



## LES AMIS DU VIEUX FONTAINE

Association pour la valorisation du  
patrimoine de Fontaine-lès-Dijon

Bulletin n° 160  
Décembre 2021  
ISSN 1164 – 3757

[amisduvieuxfontaine@gmail.com](mailto:amisduvieuxfontaine@gmail.com)  
[www.lesamisduvieuxfontaine.org](http://www.lesamisduvieuxfontaine.org)

### L'APOTHÉOSE DE SAINT BERNARD DANS LA « BASILIQUE »

*Dans la chapelle nord du transept de la « basilique », sous la fenêtre nord, la toile peinte qui orne le mur a une forme originale qui a posé beaucoup de questions. Aujourd'hui, que savons nous de cette œuvre ?*



#### L'apothéose de saint Bernard

Maison natale de saint Bernard, Fontaine-lès-Dijon, peinture sur toile. L. 2,40 m. H : 1,22 m.

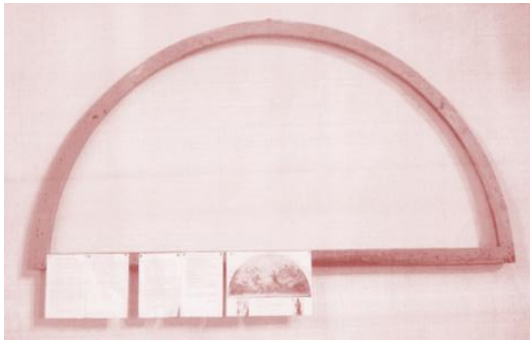
Pendant longtemps, la toile a orné le revers du tympan du portail de la « basilique ». Elle fut décrochée en 2007 par l'abbé Dumoulin, qui avait fait remeubler entièrement ce sanctuaire à partir de 2002. Son intention était de la rendre plus accessible aux regards. Elle représente la Vierge assise, portant l'Enfant Jésus sur le bras droit. Elle offre une couronne de roses à saint Bernard agenouillé. Neuf anges dans des attitudes diverses, qui pourraient évoquer les neuf chœurs, entourent le groupe; l'un d'eux tient la crosse abbatiale, un autre présente un livre ou un texte évoquant l'œuvre littéraire du saint. Trois angelots se trouvent aux pieds de la Vierge et quatre autres volètent dans des nuées à la partie inférieure de la toile. Les tonalités sourdes du lavis sont rehaussées de quelques touches de couleur pastel : bleu du manteau de la Vierge, rose et bleu turquoise des tuniques et des ailes des anges.



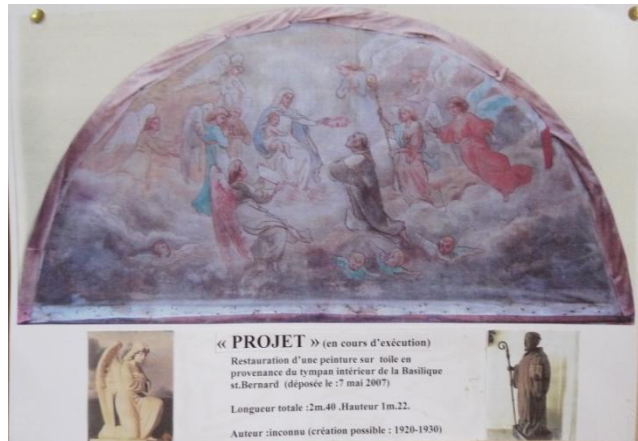
La toile peinte dans son environnement actuel. Devant le maître autel, le Grand reliquaire exposé à la vénération des fidèles pour les fêtes de saint Bernard 2017 (Cliché S. Pavèse).

## Chronique d'une restauration annoncée

En 2007, la toile était si encrassée qu'il fallait la nettoyer. Elle fut démontée de son châssis et confiée à Célia Thibaud, restauratrice du patrimoine, spécialité arts textiles. Le châssis fut restauré par un habitant de Fontaine, Pierre Martin-Paoli, et posé dans la chapelle des fonts baptismaux. Ce cadre resta vide jusqu'en 2010, car la restauration se heurta à une double problématique : l'absence de documents historiques sur l'œuvre et la nécessité de consulter plusieurs spécialistes. Des panneaux informatifs furent mis en place dans un souci de transparence et de pédagogie.



Le châssis restauré et les panneaux d'explication de remise en état de l'œuvre qu'il doit accueillir (2007-2010). Vue générale (Cliché S. Pavèse).



Détail des informations (Cliché S. Pavèse).

