



**HAL**  
open science

# Les vestiges de peinture murale exhumés lors des fouilles du prieuré de Ganagobie

Pascal Maritoux

► **To cite this version:**

Pascal Maritoux. Les vestiges de peinture murale exhumés lors des fouilles du prieuré de Ganagobie. LA3M, CNRS / Aix-Marseille Université. 2024. halshs-04716968

**HAL Id: halshs-04716968**

**<https://shs.hal.science/halshs-04716968v1>**

Submitted on 1 Oct 2024

**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.

# Les vestiges de peinture murale exhumés lors des fouilles du prieuré de Ganagobie

Pascal MARITAU  
Conservateur-Restaurateur

2024

Les fouilles qui, de 1975 à 1978 puis de 1980 à 1985, ont accompagné les derniers travaux de rénovation du monastère Notre-Dame de Ganagobie ont exhumé un certain nombre de fragments de peinture murale. Ceux-ci proviennent essentiellement des remblais du chœur et des transepts méridionaux de l'église. Leur découverte dans ces secteurs a une double origine. L'édifice étant porté par un substrat rocheux en forte déclivité du nord au sud et d'ouest en est, les remblais étaient plus importants dans les transepts sud et les premières travées de la nef que dans les transepts nord. D'autre part, les couches archéologiques subsistant au nord et à l'ouest, de fait plus tenues, ont été perdues lors des travaux de terrassement qui ont précédé les fouilles en recherche d'un sol historique.

Les premiers fragments peints ont été exhumés avant la dépose des mosaïques du chœur et suivant le compte-rendu de la fouille de sauvetage de 1976, principalement du sol du croisillon méridional du premier transept. Ils se sont cependant avérés sortir d'un contexte de plusieurs strates de remblais (couches 1 à 1f de la fig. 1) perturbé par une reprise de l'emmarchement donnant accès au cloître et le creusement de deux fosses d'inhumations modernes. Ces remblais les associaient à des débris de verre et de vitraux, à de la céramique et à quelques monnaies, dont la plus récente est antérieure au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle. L'étude du verre a identifié une fiole du XII<sup>e</sup> siècle autant que des fragments de burette de la fin du Moyen Âge, des bris de vitraux du XII<sup>e</sup>, mais aussi d'autres, de couleur bleue, qui ne peuvent, de par leur composition chimique, être antérieurs au milieu du XIII<sup>e</sup> siècle et enfin, des fragments de lampes du XV<sup>e</sup> ou du XVI<sup>e</sup> siècle. Pour sa part, le matériel céramique comportait des tessons de formes communes du XVI<sup>e</sup> siècle et ceux d'un bol à oreilles du XVII<sup>e</sup>, probablement associable à l'une des tombes. Le remblai a donc, au stade des premières fouilles réalisées en 1976, été attribué à des travaux de réfection qui auraient eu lieu au début du XVI<sup>e</sup> siècle et, de façon implicite, les fragments d'enduit peint ont été datés du dernier état de construction de l'église, c'est-à-dire de la période romane.

Si les fragments présents dans cette surface ne sont probablement pas postérieurs, ils n'ont toutefois pas pu être plus précisément datés en raison de la nature de leur contexte de découverte. Le premier niveau historique resté en place et où aucun tesson de céramique moderne n'a été retrouvé est une couche de mortier blanc (couche 2a) appuyée sur les socles de fondation des piles médianes des transepts méridionaux de la priorale actuelle. Ce niveau qui constitue, non le sol de circulation, mais le niveau de construction de l'église dans son dernier état, comportait un fragment d'enduit peint « extrêmement dur et compact, homogène et de couleur laiteuse », pour reprendre les mots des fouilleurs. Ce fragment est, suivant le compte-rendu de la fouille de 1976, associable par sa description morphologique à une dizaine d'autres. L'un a été trouvé « sous le refend d'appareil tendu entre le mur ouest du croisillon et la pile médiane des transepts sud » et deux autres sont signalés dans les couches supérieures du remblai du croisillon sud-ouest. Un niveau historique plus ancien (3b de la fig. 1) a été identifié dans une grande partie de la surface du croisillon sud. Caractérisé par un lit de mortier gris moins régulier que le lit de mortier blanc, il était séparé de celui-ci par une couche de terre (3a) de 5 à 10 cm de

