



## raconte-moi

### Les peintures murales de l'église Saint-Vigor de Neau

Enseignement  
d'histoire des arts :  
présentation  
pédagogique

#### Sommaire

- ❑ Les origines de l'église
- ❑ Les peintures murales
- ❑ Les différentes techniques de la peinture murale
- ❑ Un atelier autour de l'abbaye d'Evron



## Les peintures de l'église Saint-Vigor et l'enseignement d'Histoire des Arts

La commune de Neau se situe en Mayenne dans le canton de Montsûrs, à 5km de la ville d'Evron. Son église, dont les origines remontent au VIII<sup>e</sup> siècle, conserve des peintures murales réalisées au XIII<sup>e</sup> siècle.

Leur bon état de conservation, l'intérêt des sujets représentés et leur qualité technique ont incité le Pays d'art et d'histoire à les inclure au sein de l'offre pédagogique qu'il propose aux établissements scolaires.

Leur étude permet d'illustrer aussi bien des thématiques d'histoire de l'art que d'histoire car elles sont représentatives de :

- La façon dont l'Eglise définit son rôle et ses missions au XIII<sup>e</sup> siècle par le biais de l'histoire de saint Vigor et de la Résurrection des Morts (prédication, lutte contre le paganisme, assistance aux plus faibles, par le biais de miracles, dans le but de guider les âmes des fidèles vers le Paradis).

- La composition de la société médiévale.

- Des codes vestimentaires, gestuels, des attributs etc. permettant de comprendre l'histoire sans l'aide d'inscriptions. Ces codes ont existé tout au long du Moyen âge et leur analyse permet de comprendre une image médiévale.

- Des différentes techniques et des pigments utilisés pour peindre un mur.

À ce titre, les peintures murales de l'église Saint-Vigor de Neau s'incrivent dans le domaine des Arts visuels mais aussi du langage. Elles peuvent servir de support à l'étude de la fresque médiévale, à l'école primaire et illustrer les thématiques Arts, mythes et religion, Arts, techniques et expression au collège.

Le pays d'art et d'histoire Coëvrons-Mayenne a créé des ateliers pédagogiques sur ces peintures à l'intention des classes de maternelles, de cycle 3 et de 5<sup>e</sup>.

Ces activités ont des dossiers spécifiques envoyés à l'enseignant au moment de son inscription, pour l'aider à préparer ou à compléter la visite qu'il accomplit avec sa classe.

Ce document est une description détaillée et une analyse des peintures murales destinée aux enseignants souhaitant étudier les thématiques évoquées plus haut, par le biais de ces peintures murales, mais qui ne souhaitent pas se rendre dans l'église.

# Présentation de l'église

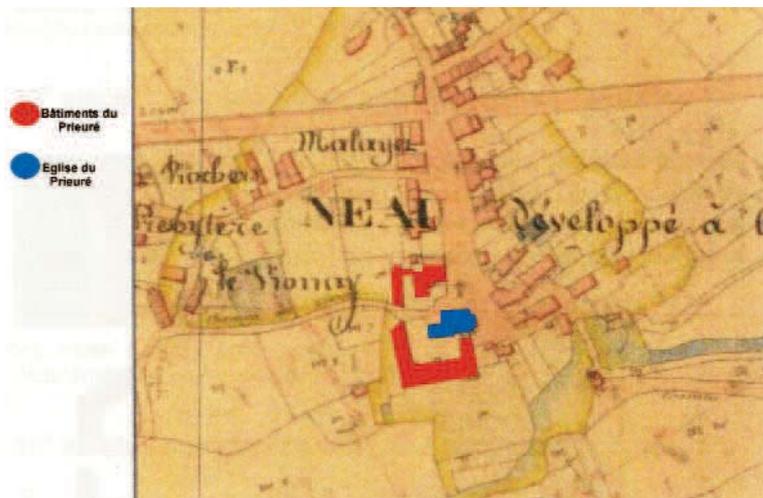
L'église de Neau se trouve à la sortie du village en direction de Sainte-Suzanne. Son plan est le fruit d'aménagements successifs.

## Les origines

Une occupation ancienne L'origine du nom Neau serait celtique et signifierait « dans les marais, près de l'eau ». En 1835, une épée fut découverte près du pont et datée de l'Âge du Fer (750-50 av. J.-C.). Elle est exposée actuellement au musée de Jublains Durant le haut Moyen âge, les hommes ont occupé le site ; quatre sarcophages retrouvés dans les soubassements de l'église l'attestent. Le premier édifice chrétien fut fondé avant le 10<sup>e</sup> siècle. Des sources écrites datant de 989 nous apprennent que cette église appartenait à un prieuré rattaché à l'abbaye voisine d'Évron. L'église et le prieuré : un cadre religieux L'église s'intègre dans un ensemble plus vaste constitué de plusieurs bâtiments qui forment le prieuré. Le prieur, responsable de cet établissement, possédait à la fois une autorité spirituelle (il faisait respecter la règle aux moines) et temporelle (il gérait les biens et les terres du monastère).

