

FRANÇOIS-GEORGES PARISET

LES ÉGLISES DE CHADENAC ET DE PÉRIGNAC

PARIS

1956

LES ÉGLISES DE CHADENAC ET DE PÉRIGNAC

par M. François-Georges PARISSET

CHADENAC

Dédiée à saint Martin, l'église de Chadenac fut construite dans la seconde moitié du xii^e siècle (1). D'après Nodet et Dangibeaud, la croix qui domine le pignon porte deux dates, celle de 1627, qui est celle d'une restauration, et celle de MCL : cette mention, inscrite lors de la même restauration, reprend sans doute une indication ancienne ; elle correspond au style des décorations.

Intérieur. — Nef sans bas-côté. Six travées étroites, rythmées par des colonnes à demi engagées dans le massif des contreforts et encadrées par des assises nues formant pilastres. Ces colonnes portent des chapiteaux avec astragale, corbeille en général dépouillée, tailloir carré fait de moulures simples et nettes, d'où partent les arcs-doubleaux, mais la voûte a été détruite sans doute lors des guerres de religion et elle a été remplacée par un plafond arrondi du xvii^e siècle. Retenir les motifs géométriques du sixième chapiteau à droite, tandis que le chapiteau symétrique à gauche est creusé d'une réserve où paraît un couple.

Du côté de la façade, la porte en plein cintre, la tribune et ses trois ouvertures également en plein cintre sont modernes. Sur les côtés, des fenêtres étroites dans des arcades en plein cintre reposant sur des colonnettes qui rejoignent les pilastres ; en guise de chapiteau, une étroite moulure de billettes en damiers ; de part et d'autre de chaque fenêtre, une colonnette.

Des reprises déjà notées par Nodet entre la nef et le carré du transept, avec une coupole octogonale portée par des arcs en tiers-point ; les deux arcs qui sont dans l'axe de la nef sont ornés de claveaux à l'instar de l'église voisine de Marignac, mais plus simplement présentés. Le clocher sur la coupole, comme à Marignac, a été détruit en 1838 pour éviter de le réparer.

(1) Voir plan dans *Congrès archéologique*, 1894, p. 275.

Des reprises aussi pour le chevet carré. Il est roman avec ses colonnes d'angle et ses chapiteaux, dont l'un est orné d'une lutte à main plate. Dangibeaud signale le même thème ailleurs, mais ici « l'exécution est unique, absolument originale : on a bien l'impression d'un jeu plutôt que d'une bataille ». Ce chevet a été remanié au ^{xiv}^e siècle, où l'on a refait la couverture avec voûte d'ogives et l'une des trois fenêtres, celle du centre.

Des reprises encore, déjà notées par Nodet, entre le carré du transept et le bras nord, qui forme une chapelle dédiée à saint Martin, avec une voûte en berceau, une ouverture en plein cintre, et surtout une sorte d'enfeu, destiné sans doute à un monument funéraire, voûté en arc brisé, avec des claveaux en forme de dos de livre, exactement comme ceux du carré du transept de Marignac, mais plus arrondis et irréguliers, de sorte que Chadenac, à deux reprises, semble dériver de Marignac.

Le bras sud du transept sous lequel subsiste un ossuaire est plus récent. Il est fait de deux travées séparées par un mur, de façon à organiser une sacristie, mais les deux travées sont semblables avec des voûtes d'ogives à huit branches, des fenêtres du ^{xiv}^e ou du ^{xv}^e siècle, et des chapiteaux du ^{xvi}^e siècle, dont le style à l'antique s'inspire de l'église voisine de Lonzac : des reprises ont pu être effectuées par les artistes de Lonzac même.

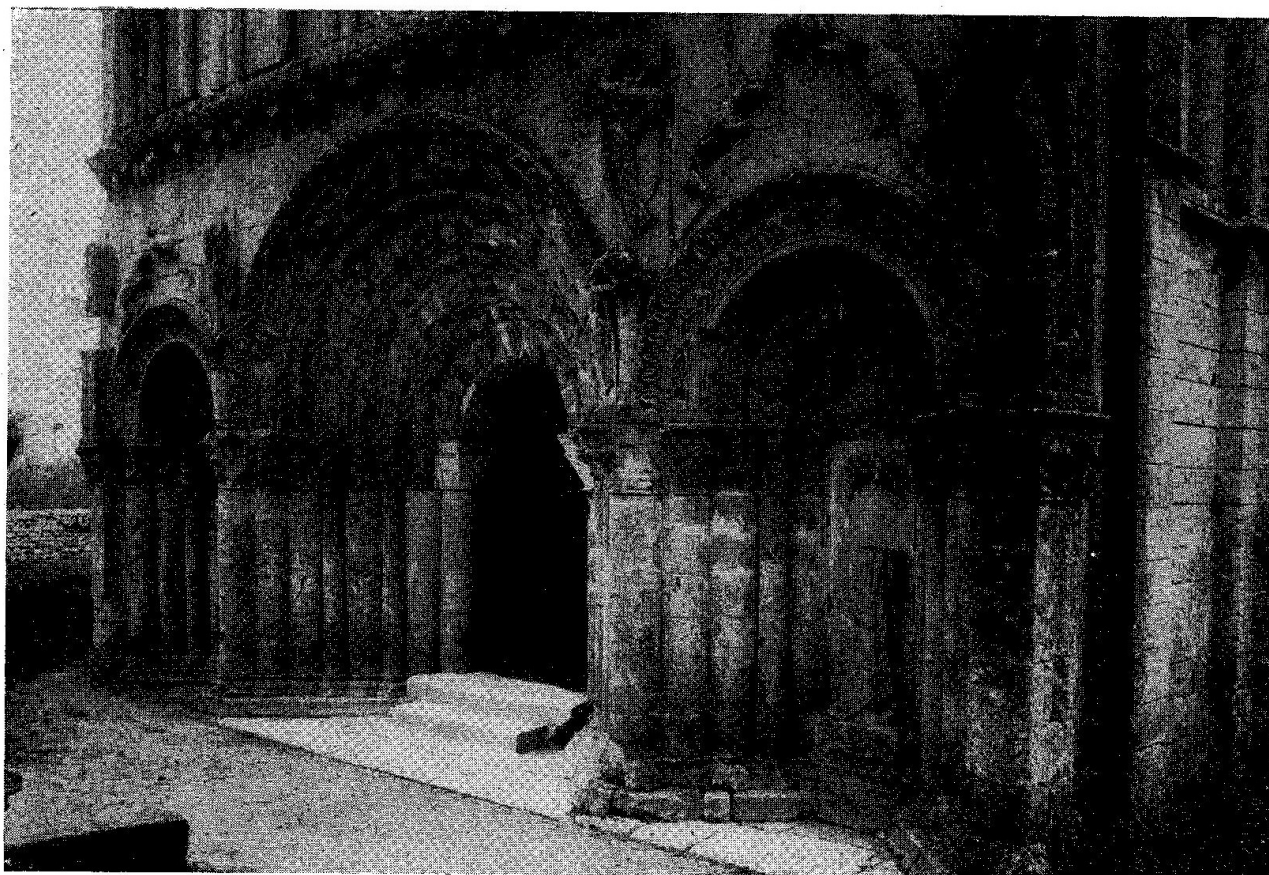
Extérieur. — Pour les murs des bras du transept et du chevet, retenir les corbeaux du bras nord du transept, décorés d'incisions, traits parallèles, verticaux, obliques ou horizontaux, qui donnent l'illusion d'être les extrémités de poutres striées, comme si l'on voulait imiter la sculpture sur bois.

Les murs de la nef sont des chefs-d'œuvre de proportion et d'ordonnance. Après le mur qui correspond au massif de la façade et s'élève jusqu'à la moulure, sans autre décor qu'un bandeau de dents qui continue le tailloir des chapiteaux de la façade, on a une suite de contreforts, flanqués de pilastres qui portent les arcs de décharge et, au centre de ces derniers, une fenêtre. Le rythme fait presque penser à une façade de cirque ou d'arène antique. L'ensemble est limité par une moulure de dents-de-scie et une autre de rinceaux, puis, après un mur nu, c'est le toit.

Mais la décoration des murs n'est pas uniforme. Pour les trois premières arcatures en partant de la façade — ou plus exactement jusqu'au milieu de la troisième arcature — tout est simple : bandeau continu qui barre les contreforts et les pilastres et passe sous les fenêtres, second bandeau qui rejoint les pilastres et leur tient lieu de tailloir, faux claveaux bordés d'un liséré pour les arcs, deux colonnettes aux côtés de chaque fenêtre avec des chapiteaux très sobres et au décor géométrique. Les trois dernières arcatures sont plus ornées. De minces colonnettes et non plus des pilastres

portent les arcs, décorés avec plus d'énergie et de fantaisie, de palmettes, de dents-de-scie et bordés à l'extérieur par une moulure ; pour les fenêtres, trois colonnettes et des arcs décorés de divers motifs, pointes de diamant en étoile ou en carré, roues.

