

LE REPEINT DE L'ABSIDE DE CADOUIN EN 1878

Le peintre Jacques-Émile Lafon (1817-1886), natif de Périgueux, passe parfois pour avoir été choisi pour restaurer – c'est-à-dire repeindre intégralement –, en 1878, la peinture du XV^e siècle qui ornait la voûte de l'abside de Cadouin : la *Résurrection du Christ*. Une exposition lui a été consacrée à Cadouin en 2003.

En réalité, cette attribution ne peut être conservée. Pour deux raisons :

1 - A cette époque, le peintre n'était plus en état de prendre en mains un tel chantier, comme le montre sa biographie, bien étudiée par Michel Soubeyran (Soubeyran, 1972 et 1980).

2 - Dans une lettre que nous avons retrouvée, il exprimait même son opposition catégorique à une aussi totale réfection.

Quel est l'auteur de ce repeint ? Un certain «M. Delavalle», d'origine italienne. Notre recherche nous a orientés vers deux peintres : Angel Della Valle et Eugenio Dellavalle. Lequel choisir ?

Une peinture «un peu effacée»

Au XIX^e siècle, la peinture qui orne la voûte de l'abside de Cadouin apparaît «malheureusement un peu détériorée» (Carles, 1875). Les siècles en sont la cause.

Cela n'a pas empêché Léo Drouyn de la copier minutieusement à deux reprises en juillet 1847 (Delluc, 2001), en relevant les traits du dessin, tous encore parfaitement bien visibles. Cela n'a pas empêché non plus, au milieu du siècle, Charles Forbes, comte de Montalembert, qui a des attaches en Dordogne, d'écrire son enthousiasme au jeune Victor Hugo : «A la voûte se trouve la peinture la plus remarquable du Moyen Age que j'ai rencontrée en France. Au premier regard que je jetai sur cette voûte, mes yeux, déshabitués depuis longtemps de jouissances pareilles, crurent retrouver leurs anciennes amours des écoles toscanes et ombriennes, antérieures à Raphaël [...]. Toute la composition est empreinte de cette suavité harmonieuse, de ce goût naïf et pur, de cette simplicité exquise, de cette transparence de couleur, enfin, de cette vie surnaturelle et divine bien adaptée aux sujets d'inspiration religieuse, et si universellement répandue sur toutes les œuvres de la divine dynastie qui a régné sur la peinture, depuis l'angélique moine de Fiesoli [Fra Angelico] jusqu'à Pinturicchio, dynastie que Raphaël a détrônée, mais qui n'en sera pas moins toujours celles des princes légitimes de l'art» (Montalembert, cité par Beauregard, 1878)¹.

En 1855, l'abbé Jean Sagette, intéressé par les vieilles pierres du Périgord², apporte quelques précisions sur cet état de conservation. Il clame son admiration et évoque, avec un lyrisme très provincial, la possibilité de la conserver au prix d'une restauration : «Cette fresque [*sic*], conservée dans ses principaux traits, est de cette grave et splendide manière du XV^e siècle, qui s'étale et fleurit dans les manuscrits en miniatures incomparables. On dirait un gigantesque vélin, un peu usé par le temps, appliqué sur les parois semi-circulaires de l'abside [...]. C'est une décoration, un peu effacée à la figure du Christ, aux ailes des anges, au corps des soldats, mais qui pourrait se restaurer et de nouveau revêtir l'autel d'un éclat qui, tombant d'en haut avec le demi-jour des vitraux rétablis, semblerait le reflet céleste du jour qui ne finira pas» (Sagette, 1855).

Un peu plus tard le père Alcide Carles décrit cette «fresque», lui aussi avec grâce : «Les couleurs sont encore vives et l'ensemble est très beau. Elle rappelle la manière

splendide du XV^e siècle, qui s'étale et fleurit dans les manuscrits de ce temps³ ; enfin elle nous montre les vêtements et les armes en usage à cette époque [...]. Le tout est gracieusement enveloppé de rinceaux délicats qui couvrent les arceaux de devant et encadrent ce magnifique sujet» (Carles, 1875).

Dans ses papiers, l'incontournable chanoine Hippolyte Brugière note de sa fine écriture : «Un autre fresque [*sic*] fort ancienne a été conservée ; elle se trouve à la voûte du chœur et représente la Résurrection du Sauveur». Le mot «conservée» semble indiquer que la peinture est encore en assez bon état et le sujet parfaitement identifiable (Brugière, avant 1878).

Une peinture flambant neuf

Malgré cela, à la fin des années soixante-dix, il est décidé de repeindre totalement cette voûte. Ce souhait va dans l'esprit du temps. C'est la grande époque de Cadouin. Le pèlerinage a été restauré en 1866 sous M^{re} Nicolas-Joseph Dabert. Clergé et fidèles accourent lors des ostensions. La confrérie du Saint Suaire renaît en 1878. Les pères lazaristes assurent un service attentif de 1869 à 1884, sous la férule du père Campan. L'argent rentre. Dans un grand élan de foi, on peut engager de gros frais.

