

# **Identification des armoiries du cardinal Mazarin peintes sur une colonne de l'église d'Ars-en-Ré**



**Christian DAVY**

**Rapport commandé par l'Association des amis de l'église d'Ars-en-Ré**

17 février 2021

## SOMMAIRE

Contexte de la commande	3
L'édifice	4
Localisation et disposition de la peinture murale	5
Description du fragment	6
Vers la reconnaissance d'une image du passé	8
Identification du cardinal	17
Une armoirie de Jules Mazarin usuelle ?	20
L'armoire de Jules Mazarin d'Ars-en-Ré, hier et aujourd'hui	23
Postface	26



## Contexte de la commande

La restauration de l'église Saint-Étienne d'Ars-en-Ré a débuté en 2016 et s'est achevée en 2020, l'église ayant été rouverte au culte le 2 juillet de cette année-là. Au cours de ces quatre ans de travaux, divers fragments de peintures murales ont été découverts en plusieurs zones de l'édifice. Certains remontent à la fin du Moyen Âge, comme les rinceaux feuillus peints dans l'embrasure de la fenêtre romane découverte à l'extrémité du bas-côté nord, d'autres restent sous les badigeons, tels ceux du mur chevet visibles derrière le retable. Cependant, c'est une peinture murale très lacunaire trouvée sur une colonne qui retient le plus l'attention de l'Association des amis de l'église. Ce témoin pictural a été conservé et restauré par Lucie Roques, professionnelle de la restauration d'œuvres d'art. L'Association des amis de l'église a missionné Christian Davy, historien de l'art, pour identifier cette peinture murale. Celui-ci est venu le 27 octobre 2020 et après un examen de près a présenté ses premières impressions. Ce rapport a pour objectif de transmettre par écrit la méthode employée par cet historien pour identifier une image particulièrement détériorée et de présenter les connaissances qui ont pu être rassemblées autour de ce fragment (Fig. 1).



Fig. 1 : Ars-en-Ré, église Saint-Étienne, vue partielle du chœur vers le nord-ouest. Situation du fragment peint à étudier au 27 octobre 2020.

## L'édifice

L'église Saint-Étienne constituait le lieu de culte d'un prieuré qui dépendait de l'abbaye Saint-Michel-en-l'Herm. Selon la notice du service de l'Inventaire des monuments et richesses artistiques de la France établie en 1970 par C. Pallu, C. Pon, et G. Renaud<sup>1</sup>, la première mention de l'église dans les textes date de 1379 à l'occasion de l'érection de la paroisse de Loix à partir de son détachement de celle d'Ars.

L'édifice est hétérogène avec une première partie romane dans laquelle les dernières restaurations ont révélé une belle fenêtre correspondant sans doute au bras nord du transept. Celle-ci donnait sur l'extérieur et aujourd'hui dans le bas-côté nord. La seconde partie de l'édifice s'appuie sur la précédente et a été construite à la fin du Moyen Âge. Elle est constituée de quatre travées inégales, couvertes de voûtes d'ogives aux nervures pénétrant dans les colonnes – l'une des caractéristiques de cette période. Entre 1638 et 1651, cette partie gothique est agrandie à plusieurs reprises, sans doute vers l'est, et les voûtes semblent reconstruites, comme le soupçonnent les spécialistes<sup>2</sup>. Au début du XVIIIe siècle, en 1715 et 1727 plus précisément, l'église est considérée comme « belle et bien entretenue ». Le XIXe siècle a régulièrement restauré ce lieu de culte sans en changer la physionomie générale, malgré la mise en place de voûte en plâtre dans plusieurs zones de l'édifice. L'église est surtout connue pour son clocher servant d'amer. L'église paroissiale a été protégée au titre des Monuments historiques le 29 décembre 1903.



---

<sup>1</sup> Référence IA00042943. Consultable sur l'Internet : <http://www2.culture.gouv.fr/documentation/memoire/HTML/IVR54/IA00042943/index.htm>

<sup>2</sup> BLOMME Yves, *L'architecture gothique en Saintonge et en Aunis*, Bourdessoules, 1979, p. 161.



## Localisation et disposition de la peinture murale

Le fragment de peinture murale ici concerné a été découvert dans le chœur. Il est situé entre deux et trois mètres de hauteur sur la colonne jouxtant les deuxième et troisième grandes arcades ouvrant le vaisseau central vers le bas-côté nord (Fig. 2).

La forme du fragment s'approche du carré. La restauratrice Lucie Roques a constaté lors de son dégagement que cette peinture murale n'était pas plus étendue à l'origine que ce qui est actuellement visible. Autrement dit, aucune couche picturale ne la prolongeait sur les côtés ni en hauteur. Elle a également observé que les dimensions du fragment correspondaient aux originelles. Il faut donc le considérer comme une image formellement isolée, voire indépendante. Sa position est orientée vers le sud-est selon une orientation conventionnelle qui s'appuie sur un chœur tourné vers l'est. Toutefois dans le cas de l'église Saint-Étienne, elle est tournée vers le sud géographique, car le bâtiment est orienté au sud-est. Cette disposition sera interrogée infra.

