

Carnet d'exposition
Parures de murs...
Peintures murales en Roya et Bévéra

- Edito -

Les vallées de la Roya et de la Bévéra, labellisées Pays d'art et d'histoire par le Ministère de la Culture, présentent un patrimoine naturel et culturel d'une richesse et d'une diversité remarquables.

La première exposition itinérante du Pays d'art et d'histoire est l'occasion de mettre en valeur la peinture murale, omniprésente dans les vallées, qu'elle embellisse les façades des maisons ou recouvre l'intérieur des églises. Un art mural aux techniques ancestrales à (re)découvrir du Moyen Age à nos jours.

Jean-Mario Lorenzi

Président de l'Association de Développement Touristique des Vallées Roya et Bévéra, porteuse du label Pays d'art et d'histoire

Conseiller Général

Maire de Sospel

Un Pays Un art Une histoire

- Préface -

Il serait aussi vain que difficile de prétendre distinguer les trois, tant leur imbrication est étroite. Les œuvres, liées à un territoire, rappellent les moments, heureux ou difficiles, de la vie des peuples qui les ont réalisées ou commanditées.

En ce sens, et tout le propos de l'exposition qui s'ouvre est de nous le rappeler, nous baignons littéralement dans l'art, chacun de nos pas, chacun de nos regards, chacune de nos émotions en bénéficiant et s'en nourrissant.

Une trop facile approche voudrait confiner l'œuvre d'art en des lieux qui lui seraient spécifiquement dédiés (musées, églises, châteaux...) et en réserver la délectation à quelques initiés (spécialistes, chercheurs, collectionneurs...). Notre propos est en fait de réveiller la curiosité de tout un chacun envers la redécouverte de trésors, parfois modestes certes mais toujours présents, qui constituent notre environnement quotidien. Ainsi en est-il de la couleur que nous absorbons à chaque instant, sans même en avoir réellement conscience. Depuis ses plus lointaines origines l'homme a voulu la mettre en œuvre, tentant de s'approprier l'apanage de la lumière.

Le très ancien pasteur qui piquetait les roches du Mont Bego en jouait déjà, ramenant à la vue la couleur profonde du rocher dissimulée par l'oxydation de sa superficie. L'artisan façadier, par la technique du sgraffito parvient à un résultat de même nature : il pose successivement deux couches d'enduit coloré, une claire d'abord puis une plus soutenue et, par grattage de cette dernière, il crée un décor en réserve.

Le bâtisseur de maison ou de simple cabanon, d'église prestigieuse ou de modeste chapelle, l'architecte d'édifices publics ou le concepteur de leur ornementation n'ont guère fait que suivre l'exemple : toujours ils ont voulu employer la couleur pour magnifier leur travail.

Que ce soit par de simples à-plats ou par l'apposition de frises au pochoir, par la conception de vastes trompe-l'œil ou par la réalisation de véritables récits en images, toujours il s'agit d'utiliser le support du mur, du plafond ou de la voûte et d'y développer un décor à vocation purement ornementale aussi bien que didactique.

La variété des techniques mises en œuvre nous étonne et cette exposition permet d'en explorer tous les secrets en nous invitant à renouveler notre regard quotidien et à approfondir notre connaissance du pays, de son art, de son histoire.

Jean-Loup Fontana
Conservateur départemental du patrimoine



* Résurrection, Notre-Dame-Des-Fontaines, XV^e siècle | G. Canavesio

laissez-vous **conter** Les matériaux de la peinture

La couleur de la peinture est obtenue grâce aux **pigments**, **1** matériaux colorés, qui peuvent être d'origine :

* minérale : les terres et sables, très stables dans le temps, fournissent une large gamme de couleurs de l'ocre clair à la terre de Sienne, mais aussi les pierres broyées, comme le lapis-lazuli, la malachite et l'azurite qui donnent des variations de bleus/verts.

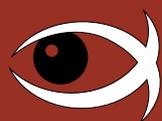
* organique : très rarement utilisés en peinture murale, ils sont utilisés principalement en teinture. D'origine végétale, la garance donne un rouge/pourpre, quant au bleu de Lectoure il est produit grâce au pastel. D'origine animale, la cochenille et le kermès permettent l'obtention d'un rouge vif, tandis que le murex fournit une couleur pourpre très utilisée par les Byzantins.

