

Sortie dans le Poitou.

Mercredi 15 - Vendredi 17 juin 2022

Les textes sont principalement copiés de Wikipedia

Mercredi 15 : L'ouest du Poitou

Rendez-vous à 8h15 à La Tannerie pour partir en covoiturage à 8h30.

Après un arrêt sur l'aire de repos avant Ruffec, nous nous retrouvons dans le parc des tumulus pour pique-niquer avant la visite du musée puis des tumulus.

Les salles et collections du musée

C'est au Néolithique, période fondamentale dans l'évolution des sociétés, que les hommes se sédentarisent, constituant les territoires que nous connaissons aujourd'hui. Ils défrichent, cultivent, domestiquent certains animaux. C'est au cours de cette période qu'ils construisent les majestueux monuments funéraires de Bougon.

Chaque année, le musée propose des expositions temporaires originales et ambitieuses, dont les thématiques s'articulent autour des spécificités du lieu et de son identité forte, liée à la présence de la nécropole mégalithique : archéologie, anthropologie, patrimoine, ethnologie, préhistoire, paléontologie... Cette année c'est une exposition sur Néandertal

Situé à 500 m de la nécropole qu'il conserve, au cœur d'un environnement champêtre et préservé, le musée est "la porte d'entrée" de la nécropole mégalithique.

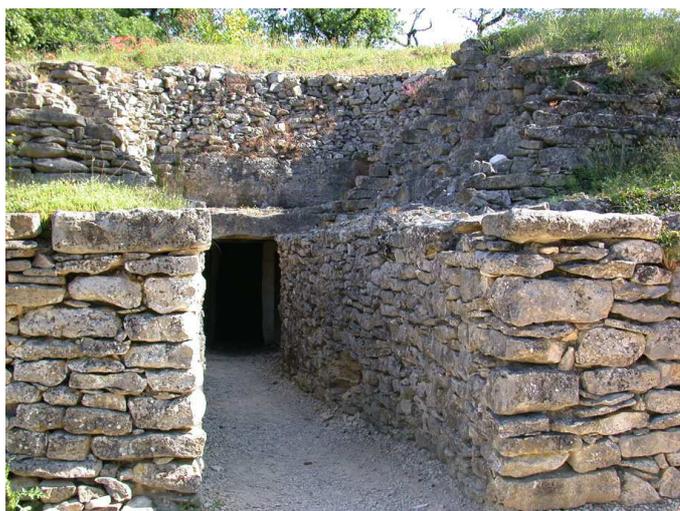
Bâtiment résolument moderne, œuvre de l'architecte Jean-François Milou, il est conçu comme un grand péristyle de verre, enserrant une chapelle cistercienne, premier vestige patrimonial conservé.

LES TUMULUS DE BOUGON

Hors du temps et loin des bruits du monde, on découvre ces architectures monumentales, remarquablement bien conservées, témoins de ces cultures anciennes.

C'est un lieu exceptionnel. La nécropole présente plusieurs particularités qui en font un site d'exception :

- Les tumulus de Bougon, font partie des plus anciennes architectures mégalithiques de la façade atlantique. Ils ont été construits au Ve millénaire avant notre ère (soit 2000 ans avant les pyramides d'Egypte) et, pour certains, réutilisés au IVe millénaire.
- Le nombre de monuments, leur qualité de conservation sont un témoignage rare d'une civilisation aujourd'hui disparue. En effet, la conservation des tertres est aujourd'hui assez rare.
- La conservation d'une telle nécropole est exceptionnelle.
- La diversité de leurs architectures en fait également un lieu particulier



TUMULUS A

Date de construction : fin du Ve millénaire av.n.e

Forme : hémisphérique

Taille : 40 m de diamètre

Signe particulier : une dalle de couverture de 90 tonnes



TUMULUS B

Date de construction : Ve millénaire av.n.e

Forme : petit tertre.

Taille : 36 m de longueur sur 8 m de largeur

Signe particulier : contient 2 petits dolmens et deux coffres archaïques



TUMULUS C

Date de construction : IVe millénaire av. n.e

Taille : 57 m de diamètre

Signe particulier : il est composé de 2 structures : le dolmen et son tumulus et une plate forme rectangulaire



Date de construction : Ve ou IVe millénaire av.n.e

Forme : tertre allongé

Taille : 2m de largeur sur 35 m de longueur

Signe particulier : c'est une structure énigmatique qui devait avoir un rôle symbolique ou fonctionnel



TUMULUS E

Date de construction : début du Ve millénaire av.n.e

Forme : approximativement rectangulaire

Taille : 22m de longueur sur 10 m de largeur

Signe particulier : contenant deux dolmens dont l'un est probablement le plus ancien de la nécropole avec le tumulus F0



TUMULUS F

Date de construction : début du Ve millénaire av.n.e

Forme : trapézoïdale

Taille : 72 m de longueur – 12m de largeur au sud et 16m au nord

Signe particulier : formé d'un long tumulus et de deux dolmens, chronologiquement distincts

Tout le texte précédent provient du site <https://tumulus-de-bougon.fr/>

Nous quittons Bougon vers 5 heures pour rejoindre Saint-Secondin. Nous installons dans les chalets du gîte vers 6 heures et rejoignons la salle d'accueil où le maire nous attend pour nous présenter sa commune et répondre à nos questions

Voir le site du village <https://www.saint-secondin.fr/index.php>

Et sur wikipedia : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Saint-Secondin>

Jeudi 16 : L'est de Poitiers.

Après le petit déjeuner nous partons pour Chauvigny à 8 h 15. Nous nous garons dans le parking en haut de la ville et descendons vers l'office de tourisme pour retrouver notre guide Marie-Claude Chaboisseau qui nous équipe avec des écouteurs pour la visite.

Histoire de Chauvigny

Préhistoire

Au sud de Chauvigny, la grotte de Jioux ayant servi d'abri pendant le Mésolithique (12 000 environ à 6 000 ans avant notre ère) est un témoignage de l'occupation très ancienne des environs de Chauvigny. Pendant le Néolithique (de 5 000 à 2 000 ans avant notre ère), des hommes ont vécu à l'emplacement de l'actuel donjon de Gouzon sur le plateau. Les restes d'un fossé, des trous de poteaux appartenant à de grands bâtiments ont été découverts par les archéologues. Des outils (grattoirs, burins...) et des restes de poteries y ont été aussi trouvés.

Les périodes protohistoriques (1 000 à 50 avant notre ère) ont livré assez peu de vestiges sur la commune de Chauvigny. Cependant, la réalisation de la déviation contournant la ville par le sud a donné l'occasion aux archéologues de fouiller deux sites. Situés sur le plateau dominant la Vienne sur le versant ouest le Peuron et les Essarts de Peuron ont livré les vestiges (trous de poteaux et de piquets, longs fossés) d'une occupation rurale datant de la Tène (de 500 à 20 avant notre ère).

Antiquité

À l'époque romaine, une agglomération se développe à Saint-Pierre-les-Églises, près du gué qui passe la Vienne. Elle est traversée par la voie romaine qui allait de Poitiers à Bourges en direction de Lyon, capitale des Gaules. Plusieurs habitations ont été fouillées dans lesquelles se trouvaient de la vaisselle en terre cuite, des outils en fer et en bronze, des bijoux, et d'autres objets destinés à la vie quotidienne (clefs, décors...). Ces maisons abandonnées vers le IV^e siècle ont été, pour certaines, recouvertes par un cimetière médiéval (XII^e-XIII^e siècles).

Chauvigny joue très tôt un rôle important à cause de sa situation sur un éperon rocheux dominant la Vienne.

Moyen Âge

Pendant le Moyen Âge, les hommes se sont implantés essentiellement sur l'éperon rocheux et le plateau qui dominent la vallée de la Vienne au nord. Une cité se développe à partir du XI^e siècle, elle accueille cinq châteaux forts : château Baronnial ou des Évêques, château d'Harcourt, donjon de Gouzon, château de Montléon et tour de Flin, ainsi que la collégiale Saint-Pierre construite au cours du XII^e siècle. La cité est entourée de remparts dont les accès sont protégés par des portes fortifiées.

Dans la vallée sur la rive droite, au pied de la cité forte, un bourg s'organise autour de l'église Notre-Dame fondée au moins au début du XI^e siècle. En même temps la vallée marécageuse est en partie assainie par l'aménagement du ruisseau le Talbat.

Peu après l'an 1000, les évêques de Poitiers succédant à une famille portant le nom de Chauvigny, deviennent seigneurs de Chauvigny, puis barons à partir du XIV^e siècle. Aux Xe et XI^e siècles, ils y élèvent un château. Le premier évêque de Poitiers seigneur de Chauvigny est Isembert I^{er} (mort en 1047) sans doute membre de la famille de Chauvigny dont il avait hérité la seigneurie, après lui se sont succédé plusieurs évêques jusqu'en 1789. L'évêché de Poitiers est propriétaire de la grande forêt de Mareuil d'une superficie de 1215 arpents (415 hectares) qui lui permet par les revenus des coupes ordinaires et extraordinaires de réparer les bâtiments ecclésiastiques souvent en mauvais état. Par ailleurs la forêt, grâce aux droits d'usages accordés aux habitants, leur permet de se fournir en bois de construction et de faire paître leurs bestiaux.

André I^{er} est l'un des descendants des Chauvigny mentionnés dans les textes du XI^e et XII^e siècles. Seigneur de Déols et de Châteauroux par son mariage avec la cousine et filleule du roi Richard d'Angleterre, Denyse de Châteauroux, il s'est illustré au cours de la troisième croisade (en 1190). Son courage lui a valu le surnom de « Preux des Preux ». Un récit légendaire témoigne de ses exploits : un jour que les musulmans cherchaient à forcer un passage entre deux montagnes, André se précipita sur eux des hauteurs « et rasa tout ce qui se trouvait sur son chemin et mit en fuite l'ennemi jusqu'à ce que le passage fût délivré ». Au cours de ce combat retentit pour la première fois le cri de guerre : « Chauvigny, chevaliers pleuvent » qui est resté la devise des descendants d'André I^{er}.

Durant la guerre de Cent Ans, Chauvigny, est ravagée par les troupes du comte de Derby en 1346.

Dix ans plus tard, les troupes du Prince Noir suivies de celles de Jean le Bon passent à Chauvigny avant d'aller s'affronter à Nouaillé-Maupertuis où Jean le Bon sera fait prisonnier.

En 1372, Du Guesclin et Jean de Berry, chassent les Anglais mais, en 1412, Chauvigny tombe entre les mains des troupes anglaises du duc de Clarence.

Les fiefs voisins vont, à leur tour, édifier des châteaux forts, qui seront rachetés successivement par les évêques de Poitiers jusqu'en 1447. En ce XV^e siècle, la ville atteint sa plus grande extension, entourant de ses 2 kilomètres de remparts, cinq châteaux et quatre églises.

Renaissance

En 1562, les huguenots occupent Chauvigny, puis sont chassés par les troupes royales. Ils reviennent en 1569 avec l'amiral de Coligny à leur tête avant la bataille de Montcontour. Le château, la ville et l'église Saint-Pierre sont pillés et incendiés.

XVII^e et XVIII^e siècles

Durant la Fronde, en 1652, Charles Chasteigner, marquis de La Roche-Posay, occupe la ville et le château et leur fait subir pillages et incendies. La même année il est délogé par le duc de Roannes, gouverneur du Poitou.

Depuis l'Ordonnance des Eaux et Forêts de 1669, la forêt ecclésiastique de Mareuil est administrée sous le contrôle de la Maîtrise de Poitiers. La restriction des droits d'usages imposés par les autorités royales et ecclésiastiques, contraint les riverains, pour qui la forêt est une indispensable ressource nourricière, vers la délinquance. Ceci conduisant à la veille de la Révolution à une forêt en mauvais état et notamment « très dépeuplée ».

En 1708, tout n'étant que ruines, le Parlement décharge les évêques de l'obligation d'entretien.

Révolution française et Premier Empire

À la Révolution, les ruines sont devenues « carrière publique », les habitants aggravent les dégâts en arrachant les pierres intéressantes.

La forêt ecclésiastique de Mareuil n'est pas aliénée avec les biens nationaux, et devient par la loi du 2 novembre 1789, une forêt domaniale gérée par une Conservation des eaux et Forêts.

XIXe siècle

En 1826, Jean Bozier crée une fabrique de poterie d'argile commune et à la fin du siècle son petit-fils, Gaston Deshoulières, qui fut vice-président de la Chambre de Commerce de la Vienne, y développa la production de poterie vernissée et de faïence stannifère.

En 1906, son petit-fils Fernand Deshoulières, ancien élève de l'École nationale de Sèvres et inspecteur de l'Enseignement technique, y créa l'industrie de porcelaine dure puis, dans les années 1920, celle de grès d'art ; il concevra dans sa manufacture de 7 000 m² occupant 140 ouvriers, des poteries artistiques sous le nom de "grès flammés du Poitou"²¹, spécialité céramique obtenue par irisation de l'émail au cours de la cuisson au bois dans une atmosphère réductrice.

En 1843, l'État confie les ruines des châteaux à la Société des antiquaires de l'Ouest qui réussit à les sauver en réparant murs et contreforts.

En 1848, avec la Révolution française de 1848 et le retour de la République, un arbre de la liberté est planté place du Marché ; le peuplier meurt rapidement, arrosé d'eau bouillante : il est aussitôt remplacé par un ormeau.

XXe siècle

Un nouvel arbre de la liberté est planté en 1919, pour célébrer la victoire de la République et du Droit (notamment du droit des peuples) lors de la Première Guerre mondiale. Il est arraché peu de temps après.

Durant la Seconde Guerre mondiale, la section locale de la légion française des combattants (association unique d'anciens combattants vichyssoise) est la deuxième plus importante de la Vienne, avec 207 adhérents. Dans la nuit du 23 au 24 août 1944, les FFI font sauter le pont de la route nationale sur la voie ferrée, dans la montée vers Poitiers, puis celui de la route nationale sur la Vienne dans l'après-midi du 25 août. Une colonne de la Wehrmacht en retraite franchit la rivière sur des bateaux de caoutchouc et le pont de chemin de fer : elle commet des exactions du 26 au 28 août²⁷. Elle est néanmoins obligée de passer beaucoup de temps à l'arrêt dans la montée, ce qui en fait une cible facile vue du ciel, bientôt mitraillée par une escadrille de chasseurs alliés en patrouille à la recherche d'objectifs d'opportunité le 27 août : plusieurs véhicules allemands sont incendiés et perdus. En 1945, pour fêter la Libération et le retour de la République, un nouvel arbre de la liberté est planté dans le jardin public en bordure de Vienne. Enfin, en 1948, un séquoia est planté lui aussi comme arbre de la liberté, pour le centenaire de la révolution de 1848.

Le château des évêques de Poitiers

Occupant l'extrémité du promontoire de la ville haute, le château baronnial est un ouvrage important. Son périmètre atteint 230 mètres. Sa ruine actuelle résulte de sa vente comme bien national pendant la Révolution, l'acquéreur en ayant fait une carrière de pierres. Les fouilles conduites à partir de 1957 par la Société de Recherches Archéologiques de Chauvigny permettent d'en dresser le plan et de se faire une idée des étapes de sa construction.

Le château fut construit au XIe siècle par les évêques de Poitiers, donjon quadrangulaire du milieu du XIe siècle, alors seigneurs de Chauvigny. À partir de 1397, Ithier de Marreuil, évêque de Poitiers entre 1394 et 1405⁶², ajoute un second donjon à son château. De nos jours on peut y voir un spectacle de fauconnerie

C'est un édifice complexe d'une longueur de 80 mètres et d'une largeur de 50 mètres. Il fut souvent endommagé et remanié. À la fin du XVIIe siècle, il est déjà presque à l'abandon.

On reconnaît une première enceinte avec l'entrée primitive du XIe siècle, un puissant donjon du XIIe siècle, les ruines du château neuf datant des années 1400 dont subsiste un impressionnant pan de muraille montrant deux étages d'appartements et la chapelle Saint-Michel avec sa salle capitulaire au-dessus. L'accès aux cours et bâtiments de la deuxième enceinte des XIIe – XVIe siècles (cuisines, fournils, écuries, puits, souterrain) se faisait par un pont levé. On reconnaît la chapelle du château épiscopal par sa voûte aux armes d'Ithier de Mareuil.

