et construction en Normandie du Moyen Âge à nos jours (actes du colloque de Saint-Lô, 24-25 novembre 2000)*, Saint-Lô, 2004.

Desrosiers 1859

DESROSIERS (abbé), « De l'usage du badigeon » dans *Bulletin Monumental*, 25 (1859), p. 219-229.

Deyres 1985

DEYRES (M.), *Maine roman* (La nuit des temps, 64), La-Pierre-qui-Vire, 1985.

Didier dir. 1999

DIDIER (M.-H.) dir., *Les peintures murales de la Manche*, Saint-Lô, 1999.

Ducouret 1998

DUCOURET, « L'église de Tréfumel » dans *Mémoires de la société d'histoire et d'archéologie de Bretagne*, 76 (1998), p. 553-557.

Duprat 1945

DUPRAT (C.), *Enquête sur la peinture murale à l'époque romane*, Paris, 1945.

Dupuis 2008/a

DUPUIS (M.), *Saint-André-des-Eaux (Côtes-d'Armor) : étude archéologique de l'ancienne église Saint-André*, rapport intermédiaire d'activité, février 2008 (SRA Bretagne).

Dupuis 2008/b

DUPUIS (M.), « 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*, 12 (2008)

Dupuis 2009/a

DUPUIS (M.), « 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*, 13 (2009).

Dupuis 2009/b

DUPUIS (M.), *L'ancienne église de Saint-André-des-Eaux (Côtes-d'Armor) : Archéologie d'un sanctuaire roman et de ses décors peints*, mémoire de master 2 recherche, (dir. J.-P. Caillet), université de Paris X-Nanterre, 2009.

***L'emplacement et la fonction des images…* 1992**

L'emplacement et la fonction des images dans la peinture murale au Moyen Âge (Actes du 5e séminaire international d'art mural, Saint-Savin-sur-Gartempe, 16-18 septembre 1992), Saint-Savin-sur-Gartempe, 1992.

Emeric-David 1842

EMERIC-DAVID (T.-B.), *Histoire de la peinture au moyen âge suivie de l'histoire de la gravure, du discours sur l'influence des arts du dessin et du Musée olympique*, Paris, 1842.

Fernie 1993

FERNIE (E.), *An Architectural History of Norwich Cathedral*, Oxford, 1993.

Fernie 2000

FERNIE (E.), *The Architecture of Norman England*, Oxford, 2000.

Focillon 1938

FOCILLON (H.), *Peintures romanes des églises de France*, Paris, 1938 (réed. Paris, 1967).

Frotier de la Messelière 1924

FROTIER DE LA MESSELIERE (H.), « Nos primitifs bretons » dans *La Bretagne Touristique*, 3ème année, 33, 15 décembre 1924.

Gaborit 2002

GABORIT (M.), *Des Hystoires et des couleurs : peintures murales médiévales en Aquitaine, XIIIe et XIVe siècles*, Bordeaux, 2002.

Gaultier du Mottay 1884

GAULTIER DU MOTTAY (J.), « Répertoire archéologique du département des Côtes-du-Nord », dans *Mémoires de la société archéologique et historique des Côtes-du-Nord*, 2ème série, I (1883-1884).

Gélis-Didot & Laffillée 1887

GÉLIS-DIDOT (P.), LAFFILLÉE (H.), *La peinture décorative en France, tome I : du XIe au XVe siècle.*, Paris, 1887.

Geslin de Bourgogne & de Barthélémy 1879

GESLIN DE BOURGOGNE (J.), de BARTHÉLÉMY (A.), *Anciens évêchés de Bretagne*, 7 vol., Paris, 1855-1879.

Grand 1958

GRAND (R.), *L'art roman en Bretagne*, Paris, 1958.

Guigon 1993

GUIGON (Ph.), *L'architecture pré-romane en Bretagne, le premier art roman*, Rennes, 1993.

