Silius-Edito



N°74. Novembre 2026

Sommaire.

*Détour en Charente. Soyaux, le cimetière mérovingien.
*Voyage à travers les arts. Les retables baroques du Val d'Aoste.
*Découverte. Issogne (Val d'Aoste). Le château des merveilles.
*Petite recette. Millas charentais.
*Smooky & Cie.



Soyaux. Le cimetière mérovingien.



Dans la périphérie orientale d'Angoulême, en direction du Périgord, la ville de Soyaux se présente au premier abord comme une agglomération moderne complètement dépourvue d'histoire ou de quelconque témoignage d'ordre historique. Pourtant, à y regarder d'un peu plus près, on y découvre certains éléments particulièrement anciens, voire antiques, de premier plan.

Près du village d'Antournac, Antornac dans des textes anciens, se trouvait une grotte préhistorique ainsi qu'un oppidum celtique présentant de vastes dimensions: 200 mètres de long par 16,80 mètres de large en moyenne. Sur ou aux abords du site ont été également retrouvés des vestiges de villas gallo-romaines, dont l'une possédait des murs de trois mètres environ d'élévation. Malheureusement, tout ceci a disparu dans les années 1960 pour la construction de bâtiments commerciaux et industriels.

Le village d'Antournac lui-même possède de beaux petits éléments anciens, médiévaux. Ainsi peut-on voir un arc vraisemblablement gothique portant le nom de Saint-Martial, nom évoquant peut-être un édifice religieux disparu. À proximité, une maison laisse apparaître des éléments anciens, des fenêtres, gothiques elles aussi, pouvant s'apparenter à des éléments d'une architecture religieuse.

L'église du vieux bourg, du XIIème siècle, dédiée à Saint-Mathieu, bien qu'aux dimensions amoindries depuis l'époque romane, est au centre d'un petit agglomérat constitué de vieilles bâtisses avec à l'occasion, des fenêtres médiévales, parfois obstruées... Près de l'église subsistent d'anciens logis historiques, parfois très discrets, retirés derrière de hautes parois. L'un d'entre eux possède même, cachée derrière des reconstructions contemporaines, une belle salle voûtée en berceau remontant à l'époque romane... En clair, au-delà des grandes constructions modernes de la commune, l'histoire est bien présente.

L'un des sites les plus intéressants, même s'il ne paraît pas de très grandes dimensions, se trouve près du village du Pétureau, au Sud du centre-ville.

Ce site, mérovingien en grande partie, ce qui est déjà remarquable, pourrait cependant avoir des origines antiques. En effet, il s'agit là d'une nécropole. On sait que dans l'Antiquité romaine, les nécropoles se trouvaient à la périphérie des villes et à proximité des routes. Ici, tout concorde. La nécropole du Pétureau correspondrait à un centre funéraire de la ville antique d'Angoulême (Iculisma), et était située à proximité d'une voie romaine menant d'Angoulême à Nontron, et dont on a retrouvé certains vestiges du tracé ancien. Cette voie partait de la plaine des Capucins (près du Champ de Mars d'Angoulême), et conduisait à la Croix de Beaumont et à Garat, en passant près du cimetière du Pétureau.



Le village du Pétureau est, de toutes les façons, d'origine ancienne. Tout autour, des éléments présumés gallo-romains ont été nommés ville, ou villa, du Roulle (Piveteau). Une clé en bronze «aurait été trouvée près du village du Peyturaux» (Émile Biais). Il a été suggéré que cette clé pourrait provenir d'une des sépultures de la nécropole, ce qui n'est aucunement prouvé.



Il est à préciser que le terrain près du cimetière était autrefois nomme «Chapelle». Cela mentionnait-il un édifice de culte ancien, ou une mémoria, édifice bâti sur la dépouille d'un personnage important, voire d'un saint? Il est même parfois évoqué la possibilité de voir en ces lieux ou à proximité immédiate, l'emplacement d'une paroisse primitive (José Gomez De Soto). La découverte d'un modillon et d'un petit élément sculpté d'une feuille de fougère suggère là aussi la proximité d'un édifice d'origine antique ou du haut-Moyen-Âge.
Le cimetière mérovingien de Soyaux est connu depuis le XIXème siècle au moins. En effet, Eusèbe Castaigne, en étudiant l'itinéraire gallo-romain entre Saintes et Périgueux, suggère une origine antique de par la proximité de la voie gallo-romaine. Mais c'est aussi dans ce siècle qu'ont été faites les premières découvertes archéologiques, de tuiles, de céramiques et autres vestiges.