Il a été classé monument historique dans la liste de 1840

Le château d'Harcourt

Ce château tire son nom d'une illustre famille normande, dont un de ses membres épousa, vers 1280, la vicomtesse de Châtellerauld qui possédait initialement le fief. Après être resté près de deux siècles en possession de la famille d'Harcourt, il a été cédé en 1447 aux évêques de POITIERS, barons de Chauvigny.

Le château d'Harcourt, construit entre le XIIIe et XVe siècle est le mieux conservé des châteaux chauvinois.

L'enceinte est à peu près rectangulaire. Elle se compose de hautes courtines, autrefois crénelées, flanquées de tourelles cylindriques pleines. Elle mesure 38 mètres par 25 mètres et date du XIIIe siècle. L'entrée est défendue par un châtelet possédant un assommoir et une herse. Il est dépourvu de pont-levis. Le donjon, rectangulaire à contreforts plats est réaménagé au XVIe siècle. Au rez-de-chaussée, on trouve une prison voutée, encore utilisée au XIXe siècle, dont la portée extérieure permet en position ouverte de bloquer celle du cachot. Attenant au donjon, le logis, très remanié, abrite maintenant des salles d'expositions.

Le château a été classé Monument Historique en 1840

En remontant la rue Saint-Pierre pour aller à la collégiale, sur la gauche, il est possible de voir des vestiges du château de Montléon. Dans le pâté de maisons, on distingue çà et là des morceaux de murailles et de contreforts. Partagé, défiguré, le château de Montléon est le moins bien conservé des cinq châteaux de Chauvigny. Encore occupé en 1372, le château semble avoir été abandonné dès le milieu du XVe siècle.

La collégiale Saint-Pierre

Son origine est mal connue. L'existence d'un chapitre de 10 chanoines y est attestée dans le premier quart du XI^e siècle. Il existait donc, à cette époque, un premier édifice, dont quelques pierres sculptées sont réemployées dans le chevet de l'église actuelle. L'église Saint-Pierre a été construite dans la première moitié du XII^e siècle, en commençant par le chœur. Le clocher a été élevé au début du XIII^e siècle. Elle est le siège d'un archiprêtre sous l'Ancien Régime. Abandonnée à la Révolution, elle est rendue au culte en 1804. Saint-Pierre est alors le siège du doyenné jusqu'au début du XX^e siècle. Il est alors transféré à l'église Notre-Dame, en ville basse. Très endommagé pendant les guerres de religion (en 1569) et lors de la Fronde (en 1652), privé d'entretien pendant la période révolutionnaire, l'édifice a fait l'objet de plusieurs campagnes de restauration au XIX^e siècle et ensuite. Ainsi, la polychromie de l'intérieur date de 1856. L'édifice est classé au titre des monuments historiques en 1846

Le chevet

Le chevet est bien visible depuis la rue Saint-Pierre. Il frappe par l'harmonieux étagement des volumes et par la richesse de sa décoration sculptée. Les murs au sommet recourbé qui couronnent l'abside et les chapelles rayonnantes ne sont pas des coupes mais de simples murs-bahuts qui dissimulent la toiture en tuiles. Son soubassement est décoré d'une arcature sur des colonnes à chapiteaux. Les baies et quelques arcades aveugles sont situées au-dessus. Des contreforts-colonnes, simples sur l'abside, doubles sur les absidioles, portent différentes comiches à modillons. Seuls, les très beaux modillons de l'abside sont anciens. Ils représentent des animaux sauvages : lions, loups, aigles, ours, renards, écureuil(?) et des animaux domestiques : béliers, cochons, chiens... Des têtes de personnage et des masques ont aussi été sculptés. Les trois baies hautes, percées au-dessus des arcades du chœur, sont encadrées d'arcades aveugles. Les parapets du bord du toit sont pour la plupart originaux. Certains bas-reliefs sont des remplois (peut-être de l'édifice antérieur): un sagittaire, saint Pierre bénissant d'une main et tenant les clés de l'autre sous une arcade surmontée de deux oiseaux, scène de poursuite. À l'archivolte d'une fenêtre du croisillon sud, il est possible d'admirer un rare alphabet roman sculpté, de A à Z avec un oméga, témoignage d'une pratique liturgique lors de la dédicace de l'église. L'église possède aussi une belle tourelle d'escalier hors d'œuvre.

Le clocher

Le clocher date du XIII^e siècle. Il est situé au-dessus de la croisée du transept. Il est de forme carrée. Il est sur trois niveaux : le premier est nu, soutenu par des contreforts plats ; le second présente quatre arcades aveugles sur chaque face ; le troisième a des arcades similaires mais les deux arcades centrales sont percées d'une baie.

L'intérieur

L'intérieur frappe par l'élévation des voûtes qui donne légèreté et lumière.

La nef

La nef centrale avec ses collatéraux élevés date de la seconde moitié du XII^e siècle. La nef a cinq travées. Le vaisseau central est voûté en berceau brisé alors que les collatéraux sont voûtés d'arêtes. Chaque travée est éclairée par deux baies, percées l'une dans le mur sud et l'autre dans le mur nord des collatéraux. La travée précédant le transept est différente : le vaisseau central est voûté en plein cintre et les étrépillons lient les murs gouttereaux avec les piliers. La nef n'a pour tout décor que celui des chapiteaux, dont le style évolue d'est en ouest vers des formes de plus en plus gothiques. Les piles quadrilobées présentent des marques de tâcherons. L'intérieur apparaît, donc, comme une halle poitevine classique à trois nefs réunies sous un seul toit en bâtière et avec le berceau du vaisseau central nettement plus haut que celui des collatéraux. Ce décalage trahit l'influence du roman limousin.

Le transept

Il est saillant. Il date de la première moitié du XII^e siècle. Sa voûte, en berceau plein cintre, repose sur des colonnes à chapiteaux. La croisée du transept est surmontée d'une coupole octogonale sur trompes. Elle est portée par quatre piles carrées flanquées de demi-colonnes. Les demi-colonnes internes sont en encorbellement. Elles se terminent par des culots sculptés. Ils présentent des feuillages, des masques d'animaux et d'humains. Le culot de la pile nord-est présente une sirène qui tient deux oiseaux par le cou. Les chapiteaux du transept sont ornés d'un décor végétal, d'aigles et de monstres.

Le chœur

Le chœur date de la première moitié du XII^e siècle. Il ne présente pas de travée droite. Il est composé d'une abside entourée d'un déambulatoire et de trois absidioles ou chapelles rayonnantes, formant un trèfle. Ce type de plan est rare dans le Poitou. Les sept arcades portées par six colonnes et deux piliers de la croisée délimitent le déambulatoire. Au-dessus de ces arcades, une arcature repose sur des colonnes à chapiteaux. Ils sont décorés de feuillage, d'oiseaux et d'animaux fabuleux. Un de ces chapiteaux représente des lions à l'arrière-train retourné. Ce chapiteau se retrouve au portail occidental de l'église Saint-Hilaire de Salles-en-Toulon. Trois baies ébrasées éclairent l'abside. Elles sont percées à la naissance de la voûte en cul-de-four. L'absidiole centrale est relativement profonde. Elle est éclairée par trois fenêtres, alors que les deux absidioles latérales ne comportent qu'une baie. De part et d'autre de l'absidiole centrale, deux baies éclairent directement le déambulatoire.

Les chapiteaux du chœur

La collégiale Saint-Pierre de Chauvigny doit sa réputation aux chapiteaux du chœur. Les colonnes qui séparent le sanctuaire du déambulatoire sont abondamment parées de sculptures. Leur programme iconographique n'est pas homogène : à côté de quelques épisodes de la vie de

Jésus, on trouve, en effet, surtout des représentations d'animaux et de démons. Plusieurs chapiteaux portent des inscriptions qui commentent leur contenu iconographique. Le chapiteau de l'Adoration des Mages fournit l'un des très rares exemples de signature d'artiste qui soit parvenu jusqu'à notre époque. Il est possible d'y lire : "GOFRIDUS ME FECIT", soit "Gofrid me fit" soit "Gofrid me fit faire". Les œuvres de Gofridus n'ont pas le raffinement artistique qui caractérise les maîtres de la région toulousaine. Ses personnages sont moins structurés et exécutés presque en méplat. Ils ont des visages larges et portent des vêtements tombants. Ils possèdent, toutefois, une verve puissante et une naïve expressivité dont on ne retrouve qu'un écho affaibli dans les églises de Civaux et d'Oyré.

Les chapiteaux, en empruntant le déambulatoire, à partir de la droite :

Oiseaux engloutissant des personnages nus. Il s'agirait des oiseaux de l'Apocalypse.

La grande prostituée (BABILONIA MAGNA MERETRIX) qui élève la coupe d'abomination et un petit vase à parfum. C'est une image rare dans l'art roman.

L'Annonce aux bergers. GABRIEL ANGELUS. DIXIT GLORIA IN EXCELSIS DEO. PASTORES. PASTOR BONUS. On retrouve, ici, le thème classique du Bon Pasteur.

La Babylone maudite (BABILONIA DESERTA) est représentée par un prophète assis dans la pose d'un penseur antique méditant sur les ruines.

La pesée des âmes par l'archange saint Michel. Un diabolotín s'acharne en vain à renverser la balance en sa faveur.

Deux têtes d'homme tirant la langue. La langue tirée est le signe ou l'attribut démoniaque. Ce geste exprime l'astuce et le triomphe du Malin.

Dragons à têtes d'homme, queues de serpent et ailes dévorant des personnages nus. Le monstre androphage est un thème récurrent de l'art roman. Il symbolise la faiblesse des hommes. Les dragons et autres monstres représentent dans ce cas, les passions dévorantes et matérielles des hommes qu'ils doivent empêcher d'agir. Les hommes doivent maîtriser ces forces négatives et l'attrait des biens terrestres pour éviter de se perdre.

L'Adoration des mages : SANCT MARIA, GOFRIDUS ME FECIT.

Annonciation : S.MARIA.

L'une des trois tentations du Christ.

La Présentation au Temple : SIMEON - IHS XPS - SANCTA MARIA.

Lions à têtes d'homme barbu avec queues s'achevant en des mains humaines. La barbe est le symbole de l'homme dans le péché avec tous ses points faibles. La main est le symbole de l'action de l'homme. L'image représenterait donc un être en mutation. L'homme est sur le chemin de la lumière, d'où la présence des ailes, mais dans l'ensemble, c'est encore un pécheur d'où son corps animal et sa barbe. Par ses actions (la main), il est sur la voie qui le mènera vers Dieu. Cette iconographie est proche de celle que l'on peut voir sur un chapiteau de l'église de Colombiers (86).

Personnage fantasque dit aussi le danseur, à deux corps se réunissant en une seule tête. On peut y voir le symbole de la dualité, de la matérialité et de la spiritualité résolue. Au départ, l'homme est entièrement plongé dans cette dualité, d'où les deux jambes. Puis au fur et à mesure qu'il acquiert la connaissance, il se rapproche de la tête, symbole de l'unité et de la sagesse. Cette dualité humaine va être reconnue, puis maîtrisée et enfin dépassée. L'homme ne sera plus qu'un. Cette sculpture pourrait donc symboliser le chemin parcouru par le vrai croyant. Ce ne serait donc pas un hasard si cette sculpture se trouve dans le chœur de l'église.

Monstres divers: un dragon dit amphibène et deux lions adossés tenant des boules entre leurs pattes; des sirènes oiseaux et un danseur mordu aux épaules par deux lions.

Dragons à têtes humaines: deux sphinx qui s'affrontent, à corps de lion et ailes d'oiseau, long cou encapuchonné d'une curieuse cagoule du type cotte de mailles. Le corps du lion peut être le symbole de la force, le symbole de ces énergies destructrices qui sont en l'homme et que l'homme sage doit savoir dominer. Les ailes permettent d'accéder à un état spirituel supérieur, à plus de sagesse voire au ciel. Elles représentent la bonne voie. Après bien des efforts, après avoir écouté les bons conseils, l'homme croyant est en marche vers Dieu. De ce fait; dans cette image sculptée, on peut y voir le nouveau croyant, fort de sa foi, protégé d'une cotte de mailles pour lutter contre les tentations et le Malin. Ce n'est pas encore un être céleste mais uniquement un homme qui s'est engagé sur le chemin de la lumière, prêt à s'envoler vers le ciel.

Satan flanqué de deux démons à crêtes et à écailles. Satan est le mauvais conseiller. Il symbolise toutes les forces qui troublent, affaiblissent et assombrissent la conscience de Dieu, tout ce qui détourne le croyant de son chemin. Satan est le roi du monde de la nuit. C'est le seigneur des mondes souterrains, là où vivent des êtres rampants, collés à la terre et incapables de s'élever vers Dieu. C'est pourquoi les diabolotíns sont couverts d'écailles et de crêtes rappelant les serpents et les lézards.

Nous quittons la collégiale pour nous rendre à la tour toute proche.

Donjon de Gouzon

C'est un vestige du château de Gouzon. Un premier bâtiment, soigné, avec des contreforts rectangulaires du XIIe siècle est surélevé et s'étend au XIIIe siècle vers l'ouest. Les travaux sont de médiocre qualité. La partie supérieure du donjon pourvue d'archères d'un type rare, à traverses décalées, date du XIVe siècle. À l'est, un logis, détruit, joint la rue Saint-Pierre. On y reconnaît les tours, portes et cheminées. Le château appartient, d'abord, à la famille poitevine de Beaumont, puis à celle de Gouzon, originaire du Bourbonnais. Le château est ensuite acquis par l'évêque de Poitiers, Fort d'Aux au XIVe siècle.

Il abrite de nos jours un musée, l'Espace d'archéologie industrielle ouvert depuis 1991. Ce musée a pour vocation la mise en valeur et la présentation des industries en pays Chauvinois :

les activités liées au travail de la pierre de Chauvigny : carriers et tailleurs de pierre, du Néolithique au XXIe siècle ;

les arts du feu : le travail de la porcelaine, des grès flammés de 1180 à 1930, des faïences au cours du XIXe siècle et de la faïence Saintongeaise des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles ; présentation de l'artisanat lié au feu : tuilerie, verrerie et métallurgie ;

la production des énergies : moteur à vapeur de 1907, maquette d'une centrale thermonucléaire de 1990.

La terrasse panoramique, accessible en ascenseur, permet une découverte exceptionnelle de la cité médiévale et de la vallée de la Vienne.

En 1984, des fouilles ont permis de découvrir, sur ce site, des objets datant de Néolithique (6 000 ans av. J.-C.). Un vase est exposé dans une vitrine du musée et quelques objets le sont au musée des traditions populaires de Chauvigny.