Au côté sud, la quatrième arcature garde la trace d'une porte murée avec un arc



Cl. Arch. phot.

REZ-DE-CHAUSSÉE DE LA FAÇADE OCCIDENTALE
AVANT LA DERNIÈRE RESTAURATION

surbaissé en anse de panier du ^{xvi}^e siècle. La sixième, d'une porte murée en plein cintre ; la cinquième conserve trois socles nus placés à environ 1 mètre du sol et, au-dessus, une inscription de deux lignes peu lisibles, avec deux fois le mot *Guillelmus*.

La façade est de type saintongeais, mais elle se singularise par son exubérance décorative et plusieurs traits exceptionnels. Les photographies prises avant et après la restauration prouvent la nécessité de cette dernière, car le clocheton de 1840 avait trop pesé, il avait fissuré et déjeté la façade. Elles attestent aussi que les restaurations de la sculpture ont dépassé les limites actuellement recommandées.

Pour le rez-de-chaussée, trois arcades, celle du centre formant porte, les autres restant aveugles. Des pilastres et des colonnes de même hauteur, mais avec des modules et des décrochements inégaux, d'où un relief animé et des effets lumineux inattendus.

Aux deux extrémités, un pilastre très saillant. Puis, pour chaque baie latérale, de part et d'autre, trois colonnes engagées de plus en plus minces et un support arrondi. Pour la baie centrale, de part et d'autre, huit colonnes.

Mêmes effets animés pour les chapiteaux plus larges ou aigus. Les tailloirs anguleux ont des chaînes de festons affrontés ou d'écailles qui s'opposent et s'étalent inégalement en formant une frise continue : elle commence sur le côté extérieur des pilastres et décore même l'intérieur des arcatures aveugles, mais elle est remplacée par des rinceaux pour le côté gauche de la baie centrale.

Les corbeilles de ces chapiteaux sont de trois types. 1^o Feuillage stylisé, ainsi les feuilles d'acanthé des troisièmes colonnes de la porte, qui ont une note antiquisante. 2^o Sujets historiés. Pour le pilier extrême à gauche, près d'un palmier, Constantin à cheval, foulant le vaincu, accueilli par une femme qui symbolise l'Église. Pour le pilier extrême, à droite, une première construction avec arcades, mur creusé d'une niche et deux tours, puis un personnage qui va vers la droite ; le côté du chapiteau vers le mur de la nef présente une autre construction avec un toit, à l'intérieur de laquelle s'élève une masse, autel, trône ou sarcophage, et, à droite, trois figures animées, qui vont vers la construction et qui sont les saintes femmes accourant au sépulcre vide, tandis que la scène précédente montre, semble-t-il, non pas l'ange annonçant la résurrection, mais le Sauveur ressuscité près du tombeau (1). D'autres chapiteaux à figures sont très mutilés. Le second en partant de la gauche montre deux monstres attaquant un être vêtu d'étoffes collantes. M. l'abbé Tonnellier nous suggère d'y voir Daniel et les lions dans la fosse. Dans l'état actuel, il est impossible de reconnaître un programme religieux pour ces chapiteaux. 3^o Bêtes et monstres. Par exemple, oiseau aux ailes éployées, oiseaux affrontés, oiseaux tenant une tête. Les plus beaux de ces chapiteaux encadrent la porte ; ils sont d'un style excellent, mais ils datent de la restauration et ils ont remplacé deux chapiteaux dont on regrette la disparition. D'une matière différente du reste plus blanche et lisse, sans doute en marbre, ils avaient des formes plus simples et accusées et portaient l'un et l'autre une croix en faible relief sur la corbeille ; la photographie montre le côté du chapiteau gauche qui est orné de trois lignes minces et divergentes, comme les épis d'une gerbe. Les plus curieux des chapiteaux authentiques sont le second à gauche de la baie, avec une grosse tête, des yeux baissés et une

(1) Analogies avec l'un des quatre chapiteaux de l'église de Saujon provenant de l'ancienne église Saint-Martin.

grosse bouche, et surtout le quatrième en partant du bord, à gauche, le dernier à gauche de l'arc de gauche : tête couronnée de flammes ou de plumes, gros yeux baissés, nez camus, grande gueule ouverte, dents serrant la colonne comme pour l'avaler. On trouve d'autres figures analogues dans la région, par exemple à Échillais, mais aucune n'est aussi réaliste et avec autant d'ironie. M. de Chasseloup Laubat rapproche avec



Cl. Arch. phot.

CHAPITEAU DE L'ANGLE SUD DE LA FAÇADE : LES SAINTES FEMMES AU TOMBEAU

raison de telles figures de la grande goule du folklore local, des dragons chinois et des ornements mérovingiens. Mais n'y aurait-il pas, entre la Saintonge et l'art des invasions, d'autres intermédiaires que les envahisseurs du ^{vi}^e siècle? On peut penser aux monstres sculptés en bois des drakkars des Vikings et des poutres des constructions scandinaves. Les hommes du nord n'auraient-ils pas apporté ce motif? La sculpture sur pierre n'aurait-elle pas copié un motif de la sculpture sur bois?

Les arcs des trois baies ont une décoration riche et très variée, mais sans figure pour ceux de côté.

En ce qui concerne l'arc de gauche, la voussure extérieure, qui correspond en gros au premier pilastre et à la colonne la plus avancée, forme un rebord extérieur

creusé de dents-de-scie et un beau réseau triple de nattes ; après un galon vient une frise de quatre-feuilles dentelés, parfois striés, parfois ornés d'un cœur comme une rosette percée d'un trou ; après un boudin, autre décor en dents-de-scie tourné vers l'intérieur ; après un autre galon, nouvelle frise d'étoiles à huit branches très bombées au centre ; après une zone de torsades en rinceaux assez restaurées et un dernier galon vient une dernière frise faite d'imbrications et tournée vers l'intérieur de la baie. Ces voussures ne correspondent pas aux colonnes ; ces décorations se présentent face au spectateur, mais aussi sur les côtés ; partout des courbes, des motifs, des contrastes de relief et de lumière, de sorte que cet ensemble roman a une force presque flamboyante. Le décor de l'arc aveugle de droite est aussi vigoureux, et il est plus riche en motifs végétaux : frises de feuilles plates qui deviennent des flammèches, puis entre un liséré en dents-de-scie et un galon, autre frise de rinceaux avec palmettes et tiges presque détachées du fond ; enfin après une zone en retrait décorée de dents-de-scie et une zone incurvée avec des billettes, on a une suite de feuilles plates traitées grassement.

La décoration du portail central se compose de huit voussures.

1^o En partant de l'extérieur, des rinceaux, mieux conservés et plus souples à gauche, puis plus minces, semblables à des cordes et creusés au trépan, ou encore plus épais et enrichis de feuilles dentelées.

2^o Huit figures debout, la meilleure étant la seconde à gauche, toutes, les pieds nus sur un socle, moulées dans des étoffes aux plis plus ciselés que sculptés ; plusieurs lèvent la main pour adorer, deux tiennent un livre, une autre un phylactère. Plusieurs sont décapitées, mais on distingue le nimbe sur le fond, les têtes conservées sont mutilées, l'une semble barbue. Au milieu de la zone, dans l'axe du portrait, des débris de sculpture. Avons-nous affaire aux apôtres ou aux vieillards de l'apocalypse adorant l'agneau ?

3^o Huit griffons allongés, le dos couvert d'écailles, les ailes striées, l'une serrée sur le côté, l'autre ouverte et rabattue sur le dos, la tête aplatie avec de gros yeux et une grande gueule — dans un cas, une corne sur la tête — des pattes de volatile et une queue qui s'amincit. Les monstres du haut de l'arc, queues entrelacées, font face, chacun de leur côté, à ceux qui montent vers eux ; de même pour les monstres suivants qui affrontent ceux des extrémités.

