La découverte d'un panneau peint de la Renaissance dans l'église d'Osséja (Pyrénées-Orientales)

Discovery of a painted panel from the Renaissance period in Osséja church (Pyrénées-Orientales)

Jean-Bernard Mathon

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/pds/1126>

DOI : 10.4000/pds.1126

ISSN : 2494-2782

Éditeur

Conseil régional Occitanie

Référence électronique

Jean-Bernard Mathon, « La découverte d'un panneau peint de la Renaissance dans l'église d'Osséja (Pyrénées-Orientales) », *Patrimoines du Sud* [En ligne], 3 | 2016, mis en ligne le 01 février 2016, consulté le 17 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/pds/1126> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/pds.1126>

La revue *Patrimoines du Sud* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Patrimoines du sud – 3, 2016

La découverte d'un panneau peint de la Renaissance dans l'église d'Osséja (Pyrénées-Orientales)

Jean-Bernard MATHON

Lors d'une intervention sur le retable du maître-autel de l'église paroissiale Saint-Pierre d'Osséja, trois planches peintes recto-verso furent mises au jour, utilisées en réemploi. Ce fut l'occasion de s'interroger sur l'évolution de l'édifice, la succession de travaux sur le retable, l'histoire matérielle de ces planches. L'étude de ces peintures a conduit à leur restauration et permis d'identifier leur auteur.

Le contexte : l'église et le retable du maître-autel

L'église primitive d'Osséja, mentionnée en 973, fut saccagée par le comte de Foix en 1198, puis reconstruite. Le nouvel édifice fut consacré par l'évêque d'Urgell, le 2 novembre 1219. Des travaux d'agrandissement furent réalisés au XIV^e siècle. Les campagnes de 1819 et de 1893, vouées à donner encore plus de places dans l'église, provoquèrent la destruction du bâti ancien. L'édifice actuel, de style néo-gothique, date pour une grande partie - notamment la nef - de 1894. Seules ont été conservées de l'époque médiévale l'abside romane¹ (fig.1), datant de 1219, et la chapelle gothique de sainte Lucie, à droite du chœur, correspondant au remaniement du XIV^e siècle.

Fig. 1. Osséja, église Saint-Pierre ; vue extérieure de l'abside romane. Élisabeth Dandel © CCRP66.

Le retable du maître-autel², dédié à saint Pierre, est de style baroque tardif³. Comme un certain nombre de retables cerdans du XVIII^e siècle, les boiseries de la partie supérieure épousent la forme de la voûte⁴ (fig.2). Ce retable ne semble pas avoir été doré ni polychromé à l'origine⁵. Une inscription sur le soubassement nous indique la date et le nom de l'auteur de la dorure et de la polychromie⁶ : en 1828, il fut peint et doré par Sees Loany.

Un repeint général sur la structure et les sculptures témoigne d'une intervention postérieure, sans doute à la fin du XIX^e siècle, suite à la reconstruction de l'édifice, en 1894. Mais, à cette même date, une intervention sur la structure et les sculptures fut également réalisée par les frères Courtade ; il pourrait s'agir de modifications sur le retable et la réalisation de certaines statues⁷. C'est sans doute à cette époque que la table d'autel et les gradins

Fig. 2 : Osséja, église Saint-Pierre ; retable du maître-autel. Élisabeth Dandel © CCRP66.

1 - Seule l'abside est protégée au titre des Monuments historiques ; elle a été inscrite au titre des immeubles le 30 septembre 1964.

2 - En bois polychrome et doré ; hauteur : 750 cm ; largeur : 615 cm.

3 - Datable de 1774 si l'on se réfère à l'inscription portée sur les gradins d'origine transférés - ainsi que l'autel en bois polychrome - dans la chapelle Saint-Sébastien. Le sculpteur serait Antoine Domingo.

4 - Comme c'est le cas dans les églises d'Enveigt ou de Ur, par exemple.

5 - De nombreux retables baroques ne furent dorés et polychromés que de nombreuses années après avoir été sculptés.