Le château a été classé monument historique en 1889

Après avoir remercié la guide, nous regagnons le parking pour aller pique-niquer à Angles sur les bords de l'Anglin. Après le repas, nous nous garons au pied des ruines du château où nous retrouvons notre guide

Angles-sur-l'Anglin

Histoire

Préhistoire

L'abri du Roc-aux-Sorciers est un haut-lieu de la sculpture magdalénienne. Le site est constitué de deux secteurs, l'abri Taillebourg en amont et l'abri Bourdois en aval. Il a été habité du magdalénien III (dernière des trois périodes du magdalénien inférieur) au magdalénien VI (les trois périodes du magdalénien supérieur), soit environ 15 000 à 12 000 ans BP. L'analyse paléopalynologique (1975) a permis d'établir l'existence de l'oscillation d'Angles-sur-Anglin, synchronisée avec la phase climatique douce et humide Würm IV-Périgord IV reconnue par H. Laville (1973) en Périgord

Moyen Âge

Le premier château de pierre est construit par un évêque de Poitiers Gilbert (975-1020), sur l'escarpement rocheux dominant la rivière. Le commandement de la garnison en est confié à un cousin de l'évêque, Gaucelme Roy, puis à son neveu vers 1025. La même année, un pont est construit, qui subsiste jusqu'en 1741. L'abbaye Sainte-Croix, dont il subsiste l'église, a été fondée également par un évêque de Poitiers, sous la règle bénédictine. Vers 1070, l'évêque de Poitiers Isembert II accorde plus d'autonomie au monastère de Sainte-Croix. Son successeur Pierre, en 1090, lui donne autorité sur la paroisse d'Angles, Saint-Pierre (la ville haute), sur la rive droite du cours d'eau, alors que l'abbaye est sur la rive gauche. Le château est confié aux Lusignan. En 1096, avant de partir en croisade, Hugues de Lusignan et son fils Hugues le Brun accordent les bénéfices de l'abbaye à l'abbé de Saint-Cyprien de Poitiers. Les barons de Lusignan tiennent leur fief d'Angles en « franche aumône, sans hommage, ni autre obligation » des évêques de Poitiers. Ils sont donc indépendants. Ils remanient le château, reconstruisant notamment le donjon. Cependant, les seigneurs de Lusignan abandonnent peu à peu leurs terres d'Angles, qu'ils vendent ou échangent. En 1268, Guillaume de Lezay-Lusignan échange le château et ses droits aux évêques de Poitiers, contre la terre de Villefagnan, et le 21 mars 1281, Hélié de Lusignan vend les deux tiers de ses terres d'Angles à l'évêque Gautier de Bruges, qui soutint le pape Boniface VIII contre Philippe le Bel, et fut exilé pour ceci. Au XIVe siècle, c'est la famille d'Oyré qui défend le château pour les évêques. Un de ses membres, Guichard IV, fut célébré pour ses exploits à la bataille de Poitiers en 1356, du côté de Jean le Bon, qu'il défendit vaillamment. Il combattit ensuite sous le commandement du Prince Noir, ayant reçu l'ordre du roi de France d'obéir à son nouveau suzerain. Il reçoit l'ordre de la Jarretière, devient gouverneur du fils du Prince Noir. Il embellit son château, qui prend le nom de château Guichard. Le 23 mai 1372, Bertrand Du Guesclin assiège et prend le château (que le capitaine Pierre Gedoin lui cède gracieusement), et le village est ruiné. Les évêques de Poitiers sont ensuite les seuls seigneurs du château. On notera également la naissance du cardinal Jean de la Balue.

Reconstruction d'après la guerre de Cent Ans

Ces reconstructions sont au nombre de deux : d'abord celle des évêques, qui restaurent le château, après la Praguerie, en fait au cours de la guerre de Cent Ans (qui n'est qu'une longue suite de conflits et de trêves plus ou moins longues). Les moines de l'abbaye Sainte-Croix travaillent quant à eux au relèvement du village au XVe siècle, en vendant de nombreuses terres de 1441 à 1482. Les armes de l'abbé figurent sur chaque mur qu'ils construisirent, ce qui donne une idée de l'importance des destructions. Des foires sont rétablies en 1481 par Louis XI.

Temps modernes

Son château demeure ensuite une forteresse d'importance dont on tient à s'assurer tout au long des guerres de Religion. Il est pris par l'amiral de Coligny en 1567, qui y installe une garnison protestante qui défend le château jusqu'en 1571, date à laquelle il est pris par le gouverneur de Châtellerault. L'abbaye avait été ravagée par les Protestants et son abbé Boivert fut par la suite un des chefs catholiques les plus acharnés. En 1591, les Ligueurs prennent et pillent le château. En 1652, le duc de Roannez, commandant les troupes royales, le reprend aux frondeurs poitevins qui l'avaient pillé en 1650. La ville est aux XVIe et XVIIe siècles, une source de revenus réguliers pour l'évêque de Poitiers : foires, four banal, moulin (emporté par le torrent en 1646, 1657 et 1699, mais debout encore aujourd'hui avec sa roue) lui rapportaient vers 1650 environ 6 200 livres. Ces forts revenus témoignent de la prospérité de la petite ville, au carrefour de trois provinces (Poitou, Berry et Touraine), donc dans

un lieu propice au commerce. Il semble que certains en aient profité pour arrondir leurs revenus en pratiquant la contrebande de sel, ce qui provoqua l'installation d'un grenier à gabelle dans la ville en 1664. Par contre, le château n'est pas relevé après les dégâts causés par les guerres civiles, et même abandonné au XVIIIe siècle, après requête au Parlement de Paris. Celui-ci renonce en 1708 à exiger une restauration complète du château (estimée à 10 années de revenus du fief, soit 50 000 livres). Il se contenta d'une réparation du château neuf, pour 2 000 livres. Le pont emporté en 1741 ne fut remplacé que par un bac ; d'une part la construction d'un pont aurait coûté 20 000 livres, et la situation d'Angles entre trois provinces, relevant de Poitiers d'un point de vue féodal, de Bourges pour la généralité et du Blanc pour l'élection, compliquait encore les choses.

Révolution française

Angles accueille favorablement les avancées de la Révolution française. Elle plante ainsi son arbre de la liberté, symbole de la Révolution. C'est le lieu de toutes les nouvelles fêtes : fête des Époux, de l'Agriculture, etc. À la Révolution, le château est déclaré bien national et sert de carrière publique.

Époque contemporaine

En 1945, pour fêter la Libération et le retour de la République, un arbre de la liberté est planté. Ce sapin existe toujours

Château d'Angles-sur-l'Anglin

Le château occupe un éperon long de 125 m et large de 10 à 50 m formé par un vallon sec qui longe la falaise à l'est et la rivière. En tête de l'éperon on a taillé un fossé dans le roc afin de barrer le site. Au milieu du promontoire, au XIIe siècle, on a dressé un donjon à contreforts, derrière lequel et la pointe ont pris place les logis seigneuriaux. Les restes de cet ensemble architectural sont encore très imposants et comportent :

- le donjon palais carré de style roman à contreforts cylindriques qui a été remanié au XVe siècle ;
- la tour de la prison ;
- la tour de la chapelle ;
- la tour aux oignons ;
- la tour d'angle du donjon ;
- la tour porte qui ouvre sur la « tranchée aux Anglais » ;
- un petit château de la fin du Moyen Âge ;
- deux chapelles.

On continue vers le centre d'interprétation du Roc aux Sorciers

Roc-aux-Sorciers

Le Roc-aux-Sorciers est un abri sous roche orné recelant des sculptures monumentales pariétales datées du Paléolithique supérieur. Il est situé sur la commune d'Angles-sur-l'Anglin, dans la Vienne (France). Les œuvres pariétales sont plus précisément attribuées au Magdalénien moyen (environ 14 000 ans BP). Le site est appelé « Roc-aux-Sorciers » en relation avec une légende locale selon laquelle les sorciers et sorcières se réunissaient en cet endroit. Le nom du lieu-dit est mentionné dans la littérature par Jacques Rougé (1904) bien avant la découverte du site archéologique.

Le site

L'abri, ouvert au sud, est situé au pied des falaises de Douce, sur la rive droite de l'Anglin, à environ 1,5 km en aval du village. Il est composé de deux parties géologiquement distinctes :

en aval l'abri Bourdois¹, qui est un abri sous roche classique, à faible encorbellement ;

en amont la cave Taillebourg (anciennement cave à Lucien Jacob), plus profonde et qui correspond à un vestibule typique.

Ces deux parties sont actuellement séparées par une zone non fouillée, conservée comme réserve archéologique. Le site est classé monument Historique depuis le 18 janvier 1952. Les noms des anciens propriétaires des parcelles, à savoir madame Bourdois et monsieur Taillebourg, ont été conservés par Suzanne de Saint-Mathurin pour désigner les secteurs fouillés. Ils sont encore aujourd'hui utilisés.

Historique des recherches

Les recherches au Roc-aux-Sorciers débutent dès 1927, date à laquelle Lucien Rousseau découvre l'occupation préhistorique et identifie la présence du Magdalénien moyen. Il commence à fouiller au devant de la cave Taillebourg et met au jour une dalle gravée sur laquelle Henri Breuil voit une représentation de mammoth. Lucien Rousseau publie ses travaux dans le Bulletin de la Société préhistorique française, en 1933. Quelques années plus tard, Suzanne de Saint-Mathurin, passionnée de préhistoire, prend connaissance de cet article et décide d'y poursuivre les fouilles, dans l'espoir d'y découvrir des plaquettes gravées semblables à celles de la grotte de La Marche (Lussac-les-Châteaux, Vienne). Aidée de son amie Dorothy Garrod, elle reprend les recherches, de manière intensive entre 1947 et 1957, puis plus sporadiquement jusqu'en 1964. Très vite, les deux femmes découvrent des blocs présentant des figurations sculptées, gravées et parfois peintes de bisons, de chevaux, de bouquetins, de félins et le portrait d'un homme. Ces blocs sont en réalité des fragments du plafond effondré de la cave Taillebourg. Seul un bison sculpté et peint est resté en place sur la voûte. La frise sculptée in situ est découverte dès 1950. Elle est composée de bisons, de

chevaux, de bouquetins, de félins, de corps de femmes, sans tête ni pieds, appelées Vénus, de visages humains. La reprise de l'étude s'effectue à partir du début des années 1990, sous la direction de Fr. Levêque et G. Pinçon. Elle débouche sur la première monographie du gisement en 1997. À partir de cette date, de nombreuses campagnes d'étude du mobilier archéologique issu des fouilles (conservé au musée d'archéologie nationale à Saint-Germain-en-Laye) et d'étude de l'art pariétal in-situ se succèdent, par une équipe pluridisciplinaire sous la direction scientifique de G. Pinçon.

Occupation humaine

Le site a été habité du magdalénien III (dernière des trois périodes du magdalénien inférieur) au magdalénien VI (donc comprenant les trois périodes du magdalénien supérieur), soit environ 15 000 à 12 000 ans BP. Des datations au carbone 14 ont été effectuées pour l'abri Bourdois :

- couche D (os brûlés), Magdalénien III : $12\,210 \pm 80$ ans BC (~13 760 ans BP) ;
- couche B4, Magdalénien V : $8\,890 \pm 120$ ans BC ;
- couches B2 et B3, Magdalénien VI : $9\,315 \pm 130$ ans BC, déposé à partir du Dryas ancien, avant l'oscillation de Bölling.

La frise sculptée de l'abri Bourdois

La frise sculptée est exceptionnelle par la maîtrise technique dont ont fait preuve les sculpteurs préhistoriques, mais aussi par la qualité des œuvres, le rendu des détails anatomiques, la puissance qui s'en dégage, notamment grâce aux volumes intelligemment mis en valeur par le jeu des lumières. Les figures, animalières ou humaines, sont très réalistes. Ces dernières, très rares dans l'art paléolithique, renforcent le côté unique du site. La frise présente un art monumental sculpté, mais aussi un art plus discret sous forme de gravures fines présentes dans la partie basse de la paroi. Quelques traces ponctuelles de peinture rouge et noire sont également visibles. Les fouilles ont mis en évidence une occupation humaine du Magdalénien moyen associée à l'art pariétal. Les couches archéologiques ont livré des foyers au pied des sculptures ainsi qu'un matériel riche, composé d'art sur objets, de parures, de lampes, d'outils en silex, en os, en bois de cervidé et en ivoire. Les couches archéologiques du Magdalénien moyen (RSF, RSE, RSD, RSC) ont été scellées par l'effondrement du plafond de l'abri. Postérieures à cet effondrement, des occupations attribuables au Magdalénien supérieur (couches RSB5, RSB4, RSB3, RSB2 et RSB1) ont été mises en évidence. La frise, conservée sur une vingtaine de mètres, consacre un art monumental impressionnant. La présence de nombreuses figures gravées très finement montre aussi que l'expression graphique pouvait être intime, cachée. Cette frise révèle aussi le lien que pouvait avoir l'habitat avec l'art au Magdalénien. Au contraire des grottes profondes telles que Les Combarelles ou Lascaux, les abris sous roche, la plupart du temps sculptés, présentent la particularité d'associer art et habitat. Les groupes magdaléniens n'habitaient pas les grottes. Au Roc-aux-Sorciers au contraire, la frise sculptée, gravée et peinte est associée à une importante occupation datée du Magdalénien moyen. Les foyers semblent placés à des endroits stratégiques, en rapport direct avec les œuvres sculptées (au pied des femmes et au pied des bouquetins par exemple). Au quotidien, les groupes vivaient donc dans cet abri sous roche au contact direct avec les œuvres pariétales, qui elles-mêmes avaient probablement un rapport direct avec leurs activités quotidiennes. Les nombreux anneaux taillés le long d'arêtes naturelles posent aussi la question de l'utilisation possible de liens. Participant activement à l'organisation des figures, créant de véritables panneaux figuratifs, ces anneaux avaient peut-être un rôle utilitaire, mais aussi symbolique car ils sont associés à des thèmes spécifiques. Le lien entre art et habitat est un des points les plus originaux du Roc-aux-Sorciers. Reste à comprendre la nature de l'occupation. Que venaient-ils faire au pied des falaises de l'Anglin ? Venaient-ils là dans le but décorer ces falaises, ou bien était-ce un habitat saisonnier lié à la chasse – peut-être regroupant plusieurs groupes locaux – qu'ils n'ont pas hésité à décorer ?

Interprétations

L'art pariétal paléolithique nous est connu principalement grâce à ses manifestations dans des grottes profondes. Pour des raisons de conservation évidentes, beaucoup plus rares sont les exemples d'art en plein air ou dans des abris sous roche. Par voie de conséquence, les interprétations de cet art, et donc nos visions du Paléolithique, proviennent essentiellement de l'étude des œuvres peintes ou gravées dans les grottes inhabitées. Pourtant, il est possible que cet art ait fait partie d'un univers iconographique plus global, fruit de pratiques artistiques plus variées, exécutées en pleine lumière, sur le corps, sur des supports périssables ou mobiliers, dans le cadre de l'habitat et de la vie quotidienne... Les œuvres du Roc-aux-Sorciers réalisées à l'air libre, mais ayant résisté à l'effacement pendant 14 000 ans grâce à l'effondrement d'une partie de la falaise qui les surplombe, procurent une idée de ce qu'a pu être l'art du quotidien des Magdaléniens, à l'instar de l'art sur supports mobiles. Au Roc-aux-Sorciers comme dans les grottes profondes, la limitation des espèces animales représentées : bisons, chevaux, bouquetins, félins, etc. (jamais de reptiles, d'insectes ou de batraciens, contrairement à l'art sur support mobilier...) montre que le vocabulaire est bien le même dans les deux cas. Mais contrairement à l'art des grottes profondes, la peinture n'est employée ici que de manière très ponctuelle. Les œuvres sont essentiellement gravées ou sculptées de façon à jouer avec toutes conditions d'éclairage du jour et de la nuit. Elles s'inscrivent dans un rapport étroit avec l'habitat comme en témoignent les foyers retrouvés aux pieds des panneaux figuratifs, ainsi que les anneaux qui les séparent. Les nombreuses figures humaines sont de type assez réaliste, jamais déformées. Les animaux sont représentés de manière naturaliste. Certains détails anatomiques (yeux, mouvement apparent des chevaux, sexe des femmes) sont au contraire stylisés. Il est possible que cet art exécuté en pleine lumière constitue une tendance, pour l'instant circonscrite dans une zone localisée (le sud-ouest français), qui s'inscrit dans un paysage artistique bien plus global que celui donné uniquement par l'art des grottes profondes. L'étude globale des sites artistiques, ainsi qu'une meilleure compréhension des rapports entre l'art sur supports mobiliers, l'art pariétal à la lumière du jour et l'art des grottes, pourra permettre de renouveler notre vision des sociétés humaines d'alors. Cette piste de recherche est poursuivie depuis les années 1970-80 par des préhistoriens tels Randall White, Margaret Conkey, etc. Jean-Pierre Duhard a étudié la totalité des figures féminines paléolithiques françaises et conclut au réalisme physiologique de ces images. Il considère que les figures de la frise de l'abri Bourdois illustrent différents états de la femme (gravide ou non,

notamment) et conclut à des sujets d'adiposité normale, à l'encontre des idées reçues de femmes obèses, fessues et mamelues. Pour l'archéologue Paul Bahn, l'approche physiologique, voire médicale de Duhard, pour éclairante qu'elle soit, traduit une distorsion de la réalité anthropologique qui néglige la stylisation dans l'art préhistorique

Le village s'est établi sur une hauteur voisine au-delà du ravin qui isole le château, à ses pieds et autour du pont sur la rivière. Avec la guide nous visitons le village. Nous ne pouvons pas visiter l'église St Martin car une cérémonie d'enterrement a lieu. Néanmoins nous pouvons observer le clocher qui est inscrit comme monument historique depuis 1926. Nous faisons une halte dans le magasin d'une modiste avant de rejoindre les voitures

Nous partons pour la dernière visite de la journée à 20 mn au sud.

