La restauration des peintures murales de l'église de Mont (Hautes-Pyrénées) : un cas d'école

Restoration of the wall paintings in Mont (Hautes-Pyrénées) church: a case study

Sylvie Decottignies et Aude Aussilloux-Correa

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/pds/2134>

DOI : 10.4000/pds.2134

ISSN : 2494-2782

Éditeur

Conseil régional Occitanie

Référence électronique

Sylvie Decottignies et Aude Aussilloux-Correa, « La restauration des peintures murales de l'église de Mont (Hautes-Pyrénées) : un cas d'école », *Patrimoines du Sud* [En ligne], 6 | 2017, mis en ligne le 01 septembre 2017, consulté le 14 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/pds/2134> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/pds.2134>

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 – 6, 2017

La restauration des peintures murales de l'église de Mont (Hautes-Pyrénées) : un cas d'école

Sylvie DECOTTIGNIES
Aude AUSSILLOUX-CORREA

Dominant la vallée de Louron, l'église paroissiale Saint-Barthélemy est certainement d'origine romane, de la fin du XII^e siècle, bien qu'elle ne conserve de cette époque que peu de témoins, dont le chrisme et quelques modillons encore visibles au sommet du mur sud. Le clocher-tour est certainement contemporain de l'édifice primitif, et seul l'étage supérieur date du XIII^e siècle¹. Des chrismes en remploi sont visibles sur le mur sud. En mauvais état, l'ensemble est restauré vers 1914². L'édifice actuel est le résultat de nombreux remaniements ou modifications, principalement au début du XVI^e siècle (fig.1).

1 - GARLAND, Emmanuel. *Le décor monumental des églises romanes du Comminges* – Essai sur l'art roman, en tant qu'expression artistique et religieuse d'une région, Mémoire de maîtrise d'histoire de l'art, UTM, 1985-1986, t. II, p. 42.

2 - A.D. 65 série 20 2426 Vielle-Louron, Mont.

L'église est aujourd'hui constituée d'une nef unique de quatre travées voûtées en berceau, d'un chevet plat percé d'un oculus et d'une chapelle voûtée en berceau ajoutée au début du XVI^e siècle (fig.2, 2bis). L'ensemble représente une surface peinte impressionnante sur les murs tant extérieurs qu'intérieurs, ainsi que dans le petit oratoire Sainte-Catherine situé à proximité dans le cimetière³. Les peintures murales extérieures visibles sont rares aujourd'hui, alors qu'elles devaient être relativement courantes dans la région. Il en reste encore quelques fragments conservés sur les murs des églises de Soueich et d'Ore, communes de Haute-Garonne.

Fig. 1. Mont (Hautes-Pyrénées), église paroissiale Saint-Barthélemy ; vue extérieure de l'église. © Groupement Solidaire.

Fig. 2 bis. Mont (Hautes-Pyrénées), église paroissiale Saint-Barthélemy ; vue intérieure en direction du chœur. P. Poitou © Inventaire général Région Occitanie.

Fig. 2. Mont (Hautes-Pyrénées), église paroissiale Saint-Barthélemy ; plan de l'église (échelle approximative) avec proposition des principales étapes de construction. V. Marill © Inventaire général Région Occitanie

Fig. 3. Mont (Hautes-Pyrénées), église paroissiale Saint-Barthélemy ; plan de l'église avec situation des scènes peintes. V. Marill © Inventaire général Région Occitanie.

1 : Martyre de saint Barthélemy	16 : Squelette (2 ^e atelier)
2 : Assomption	17 : Crucifixion
3 : Arbre de Jessé	18 : Jugement dernier
4 : I H S (?)	19 : Saint Pierre. Saint Michel
5 : NAZA RENV S	20 : Enfer
6 : REX . I VDEOR VM	21 : Vertus théologiques
7 : LA . FEITA MEL . CHI OR	22 : Nativité de Marie (?)
8 : RODI GIS . DSA NT . BER (T)AN	23 : Annonciation
9 : Christ Bénissant	24 : Visitation (?)
10 : Saint Marc et saint Luc	25 : Nativité (?)
11 : Saint Jean et saint Matthieu	26 : Saint Jean-Baptiste prêchant
12 : Isaïe et saint Paul	27 : Baptême du Christ
13 : Comparution devant Pilate	28 : Décollation de saint Jean-Baptiste
14 : Montée au Calvaire	29 : Festin d'Hérode
15 : Squelette avec un cercueil (atelier M. Rodigis)	30 : Défilé des péchés capitaux, la gourmandise

3 - Une [visite virtuelle](#) en ligne permet de mieux visualiser les peintures.

Les peintures de l'église de Mont sont connues depuis de nombreuses années et ont été plusieurs fois restaurées. Elles ont de nouveau suscité l'intérêt des chercheurs à l'occasion de leur dernière restauration, qui a rendu possible une nouvelle étude globale de ces décors, parfois inédits, et même d'en redécouvrir certains détails (fig.3).

Étude iconographique

À partir de la seconde moitié du XVI^e siècle et jusqu'au début du XVIII^e siècle, l'édifice connaît des embellissements successifs et importants. Au début du XVI^e siècle la chapelle Notre-Dame des Gays et le petit oratoire Sainte-Catherine sont construits, puis, en 1564, Melchior Rodigis peint la nef et le chœur de l'église, décoration poursuivie par un autre atelier à la fin du XVI^e siècle à la chapelle des Gays, sur les murs extérieurs et à l'oratoire. Au début du XVII^e siècle, le faux-retable est peint, remplacé ensuite par le retable de bois dans la deuxième moitié du XVII^e siècle. Enfin, au XIX^e siècle, on recouvre l'ensemble de l'intérieur de l'édifice d'un badigeon de chaux et la voûte de la travée du chœur d'un faux ciel étoilé.

Le XVI^e siècle est une époque de prospérité pour les Pyrénées centrales, qui, contrairement à ce que l'on peut observer dans le piémont pyrénéen, dure tout au long des troubles religieux⁴, notamment à partir de la paix avec l'Espagne en 1559. Épargnée par les destructions militaires, la montagne connaît alors la prospérité avec des échanges commerciaux abondants. Dans la première moitié du siècle, l'évêque Jean de Mauléon (1523-1551), personnage marquant de l'ancien diocèse du Comminges, entreprend d'importants travaux d'embellissement dans le chœur de la cathédrale de Saint-Bertrand-de-Comminges (1528). Les artistes qui y travaillent font école et forment un certain nombre de disciples : les sculpteurs Ferrère⁵ (originaires de Barousse puis installés à Asté) ou Puyo, ou encore des peintres comme Melchior Rodigis. Nous savons grâce au bail à besogne que Rodigis venait de Saint-Bertrand, ce

Fig. 4. Mont (Hautes-Pyrénées), église paroissiale Saint-Barthélemy ; Les inscriptions peintes à l'intrados de l'arc triomphal : LA FEITA MELCHIOR et RODIGIS D'ASTÉ. © Groupement Solidaire.

4 - BRUNET, Serge. « Les mutations des lies et passerries des Pyrénées, du XIV^e au XVIII^e siècle », *Annales du Midi*, 2002, vol. 114, p. 431-456.

5 - DUFFO, J. « Notes et documents sur les Ferrère, d'Asté », *Bulletin de la Société Académique des Hautes-Pyrénées*, 1931, t. MCMXXXI, p. 1-40.