La fondation du prieuré de Neau s'inscrivait également dans une optique plus large. La mise en valeur des terres environnantes assurait des revenus réguliers qui étaient ensuite reversés à l'abbaye d'Évron. Le prieuré de Neau contribua aussi à la formation du village. Il favorisa la venue de populations nouvelles en quête de sécurité et de services religieux. La vie sociale s'organisa progressivement autour du prieuré. À la paroisse, s'ajoutait une autre structure d'encadrement des habitants : la seigneurie. Elle appartenait aux prieurs de Neau. A ce titre, ils bénéficiaient de tous les privilèges féodaux et juridiques. La place des prieurés au Moyen âge est donc essentielle dans l'aménagement du territoire : attirer, fixer et finalement encadrer les hommes. Comme de nombreux établissements religieux, le prieuré a disparu à la Révolution mais des indices témoignent de son ancienne fonction :

- la toponymie (étude des noms de lieux)
- le cadastre napoléonien (ci-dessous)



La lecture du cadastre permet de mettre en évidence les rapports étroits qu'entretiennent l'église (en bleu) avec les bâtiments (en rouge) qui l'entourent. Ces bâtiments conventuels (dortoir, réfectoire...) forment avec la chapelle un espace quadrangulaire et matérialisent les limites du prieuré.

## Un plan inhabituel

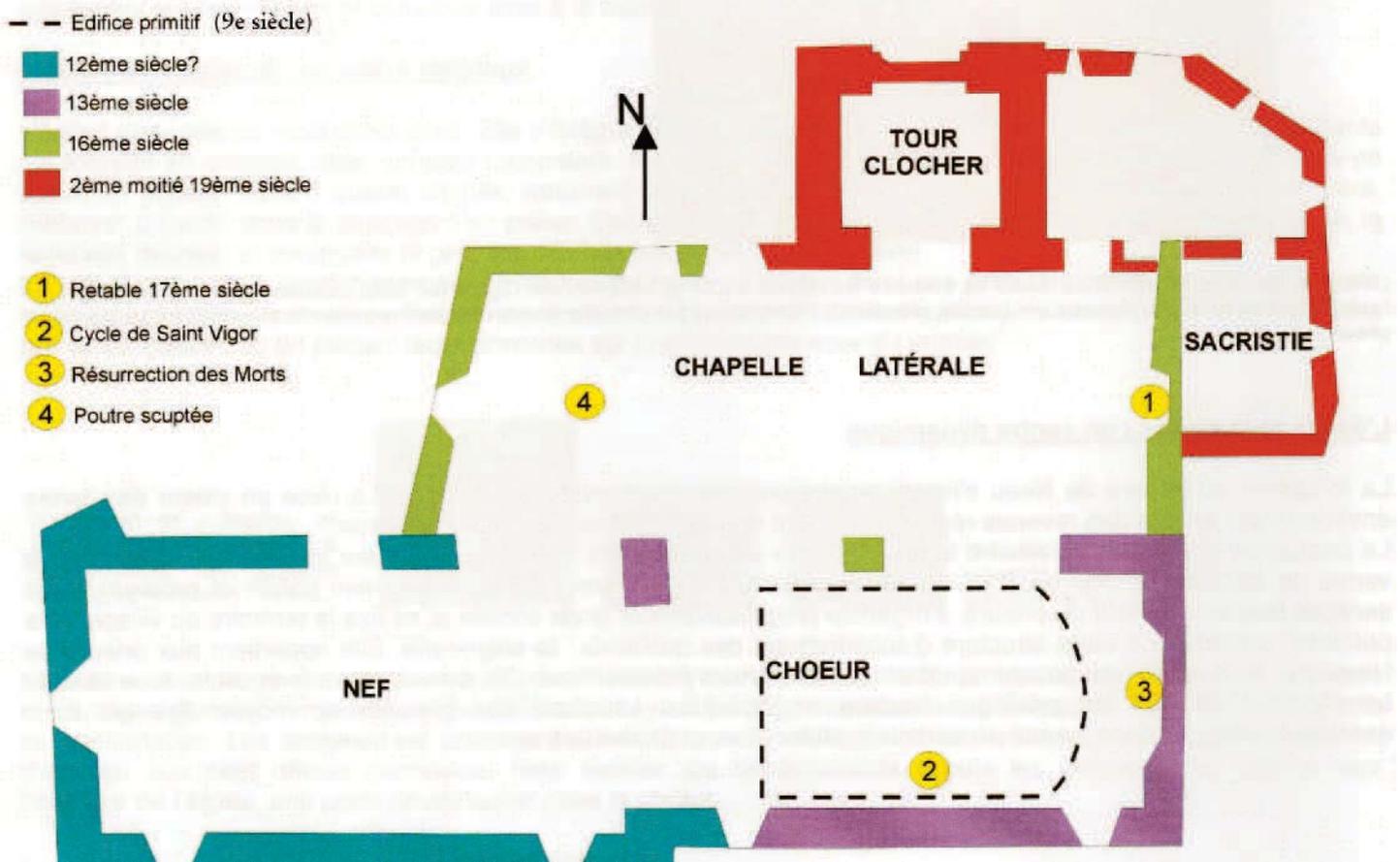
Le plan de l'église Saint-Vigor ne correspond pas du tout au plan d'église traditionnel, en forme de croix latine. Cette forme irrégulière résulte d'agrandissements opérés au cours des siècles (voir plan). Ils furent en partie conditionnés par le souci de répondre à l'augmentation de la population.