Dans les années 1960, des fouilles clandestines ont eu lieu, menées notamment par un enseignant charentais, qui a ouvert plusieurs sarcophages, détruisant certains d'entre eux. Plusieurs éléments de mobilier funéraire ont alors disparu. De plus, aucune publication n'a été tirée de cette fouille.
À partir de 1972, la commune a fait intervenir de véritables archéologues. Les recherches furent centrées sur un espace limité, mais suffisant pour permettre le dégagement de plusieurs sarcophages à plan trapézoïdal en calcaire, munis de couvercles tectiformes, aspect qui souligne leur appartenance au début du Moyen-Âge, sans pour cela empêcher l'hypothèse de l'utilisation du site depuis l'Antiquité. Le fond de certains sarcophages comporte un coussinet bas de pierre, destiné à supporter la tête du défunt.
Malheureusement, beaucoup de sépultures dégagées en 1972 avaient été violées et saccagées lors de fouilles antérieures, notamment dans les années 1960. Beaucoup de couvercles étaient brisés ou incomplets. Mais certains contiennent encore, à ce moment, des restes de défunts.
Les sarcophages sont d'un seul bloc de pierre, à parois peu épaisses, plus larges au niveau de la tête qu'à celui des pieds. Certains de ces sarcophages sont de très grandes dimensions, mais d'autres paraissent avoir été des sarcophages d'enfants. Pour l'abbé Michon au XIXème siècle, les sépultures sont toutes tournées vers l'Orient, ce qui est une caractéristique des sépultures chrétiennes. En réalité, il suffit d'observer le site pour voire que cette orientation n'est pas forcément évidente.
La surface dégagée aujourd'hui, et visible dans le square Pablo Neruda n'est que la partie émergée de ce qui semble avoir été une nécropole de grandes dimensions. Les origines du site remontant au moins à l'époque des premiers temps chrétiens, du Haut-Moyen-Âge, nous prouvent l'antiquité des lieux, que ne laisse pas suggérer, au premier abord, l'aspect général de la commune moderne et périphérique de Soyaux. Il faut chercher un peu pour découvrir les témoins de ce lointain passé.

Voyage à travers les arts. Les retables baroques du Val d'Aoste.

Au XVIème siècle, les événements qui concernent l'aire alpine occidentale modifient complètement l'aspect culturel et artistique de la vallée d'Aoste.
La situation de crise de l'état de Savoie, la fermeture presque complète des contacts avec les territoires germaniques au moment de l'avènement de la Réforme protestante, le déplacement de la capitale savoyarde de Chambéry à Turin, inaugurent une politique non plus ouverte amplement, comme un vaste carrefour, au centre de l'Europe, mais désormais comme un territoire aux dimensions limitées, tourné essentiellement vers l'Italie, et plus précisément vers la plaine padane (la plaine du Pô). Ainsi, la nouvelle capitale du territoire, Turin, qui devient alors un vaste chantier, devient un nouveau centre d'influence. Mais telle quelle, par rapport à la péninsule italienne, la vallée apparaît alors comme une province située en périphérie, qui semblerait, pour un temps au moins, en dehors des grandes voies internationales, et pratiquement comme une enclave en grande partie francophone dans un état de culture désormais italienne.
De par une grande part de ses traditions d'origine francophone, l'art de la Renaissance pénètre peu dans la vallée. Ainsi peut-on dire que l'influence artistique italienne reste dans un premier temps assez limitée. Elle se fait ressentir surtout dans le domaine privé, seigneurial, dans les châteaux par exemple, et beaucoup moins dans le registre religieux, où l'art gothique demeure essentiel. En revanche, pour l'art religieux justement, du fait du maintien de la prépondérance du catholicisme face au protestantisme, le passage du gothique à l'art de la Contre-Réforme d'abord et surtout à l'art baroque, se fait de manière expresse et radicale, comme si la Renaissance n'avait eu que peu de temps pour s'exprimer, à quelques exceptions près (la façade de la cathédrale d'Aoste). Il faut dire aussi que pour ce style, certains éléments certes peu fréquents, comme pour le gothique plus richement représenté, ont cédé la place, pour diverses raisons, aux recompositions baroques.