4^o L'époux, les vierges sages et les vierges folles. Le thème est fréquent dans la région, et c'est avec Corme-Royal que Chadenac présente le plus d'analogie, surtout pour le motif central en haut de l'arc : une petite construction, deux colonnettes striées en oblique, avec deux chapiteaux vaguement corinthiens et surmontés d'une pomme de pin, qui portent une arcature ciselée et d'où partent vers les bords deux demi-arca-

tures ; dans les creux de ces dernières, deux masses en croissant de lune qui, par comparaison avec Corme-Royal, sont sûrement les battants de la porte centrale. Là paraît le Christ assis, les jambes en raccourci, un joyau retenant l'étoffe sur la poitrine, une couronne surmontée d'une croix sur le visage, grave et doux, baissé vers le fidèle ; le Christ étend les bras, qui passent derrière les colonnes, et lève les mains, le tout avec une démesure qui rend plus saisissant le geste d'accueil et de bénédiction. Au milieu de la main droite, on distingue un rond en relief et, en bas des battants, deux masses qui sont peut-être des encensoirs. Nodet a cru voir sur les colonnes et en ordre inverse l'oméga et l'alpha, et il a pensé que la main gauche s'appuie du côté des vierges folles sur le verrou d'une porte.

A gauche de l'époux, trois vierges sages, debout, coiffées d'un bonnet, vêtues d'étoffes aux plis souples, levant et ouvrant une main, fermant l'autre comme pour tenir un objet. Près de la première, on ne voit plus qu'une masse ronde ; pour la seconde, on reconnaît une lampe et pour la troisième une lanterne. A droite, les trois vierges folles assez mutilées ; la seconde laisse pendre son bras gauche et tient une lampe renversée ; les autres lèvent le bras en ouvrant la main pour appuyer sur elle la tête penchée en signe de douleur.

5° Suite de personnages et de monstres qui parfois se combattent. Ceux du bas à gauche sont très détériorés : on croit deviner un être qui court en levant le bras ; un griffon, un dragon digne de Jérôme Bosch, et derrière lui un quadrupède, un être humain qui transperce d'un bâton un oiseau, un autre qui écrase de son pied et perce de sa lance un énorme escargot qui lève la tête et dont la coquille est ornée d'ailerons en plumes. Vers la droite, un être couvert de poils, peut-être un singe, lève le bras et serre la gueule d'un volatile monstrueux ; un autre, vêtu de belles draperies, les pieds pointus placés sur un dragon, plante sa lance dans le long cou de ce dernier ; un griffon ailé a piqué ses pattes sur la tête d'un homme nu qui se tord de douleur et, la gueule ouverte, les dents pointues, il commence à dévorer cette tête du côté de l'oreille ; enfin, deux dragons s'affrontent. Dangibeaud donne de quatre de ces figures une description un peu différente et il se demande si elles ne représentent pas des vertus, et telle est sûrement l'intention du sculpteur, d'autant plus que nous allons retrouver les vertus. Mais l'intérêt de Chadenac est que nous passons du thème du combat de la vertu, thème chrétien ou moral, au thème du combat pur et, sans doute, on peut soutenir que, par contamination, il s'agit toujours de la lutte du bien contre le mal, mais ces images apportées d'Orient par les invasions n'ont-elles pas une valeur folklorique plus qu'une signification profonde ? Dangibeaud note avec raison la parenté de Chadenac au point de vue de l'idée avec une voussure de Castelvieu en Gironde.

6° Quatre figures. Les quatre Évangélistes ? Celle de gauche, en bas, très mutilée.

Celle de droite, en bas, qui marche, tient une hache et bénit, a été peut-être restaurée. Les autres, bien conservées, sont belles. A gauche, un saint nimbé, portant une bar-biche, levant une main, et tenant de l'autre un glaive, serait saint Paul. A droite, un saint nimbé, des stries sur la chevelure et la barbe pointue, des lignes pour marquer les



Cl. Arch. phot.

DÉTAIL DES VOUSSURES DE LA PORTE CENTRALE DE LA FAÇADE OCCIDENTALE

plis de la robe, des pans d'étoffe déployés, place sa main gauche sur la poitrine et lève la droite qui est mutilée ; tout près, une étoile est en débris. Ce personnage serait-il saint Jean ?

7^o Six vertus : heaume conique, bリアud, ceinture, écu ovale, qui dans un cas est timbré de la croix ; elles foulent de leur pied un monstre et elles le percent de leur lance. Un monstre mieux conservé a un ventre gonflé et un visage grimaçant.

8^o Au centre, dans une gloire, le Christ, debout, les mains ouvertes, la tête baissée, regarde le fidèle : l'ensemble dépasse la voussure, sépare les vertus, et la tête du Christ

atteint la sixième zone. De part et d'autre, deux figures sveltes, mais mutilées, les têtes arrachées ou détruites en partie, levées vers le Sauveur. Puis deux autres figures dont le haut masque le bas des êtres précédents et dont les pieds reposent sur les chapiteaux. Les corps s'inclinent pour épouser la courbe de la voussure. Les étoffes plissées ou flottantes sont belles.

Au total, le fidèle voit d'abord Constantin et le Christ ressuscité ; il voit ensuite le Christ glorieux, bienveillant et bénissant, entouré de figures qui l'adorent, de vertus qui luttent contre les vices ; il voit aussi l'époux dans son palais royal et, tandis que les vierges sages l'adorent, les folles se lamentent ; il voit, enfin, sans doute, l'agneau et les apôtres. Bonne nouvelle de la Résurrection, de la rédemption et du triomphe chrétien, leçons morales, de sagesse et de vigilance, rien de commun avec les thèmes des abbayes savantes, les terribles visions des jugements apocalyptiques, mais une religion optimiste qui convient à un peuple villageois. D'autre part, des monstres, souvenirs de génies païens, des figures autrefois effrayantes et qui deviennent des motifs débonnaires. Le chrétien leur prête à la rigueur un sens, il se souvient qu'ils incarnent le mal et qu'on doit lutter contre lui, mais n'y voit-il pas aussi des motifs à d'étonnement et d'admiration ? Et la profusion des motifs purement décoratifs s'explique dès qu'on admet que rien n'est trop beau pour orner la façade.

Or, à cet ensemble typiquement saintongeais, Chadenac ajoute des éléments non pas vraiment nouveaux, mais dont la réunion est exceptionnelle.

1^o Personnages des niches des arcs latéraux, en bas-relief, grandeur nature, mais très usés et mutilés : en 1840, on a supprimé têtes et bustes pour placer le cadre des affiches municipales et la boîte aux lettres. Il serait téméraire de proposer une identité aux figures. Ce ne sont pas des donateurs, car on distingue leur nimbe sur le fond. Leurs pieds sont placés sur des monstres portés par un socle. L'ensemble de gauche est mieux conservé : sous le socle, des bêtes ou monstres qui luttent. Au-dessus de la figure, dans une manière de tympan, un homme et une bête sauvage se battent, et leurs formes se recourbent pour se plier au cadre. Faut-il vraiment reconnaître ici avec M. T. Sauvel saint Martin, patron de la paroisse ?

2^o Au-dessus des portails latéraux, des combats continuent. Dans une composition en courbe qui amplifie les voussures, deux bêtes, les pattes de derrière sur la voussure, s'opposent. Beaucoup de mutilations, mais la bête de gauche semble un lion et son vis-à-vis une énorme belette. Le monstre le mieux conservé est celui qui est à gauche du portail de droite avec son pelage strié, ses petites oreilles dressées, sa bouche ouverte dans un grand rictus ; il s'agit d'un chat sauvage. Formes allongées, membres musclés, élan nerveux, ces bêtes sont belles. En haut de la courbe, à chaque fois, une bête plus petite et très abîmée. M. T. Sauvel a noté le détail d'une archivolt de Saint-Aubin

d'Angers, où tout est de style saintongeais, et, partant de cette sculpture qui montre deux lions attaquant un marcassin qui à ses yeux symbolise le mal, il propose par analogie de reconnaître le même thème à Chadenac. Il va plus loin. « La façade tout entière en tous ses éléments est dominée par l'idée de la lutte contre cet esprit. Elle est la façade des vainqueurs du Démon... Sa diversité apparente cache une unité parfaite. On n'y trouve rien qui s'écarte de l'idée principale. » A l'examen, les deux bêtes diffèrent l'une de l'autre. N'aurait-on pas, en vérité, un bœuf à droite, un agneau à gauche? Ne pourrait-on soutenir que l'innocence et la patience sont attaquées sans cesse et toujours en vain par les bêtes sauvages, incarnation du mal? Il n'est pas toujours facile de savoir qui, dans ces mêlées, représente le bien ou le mal. Pour le fidèle, ces combats ont aussi un sens religieux qu'il ne faut pas exagérer, mais ne lui rappellent-ils pas, d'autre part, les attaques du bétail, les dangers de la chasse, les menaces quotidiennes? Le réalisme même des sculpteurs témoigne de la vivacité de ces émotions perpétuelles.

