

« CHARTREUSE »



Cette maison n'est pas une véritable chartreuse car elle est formée de deux bâtiments accolés ; mais la partie arrière invisible de la rue, par la structure de sa toiture, d'un côté à la Mansart, de l'autre par un toit à quatre pentes avec lucarnes, rappelle d'un peu loin il est vrai le plan d'une chartreuse. A signaler, visible depuis la rue sur la face nord, une ouverture autrefois munie d'un balcon, surmontée d'un fronton triangulaire avec oculus.



LA HALLE DU VILLAGE

(D'après Jean Darriné, " les Feuilletts du beaumontois " n°4)

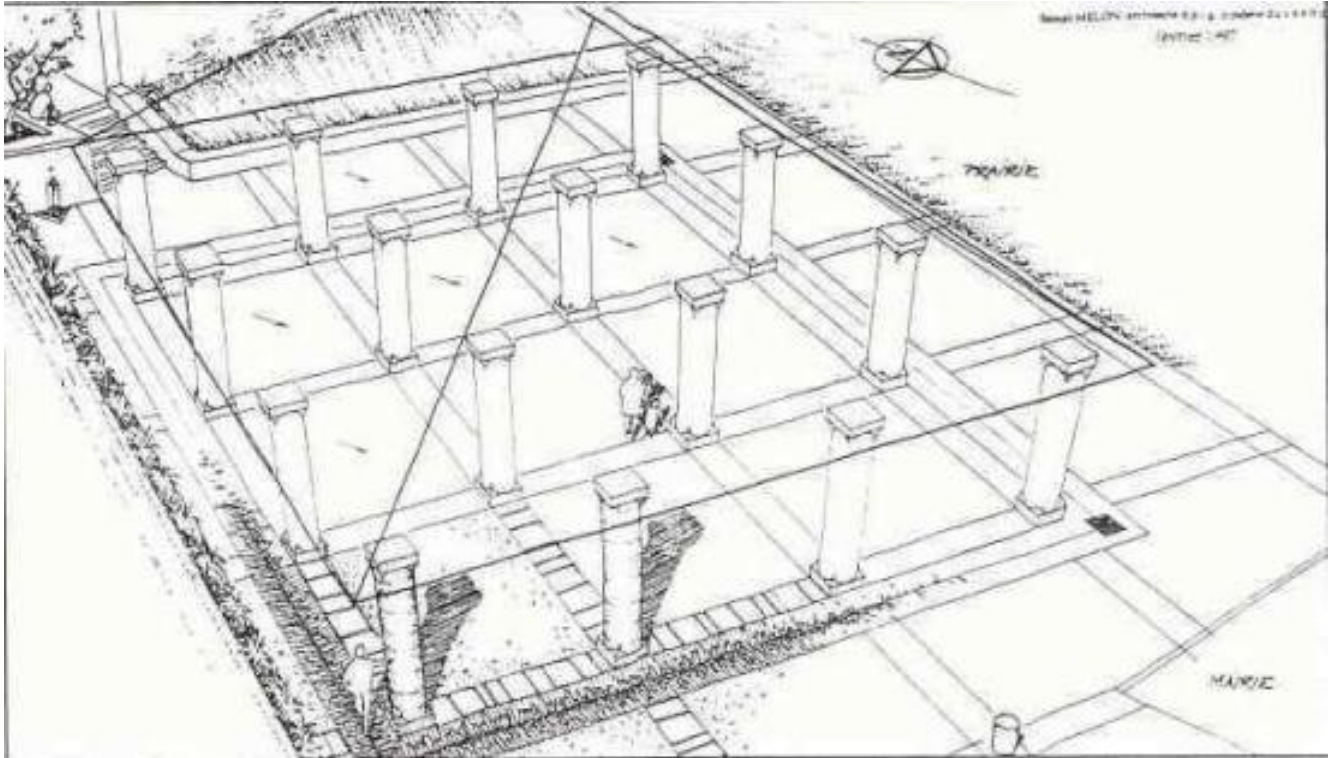


La Halle de Montferrand date du troisième quart du XVIème siècle. Le plus ancien document connu la décrit en 1778 : rectangulaire 29 m de long sur 19,5 m de large, reposant sur 24 piliers circulaires en pierre de taille. C'est dans cet écrit qu'il est fait état d'un carcan placé à un pilier de la halle. La tradition le situe sur la face nord, seul pilier à avoir une partie haute carrée. A la Révolution, la halle était propriété des GONTAUT-BIRON. La commune l'acheta en 1862, elle

était en très mauvais état. C'est entre 1827 et 1850 qu'elle fut réduite de 8 piliers pour avoir sa forme actuelle presque carrée et n'ayant plus que 16 piliers. D'importants travaux de restauration eurent lieu en 1889.