6 - Inscriptions dans deux médaillons : « SEES DORAT » et « LOANY 1828 ».

7 - Sans doute les statues de saint Sébastien, saint Roch et saint Pierre. Le nom de Courtade figure sur le socle des deux premières statues.

d'origine ont été déplacés dans la chapelle Saint-Sébastien et remplacés par un autel en marbre, le tabernacle étant transféré côté sud du chœur. Après le concile Vatican II, l'autel a été supprimé.

La découverte et son interprétation

Suite à l'inventaire du mobilier de l'église paroissiale Saint-Pierre d'Osséja⁸ réalisé en 2006 par le Centre de conservation et de restauration du patrimoine du département des Pyrénées-Orientales⁹, dans le cadre du Plan-Objet 66¹⁰, des interventions de conservation ont été réalisées sur les objets, notamment le retable du maître-autel, en 2008¹¹.

Lors de l'intervention sur le retable de saint Pierre, il a été constaté que la base de la niche centrale (fig.3) avait été réparée antérieurement et que des planches avaient été remplacées ou raboutées à d'autres en effectuant des greffes. Certaines planches étaient en bois brut, d'autres recouvertes de peintures difficilement lisibles sous la crasse et la cire (fig.4). Après examen et un dégrassement partiel, nous avons identifié cette peinture comme pouvant dater du XVI^e siècle ou du tout début du XVII^e siècle, par le style et les auréoles dorées.

En examinant le revers du retable et le dessous de la niche, nous avons constaté que les fragments de planches peintes au-dessus étaient également polychromes en dessous avec des motifs de rinceaux blancs sur fond rouge

Fig. 3. Osséja, église Saint-Pierre ; niche centrale du retable, avec statue de saint Pierre posée sur les planches peintes découvertes. Elisabeth Dandel © CCRP66.

Fig. 4. Osséja, église Saint-Pierre ; les trois planches découvertes après retrait de la statue de saint Pierre. Giorgio Bédani © CCRP66.

8 - 147 objets inventoriés et diagnostiqués.

9 - Désigné ci-après CCRP.

10 - Le Plan-Objet 66 est un programme innovant mis en place en 2003 par le CCRP en partenariat avec la DRAC Languedoc-Roussillon, puis la Région à partir de 2005. Ce programme permet la réalisation dans un même mouvement, sur un édifice, de l'inventaire et des constats d'état sur le mobilier, de préconisations de travaux d'entretien sur les édifices et de conservation curative et préventive sur les objets, suivi de traitements visant à stopper les altérations et dégradations sur les œuvres. Il est accompagné d'études préalables à restauration et de formations à l'attention des bénévoles. Il est cofinancé par le Département, la DRAC et la Région.

11 - 46 objets (dont 8 retables) traités en conservation par une équipe de restaurateurs libéraux, sous la conduite de Giorgio Bédani et Isaline Trubert.

(fig.5). La décision fut prise de déposer ces planches et de les transférer au CCRP pour étude. La base de la niche fut restaurée avec des planches neuves.

À partir de nos observations et de l'histoire de l'édifice et du retable, nous nous sommes interrogés sur la provenance de ces planches peintes. L'hypothèse que nous avons avancée et qui demeure valide est que ces planches sont le résultat de trois usages, dont deux réemplois.

Ces fragments proviennent d'un panneau peint, découpé, élément d'un retable de l'époque de la Renaissance ; ce retable aurait pu précéder l'actuel retable baroque. Nous avons de nombreux exemples, en Roussillon, de retables du XVI^e siècle, démontés, réemployés ou détruits, pour être substitués à de grands retables sculptés, aux XVII^e et XVIII^e siècles¹².

Plus intrigante est la présence au revers de peintures décoratives. Des traces fantômes de peintures métalliques (fig.6) nous indiquent que ce panneau a servi, à un moment donné, de porte. Ce fut sans doute le cas après le démembrement du retable primitif, au moment de l'édification du retable baroque, vers 1774¹³. D'ailleurs, à l'arrière du retable, dans l'abside romane, dans un renforcement du mur subsistent des traces de peintures identiques à celles du revers de nos planches.