3^o Statues en bas-relief sur des supports qui affirment la division tripartite de la façade.

Aux deux extrémités, pilastre court, strié de rainures imitant des cannelures. Au-dessus des colonnes saillantes du début du portail central, un fût trapu et un chapiteau un peu antiquisant avec des palmettes aux angles et deux galons de perles montant vers les bords en divergeant : vers le bas, au centre, on note deux rayures horizontales un peu relevées qui suggèrent peu à peu une bouche, tandis que le nez est formé par la zone verticale entre les bandes de perles et que les yeux sont faits des deux volutes supérieures. Certes, le chapiteau de droite est récent et a remplacé un chapiteau lisse. Mais celui de gauche est authentique et la figure qui fixe le spectateur avec ironie fait penser à l'art barbare et à l'art populaire.

Sur ces supports, quatre figures de 1^m25 environ, en bas-relief, plaquées contre le mur. Celle de gauche, très mutilée, serait, selon Nodet, un guerrier avec l'épée et le bouclier. La seconde est une femme avec une longue robe, un pan d'étoffe évasé à gauche et une manche serrée. Sur l'étoffe ornée de la poitrine, deux bandes, et Nodet pense à des nattes sur une cotte d'arme. Ni tête ni mains non plus pour la troisième figure, très belle avec ses ailes éployées, sa danse sur place, l'étoffe plaquée sur le ventre, plissée vers le bas, en flottant sur le côté. Elle devait tenir une lance pour percer le monstre qu'elle écrase de ses pieds, quadrupède à la grosse tête et à l'œil globuleux comme celui d'une sauterelle. A droite enfin, un dragon qui se tord en dressant sa queue et on distingue aussi des ailes levées qui appartiennent peut-être au monstre, peut-être à une autre figure très mutilée en train de percer de sa lance la tête du dragon. La troisième figure est sûrement saint Michel. Si l'on accepte l'hypothèse de la légende

de saint Georges, souvent proposée, la seconde figure serait la princesse captive, mais la première serait-elle le saint et la dernière le dragon ou saint Georges luttant contre le dragon?

L'arcature du premier étage, plus simple, présente cinq arcs marqués par une archivolte nue et surmontés d'une moulure de dents-de-scie ou de pointes de diamant qui se prolonge jusqu'aux bords de la façade. Elle est portée par des colonnes dont les chapiteaux à double tailloir ont des corbeilles sans décor.

A l'intérieur de chaque arc, deux autres arcs portés par des colonnes et chapiteaux semblables. Celles des extrémités sont séparées par une assise de pierre des premières colonnes ; d'autres encadrent les colonnes des arcs précédents ; d'autres sont isolées. Les tailloirs sont prolongés par une moulure. Avant la restauration il n'y avait pas de colonne ni de chapiteau pour l'arc central au-dessus de la porte, et on distinguait mieux une ouverture murée, en plein cintre.

Les colonnes reposent sur une corniche. Le devant de la tablette est décoré de rinceaux découpés sur le fond, parfois minces et géométriques, parfois épais et gras. La tranche supérieure des modillons est nue, mais la partie inférieure courbée porte trois bandes de stries incurvées et parfois des rinceaux. Entre les modillons, des plaques décoratives ou des têtes : nattes au dessin géométrique, quatre-feuilles, étoile à quatre branches, cordes formant un cercle entremêlé de deux ovales. Il y a aussi une dizaine de têtes. Certaines sont peu lisibles. Ainsi, à droite du portail, celle d'un cheval sans doute, à gauche, celle d'un animal indéterminé. Les têtes les meilleures sont barbues. A deux reprises, deux figures, l'une d'homme, l'autre de femme, entre deux modillons. Celles qui surmontent le portail central sont en bon état, mais ce sont des faux récents qui ont remplacé les débris antérieurs à la restauration.

Au-dessus des arcatures, une corniche ornée de billettes, puis le pignon, avec, au centre, une arcade creusée d'une niche vide, couronnée d'une moulure sculptée qui se prolonge de part et d'autre de l'arc, d'abord horizontalement, puis en oblique, pour rejoindre les bords du pignon.

La décoration de Chadenac est caractéristique de la région, de l'éclectisme avec des influences antiques, barbares, nordiques, du réalisme avec le sens de la vie, de la fantaisie, avec la passion d'apporter une belle décoration à la maison de Dieu, si bien que les motifs chrétiens sont submergés par des détails qui ne le sont pas. Pour le style, il se rapproche de celui d'Aulnay. Ce style passe pour dériver de l'École du Languedoc : surfaces polies, plates ou doucement arrondies, détails calligraphiés ou réduits à de petits bourrelets ou à des incisions sinueuses, autant d'analogies avec l'art du Languedoc, mais une autre parenté est possible. M. G. Gaillard relie, en effet, les sculptures d'Aulnay, de Chadenac, de Pérignac aux figures d'évêques de l'abbaye de Moreaux

exécutées entre 1125 et 1152, et pour lui c'est en Espagne que l'on trouvera un « rapprochement possible et peut-être les sources de cet art ». « L'Espagne n'aurait donc pas seulement inspiré aux sculpteurs de l'ouest de la France la précieuse broderie hispano-mauresque des rinceaux et des monstres décoratifs, mais aussi, en partie du moins, l'art de la ronde bosse et le délicat modèle de la figure en plein relief. »

PÉRIGNAC

L'église de Pérignac, dédiée à saint Pierre, date de 1175 environ et se rapproche d'édifices voisins comme Chadenac pour des frises de dents-de-scie et Saint-Fort-sur-Gironde pour les claveaux de têtes de chevaux.

Intérieur. — *La nef.* La nef est en contrebas de sept marches. Deux travées. Deux massifs de trois colonnes engagées entre des sortes de pilastres, le second plus important, faisant saillie et portant un arc brisé. Des colonnes engagées aussi du côté de la façade, mais masquées par la tribune et les escaliers. Voûte d'ogives du ^{xiii}e siècle.

La décoration est romane, mais avec des reprises du ^{xiii}e siècle. Ainsi, les bases de certaines colonnes ont des griffes de lion ou des feuilles de vigne du ^{xiii}e siècle. Les tailloirs des chapiteaux sont faits de deux zones de dents-de-scie opposées comme à Chadenac, plus ou moins arrondies et usées, et ce motif se continue sous forme de cordon qui fait le tour de la nef en contournant le cintre des fenêtres. Les corbeilles des chapiteaux sont plus variées. Du côté de la façade, certaines portent des crochets, une autre une décoration de cordes qui évoque une corbeille de vannerie et non pas des chauves-souris, malgré l'assertion de M. Connoué, une autre deux beaux dragons ailés affrontés. Du côté droit de la nef, pour le massif qui sépare les deux travées, les corbeilles des colonnes latérales ont des crochets, celle du centre présente des entrelacs de cordes et de feuilles stylisées d'où sortent trois têtes fortement modelées, expressives et tragiques ; pour le massif qui mène au chœur, les corbeilles ont des feuilles qui forment frise et sous cette frise paraissent quatre chevaux affrontés deux par deux, avec des cavaliers renversés en arrière. Au côté gauche de la nef, les corbeilles présentent des feuilles ou rameaux de chêne ou de vigne et, dans le massif proche du chœur, une corbeille à deux étages de bêtes à écailles avec de longs cous, qui luttent en s'enchevêtrant en croix.

Les quatre fenêtres de la nef ont des colonnettes d'angle en partie disparues avec des chapiteaux à crochets du ^{xiii}e siècle. En haut de la seconde travée, deux ouvertures murées en demi-lunes. M. Connoué y voit, à tort, d'anciennes fenêtres qui permettraient aux religieux, habitants des bâtiments contigus, d'assister aux offices. Du

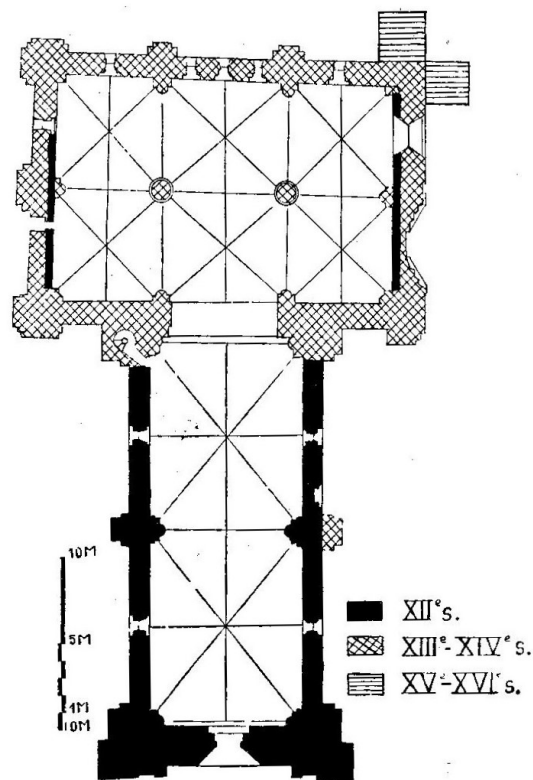
côté de la façade, une ouverture en plein cintre, dont les bords ont des motifs décoratifs où l'on reconnaît des chevaux stylisés.