Des travaux sont effectués dans l'église, dont le tambour d'entrée et la pose de vitraux. Comme le note Patrice Bourgeix dans son très intéressant mémoire de maîtrise, «*La Semaine religieuse* du 7 septembre 1878 annonce aux lecteurs que grâce à la générosité des fidèles de nouveaux vitraux avaient été installés et que l'antique peinture à la voûte de l'abside avait été restaurée "dans son éclat primitif" [...]. C'est plus d'une dizaine de vitraux qui ont été installés au cours de l'année dans l'église. Quant aux travaux de peinture de la voûte absidale, ils représentent également des sommes conséquentes puisque M. Delavalle [*sic*] recevait, entre le 3 janvier et le 21 juillet 1879, 2 700 F pour son travail dans l'église» (Bourgeix, s.d.)⁴. Ce dernier avait été terminé l'été précédent.

Le travail de ce «M. Delavalle» est un repeint complet, une copie assez servile du modèle, mais dans le goût académique du temps (fig. 1). On peut comparer l'aspect initial, fidèlement enregistré par le procédé de la chambre claire par Léo Drouyn le 26 juillet 1847 (fig. 2), avec la peinture photographiée au début du XX^e siècle (Robert-Delagrange, 1912) et avec l'aspect actuel, un peu pâli. Les proportions des personnages et du décor ont été à peu près respectées. Mais de nombreux détails diffèrent. Parmi eux : le soldat situé à l'avant-plan à gauche a été retourné et regarde désormais vers la droite, vers le Christ ressuscité, ce qui est plus logique ; les casques des soldats ressemblent plus à des couvre-chef de théâtre qu'à des casques romains ; la vue de Jérusalem, sous la main droite du Christ a été simplifiée ; trois croix ont été dessinées sur la colline à la place d'un château ; les bandes à ornements du suaire sont bien visibles ; le ciel, constellé de points, d'étoiles et de fleurs de lys, a été remplacé par un ciel bleu avec quelques nuages ; les personnages ont pris une certaine corpulence, donnant même au Christ un aspect presque bedonnant et vieilli⁵.

Mais tout le monde est content : l'ostension du mardi 17 septembre 1878 revêt une solennité toute particulière. Au retour de la procession, par l'*oculus* de la façade «les rayons du soleil, comme un faisceau d'immenses flèches d'or vinrent empourprer les fresques de la demi-coupe de l'abside» (Beauregard, *La Semaine religieuse*, 1878, p. 773).

Tout le chœur de l'abside a été aussi mis en peinture. Sur les cartes postales du début du XX^e siècle, la peinture de la Résurrection est verticalement barrée par les deux chaînes destinées à supporter le coffre de la relique, comme aujourd'hui, mais aussi par trois câbles de suspension de lustres.

De nos jours, les peintures du chœur ont été heureusement éliminées par grattage et la peinture de la voûte a nettement pâli. On observe quasi constamment à son niveau des taches d'eau et les deux soldats de gauche ont sérieusement souffert de cette humidité, de même que la partie inférieure et droite de la peinture (la pointe de l'aile gauche et la traîne de la robe de l'ange). Cette dégradation concerne tout particulièrement les éléments peints en bas et à gauche d'une fissure qui fend verticalement toute la voûte peinte. Il est possible que le mur-bahut du chevet, encerclant désormais la toiture de l'abside (abaissée depuis des travaux récents), favorise, malgré des gargouilles, une percolation de l'eau de pluie à travers la voûte. Une action conservatrice paraît s'imposer.

Un accueil mitigé

Ce repeint total fut assez mal reçu de quelques personnes. L'abbé Jean Sagette ne mâche pas ses mots dans la *Semaine religieuse* du 18 janvier 1879 :

« Cette fresque admirable encore, malgré ses lignes effacées et ses couleurs éteintes, qui couvrirait la voûte de la chapelle du Saint-Suaire [...], admirée de Montalembert dans le voyage artistique de 1832, où il nous révélait nos trésors artistiques en flagellant le *Vandalisme dans l'art*, cette fresque qu'il proclamait la plus remarquable du Moyen Âge en France et digne du pinceau suavement naïf des préraphaéliques ombriens, cette fresque n'existe plus ! Le pinceau brutal d'un copiste maladroit l'a remplacée par une grotesque contrefaçon, j'allais dire une caricature.

« Ah ! qui nous donnera, dans chacun de nos diocèses, une commission composée d'archéologues, de savants et d'artistes pour empêcher les actes de vandalisme [...] et pour diriger dans les réparations la bonne volonté souvent inexpérimentée de nos curés et de nos conseils de fabrique (Sagette, 1879) ».

