

EGLISE SAINT-PIERRE DE BOURSAY: quelques considérations sur l'architecture et la sculpture

Joëlle FALLOT

La construction de l'église Saint-Pierre remonterait au 12ème siècle, époque à laquelle elle appartenait à l'abbaye de Saint-Avit de Chateaudun. Une bulle de 1177 mentionnée par l'abbé Bordas confirme les biens de cette abbaye.



Primitivement elle comprenait une nef unique terminée par une abside semi-circulaire percée de trois baies. Elle est construite en rognons de silex où se mêlent parfois des éclats de roussard et de grison. La nef a été modifiée aux 15ème et 16ème siècle (ajout de chapelles et comble plus élevé) mais la façade a gardé la trace de sa hauteur originelle. Les baies de l'abside actuellement murées mais bien visibles, sauf celle du côté nord cachée par la sacristie, ont un arc en plein cintre. Elles mêlent plusieurs matériaux de construction: claveaux en grès roussard, jambages en grison et appuis en roussard. La corniche en quart de cercle est aussi en roussard et peut dater du 12ème siècle.



Les remaniements des 15ème et 16ème siècles ont profondément transformé l'édifice. La construction des deux chapelles sur les murs nord et sud nécessitent une surélévation du comble. Ce nouveau volume explique les nombreux contreforts qui soutiennent l'église. Ceux-ci sont de deux types: au niveau de la façade, ils sont de style roman mais beaucoup plus massifs et à forte saillie étant donné la charge importante occasionnée par cette surélévation, et de style gothique au niveau des chapelles. Ils sont construits en trois matériaux: grès roussard, grison et tuffeau. On note la présence de rognons de silex.



Le tuffeau est pratiquement inexistant dans les contreforts de la façade alors qu'il figure en pourcentage intéressant dans les contreforts gothiques des chapelles. Il se situe principalement dans leur partie supérieure et leur ressaut. Le peu de dureté de ce matériau explique les traces d'un cadran solaire sur un contrefort de la chapelle sud et de nombreux graffiti, pour la plupart des croix. Est aussi mentionné un nom de famille: M. GANCHE.

Le sommet des murs est couronné de corniches en quart de rond taillées dans le grès roussard au niveau de l'abside et dans le tuffeau sur le mur des chapelles et celui de la sacristie. Nous avons d'ailleurs relevé sur celle-ci une inscription gravée: « *Fait par François Baudoin curé en l'an 1727.* »

L'ornementation extérieure est d'une grande simplicité. Le portail en tiers-point de la façade occidentale a pour seule décoration un tore flanqué d'une fine moulure et courant tout autour de l'ouverture. Nous notons ce même parti pour le portail en plein cintre de la chapelle sud.

En revanche le pignon de la façade occidentale et le double pignon de la chapelle sud sont ornés de crochets. Nous y reconnaissons des motifs floraux traditionnels mais aussi diverses petites sculptures: colombe, quadrupède et forme mi-animale mi-humaine grim pant le long du pignon.





A l'intérieur, la chapelle nord qui daterait du 15ème siècle s'ouvre sur la nef par deux arcades en tiers-point très rudimentaires retombant de chaque côté sur des pilastres dont les impostes sont ornées de simples moulures grossières et au centre sur trois colonnes groupées de section inégale. Ces colonnes se terminent par un chapiteau tronqué: il présente un tailloir important, une corbeille quasi inexistante et un astragale irrégulier. Les bases de type attique (deux tores séparés par une scottie) reposent sur un piédestal unique.

La chapelle sud du 16ème siècle est plus harmonieuse tant sur le plan du volume que sur celui de l'ornementation. Elle s'ouvre sur la nef par deux belles arcades en tiers-point moulurées retombant à chaque extrémité sur une colonne engagée dont l'une est ornée d'un chapiteau historié et au centre sur un pilier unique et massif au chapiteau soigneusement décoré.

Le chapiteau historié, quelque peu endommagé, met en scène quatre personnages assez frustrés dont l'accent est mis sur les têtes aux traits épais, présentées de face tandis que les corps sont disposés dans un mouvement latéral, faisant ainsi virevolter leurs vêtements. Leurs mains volumineuses semblent s'accrocher désespérément à une cordelière, ce qui expliquerait le mouvement des corps.



Le chapiteau du pilier central offre une ornementation raffinée. Le tailloir ainsi que l'astragale sont délicatement moulurés. La corbeille est à deux niveaux: les deux tiers inférieurs sont cannelés rappelant les colonnes des ordres antiques grecs et romains et la partie supérieure s'inspirant elle aussi de ces ordres par sa composition est ornée de jolies têtes d'anges. Ces anges, aux ailes amplement déployées autour d'une petite tête joufflue et frisottée, sont situés aux angles de la corbeille, jouant ainsi le rôle des crosses angulaires du chapiteau corinthien tandis que l'espace central est occupé par un motif végétal.

Il avait été prévu de pourvoir cette chapelle de voûtes d'ogives. Nous sont conservés deux culs de lampe: celui du mur oriental est simplement mouluré tandis que celui du mur occidental est décoré d'un ange agenouillé présentant un blason dont on ne peut plus lire les figures.