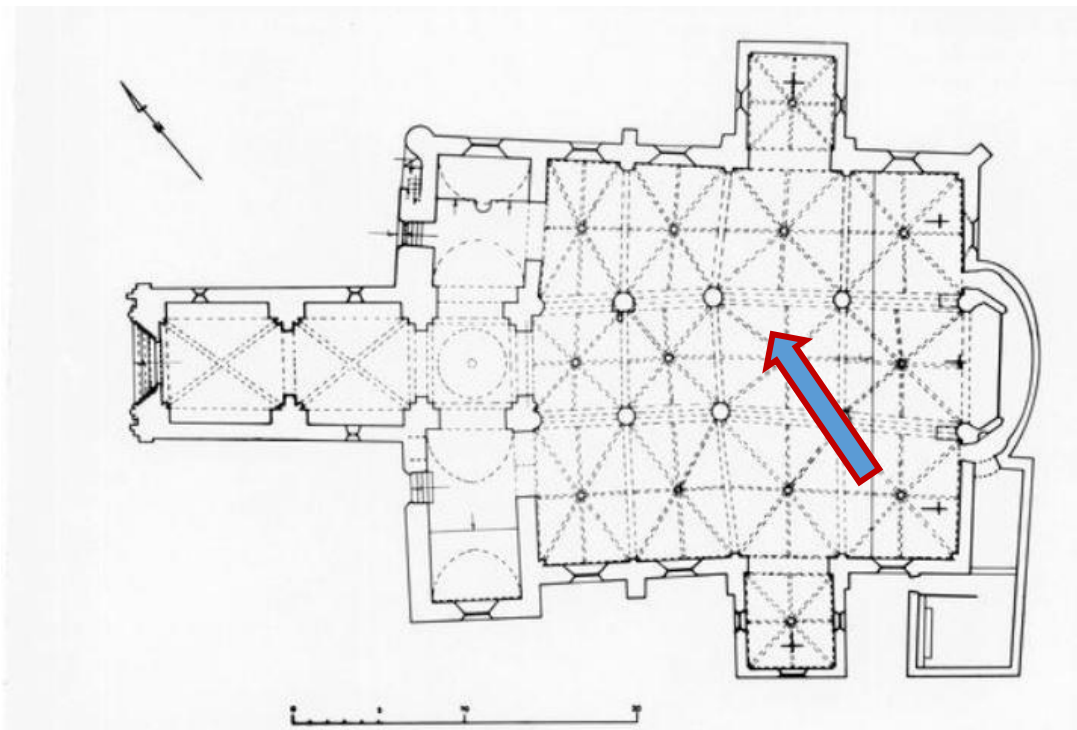


Fig. 2 : Situation du fragment de peinture murale étudié dans ce rapport. La flèche indique son emplacement. Support d'image : plan du dossier du Service de l'Inventaire : <http://www2.culture.gouv.fr/documentation/memoire/HTML/IVR54/IA00042943/index.htm>.

## Description du fragment

Le fragment est aujourd'hui visible dans un retrait aménagé dans l'enduit récent qui couvre l'ensemble des murs et colonnes de l'église, de manière à ce qu'il puisse être vu des paroissiens et des visiteurs. Si l'état de conservation de l'enduit support est correct, en revanche celui de la couche picturale est catastrophique, puisque celle-ci a disparu dans sa quasi-totalité. Ce fait rend illisible l'image qui était peinte à l'origine. Cependant les quelques vestiges subsistants permettent d'en envisager la teneur.

La description de ces vestiges est indispensable pour pouvoir entamer la démarche qui mène à la compréhension de l'image disparue. Pour aider à une lecture descriptive parfois difficilement abordable, une numérotation a été établie pour faciliter le passage du texte à l'illustration (Fig. 3) et inversement.

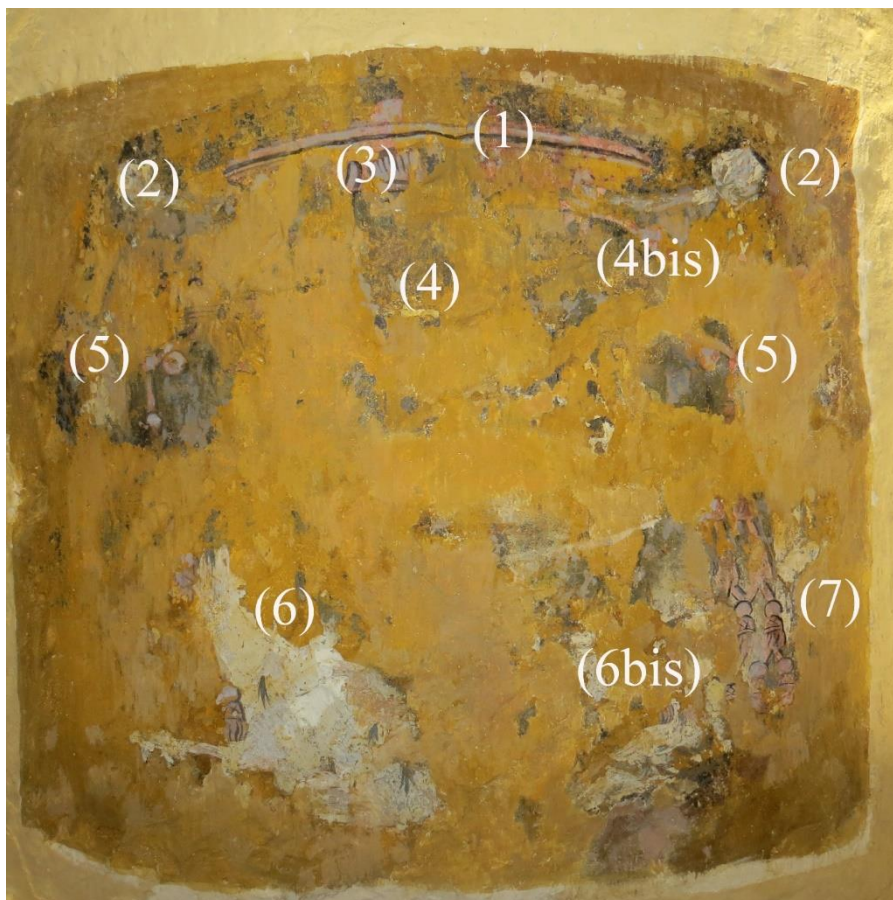


Fig. 3 : Peinture murale, état au 27 octobre 2020. La numérotation permet de mieux se situer dans le texte descriptif.