* chimique : durant la deuxième moitié du XVIII^e siècle de nouveaux pigments sont synthétisés (à base de cobalt, de chrome de cadmium, notamment), mais c'est surtout le XIX^e siècle qui constitue un tournant important en raison des avancées majeures en chimie.

Suivant la technique utilisée, les pigments sont délayés dans de l'eau et/ou agglutinés grâce à un **liant** **2** (lait de chaux, caséine, résine végétale, colle animale ou huile...).

Du Moyen Age jusqu'au milieu du XIX^e siècle, la peinture était fabriquée directement sur le chantier ou dans l'atelier du maître. Les couleurs prêtes à l'emploi ne seront inventées que bien plus tard, avec le perfectionnement des procédés chimiques et d'usinage vers 1840.

Outre les pigments, certains **métaux** **3** comme l'or, l'étain ou l'argent ont été utilisés plus ou moins avec parcimonie suivant les époques. La plupart du temps apposés en finition sous la forme de feuilles très fines, ils décorent des éléments symboliques : par exemple l'or, métal inaltérable, est utilisé comme symbole de pouvoir, de richesse ou reflet de la lumière céleste dans les peintures religieuses (auréole, couronne...). Dans le décor baroque, il agrémenté les encadrements et les frises et renvoie la lumière, faisant de l'édifice de culte l'image de la Jérusalem Céleste, tout en renforçant l'implication émotionnelle du fidèle.



Un œil en Roya-Bévéra

Notre-Dame-des-Fontaines, La Brigue, fin XV^e siècle



Les auréoles des personnages saints étaient recouvertes de minces feuilles d'or identifiées au microscope grâce aux prélèvements effectués en 1973 par le Laboratoire de Recherche des Monuments Historiques et aujourd'hui très peu visibles à l'œil nu. Sur cette coupe d'un échantillon prélevé au niveau de l'auréole du Christ dans le panneau de la Résurrection, la feuille d'or est fixée grâce à une résine contenant des traces d'huile posée sur une couche d'ocre jaune.

Saint-Michel, Sospel, XVIII^e siècle



A l'époque des ducs de Savoie, aux XVII^e et XVIII^e siècles, les églises des vallées sont remaniées ou reconstruites avec toute la richesse du décor baroque. Pour impliquer le fidèle l'or est omniprésent, matérialisant la grandeur de l'Eglise. Il souligne les éléments architectoniques, les frises, les encadrements, les bordures... et le mobilier liturgique. La plupart du temps, il rehausse les reliefs en stuc.

Vue de Saorge



Les pigments naturels comme les terres, les ocres, etc... sont toujours utilisés dans les badigeons à base de chaux sur les façades de maisons ou d'églises.



* Notre-Dame-des-Fontaines, La Brigue, XV^e siècle

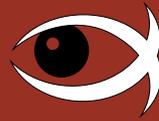
Dès le Moyen Age les peintres utilisaient de petits projets dessinés ou **modèles**, très rarement conservés, comme l'ont décrit Cennino Cennini (début XV^e siècle) et Leon-Battista Alberti (XV^e siècle) dans leurs traités.

Le **carton** ① désigne l'agrandissement à taille réelle du dessin pour le report de la composition sur le support.

Cependant, avant de disposer les détails du décor, l'atelier marque l'emplacement des **cadres** et des différentes scènes et frises. Le placement des lignes horizontales s'effectue souvent à l'aide d'une cordelette tendue, qui laisse une trace de battement dans l'enduit frais. Les cadres qui accueilleront les scènes historiées sont souvent incisés, alors que le compas est parfois utilisé pour le placement de rosaces, de médaillons, etc... La plupart de ces traces de préparation sont détectées lors de chantiers de restaurations et d'études.

Une fois ce premier placement déterminé, l'artisan effectue le dessin préparatoire sur le support. Cette esquisse peut être réalisée sur l'enduit grossier à l'aide d'un pigment argileux rouge, la terre de Sinope (ville de la région de Trébizonde en Turquie), elle se nomme alors ② **sinopia**. Cette technique qui est rendue visible lors de la dégradation de la couche picturale s'est généralisée dès le XIII^e siècle en Italie. La **quadrettatura** (mise au carreau) permet le report sur le support grâce à un **poncif**, dessin dont les contours percés de petits trous permettent le décalque du motif.