L'abbaye de Saint-Savin

Il faut remonter à l'époque carolingienne pour comprendre les origines de la fondation de l'abbaye de Saint-Savin. Louis le Pieux prie saint Benoît d'Aniane d'établir vingt moines dont il choisit l'abbé dans l'établissement monastique fondé, vers 800, avec le concours de Charlemagne. Placée sous la protection royale et régie selon la règle de saint Benoît, l'abbaye joue un rôle de premier plan dans l'histoire de la christianisation du Poitou. Elle accroît ses possessions à l'intérieur mais aussi en dehors même de ce territoire, dès le IXe siècle, pour figurer parmi les plus importantes abbayes de la région.

L'abbaye occupe alors une place éminente dans un monde monastique en plein renouveau. Les religieux de Saint-Savin réforment des lieux comme Saint-Martin d'Autun, Baume-les-Messieurs, Vézelay. L'un d'eux est même devenu abbé de Cluny. Au XIe siècle, la communauté bénéficie de la protection des comtes du Poitou. La comtesse Aumode, épouse du duc d'Aquitaine Guillaume le Grand, fait don d'une importante somme d'argent, en 1010, à la communauté des moines, qui reconstruit à cette période leur abbatale.

Si l'église romane est parvenue jusqu'à nous, les bâtiments conventuels n'ont pas pu résister aux ravages causés par les Guerres de Religion, au XVIe siècle. Tel qu'il nous apparaît aujourd'hui, le bâtiment monastique date de la période du relèvement de l'abbaye par les moines bénédictins réformés de l'ordre de Saint-Maur, c'est-à-dire des années 1680. La Révolution voit le départ des derniers moines et le service de la paroisse se trouve transféré à l'abbatale, en 1792. L'église entre alors dans une longue phase de sauvetage initiée par Prosper Mérimée.

Pour la description de l'abbaye wikipedia est très détaillé : https://fr.wikipedia.org/wiki/Abbaye_de_Saint-Savin-sur-Gartempe

Nous rentrons au gîte à la fermeture de l'abbaye et prenons l'apéritif sur la pelouse derrière les chalets.

Vendredi 17 : La ville de Poitiers.

Petit déjeuner à 7 h 30 et remplissage des coffres des voitures, nous quittons les chalets pour le parking "Notre Dame Marché" dans le centre de Poitiers proche de l'office de Tourisme où nous avons rendez-vous avec la guide Valentine Schira pour une découverte de 4 monuments dans la matinée.

Avec plus de 29 000 étudiants, Poitiers est une grande ville universitaire depuis la création de son Université en 1431, ayant notamment accueilli René Descartes, Joachim du Bellay ou François Rabelais. Il s'agit du deuxième pôle universitaire de la région après sa capitale Bordeaux, notamment en lien étroit avec les universités de Tours et Limoges.

Arrosée par le Clain et la Boivre, avec une population de 89 212 habitants en 2019, Poitiers est la commune la plus peuplée de la Vienne. Son agglomération compte 132 154 habitants en 2018 et constitue le pôle d'une aire d'attraction de 278 167 habitants en 2018. La communauté urbaine du Grand Poitiers comptait, quant à elle, 194 068 habitants en 2018 dans sa nouvelle délimitation de 2017.

Ville d'art et d'histoire, celle qu'on nomme encore « La ville aux cent clochers » ou « La ville aux cent églises », dotée d'un patrimoine ancien et riche, Poitiers regroupe un important ensemble monumental inégalé dans l'ouest de la France, comprenant notamment le baptistère Saint-Jean (IVe siècle), l'hypogée des Dunes (VIe siècle), l'église Notre-Dame-la-Grande (XIIe siècle), l'église Saint-Porchaire (XIIe siècle) ou encore la cathédrale Saint-Pierre (fin du XIIe siècle — début du XIIIe siècle).

Centre administratif et tertiaire, le cœur historique de la ville concentre de nombreux édifices remarquables, de splendides maisons à colombages, quelques hôtels particuliers — hôtel Fumé, hôtel Jean Beaucé — ainsi que l'ancien palais de justice (XIIe siècle), ancien palais des comtes de Poitou, ducs d'Aquitaine, où la reine de France et d'Angleterre Aliénor d'Aquitaine tenait sa cour.

L'église Notre-Dame-la-Grande

Histoire

À l'époque de Lemonum (cité romaine de Poitiers), le quartier Notre-Dame était dense et proche des centres d'activités développés autour du forum. Le mur nord de l'église montre les vestiges d'une élévation antique (ou pré-romane) composée de briques et de pierres, avec un début d'arc, intégré dans le bâti médiéval. Notre-Dame-la-Grande est mentionnée pour la première fois au Xe siècle, sous le nom latin de Sancta Maria Major en référence à la basilique Sainte-Marie-Majeure de Rome. Elle possédait alors un double statut, à la fois paroisse et collégiale, et dépendait des chanoines de la cathédrale. Rebâtie au XIe siècle, elle est consacrée par le futur pape Urbain II lors de son passage à Poitiers en juillet 1086. L'édifice est alors plus court qu'aujourd'hui, se terminant par un clocher porche occidental. Au début du XIIe siècle, l'église connaît de gros travaux: le clocher-porche est démolí, deux travées sont ajoutées pour rallonger la nef, et la célèbre façade est réalisée (vers 1115-1130). Tout au long des XVe siècle et XVIe siècle, différentes chapelles privées appartenant aux familles de la haute bourgeoisie poitevine sont aménagées du côté nord de l'église. En 1562, le bâtiment subit les destructions des Huguenots qui pillent l'édifice, brûlent les reliques et décapitent la plupart des statues de la façade par iconoclasme. En 1880, lorsque le cardinal Pie meurt est inhumé dans le chœur du grand autel.

Classée aux monuments historiques en 1840, l'église va connaître de nombreuses restaurations par la suite. Les constructions parasites, échoppes et maisons qui la masquaient, sont démolies et l'on enlève une grande niche gothique qui modifiait la façade. La pollution, l'usure du temps et la présence de sel dans les pierres ont rendu nécessaire une grande campagne de restauration entre 1992 et 2004.

Architecture

Le plan de l'église se compose d'une nef centrale avec des collatéraux très élevés selon un schéma fréquent dans l'architecture romane poitevine. De l'intérieur on a l'effet d'une église-halle à un seul niveau d'élévation. La voûte en berceau a une silhouette légèrement aplatie, alors que les collatéraux sont couverts d'une voûte d'arêtes.

Extérieur

À l'extérieur, les collatéraux étaient couverts d'une terrasse plate, la toiture étant réservée à la nef : ainsi on avait l'effet d'une élévation basilicale à deux niveaux. Cette silhouette disparut avec les remaniements gothiques. Un déambulatoire avec chapelles rayonnantes se développe autour du chœur qui a conservé une partie de ses peintures murales. Une crypte du XI^e siècle, creusée a posteriori sous le chœur, conserve également des fresques d'époque. Le plan ne présente pas de transept, certainement par souci de place : des édifices se trouvaient au nord, et la rue principale passe au sud. C'est peut-être aussi pour cela que le chœur est légèrement désaxé par rapport à la nef. Le portail roman est conservé en partie au sud. Amputé de son étage, on y trouvait avant la Révolution, une statue équestre représentant Constantin. Cette statue était la réplique d'une autre plus ancienne détruite par les huguenots en 1562. On ignore si l'identité du premier cavalier était la même. Derrière cette statue à l'étage est mentionnée au Moyen Âge une petite chapelle dédiée à sainte Catherine. Le clocher date du XI^e siècle. Il était à l'origine beaucoup plus marqué : le premier niveau est aujourd'hui dissimulé par les toitures. Situé à l'emplacement de la croisée, il présente une base carrée puis un niveau circulaire surmonté d'un toit en écailles. Ce type de toiture, fréquent dans le sud-ouest, fut souvent copié par les architectes du XIX^e siècle, notamment Paul Abadie à Angoulême, Périgueux et Bordeaux.

Durant le deuxième quart du XII^e siècle, l'ancien clocher-porche qui se trouvait en façade fut rasé et l'église fut agrandie de deux travées vers l'ouest. Au sud, la tourelle d'escalier marque l'emplacement de cet agrandissement. C'est à cette époque que l'on édifia la célèbre façade-écran.

Au nord, se trouvait un cloître du XII^e siècle. Il fut rasé en 1857 pour la construction des halles métalliques. Il reste la porte (murée). Trois arcs soutenus par des colonnes dédoublées avec des chapiteaux à feuillage ont été remontés dans la cour de l'université de droit en face, de même qu'un pilier d'angle.

Des chapelles privées furent ajoutées au bâti roman durant les XV^e et XVI^e siècles. De style gothique flamboyant ou Renaissance, elles appartenaient aux familles bourgeoises de la ville, devenue marchande durant la fin du Moyen Âge. La plus grande fut construite au sud par Yvon du Fou, grand sénéchal du Poitou au XV^e siècle. On y trouvait sa tombe avant la Révolution.

Intérieur

Le chœur.

Des fresques romanes ne subsistent que celles du cul-de-four au-dessus du chœur et de la crypte. Au-dessus du chœur, on distingue encore une représentation peu fréquente de l'apocalypse : la Vierge à l'Enfant est représentée dans une mandorle, le Christ est en majesté sur la voûte, entre un cercle et un carré, puis l'Agneau Mystique est représenté dans un cercle. Tout autour, sous des arcatures, les 12 apôtres sont représentés assis, comme sur la façade. Les historiens de l'art pensent aujourd'hui que cette peinture a servi de modèle pour les sculptures de la façade, les attitudes et la composition étant identiques. Dans les angles, des anges accompagnent les âmes au paradis. Dans la crypte, les fresques représentent des saints anonymes. Quelques traces de représentations d'animaux apparaissent sous les enduits dans le collatéral nord.

Campagne de peinture du XIX^e siècle

L'ensemble de l'église fut restauré par Joly-Leterme en 1851. Ce dernier fit repeindre les colonnes et les voûtes avec des motifs romano-byzantins, partant d'un principe courant chez les restaurateurs du XIX^e siècle, celui de l'influence des croisades sur l'art roman. Fantaisistes et un peu lourdes, ces peintures furent critiquées dès l'époque. L'écrivain Joris-Karl Huysmans les traita de « tatouages ». Elles sont, malgré cela, plus proches des habitudes de l'époque romane que les murs bruts sans enduit. Dans les années 1930 les colonnes du chœur furent ainsi décapées selon le goût du XX^e siècle pour la sobriété. D'autres peintures néo-romanes et néogothiques ornent les chapelles. C'est d'ailleurs lors de cette campagne de peinture qu'on découvrit les vestiges peints romans. Peintes à l'huile sur enduit, elles se sont très vite dégradées.

Sculpture

Les sculptures des chapiteaux sont sobres, composées de feuillages stylisés dits « feuilles grasses ». Un seul chapiteau est historié : situé dans le déambulatoire côté sud, il représente l'Ascension avec Christ debout dans une mandorle. Les chapiteaux du chœur s'inspirent des chapiteaux corinthiens de l'antiquité romaine. On y lit le nom Robertus, sans savoir à qui il fait référence. Des croix pattées sont sculptées un peu partout sur les colonnes, dans les combles et sur le clocher. Dans la chapelle Sainte-Anne, dite « du Fou », se trouve une mise au tombeau sculptée en pierre polychrome. Datant des premières heures du XVI^e siècle, elle provient de l'ancienne abbaye de la Trinité.

La façade occidentale

Rajoutée vers le deuxième quart du XII^e siècle, la façade-écran de Notre-Dame-la-Grande a une silhouette propre au roman poitevin. On retrouve ce type de composition à Saint-Hilaire de Melle et à Saint-Jouin-de-Marnes. La façade, plate, est beaucoup plus haute que l'édifice, faisant l'effet d'un fond de scène. Elle est structurée d'arcatures superposées et encadrée par deux tourelles. La sculpture orne à profusion la

façade. On y trouve des motifs fréquents de l'art roman : rinceaux, bestiaire, modillons sculptés de têtes grimaçantes et de figures fantastiques. Un chapiteau représente des éléphants affrontés. Au-dessus du portail, une frise comporte des scènes bibliques.

La frise

Au-dessus de la porte, on peut contempler une frise de haut-reliefs illustrant des passages de la Bible. Les scènes choisies, prises dans l'Ancien et le Nouveau Testament, racontent l'annonce et la venue de Dieu sur terre en la personne de Jésus-Christ pour sauver l'humanité du péché originel. Elle est parfois appelée frise de l'Incarnation. De gauche à droite on y voit le péché originel, Nabuchodonosor II roi de Babylone, les prophètes Daniel, Moïse, Isaïe et Jérémie. Ils sont suivis par l'Annonciation, l'Arbre de Jessé et le roi David. Cette première moitié de frise, montrant ceux qui voient la venue d'un sauveur dès l'Ancien Testament, l'Annonciation et les ancêtres de la Vierge, évoque la filiation qui existe entre l'Ancien Testament et le Nouveau dans l'Église chrétienne. De l'autre côté du portail, on voit la Visitation, entre les villes de Nazareth et de Jérusalem. Représentées comme des villes médiévales, la ville de Nazareth représente aussi la Synagogue, celle de Jérusalem l'Église. On représente ainsi, au XIIe siècle, le passage de la loi juive à la nouvelle loi chrétienne. Cette scène est suivie de la Nativité Jésus et du Bain de l'Enfant scène tirée des écrits apocryphes. La coupe dans laquelle on lave Jésus est aussi le calice de la messe, qui évoque ici son sacrifice. À la fin, Saint Joseph, perplexe, assiste à la scène. Sous Joseph, deux hommes sont représentés en train de lutter. Selon une étude récente (cf. bibliographie) il s'agirait de la lutte entre Jacob et l'Ange.

Juste au-dessus, les arcades abritent les douze apôtres et deux évêques. La tradition locale y voit Saint-Hilaire et Saint-Martin. Les historiens de l'art préfèrent y voir non pas des portraits, mais des représentations de l'évêque comme héritier des apôtres, donc représenté au même niveau. Les tenues sont d'ailleurs différenciées : à droite, un évêque rappelle le pouvoir épiscopal des évêques de Poitiers, barons du Poitou. À gauche, l'évêque porte la tenue papale du XIIe siècle : c'est l'évêque de Rome, rappel du pouvoir papal en une période marquée par la réforme grégorienne.

Enfin au sommet est représenté la Parousie : le Christ est représenté debout dans une mandorle, entouré du Tétramorphe et surmonté du Soleil et de la Lune.

Polychromies

On distingue l'œuvre d'au moins deux ateliers de sculpture différents : l'un avec un goût pour le mouvement et les plis, visible dans l'Annonciation par exemple, et l'autre avec un travail plus statique, en aplats (cf la Visitation). Les sculptures avaient été réalisées avant le montage de la façade, ainsi que l'indique certains rinceaux qui ne se suivent pas ou certaines sculptures qui ne sont visiblement pas à l'emplacement initialement prévu. Des traces de polychromie et d'inscriptions peintes ont été repérées sur la frise et les personnages. Elles sont surtout visibles pour le spectateur autour de la scène de l'Annonciation. Difficilement datables, elles ne sont peut être pas de la période romane, mais de la fin du Moyen Âge (d'importants travaux ont été effectués au XVe siècle).

En 1562, lors du sac de Poitiers, les huguenots ont cassé les têtes des figures qu'il jugeaient idolâtres. Au XVIIe siècle, la présence de marchands sauniers qui avaient placé leurs échoppes contre la façade, va provoquer une détérioration de la pierre calcaire par le sel.