En 1912, on déposa l'ancienne charpente qui fut remplacée par une neuve, celle qui est visible aujourd'hui.

Inscrite à l'inventaire supplémentaire des monuments historiques en 1948, les dernières restaurations qui lui donnent son aspect actuel et son intégration aux bâtiments voisins datent de 1999 et ont été conduites par M.Melon, architecte d.p.l.g.(voir plan)



D'après B.Melon

Les utilisations de la Halle :

Dans les temps anciens, le parquet d'audience était situé sous la Halle. Il était en ruine en 1788 et a complètement disparu.

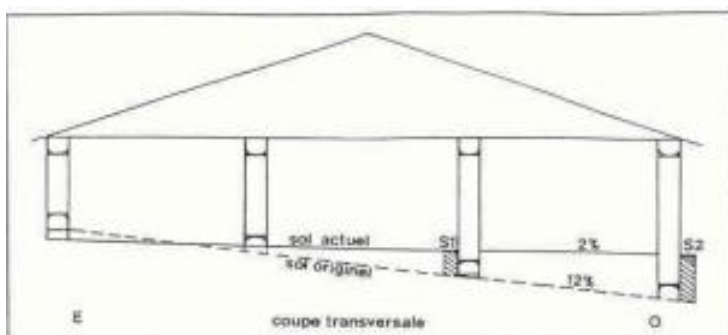
Les foires, activité commerciale par excellence se tenaient sous la alle. Sous l'Ancien Régime, on n'en connaît que les dates : 25 janvier, 27 avril, 25 juillet et 28 octobre.

En 1884, il y avait cinq foires par an. Une dernière création fut établie le 23 janvier et réservée au négoce des cochons. Les ultimes foires se tinrent en 1949.

Spectacles et animations diverses :

Ce lieu a toujours servi lors des fêtes votives qui ont lieu le dernier dimanche de juillet. Des spectacles et des concerts y ont été donnés. Les derniers travaux de 1999 rendent cet espace plus accueillant pour toutes les animations culturelles, pour le Salon du livre et le Vide-grenier.

Etat actuel :



La halle actuelle repose sur une plateforme quasi horizontale alors qu'elle possédait une forte pente, la déclivité était de 12 %. De nouvelles bases de colonnes ont été posées au ras du sol actuel. (Photo et coupe)

Des tambours de pierre trop abîmés ont été remplacés et certains piliers

ont été redressés. La charpente de 1912 a été renforcée. On a créé une fontaine, un escalier d'accès entre la halle et l'église, les sols ont été refaits, le goudron a disparu et un sol en castine enduit de chaux l'a remplacé. Un caniveau en calade de pierre ceinture l'édifice.

MAISON RENAISSANCE



Cette maison date environ du XVII^e siècle, mais dispose de bases antérieures. Ses toitures dites à deux croupes sont couvertes de tuiles romaines.

L'étage supérieur du pigeonnier est en colombage, le mur est constitué de petites briques plates, peu épaisses, entourées de crépi. La maison dispose d'une galerie couverte. Celle-ci repose sur l'extrémité de poutres en bois. Des piliers de bois simples consolidés par des jambettes, supportent la poutre maîtresse de la toiture. Sur le mur pignon, une belle fenêtre à meneaux est décorée de frises dans le style de la Renaissance. (D'après Jean Secret.)

MAISON RENAISSANCE



Cette maison a subi de nombreuses transformations au cours des siècles. Plusieurs caractéristiques datent du XVI^e siècle : le portail avec son arc plein cintre, la porte avec l'arc de forme ovale, la fenêtre à meneaux surmontée d'un bandeau et d'un "fenestrou". La tourelle carrée est faite en blocage pour sa partie inférieure et en torchis et colombage pour sa partie supérieure. C'est en fait un pigeonnier qui dispose de cinq trous pour le passage des pigeons.

D'après Jean Secret.

LE CHATEAU DE MONTFERRAND-DU-PERIGORD

Le château (propriété privée, ne se visite pas).

Au-dessus du bourg de Montferrand se découpe la haute silhouette du château de ce nom, siège d'une antique châtelainie. Ancré sur l'échine d'un coteau, isolé par des douves entre deux enceintes, il surveillait le pays du haut de son donjon roman. Huit tours rondes scandaient les courtines longues de 700 mètres. C'était là le repaire d'où partait Aymeric IV de Biron pour ses chevauchées contre Bergerac et Limenil.