Le chœur. Après la nef romane, courte, mais élevée, le sanctuaire lumineux du **xiii^e** siècle. Trois doubles travées, voûtées d'ogives, à huit voûtains sans clef (voûtes refaites au **xix^e** siècle). Pour supports, quatre colonnes d'angle, quatre groupes de colonnes adossées et de présentation différente (pour le chevet, par deux fois, une colonne forte encadrée d'une colonne mince ; pour les côtés, une colonne forte encadrée de deux colonnes minces), enfin deux gros piliers un peu en retrait par rapport aux murs de la nef. Ces piliers portent trois étages de bagues, mais les colonnes ont des chapiteaux à crochets.

La moulure de la nef avec les dents-de-scie opposées qui correspond aux tailloirs romans se poursuit sur les murs des côtés, interrompue seulement par les colonnes adossées et les fenêtres du **xiii^e** siècle : les murs sont donc les restes des deux bras du transept roman. Par contre, le mur du chevet est barré d'une moulure plus élevée qui correspond aux tailloirs des colonnes : il a donc été fait d'un jet au **xiii^e** siècle.

Dans les murs latéraux, une fenêtre en arc brisé à ressauts éclaire chaque travée. Dans le mur du chevet qui est plat, une longue fenêtre surmontée d'un oculus à chaque travée latérale et trois fenêtres pour les deux travées centrales, la fenêtre centrale surmontée d'un oculus. Chaque fois, des colonnettes minces et accolées, en retrait, mais plus hautes que celles des supports et portant des chapiteaux semblables, avec des corbeilles à crochets et des tailloirs fortement moulurés. Au-dessus des chapiteaux, des voussures avec de simples liserés et, vers l'extérieur, une zone de dents-de-scie. Pour les oculi, trois voussures nues.

Extérieur. — *La nef.* La seconde travée du côté sud a une porte du **xiii^e** siècle, murée ensuite et refaite presque entièrement au **xix^e** siècle : aux pieds-droits, trois colonnettes engagées, des chapiteaux à crochets et tailloirs moulurés comme à l'inté-



Pariset dir.

Texier del.

PLAN

rieur ; trois voussures avec une bordure de feuilles de chêne vers l'extérieur et un arc polylobé vers l'intérieur, qui est refait. Les arcs polylobés jalonnent les routes de Compostelle.

Le chœur. Le mur du chevet a été remanié, le second contrefort renforcé et le dernier élargi en haut. Trois pignons, celui du centre au-dessus des trois fenêtres, plus large et haut, mais le pignon de gauche a été écrêté. Ça et là, des ouvertures irrégulières : il est difficile de les attribuer à des attaques de l'église et d'affirmer que les contreforts ont été renforcés dans un but de défense.

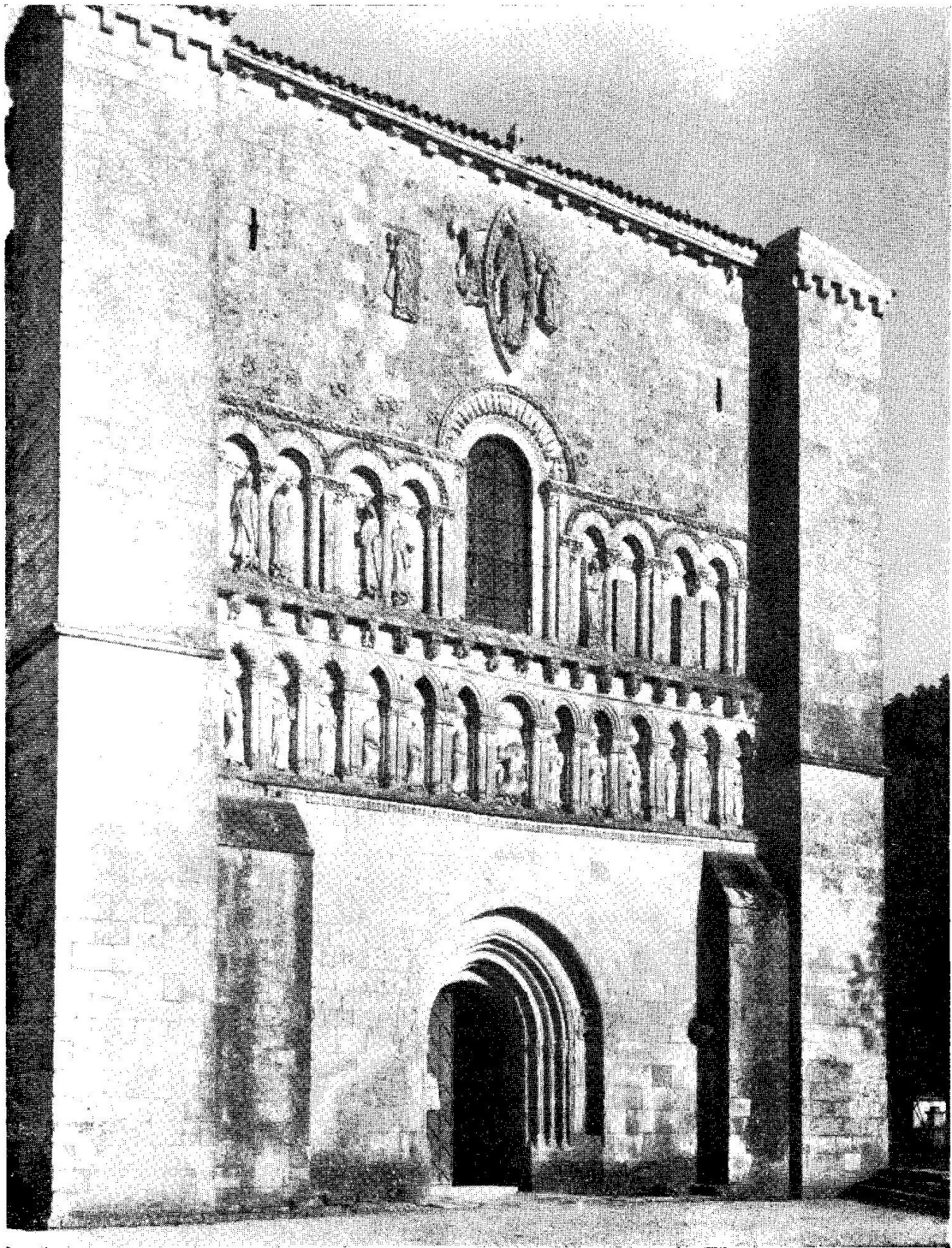
Les fenêtres sont encadrées de hautes colonnettes engagées ; les chapiteaux ont des corbeilles à crochets et des tailloirs à moulure : cette dernière, devenue larmier, court sur tout le mur. Pour les oculi, cinq voussures nues sauf une zone de dents-de-scie à l'extérieur.

Façade. Limitée par des contreforts qui montent jusqu'au faite, décorée à sa moitié par une moulure et en haut par des corbeaux, la façade actuelle, très imposante, se présente comme un mur rectangulaire terminé par une corniche et divisé en quatre zones : rez-de-chaussée, deux étages d'arcatures, mur plat ; le contraste est vif entre l'austérité des zones extrêmes et les décors des arcatures, mais cette façade ne correspond pas à la façade romane originelle. Elle a été remaniée, surtout en haut et en bas. Un peu partout, des impacts de boulets, des traces de balles ou de coups, sans doute au temps des guerres de religion, et on trouve sur les autres parties extérieures des témoins analogues de luttes ou de siège. Mais nous n'avons pu distinguer les meurtrières remarquées récemment par M. Connoué sur les contreforts, en haut du mur ou même sur les murs latéraux. Outre les réfections anciennes, il faut tenir compte de la restauration plus récente du *xix^e* siècle.