6 - Une première traduction du texte a été faite par MARSAN, François. « L'art dans la région bigourdane », *Revue des Hautes-Pyrénées*, février 1908 n° 2, p. 74, mais la version la plus juste a été publiée en 1983 par GILLES, Henri. « À travers les minutes d'un notaire de Louron », *Revue de Comminges*, 1983, 2^e trim., p. 190-196.

qui a été confirmé lors de la découverte de la signature peinte à l'intrados de l'arc de la travée droite du chœur (fig.4). Le texte, transcrit par Henri Gilles, fait partie des minutes du notaire Bernard Bernyn. Il mentionne la commande des peintures de l'église de Mont faite au peintre Melchior Rodigis de Saint-Bertrand-de-Comminges par les marguilliers de l'église à la date du 12 mars 1564⁶. Le bail précise les thèmes iconographiques commandés pour le chœur : ... *ledit me Melchior Rodigis a pins a fere depindre l'église Saint Bortomeu de Mont a ses despens qu'est dans la chapelle l'arbre de Jessé et l'Assumption de Nostre Dame, ses apostres et la vie saint Bortomeu a deux histoires et, au chant la vote hors les aignnas, Diu le paire et quatre evangelistes et autres anticques jusques a dus arcz et de pintre Nostre Dame de Gays et la depuyo de tore*⁷... mais ne demande pour le reste de l'édifice que *d'autres antiques* à peindre par exemple à la nef.

Il est à noter qu'aucune précision n'est donnée concernant la mise en œuvre et les matériaux utilisés, laissant libre choix au peintre. Mais même si ce texte manque de détails, il est fondamental car rarissime pour la région et il nous donne des informations qui ont pu être vérifiées lors de la découverte des peintures du chœur. Ce sont ces nouvelles scènes que nous nous attacherons à décrire.

Sur le mur nord de la travée droite du chœur, un seul des deux épisodes commandés tirés de la vie de saint Barthélemy a été dégagé (fig.5, 6, 7), le second étant certainement conservé sous le faux retable peint sur le mur est du chœur⁸.

Fig. 5. Mont (Hautes-Pyrénées), église paroissiale Saint-Barthélemy ; scène du martyre de saint Barthélemy, juste dégagée sur le mur nord de la travée du chœur. © Groupement Solidaire.

Fig. 6. Mont (Hautes-Pyrénées), église paroissiale Saint-Barthélemy ; scène du martyre de saint Barthélemy restaurée, sur le mur nord de la travée du chœur. © Groupement Solidaire.

Fig. 7. Mont (Hautes-Pyrénées), église paroissiale Saint-Barthélemy ; relevé, à partir d'une photo, de la scène du martyre de saint Barthélemy. S. Decottignies © Inventaire général Région Occitanie.

7 - Traduction : ... « ledit maître Melchior Rodigis a promis de peindre l'église Saint-Barthélemy de Mont à ses *despens* dans le sanctuaire l'Arbre de Jessé et l'Assomption de Notre-Dame, ses apôtres et la vie de saint Barthélemy en deux histoires et à la voûte en dehors du chœur Dieu le Père et les quatre Évangélistes et autres antiques jusqu'aux deux travées (de la nef) et de peindre Notre-Dame des Gays et la base du clocher... ».

8 - Des traces sont visibles dans les chutes d'enduit et l'on voit des fragments de motifs décoratifs semblables aux bordures de Rodigis.

Encadrée par les bandes décoratives, qui sont comme une signature du peintre, la scène de martyre est située dans un intérieur dallé avec un personnage central, saint Barthélemy ligoté sur une croix posée sur une table à tréteaux. Le corps est tordu par la douleur tandis que trois bourreaux l'écorchent vif en présence de plusieurs soldats et de trois personnages richement vêtus dont un roi couronné, placés à gauche de la scène. Saint Barthélemy aurait évangélisé l'Arabie, la Mésopotamie et l'Arménie. Puis il aurait été crucifié et écorché en présence du roi d'Arménie, Astyage pour avoir converti son frère Polymius. Ici Astyage doit être accompagné des prêtres des idoles chassés par le frère. Le tableau s'inspire précisément des deux descriptions données dans la *Légende dorée* du martyre du saint. Une seule image synthétise la version écrite par saint Dorothee affirmant qu'il aurait été crucifié, et celle de saint Théodore assurant qu'il a été écorché⁹.

Le fait de le représenter sur une croix est une façon originale et unique de rappeler son martyre. En revanche, l'évocation de la laceration est habituelle pour les XV^e et XVI^e siècles, que ce soit en enluminure¹⁰ ou en peinture murale. D'ailleurs cette scène à multiples protagonistes est très comparable avec la peinture murale visible dans le chœur de la cathédrale Saint-Barthélemy de Francfort-sur-le-Main en Allemagne, où est peint en 1427 un cycle de 27 images relatant la vie et le martyre du saint¹¹ (fig.8). Une scène semblable est visible, plus près des Pyrénées, sur les murs de l'église de Grandrieu en Lozère (fig.9). En revanche, les détails pittoresques comme un chien léchant le sang du martyr ou les bourreaux aiguisant les couteaux, sont absents des peintures de Mont : le peintre va à l'essentiel.

Fig. 8. Francfort-sur-le-Main (Allemagne), cathédrale Saint-Barthélemy ; martyre de saint Barthélemy. Paul Wolff © Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Farbdiaarchiv.

Fig. 9. Grandrieu (Lozère), église paroissiale Saint-Martin ; martyre de saint Barthélemy. © Nelly Lafont.

L'*Arbre de Jessé*¹² et l'*Assomption*, très usés, sont bien peints à la voûte de la travée droite du sanctuaire, le premier, du côté sud (fig.10). L'ascendance généalogique du Sauveur y est

9 - De VORAGINE, Jacques. *La légende dorée*, éd. Seuil, 1998, p. 453-459.

10 - Voir les enluminures du XV^e siècle de Jean Mansel ou le tableau des Martyrs des apôtres de Stefan Lochner (1410-1451) du musée de Francfort.

11 - Remerciements à Didier Jugan et Ilona Hans, membres du Groupe de Recherche en Peintures Murales, pour leurs informations sur ce cycle.

12 - Cf. SALVAN-GUILLOTIN, Marc. « Le thème de l'Arbre de Jessé dans les Pyrénées centrales à la fin du moyen âge », *Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France*, 2002, t. LX, p. 135-153.

évoquée de façon traditionnelle avec Jessé, géant allongé, endormi, la tête reposant sur sa main droite tandis que de la main gauche il soutient le tronc sortant de son buste. Douze rois et prophètes sont portés symétriquement par les fleurs des branches de l'arbre. Au sommet, se tiennent la Vierge et l'Enfant, entourés de David, reconnaissable à sa harpe, et de Salomon. Les autres souverains tiennent des sceptres. Dans un cartouche, l'inscription peinte intégralement reprend la prophétie d'Isaïe (*egredietur virga de radice jesse et flos de radice ejus ascendet* (Is, II, 1-3)¹³) qui prédit que Jésus-Christ naîtra de la race de David, huitième fils de Jessé.