## Les différentes phases de construction

Les fouilles réalisées en 1988-89 ont permis d'établir la chronologie relative des différentes phases de construction de l'église. Les recherches ont également mis au jour les fondations d'un bâtiment primitif déjà décrit par le curé, Michel Quinton, au 19<sup>e</sup> siècle.

### 9<sup>e</sup> ou 10<sup>e</sup> siècle

Construction de la première église (en pointillé) Les traces de la première église sont conservées dans le sous-sol du chœur actuel. Elle se composait d'une simple nef de 6 mètres de long terminée par une abside semi-circulaire, dont le dallage signale l'emplacement. Il pourrait s'agir de l'église mentionnée en 989 dans le cartulaire de l'abbaye d'Évron.



### 12<sup>e</sup> siècle(?) : allongement de la nef

La nef est allongée vers l'ouest. A l'extérieur, côté sud, la nouvelle construction déborde sur le chœur tandis que la hauteur de la toiture se démarque nettement. A l'intérieur, la façade primitive reçoit un grand arc en plein cintre qui symbolise le passage entre la nef (espace des fidèles) et le chœur (lieu sacré réservé aux clercs).

### 13<sup>e</sup> siècle : élévation d'un nouveau chœur et réalisation des peintures murales

Les murs gouttereaux sont conservés mais le chœur devient plat et avance d'une dizaine de centimètres. Deux baies allongées légèrement brisées, caractéristiques du 13<sup>e</sup> siècle, viennent alors percer le mur est. Les peintures murales ont été réalisées lors de cette phase de travaux.

### 16<sup>e</sup> siècle-17<sup>e</sup> siècle : construction de la chapelle latérale et installation du retable

Au 16<sup>e</sup> siècle, l'essor économique et démographique permet l'agrandissement de nombreuses églises du Maine. En 1548, une vaste chapelle latérale fut donc ajoutée à l'église Saint-Vigor. La liaison avec la nef se fit grâce au percement de trois grandes arcades en plein cintre, ce qui entraîna la disparition d'une partie des peintures. En 1660 un retable monumental fut installé dans le chœur, masquant la peinture de la Résurrection des Morts. Il fut déplacé dans la chapelle latérale en 1989.

19<sup>e</sup> siècle : construction de la sacristie et de la tour-clocher (en rouge) Le 19<sup>e</sup> siècle fut marqué par une « reconquête » catholique. Durant cette période, près de la moitié des églises de la Mayenne furent reconstruites ou réaménagées. A Neau, le curé Quinton découvrit l'église dans un tel état de délabrement qu'il envisagea de la raser pour la reconstruire mais seule une partie du projet fut mené à bien. L'église de Neau se trouva pourvu d'une sacristie et d'une tour-clocher (1857).

### 19<sup>e</sup> siècle : construction de la sacristie et de la tour clocher

Le 19<sup>e</sup> siècle fut marqué par une « reconquête » catholique. Durant cette période, près de la moitié des églises de la Mayenne fut reconstruite ou réaménagée. A Neau, le curé Quinton découvrit l'église dans un tel état de délabrement qu'il envisagea de la raser pour la reconstruire mais seule une partie du projet fut mené à bien. L'église de Neau se trouva pourvu d'une sacristie et d'une tour clocher (1857).

# Les peintures murales

En 1977, la chute d'un enduit du mur sud permit de découvrir des fragments de peintures murales. En 1982, une seconde campagne de travaux consolida l'ensemble du mur méridional. Les parties hautes du mur est furent ensuite dégagées. Sept ans plus tard, la totalité des peintures fut dévoilée grâce au déplacement du retable.

Ces peintures comprennent un décor imitant la pierre sur le mur ouest, un soubassement composé d'une galerie soutenue par des colonnes et éclairée par des lampes sur les murs est et nord, un cycle racontant l'histoire de saint Vigor sur les murs est et nord et une Résurrection des morts sur le mur est.