### La prudence du restaurateur

La texture de la toile, souple et fragilisée par le temps, permettait de prévoir d'abord un gommage pour éliminer l'épaisse couche de poussière, puis une consolidation par un doublage en toile fixé avec du fil de soie. Mais une restauratrice ne se lance pas dans une intervention sans se documenter sur l'origine, la technique et l'histoire de l'œuvre afin que les propositions de traitement soient parfaitement adaptées. Or, en 2007, les archives étaient muettes. Célia Thibaud préféra donc s'entourer des spécialistes peinture de l'Atelier Nouaille (Paris 14<sup>e</sup>)<sup>1</sup>. L'abbé Dumoulin accepta que la toile y soit transportée et que la réflexion, ainsi que les interventions menées ne soient pas limitées dans le temps.

### Un examen minutieux du support et de la couche picturale

L'observation montra que montage de la toile, qui est de nature cellulosique (lin, chanvre ou coton), était particulier et ne correspondait pas aux techniques traditionnelles de montage des toiles peintes car le bas était simplement cloué sur la face du châssis et la toile n'était pas tendue. Il s'agissait probablement d'un montage provisoire car une couche de peinture suffisamment épaisse n'aurait pu être appliquée sur un support aussi souple. De plus, la couche picturale indiquait de nombreuses réserves, c'est-à-dire des parties non peintes, et elle était si fine et si diluée que la trame de la toile était visible. Par ailleurs, la toile ne présentait aucune couche préparatoire unie destinée à recevoir la couche colorée et, au dos, plusieurs rustines montraient qu'elle avait été réparée à un moment de son histoire ou qu'il s'agissait d'une toile de récupération. Enfin, le style relativement simple et épuré que le peintre avait adopté ne correspondait pas à un travail abouti et définitif tandis que la manière et la mise en scène indiquaient pour sa datation le début du XX<sup>e</sup> siècle.

<sup>1</sup> Olivier Nouaille et Élodie Delaruelle.

## Les conclusions

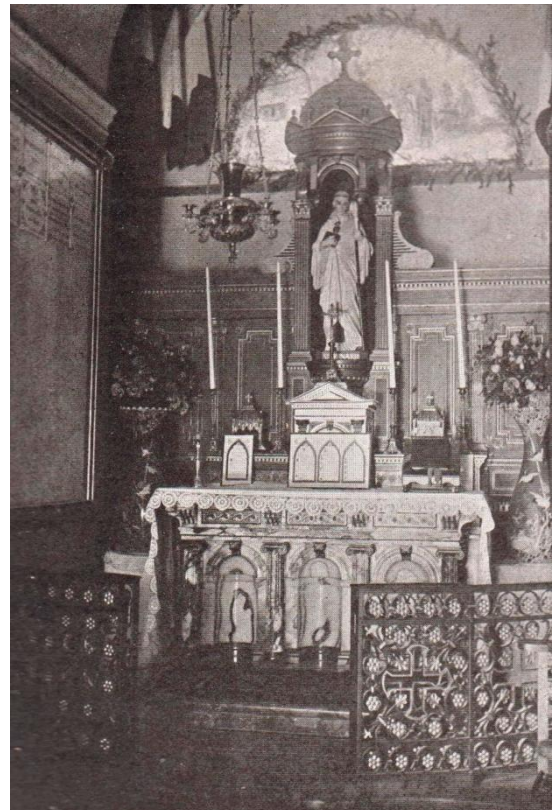
L'ensemble de tous ces éléments portait à croire qu'il s'agissait d'un travail préparatoire sans qu'on sache la nature de l'œuvre qu'il annonçait : peinture, tapisserie, mosaïque ou sculpture. L'observation a finalement permis de conclure que, sauf élément nouveau, la toile pouvait être considérée comme une maquette. Comme le tableau rappelait le tout début du XX<sup>e</sup> siècle, il pouvait s'inscrire dans une esquisse de décoration future de la basilique, si le projet architectural avait pu être mené à son terme. Certes, il était regrettable de ne pas avoir une œuvre définitive mais les maquettes sont relativement rares aujourd'hui, car lorsqu'elles ne sont pas réalisées par des maîtres de grand renom, elles sont détruites à l'issue du travail définitif. Aussi était-il précieux que celle-ci ait été épargnée.

## La restauration

L'ensemble des observations a ainsi permis d'orienter les choix de restauration vers un simple nettoyage. En effet, les motifs colorés étaient réalisés en lavis et ne pouvaient être traités comme une couche picturale à part entière. La toile a donc été dépoussiérée par micro-aspiration et les zones non colorées ont été gommées en surface à l'aide de gomme en poudre. L'objectif de ce traitement était principalement sanitaire et visait avant tout à éliminer les résidus susceptibles, à long terme, d'altérer l'œuvre. De retour à Fontaine, le montage de la toile fut assuré par Pierre Martin-Paoli et Émile Mouillon<sup>2</sup>.