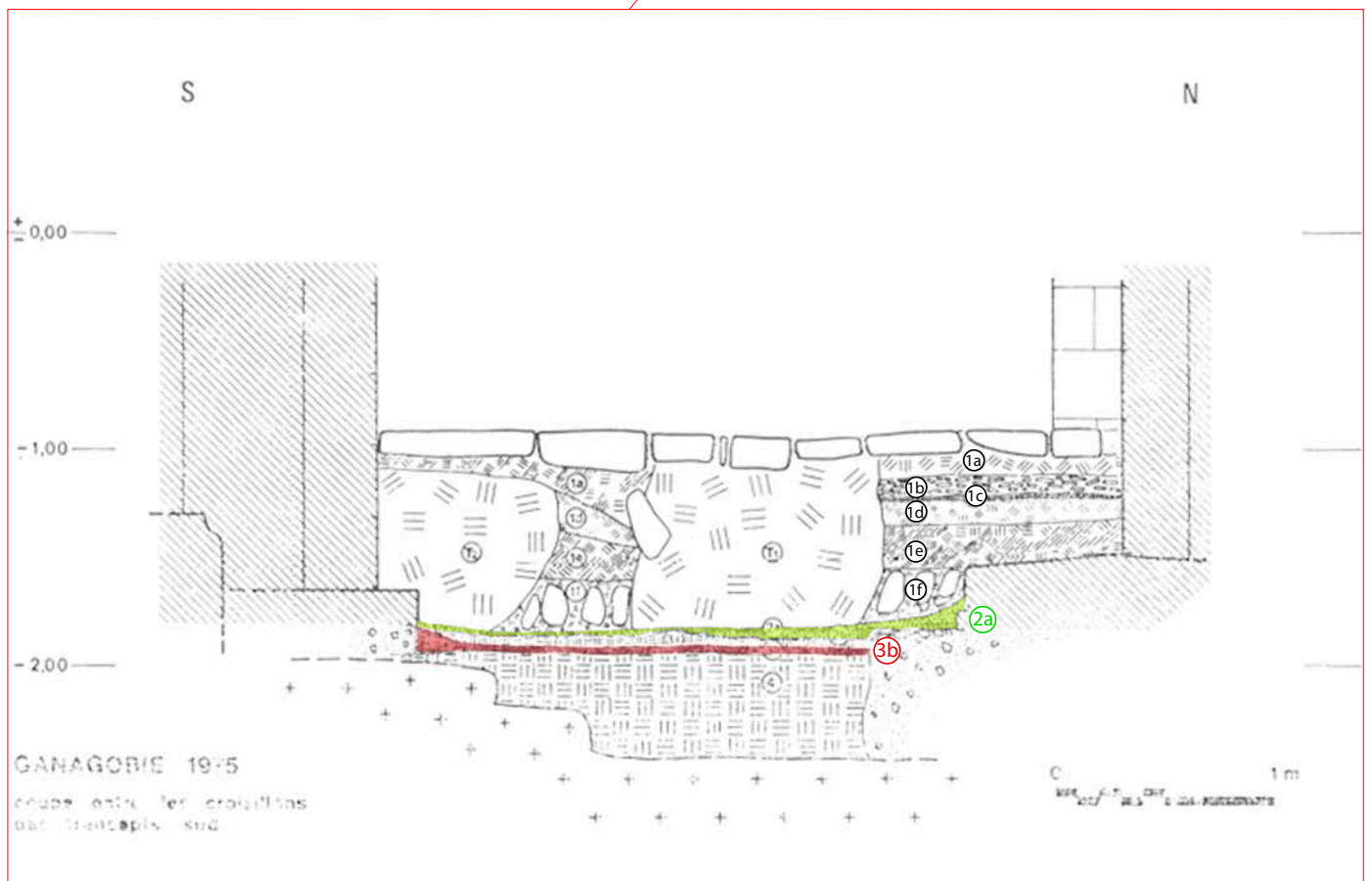
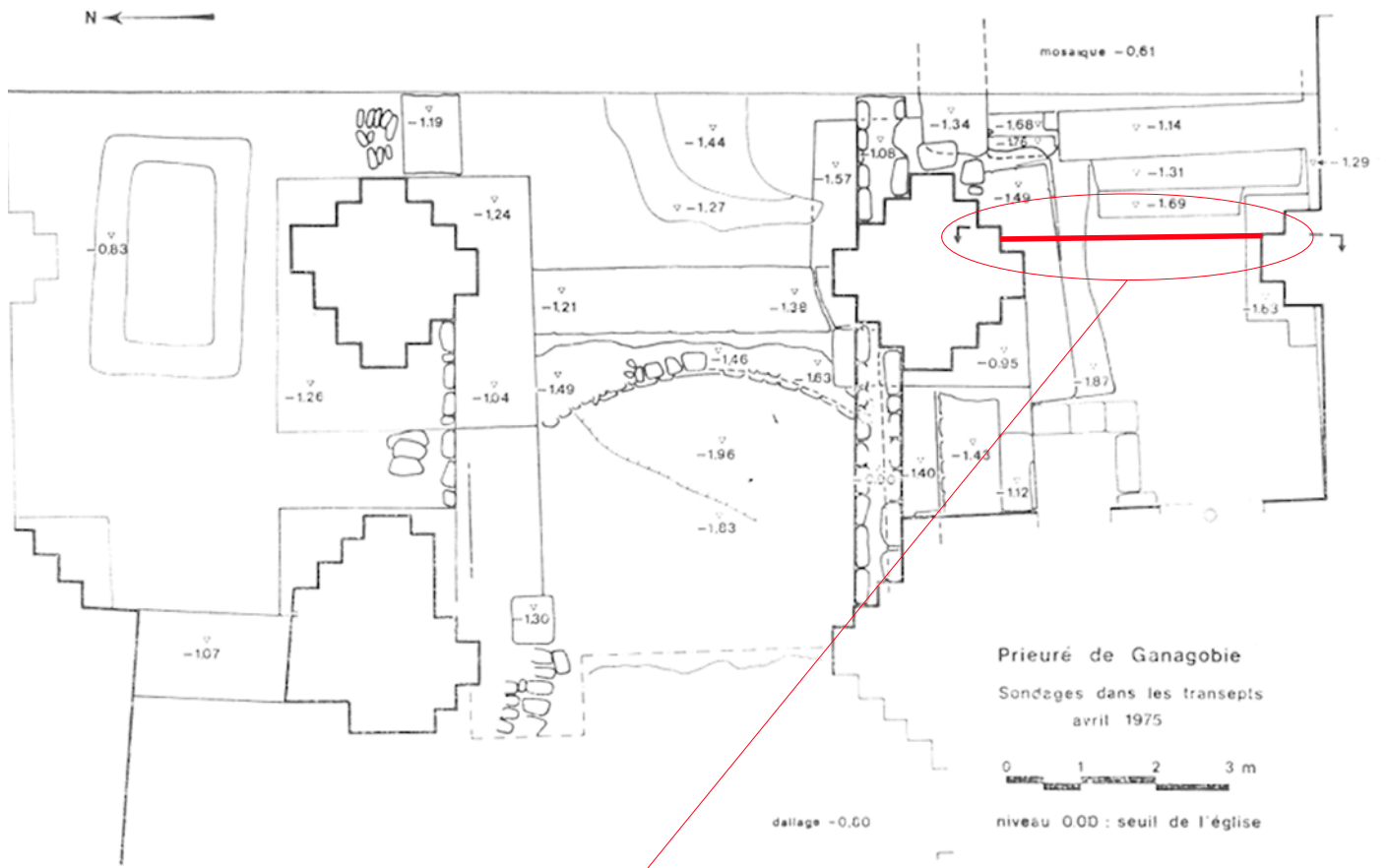


Fig. 1 : Localisation et coupe stratigraphique sud-nord de la fouille du transept méridional.

contenant que des éclats de tuile, des ossements d'animaux et de la céramique grise du haut Moyen Âge. Ce niveau, dont aucun fragment d'enduit peint ne semble avoir été exhumé, a été défini par les archéologues comme un niveau d'utilisation associé à l'édicule édifié au sud de l'église à la fin du XIe siècle et constitué par une chapelle funéraire et une salle des morts. Il ressort que le fragment retrouvé dans la couche de mortier blanc (2a), comme ceux qui s'y apparentent, seraient issus de la destruction de ce petit édifice et alors même que les fondations des piles du transept roman étaient déjà installées. Des fragments de même constitution, mais plus ténus, ont ultérieurement été livrés par la fouille de l'absidiole, après la dépose des mosaïques pour leur restauration. Ils nous sont parvenus regroupés dans deux petits cartons accompagnés d'étiquettes indiquant l'absidiole comme lieu de découverte (fig. 2). La présence de ce type de fragments sous le niveau de la mosaïque confirme leur appartenance à un édifice nécessairement antérieur à la reconstruction du XIIe siècle. Tous les fragments, d'épaisseur moyenne (10 à 15 mm) et d'aspect effectivement crayeux, sont probablement constitués d'un mortier de chaux, peu ou faiblement chargé en sable ou avec un sable blanc de granulométrie très fine (fig. 3). Certains présentent des surfaces vierges de polychromie, d'autres des surfaces peintes. Peu sensibles à l'eau et au nettoyage avec des coton-tiges humides, la technique picturale employée à leur réalisation est très probablement une technique à fresque. Ces fragments sont malheureusement peu nombreux, généralement petits et parfois trop usés pour pouvoir être intelligibles et tirer quelque idée fiable de l'aspect du décor auquel ils appartenaient. La palette se résume au blanc, au noir, au jaune (souvent diaphane et assez usé), au rouge et à des dégradés de rose dérivant de la dernière couleur. Ces tons ne se présentent de façon concomitante que sur les fragments les plus larges (fig. 4). Le blanc du fond d'enduit, le rouge et le jaune peuvent apparaître en plages. Le rouge, les dégradés de rose, le noir et le blanc en tant que couches picturales superposées peuvent aussi être présents en tracés rectilignes, parallèles ou croisés. Quelques fragments les montrent en faisceau ou en éventail, ce qui laisse penser de façon très hypothétique qu'ils pourraient provenir de motifs figuratifs, peut-être des drapés. De façon plus instructive, un fragment (fig. 5) offre la particularité remarquable et déterminante d'être recouvert d'un second enduit dont la surface peinte est jaune uni. Son mortier offre à la vue une morphologie très différente de celui qui lui est sous-jacent. Grenu, généralement gris avec des grains noirs, il s'agit d'un mortier de chaux chargé de sable très certainement extrait de la Durance, comme l'ont signalé les auteurs de la fouille. La superposition de ces deux enduits peints indique non seulement que deux états de décoration se sont succédé sur la même élévation, mais elle suggère aussi que les fragments sur enduit gris qui ont été exhumés en plus grand nombre dans les croisillons du transept sud leur sont associables. Leur enfouissement en limite sinon hors de l'emprise de l'église préromane, conforte l'idée qu'ils pourraient, comme les quelques fragments crayeux retrouvés en niveau historique, provenir du petit édicule accolé au sud de l'église à la fin du XIe siècle.