Les couleurs sont ensuite appliquées au pinceau pour les scènes historiées, en partant du fond pour arriver aux détails. Quant aux décors couvrants ou aux frises, ils sont parfois effectués au **pochoir**, ③ puis rehaussés de traits au pinceau. Le chantier se déroule de haut en bas ; la surface qui correspond aux zones couvertes par l'atelier sur un même échafaudage est appelée **pontata**.



Un œil en Roya-Bévéra

Notre-Dame-des-Fontaines, La Brigue, fin XV^e siècle

Les traces horizontales des cordelettes laissées dans l'enduit frais ainsi que l'incision et le trou central laissés par la pointe du compas apparaissent très nettement au niveau des frises inférieures et supérieures qui encadrent les scènes narratives des peintures de la nef.



Trace cordelette



trou central

Notre-Dame-des-Fontaines, La Brigue, fin XV^e siècle

La partie inférieure du chœur de l'édifice attribuée à l'atelier de Giovanni Baleison était occupée d'un décor répétitif quadrilobé réalisé au pochoir à intervalles réguliers, à la manière d'un textile imprimé.





* Cloître, Monastère de Saorge, 1991

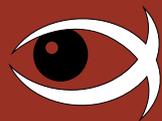
laissez-vous **conter** Techniques de mise en œuvre

Le terme générique **1** *peinture murale* recouvre différentes réalités techniques et désigne aussi bien des peintures réalisées sur le **frais** que des peintures réalisées sur mur **sec**.

La **vraie fresque**, ou peinture *a fresco*, est une technique qui demande une grande dextérité et une préparation du support (le mur) constituée de plusieurs couches d'enduits parmi lesquelles l'*arriccio*, assez grossier de sable et de chaux, et l'*intonaco* et/ou l'*intonachino*, plus fin sur lequel seront posées les couleurs. La fresque est exécutée sur une surface recouvrable en un jour, la *giornata*, où l'*intonaco* se maintient humide. Tous les matins, le peintre définit la superficie qui pourra être peinte dans la journée. Pour dissimuler au mieux les jonctions entre les différentes *giornate*, les coupes de l'*intonaco* coïncident avec les silhouettes des sujets représentés (figures, frises, édifices...). La solidité de la fresque dans le temps résulte de la réaction chimique entre l'enduit frais au moment de l'évaporation de l'eau qu'il contient, la couche picturale (pigments délayés à l'eau) et le gaz carbonique de l'air. Cette dernière appelée « carbonatation » forme une fine pellicule invisible à l'œil nu à la surface du mur, le calcin, d'une grande solidité, qui protège la peinture. Le *mezzo-fresco* est un procédé où le support, sec, est remouillé préalablement avant la pose des couleurs.

La **détrempe** **2** est une technique moins complexe dans sa mise en œuvre et bien plus généralisée. Les pigments délayés à de l'eau de chaux ou plus souvent à l'aide de colle, sont appliqués sur un enduit mince et sec. Plus rapide d'exécution, cette technique est également beaucoup moins résistante dans le temps.

D'autres techniques ont pu être utilisées comme la **tempera** **3** où le jaune d'œuf est utilisé comme liant des pigments, ou encore des techniques mixtes à base d'huile, peu fréquentes et qui se développent surtout après le XV^e siècle.



Un œil en Roya-Bévéra

Notre-Dame-del-Poggio, Saorge, fin XV^e siècle



Les vestiges de peintures attribués à Giovanni Baleison (vers 1470-80) emploieraient la technique de la vraie fresque.

Monastère des franciscains, Saorge, vers 1760



Les fresques qui ornent les lunettes des voûtes du cloître du monastère ont été réalisées vers 1760 par un frère peintre d'origine ligure, Calderari, et sont parfaitement conservées, bien que situées à l'extérieur.

Seules deux d'entre elles ont fait l'objet d'une restauration.

Saint-Martin, La Brigue, fin du XIX^e siècle



Au XIX^e siècle, les murs intérieurs des églises subissent des « restaurations » et sont parfois repeints sur support sec. Avec le temps, cette couche a tendance à s'écailler, comme ici sur la voûte du bas-côté sud de la Collégiale Saint-Martin.