En 1992 on a commencé une grande campagne de restauration de l'église. Les pierres furent dessalées en laboratoire et réinstallées. L'inauguration de la façade restaurée eut lieu en 1995. C'est à cette occasion que les artistes de Skertzò ont créé le spectacle des Polychromies de Notre-Dame-la-Grande.

La légende du Miracle des Clefs

En l'an 1202, les Anglais assiégeaient la ville de Poitiers. Le clerc du maire leur promet de leur livrer la ville en leur fournissant les clés de la ville en échange d'une grande somme d'argent, et ce, le jour de Pâques. Dans la nuit, le clerc rentre dans la chambre du maire pour lui voler les clés mais, au moment de les saisir, elles avaient disparu. À son réveil, le maire se rend également compte de la disparition et, effrayé, sait qu'il y a eu trahison. Il prévient donc son armée et se rend à Notre-Dame-la-Grande pour prier. Il y découvre la statue de la Vierge Marie, les clés en main. Pendant la nuit, sous les remparts, effrayés par les apparitions de la Vierge, de Saint Hilaire et de Sainte Radegonde, les Anglais se sont entretués et se sont enfuis. Cette légende est représentée dans l'église sur un vitrail du XIXe siècle et sur un tableau du XVIIe siècle. L'Église St-Hilaire-le-Grand de Poitiers conserve trois statues en pierre (la Vierge à l'Enfant, Saint Hilaire et Sainte Radegonde) qui ornaient autrefois la porte de la Tranchée, lieu du miracle. Elle est invraisemblable du point de vue historique, puisqu'en 1202, le Poitou faisait partie du duché anglais d'Aquitaine, sous les règnes d'Henri II et d'Aliénor d'Aquitaine. Le récit le plus ancien remonte à Jean Bouchet, dans ses Annales d'Aquitaine. La légende est devenue très populaire surtout après le siège de l'amiral Gaspard II de Coligny à Poitiers en 1569. Les Poitevins ont célébré, jusqu'en 1887, cette protection divine par une procession solennelle dans toute la ville et une statue a été érigée au milieu du chœur au XVIIe siècle.

Palais des comtes de Poitiers

Le palais des comtes de Poitiers est l'ancien palais comtal de Poitiers et l'ancien palais ducal d'Aquitaine. Il est un témoignage médiéval du style architectural du gothique angevin. Le bâtiment a eu la fonction de palais de justice jusqu'en 2019.

Histoire

Le palais carolingien

Le royaume d'Aquitaine avait été reconstitué par Charlemagne pour son fils Louis le Pieux. Un palais fut construit pour lui au IXe siècle à cheval sur la muraille romaine datant de la fin du IIe siècle, sur le point le plus élevé de la ville. Le roi Louis y fit plusieurs séjours, et y revint une fois

devenu empereur, en 839 et en 840. Il fut ensuite le siège des comtes de Poitiers. Ce premier état du palais a totalement disparu dans un incendie en 1018.

Le palais des comtes de Poitou-ducs d'Aquitaine

Le donjon ou tour Maubergeon

Il fut reconstruit par les comtes-ducs d'Aquitaine, alors au faite de leur puissance. Le comte Guillaume IX y ajouta un donjon vers 1104, du côté de la ville, appelé « tour Maubergeon ». Ce donjon rectangulaire était renforcé d'une tour à chaque angle, et fut très endommagé avec la partie sud du palais lors de l'incendie allumé par le comte de Derby en 1346.

La grande salle ou salle des pas perdus

Entre 1199 et 12041, Aliénor d'Aquitaine fait bâtir la grande salle (parfois désignée par son nom latin, aula), qui remplace une autre plus ancienne. Sans nom particulier à l'époque, cette salle (50 × 16,85 mètres) était probablement la plus vaste de l'époque en Europe[réf. nécessaire]. L'ancien « pont de la salle » du XIIe siècle existe encore dans les constructions modernes de l'actuelle rue du marché. La salle n'a pas de plafond, et on peut voir la charpente en châtaignier, construite en 1862 par les charpentiers de marine de La Rochelle. Les murs de la salle sont ornés d'arcatures aveugles supportées par de fines colonnettes, avec une organisation différente selon le mur. Des têtes grimaçantes et des personnages ornent les culots des colonnes. Ce type d'ornement est fréquent dans l'art gothique dit « plantagenêt » angevin, ou encore « gothique de l'Ouest ». On le retrouve à la cathédrale de Poitiers, édifice contemporain. Les murs ont été enduits et peints au XIXe siècle de motifs imitant la pierre en grand appareil. Une banquette de pierre fait le tour de la salle. Elle fut utilisée comme « salle des pas perdus » du palais de justice jusqu'en 2019.

La reconstruction par le duc de Berry

Le duc Jean Ier de Berry, qui était aussi comte apanagiste de Poitiers, reconstruit la partie du palais détruite par l'incendie de 1346. D'une part, le château et les remparts sont relevés ; d'autre part, les appartements privés sont reconstruits dans le style gothique flamboyant par l'architecte et sculpteur Guy de Dammartin ; enfin, ont reconstruit son pignon sud en 1386 pour y aménager une estrade, trois grandes cheminées, en arrière de laquelle trois baies furent placées. Ces travaux furent effectués de 1388 à 1416, pendant les trêves dans la guerre de Cent Ans.

Guy de Dammartin dota la salle de trois cheminées monumentales, ornée de sculptures de style gothique flamboyant. Une balustrade y fut ajoutée au XIXe siècle. Le mur sud de la salle fut remanié : il fut percé de grandes baies, devant lesquelles passent les conduits des cheminées, les masquant de l'extérieur, mais donnant l'illusion d'un grand fenestrage à l'intérieur. À l'extérieur, ce mur est orné de gâbles et de choux frisés. Le mur, surnommé à l'époque la belle cheminée de Poitiers², est un des premiers exemples du style flamboyant dont Dammartin est un des initiateurs. C'est également à lui que l'on attribue les quatre statues qui ornent le mur de la belle cheminée (elles furent longtemps attribuées à André Beauneveu). On y voit le roi Charles VI dit le Fol, la reine Isabeau de Bavière, Jean de Berry dont la statue a été fortement remaniée au XIXe siècle, et sa deuxième épouse Jeanne de Boulogne. Ces œuvres, témoignages exceptionnels de la sculpture française de la fin du XIVe siècle, ont été moulées et des copies sont désormais visibles depuis le printemps 2007 dans la grande salle. La tour Maubergeon fut reconstruite avec une immense salle en rez-de-chaussée, éclairés de fenêtres à vitraux. L'extérieur est orné au sommet de dix-neuf statues, dont seize subsistent. Celles du duc et de son épouse Jeanne de Boulogne ont disparu, restent celles de leurs vassaux, en habits de clercs. Inachevée, la tour ne possède pas l'étage de mâchicoulis ni les dais couvrant les statues.

Palais de Justice

C'est déjà dans cette salle que les comtes-ducs rendaient parfois la justice. Après le rattachement du Poitou au domaine royal, la « salle des pas perdus » devint la « salle du Roi », où s'exerçait la justice du roi. C'est ici aussi qu'Hugues X de Lusignan, comte de la Marche, vint défier publiquement Alphonse de Poitiers, frère du roi Louis IX, le jour de Noël 1241. De 1418 à 1436, le parlement y siégea. Le 5 juin 1453, Jacques Cœur y fit amende honorable devant le roi, corde au cou, y entendit la sentence le condamnant à la prison jusqu'à paiement complet d'une amende. Les Grands Jours de Poitou s'y tinrent sept fois de 1454 à 1688 : il s'agit d'une juridiction exceptionnelle déléguée par le roi, pouvant juger toute affaire civile ou criminelle. Elle était mandatée de temps à autre pour remettre de l'ordre dans l'administration judiciaire d'une province et juger certains abus. Laissée longtemps sans entretien, la grande salle se délabre fortement aux XVIIe et XVIIIe siècles. La gravure de Claude Chastillon la représente même ruinée. Le dessin de la collection Gaignières, de 1699, la représente occupée par des étals de marchands. À l'époque, on la visite pour y voir un crocodile empaillé accroché sur un des murs, ainsi que le relatent un grand nombre de voyageurs. Le palais des ducs et des comtes devint le siège de la cour d'appel de Poitiers à partir de la Révolution, qui perpétuait ainsi sa fonction d'Ancien Régime. L'ancienne entrée, par « l'échelle du palais » étant devenue insuffisante, on commanda des transformations à l'architecte poitevin Vétault. Celui-ci fit une nouvelle façade sur l'ancienne place Saint-Didier. Un escalier monumental sommé d'un portique dorique, image majestueuse que l'on voulait donner de la Justice à l'époque, lui fut ajouté en 1821 de même qu'une aile en retour d'équerre dont le style, courant à l'époque, s'inspire librement des palais romains du Cinquecento. Les armoiries royales du fronton furent remplacées par la Charte de 1830 depuis la monarchie de Juillet. En 1852, le tribunal de première instance fut abrité dans cette aile. C'est également au XIXe siècle que les appartements privés construits au XIVe siècle furent démolis pour laisser la place à la cour d'appel et au greffe. Le palais de justice est classé au titre des monuments historiques par la liste de 1862 ; le jardin entourant le palais est classé en 1930 et certaines parties du sous-sol sont inscrits en 1957. En 1870, il abrita la chambre criminelle de la cour de cassation.

2019 : l'année de transition

En 2019, le tribunal et la cour d'appel déménagent vers une nouvelle cité judiciaire située dans l'ancien lycée des feuillants, au no 4 boulevard Maréchal de Lattre de Tassigny. Le 18 novembre 2019 a lieu la signature de l'acte d'acquisition du palais par la ville de Poitiers en présence de Bruno Belin (Président du département de la Vienne), Isabelle Dilhac (préfète de la Vienne) et Alain Claeys (maire de Poitiers). L'acte devient officiellement effectif le 1er janvier 2020.

En quittant le palais nous en faisons le tour pour voir la façade et la statue de Jeanne d'Arc au pied de la tour Maubergeon. Nous descendons vers la vile basse pour voir le troisième monument.

Cathédrale

Construite à l'initiative d'Aliénor d'Aquitaine et d'Henri II Plantagenêt à partir de 1160, consacrée en 1379, elle est de style gothique angevin (emploi de voûtes bombées sur plan carré) et s'apparente aux églises-halles par sa division en trois vaisseaux de hauteur presque égale. La façade, cantonnée de deux tours inachevées, emprunte des éléments à la grammaire stylistique du nord de la France. L'intérieur conserve des stalles du XIIIe siècle et une collection de vitraux historiés datant des XIIe et XIIIe siècles, parmi lesquels une Crucifixion, comptant parmi les sommets de l'art du vitrail médiéval français.

Histoire

Cathédrale primitive

La cathédrale est bâtie sur l'emplacement de la cathédrale antique d'Hilaire de Poitiers, reconstruite à partir de 839 sur la cassette de l'Empereur. « Les portes de la cathédrale de Poitiers constituent la transition entre les vantaux composés d'un bâti entre lequel était fixé un parquet de planches ; et le système qui deviendra définitif où les panneaux sont embrevés dans la membrure elle-même. » (Extrait de Techniques de l'architecture ancienne- construction et restauration de Y.M. Froidevaux, chez Pierre Mardaga éditeur). Cette cathédrale primitive, a disparu. Elle devait se trouver non loin de l'édifice actuel, dans la partie basse de la ville à l'intérieur de l'enceinte gallo-romaine, qu'elle avoisinait. On ignore tout de cette première cathédrale qui fut peut-être rebâtie plusieurs fois au nouveau millénaire. En 1018, un incendie la détruisit comme une partie de la ville en 1024 mais elle fut restaurée et agrandie par les soins du comte de Poitou, duc d'Aquitaine Guillaume le Grand. Un important concile s'y tint en 1100.

Cathédrale actuelle

La cathédrale actuelle a été commencée dans la seconde moitié du XIIe siècle, vers 1162 d'après l'abbé Auber; elle fut financée par l'évêque et le chapitre cathédral mais aussi peut-être par la duchesse d'Aquitaine, Aliénor d'Aquitaine (1122-1204), et son mari Henri II d'Angleterre Plantagenêt (1133-1189), comme par l'ensemble des fidèles. La construction fut longue car l'église ne fut définitivement consacrée que le 17 octobre 1379. La construction s'effectua en sept campagnes successives. Elles ne suivirent pas un plan prédéfini, ce qui explique de nombreux repentir et des reprises au cours du chantier. En effet, le parti initial, un gothique angevin aux voûtes bombées, apparut de plus en plus archaïque au fur et à mesure de l'allongement des travaux. Le désir de construire au goût du jour se heurtait aux choix constructifs mis en place lors des travaux précédents. Ainsi des modifications importantes de l'élévation lors de la cinquième campagne, au début du XIIIe siècle ont entraîné des reprises de parties déjà élevées. Par exemple, le haussement de la voûte de la nef à 27,9m a obligé à revoir l'ensemble des toitures pour donner à la nef une couverture homogène des trois vaisseaux. La construction a commencé par les deux travées orientales et le bras sud du transept. Les voûtes de cette première campagne se reconnaissent à leurs grosses nervures dépourvues de clef (comme le gothique primitif du déambulatoire de la Basilique Saint-Denis). Mais comparées à Notre-Dame la Grande dans la même ville, elles marquent la naissance d'un nouveau style. Plus on avance vers l'ouest, plus les nervures sont fines, tandis que les baies passent à l'art gothique rayonnant. Vers la fin du XIIe siècle, le mur nord de la nef et la base de la tour nord de la façade occidentale sont construites. Ensuite les voûtes de la première travée du chœur et du transept sont élevées. Une tour est construite à la croisée du transept. Puis le côté sud est bâti. La façade occidentale, quant à elle, date pour l'essentiel du deuxième tiers du XIIIe siècle. En 1346, pendant la guerre de Cent Ans, la cathédrale est pillée par les troupes anglaises du comte de Derby. Les tours n'ont été terminées qu'au début du XVIe siècle. Lors des guerres de religion, en 1562, la cathédrale fut pillée et abîmée par les Huguenots. En 1569, Poitiers est assiégé par les troupes protestantes. On peut voir encore, de nos jours, les impacts de boulets que l'amiral de Coligny fit tirer des Dunes sur le chevet de la cathédrale. En 1681, pendant les fêtes de Noël, un incendie détruisit l'orgue et dégrada la rosace qui est restaurée en 1687. La flèche sur la croisée était nantie de cloches. Au Moyen Âge, une croyance voulait que le son des cloches éloigne la foudre mais celle-ci la frappa plusieurs fois. Devant les réparations répétées, l'évêché fera démonter la flèche du chœur en 1737. De 1771 jusqu'à la Révolution, de nouveaux chantiers furent entrepris comme la reprise de la charpente de la nef ou la tribune des orgues en 1777. De 1793 à 1795, pendant la période révolutionnaire, la cathédrale sert de Temple de la Raison. Le siège épiscopal est rétabli en 1801. En 1912 elle reçut de Pie X le titre de basilique mineure.

Architecture

Description de l'extérieur

La cathédrale est de style gothique angevin. La façade, avec sa rosace et ses trois portails à gable, a subi l'influence de l'architecture gothique du nord de la France. Les sculptures en haut-relief illustrent sur trois étages le Jugement dernier. Commencée en une période de grande innovation architecturale, contemporaine des grands chantiers qui vont définir le point de départ de l'architecture gothique, la longueur et les repentirs de sa construction vont en faire un édifice isolé dans l'évolution de l'architecture gothique.

Le chevet

Le chevet est composé d'un simple mur droit de près de 50 mètres de haut, sans arcs-boutants. C'est une des rares cathédrales de France à présenter cette particularité, avec celles de Laon, de Dol et de Luçon. Les impacts de boulets visibles sur le chevet de la cathédrale traduisent la violence de la canonnade essuyée par cette partie de la ville en 1569 lors du siège de Poitiers par les troupes protestantes de l'amiral de Coligny.