Cette philippique retient l'attention d'un anonyme « lecteur de Cadouin ». La *Semaine religieuse* du 8 février 1879 publie la lettre de ce lecteur, manifestement destinée à justifier le repeint et à faire taire les critiques. Pour lui, on n'a rien perdu au change, au contraire : ce qui demeurerait de la décoration du XV^e siècle ne valait pas grand chose. L'abside de Cadouin n'était pas ornée d'une vraie fresque, apposée à l'aide de couleurs délayées à l'eau sur un enduit de mortier encore frais, mais simplement d'une « vulgaire » peinture. La preuve ? Ce Cadunien en appelle au peintre Jacques-Émile Lafon. Il se retranche derrière ce qu'il croit – ou ce qu'il prétend – être les conclusions de l'expertise de cet artiste, alors très estimé. On verra plus loin qu'il se trompe (ou qu'il trompe son monde) :

« Les peintures anciennes qui ornaient la voûte de l'abside qui abrite la précieuse relique, étaient-elles des peintures à fresque ?

« Plusieurs auteurs l'ont affirmé en citant le jugement de leurs devanciers ; aucun ne l'a prouvé.

« Avant de toucher à cette peinture presque effacée, mais consacrée par les années, M. le curé de Cadouin a appelé M. Lafon, qui, comme peintre, est parmi les premiers de notre époque.

«M. Lafon est venu à Cadouin, il a vu de ses yeux et touché de ses mains ces prétendues fresques, et il a hautement déclaré à qui voulait l'entendre que ce travail si renommé n'était qu'une vulgaire peinture à la colle.

«En visitant l'Italie⁶, qui est par excellence la terre classique de l'art, il serait facile d'admirer d'autres travaux dus au pinceau de l'artiste qui vient de décorer l'église de Cadouin» (X., 1879)⁷.

Peu à peu, on oublie cette réfection totale si contestée. Un peu plus tard, durant l'été de 1882, Louis Bessot de Lamothe (1812-1893), en promenade à Cadouin, minimise le repeint et se contente de noter que «la voûte entière de la chapelle [du Saint-Suaire] est décorée d'une fresque retouchée, qui excitait au plus haut degré l'enthousiasme du comte de Montalembert qui l'a dépeinte en des termes de feu dans une lettre adressée par lui à Victor Hugo [...] et le célèbre écrivain n'hésite pas à dire qu'elle rivaliserait avec les plus belles de celles qu'il a vues en Italie» (Lamothe de L., 1886).

En 1912, Robert-Delagrè (alias Védrenne) décrit même la nouvelle «fresque», en termes laudatifs, faisant mine d'ignorer qu'elle a été intégralement repeinte une trentaine d'années auparavant : «Tout rappelle les lumineuses compositions des artistes de la Péninsule [...]. Nous sentons l'approche des grands anatomistes de la Renaissance qui ont exalté la splendeur de la créature mortelle jusqu'au triomphe olympien des figures puissantes qui peuplent la voûte de la Sixtine» (Robert-Delagrè, 1912). Les livres et les innombrables cartes postales diffuseront le nouvel aspect de la peinture. Elle se patine peu à peu avec le temps et même commence à s'écailler à son tour et souffrir de mouillures.

Il y a un quart de siècle, Jacques Gardelles parlait, lui aussi d'une façon minimaliste, d'une œuvre «surchargée de repeints» (Gardelles, 1982), semblant ignorer que la peinture a fait l'objet d'un repeint total, très probablement précédé d'un grattage, sujet par sujet, de la surface de la voûte pour permettre l'adhésion des pigments modernes.

La triste fin de vie d'un grand peintre

Mais revenons en février 1878. Le «lecteur de Cadouin» appelle donc à son secours le témoignage du peintre Jacques-Émile Lafon, «un des premiers peintres de son époque».

Qui était Jacques-Émile Lafon ? Il est aujourd'hui bien oublié. Une exposition vient de lui être consacrée au musée du Périgord à Périgueux. Une courte notice biographique a été rédigée à cette occasion⁸ (Musée du Périgord, 2002). Lors de la restauration de la peinture de Cadouin, à la fin des années soixante-dix du XIX^e siècle, autour de 1878, le peintre (1817-1886) a pratiquement cessé toute activité.

Jacques-Émile Lafon⁹ est né à Périgueux en 1817. Après des études au lycée, vers l'âge de seize ans, il monte à Paris et entre dans l'atelier d'Antoine Gros (1771-1835), élève de David et peintre officiel de Napoléon. Il y reste deux ans jusqu'au suicide du maître. Il entre ensuite dans l'atelier de Paul Delaroche (1797-1856), lui-même élève du baron Gros¹⁰. Il acquiert ainsi une formation très classique. À partir de 1840, cet artiste profondément croyant consacre une grande partie de son œuvre à la peinture religieuse. Les commandes sont nombreuses (églises, cathédrales, châteaux...).¹¹ Malgré un certain académisme, son œuvre qui associe des peintures religieuses, des portraits, des scènes de genre, témoigne d'une très grande maîtrise de son art (Musée du Périgord, 1985 et 2002).

Le temps passe. Le peintre connaît une période d'oubli définitif à partir de 1868, date de sa *Bataille de Mentana*, qu'il peint à Rome. Le pape Pie IX vient même admirer la toile dans l'atelier du peintre au palais du Borgo (X, 1886 ; Soubeyran, 1981) : des soldats français, commandés par le général Lamoricère, aident les zouaves pontificaux à gagner la bataille contre les Garibaldiens et sauvent ainsi le pouvoir temporel du pape. Ce tableau est offert au pape, grâce à une souscription de dames catholiques. Sa Sainteté accordera le titre de comte à Jacques-Émile Lafon et le décorera. La toile est aujourd'hui au Vatican.