Les fragments sur enduit gris qui correspondent vraisemblablement à un état de décoration ultérieur à celui constitué par les fragments crayeux présentent un support d'une épaisseur moyenne de l'ordre de deux à trois centimètres et pour l'un d'entre eux (fig. 6) jusqu'à 6 cm, réalisé en deux passes. La première passe est un corps d'enduit destiné à réaliser une surface plane sur une maçonnerie qui n'en a pas, c'est-à-dire une élévation de moellons. La deuxième passe, moins épaisse, est une couche complémentaire de finition recevant la peinture. Les deux mortiers sont d'aspect assez identique, ne variant ni par la teinte, ni par la granulométrie. Ces épaisseurs parfois assez importantes empêchent donc fondamentalement d'attribuer les fragments exhumés dans les remblais aux reconstructions romanes puisque celles-ci sont en pierres de taille.

À la vue des assemblages réalisés, trois formes de décor paraissent en présence. Un premier groupe est constitué de fragments en aplat jaune uni qui proviennent sans doute de surfaces non décorées, comme



Fig. 2 : Fragments identifiés provenant des couches inférieures de l'abside sud.



Fig. 3 : Aspect de surface du mortier crayeux.



Fig. 4 : Fragments de mortier crayeux offrant les éléments de décor polychrome les plus larges.



Fig. 5 : Unique fragment de mortier crayeux comportant une reprise avec un mortier gris peint en jaune.



Fig. 6 : Fragment constitué d'un mortier gris morphologiquement très différent de celui de la figure 3 et dont la stratigraphie, constituée d'une couche de finition sur un corps d'enduit assez épais, témoigne d'une réalisation en deux passes sur une maçonnerie de moellons irrégulière.



Fig. 7 : Ensemble des fragments monochromes jaunes.



Fig. 8 : Ensemble des fragments à décor de palmettes jaunes sur ton rouge.

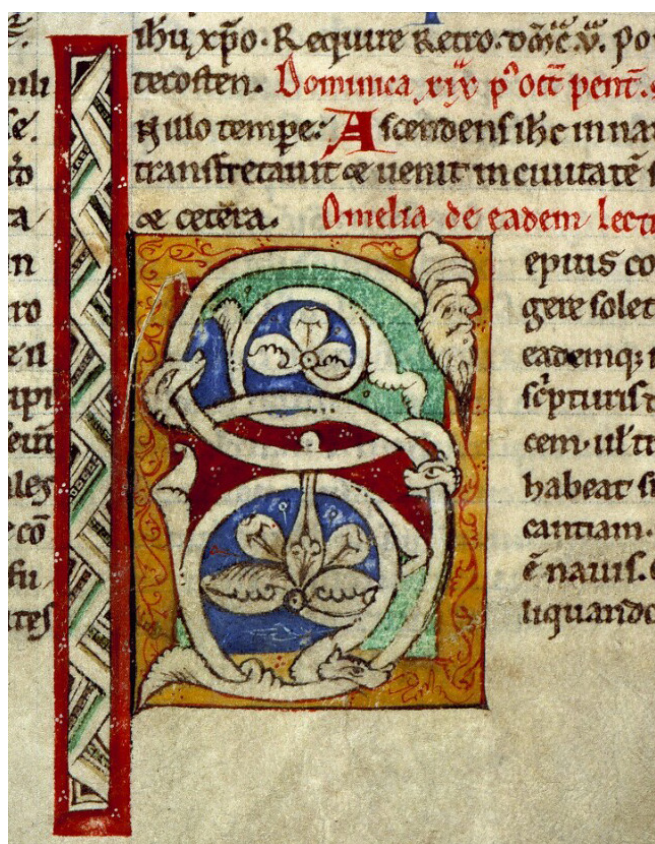


Fig. 9 : Motif de ruban plié dans une enluminure d'un homélaire du troisième quart du XII<sup>e</sup> siècle (Angers, BM 0243 folio 126).



Fig. 10 : Décor de palmette plutôt axée et symétrique.



Fig. 11 : Décor à palmette inscrit dans une pointe.



Fig.12 : Décor de palmettes sur deux enluminures d'un manuscrit du IX<sup>e</sup> ou X<sup>e</sup> siècle (Angers, BM 0024 folios 004 et 062).

cela apparaît souvent sur les parties basses des murs (fig. 7). Mais ce ton est aussi une couche de fond qui apparaît de façon plus ou moins distincte dans certaines plages décorées. C'est ainsi que se caractérise le second ensemble de fragments qui revêt un décor de palmettes jaunes (fig. 8). Si techniquement, on pourrait s'attendre à ce que ces palmettes soient réalisées en superposition d'un fond qui serait, en l'occurrence rouge, il s'avère en fait que la couche rouge est un détournement du fond jaune sous-jacent qui laisse apparaître en réserve le motif végétal. Cette technique d'exécution est généralement assez discernable dans les traces laissées par le pinceau sur les contours des lobes des feuilles (cf. fig. 11). Certains assemblages font penser que ces palmettes s'inscrivent dans des formes triangulaires s'imbriquant successivement à l'instar du motif très courant du ruban plié (fig. 9). D'autres suggèrent une distribution plutôt axée et symétrique des feuilles (fig. 10 et 18). Les deux compositions, par ailleurs bordées de filets, constituent très probablement des bordures auxquelles les fragments de vitraux trouvés dans la même aire de fouille – quoique plus tardifs et différents dans le traitement du motif – font écho. Un assemblage isolé (fig. 11) montre en outre une frondaison contenue dans un triangle simple qui pourrait constituer une terminaison. Celui-ci présente aussi la particularité d'une ligne de fracture légèrement incurvée qui laisse penser qu'il a pu épouser un angle rentrant de la maçonnerie. À supposer que cet angle corresponde à un retour de mur, l'assemblage constituerait alors une retombée en pointe. Cela laisse aussi envisager que ces bordures ne formaient pas exclusivement des encadrements fermés. Du point de vue stylistique, le motif de la palmette appartient au vocabulaire décoratif élémentaire et sa forme ne fera, au fil du temps, qu'évoluer et trouver de nouveaux usages. Celle qu'elle emprunte ici n'est sans doute pas atypique, probablement pas nouvelle, ni éphémère. Les auteurs de la fouille de 1976 signalent dans une note qu'elle apparaît en bordure de vêtements dans plusieurs peintures murales plus ou moins contemporaines, mais aussi dans diverses enluminures. Deux d'entre elles (fig. 12) pourraient aussi être citées. Appartenant à un codex du IX<sup>e</sup> ou X<sup>e</sup> siècle, elles offrent une illustration très proche du motif utilisé à Ganagobie.