Sur une couche uniformément jaune, quelques secteurs colorés sont encore visibles ici et là. Dans la partie supérieure, une courbe rose gris-bleuté est surlignée en son milieu d'un trait noir (1). De part et d'autre de celle-ci, deux formes ovoïdes blanchâtres l'accompagnent, sans qu'aucune jonction entre elles ne soit visible (2). Sous la partie médiane de la courbe et presque dans l'axe vertical de l'image, une petite zone (3) possède la même couleur rosée que (1) et est striée de lignes noires. Toujours dans l'axe vertical et en descendant un peu plus, une portion de feuille d'or est repérable (4). Des échos de ce doré se repèrent aussi au même niveau vers la droite de l'image (4bis). Encore un peu plus bas et dans l'alignement vertical des formes blanchâtres, deux zones (5) présentent des colorations variées avec du noir, du rosé, du gris-bleuté. Dans celle de gauche, des formes dessinées semblent apparaître : deux points rosés et un petit cercle troué formant couronne peint dans le même ton. L'axe médian horizontal a perdu toute trace des couches picturales qui le recouvraient. Dans le quart inférieur gauche, une large plaque de blanc subsiste (6). Elle est rehaussée à quatre reprises de trois traits noirs convergents (l'un d'eux est partiellement caché par un reste de badigeon postérieur à la peinture) et sur son bord gauche une nouvelle zone rosée à traits noirs est repérable. Dans le quartier inférieur droit, la couche picturale est mieux conservée, mais de manière irrégulière. S'y repèrent du blanc ressemblant au précédent (6bis), du noir et du rosé près de ses bords inférieurs et une série de formes rosées (7) reliées entre elles sur sa bordure latérale droite. Dans ce descriptif peu éclairant, ressortent cependant les zones (6 et 7) où les relations entre les éléments formels permettent d'entrevoir des organisations plus vastes. Ces dernières restent essentielles à déterminer pour espérer les associer à une forme déjà connue par ailleurs. Ces premiers éléments ou détails connus peuvent aider à identifier l'image dans son globalité.





## Vers la reconnaissance d'une image du passé

Devant l'étendue des lacunes et la fragmentation des vestiges, le repérage d'un détail caractéristique d'une forme identifiable constitue la première étape de la démarche de reconnaissance. Les couleurs et leur répartition ne sont d'aucun secours dans le cas d'Ars-en-Ré, il est alors indispensable de s'attacher aux traits. Le fragment (7) semble une première piste fructueuse avec ses dessins colorés qui peuvent être compris comme des formes identifiables une fois interprétées (Fig. 4).



Fig. 4 : Peinture murale de la colonne, détail : la partie inférieure droite.



Les traits noirs dessinent plusieurs formes en cernant à chaque fois des zones rosées qui se détachent ainsi du fond blanc. Quatre éléments de formes différentes sont identifiables. Dans la zone médiane de la figure 4, sont visibles des sortes de rectangles allongés au nombre de quatre. Ils sont posés de biais et se joignent les uns les autres à l'une de leurs extrémités. Juste en-dessous, deux cercles pleins surmontent deux sortes de cupules marquées de stries en X et soulignées de deux traits en bordure inférieure. De ces deux cupules semblent sortir deux zones rosées également striées de noir, mais cette fois-ci les traits sont ondulants et verticaux. En descendant encore un peu, l'œil perçoit et le cerveau comprend la répétition de ce quadruple motif, même si celui-ci est plus usé et plus lacunaire que le précédent. L'examen de la zone immédiatement supérieure montre que cet assemblage existait aussi en cet endroit et qu'il s'y répétait à au moins deux reprises. Il y aurait donc quatre rangées de ces formes à quatre éléments. Le rang le plus bas sur l'image semble le moins endommagé et, en scrutant de droite à gauche, il est en fait possible de déterminer la juxtaposition de cinq de ces ensembles ainsi composé rectangle + cercle + cupule + ondulations : les deux premières sont presque entières ; la troisième est lacunaire, mais le rectangle et la cupule se perçoivent correctement ; la couche picturale a presque entièrement disparu au niveau de la quatrième, cependant il y subsiste une zone rosée dans la partie la plus basse ; enfin, la cinquième est repérable grâce à un fragment des ondulations bien conservé. L'examen est bloqué à ce stade de la description par les pertes de matière, mais le bilan est positif dans le sens où il est possible de chercher à identifier un treillis haut d'au moins quatre rangées et large d'au moins cinq formes de base constituées de l'association des quatre éléments régulièrement répétés.

Outre le repérage du motif décrit précédemment, la plage blanche située dans le quartier inférieur gauche constitue la seconde source susceptible d'apporter une piste de recherche fructueuse (Fig. 5). Ce blanc a été régulièrement appliqué à la brosse malgré l'aspect granuleux qu'il présente actuellement. Un motif noir est peint en rehaut à plusieurs reprises sur le blanc. Il est constitué d'un trait axial vertical et de deux latéraux légèrement courbes, leurs extrémités supérieures se rejoignant. Ce motif à trois traits est visible à trois reprises et même une quatrième fois en partie.



Fig. 5 : Peinture murale de la colonne, détail : la partie inférieure gauche.

Il apparaît après une description fine que chacun de ces deux éléments parcellaires est suffisamment caractéristique pour permettre d'identifier et de reconstituer deux objets dans leur entier. Le plus simple concerne les motifs noirs parsemant une surface uniformément blanche/ Il représente la fourrure de l'hermine. Les manteaux actuellement fabriqués au grand dam des protecteurs de ce petit mustélidé sont des deux couleurs que possède successivement l'animal. L'hermine porte en effet une robe brune l'été et blanche l'hiver avec la particularité d'une extrémité de queue noire. La peau de cet animal a toujours été recherchée dans le passé. La renommée de son pelage hivernal en a fait l'une des deux fourrures employées dans le langage héraldique. Les fourrures, hermine et vair, côtoient ainsi les métaux, or et argent, et les émaux :

les couleurs rouge, noir, bleu, vert..., dans la construction des armoiries. Avec le temps la fourrure d’hermine est devenue emblématique de la richesse et de la puissance et symbolise plus particulièrement la royauté. L’iconographie offre de nombreux exemples de manteaux et de col d’hermines blancs parsemés du noir de l’extrémité de la queue. Cette dernière est représentée sous différentes formes : oblongue, à un trait, à deux traits, à trois traits, dans un sens ou dans l’autre comme sur les portraits d’Henri IV et de Marguerite de Valois ou celui de Louis XIII (Fig. 6 et 7).