Le rez-de-chaussée, limité sur les côtés par deux contreforts collés aux précédents, vers le haut par une moulure à dents d'engrenage, a pour seul décor un portail du *xv^e* siècle, très restauré au *xix^e* siècle. Aux pieds-droits, deux niches, dont le haut garde des débris de style flamboyant, trois minces colonnettes séparées avec des socles moulurés et pour chapiteaux une gaine feuillue mutilée ; aux voussures, qui sont refaites, pas de décor. Sur le mur, les traces nettes de la restauration.

Au-dessus, douze arcs brisés et, au centre, un treizième plus large en plein cintre. Aux deux extrémités, une paroi nue sépare le contrefort et la première colonne. Ensuite, à chaque fois, deux colonnes encadrant un pilastre et séparées du fond par une assise droite et nue.

Pour ces supports, des socles à bandeaux de hauteur inégale ; parfois, une base nue ; des chapiteaux avec des tailloirs dont les moulures se prolongent sur les côtés de l'arcature et le fond de la niche — fait coutumier dans la région — et aux deux extré-



FAÇADE OCCIDENTALE

Cl. Arch. phot.

mités. En guise de corbeille, des décorations qui joignent ces trois chapiteaux et forment frise : à deux reprises, des éléments vermiculés ou bien des sortes de feuilles d'acanthé à deux étages ; ou encore un motif avec deux palmettes aux angles, une feuille stylisée au centre et une bande oblique creusée de trous. On rencontre trois fois des feuilles dentelées ou lisses, qui pointent du pilastre central et divergent au-dessus des colonnes, ou encore des nattes, qui suggèrent des volutes à crochet aux angles. Dans cette décoration, un ordre voulu. Le premier groupe à gauche et les groupes impairs ont des motifs végétaux ; les groupes pairs ont des décors géométriques, des nattes et, pour les deux derniers, des damiers. Mais le travail est divers, à gauche, plus stylisé et, à droite, plus souple et compliqué. Si les artistes ont travaillé en allant vers la droite, le même motif semble traité avec plus d'habileté et le progrès va de pair avec une imitation de l'antiquité attestée par le chapiteau aux feuilles d'acanthé.

Les arcs, ou plutôt la voussure et son intrados, portent en général de dix à douze pointes de diamant, à quatre, six ou huit côtés, et ces côtés triangulaires sont creusés d'une poche triangulaire. De loin, on croirait à des dents-de-scie qui suggèrent un arc polylobé et, pour M. Connoué, les cintres semblent avoir été découpés en larges dents-de-scie pour en faire des arcs polylobés. Mais, de près, on croit à des fleurs au cœur saillant, aux pétales déprimés. Ces motifs, qui changent selon les points de vue, animent l'ensemble. Ceux de l'arc central sont plus petits et soignés et ils sont doublés d'un boudin extérieur, et le même liseré orne aussi les trois arcs de part et d'autre du centre. La partie supérieure de ces six arcs, qui correspond à la clef de voûte, est ornée de deux ou trois billettes, au-dessus desquels le relief s'accroît, de sorte que les arcs donnent de loin l'impression d'être surmontés de rayons. En principe, ces six arcs n'ont pas de pointes de diamant, mais, à droite de l'arc central, les trois arcs présentent par endroit des pointes, les unes bien achevées, d'autres à peine dégrossies. Ainsi, une volonté nette de diversifier le décor ; mais, pour expliquer ces différences entre les deux côtés de l'arc central, on peut se demander si les pierres sans pointes de diamant n'ont pas remplacé celles qui en avaient, au cours de travaux de restauration. Ou bien le plan directeur a été oublié pour la joie d'orner davantage, mais ce travail supplémentaire est resté inachevé et c'est à droite qu'il a été entrepris et non à gauche, comme s'il se faisait de la droite vers la gauche.

Dans les treize niches, les apôtres et au centre le Christ. Ces figures en bas-relief plaquées contre le mur sont presque grandeur nature. Elles ont, selon la tradition, été décapitées en 1848, mais il subsiste parfois un fragment de tête et souvent un nimbe sur le fond. L'examen révèle des nuances entre ces figures.

A gauche du Christ, les apôtres, sauf le second, placent le bras droit sur leur poitrine ; le second et le troisième lèvent le bras et la main gauche, et il devait en être de

même pour les autres. Ils sont tous nu-pieds et orientés plus ou moins vers la droite. Quatre nous frappent par leur mouvement : les pieds sont de profil, les étoffes minces collent au corps, à la taille, aux genoux ou flottent au vent, avec agitation, avec des plis minces, creusés en sillons étroits, et parfois, vers le bas, des retroussis, des vagues serrées. Par contre, le second et le troisième se présentent de front, les pieds de face, les étoffes tombant en plis plus droits.

De l'autre côté du Christ, la diversité est encore plus nette. La première figure est manquée : pieds de face, robe aux plis droits, puis retroussés et saccadés, tunique plus visible, buste fort, main droite ouverte contre la poitrine, tandis que l'autre main tenait un objet dont un débris subsiste ; torsion plus que mouvement, si bien que l'apôtre semble se détourner du Christ. Le second apôtre suggère un mouvement vers le Christ, grâce aux plis évasés de la robe, incurvés dans le sens de la marche, mais par ailleurs des plis pressés ou une étoffe collante. Le bras droit descend sur le corps, l'autre monte sur la poitrine. Les pieds sont de face : le troisième, très mutilé, est de face, mais un peu penché vers la gauche, les trois derniers, qui rappellent la seconde et la troisième figure de la gauche sont de face, immobiles, droits, minces, et les étoffes sont creusées de plis droits, avec des cassures ou des arrondis qui accrochent la lumière. Le travail est plus gras et plus réaliste que pour les autres figures. Ces nuances, à peine perceptibles, nous semblent toutefois marquer deux tendances.

Et ces tendances se juxtaposent maladroitement dans la figure centrale du Christ. Il est assis, la tunique collant sur les genoux, mais animée aussi de plis arrondis ou de bourrelets, avec des plis tuyautés pour les manches, des plis saccadés pour la tunique, des retroussis vers le bas. De part et d'autre, en bas, des masses arrondies et de nouveau des stries larges et arrondies : s'agit-il de nuages ou d'ailes, ou de coussins ? Le Christ incline, puis relève le bras droit et avance le bras gauche. Il accueille et bénit, ou bien il juge, la main droite levée vers les élus, l'autre baissée pour condamner, ou bien encore, son action se concilie avec l'Ascension précisée par les nuages. Et on comprendrait alors mieux pourquoi les têtes de certains apôtres semblent levées vers le ciel. Certainement, leur attitude est celle qui leur est donnée pour la scène de l'Ascension, mais ils regardent plus haut que le Christ voisin situé sur le même plan qu'eux-mêmes ; ils regardent un autre Christ. Autre difficulté : certains vont vers le Christ, qui appartient à leur registre. D'autres immobiles, de face, semblent presque l'ignorer. De toute façon, cette suite d'apôtres avec le Sauveur, simple au premier abord, manque d'unité pour la pensée comme pour le style.

Au-dessus de la première arcature, un liseré, puis une corniche portée par vingt corbeaux. Certains sont peu lisibles, peut-être des têtes ou un couple déjà signalé par Dangibeaud ; aux deux extrémités, des têtes de chat ; au-dessus du chat, une tête

de chien, prolongée par deux pattes ; autres têtes, en particulier une grosse figure avec un casque ou un bonnet et une autre avec une grande bouche rieuse et un bonnet à deux pointes, et Dangibeaud estime qu'il s'agit dans les deux cas de mitres d'évêques (?).

Un second registre de quatre arcades de part et d'autre de la fenêtre centrale surmonte le premier. Les arcades latérales rythmées deux par deux avec trois colonnes. Les tailloirs des chapiteaux ont des moulures qui se poursuivent dans l'espace qui sépare les colonnes, dans les niches et jusqu'aux extrémités de la façade. Les arcs sont surmontés d'une autre frise qui part de la précédente. Plus haut encore, une moulure mutilée par endroits. Pour décor, des rinceaux, cordes, volutes, tiges, vrilles, et même des feuilles, et ces motifs deviennent des êtres. Au fond de la seconde arcade, un chien attaque une oie. Le huitième chapiteau ressemble à une tête de chouette. On croit voir des oiseaux, des chevaux, ainsi dans la frise supérieure avant la fenêtre centrale.