C'est la dernière œuvre importante du peintre. Il ne peindra plus que des portraits, pour vivre¹². On ne connaît guère qu'une demi-douzaine de tableaux bien datés, peints par Jacques-Émile Lafon à la fin des années soixante-dix (Soubeyran, 1972). Qu'il est loin le temps où il décorait, de 1854 à 1859, les murs d'une chapelle de l'église Saint-Sulpice à Paris. Il y brossait des peintures montrant la vie de saint François-Xavier, tandis que son ami Delacroix décorait la remarquable chapelle contiguë des Saints-Anges.

Le peintre, déprimé, quitte Paris et devient en 1872 directeur du musée et de l'école des Beaux-Arts de Tours. Puis, il est rapidement révoqué¹³. Il prend sa retraite et réside désormais souvent à l'abbaye de Solesmes (Sarthe). Il paie son séjour en portraiturant les moines. Mais la vie de province lui pèse et il regagne Paris. La dernière décennie de sa vie est minée par de graves soucis : deux fils malades, dont un sombre dans la folie, de graves difficultés financières et la mort de son ami Louis Veuillot¹⁴. Il n'a pas su se renouveler. Sa peinture n'a plus aucun succès, sa santé est mauvaise et sa main tremble désormais. Le peintre meurt en 1886, laissant le souvenir d'un homme simple, droit et bon, fidèle à sa conception très classique et académique de la peinture et à ses convictions religieuses.

Ainsi, à la fin des années soixante-dix, il est totalement exclu qu'il soit allé se percher sur un échafaudage pour repeindre la voûte de l'abside de Cadouin.

Delavalle, Della Valle ou Dellavalle ?

Alors qui ? L'examen de la peinture montre, en bas et à droite, une signature. Les lettres, tracées en bleu, affectées par l'humidité, ont bavé, se confondent et se fondent dans le bleu clair du sol, dans les herbes, sous la traîne de l'ange de droite. A un premier examen, le nom de l'artiste n'est pas déchiffrable.

Deux indications, relevées dans la presse du temps, nous orientent vers un peintre d'origine italienne.

1 - Le patronyme «Delavalle» est cité par *La Semaine religieuse* du 7 septembre 1878.

2 - Dans la *Semaine religieuse* du 8 février 1879, le «lecteur de Cadouin» mentionne d'autres travaux de ce M. «Delavalle». On lui attribue des travaux en Italie : «En visitant l'Italie, qui est par excellence la terre classique de l'art, il serait facile d'admirer d'autres travaux dus au pinceau de l'artiste qui vient décorer l'église de Cadouin» (X., 1879).

Deux peintres d'origine italienne, spécialisés dans les peintures religieuses, sont susceptibles d'être venus travailler à Cadouin en 1878 : Angel Della Valle et Eugenio Dellavalle.

Le peintre argentin Angel Della Valle (1855-1903) vivait bien en Europe en cette époque-là. Angel Della Valle est né à Buenos Aires en 1855 d'un émigré lombard. Il part

en 1875 se perfectionner à Florence auprès d'Antonio Ciseri (1821-1891), lui-même minutieux peintre de compositions religieuses (notamment des scènes de la fin de la vie du Christ, comme ici). Il y demeure huit ans. Il pourrait donc, durant ce temps, être venu en France, et notamment à Cadouin, en 1878, pour ce travail de commande. De retour dans son pays en 1883, il deviendra un des maîtres de l'école argentine, entre romantiques et impressionnistes. Un de ses tableaux les plus célèbres est *La Vuelta del malón* (1892), au Musée des Beaux-Arts de Buenos Aires. Mais, dans notre correspondance avec les spécialistes argentins, nous n'avons rien pu apprendre sur un éventuel séjour à Cadouin ni même en France de ce peintre (Oliva, 2003).

A la même époque, vivait à Périgueux un certain Eugenio (*alias* Eugène) Dellavalle, «spécialiste des travaux d'église». En 1866, il prit comme apprenti son jeune cousin Alberto (Albert) Bertoletti (1853-1935) (Perret, 2002, 2003 et 2004 ; André, 2002), venu du Piémont, dont il fera son associé, à partir de 1872¹⁵. Ils prendront la succession de la maison des frères Gothard, fondée en 1855 et installée sur le cours Tourny¹⁶, «en face les squares», à l'angle de la petite rue Roletrou, dans l'ancien local Mazeau¹⁷.

