

## LES PEINTURES MURALES DU PRIEURÉ DE TRIZAY

L'extrémité sud du dortoir des moines, au premier étage, se termine par une vaste pièce éclairée par trois fenêtres. Une petite cheminée sans style, surmontée d'un segment de moulure en réemploi et d'un écu en relief jadis peint mais illisible aujourd'hui, en serait le seul décor si, lors des récents travaux de restauration, l'on n'avait mis en valeur des peintures murales sur les murs sud et est.

On peut supposer qu'une cloison côté nord, décorée ou non, séparait cette pièce en deux parties qui furent utilisées après la ruine du prieuré, ce qui correspondrait au texte publié par Jacques Duguet, dans lequel il est dit : « Un procès verbal de 1638 nous apprend la grande misère du prieuré, personne n'y réside ... ». Le sacriste Henri Eschasseriau est en procès avec le prieur, car il ne dispose que de « deux anciennes chambres de religieux, avec cheminée, dont il s'est contenté pendant 5 ou 6 ans. mais il préfère habiter à Saintes... ». On pourrait donc voir là, contiguë au dortoir des moines, l'ancienne chambre du prieur selon le plan bénédictin, qui, malgré les ruines, serait restée habitable.

Si l'on observe l'ensemble des peintures, on peut dater leur exécution en détaillant les vêtements portés par les personnages et aussi la manière dont ils sont coiffés : robes, corsages, ceintures, décolletés, cheveux plats et tombants sur les épaules ont perdu de la sévérité du XVI<sup>e</sup> siècle ; la tenue du jeune homme avec sa coiffure en plumes d'autruche ressemble fort - luxe en moins - aux costumes de théâtre qu'affectionnait le jeune roi Louis XIV lorsqu'il se donnait en spectacle dans quelque ballet devant sa cour assemblée. On peut, selon ces indices, dater les tableaux vers 1650 - 1660. On remarquera aussi le peu de talent avec lequel elles furent réalisées. Le peintre est à classer dans la catégorie des peintres dits « naïfs ». La jeune fille, au centre du groupe des trois personnes, fait songer à « La femme aux serpents » du douanier Rousseau, génie des couleurs en moins. Les perspectives sont toutes faussées, la peinture est plate, sans ombres ; un trait foncé cerne les personnages ; les attitudes sont figées, les drapés sont sans plis, les plis sont raides, le ciel est vide ; la palette enfin est pauvre, avec seulement un vert assez triste et quelques ocres aux tons sourds. Une petite bande ornée de rinceaux de feuilles et de fleurs voudrait évoquer la bordure des tapisseries d'Aubusson du XVII<sup>e</sup> siècle.

Il est possible que ces peintures aient été exécutées par un de ces « artistes » de passage, qui proposaient leur talent de villages en châteaux, ce qui nous vaut aujourd'hui de contempler dans certaines galeries d'ancêtres d'effarants portraits de famille. Celui qui a peint ces scènes connaissait la bible ; ou alors il aurait cherché à reproduire des gravures de son époque ; la scène de David et Goliath en est une preuve par des détails précis : la cuirasse en écailles de poisson, le front du philistin marqué par la pierre qui l'a frappé, le faisceau d'épées à gauche qui représente les armes prises à l'ennemi, ce sont là les termes même que l'on peut lire dans le récit

biblique. L'ensemble forme quatre tableaux (fig. 1); partant de droite vers la gauche nous voyons :