À quel moment notre fragment de retable, transformé en porte, a-t-il été redécoupé pour servir à réparer la base de la niche du retable baroque ? Le plus probable est une intervention tardive, certainement à la fin du XIX^e siècle, lorsque le retable baroque a été repeint et sans doute réparé.

L'étude

Fin 2008, une étude préalable à restauration a été demandée à deux restauratrices¹⁴. Parallèlement, cinq prélèvements de couche picturale ont été confiés au CICRP de Marseille pour

Fig. 5. Osséja, église Saint-Pierre ; au revers du retable, vue du dessous de la niche : décor de rincaux blancs sur fond rouge. Giorgio Bédani© CCRP66.

Fig. 6. Osséja, église Saint-Pierre ; traces fantômes de peintures métalliques indiquant que ce panneau a servi de porte. Danièle Amoroso© CCRP66.

12 - À ce propos, consulter : MATHON, Jean-Bernard (dir.). [Exposition, Perpignan, Chapelle Notre-Dame des Anges, 15 septembre 2012-2 février 2013] **Le Maître de Llupia, un peintre en Roussillon au début du XVI^e siècle, découverte, restauration**. Milan : Silvana Editoriale, 2012.

13 - Les décors de rincaux blancs sur fond rouge pourraient dater de la fin du XVIII^e siècle.

14 - Étude préalable réalisée par Catherine Goupil et Nathalie Houdelinckx, en novembre 2008.

analyser les éléments constitutifs¹⁵ et un échantillon de bois remis à un laboratoire pour identification¹⁶. Les planches ont été radiographiées¹⁷ (fig.7) afin de visionner les assemblages, les repeints éventuels et les couches sous-jacentes. Lors de cette étude un nettoyage partiel de la surface peinte, masquée par des projections de plâtre, a été effectué.

Le support est constitué de trois planches de conifère assemblées au moyen de languettes bâtardes. De petits rouleaux de toile, noyés dans la préparation, ont été utilisés en complément dans les joints. De la filasse est présente au niveau des joints, à la face et au revers. Des emplacements de clous forgés alignés sur deux verticales indiquent que des montants de bois, aujourd'hui disparus, étaient placés au revers de l'œuvre.

Les réemplois ont été source d'importantes altérations : découpe du bord droit et mise en place de ferrures à l'aide de clous forgés repliés sur la couche peinte, lors de la première modification ; découpes sauvages de trois bords (fig.8 et 9), nombreuses traces de clous traversants, griffures profondes, enfoncements, datant de l'utilisation comme base de la niche. Les joints originaux se sont trouvés désolidarisés. Certaines zones sont très fragilisées par des attaques d'insectes xylophages.

Fig. 7. Osséja, église Saint-Pierre ; radiographie Rx : détail de l'arc de saint Sébastien. service imagerie médicale © Centre hospitalier Saint-Jean, Perpignan.

Fig. 8. Osséja, église Saint-Pierre ; vue de face après premier nettoyage. Panneau reconstitué avec découpes consécutives au dernier réemploi. Les zones blanches et violettes étaient masquées par des décors en bois doré. Danièle Amoroso© CCRP66.

15 - Analyses réalisées par Christine Benoit au CICRP de Marseille, dossier 16413.

16 - Identification de pin sylvestre ou pin de Salzmann. Dtalents ingénierie, Christelle Belingard.

17 - Radiographies par le service d'imagerie médicale du Centre hospitalier Saint-Jean de Perpignan.

La préparation a été appliquée en couches successives, composées de sulfate de calcium et de colle protéique, avec une grande qualité de mise en œuvre.

La composition générale des scènes, réalisée au moyen d'une teinte fluide violine appliquée à la brosse est visible aujourd'hui grâce à l'absence des encadrements de bois dorés en partie supérieure. Les emplacements vides laissent voir la préparation et les essuyages de pinceaux originaux. À l'emplacement des scènes peintes, une sous-couche ocre jaune a été appliquée. Le dessin sous-jacent de couleur noire, visible par transparence, a été réalisé au pinceau. On observe les incisions liées à la construction autour des personnages et de l'architecture. Les parties dorées sont composées d'une feuille d'or posée sur bol rouge. Le travail d'incisions est relativement élaboré. Une ligne de peinture noire cerne les auréoles.