Parmi les spécialités de ces deux cousins, comme l'indique la lettre-prospectus de l'entreprise (fig. 3), tous les travaux d'église, notamment le mobilier, la peinture murale à la colle, la fresque et la détrempe : «Nous nous chargeons, assurent-ils, de tous travaux qui se rapportent aux bâtiments religieux et civils, spécialement de la peinture [...]. Nous nous transportons à nos frais sur les lieux [...]. Nous nous occupons d'une façon toute particulière et avec le plus grand soin de tout ce qui se rattache à la décoration des églises, tel que tableaux, peintures murales, chemins de croix, polychromages de statues, autels, dorure etc. [...] Nos prix sont très modérés et nous accordons toute facilité pour les paiements» (Dellavalle et Bertoletti, vers 1880)¹⁸.

L'entreprise porte les noms de «Eugène Dellavalle et A. Bertoletti», semblant respecter une certaine préséance. Albert Bertoletti fera une carrière de peintre de qualité et on lui doit la décoration de l'église de Salviac (Lot). Il est aussi l'auteur de l'avant-dernière restauration du chemin de croix de Saint-Front de Périgueux (Perret, 2004). Il fera oublier son cousin, patron et associé, Eugène Dellavalle, qui n'a laissé ni un nom ni une œuvre de peintre¹⁹.

Compte tenu de ces données, on peut conclure que le repeint de la voûte de l'abside de Cadouin est bien l'œuvre d'Eugène Dellavalle. L'examen de la peinture le confirme : le recours à l'agrandissement (jumelles, photographie haute définition) permet de deviner ce nom sur la signature évanescence du peintre : Dellavalle (fig. 4). Mais on ne peut éliminer complètement la possibilité d'une intervention de son atelier, notamment de son cousin Albert Bertoletti, qui avait été son apprenti et qui était devenu, six années plus tôt, son associé.

Il fallait sauver la peinture de Cadouin

Que pensait Jacques-Émile Lafon de tout cela ? Au lendemain des travaux, il se montre complètement opposé au repeint de cette peinture, comme le prouve une lettre adressée à la Société historique et archéologique du Périgord, en février 1879 (Lafon, 1878). Bien plus : il avait même proposé une solution de remplacement, pour que l'on puisse la conserver malgré son délabrement.

Correspondant de la docte compagnie, le peintre, après son départ de Tours, écrit au Dr Jean-Baptiste-Édouard Galy (1814-1887), président, pour manifester son

mécontentement. La *Semaine religieuse* de Périgieux lui a, par erreur, prêté, au sujet de la restauration des peintures de l'église de Cadouin, une opinion qui n'est en rien la sienne. Il aurait, a rapporté ce pieux journal, donné son *quitus* à ce repeint total et affirmé que cette *vulgaire* peinture originale n'avait guère d'intérêt : « Une vulgaire peinture à la colle », lui fait-on dire. Non, c'est totalement faux, s'insurge-t-il. Il ne veut pas « porter le chapeau ». Lisons son énergique lettre de protestation :

« Je me montrai, écrit Jacques-Émile Lafon, l'an dernier, quand j'étais en Périgord, très-hostile au remplacement projeté de ces peintures, et je conclus en proposant un moyen très-onéreux et qui devait sûrement être repoussé : peindre sur une coupole en cuivre, afin de laisser intacts les restes délabrés de ces peintures.

« D'après le rédacteur de la note de la Semaine religieuse, il s'ensuivrait de ce que les peintures ne sont pas à fresque, qu'elles ne peuvent être bonnes. La fresque n'est qu'un moyen, qui d'ailleurs ne détermine pas les qualités proprement dites d'une œuvre d'art, et les modèles de tapisseries de Raphaël, qu'on voit à Londres et au Vatican, pour être au suc d'herbes, n'en sont pas moins des chefs-d'œuvre parfaitement conservés.

« Il n'est pas exact que j'aie dit que ces peintures étaient de vulgaires peintures à la colle. Il est vrai qu'au point de vue de l'art savant et du choix, il y a mieux ; mais le spécimen était peut-être unique en France, et, à tout prendre, il fallait le garder tel qu'il était, sous peine de commettre un acte de vandalisme.

« Ces peintures étaient exécutées à la tempera, c'est-à-dire à une colle quelconque ou au sang animal, ce qui est équivalent (la fresque est sur mortier frais et ne se détrempe pas) ; sur des murs humides, elles n'auraient pas résisté un an ; sous cette voûte isolée et élevée, elles ont traversé les siècles. La coupole des Invalides, peinte par Lafosse, et qui pour être à la colle n'est pas vulgaire et reste fraîche comme aux premiers jours, se conservera des siècles également.

« Était-il possible de consolider les restes de ces peintures. J'ai proposé une insufflation de gomme laque blanche. Sagement pratiquée, ce moyen n'aurait pas sans doute rendu la fraîcheur et rétabli les manques de ces peintures ; mais elles eussent été fixées.

« Je ne crois pas me tromper en assignant à ces peintures la date du XV^e siècle ou le commencement du XVI^e et pourtant les fleurs de lys couleur d'or, semées sur le fond bleu foncé, par leur forme grasse et non évidée comme aux siècles dont je parle, seraient de nature à me faire croire qu'elles furent peintes postérieurement à la peinture principale » (Lafon, 1879).