Fig. 6 : Livre d’Heures de Catherine de Médicis<sup>3</sup>

Fig. 7 : Louis XIII en costume de couronnement attribué à Philippe de Champaigne, extrait<sup>4</sup>.

La représentation symbolique du manteau d’hermines est suffisamment élevée pour être régulièrement employée comme ornement de fond des armoiries lors des grandes occasions. Par extension, il est également utilisé pour valoriser les armoiries d’aristocrates membres des ordres de chevalerie, puis de ceux de moindre envergure.

Le motif du second élément parcellaire demande à être précisé par la méthode comparative. L’enchaînement rectangle, cercle, cupule et ondulation est à rapprocher de l’ornement de la

<sup>3</sup> Visible sur la base Mandragore de la BNF. Nouvelles acquisitions latines 82, f. 162 verso.

<sup>4</sup> <https://www.royalcollection.org.uk/collection/404108/louis-xiii-king-of-france-1601-43>

forme qu'adopte le gland de passementerie<sup>5</sup>. Dans cette correspondance, le rectangle se rapporte au cordon, le cercle à l'ornement visible au-dessus de la cupule, cette dernière au sommet étranglé des brins formant la houpe<sup>6</sup>. Dans l'iconographie médiévale et moderne, cet élément décoratif se rencontre notamment aux coins des coussins qu'il sert à fermer. Ainsi nombre de gisants ont la tête posée sur un tel coussin dotés de gros boutons, comme au tombeau de François II à la cathédrale de Nantes, ou de glands à houpe, comme sur la représentation de celui de Bertrand de Beauvau gisant entre ses deux femmes aux Cordeliers d'Angers<sup>7</sup>.

Ce motif ornemental prend une toute autre dimension dans l'héraldique ecclésiastique. Le gland y est appelé houpe et son nombre d'occurrence signale les plus hauts rangs de la hiérarchie ecclésiastique. Ainsi, les armoiries d'un évêque sont accompagnées d'un chapeau vert et d'une cordelière à deux fois six houppes disposées de part et d'autre de l'écu en trois rangs de 1 houpe, de 2 houppes et 3 houppes de la même couleur que celle du chapeau. La cordelière d'un archevêque dispose dix houppes sur quatre rangées : 1 + 2 + 3 + 4. Le chapeau est également vert. Quant au cardinal, l'écu est surmonté d'un chapeau rouge d'où part une cordelière de même couleur. De part et d'autre de l'écu pendent quinze houppes disposées sur cinq rangs : 1 + 2 + 3 + 4 + 5. Au Moyen Âge et sous l'Ancien Régime, la règle est souple. Il n'est pas rare de voir des exceptions à cette règle, telle cette médaille aux armes du cardinal de Richelieu sur laquelle sont représentés 3 rangs de 6 houppes au lieu de 5 de 15 houppes<sup>8</sup> (Fig. 8). En réalité, cette norme est fixée et codifiée seulement en 1832<sup>9</sup>. Cette théorisation plaît beaucoup aux internautes friands d'héraldique (Fig. 9) prêts à reproduire les moindres nuances qui n'intéressaient pas les héralds d'armes médiévaux et modernes.

---

<sup>5</sup> Trésor de la Langue française. Définition du gland : ornement de bois, de métal ou de passementerie ayant la forme d'un gland et souvent terminé par des galons pendants ou des freluches.

<sup>6</sup> Trésor de la Langue française. Définition de la houpe : assemblage de brins de laine, de soie, de fils liés ensemble à une extrémité de manière à former une touffe et qui sert d'ornement.

<sup>7</sup> Ce tombeau a disparu et est connu grâce aux relevés faits entre 1681 et 1715 pour François-Roger de Gaignières. <https://www.collecta.fr/image.php?id=6290,tombeau-dans-l-eglise-des-augustins-d-angers-il-est-de-bertrand-de-beauvau-seigneur-de-paigny-grand-maistre-d-hostel-du-roy-de-sicile-mort-le-30-septembre-1474-de-jeanne-de-la-tour-sa-premiere-femme-morte-en-1435-et-de-francois-de-breze-sa-seconde-femme-morte-en-1460>

<sup>8</sup> Les sites de vente de médailles présentent plusieurs exemplaires de ce type, datés de 1627 et de 1629 notamment.

<sup>9</sup> PASTOUREAU Michel, *Traité d'héraldique*, Paris, 1979, p. 211-212.





Matrice du sceau de Richelieu, début XVIIe (vers 1628), canton de Luçon. Découverte à Luçon en 1973, cette pièce unique montre une face gravée aux armes de Richelieu (d'argent à trois chevrons de gueules). L'écu, surmonté d'un chapeau de cardinal et entouré de glands, est posé sur l'ancre d'amiral. La présence de l'ancre de marine prouve que cette matrice est postérieure à 1627, date de la nomination de Richelieu à la charge de surintendant de la navigation. Il est donc possible que cette matrice en cuivre de forme ovale ait été réalisée lors d'un des nombreux déplacements de Richelieu, peut-être pour la prise de La Rochelle en 1628.