* Sacristie, Monastère de Saorge, XVIII^e siècle

Dès l'époque romane les décors non figuratifs (encadrement de panneaux, frises...) sont considérés comme un véritable complément architectural. Les lignes architecturales principales de l'édifice (colonnes, arcs, entourages de baies ou de niches...) sont soulignées par des **frises** ① de couleurs, décorées de motifs géométriques, végétaux ou animaliers. Ces décors ornementaux sont caractéristiques de la période à laquelle ils ont été peints et ont aussi une fonction de « cadre » : ils permettent au peintre d'ordonner sa composition afin d'en faciliter la compréhension.

Le territoire de la Roya et de la Bévéra présente des exemples remarquables de peintures de la première Renaissance italienne (XV^e siècle), tandis que les encadrements conservent des motifs encore très utilisés durant la période médiévale (XII^e-XIV^e siècle). Les frises de **rubans** ou de **feuillages** enroulés rehaussent les nervures des voûtes d'ogives des chapelles. Les soubassements sont occupés par des trompe-l'œil imitant les **rideaux**, motifs à nouveau très fréquents dans la peinture murale médiévale (XII^e-XV^e siècle).

Les décors peints en **trompe-l'œil** ② se multiplient avec l'époque baroque, dès le XVII^e siècle. Imitant le marbre et les matériaux les plus précieux, ou encore les moulures et décors en stuc, les peintres jouent avec dextérité pour « tromper » le spectateur, recouvrant les faux pilastres de marbre feint et les frises de faux décors de stuc. Les balcons à balustres et les rideaux de théâtre ouverts sur le ciel se multiplient, les édifices s'affranchissent de leur propre architecture.

Aux XIX^e et XX^e siècles les façades colorées à l'aide de **badigeons de chaux** se parent de motifs imitant la pierre de taille, de moulures les plus invraisemblables et parfois de décors de pergolas et de bas-reliefs en trompe-l'œil. Cette tradition de façade peinte se perpétue dans les vallées, ainsi que l'art du **cadran solaire**. ③



Un œil en Roya-Bévéra

Notre-Dame-des-Fontaines, La Brigue, fin XV^e siècle



Les frises médiévales sont très répétitives, les chapelles peintes par les ateliers piémontais conservent un ensemble de motifs caractéristiques du Moyen Age.

Eglise, Monastère de Saorge, XVIII^e siècle



A l'époque baroque, les ateliers piémontais et ligures sont passés maîtres dans l'art du rendu des matériaux comme le faux marbre qui orne colonnes, corniches ou pilastres.

Chapelle de l'Annonciade, La Brigue, XVIII^e siècle



Au XVIII^e siècle à l'intérieur de la chapelle elliptique des pénitents blancs, les deux absides s'ouvrent directement sur le ciel, les personnages évoluent derrière un balcon à balustres. Le décor s'affranchit de l'architecture pour mieux impressionner le fidèle.

Façade, Sospel, XIX^e-XX^e siècles



Le long de la Bévéra les façades peintes de décors architectoniques sont nombreuses. Ici, la façade s'agrémente de corniches et balcons feints.



* Plafond, Mairie, Tende, XX^e siècle

Le **pouvoir de l'image** ① sur les fidèles a été utilisé très tôt par l'Église. Alors que l'image médiévale qui couvre murs et plafonds instruit les fidèles et vient renforcer la liturgie, l'image de l'époque baroque rivalise de virtuosité, jouant avec des perspectives et des points de fuite toujours plus complexes.

Cependant, par souci de clarté, l'Église élabore très rapidement certains modèles : les personnages saints sont coiffés d'une auréole, les martyrs portent une palme... etc. Les textes de la *Légende dorée* de Jacques de Voragine (ca. 1265) ont contribué, entre autres, à fixer certains attributs permettant aux fidèles d'identifier les saints représentés : Catherine d'Alexandrie est généralement accompagnée de la roue, instrument de son supplice, l'archange Michel tient la balance qui pèse les âmes lors du Jugement dernier ou il est représenté combattant le dragon, image du mal.

Au-delà de l'identification des personnages, les scènes de ces édifices sacrés fourmillent d'indices sur l'époque à laquelle elles ont été peintes. Bien qu'il s'agisse toujours de scènes dont les sources sont tirées de la Bible ou d'écrits postérieurs, les costumes des personnages s'adaptent à l'époque à laquelle ils ont été exécutés, permettant parfois la datation de ces peintures.