La représentation de l'*Arbre de Jessé* est très populaire dans les Pyrénées centrales durant tout le Moyen Âge et jusqu'à la Renaissance (Sentein (Ariège), Notre-Dame de la Sède de Saint-Lizier (Ariège), Vielle-Louron (Hautes-Pyrénées),...) avec souvent figuré le couple de la Vierge à l'Enfant comme fleuron central de l'arbre. En réalité, plus qu'une image de généalogie, l'Arbre de Jessé est une image exprimant la parenté du Christ, où la Vierge est amenée à jouer un rôle charnière entre la parenté charnelle (ses origines humaines, l'enfantement du Christ) et la parenté spirituelle (la conception du Christ est le fait du Saint-Esprit)¹⁴. C'est elle que l'on glorifie.

Fig. 10. Mont (Hautes-Pyrénées), église paroissiale Saint-Barthélemy ; Arbre de Jessé, voûte du chœur.
P. Poitou © Inventaire général Région Occitanie.

Fig. 11. Mont (Hautes-Pyrénées), église paroissiale Saint-Barthélemy ; Assomption, voûte du chœur.
P. Poitou © Inventaire général Région Occitanie.

13 - Traduction : « Une tige sortira de la racine de Jessé, une fleur s'élèvera de ses racines ».

14 - LEPAPE, Severine. *L'arbre de Jessé : une image de l'Immaculée Conception ?*, Médiévales, 2009, n°57, p. 113-136.

Bien qu'humaine la Vierge ne peut avoir une naissance et une mort semblable à celle des hommes. Son *Assomption* est peinte du côté nord (fig.11). L'enlèvement de la Vierge est représenté au-dessus du tombeau ouvert autour duquel se serrent les douze apôtres. Selon une des deux traditions les plus répandues, saint Thomas arrivé en retard souhaite contempler une dernière fois le visage de la Mère du Sauveur et pour cela fait ouvrir le tombeau. Le corps a disparu mais Thomas reste sceptique et la Vierge, pour le convaincre, laisse tomber du haut du Ciel sa ceinture (pour Louis Réau¹⁵ cette iconographie est restée typiquement toscane). La Vierge est enlevée par deux anges vers son Fils qui sort des nuées, tandis que deux autres anges la couronnent. Elle s'élève les mains jointes en regardant vers la terre où se trouve saint Thomas, comme une *Madonna della Cintola* italienne se distinguant ainsi de l'*Assunta* regardant vers le ciel.

Pour ce qui est des peintures de la voûte de la nef (fig.12) la demande est moins précise. Il faut juste ... *au chant la vote hors les aignas Diu le paire et quatre evangelistes...* qui sont bien représentés à la première travée de la voûte, répartis dans trois encadrements distincts. À la deuxième travée, le tableau central propose une représentation ne faisant pas partie de la commande écrite. Isaïe est figuré en compagnie de saint Paul (fig.13). Chacun porte un phylactère sur lequel une inscription est peinte. Isaïe met en avant ces paroles : *oblatus est quia ipse voluit non aperuit os suum* (Isaïe 53/7 quatrième chant du serviteur : « maltraité, il s'humiliait, il n'ouvrait pas la bouche »). Les mots de saint Paul sont pris dans une lettre aux Philippiens : *Humiliavit semet ipsum [obediens] usque ad mortem mortem autem crucis* (Phil 2/8, « il s'humilia plus encore, obéissant jusqu'à la mort, et à la mort sur une croix »). Les deux textes sont illustrés de part et d'autre par deux scènes de la Passion du Christ, étroitement liées : du côté d'Isaïe est figurée la Comparution devant Pilate, où Jésus immobile et muet comparaît devant son juge ; du côté de saint Paul est le Portement de Croix,

Fig. 12. Mont (Hautes-Pyrénées), église paroissiale Saint-Barthélemy ; vue d'ensemble de la voûte de la nef, avant restauration. J.-F. Peiré © DRAC Occitanie.

Fig. 13. Mont (Hautes-Pyrénées), église paroissiale Saint-Barthélemy ; prophète Isaïe et saint Paul. P. Poitou © Inventaire général Région Occitanie.

15 - REAU, Louis. Iconographie de l'art chrétien, t. II Nouveau testament, P.U.F 1957, p. 618.

l'apôtre ayant fait directement allusion à l'instrument du supplice. L'association des images et du texte est particulièrement intéressante avec ce programme s'organisant autour des figures clés que sont l'apôtre et le prophète.

Il semble évident que le peintre Melchior Rodigis obéit à une commande écrite des commanditaires complétée certainement par des indications orales car les originalités iconographiques sont révélatrices d'une connaissance scripturaire qui semble plus correspondre aux connaissances d'un religieux¹⁶. Il y apporte tout de même certaines particularités, comme la composition tripartite, avec la juxtaposition de trois tableaux bien individualisés dans des cadres très larges à double ou triple encadrement richement ornés de rubans enroulés ou plissés, de mascarons et de rinceaux.

Il faut rappeler que ce même peintre a travaillé sur les murs de l'église toute proche de Saint-Calixte, à Cazaux-Frechet, où il est identifiable par ces mêmes motifs de bandes décorées « à l'italienne » de mascarons et autres motifs (fig.14), et cette façon si particulière de tracer les yeux de ses personnages avec les cernes soulignés par un trait... Mont était l'annexe de Saint-Calixte¹⁷ et les échanges entre les deux paroisses étaient constants (fig.14 bis).

Fig. 14. Mont (Hautes-Pyrénées), église paroissiale Saint-Barthélemy, voûte de la nef ; bandes décoratives. © Groupement Solidaire.

Fig. 14 bis. Mont (Hautes-Pyrénées), église paroissiale Saint-Barthélemy ; détail d'un motif décoratif : un masque feuillagé. © Groupement Solidaire ;
et 14 ter. Cazaux-Fréchet-Anéran-Camors (Hautes-Pyrénées) ; église paroissiale Saint-Calixte ; voûte de la chapelle, détail d'un motif décoratif : un masque feuillagé. J.-F. Peiré © DRAC Occitanie.

La campagne de peinture n'ayant pas été terminée à Mont, il semble probable que le chantier de Saint-Calixte a été fait le premier. Les peintures de l'atelier de Melchior Rodigis ont aussi influencé avec plus ou moins de ressemblances plusieurs sites aux alentours, comme à

16 - Le peintre utilise un carton pour peindre les inscriptions, carton qu'il retourne pour utiliser une même légende sur deux scènes en pendant, de telle sorte que les mots deviennent alors illisibles car inversés. Il est donc probable que le peintre ne savait pas lire.

17 - *Bulletin de la Société académique des Hautes-Pyrénées*, anonyme, 1930 p. 63.

Aranvielle ou Ris, et ont été le commencement d'une floraison de décors muraux durant cette période de transition d'avant la Réforme que sont la fin du XVI^e siècle et le début du XVII^e siècle.

Les *autres anticques* mentionnées par le bail pour la chapelle des Gays n'ont jamais été exécutés par Melchior Rodigis¹⁸. La base du clocher du côté ouest, où se trouvait l'ancienne entrée de l'église, est encore peinte par l'atelier mais il n'en reste de visible que le vestige d'un squelette portant un cercueil (fig.15, 15 bis 16), évocation très proche de ce que l'on peut observer un siècle auparavant dans l'enluminure¹⁹.

Fig. 15, 15 bis. Mont (Hautes-Pyrénées), église paroissiale Saint-Barthélemy ; squelette portant un cercueil, piédroit du côté nord du clocher. S. Decottignies © Inventaire général Région Occitanie.