*Si le château a beaucoup souffert du temps et des hommes, du moins **la petite chapelle** de la fin de la Renaissance garde-t-elle encore ses ogives aux curieuses clefs sculptées.*

La tradition rapporte qu'elle abrita pendant six à sept ans le Saint-Suaire de Cadouin pendant les Guerres de religion les moines voulant le soustraire aux profanations. La chapelle du Saint-Suaire n'est pas celle du château féodal proprement dit ; elle se trouve dans un logis voisin du vieux donjon, élevée de l'autre côté du fossé, dans la deuxième moitié du XVIème siècle, qu'elle suppose avoir servi à cacher le précieux Suaire. La chapelle comporte 2 travées voûtées d'ogives retombant, aux angles, sur des colonnes engagées, coiffées de chapiteaux, à taillon rectangulaire (dimensions de la chapelle: 2,76m de longueur, 1,06m de large et 2,40m de hauteur). Voir gravure



Quand on voit l'aspect architectural et topographique de ce vieux château, il y a lieu de comparer le dessin original de Léo Drouyn (datant de 1846) à la photographie, pour s'apercevoir que de nombreux bâtiments ont disparu, qui donnaient par leur nombre et leur implantation sur les

remparts mêmes, plus l'allure d'un village que d'une fière citadelle. On ne peut que se réjouir de ces dégagements qui laissent mieux apparaître les lignes des remparts.

On peut regretter, toutefois, que certains logis, comme celui qui était accolé à la face nord du donjon, et s'ouvrait sur l'ouest par des fenêtres à meneaux, n'aient pas survécu jusqu'à notre temps! La cause en a été la vétusté d'abord, mais plus radicalement l'incendie très probablement, car ce qui reste de certains gros murs de soutènement de ce logis porte les traces significatives du feu sur la pierre.

Le donjon n'a subi depuis 1846 aucune modification; un inventaire antérieur établi au moment de la Révolution, le décrit exactement tel qu'il est encore maintenant à l'extérieur comme à l'intérieur. Son originalité réside dans une voûte en ogive, d'un très bel appareil, située au sommet de l'édifice sous une : couverture très plate en tuiles canal. Les étages de ce donjon ne sont desservis que par un escalier en colimaçon.

Il est à noter que la tour située à l'extrémité nord des remparts n'est plus coiffée d'un toit comme la montre le dessin de 1846; elle demeure pourtant «hors d'eau », car l'ancien toit couvrait une voûte aplatie en maçonnerie qui paraît encore très solide et efficace.

Sous cette couverture, Léo Drouyn signalait en 1846 des oubliettes. A l'heure actuelle, s'il est exact qu'il y ait eu encore, à l'époque, ce genre de locaux disciplinaires, cette affectation, de nos jours, est évidemment modifiée avantageusement, puisque maintenant cette tour abrite une citerne, toujours remplie d'une eau claire et à un niveau presque constant! D'où vient cette eau? Nul ne le sait et l'on ne s'explique pas le mode d'alimentation de cette citerne.

'EGLISE SAINT CHRISTOPHE

Lorsqu'en 1849 le village de Montferrand se dota d'une nouvelle église, construite dans le bourg, on abandonna peu à peu la chapelle St Christophe, ancien édifice paroissial, sis, dans son petit cimetière à quelque 800 mètres et désormais privée de son culte.

L'état de vétusté de l'édifice justifiait des travaux importants, les fonds publics étaient minces, il fallait trancher. Ce fut sûrement à contre cœur, mais on décida dans cette deuxième partie du siècle plutôt que d'entreprendre de coûteuses réparations, d'abattre la majeure partie de la nef, ne laissant subsister, avec une toiture abaissée, que la seule travée qui jouxtait la tour clocher.

Ainsi s'explique la disproportion du monument actuel: une nef minuscule dominée par un puissant chevet. Aussi sommes-nous aujourd'hui reconnaissants à l'égard de Léo Drouyn cet érudit girondin au crayon scrupuleux, qui, en 1847, fit un croquis fidèle de l'édifice, nous laissant ainsi un témoignage de l'état antérieur où l'on voyait une vaste et haute nef se développer vers l'ouest et dont la trace est encore visible aujourd'hui sur le côté occidental du clocher.