La **peinture murale profane** ② est beaucoup plus rarement conservée. Ce phénomène s'explique par l'évolution des goûts : à l'instar du mobilier, la peinture murale est souvent repensée et remplacée suivant la mode et le contexte de l'époque. Cependant, certaines maisons privées conservent encore des décors de plafonds ornés de motifs floraux, bouquets et éléments végétaux qui deviennent le sujet principal de la composition peinte, très fréquents au XIX^e début XX^e siècle.



Un œil en Roya-Bévéra

Notre-Dame-des-Fontaines, La Brigue, fin XV^e siècle



Saint-Michel, Sospel, XVIII^e siècle (restauration XIX^e s)



L'archange saint Michel, qui tient la balance, est le peseur d'âmes du Jugement dernier. Il est aussi le vainqueur du Mal, armé de sa lance qui transperce le dragon. Il est très représenté dans les édifices des vallées.

Chapelle de l'Ascension, Tende, XV^e siècle



Cette jeune femme de la noblesse qui assiste à la présentation de Jésus devant Pilate porte une coiffe à corne caractéristique des périodes 1450-1480 et une robe tenue par une ceinture assez haute, la partie supérieure ouverte en V laisse apparaître une pièce de couleur différente, le tassel.

Mairie, Tende, XX^e siècle

Le plafond de la salle du Conseil Municipal est orné d'un décor réalisé initialement dans les années 1930 par le peintre Divizio. Ce décor a été actualisé après le rattachement de Tende à la France en 1947, avec le remplacement du drapeau italien par le drapeau français et l'adjonction du bonnet phrygien qui coiffe le personnage central.

Chapelle Saint-Sauveur, Tende, fin XIII^e ou début du XIV^e siècle



La chapelle Saint-Sauveur de Tende possède de rares vestiges de peintures médiévales découverts en 1980 sous un badigeon. L'abside présente des personnages en pied, peut-être les apôtres, séparés par de fines arcades. L'état de conservation de ces peintures ne permet pas une identification, une attribution et une datation précise.

Chapelle de l'Annonciation, rue de France, Tende, XV^e siècle

Les peintures de la chapelle des pénitents blancs de la Rue de France seraient l'œuvre d'un atelier piémontais. Certains les attribuent à Giovanni Baleison, peintre originaire de Demonte. Elles ont été découvertes en 2001. Les voutains sont ornés des évangélistes assis chacun sur un siège différent. Cependant, comme à l'intérieur de la chapelle de Bastia-Mondovì (Piémont), ils ne sont pas accompagnés de leurs attributs. Les arêtes de la voûte sont soulignées d'une frise de rinceaux.



Chapelle de l'Ascension, rue Cotta, Tende, XV^e siècle



Le couloir situé sur le côté latéral Sud de l'actuelle chapelle appartenait probablement à un édifice primitif. Il renferme des peintures découvertes en 2001 sous un badigeon. Une partie est encore dissimulée sous un enduit, où des sondages laissent apparaître l'existence du reste de la composition. Les peintures montrent des scènes de la Passion du Christ. Le mur latéral possède des panneaux probablement peints par un autre atelier à la fin du XV^e siècle, comme le laissent penser les costumes des personnages (armures, vêtements courts des hommes et coiffes à corne des femmes).

Au fil du territoire le Moyen Age



Notre-Dame-del-Poggio, Saorge, XV^e siècle

Le chœur de la chapelle illustre des scènes de la vie de la Vierge attribuées à Giovanni Baleison, qui travaillait probablement à la même période aux peintures de Notre-Dame-des-Fontaines à La Brigue, vers 1470-80. Les peintures du porche d'entrée représentent l'Annonciation et peuvent également lui être attribuées.