Fig. 8 : l'un des sceaux de Richelieu qui présente 6 houppes sur 3 rangs alors que son possesseur est déjà créé cardinal. Image extraite de l'ouvrage de Françoise Hidelsheimer, *Richelieu d'Ouest en Est*, Vendée Conseil général, 2007.

avec Firefox

https://fr.wikipedia.org/wiki/Héraldique\_ecclesiastique

	<b>Cardinal</b>	Les cardinaux ont un <i>chapeau de gueules accompagné d'une cordelière à quinze houppes de même</i> . L'écu broche sur une croix de procession d'or <sup>11</sup> .  Article détaillé : Armorial des cardinaux.  Les cardinaux qui n'ont pas reçu la consécration épiscopale ne font pas usage de la croix, sauf quand ils y ont droit comme <i>légats</i> , qui la portent en tant que représentants du Souverain pontife <sup>11</sup> .
	<b>Cardinal, évêque</b>	Les cardinaux qui sont <i>évêques</i> ajoutent une croix de procession d'or derrière leur écu.  On note que le titre de cardinal-évêque n'est porté que par les cardinaux qui sont évêques d'un des sept diocèses suburbicaires de Rome.
	<b>Cardinal, archevêque, primat ou patriarche.</b>	La croix de procession est à double traverse lorsque le cardinal est archevêque, primat ou patriarche.
	<b>Cardinal, archevêque métropolitain</b>	Les cardinaux qui sont <i>archevêques</i> métropolitains peuvent orner leurs armes du <i>pallium</i> , qu'ils placent alors en pointe de l'écu ou -plus rarement- le sommant <sup>11</sup> .
	<b>Cardinal camerlingue</b>	Pendant la vacance du siège pontifical, le cardinal <i>camerlingue</i> orne ses armes du <i>pavillon pontifical</i> et des clefs, posées en sautoir, au-dessus ou derrière l'écu, liées ensemble par un cordon de gueules. Celle en bande est d'or et celle en barre d'argent <sup>12</sup> .

Fig. 9 : Capture d'écran de l'entrée « héraldique ecclésiastique » du site Wikipédia. La satisfaction intellectuelle qui attribue à chaque cas une image héraldique spécifique est loin de l'esprit du blason.

Malgré des variations possibles, les houppes repérées sur le côté droit de l'image d'Ars-en-Ré sont bien au nombre de quinze, puisque le rang inférieur en possède cinq. En conséquence, elles étaient disposées sur cinq rangs en reprenant la disposition 5, 4, 3, 2 et 1. La même série de houppes existait aussi au côté gauche comme en témoigne le fragment conservé de l'une d'elles. Les rangs remontaient jusqu'en (5). Selon l'usage, la cordelière dotée des houppes fait quelques entrelacs sous le chapeau cardinalice. Celui-ci, de couleur rouge, possède une forme allongée. Le fragment (1) de l'image correspond au large bord du chapeau, alors que la calotte n'est plus repérable que par un infime fragment informe. La couleur rose convient au rang de cardinal. Le fait que ce rouge ne soit qu'un rose importe peu, car l'une des règles du blason veut qu'une couleur est identifiée comme telle, quel que soit la nuance donnée par le contexte. Ainsi le rouge reste rouge qu'il soit peint en rose pâle, en rouge vermillon, en rouge bordeaux, en rouge framboise, etc.

L'identification d'une cordelière à quinze houppes et d'un chapeau cardinalice est maintenant acquise. Après cette première étape, elle permet de chercher dans l'image quasi-détruite d'Ars-en-Ré une représentation héraldique assimilée à de grandes armes d'un ecclésiastique possédant le titre de cardinal.

Avant de poursuivre, il convient de vérifier que les autres fragments donnent des informations allant dans ce sens. Les formes oblongues blanchâtres numérotées (2) entrent en cohérence avec les premières déductions, car ils restituent les deux nœuds latéraux qui permettent au manteau de rester ouvert, comme un rideau théâtral. En effet, le manteau d'hermine qui sert de fond d'écran à la présentation d'armoiries s'apparente à un tel rideau que l'on ouvre et ferme selon les occasions (Fig. 10).



Fig. 10 : partie supérieure d'une tapisserie appartenant au Mobilier national. Les nœuds et les cordons qui les retiennent ont été représentés avec force détail.

Il n'est pas rare que le manteau écran vienne coïncider avec une couronne dans la représentation de grandes armes. L'hypothèse que ce soit également le cas à Ars-en-Ré est tout à fait plausible et expliquerait ainsi la présence de la portion de feuille d'or repérée en (4) et des vestiges dorés en (4bis) (Fig. 11).

Enfin, seul le fragment numéroté (3) garde son mystère pour le moment, car il ne correspond pas ou ne se rapporte pas à un élément identifiable présent dans une représentation usuelle de grandes armes d'un personnage illustre. Malgré ce relatif échec, la reconnaissance de l'image qui avait été peinte sur la colonne de l'église Saint-Étienne d'Ars-en-Ré est désormais acquise. Elle présentait les grandes armoiries d'un cardinal. L'étape suivante de la recherche doit maintenant aboutir à l'identification de ce cardinal et pour quelles raisons celui-ci a-t-il fait apposer ses armoiries dans l'église d'Ars-en-Ré ?



Fig. 11 : Jeton aux armes de Louis-Nicolas de Neufville, duc d'Alincourt. Consultable sur <https://www.jetons-medailles.com/en/louis-xv/759-jeton-aux-armes-de-louis-nicolas-de-neufville-duc-d-alincourt-sd.html>





## Identification du cardinal

Le contexte historique permet de retenir deux grands personnages qui répondent à la double condition d'être à la fois élevé à la dignité de cardinalat et de posséder un lien avec l'île de Ré ou ses environs, l'Aunis et la ville de La Rochelle.

