

Si vous citez tout ou partie d'un article, pensez à citer l'auteur et l'ouvrage:

SAUZE Elisabeth, «Un tableau de la Vierge à l'Enfant entre sainte Jeanne de France et saint Bernard, dans l'église paroissiale Saint-Clément de La Garde-Freinet», *Freinet-Pays des Maures*, n°5, 2004 p. 3-10.

# Freinet Pays des Maures

---



# Sommaire

---

Un tableau de la Vierge à l'Enfant entre sainte Jeanne de France et saint Bernard, dans l'église paroissiale Saint-Clément à la Garde-Freinet (Var)	
Une œuvre insolite. Élisabeth SAUZE .....	3
La restauration du tableau. Franck VIGLIANI .....	6
La chapelle Notre-Dame/Notre-Dame-de-Lorette à Saint-Tropez (Var).	
Bernard ROMAGNAN .....	11
Les prémices de la Révolution à la Garde-Freinet: un curé « progressiste » combat le fanatisme de ses propres paroissiens. Albert GIRAUD .....	15
Les Tropéziens et la guerre de Crimée (1854-1856), de la reconnaissance à l'oubli. Laurent PAVLIDIS .....	17
Coup de chapeau à ces Gardois dont on a peu parlé. René FARGE .....	31
D'un paysage actuel des Maures à la reconstitution d'un paléoenvironnement: exemple de la dépression permienne de Hyères à Fréjus (Var). Édith PLATELET ..	33
Les mares et les ruisseaux temporaires dans les Maures.	
Denis HUIN, Dominique ROMBAUT et Antoine CATARD .....	39
Château Minuty: une chapelle privée en terre gassinoise (Var). Caroline ESPIGUES ..	47
Les viviers romains des Sardinaux (Sainte-Maxime) et de la Gaillarde (Roquebrune-sur-Argens). André FALCONNET .....	51
Activités minières et métallurgiques dans le massif des Maures.	
Marie-Pierre BERTHET .....	57
Le Rayol-Canadel-sur-Mer, Naissance d'une station balnéaire dans son paysage.	
Françoise VIALA .....	69
Notes de linguistique et d'anthropologie varoise: à propos de quelques termes relevés dans les ouvrages de Léon Sénéquier. Albert GIRAUD .....	79

# Un tableau de la Vierge à l'Enfant entre sainte Jeanne de France et saint Bernard<sup>1</sup>, dans l'église paroissiale Saint-Clément à la Garde-Freinet (Var)

---

*Freinet,  
pays des Maures*  
■ n° 5, 2004,  
Conservatoire  
du patrimoine  
du Freinet,  
La Garde-Freinet  
(Var)

## Une œuvre insolite

**Élisabeth Sauze**

L'œuvre qui vient d'être restaurée et placée dans l'église paroissiale de la Garde-Freinet est une peinture sur toile non signée. De provenance inconnue, elle a été retrouvée dans le presbytère du village. Ses grandes dimensions (2,20 sur 1,53 m), autant que son sujet, en font un tableau d'autel et l'absence de cadre vraisemblablement une partie d'un retable détruit.

La moitié supérieure de la toile représente une nuée céleste, où la Vierge trône, vêtue d'une robe rouge et d'un manteau bleu<sup>2</sup>, coiffée d'une sorte de turban qui dégage deux bandeaux de cheveux châtain. Sa main gauche retient l'enfant Jésus assis sur ses genoux, bambin joufflu à peine ceint d'un lange, la main gauche levée en signe de bénédiction. De la main droite, Marie enveloppe un autre enfant nu agenouillé devant son fils : Jean, le futur baptiste, reconnaissable au bâton cruciforme, enroulé d'une banderole, qui repose sur sa cuisse, tend à Jésus un oiseau perché sur sa main gauche.

De part et d'autre du groupe central, deux anges jouent du violon et de la viole de gambe. Deux angelots tiennent au-dessus de la tête de la Vierge une couronne de fleurs, deux autres, dont on ne voit que la tête, contemplant la scène de plus loin.