Fig. 16. Mont (Hautes-Pyrénées), église paroissiale Saint-Barthélemy ; squelette avec un cercueil après restauration. M. Dartus © Inventaire général Région Occitanie.

Mais c'est le XVI^e siècle qui est le plus familier avec la mort dont l'image est partout comme à Mont avec la représentation tant à l'intérieur qu'à l'extérieur de squelettes ou de démons divers. Les squelettes tous deux situés près des portes sont là comme un avertissement au passant (« n'attends pas à demain pour vivre en chrétien, car pour toi il n'y aura peut-être pas de demain »). Goût pour les thèmes moraux qui se retrouvent plus largement figurés sur plusieurs ensembles peints des vallées d'Aure et de Louron, comme les diverses allégories de la Mort, avec un pauvre hère saisi par elle à Gouaux, la Rencontre des trois vifs et des trois morts à Bourisp ou à Guchen. L'intérêt persistant pour une iconographie macabre est complété à l'oratoire Sainte-Catherine du cimetière de Mont où seule la peinture située au-dessus de l'arc d'entrée a été en partie dégagée lors des restaurations. On y découvre une tête de squelette peinte aux pieds de l'orant en prière (fig.17, 18).

Fig. 17. Mont (Hautes-Pyrénées), oratoire Sainte-Catherine ; vue d'ensemble. © Groupement Solidaire.

Fig. 18. Mont (Hautes-Pyrénées), oratoire Sainte-Catherine ; détail du fronton : crâne d'un squelette. © Groupement Solidaire.

18 - Lors des sondages aucune couche antérieure n'est visible.

19 - La Mort portant un cercueil dans Livre de prière de Marie de Bourgogne, Gand/Bruges, vers 1480. Ms. 78B12, Berlin, Kupferstichkabinett, folio 221 recto, © BPK, Berlin, Dist. RMN-Grand Palais / Jörg P. Anders.

Le deuxième atelier de peintures

L'arrêt brutal de la campagne de peintures reste inexpliqué ; on sait seulement qu'un autre atelier intervient rapidement afin de terminer la décoration des murs de l'église. Est-ce dû à un problème architectural ? Car on déplace l'entrée de l'église du côté ouest vers le sud et l'on reprend le même choix iconographique d'une représentation d'un squelette peint à hauteur d'homme sur le côté est du mur. On peut rapprocher cette évocation des peintures conservées sur le mur du narthex de l'église de Bourisp et de Guchen, dans les Hautes-Pyrénées, avec le même dessin du thorax du squelette, en forme d'amande (fig.19, 20).

L'atelier peint aussi l'arc d'entrée, les murs et la voûte de la chapelle Notre-Dame des Gays (fig.21), le mur sud extérieur de l'église et l'oratoire du cimetière dans lequel une inscription pourrait nous donner le nom de l'artiste : P. BONA²⁰ (fig.22). Il faut distinguer cet ensemble peint de celui attribué jusqu'alors à Ramond Sabatier. En fait celui-ci aurait peint et signé seulement les peintures du bas-côté nord de l'église de Bourisp, mais pas l'ensemble des décors qui lui sont habituellement attribués²¹.

Fig. 19. Mont (Hautes-Pyrénées), église paroissiale Saint-Barthélemy ; squelette sur le mur sud du côté de l'entrée. S. Decottignies © Inventaire général Région Occitanie.

Fig. 20. Bourisp (Hautes-Pyrénées), église paroissiale Saint-Orens, Notre-Dame-de-Sescas ; tribune du clocher porche, détail de la rencontre des trois morts et des trois vifs, un mort. J.-F. Peiré © DRAC Occitanie.

Fig. 21. Mont (Hautes-Pyrénées), église paroissiale Saint-Barthélemy ; vue d'ensemble de la chapelle Notre-Dame des Gays. P. Poitou © Inventaire général Région Occitanie.

Fig. 22. Mont (Hautes-Pyrénées), oratoire Sainte-Catherine ; détail de l'inscription, signature. © Groupement Solidaire.

20 - Inscription : COMA.S.CATARINA.BENCIV.ALES.DOTUR C. P. BONA.D (ou plus probablement DE car la lettre E est prise dans le D).S.P.(inct).

21 - Des attributions données notamment dans : MARSAN, François. « Travaux de peinture exécutés dans l'église de Guchen », *Revue des Hautes-Pyrénées*, 1936, t. XXXI, p. 123, et dans SALVAN-GUILLOTIN, Marc. « Les peintures de l'église Notre-Dame de Sescas de Bourisp », *Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France*, 2002, t. LXII, p. 157.

Les huit médaillons peints de la voûte de la chapelle des Gays sont déjà bien étudiés et relatent des scènes de l'enfance de Jésus en rapport avec les scènes de la vie de saint Jean-Baptiste²² (fig.21 bis). En revanche, l'identification sur le mur sud d'une représentation presque invisible aujourd'hui - la gourmandise accompagnée d'un démon qui devait participer à un défilé des péchés capitaux (fig.22, 22 bis) - est inédite. La représentation allégorique des vices est assez appréciée dans l'art de la fin du Moyen Âge dans le Comminges, on en retrouve de nombreux exemples à Bourisp (fig.23), Ilhan à Bordères-Louron (Hautes-Pyrénées), Ourde (Hautes-Pyrénées), ou encore à Saint-Aventin (Haute-Garonne), dans le Luchonais tout proche. Les rapprochements entre les peintures de Mont, et les peintures du narthex de l'église de Bourisp sont évidents et nombreux. Les péchés y sont personnifiés par des dames montées sur des animaux symboliques et tourmentées par des démons ailés et cornus. Ce sujet, fréquemment isolé des autres thèmes eschatologiques, est presque toujours peint à hauteur d'homme et au registre inférieur du mur latéral de l'église, exhortant le fidèle à la pénitence. Le peintre, prenant ses distances avec la tradition, a figuré des couples où chaque femme, séduisante incarnation du vice, caracolant sur un animal fabuleux, est escortée d'un démon. On est là dans un esprit Renaissance avec l'association de la femme et du démon.

Fig. 21 bis. Mont (Hautes-Pyrénées), église paroissiale Saint-Barthélemy, chapelle Notre-Dame des Gays ; décollation de saint Jean-Baptiste. P. Poitou © Inventaire général Région Occitanie.

Fig. 22. Mont (Hautes-Pyrénées), église paroissiale Saint-Barthélemy, chapelle Notre-Dame des Gays ; la gourmandise. S. Decottignies © Inventaire général Région Occitanie.

Fig. 22 bis. Mont (Hautes-Pyrénées), église paroissiale Saint-Barthélemy, chapelle Notre-Dame des Gays ; relevé à partir de photo de la gourmandise. S. Decottignies © Inventaire général Région Occitanie.

Fig. 23. Bourisp (Hautes-Pyrénées), église paroissiale Saint-Orens, Notre-Dame-de-Sescas ; narthex, détail du défilé des péchés capitaux, la gourmandise. J.-F. Peiré © DRAC Occitanie.

À l'extérieur les peintures ont été très endommagées ; en 1908, l'abbé Marsan²³ décrivait encore les vertus théologiques que l'on devine tout juste aujourd'hui peintes sur les contreforts

22 - Naissance de la Vierge (?), Annonciation, Visitation, Nativité (?), Prédication de saint Jean-Baptiste, Baptême du Christ, Décollation de saint Jean-Baptiste, Festin d'Hérode.