Le premier est Armand Jean du Plessis de Richelieu. Né en 1585, il a été créé cardinal en 1622. Il devient le plus proche conseiller de Louis XIII à partir de 1624 et le reste jusqu'à sa mort en 1642. Un des fondateurs de l'État moderne, il soumet militairement les Protestants avec la prise de La Rochelle en 1628. Le parti huguenot y perd son autonomie politique, tout en sauvegardant sa liberté de culte dans la négociation qui précède l'édit d'Alès en 1629.

Le second est Jules Mazarin. Né en 1602, il a été créé cardinal en 1639. Naturalisé Français la même année, il succède au cardinal de Richelieu en tant que Principal ministre d'État. Sa réussite et sa volonté d'enrichissement le font notamment obtenir la prébende de vingt et une abbayes, parmi lesquelles figure l'abbaye de Saint-Michel-en-l'Herm à partir de 1647 et ce jusqu'à son décès en 1661.

Si le lien du premier des deux avec l'île de Ré et sa région est un fait historique d'ordre national, il ne présente pas d'intérêt spécifique avec la communauté religieuse d'Ars-en-Ré. Il apparaît en revanche que le cardinal Mazarin possédait une relation particulière avec Ars-en-Ré. Cette discrète attache à l'île de Ré et plus spécialement à la communauté religieuse d'Ars-en-Ré s'avère suffisante pour le considérer comme le possesseur de l'armoire peinte dans l'église Saint-Étienne. Ce lien a existé à partir de 1647, c'est à dire au moment où Mazarin obtenait l'abbatiate de Saint-Michel-en-l'Herm en raison de la dépendance du prieuré Saint-Étienne vis-à-vis de l'abbaye. Les origines de ce dernier sont inconnues, mais il semble bien avoir été donné au début du XIIIe siècle à l'abbaye Saint-Michel-en-l'Herm par Savary III de Mauléon. Cette dépendance fait que l'abbé possède le droit honorifique de fondation ou de patronage de l'église Saint-Étienne. Ce dernier régit l'ostentation des armoiries dans les édifices de culte.

Au terme de cette étape de recherche, il est maintenant admissible que l'image reproduisait les grandes armes de Jules Mazarin, non en tant que cardinal, mais en tant que patron ou fondateur de l'église en vertu de son abbatiat de Saint-Michel. Désormais, il n'est plus possible de savoir si cette armoirie avait été peinte de manière isolée comme un timbre ou bien si elle appartenait à une litre constituée d'armoiries régulièrement disposée sur les colonnes et les murs intérieurs et extérieurs de l'édifice. Si les deux possibilités sont envisageables, il est en revanche assuré qu'il ne s'agit pas d'une litre funéraire, car Lucie Roques n'a pas trouvé de traces de bande noire à proximité de l'emplacement de l'image, ce qui aurait signifié sa fonction funéraire et indiquer une date de réalisation postérieure à 1661.

Il convient sans doute de préciser un point de vocabulaire concernant le mot litre qui vient d'être évoqué. C'est un substantif féminin qui signifie en ancien français (français médiéval) une bordure, une lisière, une frange, une bande, une lice et aussi une raie. L'idée de bande est à retenir ici. Il s'agit plus précisément d'une bande qui est matérialisée tout autour de l'église, aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur. Avec les armoiries peintes dessus, elle est une litre armoriée. Toutefois ce terme descriptif n'est pas retenu par l'usage, car il ne rend compte ni de la fonction funèbre de la litre, ni de la fonction représentative de son propriétaire. La première est évoquée dans les termes souvent entendus de litre funéraire, litre funèbre ou ceinture funéraire. Effectivement, cette bande est de couleur noire. Elle est peinte ou posée lorsqu'il s'agit d'une bande de tissu au moment de funérailles. Toutefois, la raison même de l'existence de cette litre tient dans la désignation du propriétaire et même son ostentation. En effet, le droit de faire peindre une litre dans une église est exclusif, codifié et jalousement surveillé<sup>10</sup>. L'avocat Mathias Maréchal publia en 1615 un traité des droits honorifiques des seigneurs et fondateurs dans les églises. Cet ouvrage connut un tel succès jusqu'à la Révolution qu'il fut réédité et commenté à de multiples reprises<sup>11</sup>. Il permet de bien comprendre les enjeux de la litre seigneuriale, qu'elle soit laïque ou ecclésiastique. Dans le premier cas, l'un d'eux

---

<sup>10</sup> Il n'est pas rare de lire dans des aveux ce type de formulation : « advoüe et confesse tenir de vous le droit d'avoir listes, escussions et armoiries au dedans le dehors de l'église paroissiale dud lieu de Cossé et de prohiber à tous autres celui droit, fors à vous mon dit redoubté et puissant seigneur, que pour toutes fois que estre à votre plaisir faire mettre vôte liste et armoiries au dessus et plus éminent lieu, comme mon souverain seigneur » qui témoigne de la vive attention portée à ce type de représentation.

<sup>11</sup> Maréchal Mathias, *Traité des droits honorifiques enrichi des traités du droit de patronage, de la présentation aux bénéfices et aux dîmes par M. Simon et des observations de M. Danty, avec les arrêts et les nouveaux arrêts de règlement intervenu sur cette matière, Nouvelle édition revue, corrigée et augmentée dun traité des droits honorifiques par M. \*\*\**, Paris, 1740

concerne la désignation à la communauté du seigneur haut-justicier du lieu possédant le titre de fondateur de l'église ; dans le second, il faut ajouter le droit de regard sur les comptes des revenus temporels de l'église. Dans le cas du prieuré Saint-Étienne d'Ars-en-Ré, l'armoire de Jules Mazarin rappelle non aux paroissiens qui ne peuvent la voir depuis la nef, mais aux religieux présents dans le chœur les pouvoirs de son propriétaire.