Guigon 1998

GUIGON (Ph.), *Les églises du Haut Moyen Âge en Bretagne*, 2 vol., Saint-Malo, 1997-1998.

Guigon & Molines 1997

GUIGON (Ph.), MOLINES (N.), *Les églises des îles de Bretagne*, Rennes, 1997.

Guillotel 1974

GUILLOTEL (H.), « Les origines du ressort de l'évêché de Dol » dans *Mémoires de la société d'histoire et d'archéologie de Bretagne*, 54, 1974, p. 31-66

Guillotin de Corson 1886

GUILLOTIN DE CORSON (A.), *Pouillé historique de l'archevêché de Rennes*, 5 vol., Rennes, 1880-1886.

Hans-Collas dir. 2007

dans I. Hans-Collas (dir.), *Peintures murales : quel avenir pour la conservation et la recherche ? Actes du colloque international tenu à Toul les 3, 4 et 5 octobre 2002*, Vendôme, éditions du Cherche-lune, 2007.

Hervé-Commereuc 1996

HERVÉ-COMMEREUC (C.), *Peintures murales de l'église de Langast, Côtes-d'Armor*, Rennes, 1996.

Jollivet 1859

JOLLIVET (B.), *Les Côtes-du-Nord, histoire et géographie de toutes les villes et communes du département,* 4 vol., Guingamp, 1854-1859 (rééd. Paris, 1990).

Kupfer 1986

KUPFER (M.), « Les fresques romanes de Vicq, étude technique » dans *Bulletin Monumental*, 144 (1986), p. 99-132.

La Borderie 1914

LE MOYNE DE LA BORDERIE (A.), *Histoire de la Bretagne*, 6 vol., Rennes, 1896-1914 (rééd. Mayenne, 1998).

Largillière 1925

LARGILLIÈRE (R.), *Les saints et l'organisation chrétienne primitive dans l'Armorique bretonne*, Rennes, 1925 (rééd. Crozon, 1995).

Lassale 2007

LASSALE (V.), « Les compositions décoratives en *opus reticulatum* d'un aqueduc romain de Lyon et leurs imitations dans l'architecture romane des régions rhodaniennes. Une nouvelle approche » dans *Actualité de l'art antique dans l'art roman, Les cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 39 (2008), p. 65-73.

***L'échafaudage…* 2002**

L'échafaudage dans le chantier médiéval (Document d'archéologie en Rhône-Alpes, 13), Lyon, 2002.

Lemasson 1925

LEMASSON (A.), *Les paroisses et le clergé du diocèse actuel de Saint-Brieuc de 1789 à 1815, histoire du pays de Dinan de 1789 à 1815*, Dinan, 1925.

Lesueur 1966

LESUEUR (F.), « Appareils décoratifs supposés carolingiens » dans *Bulletin Monumental*, 124 (1966), p. 167-186.

Mallet 1984

MALLET (J.), *L'art roman de l'ancien Anjou*, Paris, 1984.

Menendel Pidal 1956

MENENDEL PIDAL (J.), « Las pinturas preromanicas de la iglesia de Santiago de Peñalba » dans *Archivo Espanol de arte*, 113 (1956), p. 291-295.

Mérimée 1845

MÉRIMÉE (P.), « Notice sur les peintures de l'église de Saint-Savin », Paris, 1845 (rééd. Dans P. Mérimée, *Les arts du Moyen Âge*, Paris, 1967, p. 61-149).

Merlet 1952

MERLET (F.), « Les limites des diocèses à la veille de la révolution dans le département actuel des Côtes-du-Nord et considérations sur l'origine des enclaves du diocèse de Dol et liste des anciennes paroisses et trêves » extrait du *Bulletin de la section de géographie du C.T.H.S., 1951*, Paris, 1952.

Michler 1989

MICHLER (J.), « La cathédrale Notre-Dame de Chartres : reconstitution de la polychromie originale de l'intérieur » dans *Bulletin monumental*, 147-II (1989), p. 117-131.