Bien sûr, l'antique peinture de la voûte de l'abside n'avait pas l'ancienneté de la Crucifixion de la pièce haute de la sacristie (salle du trésor ou des archives), que Michelle Gaborit pensait pouvoir dater du début du XIII^e siècle (Gaborit, 2002). Mais elle était « un spécimen peut-être unique en France » et aurait dû être conservée.

Conclusions

Au terme de cette petite enquête, il est licite de proposer deux conclusions :

- 1 - On peut éliminer une intervention du peintre Jacques-Émile Lafon dans le repeint total de l'abside de Cadouin.
- 2 - L'auteur de cette nouvelle peinture est Eugène Dellavalle, en 1878, travaillant seul ou avec l'aide d'un ou plusieurs praticiens de son atelier.

Jacques-Émile Lafon ne peut pas être considéré comme le restaurateur de la peinture. Sexagénaire et très affaibli, sur le déclin et retraité, il n'était plus en état de prendre en charge un tel chantier. Bien au contraire, il était partisan de conserver ce précieux témoignage pictural.

La peinture originale fut, sans doute trop hardiment, détruite et remplacée en 1878 par une œuvre d'Eugène Dellavalle, patron et, depuis peu, associé de son cousin, le jeune peintre Albert Bertoletti, aujourd'hui moins oublié que lui.

Il n'en serait certainement pas de même de nos jours. Mais la deuxième partie du XIX^e siècle a été le temps de trop nombreuses et drastiques restaurations. Heureusement, en dehors de cette œuvre et des travaux assez réussis du cloître, elles ont épargné notre abbaye de Cadouin.