## Une armoirie de Jules Mazarin usuelle ?

Le blasonnement des armoiries de Jules Mazarin peut s'écrire ainsi « D'azur au faisceau de licteur d'or, lié d'argent ; à la fasce brochante de gueules, chargée de trois étoiles d'or – couronne d'or, chapeau de cardinal et cordons à 15 houppes de gueules, le tout sur un manteau fourré d'hermines » ou encore « D'azur, à la hache d'argent insérée dans un faisceau d'or lié d'argent posé en pal, sur le tout, une fasce de gueules, chargée de 3 étoiles d'or – couronne d'or, chapeau de cardinal et cordons à 15 houppes de gueules, le tout sur un manteau fourré d'hermines ».

Sans examiner de manière exhaustive le corpus des armoiries recensées de Jules Mazarin - est-il seulement réalisé ? -, une exploration permet de se rendre compte que le cardinal aimait présenter ses grandes armes sur ses propriétés. Les milliers d'ouvrages qui constituaient ses collections personnelles (jusqu'à 40000 au moment de la Fronde) portent les grandes armes estampées sur leurs reliures (Fig. 12).

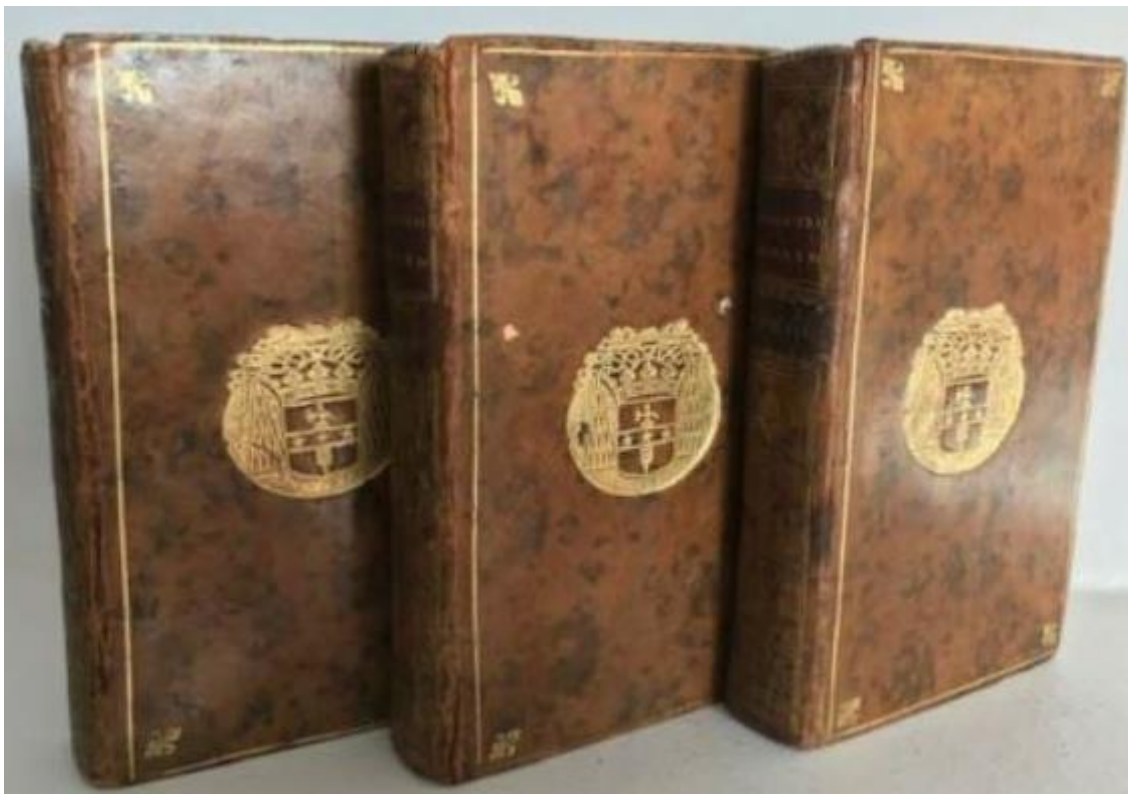


Fig. 12 : exemple de livres aux armes de Mazarin proposés à la vente sur Internet.



En revanche, il faut être prudent en ce qui concerne les représentations armoriées sur les frontons du prestigieux collège des Quatre-Nations (Fig. 13) ainsi que celles sculptées sur les boiseries des rayonnages de la bibliothèque Mazarine (Fig. 14).

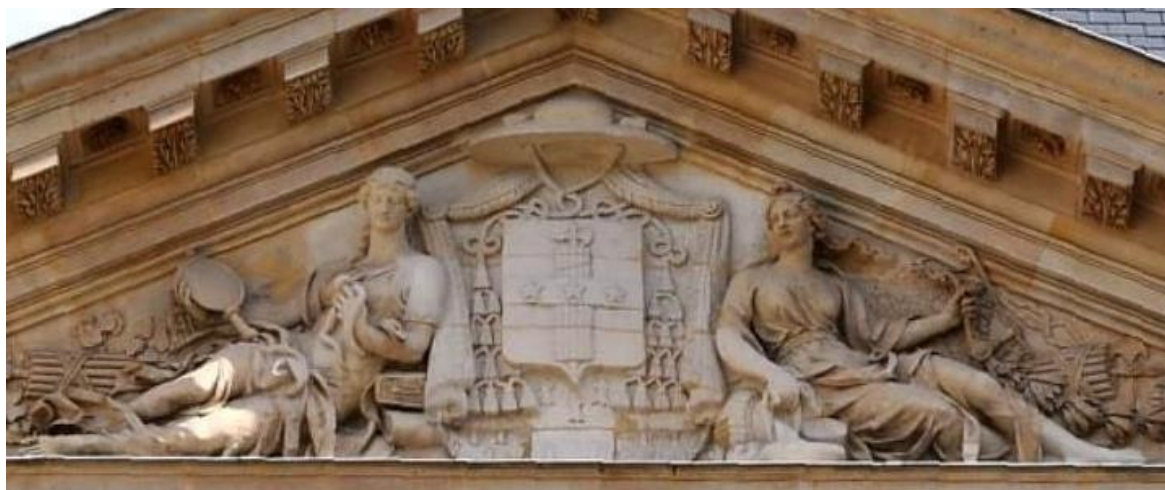


Fig. 13 : Paris, quai Conti, Institut de France, fronton de la bibliothèque. Les grandes armes de Mazarin sont accompagnées des allégories de la Prudence à gauche et de la Tempérance à droite. Image extraite du site : <https://www.patrimoine-histoire.fr/Patrimoine/Paris/Paris-Institut-de-France.htm>



Fig. 14 : L'une des armoiries sculptées sur les boiseries de la bibliothèque Mazarine.