L'exceptionnelle façade Renaissance, sculptée et peinte, de la cathédrale d'Aoste

Il est à noter que cette transition, même rapide, se fera assez tardivement. Certaines créations gothiques perdureront même parfois jusqu'à la fin du XVIIème siècle. La mutation devient évidente autour de 1650 et va s'amplifier jusqu'au début du XIXème siècle, retardant voire minimisant l'avènement du néo-classicisme.
Dans un premier temps, le XVIème siècle et le début du XVIIème siècle ne paraissent pas opérer de grandes transformations architecturales dans le domaine religieux. En fait, on se limite alors à restaurer les éléments de mobilier qui le nécessitent, en même temps que l'on restaure les églises en mauvais état. Les Trésors des églises neuves s'enrichissent de ce fait d'anciens comme de nouveaux éléments. C'est l'époque où, dans un autre registre, les châteaux forts médiévaux sont délaissés pour de nouvelles résidences confortables.
Les grandes transformations du goût et les nouveautés artistiques introduites par le biais de la Contre-Réforme issue du Concile de Trente deviennent apparentes surtout à partir du milieu du XVIIème siècle et vont caractériser une bonne partie de tout l'art du XVIIIème siècle. Les grands autels gothiques sont très souvent remplacés, autant dans de grandes églises que dans de modestes chapelles, par des retables monumentaux de style baroque. Il faut dire que la monumentalité impressionnante des créations artistiques de cette époque, qui témoignent du triomphe de l'église catholique, va s'imposer parfois sur toutes les parties des édifices. Ainsi peut-on voir à l'occasion, d'impressionnants aménagements peints, figurant des architectures parfois feintes ou de grands tableaux, autant à l'intérieur qu'à l'extérieur des églises (telle la façade de l'église Saint-Léger d'Aymavilles).



La façade de l'église saint-Léger à Aymavilles

Les retables baroques représentent aujourd'hui le mobilier le plus caractéristique de la majeure partie des églises de la vallée d'Aoste. Par centaines, ils sont aménagés à partir des années 1650, parfois jusqu'à la moitié du XIXème siècle, c'est-à-dire à une époque où prédominent normalement les styles néo-classique et néo-gothique. Au cours de cette longue période, les retables baroques vont parfois s'orienter vers une apparence un peu plus rococo.



Cogne. L'église Saint-Ours.

Mais ils sont toujours monumentaux, paraissant parfois comparables à de vraies façades d'édifices, finement ciselés sur toute leur superficie, parés de couleurs chatoyantes, superposant sur plusieurs niveaux des successions de colonnes ou pilastres, moulures et tympans, tableaux et niches abritant une impressionnante statuaire. Le plan est parfois incurvé, concave, les colonnes sont torsadées, les tympans sont curvilignes et entrecoupés...



Aoste. L'église Santa Croce (Sainte-Croix)



Cognes. Sant'Orso (Saint-Ours)

Ils sont éventuellement étirés en largeur en adaptation à la structure de l'édifice qui les accueille. Si l'église est divisée en trois nefs, le retable se divise lui-même en trois parties: un autel majeur central épaulé par deux autels secondaires latéraux, qui sont la plupart du temps comme un prolongement de l'autel majeur, et assez souvent situés sur le même plan. À l'occasion, les trois parties de ces retables sont reliées entre elles, formant un ensemble architectural des plus grandioses, unifiés mais laissant apparaître cependant les trois autels distincts. La dimension du retable est parfois telle que celui-ci occupe toute la surface de la paroi contre laquelle il est appliqué, au fond du sanctuaire.



Aoste. Santo Stefano

Dans beaucoup de cas, nous avons affaire à des constructions de bois, même si la pierre n'est pas exclue. Les réalisations de ces ouvrages sont souvent dues à des artisans qui respectent ou reprennent des modèles issus de la plaine padane voisine. À certaines occasions, la monumentalité cache une certaine faiblesse d'exécution pour ces ouvrages créés par artisans locaux plus qu'à de véritables artistes, ce qui ne nuit jamais cependant à leur extraordinaire beauté. Il n'empêche que parfois, de véritables maîtres, provenant éventuellement de la région de Turin, viennent faire école dans la vallée. Leurs créations ne sont pas plus monumentales que celles des artisans, mais la finesse du travail de sculpture peut s'en ressentir. Ces pièces maîtresses sont dans les grands édifices, notamment de la ville d'Aoste et, lorsqu'elles parent les sanctuaires d'églises conventuelles, s'accompagnent de tout un mobilier (stalles, lutrins...) qui en forment un prolongement d'une extraordinaire scénographie.



Aoste. Collégiale Sant'Orso

Ainsi, ces superbes retables enrichissent une foule d'églises même d'origine médiévale. Ce sont de grands sanctuaires qui attirent les foules, mais aussi de modestes églises paroissiales parfois d'origine médiévale et à l'architecture générale parfois discrète... Presque toutes les églises de la vallée d'Aoste possèdent ces richesses qui provoquent toujours d'heureuses surprises, aux visiteurs.



Châtillon. Chapelle des Capucins

Issogne (Val d'Aoste). Le château des merveilles.