## Le cycle de saint Vigor

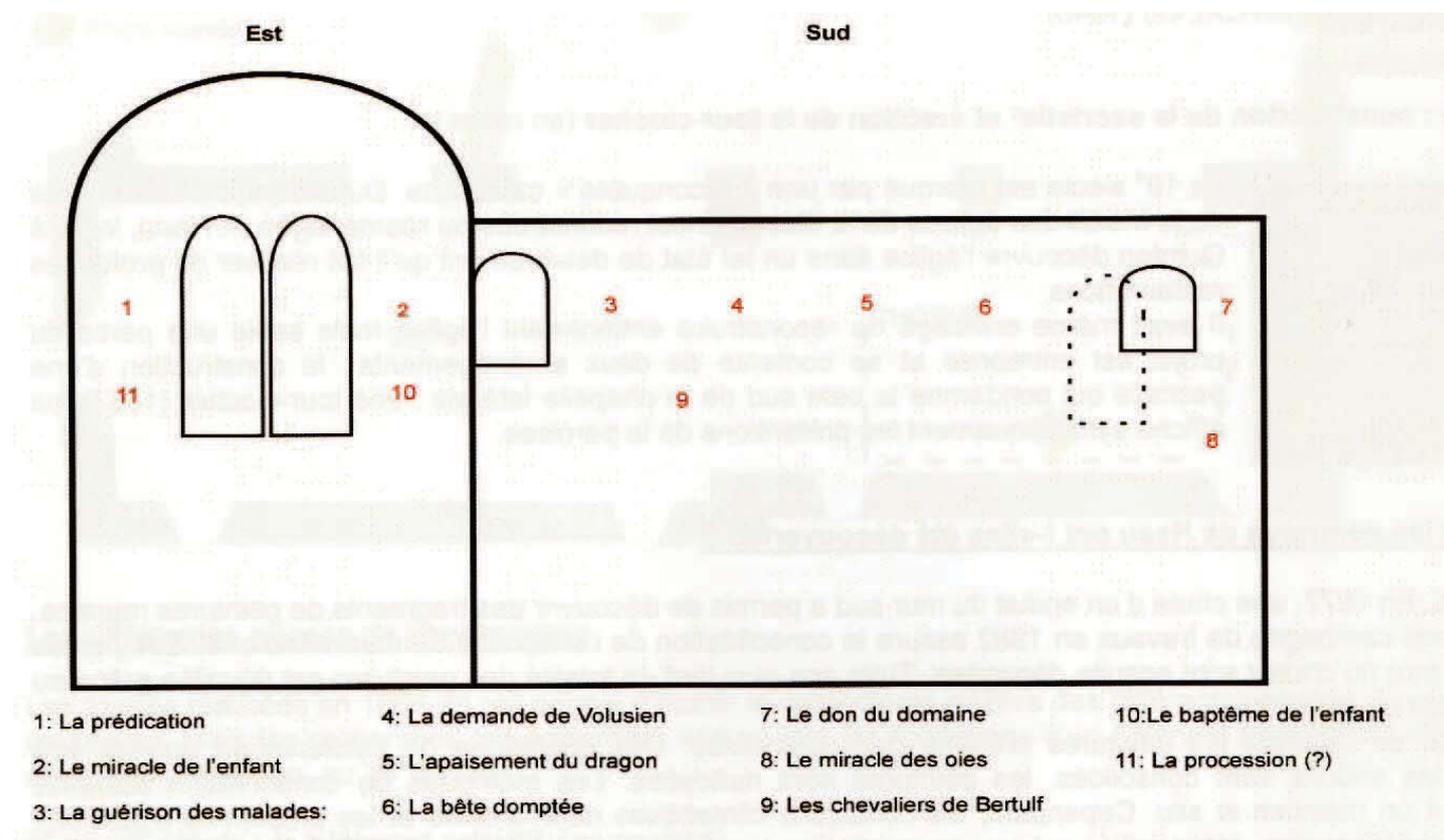
### Qui est saint Vigor ?

Saint Vigor naquit en Artois au 6<sup>e</sup> siècle. Il fut missionnaire et évêque de Bayeux. Après avoir poursuivi ses études à Arras, il décida, malgré l'opposition de son père, de devenir prêtre. Accompagné de son fidèle compagnon Théodomer, il aurait multiplié les miracles et serait devenu évêque de la ville de Bayeux. Il consacra sa vie à évangéliser les populations. Il serait mort en 537 et aurait été inhumé sur le mont Chrismat (Saint-Vigor-Le-Grand) dans l'église Saint-Pierre. Il est aujourd'hui le patron de nombreuses églises en Normandie et celui de la paroisse de Neau.

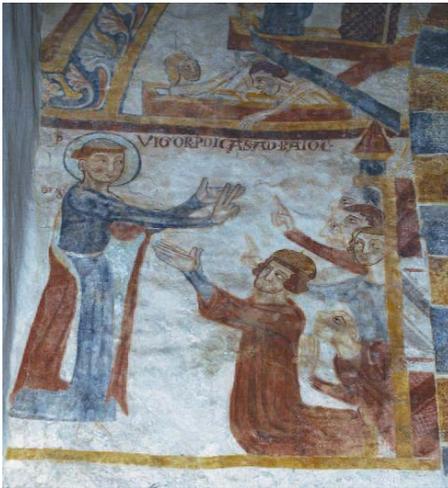
### Que raconte le cycle de saint Vigor à Neau ?