Les couches peintes laissent apparaître les coups de brosse. On retrouve un mélange à base d'azurite pour les bleus, un mélange d'acétate de cuivre ou d'azurite et d'oxyde de fer jaune, pour les bleus-vert, un mélange d'oxyde de fer et de laque rouge pour les rouges. L'ensemble offre une impression de maîtrise de la mise en œuvre et un dessin juste et précis. Les scènes sont recouvertes par un vernis de nature organique.

Les couches peintes laissent apparaître les coups de brosse. On retrouve un mélange à base d'azurite pour les bleus, un mélange d'acétate de cuivre ou d'azurite et d'oxyde de fer jaune, pour les bleus-vert, un mélange d'oxyde de fer et de laque rouge pour les rouges. L'ensemble offre une impression de maîtrise de la mise en œuvre et un dessin juste et précis. Les scènes sont recouvertes par un vernis de nature organique.

Du fait des remaniements, on note de très nombreux trous de clous, des enfoncements (fig.10), des écrasements, des lacunes et des griffures de la couche picturale (fig.11). Les couches peintes présentent cependant une excellente cohésion. Le réseau de craquelures est peu visible. Le vernis est très jauni et assombri. L'ensemble de la face est maculé de projections de plâtre, de chiures de mouches et divers encrassements. Deux zones de brûlures sont discernables. On note quelques repeints très ponctuels au niveau de certaines lacunes.

Fig. 9. Osséja, église Saint-Pierre ; vue du revers après dépose et décrochage. Danièle Amoroso© CCRP66.

Fig. 10 : Osséja, église Saint-Pierre ; trace de trou de clou avec enfoncement de la couche picturale, suite à un réemploi. Danièle Amoroso© CCRP66.

Fig.11 : Osséja, église Saint-Pierre ; trous de clous et arrachements de matière, consécutifs au démemberment du retable d'origine. Danièle Amoroso© CCRP66.

La restauration¹⁸

Après un traitement par voie chimique contre les insectes xylophages et un dépoussiérage, le support a fait l'objet d'un nettoyage des joints originaux en vue du remontage des trois planches. Il a ensuite été consolidé au niveau des fentes, par collage et insertion de petites pièces de bois.

L'intervention la plus importante a été la création d'un format rectangulaire, pour donner une cohérence à l'ensemble de l'œuvre, en ajustant des pièces de bois neuf.

Le réassemblage des trois planches a été réalisé en faisant concorder le dessin et en assurant le meilleur affleurage possible. Des entailles faites dans l'épaisseur des chants originaux et neufs ont permis l'installation de faux-tenons, puis l'ensemble a été collé.

Les zones lacunaires de bois ou les enfoncements de petite taille ont été comblés (fig.12).

Fig. 12. Osséja, église Saint-Pierre ; ensemble, de face, après traitement du support, pose de greffes de bois et collage des planches. Danièle Amoroso© CCRP66.

18 - La restauration a été réalisée par Philippe Hazaël-Massieux pour le support et par Danièle Amoroso et Isabelle Devergne pour la couche picturale, en juillet-août 2009.

Après l'enlèvement des projections, un nettoyage poussé a été réalisé sur l'ensemble de la surface. Le retrait mécanique des résidus de plâtre sur les fonds a permis de retrouver une surface lisse, marquée par de nombreuses taches claires et des auréoles. Le dévernissage par voie chimique a permis de retrouver les tonalités de la couche picturale (fig.13, 14, 15, 16 et 17). Les lacunes de peinture originale ont été remises à niveau avec un mastic en laissant visibles les enfoncements et traces de clous. Après vernissage, une réintégration colorée de type illusionniste a permis de refermer les zones lacunaires et les petites usures. Les taches claires et auréoles au niveau du bandeau violet ont été atténuées. Les parties de bois neuf ont fait l'objet d'une mise en teinte. Le décor peint du revers a été refixé, consolidé, nettoyé, mais aucune remise à niveau ni réintégration colorée n'a été effectuée ; seules les parties de bois neuf ont été teintées.