1 - Jupiter assis dans un char volant tiré par un aigle (fig. 2). Le dieu nu est voilé d'une draperie qui flotte au vent ; dans sa main droite il brandit son symbole, le foudre. Près de lui, dans le ciel, un noir nuage d'orage. L'ensemble paraît flotter sur une mer de nuages. Ce thème de Jupiter sur son char volant fut souvent exploité depuis la Renaissance. Grecs antiques et Romains étaient très à la mode. Même en 1757, en pleine guerre de Sept Ans contre l'Angleterre, le huguenot Jacques Chaudruc de Crazannes voulut empêcher le débarquement de trois chaloupes anglaises en face de Châtelailon ; il interrompit la messe dans l'église paroissiale, entraîna curé et fidèles à sa suite avec quelques soldats pour empêcher le coup de main et ayant réussi il s'écria : « O divin Apollon accorde moy ton secours... quoyque le curé semblable au grand Jupiter sur son aigle terrible tenant son foudre à la main... etc. ». Le profane et le sacré faisaient bon ménage aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles ; mais cette figuration de Jupiter triomphant, voisinant avec la victoire de David sur Goliath, ne serait-ce pas une sorte de menace cachée, venant d'une minorité imprégnée de la bible, l'édit de Nantes n'étant pas encore révoqué, mais à la veille de l'être (1685) ? Si cela était, le peintre aurait également occulté le sens des tableaux suivants qui restent à ce jour une énigme ; c'est ce que l'on peut supposer.

2 - Sur un sol qui se veut montagneux, parsemé de fleurettes, une femme vêtue de noir est assise sous un arbre (fig. 3) ; un ange sur fond de ciel la désigne du doigt à une jeune femme du premier plan, portant une ample robe largement mais pudiquement décolletée, qui semble leur tourner le dos et prendre la fuite ; curieusement cette femme a la main gauche plongée dans une poche de sa robe. Malgré des recherches dans la bible, rien n'a été trouvé se rapportant à ce tableau.

3 - Le panneau qui suit à gauche (sur le mur est) est très reconnaissable (fig. 4) : Goliath tué par David. On lit dans la bible : « (Goliath) était revêtu d'une cuirasse à écailles ... (David) était jeune, il était roux... (David) atteignit le philistin au front ... (David) saisissant l'épée ... lui trancha la tête ». On lit plus loin : « Quant à ses armes (David) les mit dans sa propre tente ». Tout cela est fidèlement reproduit ; le faisceau d'épées (à gauche) représente les armes des vaincus.

4 - Le quatrième et dernier tableau (fig. 5), le plus grand aussi, ne s'explique toujours pas. L'action se déroule sur une étendue mi-champêtre mi-aride. Dans la partie verdoyante deux arbres figurent sans doute une forêt. Sur le sol jaune s'élève une maison fortifiée d'une tour à deux étages. Sa façade est ouverte d'une grande porte au rez-de-chaussée et de cinq fenêtres, le tout en plein-cintre. Au premier étage, trois grandes fenêtres carrées. Sous l'un des deux arbres, au premier plan, une femme est couchée ; sa tête est ceinte d'un diadème dont la perspective est aussi fautive que celle de son bras replié sur lequel elle paraît dormir. Dans sa main gauche on distingue un carré blanc, une lettre peut-être. A l'arrière-plan un groupe de trois personnes : à gauche un ange, vêtu de rouge, une seule aile apparente, il est pieds nus. Au centre une jeune fille vêtue de blanc, pieds chaussés, et à droite un jeune homme en tunique courte avec ceinture, jambes nues, pieds bottés à mi-mollet ; sa coiffure est un panache de plumes d'autruche et l'ensemble du costume n'est pas sans rappeler, nous l'avons dit plus haut, le roi Louis XIV jeune, dansant un ballet dans

une tenue qui, à son époque, évoquait les rois de l'antiquité. Sur l'épaule il porte une lance tenue de sa main droite, mais aussi l'extrémité d'une longue et étroite banderole, sur laquelle sont visibles quelques mots latins en partie effacés et, curieusement écrits à l'envers. Remis à l'endroit, on peut lire : IT CAN, et en fin de texte, le centre étant effacé VL SVSCITETIS... DI. La présence d'un ange dans cette scène indiquerait-elle un récit de l'ancien testament ? Une femme couronnée (une reine) endormie dans un jardin ou un parc, voit en songe un ange lui présenter une jeune fille. Mais cet ange a aussi un lien avec un jeune seigneur. Malgré des recherches bibliques cette scène reste inexplicable. Certaines personnes ont voulu voir dans la maison fortifiée le prieuré de Trizay ; mais il n'y a aucune ressemblance. Patrick Deludin, auteur des photos qui illustrent ce texte, suggère que l'inscription inversée puisse être l'œuvre d'un gaucher ; mais il faut aussi se souvenir qu'aux origines de la gravure, lithographie ou eau-forte, beaucoup de textes portaient, par erreur, des inscriptions inversées ; une eau-forte allemande du XVI<sup>e</sup> siècle est connue pour son port de La Rochelle avec légende inversée. Peut-être ces peintures ont-elles été exécutées d'après des gravures de ce genre ? On pourrait envisager aussi que ces scènes se veulent bibliques, mais qu'en réalité elles auraient une connotation politique dans le contexte de cette époque de troubles du milieu du XVII<sup>e</sup> siècle. C'était la Fronde... les protestants... Condé et la Grande Mademoiselle déçue par le Roi... la proche révocation de l'Édit de Nantes ... la vindicte protestante soigneusement dissimulée pour éviter les galères...