Le cycle de saint Vigor se déroulait initialement sur les trois murs du chœur mais la construction de la chapelle latérale a détruit les premières scènes. Nous pouvons cependant imaginer les manques grâce à la source d'inspiration du peintre : la *Vita Vigoris*, texte rédigé à Bayeux au 8<sup>e</sup> siècle et largement diffusé dès le 11<sup>e</sup> siècle. Le mur nord devait accueillir les scènes relatives à l'enfance du saint (sa vie à Arras, sa vocation, son renoncement aux biens du monde, sa venue en Neustrie). La lecture débute donc par la scène située à gauche de la fenêtre du chevet (la prédication de saint Vigor), se prolonge ensuite sur le registre\* supérieur du mur sud, de la gauche vers la droite. Sur le registre inférieur, la lecture s'inverse (de droite à gauche) et s'achève sur le mur est (la procession).

### Elévation schématique du chœur (cycle de saint Vigor)



## Description des scènes



### La Prédication de Bayeux (mur est, registre supérieur, côté gauche de la fenêtre)

Saint Vigor est dans la ville de Bayeux, symbolisée par une tour à l'arrière plan. Il s'adresse à une foule de personnages. Son discours vise à convaincre les habitants de Bayeux de se convertir au christianisme et d'appliquer scrupuleusement les règles de cette religion. Les auditeurs se montrent curieux et intéressés. Certains sont convaincus par ses arguments.



### La résurrection de l'Enfant (mur est, registre supérieur, côté droit de la fenêtre)

Saint Vigor, accompagné de Théodomer son disciple, est appelé au chevet d'un enfant qui vient de mourir. Le père de ce dernier s'est converti récemment au christianisme. Saint Vigor ordonne à l'enfant de se lever et celui-ci, allongé sur son lit est en train de se relever.



### La guérison des malades (mur nord, registre supérieur)

Deux personnages viennent trouver saint Vigor (à demi effacé) ; une femme portant la main à son oreille droite et tenant un parchemin de la main gauche et un homme à genoux aux pieds retournés. L'une demande à saint Vigor de la guérir de sa surdité et l'autre souhaite retrouver l'usage de ses jambes. Saint Vigor exauce leurs souhaits. D'autres personnages, aujourd'hui disparus se trouvaient sur la peinture. Il est noté dans la *Vita Vigoris* que saint Vigor a également guéri un enfant malade. Il se trouvait peut-être parmi le groupe effacé.



### Le dragon (mur nord, registre supérieur)

Cet épisode fait immédiatement suite à la guérison des malades et se déroule en 4 scènes. Dans la première scène, Volusien, un riche seigneur, demande de l'aide à saint Vigor ; un dragon ravage ses terres et terrorise la population. Saint Vigor accepte de l'aider.



La deuxième scène représente Volusien, saint Vigor, le dragon et Théodomer, placé devant la bête. Saint Vigor a ordonné à Théodomer de passer son étole autour du cou du monstre. Celui-ci s'est aussitôt apaisé. Puis saint Vigor ordonne à son disciple de l'emmener près d'un étang pour le noyer.



Dans la troisième scène, Volusien et les paysans vivant sur ses terres se rassemblent pour assister au trépas du dragon et remercier saint Vigor.



La quatrième scène montre Volusien tendant à saint Vigor, presque effacé, un gant qu'il a enlevé de sa main droite. Ce geste signifie que le seigneur donne une terre au saint ; la terre de Cerisy.

### Le miracle des oies (mur nord, registre inférieur)

De cette scène presque effacée on ne peut plus voir aujourd'hui que quelques oiseaux. La *Vita Vigoris* raconte que des oies avaient envahi le domaine de saint Vigor et détruisaient les récoltes. Saint Vigor ordonna alors à Théodomer d'attraper une oie, de la tuer et de la manger. Vigor la ressuscita aussitôt et les oies acceptèrent de partir.



### L'invasion des terres de saint Vigor (mur nord registre inférieur)

Deux cavaliers vêtus d'armures et portant lances et boucliers poussent devant eux des paysans effrayés. Bertulf, un comte, convoitait la terre de saint Vigor et chercha à s'en emparer. Mais le saint se mit à prier et Bertulf tomba de cheval en plein galop. La chute le tua. Ses soldats privés de chef quittèrent aussitôt le domaine.

### La procession (mur est registre inférieur)

La scène est très abîmée ; saint Vigor portant une crosse d'évêque béni un enfant porté par son père. Saint Vigor instaura une procession annuelle sur le Mont Phaunus qu'il rebaptisa Mont Chrismat (aujourd'hui Saint-Vigor-le-Grand). Il y baptisait les fidèles.