Fig. 13. Osséja, église Saint-Pierre ; détail de saint Sébastien en cours de dévernissage. Danièle Amoroso© CCRP66.

Fig. 14. Osséja, église Saint-Pierre ; visage de saint Sébastien avant traitement. Danièle Amoroso© CCRP66.

Fig. 15. Osséja, église Saint-Pierre ; visage de saint Sébastien après restauration. Dinh Thi Tien © CCRP66.

Fig. 16. Osséja, église Saint-Pierre ; détail de saint André (?), avant traitement. Danièle Amoroso© CCRP66.

Fig. 17. Osséja, église Saint-Pierre ; détail de saint André (?), après restauration. Dinh Thi Tien © CCRP66.

L'iconographie

Ce panneau peint restauré¹⁹ constituait la partie gauche du registre central d'un retable. Ce registre devait être divisé en deux ou trois scènes comprenant vraisemblablement chacune deux personnages. Chaque scène devait être isolée par un encadrement, sans doute de bois doré. Aucun encadrement n'est aujourd'hui présent, seuls les trous laissés par les pointes fixant les bois dorés sont visibles.

Trois personnages sont représentés, avec leurs attributs : à gauche, se faisant face, saint Sébastien portant un arc et des flèches, et sans doute saint André avec un livre et une croix ; dans le compartiment de droite, saint Antoine abbé présente un livre ouvert, le tau peint sur la coule et le cochon avec une clochette à ses pieds permettent de l'identifier.

Le peintre

Nous proposons d'attribuer ce panneau à Antoine Peytavi et Jean Perles, peut-être associés à Joseph Brell, pour deux raisons. Cette peinture est sans conteste de la même main que le retable du hameau du Puig de Valcebollère (fig.18), attribué à Antoine Peytavi²⁰ par Marcel Durliat²¹.

Fig. 18. Valcebollère ; retable de la chapelle Saint Hilaire du Puig, attribué à Antoine Peytavi et Jean Perles, vers 1564-1565. Dinh Thi Tien © CCRP66.

19 - Dimensions du panneau restauré : 104 cm de hauteur sur 117 cm de largeur.

20 - Antoine Peytavi est originaire de Toulouse ; il aurait travaillé à Puigcerda avant 1562, puis à Perpignan jusqu'en 1570, avec des incursions en Cerdagne vers 1564-1565 ; puis de nouveau à Puigcerda jusqu'en 1574, date à laquelle il revient à Perpignan où son activité est connue jusqu'en 1590. Il a eu plusieurs associés ; d'abord Jean Perles, puis Miquel Verdaguer. Il est décédé en 1592.

21 - Pyrénées-Orientales. Conseil général. **Arts anciens du Roussillon, peinture.** Réd. DURLIAT, Marcel. Perpignan : Conseil général des Pyrénées-Orientales, 1954, p.163-164.

Fig. 19. Osséja, église Saint-Pierre ; visage de saint Sébastien. Dinh Thi Tien © CCRP66.

Fig. 20. Valcebollère ; prédelle du retable de la chapelle Saint Hilaire du Puig : visage de saint Just (?). Dinh Thi Tien © CCRP66.

Fig. 21. Osséja, église Saint-Pierre ; détail de la couronne de saint Sébastien. Dinh Thi Tien © CCRP66.

Fig. 22. Valcebollère ; prédelle du retable de la chapelle Saint Hilaire du Puig : détail de la couronne de saint Just (?). Dinh Thi Tien © CCRP66.

Pour s'en convaincre, nous prendrons trois exemples : avec des formats différents, les visages du saint Sébastien d'Osséja (fig.19) et celui du saint Just de Valcebollère (fig.20) sont identiques, le modèle est le même, ainsi que la technique picturale ; les auréoles des saints sont similaires dans les deux cas (fig.21 et 22) ; les saints Antoine abbé sont des « copier-coller » (fig.23 et 24).