Le vaisseau

L'édifice est couvert par une immense toiture à deux pans, d'une surface totale de plus de 5 500 m² d'ardoise. Des contreforts massifs en lieu et place des arcs-boutants soutiennent l'édifice. La porte Saint-Michel, percée sur le flanc nord de la nef vers 1180, est décorée de chapiteaux historiés qui forment une frise. Sur les hauts tailloirs, sculptés uniquement du côté gauche, sont représentés les mages qui rendent visite à Hérode et qui chevauchent vers Bethléem. Sur les corbeilles correspondantes, le sculpteur a imaginé le Massacre des Innocents et la Fuite en Égypte. À droite, sont figurés, sans souci de la chronologie narrative, l'Annonciation, le Songe de Joseph, l'Adoration des Mages et la Visitation. L'intérêt de ces sculptures réside dans l'art du relief et la force suggestive qui transcendent la barrière conventionnelle établie entre l'art roman et l'art gothique.

La façade occidentale

La façade, disposée en retrait des deux tours, date du milieu du XIII^e siècle. Elle est structurée par une rosace de 8,10 mètres de diamètre et par trois portails à gable. Elle a subi l'influence de l'architecture gothique du nord de la France. En effet, la rosace ressemble dans son dessin à celle du bras sud du transept de la cathédrale Notre-Dame de Paris. Le portail central est illustré par la scène du Jugement dernier, sculpté sur trois registres. Les morts s'extrait de leurs tombeaux dans un prodigieux mouvement d'ensemble. Saint Michel, glaive en main, sépare les élus des damnés qui sont précipités vers la gueule monstrueuse du Léviathan. Le Christ Juge montre ses plaies. À ses côtés, se tiennent la Vierge et saint Jean agenouillés, ainsi que les anges qui exhibent les instruments de la Passion. Les personnages de l'Ancien et du Nouveau Testament peuplent les voussures. Le portail de gauche rassemble, en deux registres, la Dormition de la Vierge et le Couronnement de la Vierge. Les personnages qui se pressent autour de Marie, étendue sur son lit de mort à l'instant de son Assomption, sont remarquables par l'élégance de leurs silhouettes, par le relief et la fluidité des drapés et par la dignité recueillie des attitudes. Au-dessus, le Christ bénit sa mère que couronnent des anges. Dans la voussure, prennent place des saintes, des saints et des clercs. Le tympan du portail de droite est dédié à saint Thomas. Ce choix thématique est rare dans la sculpture gothique. Si la scène de l'incrédulité de l'Apôtre est traditionnelle, l'iconographie du registre supérieur utilise le récit rapporté par la Légende Dorée de Jacques de Voragine : l'apparition céleste d'un palais que l'apôtre doit construire pour un roi des Indes. Il est ainsi possible de découvrir un édifice en forme de tabernacle qui plane au-dessus de la scène montrant saint Thomas en train de prêcher, de baptiser et de faire l'aumône. Cette scène montre que le vrai palais est spirituel et non matériel. Dans les voussures sont figurés des anges, des saints armés comme des chevaliers ainsi que la parabole des vierges folles et des vierges sages. Exécuté autour de 1250 par un ou plusieurs ateliers dont certains ont aussi travaillé à Charroux, l'ensemble des sculptures du portail de façade occidentale de la cathédrale Saint-Pierre rivalise avec les ensembles des cathédrales de Paris, de Bourges ou de Reims. Le deuxième niveau ouvre par une grande rosace. La galerie et le pignon sont un ajout néo-gothique du XIX^e siècle.

Description de l'intérieur

L'architecture de la cathédrale Saint-Pierre est typique d'une église-halle avec sa hauteur sous voûte quasi identique dans la nef et les bas-côtés : 27,9 m et 24 m. Il n'y a ni chapelles latérales, ni chapelle absidiale importante. La longueur de la cathédrale est de 97 m pour une largeur de 38 m et 61 m au transept.

La nef

L'intérieur se compose de trois vaisseaux qui se contrebutent mutuellement. Les grandes arcades de la nef ne se trouvant relayées par aucun triforium ni registre de fenêtres hautes, les sources d'éclairage sont reportées sur le périmètre mural, par des baies géminées. Les parois sont doublées d'un registre continu d'arcatures qui soutiennent une étroite coursière de circulation. Cette dernière, ornée de nombreux modillons, contourne les supports par des passages coudés. Les tire-fonds sont incrustés dans le sol de cette coursière. Les barres métalliques sont reliées les unes aux autres. Les trois absides semi-circulaires qui concluent la nef, sont aménagées dans l'épaisseur du chevet. La hauteur inusitée des collatéraux et le bombement des voûtes de type angevin s'allient pour obtenir la diffusion d'une lumière recherchée pour sa signification théologique. Le surhaussement et l'élargissement d'est en ouest ajoutent aux effets de perspective. Dans la partie des voûtes visibles sous la charpente de la toiture, les bâtisseurs ont incrusté de grandes poteries pour augmenter la réverbération sonore.

Le labyrinthe

Face à l'autel dans la nef sur la droite, un labyrinthe en forme d'arbre, dessiné dans la pierre de moins d'un mètre de diamètre à hauteur d'homme représente peut-être celui qui existait au sol et qui a disparu. Signe de la création et du déroulement de la vie, l'arbre est ici élevé au rang de symbole christologique: l'arbre de vie porteur du salut. Le cheminement proposé n'aboutit pas au centre fait de plein et de vide, mais à une bifurcation, véritable nœud ontologique qui ramène au même point: aller et retour, mort et résurrection, passage des ténèbres à la lumière.

Le transept

De dimensions modestes, les bras du transept nord et sud sont dépourvus de portail. Couronnés d'un oculus, les voûtes reposent sur des chapiteaux ornés de végétaux. Les bras du transept disposent d'une coursière de circulation et d'une balustrade datée du XVIII^e siècle. La restauration du bras sud du transept de 2015 à 2017 a mis au jour des peintures murales de la fin du XIII^e siècle, recouvertes au XVIII^e siècle.

d'un badigeon blanc. Ce décor "d'art gothique rayonnant" réalisé probablement durant l'épiscopat de Gauthier de Bruges (intronisé en 1280 et mort en 1307) se retrouve sur l'ensemble de la voûte de la chapelle sud. Une scène différente est représentée sur les quatre vouitains: au nord l'offrande des couronnes; au sud, Couronnement de la Vierge; à l'est, le jugement dernier; à l'ouest, Sein d'Abraham.

Les vitraux

La cathédrale possède un des plus beaux ensembles de vitraux des XIIe et XIIIe siècles de l'ouest de la France. Les trois verrières du haut chevet droit sont les plus anciennes. Au centre, au-dessus de l'autel, existe encore un des plus vieux vitraux de tout le monde chrétien (XIIe siècle): le vitrail de la crucifixion. Sa taille (8,35 m x 3, 10 m) est exceptionnelle pour un vitrail de la seconde moitié du XIIe siècle et pour sa date précoce dans l'histoire de cet art qui s'épanouit au XIIIe. C'est une œuvre remarquable, aussi, par la puissance dramatique de l'évocation, l'intensité et la gamme des couleurs, la mise en scène des personnages. Le quadrilobe du bas s'ordonne autour du crucifiement de saint Pierre. Au milieu du vitrail, la crucifixion se détache sur un fond rouge inhabituel. Assisté de la Vierge et de saint Jean, le Christ garde les yeux ouverts en présence des soldats porteurs de la lance et de l'éponge. Au-dessus des bras de la croix, la Vierge et les Apôtres, aux attitudes variées, sont les témoins de l'Ascension que désignent deux anges. En décembre 2004, le vitrail a été reposé après restauration et nettoyage dans les ateliers angevins Barthe-Bordereau. Un verre de doublage placé à l'extérieur le protège. Les serrureries et les plombs abîmés ont été changés, les plombs de casse remplacés par des collages. Autour de ce vitrail, dans la verrière de droite, la vie de saint Pierre est représenté et dans celle de gauche, celle de saint Laurent. Les baies du côté nord et celles de la troisième travée sud sont consacrées à l'Ancien Testament, celles du flanc sud au Nouveau Testament.

Les peintures murales

Les décors peints dans la première travée datent de la fin du XIIIe siècle. Les arcs et les nervures ont été soulignés par un décor peint mis au jour à la fin du XXe siècle dans les deux travées occidentales. Les moulures d'extrados retombent sur des têtes sculptées à fort relief et associées à des corps peints en trompe-l'œil. Ces personnages expressifs forment d'étonnantes silhouettes dont la technique mixe la sculpture et la peinture. Cette technique évoque celle de l'émail. Une peinture sur un mur de la nef représente Jésus à Gethsémanie et date de la fin du XVIIe siècle. Une autre représente la Sainte Famille. Elle date de 1670-1675. Elle a été commandée par le chapelain de la cathédrale. Durant la période révolutionnaire, elle a été badigeonnée de blanc. Elle a été dégagée en 1847. Au centre, se trouve l'Enfant Jésus. Au-dessus de lui, Dieu le Père et une colombe qui symbolise le Saint Esprit. À gauche, Anne et Joachim, les parents de Marie. À droite, Marie et Joseph, les parents de Jésus. Dans les médaillons, sont représentés les grands moments de la vie de la Vierge Marie. En 2012, lors de sondages préliminaires à des travaux pour endiguer des infiltrations d'eau sur des vouitains de la nef, un superbe ensemble de peintures médiévales est découvert sous le badigeon « imitation pierre » réalisé en 1783 dans une esthétique néoclassique. Après un chantier de dégagement des peintures murales du XVIIIe siècle qui dura dix mois; en novembre 2015 débuta la restauration des peintures de la deuxième moitié du XIIIe siècle. Elle s'achève en mars 2016

Nous quittons la cathédrale en passant devant le chevet plat où la guide nous indique les impacts des boulets tirés lors des guerres de religions. Nous descendons encore vers le dernier monument de la matinée.

Église Sainte-Radegonde.

Construite au VIe siècle par la reine des Francs Radegonde sous le vocable de Sainte-Marie-hors-les-murs, l'église est renommée Sainte-Radegonde à la mort de sa fondatrice en 587 après que son corps y soit inhumé.

Historique

L'édifice, mentionné au VIe siècle, servait de sépulture pour les religieuses de l'abbaye. À cette époque elle est placée sous le vocable de la Vierge Marie, et s'appelle "Sainte-Marie-hors-les-murs". Elle était construite à l'extérieur du rempart en raison de son usage funéraire ; en effet la muraille gallo-romaine, bâtie à la chaudière des IIIe et IVe siècles passait entre cette église et la cathédrale Saint-Pierre. Durant la période mérovingienne, on avait conservé la tradition romaine de pratiquer les inhumations extra muros pour des raisons sanitaires. À la mort, en 587, de Sainte Radegonde, qui y fut enterrée, elle prit son nom définitif. Elle abrite toujours la tombe de la sainte patronne de la ville, reine du peuple franc et épouse du roi Clotaire Ier. Elle avait créé à Poitiers la première abbaye féminine de Gaule, l'abbaye Sainte-Croix. Sur ordre de l'abbesse Béliarde, le corps de Sainte Radegonde est exhumé, en 1012, et l'église est rebâtie après le grand incendie de 1083. La dédicace du nouvel édifice, dont subsistent le chevet et les premiers étages du clocher-porche, est mentionnée en 1099. Elle est, à la fois, église paroissiale et collégiale. Elle a à sa tête un prieur qui est nommé par l'abbesse de Sainte-Croix. Elle est desservie par une communauté de clercs, organisée en un collège de chanoines à partir du Xe siècle. Les chanoines assurent le service de la prière des heures auprès du tombeau de la sainte. L'abside avec sa crypte et son déambulatoire ainsi que l'étage inférieur de la tour semblent remonter à cette époque. La nef est une construction plus récente. Elle daterait du XIIIe siècle. Elle fut vouitée au XIVe siècle. Au temps des guerres de Religion, elle est saccagée en 1562 par les réformés. D'après une relation contemporaine des ambassadeurs de Venise, le corps de la sainte lui-même ne fut pas épargné. L'église a été classée Monument Historique en 1862.

Descriptif

L'église Sainte-Radegonde, comme beaucoup d'églises de pèlerinage, adopte un plan en croix latine. Ce plan a été mis au point au cours du XIe siècle. Il se caractérise par la présence d'une nef à vaisseau central avec des collatéraux (ce qui n'est pas le cas ici), d'un transept, d'un chevet à déambulatoire avec des chapelles rayonnantes. Ce plan est une solution trouvée par les architectes romans pour répondre à l'essor du culte des reliques qui est à l'origine de nombreux pèlerinages. En effet, les édifices de culte abritant des reliques doivent pouvoir combiner à la fois des espaces réservés aux religieuses pour la célébration des offices et des espaces de circulation et d'accueil pour les pèlerins venus se recueillir.

L'extérieur de l'église

Le chevet

L'extérieur est caractérisé par un élégant chevet qui traduit clairement le plan de l'église : une crypte éclairée de jours ; au-dessus, un niveau de trois absidioles rayonnantes; puis une abside à sept pans éclairée de cinq larges baies; et enfin une flèche qui surmonte le mur oriental. Cette flèche est postérieure à la construction du chevet. Il en résulte un chevet d'une raideur anguleuse qui le différencie des chevets de la région et annonce l'art gothique. Toutefois, cette raideur est adoucie par les arcades en creux situées à la base du chevet.

Le clocher-porche

Le clocher-porche est roman à l'exception de la porte qui a été réaménagée au XVe siècle. Porche, salle haute, étage de cloches avec passage du carré à l'octogone, toit à pans coupés, telle est l'élévation progressive du clocher-porche. Ce clocher-porche rappelle celui de l'église Saint-Porchaire de Poitiers. Dans le porche, deux reliefs se font face. Ils sont taillés en cuvette. Ils sont issus de l'ancienne façade romane et ont été apposés en remploi. L'un de ces reliefs représente le Christ en Majesté. L'autre montre une femme assise qui pourrait représenter sainte Radegonde ou la Vierge ou une personnification de l'Église. Elle est couronnée et nimbée, voilée et revêtue d'une robe aux plis dessinant des cercles concentriques. Elle s'incline vers la gauche. De cette position, il est possible de déduire que les deux reliefs sont les vestiges d'un seul ensemble sculpté. La sainte devait se trouver placée à la droite du Christ. Des traces de polychromie sont encore visibles. Le plan au sol du clocher-porche est parfaitement carré. La salle au premier étage est voûtée en berceau transversal. Des contreforts sont plantés aux angles ainsi qu'au milieu de chaque face. Deux baies jumelles percent la façade occidentale et une baie de chaque côté. Elles sont en plein cintre. Elles sont étroites. Elles sont encadrées par des arcades à double voussure. À l'angle nord-est, une tourelle d'escalier à lanternon est coiffée d'une poivrière. Elle permet d'aller au deuxième étage. Celui-ci est aussi de plan carré. Sur chaque face, de fortes colonnes d'angles entre lesquelles s'interposent trois demi-colonnes de plus petit diamètre. Elles délimitent un espace central qui est percé, sur la face occidentale, de nouveau, de deux baies, et sur les faces latérales d'une seule. Leurs voussures retombent sur deux colonnettes. Le troisième étage est octogonal. Les espaces libres entre les pans coupés de cet étage et les angles du carré du toit du deuxième étage sont occupés par de curieux acrotères ou pyramidions aux pointes recourbées et sculptées. Chacune des arêtes de l'octogone est soulignée d'une demi-colonne. Chaque face est ajourée d'une baie jumelle creusée profondément dans le mur sous deux voussures qui reçoivent des colonnettes d'angle. Le haut des murs de chaque étage est décoré d'un bandeau de modillons sculptés. Le portail de style gothique flamboyant est du XVe siècle, tout comme le rare parvis qui est conservé. Il s'agit d'un parvis de justice, entouré de bancs de pierre, sur lesquels siégeaient les juges ecclésiastiques jugeant les affaires religieuses et civiles du bourg. Les statues sous le dais du tympan sont du XIXe siècle. Elles représentent Notre-Dame, sainte Radegonde, ses deux compagnes et saint Hilaire. La petite place ombragée qui jouxte l'église était autrefois un cimetière.