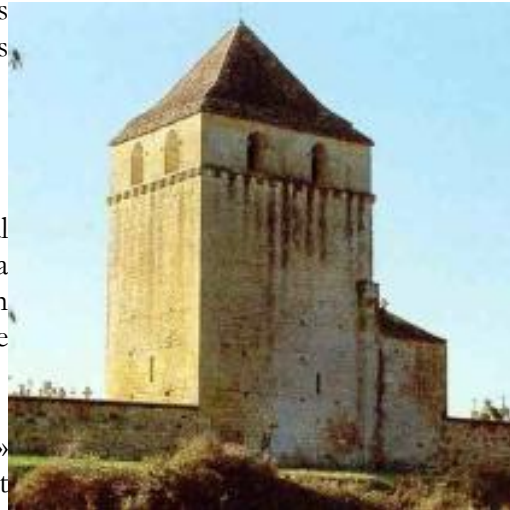
Quant à l'histoire de l'origine de l'église, elle est malheureusement inexistante en l'absence au moins jusqu'à ce jour, de documents de référence, à l'exception, d'une bulle pontificale de 1153 où figure « Sancti Christophori » parmi les possessions de l'abbaye de Sarlat. A partir de l'analyse architecturale nous essaierons plus loin de proposer une reconstitution du passé de ce monument mais auparavant, concernant la période contemporaine, trois dates sont à citer: 1973 inscription à l'inventaire des



monuments historiques, 1980 découverte des peintures murales médiévales, 2001 classement au titre des monuments historiques.

L'extérieur :

On voit de très loin la haute tour, jalon médiéval émergeant de la verdure, qui depuis le plateau domine la vallée de la Couze. La Nef ou plutôt le vestige qu'il en reste nous apporte toutefois par son mode de construction une information importante.



On observe en effet un appareil en « opus spicatum » plus couramment appelé en arête de poisson où l'on voit un bâti constitué de rangs de pierres obliques successivement inversés et entrecoupés de petites assises horizontales. Ce dispositif étant antérieur au XII^{ème} siècle, c'est donc contre une nef très ancienne que l'on est venu appuyer un chœur voûté en berceau, la construction nouvelle insérant son mur occidental entre les chaînes verticales de la nef en les utilisant comme contreforts.

Sur la face sud de l'église on distingue trois ouvertures. Entourée de deux percements postérieurs, seule la fenêtre centrale est d'origine et du premier roman avec son linteau monolithe excavé d'un arc plein cintre et gravé d'un faux appareil, dispositif que l'on retrouve très logiquement sur les fenêtres de l'est et du nord du chevet. Ce fut une nouvelle campagne de construction qui à la fin de l'époque romane, ou au début du gothique, éleva au-dessus du berceau la puissante tour chevet barlongue que nous voyons aujourd'hui et qui, fait remarquable, s'harmonise parfaitement avec l'édifice qu'il somme. On voit, dès l'abord, le changement d'appareil. Les assises horizontales sont faites de belles pierres de calcaire régulièrement taillées.

En partie haute une corniche marque la fin de la première élévation en venant souligner le départ de la chambre des cloches. Cette corniche est portée sur les quatre cotés par des corbeaux très simplement taillés avec pour certains, des traces indistinctes de sculptures. Seule la décoration des modillons des angles est bien visible, elle représente des visages humains. La partie clocher est percée sur chacune de ses faces de deux baies gothiques en arc brisé. Ces baies identiques par leurs proportions se différencient d'un côté à l'autre par la modénature de leurs piédroits et de leurs arcs (tantôt angles abattus, tantôt tores).

Le beffroi composé d'énormes poutres de chêne pourrait être d'origine. Comme il sied, pour éviter la transmission à la maçonnerie du choc des ondes sonores, il prend simplement appui sans autre liaison sur des évidements pratiqués dans l'épaisseur du mur, il porte une cloche récente (XIX^{ème} siècle). Si à l'examen des grands ensembles, on saisit bien l'évolution architecturale, on comprend aussi que la partie aujourd'hui visible ne fut pas la seule transformée et qu'au fil des siècles le monument a subi de nombreuses retouches.

Peintures Murales de l'Église St-Christophe

A Montferrand, comme partout en France, les peintures murales ont été badigeonnées entre les XV^{ème} et XVII^{ème} siècles et donc cachées au regard. Sensibilité d'époque, liturgie et Concile de Trente étaient passés par là. Ce n'est donc que tout récemment (1980) et presque par hasard, à la suite d'une décision du conseil municipal de piquage des murs intérieurs pour restituer la pierre apparente du monument, que l'on découvrit ce patrimoine iconographique tout à fait remarquable.