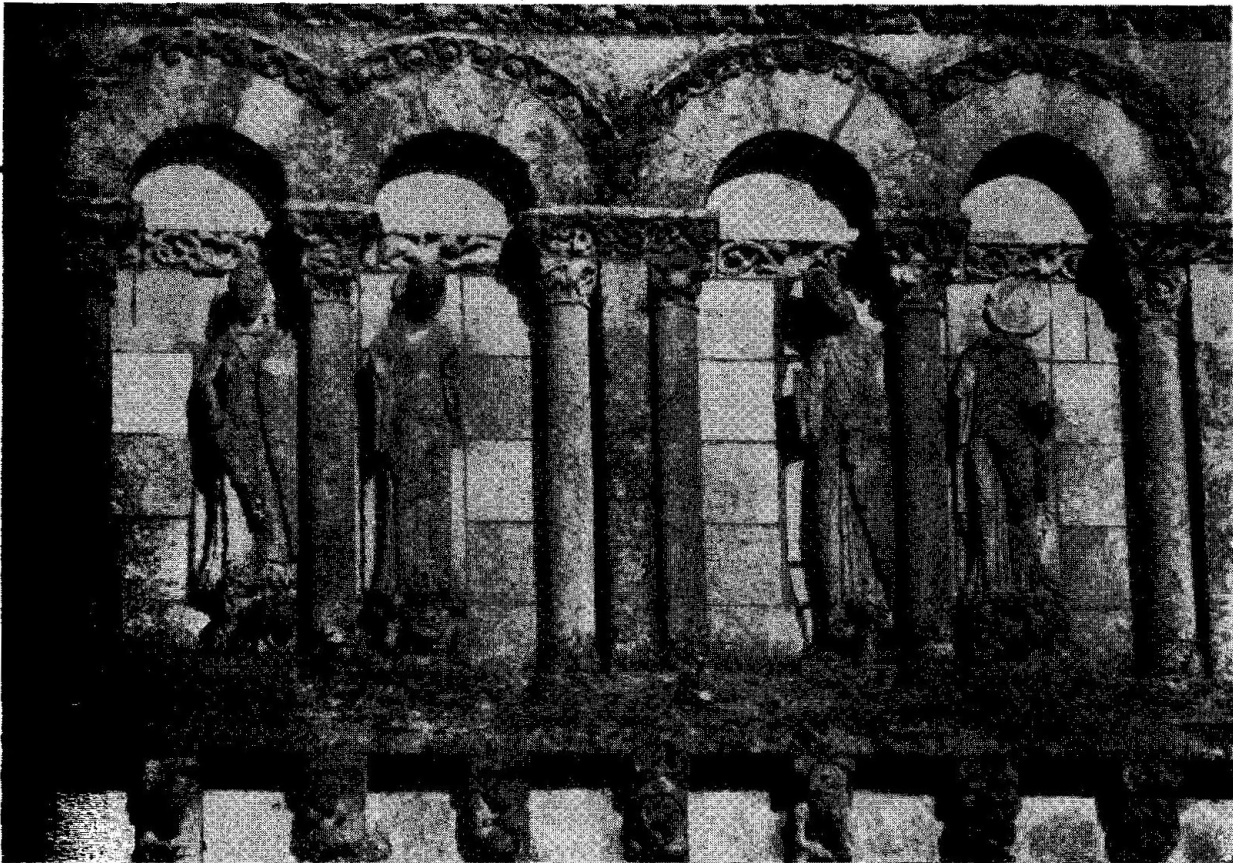
L'arc central abritant la fenêtre est plus large, plus haut. L'ouverture bordée par un cadre nu dépasse la moulure supérieure. Deux longues colonnes d'angle. Pour les chapiteaux, un décor géométrique de nattes qui se transforment en figures animales et un tailloir qui continue la moulure au-dessus des arcs latéraux.

Partant de cette assise, une arcature composée de trois éléments. Vers l'intérieur, une frise étroite de billettes en damiers. Vers l'extérieur, une frise de rinceaux, avec de petits personnages dans le sens de la frise. Entre les deux, une voussure dont les claveaux sont autant de têtes de chevaux orientées vers la fenêtre, sauf pour les deux claveaux extrêmes vers le bas, juste au-dessus de la moulure, qui sont à droite une figure peu lisible et à gauche une palmette qui entoure une tête.

Pour expliquer ce décor, qui paraît aussi à Saint-Fort-sur-Gironde, par exemple, il faut admettre que les artistes ne se soucient pas seulement de thèmes religieux qu'ils ont tendance à traiter de façon décorative et fantaisiste, mais qu'ils aiment à y ajouter des agréments. Certaines sont les échos directs des décorations dont ils ont l'habitude. Les primitifs ornent volontiers l'entrée de leurs demeures et de leurs réduits sacrés de têtes décharnées d'ennemis, de bêtes sauvages ou domestiques. Cette zone de la Saintonge qui s'oppose à la côte et aux marais est plus élevée, sèche et riche : c'est une terre à blé, une région d'élevage et, comme il faut offrir à Dieu ce qu'il y a de mieux, de plus beau, de plus précieux, pourquoi ne pas admettre que les naturels aient offert sinon des chevaux comme en holocauste, du moins des simulacres de pierre qui évoquent leur richesse pour orner davantage la façade de la maison de Dieu.

A l'intérieur des niches, des statues de Vertus en bas-relief accotées au mur et qui sont, à coup sûr, l'élément le plus curieux de la façade. Nous avons cinq figures, et huit étaient prévues, mais les trois dernières, à droite, ne sont que des blocs rectangulaires, plaqués contre le mur, de 1^m20 environ et moins haut que les statues voisines.

On doit admettre qu'un autre bloc, correspondant aux épaules et à la tête, devait être placé au-dessus du premier et, de fait, on note une ligne de suture pour les vertus exécutées, sauf pour la seconde où la pierre grisâtre et striée du corsage fait place à un matériau plus lisse et plus clair qui correspond à la gorge, sans aucun hiatus, mais, à l'exa-



Cl. Arch. phot.

PARTIE GAUCHE DE L'ARCATURE DU SECOND ÉTAGE, FIGURES DE VERTUS

men, il semble que le décolleté corresponde à un mortier datant de la restauration et **encore** clair. Ainsi, l'atelier a achevé son travail à gauche, il l'a laissé interrompu à **droite**. Le travail progresse de gauche à droite.

On peut aller plus loin dans l'analyse du travail et du style. Les premières statues **sont** achevées ; les plis des étoffes forment des stries incurvées et larges, des tuyaux **d'orgue** d'un relief accentué ou encore des masses arrondies ou saccadées. Au **contraire**, la cinquième figure frappe par sa construction ferme et schématique et son **travail** par à plat. Plis verticaux rares, mais affirmés, contours des détails anguleux,

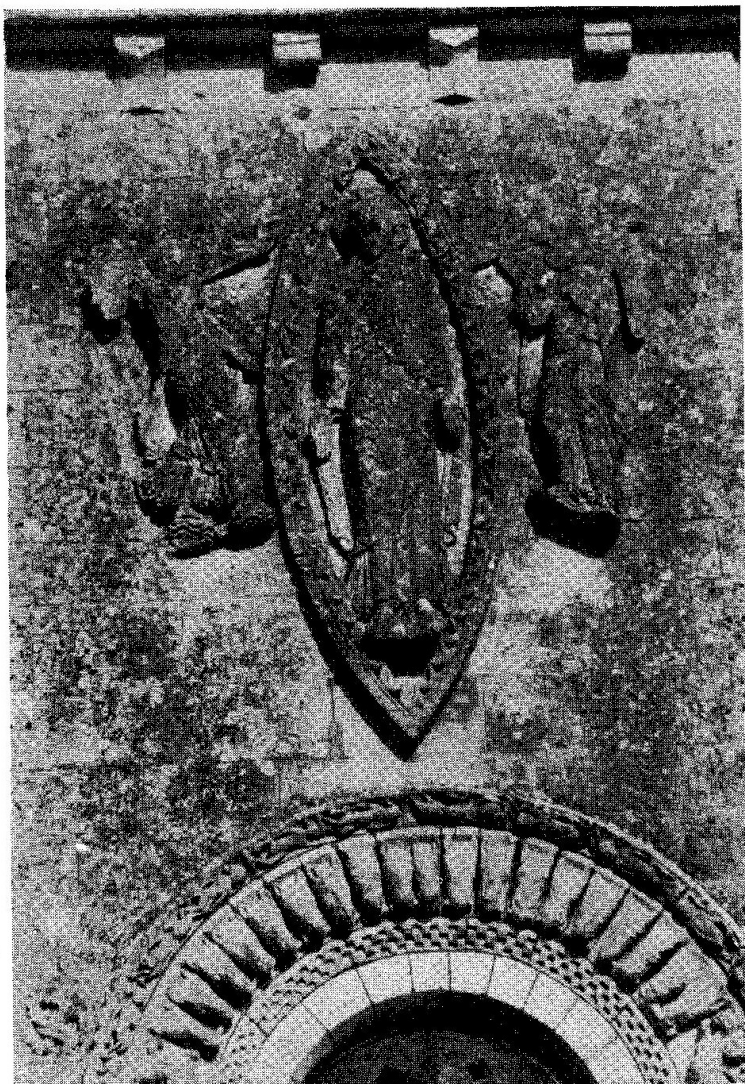
tout est net, mais inachevé, à peine équarri. Le côté n'a été dégrossi ni pour le bloc inférieur ni pour le supérieur où la lance se prolonge par une bande qui se rattache au fond — ce qui lui a permis de subsister. D'autre part, ce morceau apporte une preuve supplémentaire que le travail avance de gauche à droite. On pouvait se demander si le bloc supérieur n'aurait pas été travaillé à terre même et nous constatons qu'il a été monté avant d'être dégrossi et travaillé en même temps que l'autre. Enfin, le chantier a interrompu brutalement son activité, car on n'a plus eu le temps de faire l'effort minime de monter les petits blocs à droite, et il comptait peu d'ouvriers, puis- qu'on travaille les figures l'une après l'autre, et non en même temps.