Notre-Dame-des-Fontaines, La Brigue, fin XV^e siècle



Le chœur de la chapelle possède les peintures les plus anciennes, dédiées aux derniers moments de la vie de la Vierge, œuvres à la détrempe de l'atelier de Giovanni Baleison. Leur état de conservation s'explique par le badigeon qui les recouvrait jusqu'à leur découverte en 1959-61. Les quatre évangélistes sont représentés dans les voutains, alors que sur l'arc triomphal figurent des épisodes de la vie de la Vierge et de l'enfance du Christ. Les fresques de la nef sont l'œuvre de l'atelier de Giovanni Canavesio et représentent la Passion du Christ à travers des panneaux narratifs qui ne suivent pas toujours l'ordre chronologique de la Bible. Un accent tout particulier est mis sur la représentation de Judas avec, notamment, le panneau de la pendaison. Le revers de façade, dernière image que les fidèles aperçoivent en sortant de l'édifice, représente un Jugement dernier foisonnant de détails. Ces fresques sont datées et signées, par une épithaphe repeinte au XVI^e siècle et insérée dans la frise inférieure de la nef.

Sacristie, Tende, XVIII^e siècle



Le plafond de la sacristie de Tende possède de remarquables peintures dédiées à la Vierge qui pourraient dater du XVIII^e siècle. La scène centrale, mise en valeur par un encadrement de stuc, représente l'Assomption de la Vierge. Portée par des anges, cette dernière s'élève dans le ciel, au-dessus de son tombeau entrouvert. Dans les angles, des anges portant des symboles mariaux (le lys, la couronne d'étoiles, etc.) encadrent la scène.

Monastère des franciscains, Saorge, XVII^e et XVIII^e siècles

Les peintures du réfectoire représentent les vertus des franciscains, sur les murs situés au-dessus des bancs des frères, ainsi que la Vierge de l'Apocalypse encadrée de saint François et de saint Antoine sur le mur Sud. Elles sont le témoignage de l'œuvre parfaitement conservée d'un peintre du XVII^e siècle. Les peintures du cloître illustrent la vie de saint François d'Assise, fondateur de l'ordre des franciscains. Ces peintures, ainsi que les nombreux trompe-l'œil réalisés dans la chapelle, sont l'œuvre de Calderari de Lugano, en 1760. La cour du cloître arbore des cadrans solaires d'une grande complexité dont l'origine remonterait au XVIII^e et XIX^e siècle, qui ont fait l'objet d'une campagne de restitution par le fresquiste Guy Ceppa dans les années 1990.



Chapelle de l'Annonciade, La Brigue, XVIII^e siècle



Le décor intérieur de l'ancienne chapelle des pénitents blancs est caractéristique de l'époque baroque. Les éléments en trompe-l'œil sont nombreux : marbre feint des pilastres et de la corniche, frises en trompe-l'œil imitant une frise végétale en stuc. Dans chaque travée, un tableau orné d'un lourd cadre ouvragé représente une scène de la vie du Christ, alors que les absides est et ouest se répondent, l'une dédiée à l'Ascension et l'autre à l'Assomption de la Vierge. Elles s'ouvrent toutes deux sur un ciel nuageux, alors que les personnages assistent à la scène depuis le balcon à balustres en trompe-l'œil.

Au fil du territoire les Temps Modernes



Eglise Sancta-Maria-in-Albis, Breil-sur-Roya, XVIII^e siècle

Le décor, en grande partie restauré au XIX^e siècle, possède une Ascension *da sotto in su*, perspective où le personnage est vu d'en-dessous, peint sur la voûte de la croisée du transept : les personnages s'élèvent vers le ciel, directement au-dessus du fidèle. Les faux marbres et frises recouvrent, comme dans les nombreux édifices baroques une grande partie des parois. Ces trompe-l'œil se retrouvent dans la chapelle Sainte-Catherine (dans le même village) récemment restaurée.



Eglise Saint-Michel, Sospel, XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles



Les décors de l'ancienne cathédrale Saint-Michel ont été restaurés à plusieurs reprises. Toute la virtuosité de l'art baroque se retrouve dans cet édifice : les trompe-l'œil imitant des reliefs en stuc couvrent les arcs doubleaux de la nef, alors que la croisée du transept accueille une Assomption vue *da sotto in su*.

Chapelle Sainte-Catherine, Moulinet, XVIII^e, XIX^e siècles

La voûte de la chapelle des pénitents blancs est ornée d'un décor ornemental d'une grande virtuosité, mêlant faux marbre de couleur et fins décors inspirés de l'art de la ferronnerie.