### La Résurrection des morts

Cette peinture se trouve sur le mur est, au-dessus du cycle de saint Vigor. Jésus Christ, manteau ouvert et portant les stigmates de la Passion, domine la scène. À ses côtés se trouvent la Vierge Marie sur le côté gauche et saint Jean sur le côté droit. Derrière eux volent des anges portant la croix, la lance et les clous. Au-dessous de ces personnages, des hommes et des femmes se relèvent de leur tombeau. Certains, les mains jointes, regardent vers le ciel, d'autres, l'air attristé, regardent vers le bas. Dans l'Apocalypse de saint Jean, cet épisode est le préambule du Jugement Dernier ; les humains ressuscitent avant d'être jugés par le Christ pour leurs actions commises sur Terre. Certains peuvent accéder au Paradis, d'autres sont damnés et voués à l'Enfer.





Dans cette scène, un personnage est nommé ; Gofridus Baiens ou Geoffroy de Bais qui ressuscite sous la protection de la Vierge et fait parti des élus. Au XIII<sup>e</sup> siècle, Geoffroy de Bais étaient prieur de Neau et commanditaire des peintures du chœur.

## Comment décoder et analyser les images ?

Pour que le message soit bien compris des fidèles, il faut qu'il soit lisible. L'image obéit donc à un certain nombre de codes symboliques qu'il faut décrypter. Cet exercice peut se faire à plusieurs niveaux :

- le rapport entre les personnages (la gestuelle, la grandeur).
- des codes porteurs de sens (les attributs, les vêtements, les inscriptions).

Les attributs et les vêtements permettent d'identifier une catégorie de personnes ou leur fonction dans la société. En s'aidant de la gestuelle des personnages, de leurs attributs et de leurs vêtements, les moines et les fidèles pouvaient comprendre l'histoire.

Ainsi saint Vigor se reconnaît à son auréole, Théodomer son disciple porte une tonsure qui le désigne comme religieux, Volusien, noble seigneur porte un béret et des gants, Bertulf, chevalier en arme, porte une armure, une lance et un bouclier, un paralytique a les pieds retournés...

Saint Vigor étant le héros de l'histoire, il se reconnaît aussi par sa taille, qui domine les autres personnages.

Pour que la symbolique de l'image soit lisible, il faut que les codes soient simples et compréhensibles de tous. Ces codes sont de règle tout au long du Moyen âge et n'évoluent guère jusqu'à la Renaissance. Le cycle de Vigor témoigne d'une véritable « agitation gestuelle » : la position des mains, et plus largement l'attitude, renvoient à une action spécifique ou expriment le sentiment des personnages.



**DISCUTER** : Celui qui parle avance ses arguments en comptant sur ses doigts (le compt digital).



**ACCEPTER** : Lever une ou deux mains à hauteur de l'épaule ou de la poitrine en direction de l'interlocuteur.



**ORDONNER** : Le doigt pointé ordonne une action. Le geste réalisé avec deux doigts témoigne d'une grande autorité.



**BÉNIR** : La main gauche est fermée sur la crosse tandis que l'index et le majeur de la main droite sont dressés.



**DEMANDER** : L'index levé exprime la volonté de prendre la parole ou de manifester une requête.



**OBÉIR** : Les bras ballants sont placés le long du corps, le buste et la tête sont courbés en direction de l'interlocuteur.



**DÉSESPÉRER** : La tête penchée appuyée sur la main exprime la tristesse. Le coude soutenu par l'autre main amplifie le sentiment.

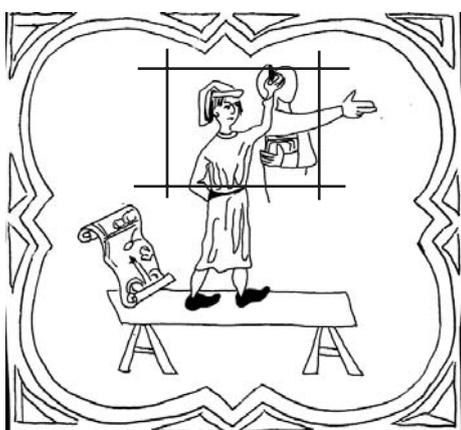
# Les techniques de la peinture murale

## La méthode du peintre de Neau



### La préparation du support

Le mur doit être aplani. Pour cela, on pose généralement deux couches d'enduit successives (mélange à base de chaux et de sable). -la première, assez grossière, permet de réguler naturellement l'hygrométrie du mur. -la seconde couche, plus fine, est destinée à recevoir les couches picturales.



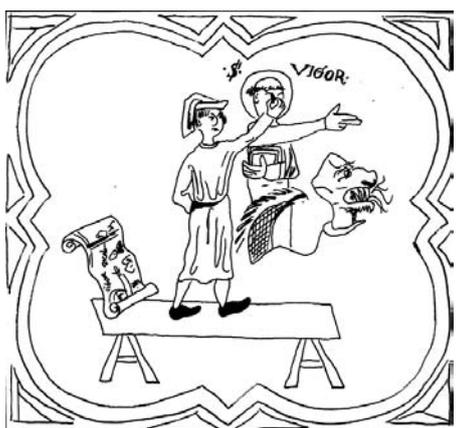
### L'exécution du dessin préparatoire

Sur l'enduit frais, le peintre réalise à l'aide d'une corde tendue, une série de lignes (quadrillage), exécutées au pinceau ou bien à l'aide d'un stylet. Elles permettent ainsi de mettre en place la composition générale. Puis, le peintre réalise un dessin préparatoire, sorte de « brouillon » où sont rapidement dessinés les éléments principaux de la composition. Les analyses effectuées à Neau ont démontré que, lors de cette phase de préparation, le peintre avait utilisé de l'ocre jaune.