A la différence de la fresque où l'enduit frais et épais est imprégné dans sa masse, la technique employée ici est celle de la détrempe. Après application sur le mur d'une couche de lait de chaux, on peint avec une solution aqueuse de pigments végétaux ou minéraux associée à un agglutinant (colle, blanc d'œuf). Le support est alors plus mince, la pénétration moins profonde et l'œuvre plus fragile. Avant d'aborder le commentaire des peintures, nous voulons rappeler ici quelques éléments propres à la période médiévale, qui aident à la compréhension générale. Premier élément: la permanence de la même thématique pendant tout le moyen âge. Deuxième élément: l'image porteuse d'une symbolique omniprésente est un « substitut de l'écriture » qui s'adresse à une population qui ne sait pas lire. Troisième élément : le monument chrétien doit se percevoir comme un cheminement progressif vers le sacré, longitudinal d'une part avec d'abord la nef, puis l'ensemble « chœur-autel» (accompagné d'une surélévation du sol), vertical d'autre part, les murs symbolisant le terrestre et la voûte le divin.

Les peintures romanes : saint Léonard :

Suivant l'ordre chronologique, nous commencerons la description par la peinture située dans la première arcade à gauche en entrant dans le chœur. Il s'agit d'un ensemble autonome puisqu'inscrit dans un cadre. Au centre de la composition on voit un personnage dont la dimension (la plus grande) marque la position hiérarchique, confirmée par la couleur rouge de sa robe (le pouvoir). Son visage est entouré du nimbe de la sainteté. Grâce à l'inscription « LEONARDUS » en lettres latines qui figure en partie haute, l'identification est aisée. Il s'agit de saint Léonard. Agenouillés aux pieds du saint, deux personnages ont les bras levés dans un geste qui marque à la fois l'hommage et la gratitude, l'un d'eux s'est saisi de la main gauche de Léonard qu'il presse avec ferveur. En haut de la scène deux anges en position aérienne, vêtus l'un de jaune (la parole divine), l'autre de rouge (l'autorité) montrent les doigts repliés et index pointé (la désignation) tour à tour le saint et l'un des personnages. Dans l'angle inférieur droit on distingue un petit bâtiment dont la porte est ouverte.

Quel est donc le sens de la peinture? Il faut revenir à l'hagiographie de saint Léonard qui peut se résumer comme suit: le saint, homme de foi et ermite soulage les misères par ses prières et accomplit des miracles. Nous sommes autour de l'an 500, la reine Clotilde enceinte n'arrive pas à mettre son enfant au monde, on craint le pire. Léonard averti accourt, prie, et c'est l'heureuse délivrance. Le roi Clovis reconnaissant veut couvrir le saint de biens et d'honneurs. Celui-ci les refuse mais accepte toutefois un privilège dans ce contexte de «délivrance»: le pouvoir à sa discrétion de délivrer des prisonniers. Il sera donc prié comme intercesseur à cet effet. La scène maintenant devient claire, saint Léonard vient de délivrer des prisonniers (le bâtiment en bas à droite, porte ouverte, matérialise la prison) et ces derniers le remercient tandis que les anges soulignent la conjugaison de l'intervention du saint et de la grâce divine.



Il est tout à fait possible que cette réalisation soit contemporaine de l'édification du monument. En effet outre la forme naïve, voire archaïque on retrouve à bien des égards la facture ancienne: les visages inscrits dans un triangle, les vêtements peu plissés, l'indifférence vis à vis du relief, le mode graphique du mot Léonardus, les couleurs. On pourra déplorer que la conservation de l'ensemble soit imparfaite. Le bas de la représentation est très altéré, partout les rehauts sont gommés et l'on

distingue à peine dans les visages les contours des sourcils et du nez. Les iris ont disparu, seuls subsistent les petits points rouges qui marquent les pommettes.

Quant à savoir qui a voulu réaliser cette peinture et pourquoi, on peut penser à une manifestation de reconnaissance après une captivité à laquelle l'invocation de saint Léonard aurait mis un terme heureux. A gauche de la peinture, un cartouche contient un oiseau de proie posant les serres de sa patte gauche sur un globe décoré d'une croix pattée (la double tête est certainement un repentir). En l'observant avec minutie on constate qu'il s'agit d'un ajout venu se superposer à la composition initiale. Certes ce type de volatile est largement utilisé dans la symbolique médiévale mais ici encore il serait hasardeux d'en donner une interprétation.