23 - MARSAN, François. *Op. cit.* p. 77.

Fig. 24. Mont (Hautes-Pyrénées), église paroissiale Saint-Barthélemy, contrefort sud ; vertus théologiques. © Groupe-ment Solidaire.

Fig. 25. Mont (Hautes-Pyrénées), église paroissiale Saint-Barthélemy, mur sud extérieur ; Jugement dernier. D. Martin © Inventaire général Région Occitanie.

(fig.24). Sur deux travées sont peints une Crucifixion au-dessus de l'entrée et tous les épisodes du Jugement dernier de l'autre côté (fig.25). La Parousie du Christ-Juge succède à la Résurrection des âmes réveillées par les anges buccinateurs. Elles sont pesées après avoir séjourné dans le Purgatoire enflammé. Saint Pierre et saint Michel se tiennent entre le Paradis et l'Enfer ; l'un avec la grande clé donnant l'accès aux Cieux ; l'autre combattant le mal tout en pesant les âmes. L'Enfer est évoqué avec beaucoup de détails : la gueule du Léviathan côtoie des monstres ailés et difformes. Ces peintures sont déjà bien étudiées et seuls quelques détails ont été redécouverts lors de la dérestauration récente, comme la patte du démon passant au-dessus de la gueule du Léviathan (fig.25 bis, 26, 26 bis).

Fig. 25 bis. Mont (Hautes-Pyrénées), église paroissiale Saint-Barthélemy, contrefort extérieur mur sud ; détail de l'enfer avant restauration. J.-F. Peiré © DRAC Occitanie.

Fig. 26. Mont (Hautes-Pyrénées), église paroissiale Saint-Barthélemy, contrefort extérieur mur sud ; détail de l'enfer après restauration. D. Martin © Inventaire général Région Occitanie.

Fig. 26 bis. Mont (Hautes-Pyrénées), église paroissiale Saint-Barthélemy, contrefort extérieur mur sud ; relevé à partir de photo du détail de l'enfer. S. Decottignies © Inventaire général Région Occitanie.

Les retables successifs

Avec le XVII^e siècle qui encourage la promotion du culte eucharistique, le décor des églises change. Elles doivent se parer de mobiliers sculptés imposants comme les retables et les tabernacles servant à conserver le Saint-Sacrement. Jusqu'alors le culte rendu à la Mère de Dieu est très important, comme nous avons pu le constater sur les peintures du chœur de

Mont où la Vierge est associée à la gloire de son Fils. Dans ces zones montagneuses n'ayant pas connues le reniement protestant, ce culte s'entourait de « mille superstitions ». Les curés tenteront de remettre en cause le culte rendu aux saints topiques, souvent martyrs des maures, sans grand succès comme nous le verrons à Mont où saint Calix est toujours représenté sur les deux retables consécutifs du chœur. Le premier retable, peint, a été découvert à l'occasion de la dépose pour restauration du retable sculpté. C'est une peinture murale qui, même si elle n'est que temporaire, est aboutie et annonce le retable de bois. Dans un ensemble à l'antique, trois panneaux principaux sont peints avec au centre une *Crucifixion* et de part et d'autre saint Calix et saint Barthélemy représentés dans une niche peinte en trompe-l'œil. La figure de Dieu le Père bénissant domine l'ensemble dans un fronton cantonné de deux anges agenouillés en prière. L'architecture et les ornements du retable sont traités en grisaille et seuls la scène centrale et les personnages sont en couleur (fig.27, 28).

La même iconographie est reprise pour le retable sculpté. Ainsi, on se rend compte que la statue jusqu'alors identifiée comme celle de

saint Exupère est en fait une représentation de saint Calix, un saint local. S'il faut en croire la légende, on raconte que deux chefs espagnols, Calix et Mercurial auraient trouvé la mort à Camors (camp maure) en combattant contre les Arabes. Comme l'église était l'annexe de la cure de Saint-Calix (Cazaux-Frechet-Anéran-Camors), cela semble cohérent.

À la lumière de la découverte du retable peint, le retable sculpté semble s'en être directement inspiré en allant même jusqu'à réutiliser la statue du Christ en croix du XIV^e siècle placée au centre de l'ensemble. Entre les deux campagnes de peintures murales du XVI^e siècle et la création du retable sculpté daté de la deuxième moitié du XVII^e siècle par analyse stylistique, il reste une fourchette chronologique assez restreinte pour dater le retable peint.

Aux XVII^e et XVIII^e siècles, la technique du retable en trompe-l'œil en attente ou en complément d'un retable de bois n'est pas nouvelle. Nous ne savons toujours pas avec certitude s'ils étaient des imitations, des préfigurations ou solutions d'attente ou encore des révélateurs d'un nouvel aménagement décoratif plus économique des chevets. Et comme souvent dès que l'on dépose un retable sculpté pour restauration, le corpus des retables simulés augmente, et il serait intéressant de lancer une recherche sur ce sujet. Les découvertes se font

Fig. 27. Mont (Hautes-Pyrénées), église paroissiale Saint-Barthélemy, mur est du chœur ; retable peint. D. Martin © Inventaire général Région Occitanie.

Fig. 28. Mont (Hautes-Pyrénées), église paroissiale Saint-Barthélemy, chœur ; retable restauré. P. Poitou © Inventaire général Région Occitanie.

dans la Région mais pas seulement²⁴ avec par exemple le faux-retable de l'église Notre-Dame d'Alet à Montégut-sur-Saves (Haute-Garonne) découvert en 1999 à l'occasion de la restauration du retable²⁵, ou plus récemment celui de l'église d'Auvillar en Tarn-et-Garonne. Ces réaménagements, plus ou moins aboutis, peuvent se contenter d'un schéma grossier comme c'est le cas dans l'église de Nescus en Ariège ou d'un véritable trompe-l'œil peint à Notre-Dame d'Alet ou à Cornac dans le Lot.

Toutes ces créations correspondent aux changements de la liturgie dus à la Réforme catholique de la fin du XVI^e siècle et peuvent être aussi des œuvres transitoires en attente d'un mobilier sculpté.

Sylvie DECOTTIGNIES

Les étapes du chantier de restauration

Rien n'aurait été possible sans la participation de l'association "Les Amis de l'Église de Mont", créée en novembre 2003, dans le but de préserver et de mettre en valeur le patrimoine architectural et culturel du village de Mont. La mobilisation conjointe de la commune et de l'association a permis d'enclencher des travaux de restauration d'envergure entre 2010 et 2012 dans le chœur, la tribune, la façade extérieure et l'oratoire Sainte-Catherine.

Le chantier, mené par le groupement de conservateurs-restaurateurs solidaires A.Aussilloux/ A.L. Capra / J. Dattée, a débuté fin août 2010. Il devait être achevé au printemps suivant mais c'était sans compter avec les découvertes, ponctuées de quelques péripéties météorologiques, qui allaient avoir lieu au cours des premiers mois. À grand renfort d'équipe et de collaborations diverses, les travaux ont finalement duré deux années consécutives.

En effet, la particularité de la mission de départ était la part importante d'inconnues et la grande diversité des problématiques concernant le traitement des peintures murales : peintures conservées en intérieur et en extérieur, superpositions de décors (fig.29, 29bis), peintures masquées par des badigeons, peintures visibles mais abusivement restaurées, ou, au contraire, révélées intactes derrière un retable (fig.30, 30bis).