Un troisième ensemble de fragments se rattache visiblement à des scènes figuratives. En témoignent, deux fragments clairement identifiables. Le premier (fig. 13), haut d'environ 6 cm, montre le bas d'un visage barbu. Le second (fig. 14), présenté dans la vitrine archéologique de la boutique du monastère, figure une main de module assez proche dont les doigts sont repliés sur un objet que l'on peut supposer être un livre. Ces deux fragments attestent de la représentation d'au moins une figure dont la hauteur ne devait assurément pas dépasser le mètre, car si la tête complète devait mesurer une douzaine de centimètres, on peut estimer la hauteur du corps à sept à huit fois celle-ci. Le format de ce module tend là aussi à confirmer encore un peu plus l'appartenance des fragments exhumés au petit édifice accolé à la priorale car mieux en rapport avec le volume de ce dernier qu'avec celui du chevet de l'église. Un troisième fragment (fig. 15) montre enfin ce qui semble être un bras partiellement recouvert d'un vêtement. Nombre de fragments présentent, à l'instar de ce dernier, des plages roses souvent bordées d'ocre rouge et striées ou nervurées par des tons plus clairs ou plus foncés (fig. 16). Il apparaît avec une forte probabilité que ces fragments constituent des bribes de drapés figurés à grands traits. D'autres fragments présentent des plages plus beiges (fig. 17), nuancées avec des tons clairs uniquement et dans un traitement plus fin. Celles-ci sont, comme les précédentes, souvent associées à un fond vert. À moins d'une différenciation dans le vêtement d'un même personnage, il est donc tout à fait possible qu'il y en ait eu d'autres. Leur identité et la forme de leur représentation ne sont toutefois pas discernables avec la quantité de fragments à disposition. Il s'avère cependant que ces fragments de figures sur fond vert ont intégré un ou plusieurs panneaux que les frises de palmettes ont pu encadrer. En témoigne un unique assemblage (fig. 18) où la bordure décorative vient visiblement mordre sur la même couleur de fond. Quelques fragments (fig. 19) se distinguent dans ce groupe par un fond ocre jaune un peu plus clair que le jaune du décor à palmettes ou celui qui apparaît





Fig. 13 : Fragment du bas d'un visage barbu.



Fig. 14 : Fragment de main repliée sur un objet, peut-être un livre.



Fig. 15 : Fragment de drapé recouvrant vraisemblablement un bras.



Fig. 16 : Fragments possibles de drapé rosé traité à grands traits sur un fond vert.



Fig. 17 : Fragments possibles de drapé beige sur fond vert.



Fig. 18 : Décor de palmettes en bordure d'un fond vert.

ponctuellement sur les fragments à fond vert. Ces éléments très isolés montrent, en superposition, des hachures d'un ton plus soutenu. Sur le plus large, celles-ci sont encore appuyées par des hachures ocre rouge qui suivent le même tracé. Toutes s'inscrivent dans une surface visiblement délimitée par un trait de contour blanc et se juxtaposent à quelques hachures également blanches. Le nombre de fragments et leur taille ne permettent absolument pas de cerner l'objet ou la figure auxquels elles se rattachent. Les hachures constituent dans la pratique du dessin une technique pour exprimer le volume d'une forme. Elles consistent à ombrer celle-ci avec un trait plus foncé que le fond ou, plus rarement, à la rehausser avec un trait clair lorsque le ton de fond est sombre. Si les hachures semblent bien ici appuyer une forme, elles pourraient, à l'instar de certaines icônes byzantines, appartenir à un drapé (fig. 20). Son traitement serait toutefois complètement différent de celui identifié plus haut et, vu le module du tracé, renverrait à une figure plus grande. Il est possible que ces deux sous groupes puissent distinctement avoir appartenu aux espaces constitués par la chapelle funéraire et la salle des morts.

Le quatrième ensemble réunit des fragments montrant des feuilles arrondies, plus ou moins lobées, qui se découpent sur un fond noir (fig. 21). Beiges, roses, jaunes ou vertes, elles sont généralement nervurées par des traits ton sur ton et bordées par des sortes de franges blanches qui interviennent en chapelets de ponctuations lumineuses. Leur composition est dense, imbriquée, presque exubérante, mais apparemment sans organisation particulière. Si la publication finale de la fouille indique que la majorité des fragments ont été exhumés « du radier d'époque romane, support du sol du croisillon sud-ouest du transept », ce groupe de fragments semble à la lecture du compte-rendu de 1976 avoir plus précisément été trouvé dans les remblais associés à la réfection moderne du sol. Il interpelle par la nature du motif et interroge sur la place de ce dernier dans un décor peint qui serait préroman ou même roman. La représentation n'est visiblement pas réaliste et la tendance naturaliste étonne pour des époques où la végétation est souvent évoquée de façon assez sommaire, schématique ou stylisée, quand elle n'est pas simplement réduite dans les scènes historiées à un simple aplats vert. La densité des motifs végétaux que présentent les fragments peints empêche quelque peu de penser qu'ils puissent constituer le parterre d'une scène et le module du motif semble un peu grand pour s'accorder à celui des vestiges de figures subsistants. Ils pourraient plutôt constituer une bordure et la présence d'une bande rouge sur plusieurs d'entre eux indique assurément que le motif était délimité et périphérique. Aucun assemblage n'offre cependant une double bordure qui délimiterait un lé feuillagé et caractériserait de façon certaine une bordure d'encadrement. Les bordures utilisées dans les peintures murales ou les enluminures romanes, voire celles plus anciennes qui nous sont parvenues, montrent régulièrement des rubans pliés, des grecques ou des motifs géométriques en trompe-l'œil (fig. 22), des entrelacs, des motifs en médaillons ou des rinceaux de grand module. Les ornements végétaux (feuilles, fleurs, fruits) sont en général distribués de façon assez régulière, voire de façon symétrique, comme en témoigne le décor de certaines baies de l'abside de la chapelle des moines à Berzé, les retombées de la face de l'arc triomphal ou encore, de façon encore plus structurée, l'intrados de ce dernier (fig. 23). Les guirlandes d'encadrement présentes, de l'antiquité à la période byzantine, sur certaines peintures ou mosaïques telles celles de la *Traditio legis* du mausolée de Sainte Constance à Rome ou encore celles de la voûte de la chapelle absidiale de San Vitale à Ravenne ne semblent plus avoir place dans les décorations du Haut Moyen Âge. L'imbrication diffuse et la densité du motif feraient plus volontiers penser aux larges marges végétalisées, chargées et volubiles, des manuscrits de la fin du Moyen Âge ou du début de la Renaissance (fig. 24), voire aux bordures des tapisseries modernes (fig. 25) dites de « verdure ». Sur le plan matériel, ces fragments quelque peu atypiques n'offrent aucune information véritablement distinctive des autres fragments sur mortier gris. L'épaisseur du support suppose qu'ils ont revêtu une maçonnerie de moellons et le mortier ne montre pas de morphologie différente de celle du reste des fragments, le sable utilisé ayant sans doute constamment été ce-



Fig. 19 : Fragments possibles d'un drapé jaune dont le volume est traité en hachures.



Fig. 20 : Théotokos de Vladimir, début XII<sup>e</sup> siècle (galerie Tretiakov de Moscou).



Fig. 21 : Fragments de décor feuillagé sur fond noir dont certains présentent une bordure ocre rouge.