Monier 1962

MONIER (M.-E.), *Sanctuaires, croix et fontaines, nouvelles promenades autour de Dinan*, Rennes, 1962.

Morice 1746

MORICE (P. H.), *Mémoires pour servir de preuve à l'histoire ecclésiastique et civile de la Bretagne*, 3 vol., Paris, 1742-1746.

***Mosaïque médiévale…* 2004**

Le décor retrouvé à Saint-Philibert de Tournus : regards sur la mosaïque médiévale (Actes du colloque de Tournus, 18-19 septembre 2003), Tournus, 2004.

Mussat 1979

MUSSAT (A.), *Arts et cultures de la Bretagne, un millénaire*, Paris, 1979.

Musset 1974

MUSSET (L.), *Normandie romane 2* (La nuit des temps, 41), La-Pierre-qui-Vire, 1974.

Norton & Park éd. 1986

NORTON (Ch.), PARK (D.) éd., *Cistercian art and architecture in the British Isles*, Cambridge, 1986.

Ogée 1853

OGÉE (J.), *Dictionnaire historique et géographique de la province de Bretagne*, 2 vol., Rennes, 1853.

Ottaway éd. 1997

OTTAWAY (J.) éd., *Le rôle de l'ornement dans la peinture murale du Moyen Âge (Actes du colloque de Saint-Lizier,1-4 juin 1995)*, Poitiers, 1997.

Page 1902

PAGE (W.), « The St Albans School of Painting, Mural and Miniature : Part I. Mural painting » dans *Archaeologia or Miscellaneous Tracts relating to Antiquity* (published by the Society of Antiquaries of London), 58 (1902), p. 275-292.

Palazzo-Bertholon 1999

PALAZZO-BERTHOLON (B.), « Archéologie et archéométrie des mortiers et des enduits médiévaux, étude critique de la bibliographie », dans *Archéologie médiévale*, 29 (1999), p. 191-216.

Palazzo-Bertholon 2005

PALAZZO-BERTHOLON (B.), « Les peintures de Saint-Pierre-les-Eglises sont-elles carolingiennes ? Le nouvel éclairage des datations au radiocarbone » dans *Revue historique du Centre-Ouest*, 4 (2005), p. 335-349.

Park 1987

PARK (D.), « Romanesque Wall Paintings at Ickelton (1120-30) » dans *Romanesque and Gothic, Essays for G. Zarnecki*, 2 vol., Woodbridge, 1987, 1, p. 159-169.

Parron-Kontis & Reveyron éd. 2005

PARRON-KONTIS (I.), REVEYRON (N.) éd., *Archéologie du bâti, pour une harmonisation des méthodes (Actes de la table ronde de Saint-Romain-en-Gal, 9-10 novembre 2001)*, Paris, 2005.

Pastoureau 1990

PASTOUREAU (M.), « La couleur et l'historien » dans *Pigments et colorants de l'Antiquité et du Moyen Âge : teinture, peinture, enluminure, études historiques et physico-chimiques (Actes du colloque international, Orléans 1989)*, Paris, 1990, p. 21-40.

Perry 1995

PERRY (P.), « Les décors d'incrustations dans l'architecture romane d'Auvergne » dans *Bâtir à l'époque préromane et romane, Les Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa,* 26 (1995), p. 169-175.

Prigent & Tonnerre éd. 1998

PRIGENT (D.), TONNERRE (N.-Y.) éd., *La construction en Anjou au Moyen Âge (Actes de la table ronde d'Angers, 29-30 mars 1996)*, Angers, 1998.

Puig i Cadafalch 1935

PUIG I CADAFALCH (J.), *La géographie et les origines du premier art roman*, Paris, 1935.

Restif 2006

RESTIF (B.), *La Révolution des paroisses, Culture paroissiale et Réforme catholique en Haute-Bretagne aux XVIe et XVIIe siècles*, Rennes, 2006.