Si on examine les tableaux de droite à gauche, on a une vision optimiste de cette guerre de religion qui n'en finit pas : Jupiter, c'est le triomphe de Dieu en dépit d'un nuage proche. La jeune femme fuyant la femme en noir désignée par un ange serait la vision des malheurs laissés derrière soi ? David terrassant Goliath signifie que le bras, même faible, s'il est animé par Dieu, triomphe toujours de ses ennemis. Enfin, devant une Église un peu assoupie, l'espoir dans un mariage royal - une princesse protestante - pourrait ramener la paix.

Si l'on revoit les tableaux en sens inverse, de la gauche vers la droite la vision est pessimiste, menaçante, toujours protestante, et dans les mêmes années :

- (1) après une tentative de mariage qui aurait été prometteur,
- (2) la lutte continue et la minorité triomphera,
- (3) il faudra fuir en exil,
- (4) mais Dieu triomphera toujours.

Tout cela pourrait être l'œuvre d'un huguenot qui aurait quelques comptes à régler avec la monarchie catholique ; Jacques Duguet, dans son ouvrage sur Trizay, nous dit bien que déjà, en 1585, une garnison de protestants était installée à Trizay. Si l'on optait pour cette interprétation des tableaux, il faudrait émettre quelques réserves : un bon calviniste aurait-il peint des figures humaines ? Et aurait-il caché Dieu sous les traits de Jupiter alors que la bible interdit la représentation des humains ? Pourtant, Agrippa d'Aubigné et d'autres célèbres protestants firent peindre leur portrait. L'inscription en latin ? Petite ruse de guerre, camouflage peut-être. Les calvinistes n'aimaient guère le latin, mais, comme avait dit le grand-père de Louis XIV, Paris valait bien une messe.

La grande et belle salle dite « réfectoire des moines » a une voûte en croisée d'ogive du XV<sup>e</sup> siècle. Sur les quatre voûtains de l'une des travées, une récente

restauration a fait apparaître des peintures très effacées ; quelques traits semblent soulignés de noir, peut-être pour une meilleure vision des sujets représentés. Il est facile de reconnaître sur chaque voûtain le symbole des quatre évangélistes : le lion pour St Marc, l'ange pour St Mathieu, l'aigle pour St Jean - celui-ci très effacé - et le bœuf pour St Luc. Sur le plan pictural ces figures sont de plus mauvaise facture que les tableaux que nous venons d'étudier. Il est à peu près sûr qu'elles sont de la même main : l'ange ayant de grandes similitudes dans le visage, l'attitude et la position des bras, avec David achevant Goliath. De plus, les couleurs employées sont identiques sur tous ces tableaux ; les ailes de l'ange de St Mathieu (fig. 6) sont mieux dessinées, bien de style gothique. Peut-être furent-elles exécutées d'après un modèle ancien, ce qui expliquerait aussi la présence d'un nimbe derrière la tête de cet ange. Quant à ce qui reste d'inscription sur la banderole, ce devrait être logiquement les dernières lettres du nom latin : MATTHEUS. Le lion de St Marc (fig. 7) paraît aspiré par une force ascensionnelle : banderole, ailes et queue, tout est à la verticale ; la tête du lion est comique et presque humaine, les ailes invraisemblables ; la queue bourgeonne ; le semis de fleurettes du fond est à peu près intact, comparé au fond des trois autres voûtains ; il est du même style que les fleurettes de bordure, imitant la tapisserie des tableaux de la chambre. Le bœuf de St Luc (fig. 8), curieusement ailé, est accompagné d'un écu effacé et illisible. De l'aigle de St Jean (fig. 9), seule une aile se devine.