Le registre inférieur montre deux personnages agenouillés face à face, le regard tourné vers la Vierge.

À droite, Jeanne de France ou de Valois, porte, sur une robe rouge, le manteau royal semé de fleurs de lys et fourré d'hermine. La couronne qu'elle a retirée repose devant elle sur un coussin fleurdelisé. Cette fille et unique héritière du roi Louis XI, avait été répudiée par son cousin Louis d'Orléans (Louis XII), à qui elle avait apporté la couronne de France.

1. Le tableau a été classé au titre des Monuments historiques en 1992.

2. Costume traditionnel, si l'on ose dire, avant le triomphe des couleurs bleu et blanc lié au développement du culte de l'Immaculée conception. Le rouge symbolisait le courage et l'amour, le bleu la pureté.

Retirée à Bourges, elle y fonda l'ordre de l'Annonciade avant de décéder en 1505 en odeur de sainteté. Son culte ne fut officialisé par Rome que très longtemps après, mais on voit par le présent exemple qu'il n'avait pas attendu la béatification (prononcée en 1742, la canonisation en 1950 seulement) pour se répandre jusque sur les rives de la Méditerranée.

Saint Bernard de Clairvaux, à gauche, porte le costume de l'ordre cistercien qu'il a fondé, manteau noir sur coule blanche. Figuré jeune et imberbe, il tient contre son épaule droite, au lieu de la crosse abbatiale, une croix en bois frappée de la couronne d'épines.

Ces deux saints ne sont ni l'un ni l'autre familiers des autels provençaux populaires. Dans notre région, la dévotion à saint Bernard n'est pas sortie des monastères, celle à sainte Jeanne a dû rester confinée dans de rares couvents. Le choix de ces deux personnages tient au rôle qu'on leur attribue dans la propagation du culte de la Vierge et a sans doute été le fait d'un ecclésiastique ou d'un laïc très averti. Des inscriptions ont été peintes au-dessous des figures pour faciliter leur identification par les fidèles, qui, pour la majorité d'entre eux, ne les connaissaient pas.

Il n'est sans doute pas inutile de souligner le caractère insolite de cet ensemble iconographique dans le contexte d'une petite paroisse rurale. Les autels paroissiaux privilégient des formes plus traditionnelles de l'iconographie mariale (Assomption, Annonciation, Nativité, Piéta, Rosaire) ou entourent la Vierge de saints mieux connus des fidèles, patrons de l'église, de confréries ou, plus rarement, de donateurs. Ici, malgré la multiplicité des personnages, il ne s'agit ni d'une scène de la vie de Marie, ni d'un polyptyque associant plusieurs intercesseurs. La mère du Christ occupe le centre de la composition et les autres figures ne sont là que pour identifier (Jésus) et glorifier (anges et saints) la Vierge médiatrice, tutélaire, celle qui intercède dans le péché, qui protège dans le danger, qui console dans la peine, celle que les pèlerins invoquent de loin et viennent remercier dans des sanctuaires qui lui sont spécialement consacrés.

Le tableau appartenait donc à un autel de pèlerinage, non à un autel de paroisse ou de confrérie. À la Garde-Freinet, ce ne pouvait être que celui de la chapelle Notre-Dame de Miremer, dont des documents attestent l'existence et la fréquentation depuis le xv<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>. Il ornait vraisemblablement le chœur de la chapelle et a dû être déposé lorsque celui-ci fut détruit et remplacé, au xix<sup>e</sup> siècle, par l'actuelle abside, de dimensions très supérieures. Il se trouvait encore à Miremer en mars 1906, lorsque fut dressé l'inventaire des biens de la fabrique : « Un grand tableau sur toile provenant de la Vergne (année 1702). » L'indication de l'année ne laisse aucun doute sur l'identité de l'œuvre. Quant à la provenance prétendue par l'auteur de l'inventaire, qui n'était sur ce point pas mieux renseigné que nous, il ne faut lui accorder aucune créance, sachant que dans tout le Freinet, la rumeur locale a attribué (et attribue encore parfois) aux Chartreux de la Verne toute œuvre d'art remarquable ou insolite. La dégradation de la toile et son transport au presbytère sont en tout cas postérieurs à 1906.