### La pose des aplats de couleurs

Sur ce dessin préparatoire, on applique de minces couches de lait de chaux humides recevant les grands aplats colorés qui remplissent les formes esquissées (vêtements, corps du dragon). Les parties destinées à être lumineuses (visages, cous, mains) restent vierges de peintures. La dernière couche de lait de chaux qui recevra les couleurs n'est pas étalée en une seule fois sur la paroi. Le peintre ne l'étale que sur la partie qu'il pense pouvoir peindre au cours d'une même journée.



### La réalisation des détails et du modelé

Après le séchage, le peintre affine la représentation. Sur un enduit devenu sec ou remouillé, il réalise les rajouts et les détails (ombres du visage, dessin du nez, de la bouche et des oreilles, plis des vêtements). Enfin, il achève sa composition en réalisant les contours de ces formes.

## Les différentes techniques de la peinture murale

Le terme « fresque »\* est souvent utilisé à tort pour désigner la peinture murale en général. Or, une fresque n'est qu'une des techniques employées pour réaliser un décor peint. Au Moyen-âge, le peintre pouvait procéder selon trois manières mais son choix a conditionné la conservation des peintures.

### La technique de la fresque

Les pigments\* sont délayés dans de l'eau pure puis placés sur le mur revêtu d'un enduit de chaux\* fraîchement posé. Au cours du séchage, une réaction chimique s'opère entre l'enduit et le dioxyde de carbone présent dans l'air ; pendant que l'eau contenue dans l'enduit s'évapore, la chaux produit de petits cristaux qui forment une couche épaisse et emprisonnent les pigments colorés. Cette réaction s'appelle la carbonatation. Avantage : les pigments sont très bien protégés et les peintures réalisées avec cette technique se conservent très longtemps. Inconvénient : la réaction chimique ne dure que quelques heures. Elle oblige le peintre à travailler rapidement et surtout à réaliser son œuvre en une seule fois. Cette technique s'avère donc difficile et demande un excellent savoir-faire.

### La technique de la détrempe

Le peintre choisit de travailler sur un enduit sec. Pour cela, il est nécessaire d'utiliser un liant (lait de chaux) et une colle (colle de poisson, colle de peau, colle d'os bouillis, jaune d'œuf...) pour permettre aux pigments d'adhérer sur les murs. Avantage : cette technique permet au peintre de disposer de tout le temps souhaité et reprendre son travail aussi souvent qu'il le désire. Inconvénient : la couche picturale est plus fragile. À terme, elle se désolidarise du mur car les colles sensibles à l'humidité perdent progressivement leur pouvoir fixatif et font tomber la couche peinte.

### La technique mixte

Afin d'équilibrer les propriétés de l'une et l'autre de ces deux techniques, la majorité des peintres comme celui de Neau utilisèrent une technique mixte (combinaison de la fresque et de la détrempe). Ils commençaient par travailler sur un enduit humide puis apportaient des ajouts ou des modifications sur un enduit sec. En Mayenne, la véritable fresque reste très rare, il s'avère plus prudent de parler de peintures murales. On reconnaît aujourd'hui la technique mixte par le mode d'altération de la peinture : l'esquisse, réalisée selon la technique de la fresque, reste en place, tandis que les couleurs, peintes à la détrempe, a disparu. À Neau, cette exécution se lit notamment dans un détail de la scène de la résurrection de l'enfant.



la partie gauche du couvre-chef a conservé sa couche picturale définitive tandis que seules les lignes de « brouillon » sont conservées sur la droite

le dessin préalable en ocre jaune sert de base ensuite au peintre pour réaliser les contours définitifs (couleur rouille)

la couche picturale posée à sec a complètement disparu laissant apparaître le dessin préparatoire.

## De quels pigments le peintre disposait-il pour mettre en couleur les dessins ?

Au moyen-âge, les peintres disposaient d'une gamme réduite de pigments pour mettre en couleur leurs œuvres. Certaines couleurs (vert, bleu), plus difficiles à obtenir que d'autres, étaient logiquement plus chères et témoignaient de la richesse du commanditaire. Peu d'ouvrages théoriques donnent des indications sur la nature des couleurs mais, en réalité, les peintres utilisaient des éléments naturels, préalablement réduits en poudre.

### La palette des couleurs

Celle du peintre de Neau, relativement restreinte, se compose d'une gamme de noirs ou de gris avec des tons d'ocres jaunes ou rouges. La couleur bleu-vert est utilisée avec parcimonie ; elle orne les personnages et les parties les plus solennelles comme le Christ ou l'auréole de saint Vigor à Neau.