Les peintures romanes: autres vestiges :

On peut supposer que l'église à son origine, était largement revêtue de peintures disparues ou recouvertes par la suite. En effet outre la grande scène de saint Léonard, il subsiste d'autres traces de cette époque. Sur la paroi sud de la nef, on découvre les restes d'une composition, presque totalement détruite par le percement d'une ouverture, où l'on ne voit plus que le haut de trois personnages nimbés ainsi qu'un morceau du bandeau d'encadrement, surmonté d'un faux appareil de moellons. On voit que cette œuvre a été exécutée avec beaucoup de soin et sa facture est bien romane. Les visages en teinte claire, se détachent avec leur nimbe sur un fond rouge sombre. Le



premier saint à droite semble tenir un livre, le second a le bras levé et sa main droite touche une sorte de guirlande, enfin du troisième personnage on ne distingue que le front et le nimbe. Dans l'intensité du regard comme dans le souci du détail poussé à l'extrême lors du traitement des visages, on reconnaît cette obsession de l'expressivité propre à l'artiste romain. Il faut constater toutefois que nous sommes bien loin ici du style qui a présidé à la représentation de saint Léonard, ce qui tendrait à conforter l'hypothèse du caractère très ancien de cette dernière. Pour conclure, disons que ces trois personnages romains au superbe graphisme gardent leur mystère. Enfin dernières traces, citons: le cercle, peu visible, qui orne le pilier sud du chœur entre les deux arcades (chrisme ?), des anciens faux joints qui réapparaissent dans la décoration des intrados des arcades, et enfin des traces de pigment sur la partie basse du mur du chevet plat.

Les peintures Gothiques :

Revenons dans le chœur pour regarder tout d'abord la grande composition qui couvre toute la voûte. La première partie évoque l'univers. Un semis d'étoiles constelle le cintre, formant une toile de fond qui met en relief les astres du jour et de la nuit qui rythment notre existence. Faisant perdurer une formulation ancienne ils sont représentés à visages humains et l'on pourrait se



demander s'il ne s'agit pas là d'une peinture antérieure au reste de la représentation. Une lune au graphisme plein de saveur et un soleil à l'ocre jaune rayonnant donnent à cette figuration une intense impression de vie.

La seconde partie est peinte au lieu le plus sacré (fond du chœur et sommet de la voûte). Dominant l'univers qui précède, apparaît le Christ en majesté, consubstantiel au père il est aussi le dieu créateur (c'est le « pantocrator »). Sur un vêtement qui enveloppe les bras et dont le bleu a aujourd'hui disparu, il porte un riche tunique rouge sombre (le pouvoir) dont les plis s'évasent au-dessus des genoux. Assis sur un vaste trône, il porte les attributs de la souveraineté : la tiare et le globe surmonté de la croix papale. Sa main droite est levée dans le geste de la bénédiction, index et majeur sont écartés pour symboliser la double nature humaine et divine.

C'est dans le même esprit que l'imagier, s'il a représenté le Christ horizontalement sur la voûte (le ciel), a choisi de faire figurer les pieds sur le mur vertical (la terre) affirmant à nouveau les deux caractères: divin et incarné. Autour du christ, on retrouve le grand thème du « tétramorphe », si souvent présent dans l'iconographie médiévale. C'est la transposition graphique des « quatre vivants » entourant le Christ en gloire dans l'apocalypse de saint Jean.





A chaque figure est associé un évangéliste: à la droite du Christ, saint Mathieu est représenté par un homme ailé, avec dans un phylactère, la trace faiblement visible des mots «homo mat ». Le lion est saint Marc, avec la mention « Léo Marchus ». A la gauche du Christ le taureau est saint Luc (de dos à la lumière il est magnifiquement conservé) identifié par le vocable «vitullus luchas ». L'aigle, symbole de saint Jean le quatrième évangéliste, à ici disparu, effacé par une pénétration d'eau provenant du trou de passage de la corde des cloches. Saint Mathieu, comme Le lion et le taureau, ont

la tête tournée vers le haut dans la contemplation du Christ.



Le style de ce superbe ensemble appelle immédiatement une remarque: l'influence byzantine est évidente. Le trône, inspiré de l'ancien culte impérial, les traits du Christ (yeux en amande, lèvres épaisses et courte barbe) sont résolument orientaux tout comme, la façon dont sont représentés les deux animaux symboliques (torsion des corps, yeux ardents voire exorbités pour le taureau). On observera

également la forme graphique et la densité des nombreux motifs: semis de points, tiges en éventail, à fleurs, ou encore ondulées, qui occupent les espaces entre, les personnages, cependant que des bandeaux aux décors variés et très travaillés encadrent les scènes. C'est ici l'illustration de ces grands courants d'échanges et d'influences qui ont traversé à cette époque l'Orient et l'Occident.