3. L'église *Nostre Domine de Miravalle* est mentionnée dans un acte de 1444 (A.D. Var, E 542, f° 45 v°) et le pèlerinage dans un testament de 1423 cité par Noël Coulet, « Jalons pour une histoire religieuse d'Aix au Bas-Moyen Âge (1350-1450) », dans *Provence Historique*, tome XXII, fasc. 89, 1972, p. 251.

En arrière-plan, le peintre a représenté un paysage maritime, animé par un grand nombre d'embarcations, une à rames (galère), les autres à voiles. Ce détail de la scène n'a rien de fortuit ni d'anecdotique. Il évoque un tout autre contexte que celui des paysans et des forestiers de la Garde-Freinet. La mer ne constitue pour la population locale qu'un horizon lointain. La présence du milieu marin, discrète mais forte, fait du tableau une œuvre votive – mais cependant pas un ex-voto, qui commémorerait un événement particulier, tempête ou naufrage. Le commanditaire était certainement un marin et, pour avoir les moyens de faire exécuter cette œuvre de qualité, pas un simple matelot, mais un patron de navire ou un groupe de gens de mer. Individuel ou collectif, le donateur n'a pas tenu à faire étalage de sa

générosité et rien, dans le paysage figuré, ne nous permet de deviner son port d'attache, qui avait, d'ailleurs, peu d'importance, puisque la protection sollicitée concernait exclusivement les bateaux et leurs occupants. Il y a fort à parier que ce donateur venait de Saint-Tropez, seul port suffisamment proche de la Garde-Freinet pour fournir des pèlerins habituels à la chapelle de Miremer.

Il a, en tout cas, bien fait les choses. Sans sortir d'un grand atelier, la toile fait preuve d'une maîtrise certaine de l'art pictural, avec une composition bien équilibrée, un dessin habile, des détails assez fins. La manière marque bien son époque, en particulier dans le traitement des visages. Le turban de la Vierge, la coiffure et la robe de sainte Jeanne évoquent des modes vestimentaires de la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, bien oubliées en 1702, utilisées sans doute pour suggérer, sans souci d'anachronisme, l'époque lointaine de Jeanne de France. Le peintre s'est visiblement inspiré d'œuvres plus anciennes et manifeste une culture qui dépasse l'horizon strictement local, sans que l'on puisse affirmer son appartenance à un milieu culturel défini<sup>4</sup>. Les Tropicains, qui fréquentaient à l'époque tous les ports de la Méditerranée, avaient les moyens de commander l'œuvre à Gênes aussi bien qu'à Marseille.

4. Mon collègue et ami Pierre Curie me signale l'existence à Bastia d'un tableau votif, d'origine génoise, tout à fait comparable à celui de la Garde-Freinet, qui montre la Vierge à l'Enfant veillant sur la mer.

\* Les travaux de restauration ont été financés par la commune de la Garde-Freinet, le Ministère de la Culture et la Direction des Affaires culturelles du Conseil général du Var. La restauration a été placée sous le contrôle du Conservateur des Antiquités et Objets d'art du Var et du Conservateur régional des Monuments historiques PACA.

## Restauration du tableau\*

**Franck VIGLIANI**  
**restaurateur de**  
**tableaux**  
**diplômé de l'Istituto**  
*per l'Arte e il*  
*restauro*  
**de Florence**

### *État de conservation avant la restauration* [photo 1, p. 8]

L'œuvre est une huile sur toile de lin au tissage très serré et dont les fils sont assez fins. La préparation est une succession de couches entre le support et la couche picturale. Elle est de couleur rouge et très fine. Le châssis est de substitution.

La toile a été clouée par la face au châssis en haut et sur le côté gauche. Elle était très cassante. Cet état résulte d'un affaiblissement du textile, causé par l'oxydation de la cellulose sous l'effet de l'oxygène, de la lumière et de l'acidité de la couche picturale. Elle présentait au revers deux coutures horizontales, une au milieu et la deuxième en bas. Une pièce en papier avait été collée sur le côté gauche à la hauteur de l'ange à la viole de gambe. À cet endroit, il y avait une déchirure mécanique d'environ 5 cm.