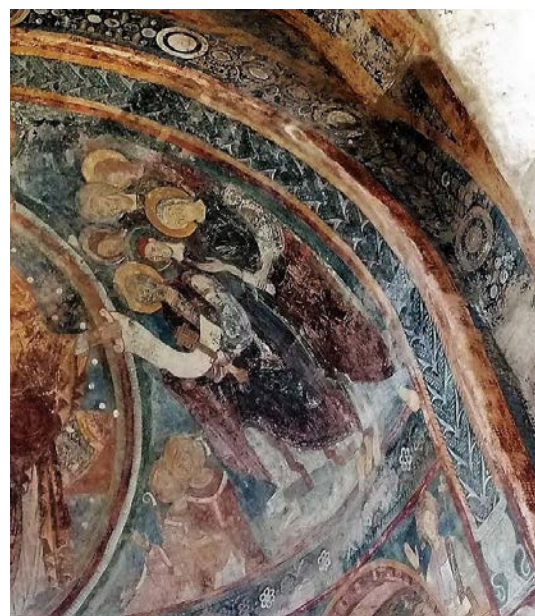


Fig. 23 : Détail du décor feuillagé de la peinture, datée du début XII<sup>e</sup> siècle, de l'abside de la chapelle des moines à Berzé (71).



Fig. 22 : Peinture murale de l'église Saint Aignan de Brinay (Cher) figurant les noces de Cana. La peinture datée du XII<sup>e</sup> siècle est bordé d'une frises à motif de grecques, en haut, et d'une frise à motif de ruban plié en bas.

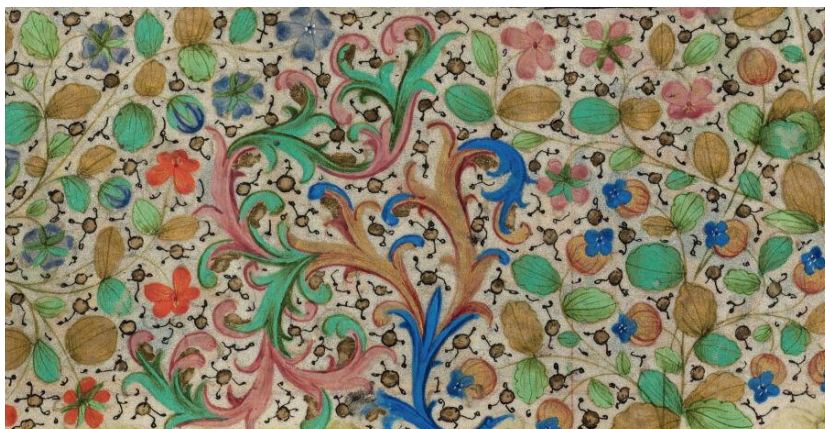


Fig. 24 : . Détail de la marge inférieure d'une page des Heures de Nôtre-Dame, vers 1470. (MS Richardson 7, fol. 327, Houghton Library, Harvard University, Cambridge, Mass.



Fig. 25 : Détail de la bordure d'une «Verdure» de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle

lui de la Durance. S'il est difficile d'attribuer ces vestiges à une peinture de la haute époque, il n'est pas à exclure qu'ils puissent avoir appartenu à un décor exécuté plus tardivement, peut-être à la fin de la période médiévale. Cette possibilité est tout à fait envisageable puisque la partie basse du parement intérieur du mur occidental, où se situent la porte et une baie géminée ouvrant sur le cloître, s'avère être un vestige de l'édifice antérieur, élevé en moellons et intégré dans l'élévation romane. Dans cette hypothèse, le décor feuillagé pourrait avoir constitué un bandeau ou un encadrement, au dessus ou autour des ouvertures. Les fragments étant présents dans les remblais modernes du sol du croisillon, ce décor ne serait cependant pas resté en place très longtemps.

Du point de vue technique, tous les fragments peints sur mortier gris relèvent visiblement d'une exécution réalisée sur un enduit sec avec une détrempe, c'est-à-dire une peinture composée de pigments et d'un liant. En témoignage, de façon caractéristique, une écriture stratigraphique (fig. 26) qui montre des épaisseurs de matière, des superpositions de couches induisant parfois des écaillages dans lesquels les tons sous-jacents apparaissent. Autre détail technique d'intérêt : le fragment à décor feuillagé de la précédente illustration montre dans ses surfaces usées un tracé ocre rouge correspondant aux contours de deux plages colorées qui se superposent. Ce tracé s'apparente selon toute vraisemblance à un dessin préparatoire destiné à guider l'exécution du décor peint. Troisième point remarquable : le fragment de visage barbu (cf. fig. 13) recourt à un verdaccio dans certaines parties. Le verdaccio est, depuis les icônes byzantines jusqu'aux plus tardifs des primitifs italiens, un ton de fond verdâtre constitué d'une terre verte ou d'un mélange de noir et d'ocre jaune, sur lequel s'élaborent les carnations d'une figure. Il apparaît (ou transparait) généralement dans les parties censées être dans l'ombre ou en arrière-plan d'un volume carné (fig. 27). Sur le fragment de Ganagobie ce verdaccio apparaît à l'instar du visage du Christ en majesté de Berzé (fig. 28), non en sous-couche, mais plutôt en touches superposées à l'incarnat au niveau des ailes du nez ou de la bordure de la barbe.

En marge de ces groupes, il existe aussi des fragments isolés qui présentent le même mortier de support, mais dont la couche picturale offre des bribes de couleurs distinctes de celles qui caractérisent les fragments précédents. Quelques-uns montrent un ton monochrome gris bleu (fig. 29). Si l'absence de dessin interdit toute lecture, la teinte interpelle. Les pigments bleus sont en effet généralement rares et précieux jusqu'à l'époque moderne. La teinte atténuée tient sans doute, par mesure d'économie, à un mélange de blanc, de noir et d'un peu de bleu qui, à défaut d'un pigment minéral, s'est dans des peintures postérieures parfois avéré être un colorant organique comme l'indigo. La rareté de la couleur, généralement liée à celle du matériau, fait que celle-ci est souvent réservée à des éléments de représentation limités et privilégiés. Il est possible qu'à côté des ensembles décorés ou figuratifs évoqués précédemment, il y ait aussi eu des motifs ou des sujets mis en exergue par l'utilisation de cette couleur. L'idée est particulièrement appuyée par trois autres fragments (fig. 30) qui associent éventuellement à un bleu plus soutenu un rouge vif qui diffère singulièrement de l'ocre rouge de la plupart des fragments peints vus jusqu'ici. Il pourrait s'agir de vermillon, c'est-à-dire un sulfure de mercure synthétisé dont la forme naturelle, le cinabre, est assez rare. La fabrication de ce pigment, connue en Chine depuis la plus haute antiquité, est semble-t-il introduite en Occident vers le XI<sup>e</sup> siècle. La coexistence de ces deux teintes, a fortiori si un vermillon a été utilisé, laisse envisager que certaines parties ont pu faire l'objet d'une attention particulière.

Le dernier ensemble distinct de tous les autres est constitué par des fragments volumineux (fig. 31). Ils sont caractérisés par un enduit grossier, monocouche, terreux, probablement de nature limoneuse, comportant occasionnellement du gravier, des petits cailloux ou des éclats de taille (fig. 32). Friables, ils ne



Fig. 26 : Fragment à motif feuillagé bordé d'ocre rouge ou l'on distingue sous le vert et en bordure d'une feuille, un tracé préparatoire exécuté en rouge.

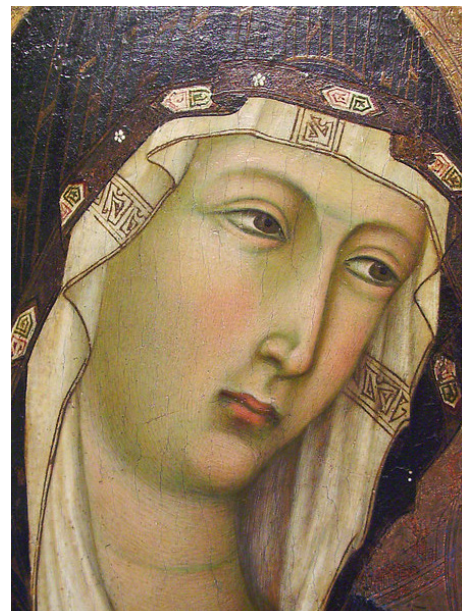


Fig. 27 : Verdaccio de la carnation d'une vierge à l'enfant d'Ugolino di Nerio (Sienne, XIV<sup>e</sup> siècle) conservée au Louvre.