Enfin nous noterons que les baies à remplages sont moulurées et agrémentées d'un tore faisant écho à la décoration des portails de l'édifice.

Le Reniement de Saint-Pierre

Le Reniement de Saint-Pierre situé au-dessus du maître-autel est une huile sur toile datant vraisemblablement du 17^{ème} siècle et mesurant 200 x 200 cm. Il fut classé au titre des Monuments Historiques le 17 mars 1971 et restauré il y a quelques années.

La composition de ce tableau est fort simple: saint Pierre, un genou à terre, les mains jointes lève les yeux vers le ciel. Il est accompagné d'un coq juché sur un tronc d'arbre. A leur pied est ouvert un livre. Le sujet de ce tableau, fort explicite grâce à la présence du coq, trouve son inspiration dans un épisode de la vie du Christ relaté par les quatre Évangélistes. Au moment de l'arrestation du Christ et selon la prédiction qui lui avait été faite par celui-ci, Pierre le renia trois fois avant que le coq n'eut chanté. Alors « *il sortit et, plein d'amertume, fondit en larmes* » (Matthieu 26, 75). La scène que nous avons sous les yeux n'est pas celle du reniement proprement dit car le saint figure seul, dans un isolement complet, sans les témoins de son acte. L'artiste a voulu nous faire partager ce qu'a dû ressentir saint Pierre après le reniement. C'est une peinture dite *casa mentale*: on cherche à rendre visible par le symbole, on ne fait pas de représentation directe. En cela ce tableau est proche de la peinture des maîtres italiens.



Saint Pierre occupe environ les deux-tiers du tableau et il est mis en valeur par la technique du *sfumato* (du mot italien *enfumé* mise au point par Léonard de Vinci). Cette technique vise à représenter les formes non pas isolées des unes des autres mais inscrites dans la continuité d'un espace qu'elles peuplent. Saint Pierre est intégré au décor, paysage de roches et de collines indistinctes dont les couleurs semblent fondues dans une brume uniforme: l'espace est aplati, la profondeur quasi inexistante, les traits brouillés, c'est à peine si on distingue la végétation. Cette atmosphère nous fait nous concentrer sur l'état d'esprit du saint sans que notre regard se perde dans des détails futiles. On peut, à cet effet, se référer au tableau *La Vierge, l'Enfant et sainte Anne* peint par Léonard de Vinci vers 1507 et qui est l'un des plus exemplaires de la technique du *sfumato*.

Le saint est représenté selon un profond réalisme: la texture de la peau, les cernes, tradition datant du 4^{ème} siècle: grand, puissant, les ombres sur les bras nous rappellent le peintre barbe courte, crâne tonsuré. Il s'en dégage un Poussin tandis que les contrastes violents d'ombre et

de lumière ainsi que le choc des couleurs primaires jaune et bleu nous transportent dans les toiles du Caravage. Nous ressentons profondément la souffrance et le remords qu'éprouve saint Pierre pour avoir trahi son Seigneur. Cet état d'âme est accentué par le fonds sombre du décor. Cependant ce tableau est plein d'espoir: Dieu pardonnera au pécheur. Ce pardon est visible sur la toile. Il est figuré tout d'abord par la lumière extérieure qui vient de l'angle droit du tableau inondant le personnage et jouant avec les plis du drapé, donnant ainsi à l'ensemble un aspect théâtral, caractéristique de l'art baroque.



Cette espérance est aussi traduite par la « *fenêtre* » de ciel à gauche du tableau, pareille à une sortie de tunnel. Dans cet espace clair contrastant avec l'obscurité du paysage de droite se détache des éléments plus nets de la nature apportant de la vie et de l'espoir. Cette vie est traduite par les feuilles tendres des arbres mais surtout par la souche sur laquelle trône le coq. La coupe de l'arbre est éclairée et d'un rameau surgissent des feuilles nouvelles symbolisant la victoire de la vie sur la mort, du pardon sur le péché.



Le coq occupe une place importante dans le tableau. Il est dressé fièrement sur ses pattes, sa tête, baignée de lumière, est tournée vers le saint. Il prend possession de l'espace de clarté comme saint Pierre prenait possession de l'espace d'ombre. Mais il n'est pas un simple élément du décor ni un simple indice de l'événement suggéré: il participe à la dynamique du tableau. Il est paradoxe: symbole du péché mais aussi annonce du salut et symbole chrétien de *la vigilance et de la prédication pastorales*.¹ Il rappelle aux pasteurs qu'ils doivent être vigilants et réveiller ceux qui dorment et sont soumis aux ténèbres. Le coq est une figure très riche qui a un long passé symbolique.

Le livre ouvert aux pieds de Pierre n'est pas un de ses attributs les plus fréquents. Il est plus souvent accompagné de clefs, de chaînes, de poisson et filet ou de tiare. Ce livre nous renvoie au thème de la Transfiguration où Jésus, debout sur la montagne remet à Pierre le livre de la Nouvelle Loi abolissant l'Ancienne Loi reçue par Moïse. Cette Nouvelle Loi remet les péchés du chrétien comme le péché de Pierre lui a été remis: c'est là tout le message d'espérance de ce tableau.

1 GERARD André, le Coq, personnage de l'histoire, Lyon, 1976, page 95.