L'ensemble était en mauvais état de conservation : la couche picturale était très pulvérulente, surtout dans la partie supérieure gauche, et présentait de nombreux soulèvements [photo 2]. Les soulèvements sont souvent le résultat de la rétraction de la toile et de l'affaiblissement de la préparation ; ce type de déformation peut entraîner des pertes de matières. Dans le bas, il y avait de nombreuses lacunes, notamment sous sainte Jeanne. La couche picturale était très poussiéreuse et très sale. De surcroît, un *chanci*<sup>1</sup> important rendait difficile la lecture de la partie supérieure. L'œuvre présentait de nombreux repeints. Ces derniers avaient été exécutés très grossièrement lors d'une intervention antérieure ; de plus, ils s'étendaient bien au-delà des lacunes. Ces repeints altéraient l'intégrité esthétique de l'œuvre. Ils se situaient sur la totalité du ciel, le manteau de la Vierge et sur sa tunique rouge, sur la tunique verte de l'ange de droite ainsi que sur les drapés des anges, sur le manteau noir de saint Bernard, sur le paysage de fond.

Le tableau nécessitait donc une intervention en restauration afin d'arrêter le processus de dégradation et de permettre à l'œuvre de retrouver une certaine cohérence esthétique.

### *Protocole de restauration*

— Refixage par le revers et travail par la face. L'opération consiste à imprégner la toile d'une résine thermoplastique et de chauffer ponctuellement par la face les écailles, afin de les recoller au support.

— Nettoyage et décrassage de la couche picturale à l'aide d'un tensioactif.

— Élimination du vernis et des repeints à l'aide de solvants.

— Cartonnage de la couche picturale en appliquant une feuille de papier japon afin de protéger la couche picturale lors du rentoilage.

— Rentoilage. Cette opération consiste à appliquer au revers de la toile d'origine une toile neuve à l'aide d'un adhésif. Il en existe de différents types : colle de pâte, cire résine, résine thermoplastique.

— Dans le cas présent, il sera procédé à un rentoilage à la cire résine (cette méthode serait apparue dans le nord de l'Europe à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle). L'adhésif est un mélange de cire d'abeille avec une résine, ici dammar, et parfois l'ajout d'un plastifiant comme la térébenthine de Venise. Le rentoilage se fait à chaud avec un fer.

— Comblement des lacunes (mastic et imitation de la superficie).

— Réintégration picturale : retouches de la couche picturale en utilisant des couleurs à vernis réversible.

— Vernis final protecteur.

1. Le *chanci* est un voile blanchâtre qui recouvre l'œuvre et transforme le vernis d'un tableau sous l'effet de l'action de l'humidité.

## *Intervention en restauration*

L'épaisse couche de poussière présente sur la couche picturale ainsi que la poussière accumulée au revers de la toile ont été enlevées mécaniquement à l'aide d'une petite brosse souple.

Étant donné l'état de la couche picturale, pulvérulente à certains endroits, il a été procédé à un refixage par le revers de la toile à l'aide d'une résine thermoplastique. Par la suite, à l'aide d'une spatule chauffante, les plus grands soulèvements ont été aplanis et l'ensemble du tableau a été remis à plat à l'aide d'un fer. Ainsi le décrassage à l'aide de tensioactif a pu être exécuté sans risque de perte de matière.