On peut conclure en disant que ces peintures peu savantes sont, de façon presque certaine, de la même époque, XVII<sup>e</sup> siècle, et de la même main que les quatre grands tableaux du 1<sup>er</sup> étage étudiés précédemment.

Pierre Clion



**Fig. 1**  
**(photo : P. Deludin)**

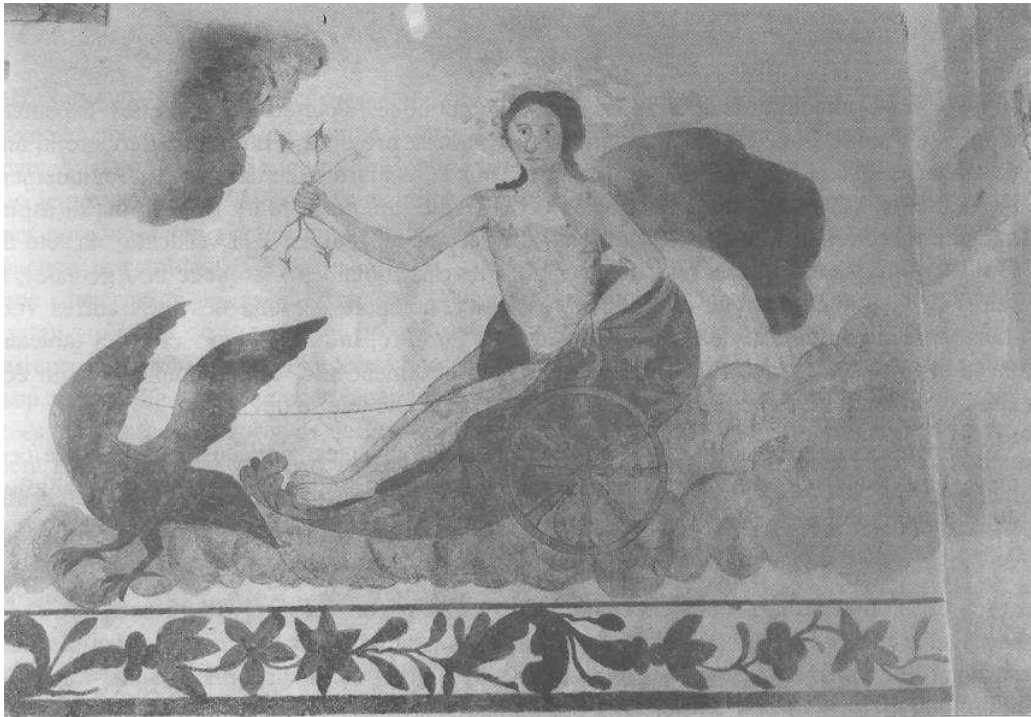


Fig. 2 (photo : P. Deludin)



Fig. 3 (photo : P. Deludin)