Notre-Dame-de-l'Assomption, Tende, début XIX^e siècle



A la fin du XIX^e siècle le courant néogothique témoigne du regain d'intérêt pour la période médiévale. La voûte peinte d'un ciel ponctué d'étoiles dorées de la collégiale recrée une atmosphère caractéristique du gothique international florissant à la fin de la période médiévale, époque de construction de l'édifice actuel. Le même style de peintures se retrouve à l'intérieur de la collégiale Saint-Martin à La Brigue.

Chapelle Sainte-Croix, Sospel, XIX^e siècle

Au XIX^e siècle l'art du trompe-l'œil est toujours très utilisé dans les vallées. Le revers de la façade occidentale de la chapelle des pénitents blancs est orné d'un remarquable décor théâtral, où le rideau s'ouvre sur un ciel découvert, protégé par un balcon à balustrades.



Façades, Sospel, XIX^e-début XX^e siècle



Œuvre d'ateliers ambulants ligures ou piémontais, ces décors en trompe-l'œil imitent de riches décors de façades sculptées. Ostentatoires, destinés à impressionner le passant, ces décors sont néanmoins peu coûteux pour le commanditaire, contrairement à un ensemble sculpté.

Au fil du territoire le XIX^e et XX^e siècles

Plafond peint (maison privée), Tende, début XX^e siècle

Les décors intérieurs de maisons privées sont assez rarement conservés. A Tende, cette maison construite en 1902 à proximité de l'actuelle Mairie, possède de nombreux plafonds peints de décors floraux, champêtres... dans le goût de la Belle Epoque. Les encadrements de ces décors sont effectués aux pochoirs, plus ou moins élaborés.



Notre-Dame-de-l'Assomption, Tende, début XIX^e siècle



La façade de la collégiale de Tende présente un décor particulièrement riche et coloré créé au XIX^e siècle. L'ensemble a fait l'objet d'une restauration-restitution complète dans les années 1980-90 par le fresquiste Guy Ceppa. Le décor, entièrement ornemental, est composé d'éléments en trompe-l'œil qui soulignent la structure de la façade : frises de pierre de taille à bossage, éléments rappelant des perles et volutes.

Cadran solaire, Berghe Inférieur, 2001

L'art du cadran solaire est encore bien vivant dans les vallées. Les artisans créent des décors inspirés de la vie quotidienne locale, à l'image de ce cadran d'une façade du hameau de Berghe Inférieur, peint en octobre 2001 par le peintre local Pakerette qui représente le berger « Titin » du plateau de la Céva.





Dans les années 2000, deux des lunettes du cloître du Monastère de Saorge ont été restaurées. Les réintégrations furent effectuées uniquement sur les parties connues avec certitude des chercheurs.

Dans les années 1980-90, le fresquiste Guy Ceppa a beaucoup œuvré dans les vallées, en créant ou en restituant de nombreuses façades privées, comme le long de la Bévéra à Sospel ou au Monastère de Saorge. Les frises de la cour du cloître, ainsi que les cadrans solaires ont été restitués durant l'été 1991.



La façade de la chapelle des pénitents blancs, rue Cotta à Tende, n'a pas retrouvé l'intégralité de son décor, en l'absence de sources iconographiques (images, photographies d'archives...). Les restaurateurs ont ainsi laissé en « suspend » une partie du décor du fronton pour éviter toute reconstitution hasardeuse. En juillet 2013 un nouveau décor devrait être restitué.

Au fil du territoire

Aujourd'hui, restauration et création

Les méthodes **d'analyses scientifiques** permettent aujourd'hui de mieux connaître les techniques d'élaboration des peintures murales, grâce aux études effectuées lors de chantiers de conservation et/ou restauration ou de demandes de travaux, notamment par le Laboratoire de Recherche des Monuments Historiques. Dans de rares cas, des prélèvements d'échantillons sont effectués en vue d'une analyse en laboratoire. Ces analyses fines permettent de connaître les pigments et liants utilisés et de comprendre les méthodes employées par les artistes. Aujourd'hui, lorsque les restaurateurs travaillent sur un édifice classé, ils appliquent le principe de réversibilité et de précaution « la **restauration** s'arrête là où commence l'hypothèse », prôné par la Charte de Venise (1964).