Fig. 29 et 29 bis. Mont (Hautes-Pyrénées), église paroissiale Saint-Barthélemy, superpositions des décors, © Groupement Solidaire.

24 - HERVIER, Dominique. « Le faux retable peint d'Ussel : quand un retable sculpté peut en cacher un autre », *Bulletin Monumental*, 2010, t. 168, n°4, p. 384-385.

25 - TOLLON, Françoise. *Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France*, 1999-2000, p. 255.

Fig. 30 et 30 bis. Mont (Hautes-Pyrénées), église paroissiale Saint-Barthélemy, mur nord et mur sud, schémas de situation des différents décors, © Groupement Solidaire.

À Mont, tout portait à croire que l'étendue des décors cachés sous des badigeons blancs dans la nef de l'édifice serait conséquente, mais leur état de conservation et la faisabilité de leur mise au jour n'étaient pas évalués (fig.31). De même, l'authenticité et la stabilité des peintures visibles sur les travées 2 et 3 de la nef, de la façade sud ou de l'oratoire Sainte-Catherine d'Alexandrie, restaurées par l'atelier Malessset dans les années 1950 restaient à étudier. Enfin, les superpositions de décors, témoignages tout à la fois de l'histoire locale du décor mural et de l'activité des commanditaires du lieu, devaient

Fig. 31. Mont (Hautes-Pyrénées), église paroissiale Saint-Barthélemy, vue d'ensemble du mur sud de la nef en 1995, S. Decottignies © Inventaire général Région Occitanie.

être analysées, posant, pour certaines, les questions cruciales de leur valeur historique et esthétique, ou de la cohérence de leur présentation au sein de l'édifice (décor peint du XVII^e siècle derrière le retable en bois du chevet, décor de ciel étoilé et faux-marbre du XX^e siècle sur la voûte du chœur et son arc triomphal).

En premier lieu, il convenait de consacrer au constat d'état et au diagnostic le temps et les moyens nécessaires (fig.32). Cette étape devait en effet permettre de préciser un cahier des charges formulé sans étude préalable. Le dynamisme, l'engouement et la ténacité suscités par l'intérêt exceptionnel du site et de ses décors a permis à l'ensemble des collaborateurs de mettre en œuvre les différentes étapes et réadaptations nécessaires du projet de conservation-restauration des peintures. Un rapport d'intervention en trois volumes rapporte l'ensemble des observations, analyses et travaux réalisés.

Le constat d'état et le diagnostic

Ce temps d'observation et d'analyse a été dédié d'une part à l'étude stratigraphique, technique et iconographique des différentes campagnes d'intervention, d'autre part au diagnostic sur l'authenticité et l'état de conservation de chacun des décors en corrélation avec l'état sanitaire du bâti. Il s'est appuyé sur des outils d'analyse et une collaboration entre conservateurs, restaurateurs, historiens, scientifiques, photographe, maîtres d'œuvre, d'ouvrage et associations locales afin de redéfinir ou de préciser les interventions et la mise au point des protocoles.

Ainsi, pour le cas particulier des peintures de Melchior Rodigis, restaurées par l'Atelier Malesset en 1952 (fig.33, 34) (mur ouest, voussures des travées 2 et 3 de la nef), la critique d'authenticité s'est fortement appuyée sur une campagne photographique réalisée sous lumière Ultra-Violette (fig.35).

Fig. 32. Mont (Hautes-Pyrénées), église paroissiale Saint-Barthélemy, étude pour diagnostic des peintures de la voûte de la nef par l'équipe de restaurateurs. © Groupement Solidaire.

Fig. 33. Mont (Hautes-Pyrénées), église paroissiale Saint-Barthélemy ; repeints par Malesset sur la main de saint Luc. © Groupement Solidaire.

Fig. 34. Mont (Hautes-Pyrénées), église paroissiale Saint-Barthélemy ; repeints Malesset avant et après restauration. © Groupement Solidaire.

Fig. 35. Mont (Hautes-Pyrénées), église paroissiale Saint-Barthélemy ; fluorescence des repeints sous lumière UV. © Groupement Solidaire.

La fluorescence très nette des repeints nous a permis de mieux localiser, de cartographier cette intervention et d'en mesurer la valeur intrusive. Associée à la conclusion de leur faible réversibilité (essais de dégagement), ce constat nous a conduit à proposer, non pas une dérestauration mais des opérations de consolidation, d'allègement et d'harmonisation de cette intervention à l'impact visuel majeur. En l'état actuel de nos connaissances, le retrait total des repeints semblait en effet menacer la stabilité du décor original sous-jacent. Quant aux peintures du chœur, recouvertes par le décor de ciel étoilé du XX^e siècle, un système d'observation simultanée de prises de vue sous lumière infra-rouge, ultra-violet et du jour, proposé par Daniel Martin, photographe, a tenté de compléter les informations révélées par nos sondages pour une meilleure évaluation des couches originales sous-jacentes. L'opacité du ciel, à base de blanc de plomb, n'a malheureusement pas permis d'identifier les peintures sous-jacentes. Cette méthode a cependant contribué à une meilleure connaissance des décors du mur du chevet découverts après la dépose du retable. Ce mur, peint une première fois par Melchior Rodigis, a reçu, au XVII^e siècle, un second décor, vraisemblablement conçu à l'identique mais « modernisé » (fig.36, 36bis). L'observation comparative des images a pu mettre en relief certains détails de composition des couches du XVI^e siècle à des fins de connaissance et de documentation.

Fig. 36 et 36 bis. Mont (Hautes-Pyrénées), église paroissiale Saint-Barthélemy, mur est ; 2 parties de décors peints par M. Rodigis visibles en bordure de la peinture du XVII^e siècle. © Groupement Solidaire.

Fig. 38 et 38 bis. Mont (Hautes-Pyrénées), église paroissiale Saint-Barthélemy, voûte du chœur ; sondages. © Groupement Solidaire.

Lors de ce constat, afin d'orienter nos protocoles, nous avons également eu recours à des analyses. Ainsi, pour les essais de dégagement du décor du XVI^e siècle sur la voûte de la travée du chœur, les coupes stratigraphiques (fig.37), effectuées en atelier, et les analyses réalisées par le Laboratoire de Recherche des Monuments Historiques nous ont permis de connaître la nature du décor du XX^e siècle, son épaisseur, ou encore l'état de surface à l'échelle macroscopique de la polychromie originale à l'interface avec le surpeint. L'étude de faisabilité, bien éclairée par ces analyses, a ainsi pu évaluer le niveau de complexité technique, les risques pour la matière originale et l'impact financier d'un tel projet de dégagement. Encouragée par la valeur des décors mis au jour par les fenêtres de sondage (fig.38, 38bis) et la surface visiblement étendue de décor conservé, l'association des «Amis de l'Église de Mont» a permis que soit engagée cette longue et difficile opération de mise au jour du décor du XVI^e siècle au profit d'une cohérence retrouvée de l'ensemble des parements intérieurs de la nef et du chœur (fig.39).