Si le collège des quatre-Nations est fondé et doté par Jules Mazarin dans son testament, en revanche la construction ne débuta qu'en 1662, l'année suivant son décès. Cet édifice prestigieux qui a servi diversement sous la Révolution abrite depuis 1805 l'Institut de France dans ses murs. Mazarin a été inhumé dans la chapelle. Les armoiries que l'on voit actuellement ne sont pas des marques personnelles d'appropriation, mais elles doivent plutôt être considérées comme des marques de commémoration du fondateur. Cette reconnaissance de l'homme par le commanditaire qu'est le roi Louis XIV lui-même témoigne de la haute estime dans laquelle Mazarin était tenu par le monarque. Cette pratique relève de l'exceptionnel.

À l'opposé de ces marques commémoratives de haute volée, les grandes armes de Mazarin qui subsistent de manière lacunaire sur l'une des colonnes du chœur de l'église prieurale Saint-Étienne d'Ars-en-Ré relèvent plutôt de l'affichage d'une marque de prééminence du fondateur sur son édifice. Selon ce point de vue et ayant en mémoire l'une des prérogatives du possesseur ecclésiastique à propos des comptes du temporel, l'orientation de l'image peut difficilement passer pour être anodine. Ainsi placée, l'armoire ne s'adresse pas aux fidèles qui ne peuvent pas la voir depuis la nef où ils sont cantonnés. Elle n'est pas non plus tournée vers l'autel pour établir un rapport entre le divin et le fondateur. Elle est située de trois-quarts, vraisemblablement dans la direction de la zone de rassemblement des religieux présents pour les offices. Dans ce cas, elle affiche la puissance du fondateur sur tous ses « sujets » relevant du prieuré. Dans ce contexte, il paraît logique qu'une bande funéraire ne l'accompagne pas et qu'il convient de situer la réalisation de cette armoire entre 1647 et 1661.



## L'armoirie de Jules Mazarin d'Ars-en-Ré, hier et aujourd'hui

L'état plus que lacunaire de l'armoirie de Jules Mazarin découverte dans l'église Saint-Étienne ne permet plus de se faire une bonne idée de sa splendeur passée. Sa restitution intellectuelle a permis de la situer dans le contexte historique, mais aussi de déterminer le type d'armoirie auquel elle appartenait en fonction de ses attributs.

Les nombreuses armoiries peintes, estampées, gravées ou sculptées connues des armes du cardinal Jules Mazarin indiquent que le type de l'armoirie pouvait varier de manière importante : présence ou non de la crosse cardinalice, de la couronne, du manteau d'hermine, peinte. La manière plus ou moins complexe dont le faisceau de licteur est représenté ajoute à la variété. Cette diversité n'aide pas à bien saisir les vestiges d'Ars-en-Ré.

Toutefois, parmi toutes les variantes répertoriées des armes du cardinal Jules Mazarin, le type des armoiries peintes sur la colonne du chœur de la prieurale Saint-Étienne d'Ars-en-Ré s'apparente le plus à celui tissé au centre d'un tapis dont le souvenir est conservé grâce aux efforts du grand érudit qu'était François-Roger de Gaignières (1642 – 1715). Il a fait reproduire au crayon et à l'aquarelle ce tapis aujourd'hui disparu. Grâce à ce document, il est désormais possible de se faire une bonne idée de l'aspect originel de cette armoirie d'Ars-en-Ré, témoin de l'un des moments les plus forts de l'histoire du prieuré Saint-Étienne.

Ce rapport s'achève sur la comparaison des deux armoiries. Les deux images sont disposées pour être visibles en face à face dans une version imprimée alors qu'elles apparaissent l'une après l'autre dans la version numérique.





Paris, BNF, Réserve PC-18-fol, portefeuille grand in-f° commençant au roi Henri IV et finissant par les armes et devises du marquis de Jarzé, fol 47.





## Postface

Même à l'état de traces, les armoiries du cardinal Mazarin révélées sur un pilier nord-est du chœur de l'église d'Ars-en-Ré, rattachent ce bel édifice à la grande histoire. Pourtant elles n'en gardent pas moins leur mystère : quand précisément y on elles été apposées ? Pourquoi ont-elles été si soigneusement effacées au point de rendre invisibles les armes propres au cardinal ? Trouverait-on sur d'autres possessions de l'abbaye Saint-Michel en l'Herm des marques analogues ? L'Histoire est riche autant de ce qu'elle dit de notre passé que de ce qu'elle nous invite à imaginer. C'est pourquoi on se gardera bien de poursuivre la restauration des armoiries au-delà de ce « lambeau ».

L'Association des amis de l'église d'Ars en Ré veut exprimer ici sa reconnaissance à Christian Davy, historien, pour la grande qualité pédagogique de son exploration. Elle adresse aussi ses remerciements à Lucie Roques, Maryline Bompard, Jean-Pierre Neveur, Jérôme Dumoulin et les municipalités successives qui par leur travail et leurs encouragements ont rendu cette découverte possible.

Ars-en-Ré le 20 avril 2021