Fig. 23. Osséja, église Saint-Pierre ; visage de saint Antoine abbé. Dinh Thi Tien © CCRP66.

Fig. 24. Valcebollère ; panneau gauche du retable de la chapelle Saint Hilaire du Puig : visage de saint Antoine abbé. Dinh Thi Tien © CCRP66.

Nous pourrions ajouter que chez Antoine Peytavi se retrouve fréquemment le principe de personnages en pied représentés avec un mur de fond en deux tons parfois séparé par une moulure, comme c'est le cas sur le petit retable de saint Lin d'Oreilla (fig.25) ou le retable de saint Fructueux d'Irivals, à Latour de Carol²² (fig.26). La seconde raison réside dans un document auquel fait référence Marcel Durliat²³. Il s'agit d'une revendication de Joseph Brell auprès d'Antoine Peytavi pour le remboursement des sommes engagées dans le cadre de leur association. À cette occasion il cite les travaux réalisés avec Antoine Peytavi et Jean Perles pendant les années 1564-1565, dont trois retables pour la communauté d'Osséja²⁴. De ces trois retables, nous en connaissons désormais deux : celui du Puig de Valcebollère et celui d'Osséja dont il est question ici ; le troisième n'est pas identifié ou a disparu.

Fig. 25. Oreilla, église Sainte-Marie ; retable de saint Lin. Dinh Thi Tien © CCRP66.

Fig. 26. Latour de Carol, église d'Irivals ; retable de saint Fructueux : panneau gauche de la prédelle. Dinh Thi Tien © CCRP66

La valorisation

Ce panneau restauré (fig.27 et 28) a été présenté dans une exposition consacrée à la peinture de la Renaissance, en 2010²⁵. Son classement au titre des Monuments historiques est intervenu le 10 septembre 2012. Il a été de nouveau exposé, à Perpignan, en 2015²⁶.

Fig. 27. Osséja, église Saint-Pierre ; vue d'ensemble du revers, après restauration. Dinh Thi Tien © CCRP66.

22 - Marché passé le 29 Novembre 1572 entre les fabriciens d'Irivals et Antoine Peytavi, en collaboration avec Miquel Verdaguer, pour la peinture du retable de saint Fructueux de l'église d'Irivals. Ils sont payés 85 ducats.

23 - M. Durliat mentionne ce document aux AD Pyrénées-Orientales sous la côte D2 non classé. Ces documents sont aujourd'hui sous la côte : ADPO, 4E58 ; il s'agit d'un dossier factice sur les peintres.

24 - À cette époque Valcebollère faisait partie de la communauté d'Osséja.

25 - Exposition « Peintures de la Renaissance restaurées », Perpignan, Chapelle Notre-Dame des Anges, 15.09.2009 au 15.01.2010.

26 - Exposition « Trésors du patrimoine catalan », Perpignan, Chapelle Notre-Dame des Anges, 5^e séquence, 18.09 au 12.12.2015.

Fig. 28. Osséja, église Saint-Pierre ; vue d'ensemble de l'avant, après restauration. Dinh Thi Tien © CCRP66

Il fait partie de l'itinéraire des peintures de la Renaissance en Roussillon mis en place par le CCRP²⁷. Nous avons mis sur pied un projet de présentation recto-verso, sous vitrine sécurisée et répondant aux normes de conservation pour ce panneau qui demeure fragile, dans l'église d'Osséja.

Jean-Bernard MATHON
 Directeur du CCRP
 Conservateur des antiquités et objets d'art des Pyrénées-Orientales

27 - Prochainement des cartels avec flash-code seront installés, permettant le téléchargement des fiches sur i-phone

Pour citer cet article :

Jean-Bernard MATHON, « La découverte d'un panneau peint de la Renaissance dans l'église d'Osséja (66) », *Patrimoines du sud* [en ligne], 3 / 2016, mis en ligne le 9 février 2016, consulté le
 URL : <http://inventaire-patrimoine-culturel.cr-languedocroussillon.fr>