N° prélèvement :	1
Description :	Fragment d'enduit et couche picturale bleue appartenant au décor 20 ^{ème} de voûte étoilée
Localisation:	Voussure de la 4 ^{ème} travée /Mur Nord/Situation approx. 2m au-dessus corniche et 1m du doubleau (voir plan de localisation)
Stratigraphie observée :	Depuis le bas de l'écaille vers la surface de l'écaille : <ul style="list-style-type: none"> • Enduit blanc clair de type chaux/charge fine • badigeon blanc ou polissure de chaux ? • couches picturales 16^{ème} • couche picturale blanche à grisâtre (préparation décor 20^{ème} ou première campagne de repeint ?) • couche picturale bleue (décor 20^{ème})
Etat de conservation	Fragment prélevé près d'une fissure du support 16 ^{ème} . Cp 20 ^{ème} bon état, pas d'écailage
RESULTAT OBSERVATION MACROSCOPIQUE (par Françoise TOLLON)

0-mortier	Support 16 ^{ème}
1-couche translucide blanche	Strate distincte du mortier ? couche de préparation ou laitance
2-Cp : noire en-dessus, grise en dessous	Deux strates distinctes ? cp 16 ^{ème} grise + rehaut noir
3-Couche grise	Couche picturale, préparation 20 ^{ème} ?
3-Cp bleue	Couche de surpeint

Fig. 37. Mont (Hautes-Pyrénées), église paroissiale Saint-Barthélemy ; extrait du rapport de restauration concernant une stratigraphie faite après prélèvement sur la peinture bleue de la voûte du chœur.

Ainsi, le constat d'état a constitué un moment fondamental du chantier pour la connaissance des peintures et les choix d'interventions, un moment d'étude et d'expertise privilégié qui a cependant évolué, et s'est affiné tout au long des travaux et de notre proximité avec la matière picturale.

Fig. 39. Mont (Hautes-Pyrénées), église paroissiale Saint-Barthélemy, voûte du chœur ; dégagement en cours des peintures de la voûte. © Groupement Solidaire.

Le dégagement des peintures de Melchior Rodigis sur les parements de la nef et du chœur

Il s'agit de l'intervention la plus longue et la plus complexe du chantier. Elle a permis de mettre au jour plusieurs mètres-carrés de décors composés de scènes historiées majeures et d'ornements décoratifs (frises de rinceaux, de rubans, de masques ou coupe de pierre). Malgré les zones lacunaires et les remaniements architecturaux, la décoration intérieure a ainsi pu retrouver toute sa richesse et sa cohérence, l'iconographie mise au jour (fig.40 a, b, c), la signature de Melchior Rodigis révélée sur l'arc triomphal venant confirmer la commande passée au peintre en 1564. Si, à posteriori, le choix d'une telle opération de dégagement semble pleinement justifié, il a, dans certains cas, fait l'objet de nombreux doutes et questionnements.

À l'exception des écoinçons de l'arc menant à la chapelle Notre-Dame des Gays (plan) de quelques zones accidentellement découvertes, les murs droits de la nef et du chœur étaient

Fig. 40 a, b, c. Mont (Hautes-Pyrénées), église paroissiale Saint-Barthélemy, mur nord du chœur ; dégagement en cours de la scène du martyre de saint Barthélemy. © Groupement Solidaire, et la même scène une fois restaurée. P. Poitou © Inventaire général Région Occitanie.

recouverts de plusieurs strates de badigeons blancs portant des ornements mineurs (fausses corniches et soubassements colorés d'époques modernes à contemporaines) (fig.41). La plupart ont été retirés mécaniquement au scalpel. Les parties indurées par des formations salines, essentiellement sur les murs et piédroits de la travée 4, ont nécessité la pose de compresses de pulpe de papier imprégnées d'une solution de carbonate d'ammonium (fig.42). Les résidus les plus résistants, enrobant la couche picturale du XVI^e siècle ont été laissés.

Fig. 41. Mont (Hautes-Pyrénées), église paroissiale Saint-Barthélemy ; dégagement au scalpel. © Groupement Solidaire.

Fig. 42. Mont (Hautes-Pyrénées), église paroissiale Saint-Barthélemy ; compresses de carbonate d'ammonium puis dégagement des couches XX^e au scalpel. © Groupement Solidaire.

Dans ces cas-là, des limites d'intervention ont dû en effet être posées au regard de la résistance de la matière originale. Ainsi, certains voiles blanchâtres, sur la scène du Massacre de Saint-Barthélemy, ont été atténués visuellement au moment de la retouche.

Les peintures de la voûte du chœur et de l'arc triomphal, recouvertes par le décor sommairement exécuté au XX^e siècle (ciel étoilé avec médaillon central figurant la colombe du Saint-Esprit en voûte, faux-marbre stylisé sur l'intrados de l'arc) ont été bien plus difficiles à révéler (fig.43). Ces vingt mètres carrés de décor, dégagés entre décembre 2011 et mars 2012 par une équipe de 4 à 5 personnes en moyenne, ont nécessité l'utilisation de méthodes mixtes, chimiques et mécaniques, travail réalisé tout le long sous loupes binoculaires. Le retrait du surpeint huileux, rendu très faiblement soluble par la présence de plomb, l'état de surface hétérogène et la faible résistance mécanique du décor original se combinaient en effet pour mettre la matière en permanence à l'épreuve et ponctuer de doutes cette opération. Encouragée par la richesse des découvertes, la présence d'un décor sous-jacent complet mais également l'intérêt conservatoire du retrait de ces couches huileuses, dures et peu perméables, l'intervention a trouvé tout son sens (fig.44, 44 bis).

Fig.43. Mont (Hautes-Pyrénées), église paroissiale Saint-Barthélemy, voûte de la travée du chœur ; compresses de carbonate d'ammonium puis dégagement des couches du XX^e siècle au scalpel par l'équipe de restaurateurs. © Groupement Solidaire.

Fig. 44 et 44 bis. Mont (Hautes-Pyrénées), église paroissiale Saint-Barthélemy, voûte de la travée du chœur ; visage de saint Thomas avant et après restauration. © Groupement Solidaire.

Allègement des interventions Malesset sur les peintures intérieures en voûssures des travées 2 et 3, écoinçons de l'arc Nord et sur les peintures extérieures de la façade sud

En 1952, l'atelier Malesset intervient sur l'ensemble des décors visibles de l'église. Il consolide et effectue un léger dépoussiérage, sans réaliser de véritable nettoyage si l'on en croit la valeur sombre de toutes ses retouches accordées aux peintures encrassées. Les restaurateurs ont comblé les lacunes et fissures les plus importantes avec un enduit de chaux et de sable, parfois de plâtre, souvent débordant. Leur travail a principalement consisté à «retoucher» ou plus exactement « repeindre » le décor du XVI^e siècle pour lui redonner «éclat et visibilité». L'étendue des reprises est considérable. Elle est d'autant plus dommageable que les repeints sont peu ou pas réversibles. Les scènes sont systématiquement recernées de noir, donnant parfois un aspect caricatural à la peinture. Des glacis, des frottis ou des aplats de couleur opaques recouvrent l'intérieur des figures (fig.45, 46). Seuls les bandeaux décoratifs ont été relativement peu touchés. Les peintures de la façade sud sont également moins reprises. Dans le projet initial du marché, il était prévu un retrait de ces repeints afin de retrouver l'authenticité du décor. Les tests réalisés ont cependant montré que la dérestauration constituait un danger pour les couches originales et qu'une harmonisation ou opération dite de « bichonnage » serait préférable, laissant la possibilité à des équipes à venir de trouver des solutions meilleures que les nôtres pour mettre en œuvre cette dérestauration. Nous avons ainsi purgé les bouchages débordants ou altérés, allégé mécaniquement par usure certains repeints. Dans d'autres cas, nous avons choisi d'atténuer à l'aide de pastels (un matériau réversible et non pénétrant) les retouches désaccordées les plus gênantes. Enfin, la couleur des bouchages trop foncés dans les fonds clairs des scènes a été homogénéisée par la pose de badigeon de chaux. Au terme de ces interventions, la campagne Malesset reste visible, elle est documentée et fait figure d'un moment dans

Fig. 45. Mont (Hautes-Pyrénées), église paroissiale Saint-Barthélemy, voûte de la nef ; repeints brun et cernes noirs par Malesset. © Groupement Solidaire.