Regardons maintenant le mur oriental (fond du chœur) . A gauche de la petite baie axiale: une « Annonciation ». Marie, vêtue de bleu, est agenouillée sur un prie-Dieu en marbre. Dans la main gauche elle tient un livre sacré et sa main droite levée paume ouverte, exprime l'accueil, l'assentiment. Dans ce genre de représentation, l'ange Gabriel est figuré à droite de la Vierge mais ici très exceptionnellement il apparaît à gauche. Il est couvert d'une cape de couleur jaune (la parole divine) et vient annoncer a Marie la venue en elle de « l'Esprit-Saint », sa future maternité et la nature éminente de son fils. Les phylactères qui entourent la scène, devaient bien évidemment rappeler l'évangile de Luc.

En renvoi d'angle sur le mur nord, est peint un vase, symbole sacré que l'artiste a dégagé de la composition pour lui donner plus d'ampleur. Sur un fond uni rouge brun, les personnages en clair sont bien dégagés et harmonieusement traités, la facture étant différente de celle du tétramorphe on peut penser à une autre campagne de peinture ou à un autre exécutant. Au-dessus de l'annonciation, une sorte de triangle blanc aux contours assez flous que l'on retrouvera aussi à droite de la baie, représente très certainement un symbole sacré (le Saint-Esprit?) qu'il est difficile d'identifier.

A droite de la fenêtre, voici le saint patron de l'Église: Christophe. Il est représenté sous la forme d'un personnage puissant à la tête forte, aux traits frustes et au menton couvert d'une large barbe. Son front est ceint d'un turban d'où sort une abondante chevelure. Il porte une tunique jaune recouverte d'un vaste manteau bleu, son bras gauche est plié vers l'avant et sa main droite tient un épais bâton où l'on voit naître des bourgeons. Portée par ses larges épaules on voit une petite silhouette dont la main droite est levée dans un geste de bénédiction tandis que la gauche porte un globe surmonté d'une croix, c'est le Christ enfant.

Ici encore, il faut revenir à la légende hagiographique que voici résumée: Christophe était une sorte de géant qui voulait servir Dieu. Invité par un ermite à pratiquer à cette fin le jeûne et la prière, il répliqua qu'homme d'action plutôt que d'oraison il n'en serait pas capable. Alors dit l'ermite : mets ta haute taille et ta force au service des voyageurs qui ont à traverser le fleuve dangereux qui coule près d'ici. C'est ainsi que Christophe devint passeur à gué. Il se présenta un jour un enfant qui voulait franchir le fleuve, Christophe prit sur ses épaules ce frêle fardeau mais lors de la traversée l'enfant devint lourd à un point tel que le Saint, pour lutter contre le courant dut aller jusqu'au bout de ses forces. Il en fut saisi de stupeur. C'est alors que l'enfant lui dit: tu as porté Jésus ton Dieu et en mémoire de moi tu planteras sur la rive le bâton sec que tu portes, il fleurira.



A partir de là, l'enfant sur le dos, le bâton bourgeonnant, tout devient explicite et l'on comprend l'étymologie du nom, « Christus forens », porteur de Christ. La légende aidant il deviendra plus tard le patron des voyageurs. Mais au Moyen Age il était invoqué pour tout autre chose: il passait pour protéger de la mort soudaine.

Laissons parler le cartouche en lettres gothiques qui coiffe la baie (on en connaît le sens grâce au savant travail de décryptage qui sur la sollicitation de

Gérard Mouillac à été réalisé par le père De Veer). Les deux premières lignes relatent que portant le Christ enfant sur son cou Christophe se rapproche ainsi de Dieu. Les deux dernières précisent «regarde saint Christophe et va-t'en rassuré » ce qui pour le chrétien de ce temps signifiait: ayant regardé l'image du saint un trépas subit me sera épargné.

Pour en terminer avec les peintures gothiques du chœur, il faut mentionner la décoration très colorée en faux appareil qui orne le tour et l'intrados des arcs ainsi que la corniche, la présence sur le mur nord d'une croix pattée inscrite dans un cercle et enfin sur ce même mur, celle d'une litre funéraire, bande noire (très visible en particulier au-dessus de saint Léonard) que l'on peignait sur les murs pour des funérailles seigneuriales.

On est donc amené à conclure qu'un (ou des) seigneurs de Montferrand ont été inhumés ici, ce que confirme la référence à un testament par lequel Aymeric II, fondant un obit auprès des chanoines de St-Avit-Senieur, demande que soit visitée par eux une fois par an, la tombe des siens dans l'Église St-Christophe de Montferrand.