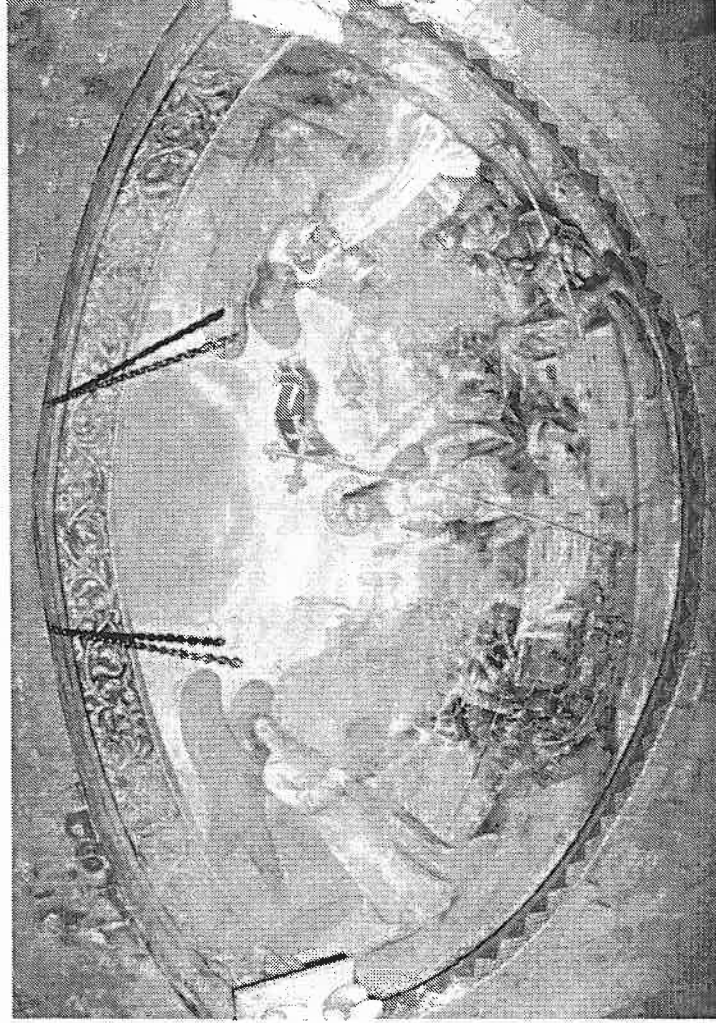
Brigitte et Gilles Delluc²⁰

Bibliographie et sources²¹

- André N., 2002 : Cathédrale Saint-Front. L'homme qui venait d'Italie, *Courrier français de Dordogne*, 2 août 2002, page A.
- Beauregard M.-A., 1878 : *Le Guide du pèlerin au Saint-Suaire de Cadouin*, Cassard frères, Périgueux.
- Bénézit E., 1999 : *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, Ernest Gründ.
- Bourgeix P. (s.d.) : *Le Pèlerinage du Saint-Suaire de Cadouin (1866-1934)*, mémoire de maîtrise d'histoire contemporaine, Bordeaux III, www.au-fl-du-temps.com
- Briquère H., avant 1878 : *Notice sur Cadouin*, manuscrit, collection de la Société historique et archéologique du Périgord.
- Charles A., 1875 : *Histoire du Saint-Suaire de Notre-Seigneur Jésus-Christ...*, Poussière frères, Paris.
- Dellavalle E. et Bertoletti A., vers 1880 : *Lettre publicitaire de leur entreprise* (collection de Mme Françoise Perret).
- Delluc B. et G., 2001 : *Léo Drouyn en Dordogne 1846-1851*, Société historique et archéologique du Périgord.
- Delluc B. et G., 2003 : L'abbaye de Cadouin vue par Léo Drouyn en 1845-1847, in : *Autour de Cadouin, fille de Pontigny*, actes du 8^e colloque des Amis de Cadouin, 2001, p. 42-48, ill.
- Gaborit M., 2002 : *Des mystères et des couleurs. Peintures murales médiévales en Aquitaine*, éditions Confluences, Bordeaux (Cadouin : p. 105-108).
- Lafon J.-É., 1879 : Lettre au docteur J.-B.-É. Galy, *Bulletin de la Société historique et archéologique du Périgord*, 6, p. 104-105.
- Lamothe de L., 1886 : *Voyages agricoles en Périgord et dans les pays voisins*, 2^e partie, 2^e section, p. 1491.
- Musée du Périgord, 1985 : Jacques-Émile Lafon, in : *Centenaire de la Société des Beaux-Arts de la Dordogne, 1884-1885*, exposition du 1^{er} juillet au 15 novembre 1985, p. 28 (notice probablement rédigée par M. Soubeyran).
- Oliva J. H., 2003 : *Correspondance avec B. et G. Delluc*, detailles2000@yahoo.com.ar, au sujet du peintre argentin Angel Della Valle.
- Musée du Périgord, 2002 : A propos de l'exposition « Jacques-Émile Lafon (1817-1886), les mystères d'un peintre », du 21 septembre au 28 octobre 2002, *Bulletin de liaison du musée*, n° 27.
- Pénau G., 2003 : *Le Grand Livre de Périgueux*, La Lauze, Périgueux.
- Perret F., 2002 et 2003 : *Exposition Jacques-Émile Lafon*, panneau sur Albert Bertoletti (1853-1935), Périgueux et Cadouin.
- Perret F., 2004 : *Information orale sur Alberto Bertoletti et sur Eugène Dellavalle*.
- Perret F., 2005 : *La restauration du chemin de croix de Saint-Front*, à paraître.
- Robert-Delagrè (alias Védrenne), 1912 : *Histoire d'un reliquaire et d'un monastère*, Bergerac.
- Sagette J., 1855 : Pèlerinage à Cadouin, *Le Chroniqueur du Périgord et du Limousin*, 3, p. 5-17 (l'article est signé par l'abbé Jean).
- Soubeyran M., 1972 : Le peintre Jacques-Émile Lafon (1817-1886), *Bulletin de la Société historique et archéologique du Périgord*, 99, p. 245-272 (avec un inventaire des tableaux).
- Soubeyran M., 1980 : Jacques-Émile Lafon, in : *Cent portraits périgourdins*, édité par la Société historique et archéologique du Périgord, Périgueux, p. 158-159.
- Soubeyran M., 1981 : Sur une visite du pape Pie IX à Jacques-Émile Lafon, *Bulletin de la Société historique et archéologique du Périgord*, 108, p. 168-172.
- X., 1886 : Le peintre Émile Lafon, *Bulletin de la Société historique et archéologique du Périgord*, 13, p. 154-156 (notice nécrologique).