Fig. 46. Mont (Hautes-Pyrénées), église paroissiale Saint-Barthélemy, voûte de la nef ; surpeint écaillé tirant sur les couches originales sous-jacentes. © Groupement Solidaire.

l'histoire de l'église. Elle ne nuit cependant plus, ni en terme de conservation, ni en terme de présentation à l'ensemble des peintures (fig.47, 47 bis, 48).

Fig. 47 et 47 bis. Mont (Hautes-Pyrénées), église paroissiale Saint-Barthélemy, voûte de la nef ; intervention d'époussetage et nettoyage du décor en cours. © Groupement Solidaire.

Fig. 48. Mont (Hautes-Pyrénées), église paroissiale Saint-Barthélemy, voûte de la nef ; intervention de réintégration colorée au pastel. © Groupement Solidaire.

La conservation et la restauration des décors

Nos interventions en matière de conservation ont principalement consisté en la consolidation des supports abondamment fissurés ou décollés des parements intérieurs et extérieurs de l'église. La nature rustique des enduits sommairement posés au XVI^e siècle sur la maçonnerie ou sur des couches d'enduits plus anciennes, les mouvements du bâti liés à un déversement des murs gouttereaux sont les principales causes de ces altérations. Nous avons injecté des coulis de chaux et placé systématiquement sous presse les supports à traiter (fig.49, 49 bis). Un long travail de nettoyage des couches picturales par compresses d'eau déminéralisée puis de refixage et de consolidation de ces dernières avait précédé cette intervention. Suivant une démarche minimaliste, la mise en valeur de l'ensemble des décors s'est appliquée à redonner lecture et homogénéité aux décors par le bouchage à l'enduit de chaux des lacunes les plus dures du support, par un traitement des éclats blancs formés par les usures et petites lacunes les plus importantes à l'aide d'un « repiquage » à l'aquarelle en tons plus clairs. Une retouche différenciée, pointilliste, réalisée en tons atténués a été choisie pour réintégrer les lacunes les plus importantes (fig.50, 50 bis).

Fig. 49 et 49 bis. Mont (Hautes-Pyrénées), église paroissiale Saint-Barthélemy ; consolidation par injection de coulis de chaux et mise sous presse des supports. © Groupement Solidaire.

*Fig. 50 et 50 bis. Mont (Hautes-Pyrénées), église paroissiale Saint-Barthélemy ; ange au-dessus de la baie du mur sud : avant après restauration.
© Groupement Solidaire.*

Le chantier de Mont restera marqué par l'implication décisive de la mairie et sa collaboration avec l'association des Amis de l'Église qui a rendu possible les temps de réflexion et d'étude nécessaires à l'ajustement d'un projet de départ basé sur de nombreuses inconnues. Elle a aussi permis la mise en œuvre des interventions dans de bonnes conditions de travail pour les restaurateurs et soutenu des choix toujours prioritairement en accord avec les objectifs de conservation.

Le dégagement des décors du XVI^e siècle sur la voûte du chœur et l'arc triomphal restera également marquant, tout autant en raison des difficultés techniques rencontrées que de la richesse des découvertes réalisées.

Il nous semble enfin que la restauration des décors de l'église Saint-Barthélemy a été l'occasion d'illustrer l'évolution dans la pratique de notre discipline et de sa réception par le public. La juxtaposition des travées restaurées par Malesset dans les années 1950 avec la travée du chœur nouvellement mise au jour met en évidence les différences de traitement. La recherche d'authenticité de la matière, comme valeur première d'un décor, ne semble plus aujourd'hui appartenir aux seuls critères des professionnels de la conservation ; elle est également comprise et appréciée du public dont l'œil se passe volontiers du surpeint qui cherche à guider sa lecture.

En 2015, une dernière tranche de travaux s'est attachée à la conservation et à l'étude des décors qui n'avaient pu être abordés lors de la campagne 2010-2012 : traitement en conservation-restauration de la figure du squelette menaçant de Melchior Rodigis, mis au jour sur le piédroit nord de la sacristie ouest, et constat diagnostic sur l'état de conservation des peintures de la chapelle Notre-Dame des Gays.

Aude AUSSILLOUX

Conclusion

Les restaurations et dérestaurations des peintures de Mont ont permis la redécouverte de cet ensemble appartenant au vaste corpus pyrénéen de peintures monumentales de la fin du Moyen Age. Outre la quantité impressionnante de peintures murales conservées à l'église Saint-Barthélemy de Mont, l'existence du prix-fait relatif à l'exécution des décors est une source essentielle, donnant des renseignements non seulement sur l'identité du peintre mais aussi sur la manière dont se déroulait une commande dans la deuxième moitié du XVI^e siècle.

On a pu ainsi, à partir de comparaisons stylistiques, établir une datation plus précise de plusieurs autres ensembles peints attribués à ce même atelier et donc confirmer les déplacements des artistes qui reproduisaient parfois exactement les mêmes schémas d'un site à l'autre comme à Mont, Aranvielle ou Cazaux-Frechet-Anéran-Camors.

La préservation du patrimoine religieux des XIV^e et XVI^e siècles, a été possible car les vallées pyrénéennes ont été des terres de résistance face à la Réforme catholique. Ces décors encore peuplés de saints (peintures, statues...) s'opposent jusque tardivement (seconde moitié du XVII^e siècle) aux nouveaux retables construits autour d'un tabernacle exaltant la dévotion eucharistique. Ce n'est donc pas seulement de la rusticité montagnarde mais de la résistance. Et ce jusqu'en 1641, date à laquelle l'évêque Hugues de Labatut dénonçait encore les consuls et fabriques de son diocèse de Comminges qui dépensaient trop d'argent à la réalisation de *peintures plus tost ridicules qu'édifiantes*²⁶.

Sylvie DECOTTIGNIES
chercheur spécialiste des peintures monumentales
Inventaire général région Occitanie
Aude AUSSILLOUX-CORREA
conservatrice-restauratrice de peintures murales, Toulouse

26 - BRUNET, Serge. « Les prêtres des montagnes – la vie, la mort, la foi », *Les Pyrénées centrales sous l'Ancien Régime*, Aspet, 2001, p. 55.

Pour citer cet article :

Sylvie DECOTTIGNIES, Aude AUSSILLOUX-CORREA, « La restauration des peintures murales de l'église de Mont (Hautes-Pyrénées) : *un cas d'école* », *Patrimoines du sud* [en ligne], 6 / 2017, mis en ligne le 1^{er} septembre 2017, consulté le

URL : <https://inventaire-patrimoine-culturel.cr-languedocroussillon.fr>