* Chapelle de l'Annonciation, Tende, XV^e siècle



* Glossaire *

Néogothique : courant architectural né au milieu du XVIII^e siècle, qui se développe surtout au XIX^e siècle et fait revivre le vocabulaire gothique médiéval.

Oves (frise) : ornement en forme d'œuf, généralement compris dans une coque. Cet ornement est utilisé en frise depuis l'Antiquité.

Quadrilobe : motif ornemental constitué de quatre arcs brisés dessinant des fuseaux pointus.

Rinceau : motif ornemental fait d'une tige végétale décrivant des méandres d'où se détachent de part et d'autre des rameaux.

Stuc : composition permettant d'imiter la pierre sculptée, constituée de chaux éteinte et de poudre de marbre et servant à faire des motifs et frises en relief sur les murs, les cadres, et sur le mobilier liturgique par exemple.

Trompe-l'œil : système de décor peint sur une surface plane utilisant les ombres et les contrastes de nuances pour donner l'illusion de volumes en trois dimensions.

Voûtain : compartiment d'une voûte délimité par des arêtes ou des ogives.



Conception

ADTRB Pôle-Culture | Pays d'art et d'histoire des vallées Roya-Bévéra

Textes : introduction par J-L. Fontana, Conservateur du patrimoine CG06 | S. Favier, Animatrice de l'architecture et du patrimoine

Crédits Photographiques : ADTRB-Pôle Culture | Laboratoire de Recherche des Monuments Historiques Hugon (P.)

M. Graniou CG06 | S. Grandadam | R. Masségia | Monastère de Saorge (CMN) | J-M. Strangi CG06

Graphisme : M. Rougier

Remerciements

S. de Galleani, Chef du service Culture CG06 | J-L. Fontana, Conservateur du patrimoine CG06 | C. Turcat, Administrateur

S. Sandrone, Archéologue responsable scientifique et toute l'équipe du Musée départemental des Merveilles CG06, Tende

M. Gaglio, Pénitents blancs de Tende | M. et Mme David, Le Miramonti

P. Gayol, R. Alberti et les membres de l'Association patrimoine et traditions, La Brigue

B. Le Magoarou, Administrateur, E. Arnould, Assistante de direction et A. Rossi | Monastère de Saorge (CMN)

C. Tosello, Office de Tourisme, Tende

P. Testud, Restaurateur et fresquiste, Ad Affresco

Et l'ensemble des personnes qui ont participé à l'élaboration de cette exposition.

Le Pays des vallées Roya et Bevera appartient au réseau national des Villes et Pays d'art et d'histoire

Le Ministère de la Culture et de la Communication attribue le label Ville ou Pays d'art et d'histoire aux collectivités locales qui mettent en œuvre des actions d'animation et de valorisation de leur architecture et de leur patrimoine. Des vestiges antiques à l'architecture du XXI^e s., les villes et pays mettent en scène le patrimoine dans sa diversité. Aujourd'hui un réseau de 167 villes et pays vous offre son savoir-faire dans toute la France.

A proximité,

Arles, Briançon, Fréjus, Grasse, Menton, Martigues, Carpentras et le Comtat venaissin, la Provence Verte et le Pays Serre-Ponçon Ubaye Durance bénéficient de l'appellation Ville et Pays d'art et d'histoire.

Laissez-vous conter le Pays d'art et d'histoire des vallées Roya Bevera...

...en compagnie d'un guide conférencier agréé par le Ministère de la Culture.

Le guide vous accueille. Il connaît toutes les facettes du Pays des vallées Roya et Bevera et vous donne les clefs de lecture pour comprendre l'histoire et le patrimoine du Pays. Le guide est à votre écoute. La visite guidée est un moment d'échange et de convivialité ouvert à tous.

Le service animation du patrimoine

Il coordonne les initiatives du Pays d'art et d'histoire des vallées Roya et Bevera. Il propose toute l'année des animations pour la population locale et le public touristique ainsi que des visites et ateliers pédagogiques pour les scolaires. Il se tient à votre disposition pour étudier tout projet.

Pays d'art et d'histoire Vallées Roya et Bevera

ADTRB – Pôle Culture

3e pavillon des Ecoles - Bd Jules Ferry

06 380 SOSPEL

Tel. 04 93 04 22 20

contact@vpah-royabevera.com

www.vpah-royabevera.com