L'étape suivante fut l'élimination du vernis à l'aide de solvants appropriés. Cette intervention n'est jamais sans danger pour la couche de couleur, car elle fait intervenir des produits actifs; c'est pourquoi le choix des mélanges est important. Les repeints sont apparus de façon encore plus visible et encore plus grossière. Des tests d'élimination de ces repeints ont permis de déceler dans la couche sous-jacente la présence de la couche d'origine dans un assez bon état de conservation, mais usée à certains endroits. Il a donc été décidé de l'enlever totalement. Cette intervention a été réalisée avec un mélange de solvants adéquats ne nuisant pas à la couche d'origine fragilisée et mécaniquement à l'aide d'un scalpel. Ainsi sont apparus :

- Sous le ciel gris, un ciel bleu pâle.
- Entre saint Bernard et sainte Jeanne, des nuages foncés assez usés. À cet endroit, les repeints en couches épaisses ont été très difficiles à éliminer; il y a eu plusieurs passages successifs de solvants.
- Sous le manteau bleu marine aux plis mécaniques et grossiers est apparu un beau bleu intense.
- Le paysage de fond représentant la mer laisse apparaître une ligne d'horizon plus basse d'un bleu différent, ce qui a redonné une meilleure perspective à la composition.
- Toute la bure du saint Bernard a été recouverte d'un noir sans aucune profondeur.
- La croix de saint Bernard avait retrouvé sa forme d'origine, et à l'intersection de celle-ci est apparue une couronne d'épine.
- Le manteau bleu de sainte Jeanne avait été recouvert d'un bleu marine avec des drapés très grossiers; en dessous est apparu un beau bleu intense; la couleur était usée. Son drapé rouge était lui aussi maladroitement repeint (coups de pinceaux rouge orangé).
- À droite et à gauche des anges étaient présents des repeints recouvrant des mastics de couleur rose.
- Les nuages d'angles en haut à droite et à gauche, repeints en noir, ont laissé apparaître des nuages aux volumes en dégradés de gris. Des mastics sont aussi apparus.

Par cette intervention assez longue, le tableau a retrouvé une certaine cohérence et une palette plus proche de l'origine; l'ensemble est beaucoup plus esthétique. À certains endroits, des résidus de repeints présents dans la trame de la toile n'ont pu être éliminés sans causer de dommage à l'original. Ils seront donc atténués lors des retouches.

Après avoir mis une première couche de mastic dans les lacunes, le tableau a été cartonné par la face, c'est-à-dire qu'une couche de papier de protection a été collée avec un adhésif adéquat avant le rentoilage.

Le rentoilage a permis de retrouver une bonne planéité de l'œuvre. Après ce dernier, le cartonnage a été retiré. Par la suite, les mastics ont été mis en place dans les lacunes et travaillés afin que la matière imite la couche picturale d'origine [photo 3].





Page 8

1 3  
2 4

1. Tableau avant restauration.
2. Tableau avant restauration. Détail des nombreux soulèvements en écailles.
3. Tableau rentoilé et mastiqué après élimination totale des nombreux repeints.
4. Détail du tableau après restauration.

Ci-contre

5. Tableau après restauration.

Une couche de vernis a été appliquée au pinceau afin d'isoler le tableau des retouches. Ces dernières, de type illusionniste, ont été faites avec des peintures réversibles. Là où les usures ne permettaient pas une bonne lecture du sujet, des glacis ont été apposés.

### *État après restauration*

Le nettoyage a débarrassé l'original de toutes ses surcharges et a permis de faire réapparaître l'œuvre dans son intégralité. Les couleurs sont plus vives et les contours plus nets. Le rentoilage a permis une meilleure cohésion entre les différentes couches mais aussi le renforcement du support d'origine [photos 5 et 4].

Le tableau a pu de nouveau être exposé dans l'église paroissiale Saint-Clément.

## Freinet, pays des Maures ■ n°5 ■ 2004

Un tableau de la Vierge à l'Enfant à la Garde-Freinet  
La chapelle Notre-Dame-de-Lorette à Saint-Tropez  
Un curé « progressiste » à la veille de la Révolution  
Les Tropéziens et la guerre de Crimée (1854-1856)  
1944-2004 : ces Gardois dont on a peu parlé  
Du paysage des Maures à leur paléoenvironnement

Les mares et les ruisseaux temporaires  
La chapelle du château Minuty  
Les viviers romains des Sardinaux et de la Gaillarde  
Mines et métallurgie dans le massif des Maures  
Le Rayol-Canadel, naissance d'une station balnéaire  
Quelques termes dans les ouvrages de Léon Sénèque