L'intérieur de l'église

La nef

La nef a été entièrement reconstruite au XIIIe siècle, dans le style gothique plantagenêt ou angevin, sur le modèle de la cathédrale voisine. La nef est un vaisseau unique de quatre travées. Elle donne sur un sanctuaire roman surélevé par la bouche d'ombre de la crypte. La filiation avec le gothique angevin est patente : les murs sont renforcés d'une arcature portant une coursière de circulation et les voûtes, à liernes, sont composées de nervures diagonales, transversales et longitudinales. Elles sont bombées et elles retombent sur des faisceaux de colonnes et de colonnettes engagées. La construction de la nef s'est faite en deux temps comme l'atteste la forme des baies. Les plus anciennes sont regroupées par paire. Une coursière de circulation contourne les piles dans l'épaisseur des murs. Elle repose sur une suite d'une centaine de modillons d'une exceptionnelle variété à l'instar de ceux de la cathédrale Saint-Pierre de Poitiers. L'artiste roman donne libre cours à son imagination. On peut ainsi y découvrir des créatures démoniaques, des figurations réalistes de fables, des allégories des vices...

Les vitraux

Sur le mur nord de la deuxième travée, il est possible d'admirer une magnifique verrière datant de 1270, même si elle a été remaniée par la suite. Les huit lancettes du registre inférieur sont consacrées à la vie et à la Passion du Christ, et la grande rose au Jugement Dernier. Les armes de France et de Castille visibles dans l'écoinçon central désignent le donateur : le comte Alphonse de Poitiers, fils cadet de Louis VIII et de Blanche de Castille. Celui-ci avait reçu le comté de Poitou en apanage. Un vitrail dans des baies jumelles raconte la vie et les miracles de Sainte Radegonde. Un autre décrit la vie de Saint Blaise. Ces vitraux sont tous les deux du côté nord de la nef. Le vitrail de la vie de Sainte Radegonde date en partie du XIIIe siècle. Il a été restauré à la fin du XIXe siècle par M. Garo. Il raconte les faits principaux de la vie de la sainte en 16 épisodes. Ils se lisent d'abord depuis la lancette gauche et de bas vers le haut.

Le Pas-de-Dieu

Un enfeu gothique abrite un groupe sculpté dit du « Pas-de-Dieu », représentant Sainte Radegonde, vêtue à la fois de son habit religieux et d'un manteau fleurdelisé, à genoux priant devant le Christ debout. Il date du XVIIe siècle, et a été réalisé en terre cuite par un atelier du Mans, dans le style de Gervais de la Barre. Des statues en terre cuite de cette taille et de cette qualité sont remarquables pour l'époque. Elles ont été assemblées par morceaux. L'ensemble sert de décoration à la pierre sur laquelle il est posé, marquée d'un enfoncement ayant la forme d'une trace de pas, qui est considéré comme ayant été fait miraculeusement par le pied du Christ apparu à la sainte. En effet, d'après Baudonivie, un an avant sa mort, Radegonde a une vision du Christ. Celui-ci lui reproche les mortifications qu'elle s'inflige et lui annonce son entrée prochaine au ciel : « Pourquoi te répands-tu en supplications, et t'infliges-tu de si cruelles tortures, pour moi qui demeure toujours auprès de toi ? Tu es une perle précieuse, et sache bien que tu es un des plus beaux diamants de ma couronne ». La statue du Christ pointe vers sa propre tête ; il

est probable qu'à l'origine elle portait une couronne en allusion à ce message. Baudonvie ne le relate pas, mais la tradition populaire dit qu'à l'occasion de cette apparition, le Christ laisse une trace de son pied dans la pierre, qui est conservée, d'abord dans l'abbaye Sainte-Croix, dans une chapelle qui lui était dédiée et attirait son propre pèlerinage. Les fidèles cherchant en grand nombre à toucher et racler la pierre, il a fallu installer une grille autour de la trace du pas et une autre devant les statues. La chapelle du Pas-de-Dieu étant détruite en 1792 pendant la Révolution française, le tout est alors transféré au sein de l'église Sainte-Radegonde.

La salle capitulaire

Une salle capitulaire de la fin du XIIe- début XIIIe siècle est accolée au mur sud de la nef. Elle est de style angevin. Elle présente une voûte à huit nervures et des culots sculptés de figures. La clé de voûte est sculptée d'un Christ bénissant. Cette salle, la chapelle Marie Madeleine, était utilisée par les chanoines comme oratoire. Elle contient de nombreux bustes de rois et de reines.

Le chœur

L'abside est heptagonale. Elle est enveloppée par un déambulatoire possédant des chapelles rayonnantes semi-circulaires. Ces dernières sont de style roman. La chapelle axiale, qui date du XIe siècle, est dédiée à la Vierge. Les colonnes de l'abside portent des chapiteaux sculptés caractéristiques de l'éclosion de l'art roman à Poitiers. Outre des corbeilles d'acanthes, sont aussi figurés des quadrupèdes cabrés et des lions. Ces derniers, gardiens du sanctuaire, sont souvent à l'honneur dans les églises romanes du Poitou. Un chapiteau historié associe le péché originel, visible dans le déambulatoire, et le prophète Daniel dans la fosse aux lions entre Habacuc et l'ange. Les deux lions lui lèchent les pieds. Les voûtes du chœur sont en plein cintre, conformément au premier âge du style roman. Le chœur a été repeint au XIXe siècle par Honoré Hivonnait de façon relativement maladroite, ce qui provoqua les foudres de Prosper Mérimée, alors inspecteur des Monuments historiques. En effet, loin de s'astreindre à la seule conservation des peintures du XIIIe siècle dégagées en 1849, Hivonnait les reprend dans un style néo-gothique. Son but était d'offrir une lisibilité parfaite aux fidèles de ce XIXe siècle venus en pèlerinage. La substance originelle de la peinture a certes disparu. Toutefois, la cohérence du message iconographique a pu être sauvée. Les scènes sont réparties en deux registres superposés, l'un céleste et l'autre terrestre. Sont figurées, la Vierge, Sainte Radegonde reconnaissable à sa robe rouge et à son bâton pastoral, ses compagnes de l'abbaye Sainte-Croix et les saints qui ont compté dans sa vie. Au-dessus, un Christ en Majesté trône. La partie haute des murs du rond-point montre un cycle hagiographique dédié à sainte Radegonde, de part et d'autre d'un Christ en buste. Les vitraux du XIXe siècle sont dus à l'atelier Lobin, de Tours. Leur réalisation, échelonnée sur une quinzaine d'années, s'est déroulée en trois étapes: le sanctuaire (1857-1859), la chapelle axiale (1867-1869), le déambulatoire et les absidioles (1871-1872). Les programmes iconographiques correspondants, dédiés au Christ, à la Vierge et aux saints, composent un ensemble d'une grande cohérence, dans lequel Radegonde tient le rôle central. Au haut du chœur, la Vraie Croix, associée à l'Agneau mystique, occupe la baie axiale, entourée par les grandes figures de Radegonde et de son ami et conseiller Saint Fortunat qui sera évêque de Poitiers. À la croisée du transept, à l'entrée de la crypte, une mosaïque représente le blason royal français à fleurs-de-lys, rappel de la royauté de Radegonde.

La crypte

Le pèlerinage à Radegonde connaissant un regain de ferveur, la crypte est réaménagée tout au long du XIXe siècle. Pour faciliter circulation autour du tombeau, un escalier d'accès à la crypte est aménagé sous le chœur. Il s'accompagne d'un rehaussement du sol du chœur et un allongement de la voûte de la crypte. La statue en marbre blanc attribuée à Nicolas Legendre, représente Sainte-Radegonde sous les traits d'Anne d'Autriche. Pour accéder à la crypte, il faut emprunter un escalier qui se situe sous le chœur. La petite salle funéraire abrite le tombeau de Sainte-Radegonde. Elle est contournée par un déambulatoire à trois chapelles rayonnantes dédiées aux compagnes et disciples de Sainte Radegonde : sainte Agnès, abbesse de l'abbaye Sainte-Croix de Poitiers et Sainte Disciole. Le tombeau de sainte Radegonde se trouve à l'emplacement présumé où elle fut ensevelie en 587. L'abbesse Béliarde fait dégager le tombeau en 1012. Il est ouvert une première fois en 1412 à la demande de Jean du Berry. Il a été ensuite profané en 1562 pendant les guerres de Religion. Quelques ossements calcinés de femme ont été recueillis dans un coffret en plomb qui a été déposé dans le sépulcre de marbre gris-noir que l'on peut voir de nos jours. Les ossements pourraient être ceux de la sainte. Le sépulcre a été réparé avec des crampons en métal. A proximité du tombeau se trouve la statue en marbre blanc de Radegonde, représentée sous les traits de la reine de France Anne d'Autriche. Réalisée au XVIIe siècle, la statue de Sainte-Radegonde, attribuée au sculpteur parisien Nicolas Legendre, est vêtue à la fois en moniale avec sa guimpe et sa robe, son voile et son livre de prières, et en reine avec son manteau semé de fleurs de lys, son sceptre et sa couronne. Le reine de France fait don de la statue au chapitre, en reconnaissance de la guérison de son fils, le roi Louis XIV, qu'Anne d'Autriche avait confié au patronage de la sainte. Au-dessus du tombeau, la reine fit suspendre une lampe d'argent, retirée à la Révolution et, qui devait brûler jour et nuit, ainsi que le rappelle un ex-voto de marbre noir apposé à l'entrée de la crypte. La croyance en la thaumaturgie de Sainte-Radegonde explique que plusieurs ex-votos ont recouvert les côtés de l'escalier. L'un d'entre eux indique "Merci pour le mieux obtenu, demandons entière guérison", sans aucun doute un pèlerin mécontent du résultat de ses prières. Près de la statue de la sainte se trouve une petite urne recueillant les intentions de prière des fidèles et pèlerins, qui sont transmises aux sœurs de l'abbaye Sainte-Croix.

Nous remontons la Grande Rue vers le Bistrot Régent, situé près de Notre Dame où nous essayons de déjeuner à l'ombre des parasols. Après le repas beaucoup d'entre nous rechignent à redescendre à pied vers le musée sachant qu'il faudra remonter ensuite pour récupérer les voitures au parking. Comme on a vu qu'il y avait moyen de se garer en bas, nous décidons d'aller au musée en voiture où notre guide Daniel Clauzier doit nous montrer les pièces les plus intéressantes du Musée Sainte-Croix.

Musée Sainte-Croix

Le 21 décembre 1974, le musée Sainte-Croix ouvre ses portes comme « Centre culturel Sainte-Croix » et reçoit un prix européen d'architecture en 1976. Son concepteur Jean Monge (1916-1991) est une figure importante de l'architecture de la deuxième moitié du 20^e siècle, lauréat de l'Équerre d'Argent pour la bibliothèque universitaire de droit et de lettres de Poitiers en 1973. Dans la veine des réalisations de Le Corbusier, il livre un vaste bâtiment à demi enterré aux audaces brutalistes (volumes trapézoïdaux de béton brut et de verre teinté) tout en respectant le quartier historique.

L'archéologie régionale

LA PRÉHISTOIRE ET LA PROTOHISTOIRE (12000 AV. J.-C. – 1ER S. AV. J.-C.)

Les collections de Préhistoire et de Protohistoire du Musée Sainte-Croix comportent plus d'un million de pièces, témoins de 400 000 ans d'histoire locale. Les plaquettes gravées de la grotte de La Marche (Lussac-les-Châteaux) constituent un ensemble remarquable de l'art magdalénien, de renommée internationale. La fin du Néolithique, mise en exergue à travers le site du Camp Allaric (Aslonnes), est une période riche en innovations technologiques telles que la céramique et la métallurgie. Les dépôts de l'Âge du Bronze (Notre-Dame d'Or, Le Verger-Gazeau, Vénat) et le mobilier funéraire du premier Âge du Fer (sépulture du Mia, Saint-Georges-lès-Baillargeaux) sont les témoins de la haute maîtrise de l'art de fondre et couler le métal en Poitou.

L'ANTIQUITÉ GALLO-ROMAINE (1ER S. AV. J.-C. – 5E S.)

Présentées autour des vestiges gallo-romains mis au jour lors de la construction du musée, de riches collections antiques témoignent du passé prestigieux de Limonum, nom antique de Poitiers. Le trésor de Chevanceaux rappelle que les Pictons (un des peuples de Gaule) frappèrent monnaie, avant que ne s'impose le monnayage des empereurs. Des offrandes déposées dans une tombe d'Antran évoquent la romanisation du Poitou dès l'époque d'Auguste. La riche collection lapidaire d'où se détache la statue de marbre d'Athéna, d'inspiration grecque, née des mains d'un artiste de Rome à l'époque augustéenne, renvoie à l'apogée de la capitale pictonne. La verrerie tient une belle place au sein des collections, issue pour l'essentiel de la nécropole des Dunes.

LE MOYEN ÂGE (5E – 12E S.)

Le haut Moyen Âge

Les remarquables sculptures de l'hypogée des Dunes (6^e-8^e s.), site mérovingien d'exception situé sur les hauteurs de Poitiers, sont exposées dans un espace dédié aux premiers arts chrétiens. Y trouve également place l'étonnant décor de stucs (vers 500), de Vouneuil-sous-Biard que l'on peut rapprocher de ceux de Ravenne en Italie.

L'Âge roman

Quelques marches invitent à une belle introduction à la ville médiévale des comtes de Poitou. Les collections présentent des inscriptions et des œuvres sculptées, héritées d'édifices parfois disparus. Le chapiteau de La Dispute, œuvre majeure de l'art roman, proviendrait quant à lui du pilier de justice du bourg Saint-Hilaire. Parmi les arts du feu, le vase-reliquaire de l'abbaye de Saint-Savin est un rarissime témoin d'une production de verres bleus de prestige soufflés au 11^e siècle et fréquemment trouvés en Europe occidentale dans les lieux de pouvoir.

Les Beaux-Arts

Le parcours Beaux-arts invite à la découverte de la peinture ancienne, des grands formats italiens et français ainsi que des œuvres des 19^e et 20^e siècles, du néoclassicisme à l'école d'Ingres, des tableaux de Salon au Symbolisme et jusqu'à l'art moderne. La sculpture ponctue l'ensemble du parcours, en particulier l'œuvre d'Auguste Rodin et de ses praticiens.

L'art ancien (14^e – 18^e siècles)

Le parcours chronologique permet la découverte du *Trecento* (fragments d'un polyptyque italo-byzantin par Paolo Veneziano) ainsi que du Siècle d'Or des écoles du Nord, dont des natures mortes (Ambrosius Bosschaert), des paysages flamands et hollandais (Daniel Seghers, Marten Van Valkenborch, entourage de Brueghel de Velours), des scènes de genre (Téniers le Jeune), des scènes religieuses (Hendrick Bloemaert), de la peinture d'Histoire italienne et française (grands formats de Giovanni Lanfranco et de Jean-Baptiste Marie Pierre).

Le 19^e siècle

Les salles s'organisent selon les grands courants artistiques de l'époque : aux néoclassiques inspirés de l'Antiquité (Louis Gauffier, Jacques-Augustin Pajou) succèdent les partisans de la ligne (Jean Broc, Jean Dominique Ingres, Hippolyte Flandrin). Les grands formats rappellent l'art du Salon et voisinent avec les œuvres orientalistes (Théodore Chassériau, Eugène Fromentin) ou historicisantes tandis que le courant symboliste rayonne autour d'une monumentale Sirène signée Gustave Moreau (Odilon Redon, Eugène Carrière). Enfin, les paysages de Pierre-Henri de Valenciennes ou d'Eugène Boudin scandent l'évolution de ce thème tout au long du siècle, entre classicisme et modernité. Les marbres (James Pradier) et bronzes (Antoine-Louis Barye, Auguste Rodin, Aristide Maillol) ponctuent la visite, en particulier le fonds exceptionnel consacré à Camille Claudel.