Reveyron 2007

REVEYRON (N.), « Les nouvelles orientations méthodologiques et thématiques de l'archéologie du bâti en France à la fin du XXe siècle », communication lors du *4ème congrès international d'Archéologie Médiévale et Moderne, Paris, 2007* (publication en ligne : http://medieval-europe-paris-2007.univ-paris1.fr/MEP2007.htm)

Rollier-Hanselmann 1997

ROLLIER-HANSELMANN (J.), « D'Auxerre à Cluny : techniques de la peinture murale entre le VIIIe et le XIIe s. en Bourgogne. » dans *Cahiers de Civilisation médiévale*, 157 (1997), p. 57-90.

Russo dir. 2005

RUSSO (D.) dir., *Peintures murales médiévales, XIIe – XVIe siècles, regards comparés*, Dijon, 2005.

Ruprich-Robert 1889

RUPRICH-ROBERT (V.), *L'architecture normande aux XIe et XIIe siècles*, Paris, 1889.

Saint-Jouan 1990

de SAINT-JOUAN (R.), *Dictionnaire des communes, département des Côtes-d'Armor, Eléments d'histoire et d'archéologie*, Saint-Brieuc, 1990.

Sapin 2006

SAPIN (Ch.), « 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, Les cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa*, 37 (2006), p. 77-89.

Sapin & Prigent 2007

SAPIN (Ch.), PRIGENT (D.), « La construction romane et ses emprunts aux méthodes de construction antiques : méthodologie, panorama et synthèse » dans *Actualité de l'art antique dans l'art roman, Les cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 39 (2008), p. 223-233.

Sapin éd. 1994

SAPIN (Ch.) éd., *Edifices et peintures aux IV^e^-XI^e^ siècles (Actes du colloque d'Auxerre, 7-8 novembre 1992)*, Auxerre, 1994.

Sapin dir. 1999/a

SAPIN (Ch.) dir., *Les prémices de l'art roman en Bourgogne,* Auxerre, 1999.

Sapin dir. 1999/b

SAPIN (Ch.) dir., *Peindre à Auxerre au Moyen Âge, IX^e^ - XIV^e^ s : 10 ans de recherche à l'abbaye Saint-Germain d'Auxerre*, Paris, 1999.

Tanguy 1992

TANGUY (B.), *Dictionnaire des noms de communes, trèves et paroisses des Côtes-d'Armor : origine et signification*, Douarnenez, 1992.

Thoby 1959

THOBY (P.), *Le Crucifix des origines au concile de Trente*, Nantes, 1959.

Tillet 1982

TILLET (L.-M.), *La Bretagne romane*, la Pierre-qui-Vire, 1982.

Tillet 1987

TILLET (L.-M.), *Itinéraires romans en Bretagne*, la Pierre-qui-Vire, 1987.

Tristram 1944

TRISTRAM (E. W.), *English medieval wall painting, the twelfth century*, Oxford, 1944.

Tristram 1950

TRISTRAM (E. W), *English medieval wall painting, the thirteen century*, Oxford, 2 vol., 1950.

Valais 1993

VALAIS (A.), « Les premiers édifices romans du bassin de la Mayenne, Eléments de datation » dans *La Mayenne Archéologie Histoire*, 16 (1993), p. 89-115.

Vallerie 1986

VALLERIE (E.), *Communes bretonnes et paroisses d'Armorique*, Brasparts, 1986.

Vergnolle 1995

VERGNOLLE (E.), *L'art roman en France*, Paris, 1995, (rééd. en 2005).

Victoir 2005

VICTOIR (G.), *Les églises peintes des XII^e^ et XIII^e^ siècles dans les anciens diocèses de Noyon et de Laon*, (mémoire de master 2 sous la direction d'A. Timbert), Lille 3, 2005.

Viollet-le-Duc 1868

VIOLLET-LE-DUC (E.), *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e^ au XVI^e^ siècle*, 10 vol., Paris, 1854-1868.