Sur la paroi sud, à droite du fragment roman aux trois personnages, on voit le début de la représentation d'une « Cène » où ne figurent plus que deux des participants. La composition est soigneuse, les apôtres qui se détachent sur un fond rouge sombre sont vêtus d'une grande cape bleue, le nimbe et une courte barbe contribuent à leur expression de pitié émue. La table est dressée pour le « dernier repas », on devine des assiettes, une coupe, le premier apôtre tient un pain rond et sur un plat on distingue des poissons, symbole évocateur s'il en est. Le bas de l'œuvre est très altéré et dans un phylactère où courent quelques lettres gothiques imprécises on croit lire « Jude ».

L'ensemble est entouré d'un bandeau dont le motif supérieur à caractère floral est bien visible par contre sa continuation verticale à gauche en se dégradant a laissé apparaître la peinture qu'elle recouvrait. Bien évidemment le thème se poursuivait dans la nef ancienne, ce qui conduit à évoquer une autre « Cène », visible dans sa totalité, dans l'oratoire du château de Beynac, à quelques kilomètres d'ici, et dont la facture est si semblable qu'elle fait penser à un même artiste ou à un même atelier.

Le mur nord de la nef présente un ensemble plus complexe à déchiffrer. Il faut un examen très attentif pour discerner sur la partie droite l'énorme tête d'un monstre hideux pourvu d'yeux et d'oreilles minuscules, à la gueule immense démesurément ouverte, dans laquelle s'agitent des personnages aux formes torturées. Tiré du livre de Job, C'est le « Léviathan, » représentation symbolique de l'enfer.

Ce sont donc des démons, ou des damnés, qui semblent aspirés par cette bouche informe. Cette peinture brun sombre dont les contrastes ont disparu, semble se fondre dans un brouillard fantomatique. A gauche du Léviathan commence une autre scène. Entourée d'un cadre elle est donc une représentation autonome venue se juxtaposer à un enfer plus ancien et recouvrant des peintures antérieures, puisqu'aussi bien on distingue au-dessus et au-dessous du cadre les traces indéchiffrables d'autres campagnes.

Quant à la composition nouvelle, il semble qu'il faille la relier au Léviathan qu'elle jouxte. Il est à peu près certain que l'on retrouve ici le thème classique de l'association « péchés capitaux - enfer » et dans la nef ancienne on devait voir le défilé des personnages symbolisant les péchés en route vers la gueule du monstre. De ce cortège, seule la figure de tête subsiste aujourd'hui, sous la forme d'une silhouette assez floue, apparemment féminine, chevauchant un félin, ce serait « la luxure ».

Enfin derrière ce félin, amorçant une suite désormais invisible on distingue un chien recouvert jusqu'à mi-corps par le mur de façade. En conclusion. Il faut souligner à quel point il est étonnant de trouver dans un monument aussi modeste un programme d'une telle richesse iconographique et d'une si grande beauté. Il nous rappelle cette omniprésence de la démarche à la fois symbolique catéchistique et ornementale, qui s'épanouissait dans nos églises médiévales.

[De la légende à l'essai d'interprétation :](#)

Une légende, ce sel de la tradition orale, court autour de l'Église St-Christophe. Brièvement résumée elle raconte que le plateau, dominé par le monument, aurait été de tout temps un lieu d'habitat justifiant la présence d'un édifice religieux. Ce serait une épidémie de peste qui aurait conduit les habitants à fuir les lieux après les avoir incendiés, pour reconstruire un nouveau village au flanc du château.

On peut tenter une approche plus historique. On a vu à partir de l'examen architectural que les débuts du monument se situaient vraisemblablement au plus tard au XI^{ème} siècle. On peut penser qu'il s'agit d'une fondation priorale (le choix du site incline à le croire) comme on en voyait beaucoup à cette époque avec effectivement peut être autour, un habitat rural dispersé. La construction du château de Montferrand (vers le début du XII^{ème} siècle?) créait alors des conditions nouvelles. Il apportait avec le tissu artisanal nécessaire à son édification des ferments favorisant le développement du village.

En d'autres circonstances on eut, peu après, construit une église mais St-Christophe par sa proximité avait vocation à accueillir le culte paroissial et le cimetière. A partir de là, on peut estimer probable la commandite conjuguée du pouvoir religieux et du château pour les campagnes de construction et de remaniements qui, commencées à l'époque romane, se sont poursuivies pendant la période gothique.

St Christophe a du connaître bien des vicissitudes et singulièrement pendant les temps troublés de la Guerre de Cent Ans où le Périgord était au cœur de l'affrontement. C'est dire quel regard émerveillé nous sommes d'instinct amenés à porter, sur superbe maillon de notre patrimoine, jailli de dix siècles d'histoire. En attendant qu'un jour peut-être, la découverte d'autres documents vienne jeter sur ce monument un éclairage nouveau.