La suite des Vertus n'est pas moins intéressante au point de vue iconographique. M. P. Deschamps, qui a étudié le thème très fréquent dans la région, nous a aidés à en sentir l'originalité. En effet, une partie des figures se rattache sans conteste à la Psychomachie de Prudence. Ce sont autant de vertus luttant contre les vices. Tel est le cas pour la première à gauche, debout de face, qui écrase du pied un quadrupède et qui est une combattante à en juger d'après le bリアud, l'écu, le glaive, le casque, et aussi pour la troisième qui foule le dos d'un être agenouillé ; elle tient un bouclier et elle penche la tête : on comprend son effort si on imagine que la main droite poussait une lance. De même pour la cinquième : elle relève la main droite et passe le bras gauche devant sa poitrine pour peser sur la lance qu'elle plante dans la tête du monstre ramassé en boule sous ses pieds. Ces trois figures ont le rythme et les détails des Vertus saintongeaises, mais il n'en est pas de même pour la seconde et la quatrième. Juchée sur une grosse figure ronde, la seconde est mince, droite, raide ; elle porte une robe aux plis serrés ; ses bras sortent de manches évasées ; ses mains se présentent de face, levées, ouvertes, les doigts dressés ; il est difficile de penser que ces mains tenaient un objet, mais leur geste immobile signifie le triomphe et non le combat. Et telle est aussi sans doute l'intention de la quatrième figure, trop mutilée. Plus de tête, ce qui permet de mieux voir le nimbe en relief sur le fond. Plus de main droite, mais la manche laisse entendre qu'elle était levée. Tenait-elle une lance dont il resterait un débris, cette ligne oblique qui barre le devant de la tunique ? Mais cette bande ne serait-elle pas aussi bien un détail de la robe, un pli ou une courroie, la suite de la ceinture ? Le geste de cette main levée pourrait bien n'être que la répétition de celui de la seconde figure. Quant à la main gauche, elle existe encore et on voit qu'elle est levée et tient un objet, livre ou couronne. Ainsi, pour la partie gauche de l'arcature, nous avons, deux fois et chaque fois de part et d'autre d'une colonne, deux épisodes : le combat et le triomphe. La même ordonnance était sûrement prévue pour la partie droite et la vertu combattante devait avoir pour pendant, de l'autre côté de la colonne, une vertu victorieuse. Cette composition en diptyque, cette association de deux thèmes, sont

uniques dans la région et nous engagent à assigner une date tardive à la décoration de Pérignac.

Au-dessus de l'arcature, certaines pierres des deux premières assises sont décorées : fleurs à quatre pétales, lapin, animal (peut-être un cheval), nattes. Sur ce mur qui monte jusqu'à une corniche mince portée par des corbeaux tour à tour allongés et arrondis, des pierres blanches et lisses qui datent de la récente restauration et aussi, à gauche surtout, des pierres de forme triangulaire qui aident à reconstituer le tracé du pignon primitif. Mais ce dernier a été noyé dans un mur digne d'une forteresse, établi soit lors des travaux du ^{xvi}^e ou du ^{xvii}^e siècle, soit à l'époque où le rez-de-chaussée a été remanié.

C'est au milieu du pignon, dans l'axe de la façade, que se présente une gloire en relief, décorée de pointes de diamant, tenue par deux anges, en mauvais état, mais on distingue les étoffes qui flottent au vent et une aile. A l'intérieur de la gloire, une figure svelte debout de face, vêtue d'une longue robe avec un manteau fermé sur la poitrine et replié sur les côtés de façon à montrer les bras qui pendent le long du corps et les mains largement ouvertes. Cette figure a passé pour être celle de la Vierge, comme pour la façade de Rioux, mais, à Rioux, la Vierge dans la gloire tient l'Enfant-Jésus et elle date du ^{xiv}^e siècle, remplaçant une figure plus ancienne et sans doute différente. La figure



Cl. Arch. phot.

LA VOUSURE DE LA FENÊTRE CENTRALE
ET AU-DESSUS LE CHRIST
DE LA PARTIE HAUTE DE LA FAÇADE

de Pérignac n'est pas celle de la Vierge en Assomption, mais plutôt celle du Christ en Ascension, d'autant plus qu'elle semble barbue et elle expliquerait les apôtres du premier registre ; ils lèvent la tête, ils adorent un Christ en Ascension qui est celui du pignon.

A gauche de la gloire, dans une niche rectangulaire, une figure en bas-relief debout, les pieds sur un socle qui dépasse la niche, les étoffes marquées de plis nets, le visage tourné vers la mandorle. Est-ce saint Pierre, le patron de l'Église, le prince des apôtres, le plus digne d'être proche du Christ de l'Ascension ?

L'ensemble de Pérignac est caractéristique du style saintongeais et l'explication courante est qu'il témoigne d'influences du Languedoc, de sorte que M. Connoué parle d'un atelier languedocien de passage vers 1150. On voudrait préciser avec précaution, en se gardant d'insister sur des nuances. Les apôtres présentent, semble-t-il, deux tendances. Certains ont plus de mouvement et de relief, avec des étoffes collantes ou qui glissent sur le corps ; parfois des plans calmes, parfois des plis légèrement creusés. Pour les autres, immobiles et raides, moins d'étoffes minces et de lignes calligraphiées, davantage de plis larges, arrondis, brisés, chiffonnés. Les vertus appartiennent à cette même tendance avec un relief plus sculptural. Par contre, la vertu inachevée garde des aplats calmes, des lignes creusées et minces. Le travail, s'il avait été poursuivi, aurait consisté à remplacer ce schéma dessiné par un relief plus accidenté. Le progrès consiste à passer de la première à la seconde tendance. Or, si la première correspond au style classique du roman saintongeais, la seconde est à la fois antiquisante et moderne. Ces étoffes qui commencent à prendre vie rappellent l'antiquité ; elles peuvent se comparer à celles du début du gothique dans le nord ou du roman provençal. Il serait intéressant de vérifier dans quelle mesure le passage du roman au gothique correspond en Saintonge à une renaissance antiquisante.

BIBLIOGRAPHIE. — H. Nodet, *Sur quelques églises romanes de la Charente-Inférieure*, dans *Congrès archéologique*, 1894, p. 272 et suiv. — Ch. Dangibeaud, *L'école de sculpture romane saintongaise*, dans *Bulletin archéologique*, 1910, p. 22 et suiv. — F. Deshoulières, *Les façades des églises romanes charentaises*, dans *Congrès archéologique*, 1912, t. II, p. 180 et suiv. — P. Deschamps, *Le combat des Vertus et des Vices sur les portails romans de la Saintonge et du Poitou*, *Ibid.*, p. 30 et suiv. — T. Sauvel, *Les lions romans de Chadenac et ceux de Saint-Aubin d'Angers*, dans *Bulletin de la Société des Antiquaires de l'Ouest*, 1949, p. 47 et suiv. — Ch. Connoué, *Les églises de Saintonge*, Saintes, Delavaud, 1952 et 1955, 2 vol. in-8° avec ill. et préfaces de Ch. Rivaud et F. de Chasseloup Laubat. — G. Gaillard, *Deux sculptures de l'abbaye des Moreaux, à Oberlin (Ohio)*, dans *Gazette des Beaux-Arts*, 1955, p. 81 et suiv.