Fig. 28 : Détail du visage du Christ en majesté de l'abside de la chapelle des moines à Berzé.



Fig. 29 : Trois fragments gris plus ou moins bleutés.



Fig. 30 : Trois fragments à tons soutenus comportant un rouge vermillonné et éventuellement du bleu.



Fig. 31 : Ensemble de gros fragments de peinture sur mortier terreux.

comportent visiblement pas, sinon peu de chaux. L'épaisseur importante (jusqu'à une dizaine de centimètres) et l'irrégularité de ces fragments font supposer que l'enduit dont ils proviennent s'appliquait sur une maçonnerie de moellons très irrégulière. Exhumés du radier de fondation de la mosaïque de l'abside (couche distinguée en rouge de la fig. 33), ils proviennent plus probablement de la décoration du chevet plat de l'église priorale dans son second état que de l'abside du chevet antérieur. D'une part, ceux-ci ne paraissent pas offrir de surface concave. D'autre part, les fragments ayant été découverts à l'extérieur de l'emprise du chevet préroman, il est peu probable, si on les attribue à la première église, que leur support terreux très friable ait pu résister aux intempéries jusqu'à la construction du chevet roman. Leur décor est, suivant tous les fragments qui nous sont parvenus, apparemment constitué par un damier alternant des quadrilatères monochromes noirs, rouges ou blancs avec des quadrilatères revêtant un décor ondé ou moucheté de noir sur un ton de fond généralement blanc (fig. 34), mais aussi, pour l'un des fragments, un ton légèrement rosé. Ces ondes, tracées en parallèle ou en oblique du quadrillage formant le damier, figurent sans doute avec les mouchetis, des veines ou des textures de marbre. Le damier, quant à lui, était assurément établi suivant la verticale et l'horizontale et non sur pointe (fig. 35). Un seul des fragments, le seul en pierre (fig. 36), présente en effet une arête droite qui laisse entendre que ce fragment provient d'une pile, d'un jambage de porte ou de l'ébrasure d'une baie. Or le tracé du décor pictural est parallèle à cette arête. Malheureusement, aucun des assemblages réalisés ne comporte deux intersections concomitantes. De fait, aucune dimension des côtés des quadrilatères ne peut être avancée. Le module de base de ce damier, et à supposer qu'il ait été régulier, reste donc indéterminé tout comme l'organisation des quadrilatères entre eux. Un fragment montre en effet l'intersection de deux carrés pleins rouges qui se placent en quinconce avec deux carrés ondes ou mouchetés. Un autre présente deux carrés ondes en quinconce avec un carré plein noir et un autre blanc. Si une organisation en quinconce entre tons pleins et plages ondes ou mouchetées semble établie, la distribution des couleurs autour des intersections ne semble pas suivre une règle graphique particulière. Les combinaisons observées étant noir-blanc ou rouge-rouge, on peut imaginer que d'autres assemblages pouvaient coexister de façon aléatoire, noir-noir, blanc-blanc, rouge-blanc ou noir-rouge. Un fragment (fig. 37) déroge toutefois à la disposition générale puisqu'il montre un aplat noir de forme conique ou trapézoïdale entre une plage onde et une autre visiblement mouchetée. Le fragment étant isolé et la forme incomplète, il n'est pas possible d'entrevoir sa position dans l'ensemble. Du point de vue de leur technique d'exécution, la surface de plusieurs fragments présente des traces striées laissées par la taloche ou la truelle utilisée pour lisser le mortier frais. La couche picturale, suivant un examen à la loupe, montre qu'elle a été appliquée sur un fond blanc, parfois rosé, lequel est très certainement constitué d'un lait de chaux. Ce fond est peu sensible au nettoyage à l'eau du fait d'une bonne carbonatation de la chaux. Cette qualité a probablement été acquise par une mise en œuvre faite alors que l'enduit était encore frais, évitant ainsi un séchage prématuré de la chaux et une mauvaise prise. Les quadrilatères peints ensuite s'organisent suivant un quadrillage assez fin tracé avec un ton rouge. Celui-ci paraît avoir été fait au pinceau plutôt qu'à la cordelette pincée, comme le suggère une largeur assez irrégulière et l'absence de marque torsadée qui est parfois laissée par la frappe du fil. À ce stade, le remplissage des quadrilatères semble suivre deux techniques. Les décors ondes et mouchetés ne montrent aucun corps et se fondent en lavis dans la couche de fond. Peu sensibles à l'eau comme cette dernière, il est vraisemblable qu'ils aient été réalisés à la suite immédiate du fond, dans le frais du mortier. Leur exécution semble donc plutôt tenir de la technique à fresque. En revanche, les tons pleins montrent une épaisseur et des écaillages qui caractérisent une écriture stratigraphique distincte du fond. Plus sensibles au nettoyage avec des coton-tiges humides, ceux-ci relèvent plus certainement d'une exécution « à sec ». La technique implique dès lors l'usage d'une peinture à détrempe, c'est-à-dire une peinture aqueuse constituée de pigments et d'un liant. Les tons pleins étant assez soutenus, une peinture à la chaux (pigments + chaux) est, dans la mesure où celle-ci



Fig. 32 : Revers de l'un des fragments de la figure 31 montrant un mortier de support épais incluant des cailloux ou des éclats de taille.