**Fig. 4 (photo : P. Deludin)**



**Fig. 5 (photo : P. Deludin)**



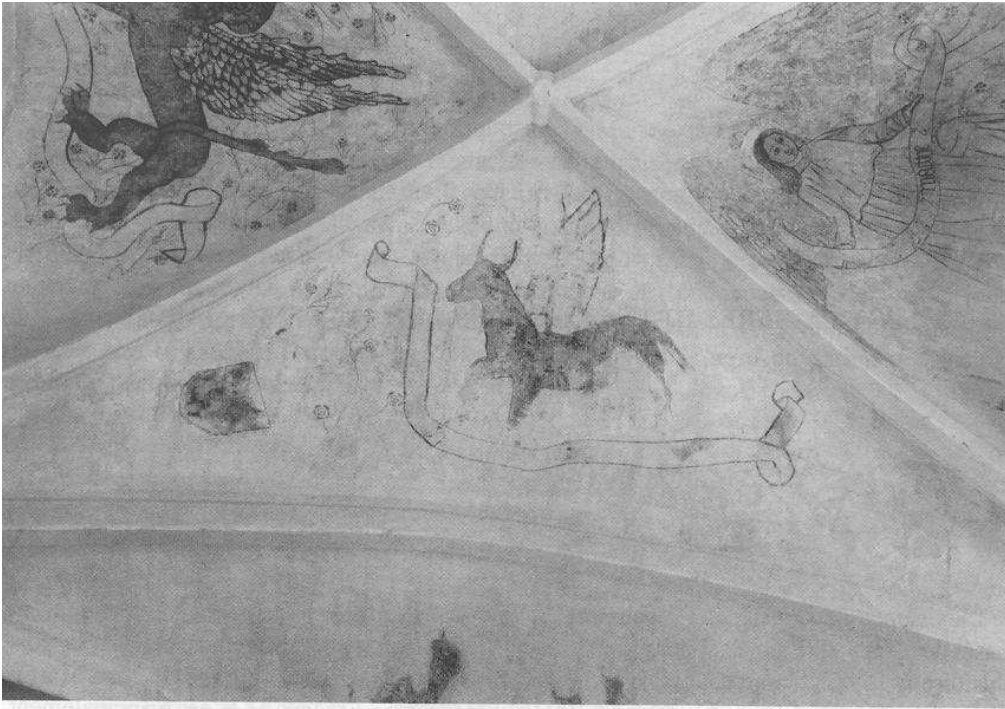


Fig. 6 (photo : P. Deludin)

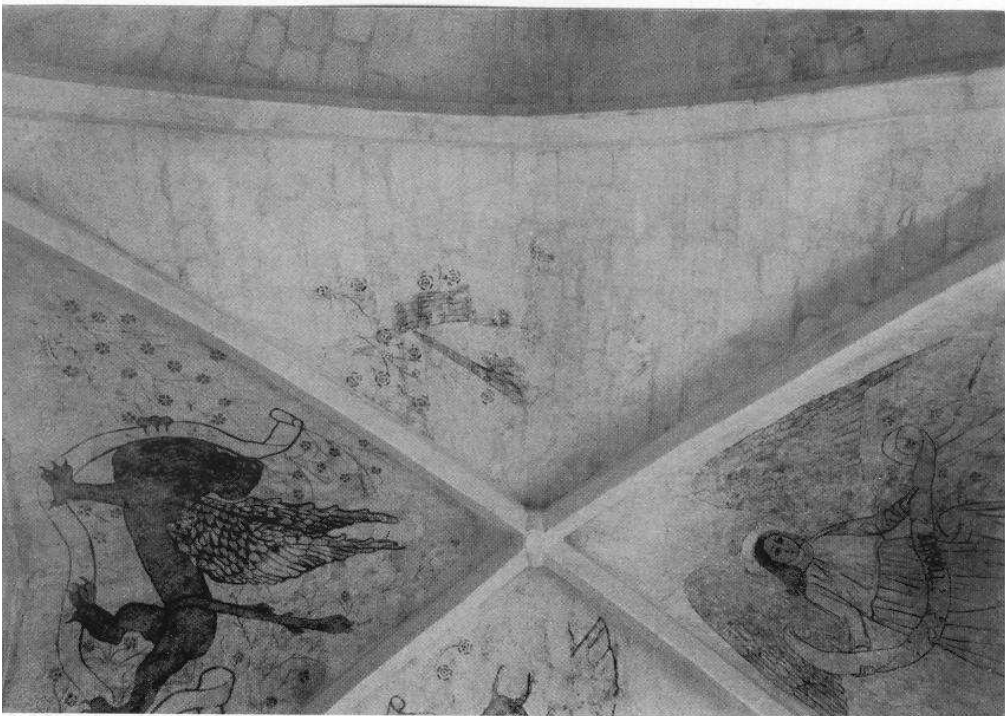


Fig. 7 (photo : P. Deludin)





**Fig. 8 (photo : P. Deludin)**



**Fig. 9 (photo : P. Deludin)**