L'art moderne au 20^e siècle

Aux formats intimistes de Pierre Bonnard et Édouard Vuillard succèdent un paysage inattendu de Piet Mondrian, annonciateur de l'abstraction et des « modernités » (Albert Marquet, Jean Puy, Henri Doucet, Maria Blanchard, Pierre Ducos de la Haille). Le parcours réserve par ailleurs une place de choix à la figure féminine, de la femme modèle, la muse, l'égérie, à la femme artiste, émancipée, créatrice, pionnière, mécène, voyageuse. Les collections sont ainsi très fortement marquées par l'art de l'entre-deux-guerres où rayonne la présence de ces femmes, artistes

ou modèles, parmi lesquelles : la pionnière Odette Pauvert, la princesse russe Natalie Paley, la fantasque marquise Casati, la polyvalente Sarah Lipska, la singulière Romaine Brooks, la danseuse et mécène Ida Rubinstein, l'indomptable écrivaine Colette ou encore l'élégante Madame Olmazu par Albert Braïtou-Sala.

Nous quittons le musée pour nous rendre au baptistère Saint-Jean situé à une centaine de mètres.

Le baptistère Saint-Jean

C'est un très ancien monument chrétien, dont l'origine remonte à la deuxième moitié du IV^e siècle, début du Ve siècle. Bien que fortement remanié au cours des siècles, il est le bâtiment qui illustre le mieux la dépendance de l'architecture mérovingienne avec ses assises antiques, mais aussi l'abandon des principes classiques¹. Sauvé de la démolition en 1834, il a fait l'objet de nombreuses campagnes de fouilles donnant lieu à des synthèses controversées. Il renferme un espace muséal avec les collections mérovingiennes de la Société des antiquaires de l'Ouest. Le baptistère Saint-Jean de Poitiers est depuis 1750 un sujet de débat entre les partisans d'un édifice chrétien et ceux d'un temple païen, mais il devient aussi un exemple de l'évolution de l'archéologie et de ses limites, d'une histoire de l'art romantique et intuitive à l'établissement de typologies. Avec les connaissances actuelles, il est probable qu'il fasse partie d'un groupe cathédral. Le bâtiment conservé est construit au Ve siècle à l'emplacement d'une salle baptismale aménagée dans une domus à l'est de la cathédrale. Au VI^e siècle, son plan est modifié avec l'organisation de nouveaux espaces intérieurs. Au VII^e siècle, l'ensemble est embelli par la pose de parements et d'un décor sculpté. Les travaux de l'époque carolingienne semblent destinés à l'adaptation des structures aux nouvelles pratiques liturgiques et ecclésiales. Pendant le XI^e siècle, la reconstruction de la partie ouest à pans coupés et la pose de peintures murales lui donne son aspect définitif.

L'église Saint-Jean érigée en paroisse en 1638 est désaffectée en 1791. L'édifice est mis en vente comme bien national avec la sacristie et le cimetière pour 400 livres, mais ne trouve pas d'acquéreur, vu sa vétusté. Dom Mazet, futur directeur de la Bibliothèque municipale de Poitiers, obtient du préfet le retrait de la vente. Le baptistère devient la propriété de l'État. Après des réparations, il en donne la jouissance aux Hospitaliers de la ville qui en font un dépôt, puis à la cathédrale qui le loue à un entrepreneur qui l'utilise comme magasin de bois. En 1831, les élus de la ville souhaitent créer une voie entre le pont sur la rivière Clain et le centre de la ville. Son emprise passe sur le baptistère ce qui provoque de nombreux conflits. Après de multiples péripéties, le ministre sous l'influence d'Arcisse de Caumont directeur de la Société française pour la conservation des monuments nationaux, de Charles de Chergé de la société locale d'archéologie et du préfet ordonne dès janvier 1834 l'acquisition de l'édifice par l'État. Le ministre fait faire des réparations sans se préoccuper de la destination finale du bâtiment. La Société des antiquaires de l'Ouest et la ville considèrent le local apte à recevoir leurs collections lapidaires et l'État leur en accorde la jouissance. En juin 1838, l'église Saint-Jean devenue Musée des Antiquités de l'Ouest est ouverte. Le baptistère est classé sur la liste des monuments historiques protégés en 1846. De grands travaux sont entrepris entre 1852 et 1859 puis pendant la guerre de 1870, l'édifice est réquisitionné par le Ministère de la Guerre. En 1883, le Ministère des Beaux-Arts en donne la jouissance à la ville pour en faire un musée. Elle le confie à la Société des antiquaires de l'Ouest qui en 1884 y dépose toutes les tombes mérovingiennes régionales dont elle est propriétaire dans un musée lapidaire des VI^e, VII^e et VIII^e siècles

Les fouilles

En 1803 Étienne Marie Siauve découvre une piscine octogonale et à partir de 1835, de nombreuses restaurations sont accompagnées de relevés et de fouilles archéologiques. Entre 1855 et 1872, Charles Joly-Leterme reconstruit les absidioles latérales puis de 1879 à 1903, Jean Camille Formigé est chargé des travaux. À la fin du XIX^e siècle Camille de La Croix fouille les douves et entre 1958 et 1962 F. Eygun la salle baptismale et le sous-sol de l'abside axiale. Entre 1995 et 2011, sept campagnes d'études portent sur les élévations extérieures, le nettoyage, les relevés, l'analyse des vestiges et des sondages.

Les synthèses

Étienne Marie Siauve

En 1804, Étienne Marie Siauve dans son rapport sur le Temple Saint-Jean rappelle les opinions d'érudits depuis 1750 établies à partir d'un marbre découvert dans l'édifice est qui porte l'inscription la ville des Pictons a ordonné pour Claudia Varenilla fille du consul Claudius Varenus des funérailles, l'érection d'un bâtiment public... Pour certains, le temple est une construction romaine, un temple païen transformé en église chrétienne et même en baptistère. Pour Jean Lebeuf, il s'agit de l'ancien baptistère de Poitiers construit pour cette cérémonie, une construction romaine du III^e siècle. Espérant trouver un sarcophage, Siauve fait fouiller le 25 février 1803 le centre de la grande salle. Aux premiers coups de pics, il tombe sur un mortier très dur qui forme le revêtement d'une piscine octogonale dont les murs sont de la même nature que celle de l'édifice. Au centre de la cuve, un canal d'écoulement se dirige vers l'est en pente douce dans un tuyau de grès de trente centimètres de diamètre. Dans les déblais, il trouve des chapiteaux, des fragments de futs, des bases... Après cette découverte, il pense que le Temple de Saint-Jean remonte au Ve siècle, peut-être au IV^e siècle, qu'il fut la seule église de Poitiers transformée en baptistère au VII^e siècle et que le porche est du Xe siècle.

Mangon de la Lande

Prosper Mérimée, qui succède en 1834 à Ludovic Vitet comme inspecteur général des Monuments historiques, reprend, en désaccord avec Arcisse de Caumont qui croit en un baptistère du Ve siècle ou du VI^e siècle, le rapport de M. Mangon de la Lande⁹. Ce fondateur de la Société des antiquaires de l'Ouest ne doute pas que le Temple de Saint-Jean fut érigé à la fin du III^e siècle ou au début du IV^e siècle pour honorer la mémoire de Varenilla une dame romaine puis transformé en baptistère beaucoup plus tard sous le vocable de saint Jean. Pour

passer du mausolée de Varenilla au baptistère, on ajoute deux bâtiments plus bas à l'avant et à l'arrière pour former une petite église. On y trouve ainsi les trois divisions nécessaires à la célébration du baptême : le porche où on introduit le catéchumène, la salle des renoncations, des promesses et des offrandes puis le sanctuaire avec la cuve sacrée.

Camille de La Croix

Le jésuite Camille de La Croix ne veut pas suivre les méthodes de ses devanciers et pense que des fouilles et l'étude des élévations confrontées à l'histoire locale sont nécessaires. En 1890, il obtient de la Commission des Monuments historiques le droit de poser des échafaudages qui resteront sept ans et de la ville l'autorisation d'effectuer de larges et profondes fouilles. Le monument romain du IV^e siècle est composé d'un bâtiment principal et de dépendances techniquement liées. Le premier ensemble, orienté ouest-est, comprend deux salles de surfaces inégales, dont la plus grande a pratiquement en son centre une piscine octogonale à trois marches d'une profondeur d'1,40 m avec une hauteur d'eau de 25 cm entre l'arrivée et le départ des tuyaux de terre cuite. La troisième marche de 40 cm de hauteur n'est pas immergée. À l'ouest, on trouve un porche avec trois pièces, au nord deux appartements, au sud un étroit couloir et à l'est plusieurs murs délimitant quatre espaces dont un ouvert sur la salle de la piscine. Des galeries souterraines irrégulières accessibles par des escaliers étaient peut-être reliées à une maison contemporaine des constructions primitives. Les chapiteaux, colonnes et bases sont des matériaux de réemploi. Les fouilles extérieures n'ont pas mis en évidence d'autres édifices, ce qui fait croire qu'il est isolé. Pour ce religieux, les constructions primitives de l'édifice n'appartiennent ni à un temple, ni à un monument funéraire mais à un baptistère par immersion avec sa pièce avec piscine à trois marches, une salle contigüe où sont instruits les catéchumènes et une abside pour le trône de l'évêque construit peu après 313 et la reconnaissance du christianisme par Constantin. Au VII^e siècle, à l'époque mérovingienne, il ne reste des constructions primitives que le bâtiment principal avec ses deux pièces. Il semble que le baptistère à immersion soit transformé en baptistère à infusion. On crée deux absides rectangulaires au nord et au sud et une abside pentagonale plus complexe à l'est. L'ensemble du bâtiment est rehaussé, des ouvertures améliorent l'éclairage et des contreforts renforcent la stabilité de l'ensemble. Au XI^e siècle, après un incendie qui n'épargne que la salle principale, des pans coupés sont édifiés à l'ouest. Le niveau du sol autour du baptistère et la porte d'entrée sont rehaussés d'environ 1,50 m et un escalier est créé. Aux XII^e et XIII^e siècles, des fresques sont peintes sur tous les murs et les ouvertures hautes de la pièce principale transformées. Les absides rectangulaires nord et sud sont remplacées par des absides semi-circulaires.

François Eygun

En 1951, au Congrès de la Société française d'Archéologie, Jean Hubert croit reconnaître dans les deux salles une cathédrale double en contradiction avec les conclusions de Camille de La Croix. Des fouilles effectuées en 1958-60 montrent un baptistère avec deux salles pratiquement carrées du milieu du IV^e siècle édifiées sur des constructions romaines détruites en 276. De cette époque ne subsistent que la piscine et les murs de la salle baptismale jusqu'à la hauteur des fenêtres. Au début du VI^e siècle, les murs sont surélevés et décorés. Les parois intérieures sont doublées avec des arcatures et trois absides sont construites. À la fin du Xe siècle, la partie ouest est démolie et remplacée par des pans coupés. Les absidioles nord et sud rectangulaires sont abattus et deviennent hémisphériques. Les nombreux remaniements rendent difficiles d'autres conclusions.

Brigitte Boissavit-Camus

Entre 1995 et 2011, deux opérations du Conservatoire Régional des Monuments historiques et les nettoyages, relevés, enregistrements, analyses des vestiges et sondages sont confrontés aux rapports de Charles Joly-Leterme, Camille de La Croix et François Eygun. Une succession de douze états retracent l'histoire de l'édifice. Le baptistère est construit au Ve siècle sur une maison gallo-romaine avec un système de chauffage. Les fondations d'une première piscine baptismale sont légèrement décalées par rapport à celle existante. À l'est d'une salle de 17 m x 7 m, les murs marquent la présence d'un petit chevet rectangulaire. Entre cet état initial et les modifications romanes après l'incendie, on trouve cinq étapes de modifications : au cours du Ve siècle, des annexes latérales rectangulaires ; au VI^e siècle, un porche situé à l'ouest entre la cathédrale et le baptistère, division de l'espace intérieur en deux salles et agrandissement de l'abside axiale certainement pour suivre l'évolution de la liturgie ; les salles annexes sont transformées en absides semi-circulaires avec l'agrandissement du chevet ; au VII^e siècle, les murs sont rehaussés avec une décoration, des frontons sont construits sur les murs nord et sud de la salle avec piscine et enfin a lieu la reprise des angles.

Le groupe cathédral

En 1951, Jean Hubert a évoqué la possibilité d'une cathédrale double et dans les années 1980, Nelly Le Masne de Clermont montre que le baptistère est à l'est de la cathédrale primitive. On trouve dans les groupes cathédraux paléochrétiens le même fonctionnement où les catéchumènes passent par une première salle, un vestiaire, la piscine puis, devenus chrétiens par la cérémonie du baptême, accèdent à l'Eucharistie dans la cathédrale. À Poitiers, on peut croire que le baptistère organisé en deux salles dont celle de la piscine avec l'abside de l'évêque est relié vers l'ouest par un portique à la cathédrale où est célébrée la messe.

L'architecture mérovingienne

Que sa datation soit de la deuxième moitié du IV^e siècle ou plus récente, son plan originel de deux salles précédées d'un portique tripartite ou d'une grande salle centrée sur la piscine, le baptistère actuel est réduit à une salle rectangulaire dotée de trois absides et est important dans la connaissance de l'architecture mérovingienne. Il nous montre la dépendance avec ses origines antiques et particulièrement l'architecture paléochrétienne, mais aussi l'abandon des principes classiques. Cette esthétique mérovingienne a un goût prononcé pour la polychromie et l'animation des parois. Les éléments d'architecture sont employés à des fins décoratives et un libre jeu des formes remplace la rigueur de la

composition. Les colonnes, les pilastres, les arcs en plein-cintre et en mitre, les corniches constituent un répertoire varié mais ils composent une ordonnance sans rapport avec les structures de l'édifice et se perdent dans la vision globale des murs. Les maçonneries de petit appareil avec des tympans, des plaques, des rosaces et des frises en marqueterie encastrée dans les murs renforcent l'impression de décor. Les chapiteaux de marbre de réemploi sont comme des gemmes enchâssées dans l'orfèvrerie du haut Moyen Âge. La vibration des formes et la richesse de couleurs qui résulte de l'assemblage de matériaux et d'éléments aussi divers rappellent certains monuments provinciaux romains.

Les peintures gothiques

Restes de fresque gothique (rinçaux et tête de mascaron) par-dessus d'une fresque romane préexistante (médaillon avec l'agneau et l'ange), sur l'arc triomphal mérovingien. Tous les murs étaient couverts de fresques mais beaucoup ont disparu. Elles peuvent être datées de la première moitié du XIIIe siècle et sur une petite partie du XIIe siècle. Dans l'abside axiale polygonale, la voûte est occupée par un Christ assis dans une gloire quadrilobée avec quatre anges dans les écoinçons portant des phylactères avec le nom des Évangélistes. Le Christ ne bénit pas mais tient un globe dans la main gauche. Deux grandes figures de saints se développent à la tête de cette voûte. Sur l'arc triomphal de séparation entre l'abside et la salle de la piscine, la surface ne permet que des anges et des motifs ornementaux. Sur les murs de l'abside polygonale se développe l'histoire du Précurseur saint Jean-Baptiste. À gauche : l'annonce à Zacharie, la naissance de Jean, sainte Élisabeth sur son lit contemplée par trois hommes et la sage-femme soignant l'enfant. Puis la colombe du Saint-Esprit souffle le nom de l'enfant à Zacharie et le Précurseur au désert se prosterne devant la main de Dieu. Dans l'axe de l'abside percée d'une fenêtre on voit deux anges thuriféraires. À droite une zone effacée devait recevoir le baptême du Christ et saint Jean dans sa prison. Il reste la décollation du saint avec Salomé recevant la tête et la présentant à Hérodiade. La portion droite de cette scène est tombée et laisse apparaître la fresque du XIIe siècle avec quatre cavaliers dont un portant une inscription évoquant Constantin. Dans la salle de la piscine on trouve les Douze Apôtres de part et d'autre de l'arcade axiale, une fresque décorée d'une grecque interrompue par des médaillons garnis d'oiseaux et d'autres portant un Agnus Dei et des figures humaines.

Ce dernier monument clôture notre sortie de fin d'année et nous mettons le cap vers la tannerie pour que les passagers récupèrent leurs voitures.