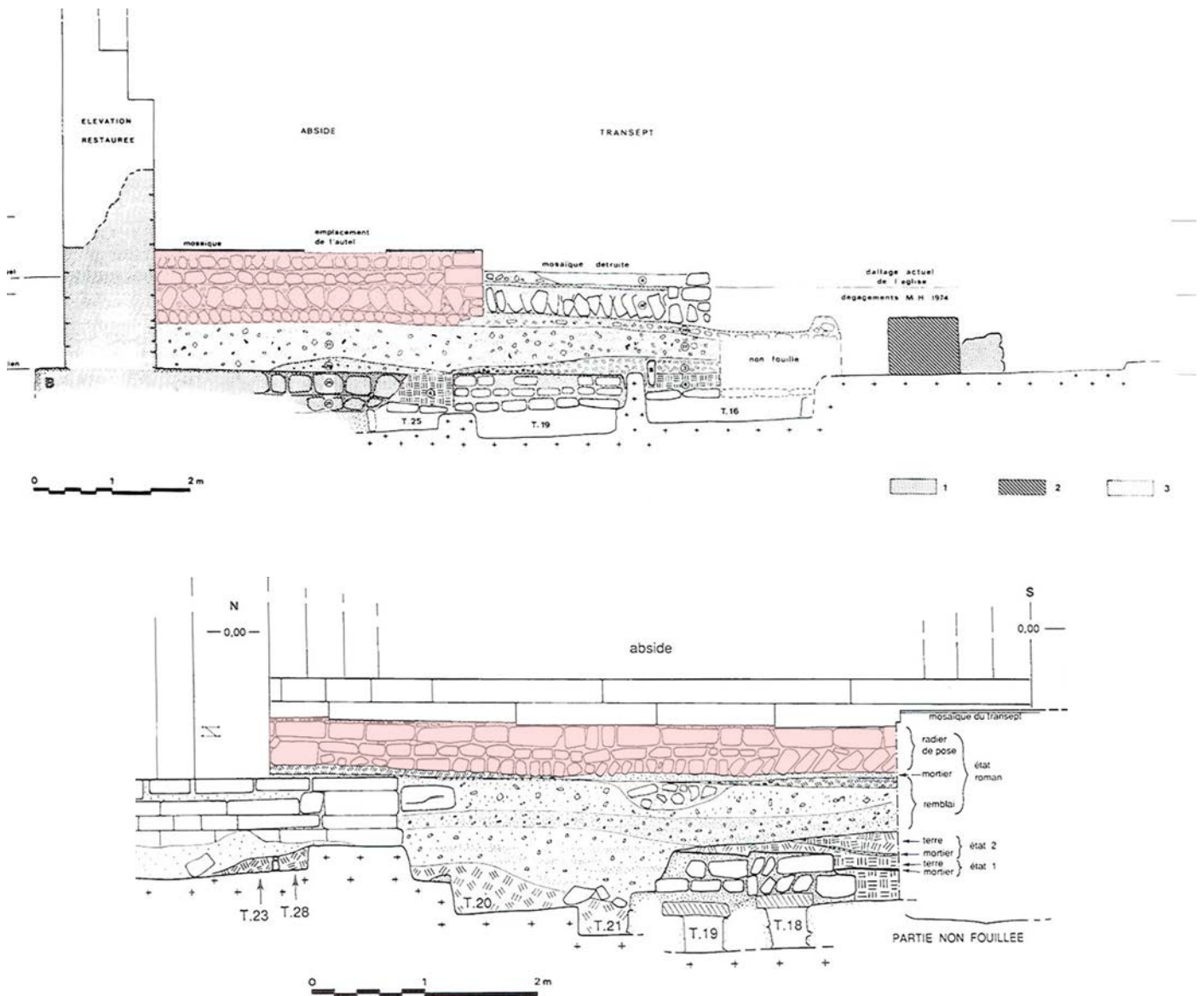


Fig. 33 : Coupes stratigraphiques est-ouest et nord-sud de la fouille de l'abside. Les fragments à décor de faux marbre proviennent du radier de pose de la mosaïque du XII<sup>e</sup> siècle.

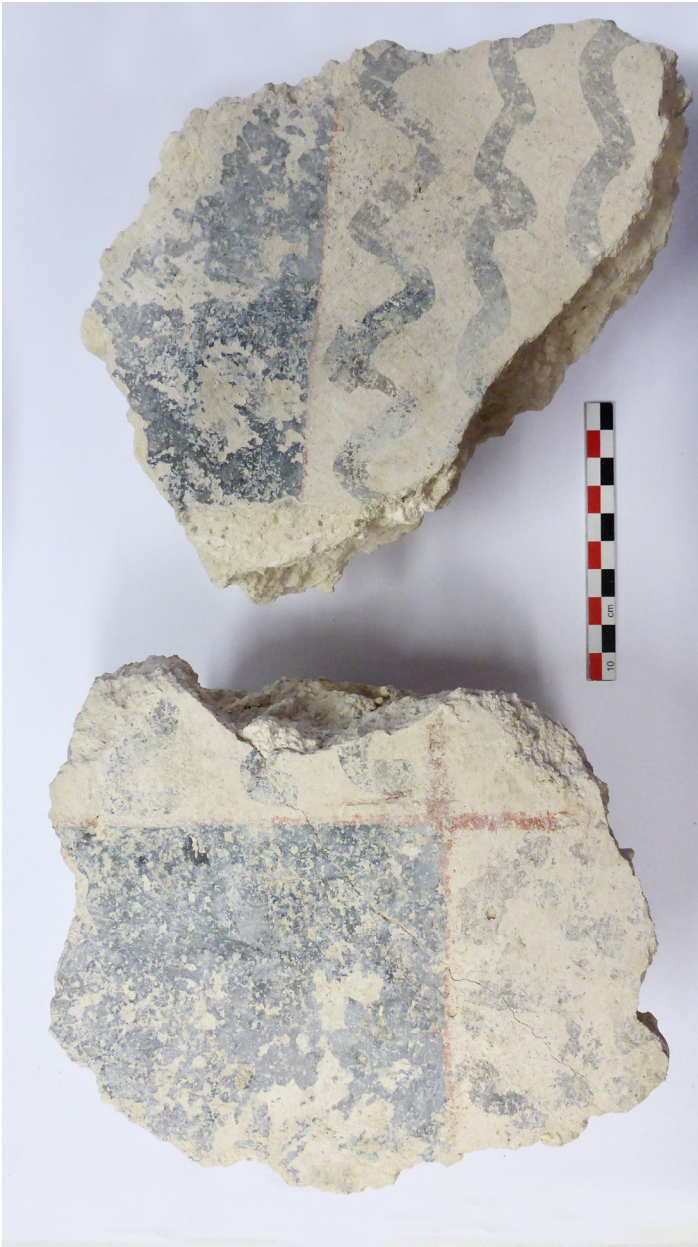


Fig. 34 : Deux fragments à damier alternant des tons pleins noir ou blanc et un motif ondé.

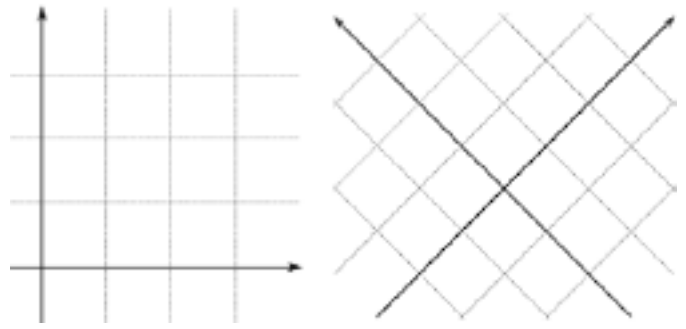


Fig. 35 : Disposition orthogonale ou « sur pointe » d'un quadrillage.



Fig. 36 : Au dessus, fragment en pierre comportant une arête qui provient soit d'un pilier, soit d'une porte ou d'une baie



Fig. 37 : A gauche, fragment montrant un remplissage noir non parallépipède pris entre deux plages mouchetée et ondé.





Fig. 38 : Dos de l'assemblage de la figure 40. Le trait rouge est un transfert d'un tracé fait sur le parement du mur appareillé. Il correspond sans doute à un tracé de délimitation du décor à réaliser puisqu'il correspond en face avec le trait intérieur d'une bande blanche, vraisemblablement de bordure.



Fig. 39 : Assemblage de fragments présentant la sinopia appartenant à la décoration de la priorale romane.



Fig. 40 : Autre assemblage de fragments peints à fresque de la décoration de la priorale romane.

produit des tons pastels, moins probable qu'une peinture usant d'une gomme végétale ou d'une protéine animale comme liant. Quant à la palette de pigments, elle est encore plus sommaire que celle des fragments sur mortier gris. Elle se limite au blanc, au noir et au rouge qui sont très certainement, et de façon respective, de la chaux, un noir carboné (charbon végétal ou noir de fumée) et un oxyde de fer.