Notes

- 1 Montalembert sait de quoi il parle : ses *Maines d'Occident depuis saint Benoît jusqu'à saint Bernard* comporte sept volumes et il a mis dix-sept ans à les publier (1860-1877). Victor Hugo aussi. Atterré par le « massacre des pierres anciennes », il a déclaré la « guerre aux démolisseurs » qui sont pour lui « la bande noire » (Delluc, 2001).
- 2 L'abbé J. Sagette, ordonné en 1847, curé de Sainte-Madeleine et professeur au petit séminaire de Bergerac, était l'auteur d'un *Essai sur l'art chrétien* (Lenteigne, Périgueux, 1853), dans l'esprit de la Société française d'archéologie fondée en 1834.
- Il avait étudié aussi les peintures de la chapelle de la Vierge à Brantôme, exécutées par J.-É. Lafon (*Le Chroniqueur du Périgord et du Limousin*, p. 67-70, sous la signature de l'abbé Jean).
- 3 On notera que cette phrase est, sans vergogne, empruntée au texte de l'abbé Jean Sagette de 1855.
- 4 Le prix de 2 700 F de 1879 représente une somme importante, correspondant à peu près à 8 500 de nos euros. Mais le travail de repoint a demandé plusieurs mois, un échafaudage et peut-être un ou plusieurs praticiens.
- 5 Et cela, quel que soit l'angle de vision. Il ne s'agit donc pas d'un phénomène d'anamorphose.
- 6 C'est nous qui soulignons cette information géographique. Elle va confirmer notre hypothèse sur l'auteur du repoint.
- 7 Il n'est pas impossible que cet anonyme « lecteur de Cadouin », qui se voit offrir ainsi une insertion dans *La Semaine religieuse*, ait été M. Campan, lui-même, ou encore Gaston Delluc qui présida aux destinées du conseil de fabrique, chargé de l'administration financière de l'église.
- 8 *Le Chemin de croix* (1851) de la cathédrale Saint-Front, réalisé par Jacques-Émile Lafon, vient d'être restauré par Mme Françoise Perret en 2002. En revanche, à Paris, sa décoration de la chapelle de l'église Saint-Sulpice se ternit et s'écaille peu à peu : elle lui avait valu la croix de la Légion d'honneur. Ses peintures décorant la chapelle de la Vierge de l'abbatiale de Brantôme ont disparu.
- 9 Souvent appelé *Émile* Lafon. C'est ce nom que l'on retrouve sur sa notice nécrologique (X., 1886). C'est celui que porte la rue qui perpétue son souvenir près de l'église de la Cité à Périgueux. Pourtant c'est le nom de *Jacques-Émile* Lafon qui avait été choisi par la municipalité en 1909 (Penaud, 2003).
- 10 Paul Delaroche (1797-1856), peintre d'histoire alors fort connu, est aussi graveur. Il est aussi, entre 1840 et 1842, un des maîtres de Léo Drouyn (1816-1896), dessinateur girondin qui s'est beaucoup intéressé à Cadouin : on lui doit les seuls dessins connus de la peinture de l'abside dans son état initial (Delluc, 2003).
- 11 Sans compter les douze tableaux de jeunesse qui ornent, de 1838 jusqu'en 1957, le foyer du défunt théâtre de Périgueux, édifice de l'architecte Louis Catoire, sans doute trop hâtivement démoli en 1956.
- 12 Ainsi, par exemple, Jean Secret signale en 1976 un portrait de Louise-Henriette de Grange, marquise de Pierredon, à la galerie Guillaume à Libourne. Il est daté de 1879 (*Bull. de la Soc. hist. et arch. du Périgord*, 103, p. 10).
- 13 La municipalité radicale, lui reproche d'être trop ouvertement cléricale. Après sa révocation, il lui fera même un procès.
- 14 De J.-É. Lafon, la basilique Saint-Martin de Tours conserve trois portraits d'archevêques.
- 15 Cet ami d'enfance est devenu le bouillant directeur du journal ultramontain *L'Univers*. Il réconforte le malheureux Lafon, plongé dans le désespoir, au soir de sa vie (Soubeyran, 1980).
- 16 A. Bertoletti sera aussi professeur de dessin chez les jésuites de Sarlat (1875-1878), puis à l'Institution Saint-Joseph de Périgueux (jusqu'à sa mort en 1935). Le caricaturiste Sem sera un de ses élèves. En 1884, il sera un des fondateurs de la Société des Amis des Arts de la Dordogne. Autour de 1897, il a restauré le chemin de croix de Saint-Front, œuvre de J.-E. Lafon, dont Françoise Perret est la dernière restauratrice (Perret, 2002, 2003 et 2004).
- 17 Le cours Tourny a pris le nom d'allées de Tourny en 1890. Il avait été tracé peu avant 1750, à l'instigation de l'intendant de Guyenne Louis Urbain Aubert, marquis de Tourny. La partie comprise entre les rues Saint-Front et la rue Limogeonne furent longtemps un square où s'érigera le kiosque à musique en 1900 (Penaud, 2003).
- 18 Ce local était probablement situé dans l'immeuble bâti entre la rue Saint-Front (ouverte en 1861) et la vieille rue Rolletrou, au 16 des allées de Tourny. L'autre angle de la rue Rolletrou et du cours Tourny est demeuré un terrain vague jusqu'en 1900, date à laquelle ont été construits les immeubles du 12 et du 14 cours Tourny (information orale de Mme Annie Bélingard, le 11 mai 2005).
- 19 Nous devons la connaissance de cette lettre publicitaire de l'entreprise de E. Dellavalle et A. Bertoletti à Mme Françoise Perret que nous remercions (Perret, 2004).
- 20 U.S.M. 103 – F.R.E. 2676 du C.N.R.S. Courriel : dellucbg@wanadoo.fr Site : <http://monsite.wanadoo.fr/delluc.prehistoire>.
- 21 N'ont été conservées, dans cette liste, que les références effectivement appelées dans le texte.



ANCIENNE MAISON GOTHARD FRÈRES
PARIS 100 - 40000

EUROPE DEL VALLE E BROTTI

PARLOREUX

CRISTIAN TURBULENT (under the hood)

www.pearsoned.com.au

STATIONARY POINT THEORY

2001. 2. 2. 2. 2. 2. 2.

•

100

1000

Example 1

10/10/10

Page 6

Author's address: Department of Psychology, University of California, San Diego, 3542 La Jolla Village Drive, San Diego, CA 92093, USA. E-mail: shawn@uclink4.berkeley.edu

Abstract

1. **Introduction**

—

ATTN: Mr. [Name]

1990-1991

● 1997年12月1日

Address:

Author: [illegible]
 Title: [illegible]
 Date: [illegible]

Abstract

Dr. J. H. H. H. H.

STUDYING A VIBRATING BODY

Fig. 6. Influence of the concentration of the solution of the initiator on the rate of polymerization of styrene at 70°C.

Big Sister's Note,

26