**Les teintes de base :** Les jaunes et les rouges sont obtenus à partir d'argiles contenant des oxydes de fer comme les teintes à dominante rouge ou rouille utilisées à Neau. Le blanc peut être fabriqué à partir de plomb ou plus simplement issu d'un lait de chaux. Le noir est le résultat d'une combustion : charbon de bois ou le noir de pêche par exemple, issu de la calcination des noyaux de pêche et produit une poudre noire veloutée attestée chez le peintre de Neau. Le gris utilisé pour les ombres est le plus souvent le mélange du noir et du blanc.

**Les couleurs moins fréquemment utilisées :** Le vert est obtenu à partir du minerai de cuivre. Le bleu est la couleur la plus rare au moyen âge et il demeure très cher. Il peut s'obtenir à partir du cobalt et porte alors le nom de lapis-lazuli. Le bleu de la palette du peintre de Neau est obtenu à partir de sel de cuivre.

### Des couleurs éclatantes

La plupart des édifices religieux ont aujourd'hui perdu leurs peintures. Les hommes les ont souvent effacées ou recouvertes d'un badigeon au cours des siècles suivants, lorsque les principes du décor ont changé. Les dégradations naturelles, comme l'humidité, ont aussi joué un rôle dans la disparition de ces œuvres. Par conséquent, nous avons désormais une vision trompeuse des églises médiévales. En réalité, les hommes de cette époque choisissaient pour leurs églises des couleurs très fortes, saturées comme en témoignait la polychromie des porches des cathédrales. Lorsque les peintures ont été préservées, nous en avons également une perception altérée car l'usure du temps a rendu les coloris moins intenses. C'est notamment le cas du bleu des auréoles de saint Vigor qui a viré au vert. Malgré tout, les couleurs des peintures de Neau restent relativement bien préservées car elles ont été protégées de l'humidité, de la lumière et des exactions jusqu'à une date récente grâce au badigeon qui les a recouvertes.

## Un atelier autour de l'abbaye d'Évron

Les ateliers de peintres se déplaçaient d'église en église suivant l'ouverture des chantiers. Ainsi l'atelier qui a exécuté les peintures de Neau s'est également distingué à Évron et à Bais. Les historiens de l'art ont établi ce fait grâce aux liens qui unissaient les églises de Neau et de Bais à l'abbaye d'Évron et à la parenté stylistique des œuvres.

- La chevelure, le nez et les oreilles sont traités de manière identique, les visages présentent quasiment le même tracé ovale.



**Neau**



**Bais**

- Le même parti décoratif se lit dans les soubassements du mur des deux édifices : un jeu d'arcatures entrecroisées en trompe l'œil qui prolonge élégamment l'architecture des lavabos.



**Neau**



**Bais**

### Laissez-vous conter **Coëvrons-Mayenne, Pays d'art et d'histoire ...**

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

Le guide vous accueille. Il connaît toutes les facettes de Coëvrons-Mayenne et vous donne des clefs de lecture pour comprendre l'échelle d'un paysage, l'histoire du pays au fil des villages. Le guide est à votre écoute.

N'hésitez pas à lui poser vos questions.

### Le service animation du patrimoine

coordonne les initiatives de Coëvrons-Mayenne, Pays d'art et d'histoire. Il propose toute l'année des animations pour les habitants et pour les scolaires. Il se tient à votre disposition pour tout projet.

### Si vous êtes en groupe

Coëvrons-Mayenne vous propose des visites toute l'année sur réservation.

### Coëvrons-Mayenne appartient au réseau national des Villes et Pays d'art et d'histoire

Le ministère de la Culture et de la Communication, direction de

l'architecture et du Patrimoine, attribue l'appellation Villes et Pays d'art et d'histoire aux collectivités locales qui animent leur patrimoine. Il garantit la compétence des guides-conférenciers et des animateurs du patrimoine et la qualité de leurs actions. Des vestiges antiques à l'architecture du XXI<sup>e</sup> siècle, les villes et pays mettent en scène le patrimoine dans sa diversité.

Aujourd'hui, un réseau de plus de 146 villes et pays vous offre son savoir-faire sur toute la France.

### À proximité,

Laval, Le Mans, Angers, Vitré, Fougères, Nantes, Guérande, Fontenay-le-Comte, Rennes et Saumur bénéficient de l'appellation Villes d'art et d'histoire; le Perche Sarthois et la Vallée du Loir bénéficient de l'appellation Pays d'art et d'histoire.

## Contact pédagogique

### Pays d'art et d'histoire

1 rue Fouquet de la Varenne  
53270 SAINTE-SUZANNE  
tél. 02 43 58 13 05  
fax 02 43 58 13 12

## Réservations

### Centre d'Interprétation de l'Architecture et du Patrimoine

1, rue Fouquet de la Varenne  
53270 Sainte-Suzanne  
tél. 02 43 58 13 00  
Courriel:  
coevrons-mayenne@cg53 .fr