Plusieurs fragments sortent du champ des fragments issus des fouilles, mais ils sont en complément de cette étude, à signaler. Ils ont été trouvés ultérieurement en ramassage de surface à l'extérieur de l'église, vraisemblablement derrière le chevet. Ces fragments ont permis la réalisation de deux petits assemblages qui se distinguent de tous les autres fragments par une très faible épaisseur de support variant entre 1,5 et 3 mm. Les revers, plans, réguliers avec des empreintes saillantes rectilignes (fig. 38), montrent qu'ils revêtaient une maçonnerie de pierre de taille qui ne peut-être que celle de la priorale romane. Ils proviennent sans doute des déblais résultant de la destruction du chevet à l'époque moderne. Ces deux assemblages ont par ailleurs des aspects très différents. Le premier (fig. 39) est un fragment offrant de façon très visible la sinopia ou dessin préparatoire à l'exécution de la peinture. Le tracé suggérerait une partie de drapé. L'absence de couche picturale pourrait laisser entendre que cette dernière n'a pas été exécutée ou serait restée inachevée. Toutefois, des traces de couleur jaune et verte laissent plutôt envisager que la couche picturale a disparu par lessivage et érosion. Dans ce cas, il aurait s'agit d'une peinture à la détrempe. Par opposition, l'autre assemblage (fig. 40) est coloré. L'aspect lustré de sa surface atteste quant à lui une technique à fresque dans la mesure où, étant réalisée sur un enduit frais, il est parfois d'usage au terme de l'exécution de la peinture de presser la surface de l'enduit avant sa prise pour en exsuder une eau de chaux qui accroît la fixation des pigments mis en œuvre. Cet exsudat, après carbonatation, forme de fait une fine couche calcifiée transparente qui joue un rôle de protection à l'instar d'un vernis. Son revers (cf. fig. 38) présente par ailleurs l'empreinte d'un tracé fait sans doute au moyen d'une cordelette imprégnée d'un pigment rouge et pincée en surface du mur appareillé pour régler la mise en place du décor. Cette ligne, verticale ou horizontale, concorde visiblement en face avec le bord intérieur d'une bande vierge de couleur qui délimite probablement la surface d'un panneau. À la vue de ces deux assemblages, plusieurs types de peintures, inachevées ou techniquement distinctes, semblent donc avoir été en présence dans le chevet de l'église dans son dernier état. Ils proviennent probablement des peintures qui, suivant une photographie de Saint-Marcel-Eysseric de 1892, apparaissaient encore à cette époque dans l'abside centrale. Il n'est cependant pas à exclure qu'ils puissent venir des absidioles dont aucun document ne précise si elles étaient peintes ou non.

Les fragments peints exhumés lors des fouilles des années soixante-dix et quatre-vingt sont en quantité trop limitée pour pouvoir faire une description complètement fiable des peintures dont ils sont les vestiges. Leur examen montre que des figures autant que des ornements décoratifs ont coexisté, mais leur identification et leur organisation iconographiques restent difficiles à cerner, même de façon très hypothétique. Les données archéologiques, la localisation et le niveau d'enfouissement des débris, laissent entendre que la majorité appartient à la décoration de la priorale dans son second état préroman. Les uns proviennent du décor du chevet plat de l'église et les autres, du petit édicule, composé d'une chapelle funéraire et d'une salle des morts, qui s'est accolé à l'église à la fin du XI<sup>e</sup> siècle. La diversité des fragments associés à ce dernier relate deux états principaux et, pour le second, matérialisé par les fragments sur enduit gris, potentiellement deux types de décors caractérisés par des figures et des ornements différemment traités. Le premier décor comporterait

a minima un personnage vêtu en rose et représenté dans un panneau à fond vert bordé probablement par les frises à palmettes jaunes. Le second, défini seulement par les trois fragments hachurés sur fond jaune, pourrait représenter un sujet plus large sans qu'il s'agisse nécessairement d'une représentation anthropomorphe. Le traitement cursif des hachures est d'ailleurs peut-être à mettre en relation avec la nervosité du décor feuillagé, même si aucun lien n'est matériellement vérifié entre les deux ensembles et que l'attribution du deuxième à une peinture préromane est plutôt improbable. L'existence possible de deux décors distincts laisse par ailleurs envisager qu'ils pourraient avoir appartenu à chacun des deux espaces qui composaient le petit édifice du XI<sup>e</sup> siècle. En l'état du matériel disponible, il reste difficile d'aller plus avant en conclusion sans se perdre en conjectures. L'étude n'est susceptible d'évoluer qu'autour des seules formes de décors clairement identifiées et au gré d'exemples de comparaison qui, déjà en soi très rares pour la peinture murale préromane, ne sont pas en l'état de nos connaissances convaincants au regard des fragments exhumés à Ganagobie. Elle tiendra donc peut-être à la découverte de nouvelles peintures murales de cette période qui reste encore très peu documentée.

## Bibliographie

BROUSSE, Pauline. - *Les fragments d'enduits peints de l'ancienne cathédrale de Senez (Alpes-de-Haute-Provence) : Etude archéologique et toichographologique d'un décor mural du Haut Moyen Âge*. Mémoire de Maser II : Archéologie, sous la direction d'Andreas Hartmann-Virnich, Aix-en-Provence : Aix-Marseille Université, 2 vol., 2019.

DEMUS, Otto, HIRMER, Max. *Romanische wandmalerei*. München : Hirmer, 1968, 238 p.

DESCHAMPS, Paul, THIBOUT, Marc. - *La peinture murale en France : Le Haut Moyen Âge et l'époque romane*. Paris : Plon, 1951, 179 p.

DU BOURGUET, Paul. *La peinture paléo-chrétienne*. Paris : Pont Royal / Del Duca-Laffont, 1965.

FIXOT, Michel. Le prieuré de Ganagobie, in : *Actes du 183<sup>e</sup> Congrès archéologique de France, 20-24 juin 2024, Alpes-de-Haute-Provence*, à paraître.

FIXOT, Michel, PELLETIER, Jean-Pierre, BARRUOL, Guy, et al. *Ganagobie : mille ans d'un monastère en Provence*. Forcalquier : Alpes de lumière, 2004, 263 p.

FIXOT, Michel, PELLETIER, Jean-Pierre. Fouille de sauvetage au prieuré de Ganagobie (Alpes-de-Haute-Provence). in : *Archéologie médiévale*, tome 6, 1976. pp. 287-327.

GAEHDE, Joachim E., MÜTTERICH, Florentine. *Peinture carolingienne*, manuscrits. Paris : Chêne, 1977, 126 p.

MICHEL, Paul-Henri. *La fresque romane*. Paris : Nrf Gallimard, 1966, 253 p.

VERGNOLLE, Éliane, BULLY, Sébastien. *Le premier art roman cent ans après : la construction entre Saône et Pô autour de l'an mil, études comparatives*. Actes du colloque international de Baume-les-Messieurs et Saint-Claude, 17-21 juin 2009. Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté, n° 6. Besançon: Presses universitaires de Franche-Comté, 2012.

SAPIN, Christian (dir). *Edifices et peintures aux IV<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup> siècles*. Actes du 2<sup>e</sup> colloque CNRS archéologie et enduits peints (7-8 novembre 1992, Auxerre, Abbaye Saint-Germain), Auxerre : Musée d'Auxerre, 1994, 167 p.

WETTSTEIN, Janine. *La fresque romane : Italie, France, Espagne*. Paris : Arts et métiers graphiques / Genève : Droz, 1971

*La peinture murale à l'époque romane*. Actes des XLVII<sup>e</sup>s Journées romanes de Cuxa, 6-11 juillet 2015. Les cahiers de Saint-Michel de Cuxa, 47. Codalet : Association Culturelle de Cuxa, 2016.