## Une découverte fortuite

Peu après le retour de la toile à Fontaine, la consultation d'un ouvrage d'Henri Charrier<sup>3</sup> où figurait une photographie en noir et blanc de la chapelle de saint Bernard, qui communique avec la « basilique », a permis des rapprochements décisifs. En effet, sur ce cliché, la fenêtre en demi-cercle est occultée par un panneau très semblable par sa forme et ses dimensions à celui qui venait d'être restauré. Certes, l'iconographie semblait différente mais comme il existe la même fenêtre dans la chapelle Notre-Dame de toutes grâces, il est probable qu'un second panneau la bouchait pareillement. Ce dernier panneau pouvait correspondre en toute vraisemblance à celui qui avait été restauré.



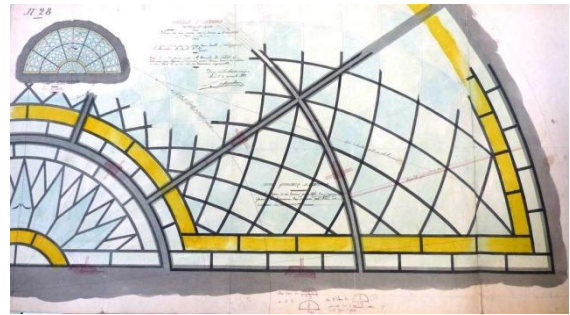
La chapelle Saint-Bernard en 1926 : la fenêtre est occultée par un panneau décoré.

<sup>2</sup> THIBAUD (Célia), Compte-rendu d'intervention, 2010.

<sup>3</sup> CHARRIER (Henri), *Saint Bernard de Fontaines-lès-Dijon*, Les Grands pèlerinages, Letouzey et Ané, Paris, 1926, 1<sup>ère</sup> édition, 144 p. et gravures.

## Pas une maquette de vitrail

L'analyse du panneau fut donc reprise à l'aune de ce nouvel élément. L'hypothèse d'une maquette de vitrail fut rapidement écartée. Le dessin très fluide et les couleurs pastel ne conviennent pas à la réalisation d'un vitrail. Les cartons des vitraux ne sont pas en toile peinte et l'emplacement des plombs y est indiqué. La vitrerie actuelle voulue par l'architecte des restaurations de la Maison natale de saint Bernard, Paul Selmersheim, était en place dès 1884 et on imagine mal la pose de nouveaux vitraux pour la remplacer, compte-tenu de la qualité des anciens et de toutes les difficultés que la maison a connues qui, au début du XX<sup>e</sup> siècle ont empêché l'achèvement de la « basilique ».



Plan des vitraux pour les fenêtres en demi-cercle à l'arrière des chapelles. Paul Selmersheim, architecte, 3 novembre 1882. (ADD, 5 L 6).

## Un contre-jour embarrassant

En 1886<sup>4</sup>, Paul Selmersheim, qui a en charge la création du mobilier des chapelles, en particulier l'autel saint Bernard, envisage d'aveugler les baies cintrées et de prendre le jour dans la voûte pour arriver à un bon résultat. Cette option avait sans doute pour cause la pénombre dans lequel était laissé le célébrant par l'éclairage provenant des baies cintrées. Elle ne fut pas retenue et, plus tard, pour remédier à cet inconvénient en dispensant une lumière plus mesurée, une toile peinte fut disposée devant les baies. La bordure masquant le simple cadre en bois brut et le montage peu conventionnel de la toile indiquent un décor éphémère, ce qui expliquerait le traitement assez sommaire de la peinture. L'utilisation d'une toile claire, fine et couverte d'une peinture très diluée sur une verrière où passe la lumière, non seulement ne devait pas l'occulter correctement, mais cette même lumière devait rendre sa lisibilité difficile<sup>5</sup>. La toile peinte tamisait l'éclairage.



Détail du panneau (Cliché S. Pavèse)

La toile était donc probablement un élément décoratif, placé occasionnellement devant la verrière afin d'atténuer la lumière, qui est gênante pour les personnes regardant l'autel, sans l'occulter complètement<sup>6</sup>.

Sigrid Pavèse et Élisabeth Réveillon

## COTISATIONS 2022

L'appel à cotisations 2022 aura lieu lors de la parution du bulletin de mars 2022 après l'assemblée générale de l'association qui aura lieu le vendredi 21 janvier 2022 et à laquelle vous êtes cordialement invité.

<sup>4</sup> ADD, 5 L 2-3 : Lettre de Paul Selmersheim à Christian de Bretenières, le 16 septembre 1886.

<sup>5</sup> THIBAUD (Célia), communication du 25 juin 2011.

<sup>6</sup> JACQUIN (Pierre-Antoine), communication du 26 juin 2011.