Le château des merveilles? Au premier abord, il n'y paraît rien, lorsque l'on découvre son architecture extérieure, massive et austère. Il faut cependant en faire le tour complet et voir apparaître certains éléments insolites qui se détachent de la masse, tels ces curieux pinacles qui se détachent de la toiture, et entrapercevoir les arcades qui cernent la cour intérieure que l'on devine à l'arrière des murailles.
Il faut dire que le château d'Issogne a été érigé entre la fin du Moyen-Âge et les prémices de la Renaissance, abordant un style complètement nouveau et alors encore inconnu dans l'art religieux de la région. Ainsi, même si l'on se situe à une époque où l'on abandonne les forteresses médiévales au profit des résidences ouvertes sur la nature, nous sommes ici en présence d'un édifice qui fait la transition entre deux périodes, deux manières de bâtir. C'est lorsque l'on passe le cap de l'entrée que se révèle toute la beauté créatrice d'un art nouveau, riche et coloré, qui aura donné son surnom de Château des Merveilles quand il fut redécouvert au XIXème siècle par ses restaurateurs. Et ce surnom est loin d'être usurpé.





Le château d'Issogne s'intègre au centre du village, au Sud de la rivière Dora Baltea et donc à sa droite, là où la vallée d'Aoste commence à s'ouvrir vers les vallées du proche Piémont. Le château ne se démarque que très peu, vu de loin, de par sa situation dans le village. Il n'est pas situé en hauteur sur un nid d'aigle comme le sont beaucoup de châteaux médiévaux de la région, tel celui de Verrès qui lui fait face au Nord de la vallée. Seul son volume permet de l'identifier. Son architecture extérieure est plutôt austère. Pourtant, l'édifice s'ouvre par de nombreuses fenêtres à meneaux et traverses et sa silhouette est souvent découpée assez finement de cheminées crénelées et de pinacles caractéristiques. De plus, de multiples tours rappellent l'architecture des anciens châteaux forts.



À l'emplacement de l'actuel château se trouvait, au Ier siècle a.C., une villa romaine, dont les vestiges ont été révélés par l'archéologie récente.
Au XIIème siècle, le lieu est occupé par une maison forte flanquée d'une tour, et mentionnée dans les textes en 1151. Il faut attendre la fin du XIVème siècle, vers 1399, pour que la construction soit profondément transformée et surtout agrandie. La maison forte devint alors un édifice qui, malgré une fonction et une structure défensive évidentes, commença à se transformer en une demeure assez confortable et digne pour recevoir, en 1414, l'empereur Sigismond, de retour de voyage et en direction de ses terres germaniques. Ces interventions sont dues à Ibleto de Challand (?-1409), qui fut longtemps au service des comtes de Savoie, gouverneur de nombreuses terres et qui avait réussi, par acquisitions ou cessions, à réunifier le fief, jadis divisé en une sorte de complexe co-seigneurie. Le bâtiment primitif est alors composé à l'origine d'au moins trois édifices distincts, non reliés entre eux mais situés dans une enceinte commune.



La nouvelle construction d'Ibleto de Challand fut complètement réaménagée par un autre Challand entre 1480 et 1506, Giorgio de Challand, issu d'une branche cadette des seigneurs de Varey. Giorgio de Challand, personnage important, est un véritable homme de la Renaissance par son éducation, sa culture, ses goûts et ses centres d'intérêts, et ses contacts avec l'Italie entière et de nombreuses régions du centre de l'Europe. Titulaire de plusieurs charges d'ordre politique, il est également homme d'église, puisqu'il est prieur de la collégiale de Sant'Orso et de son prieuré à Aoste, édifice qu'il contribue d'ailleurs à restaurer.



Giorgio arrive à Issogne non pas en tant qu'héritier de la seigneurie, mais tuteur du petit Filiberto de Challand, fils d'un de ses cousins décédé, ainsi que de sa mère Margherita de la Chambre. À Issogne, Giorgio va s'employer à créer un édifice somptueux, dans le goût du temps et qui serait le symbole du prestige acquis par la famille à l'échelon européen.



Ainsi, Giorgio fait agrandir et transformer, profondément, l'ancienne construction, englobant dans la nouvelle les anciennes tours de défense qui aujourd'hui, ne se démarquent que très légèrement du reste de la résidence. Les tours sont reliées entre elles par de nouveaux logis s'articulant, avec un plan plus ou moins en «U» autour d'une cour centrale et ouvrant au Sud sur un jardin à l'italienne, ce dernier cerné de bâtiments bas servant de dépendances couvertes de curieux pinacles.



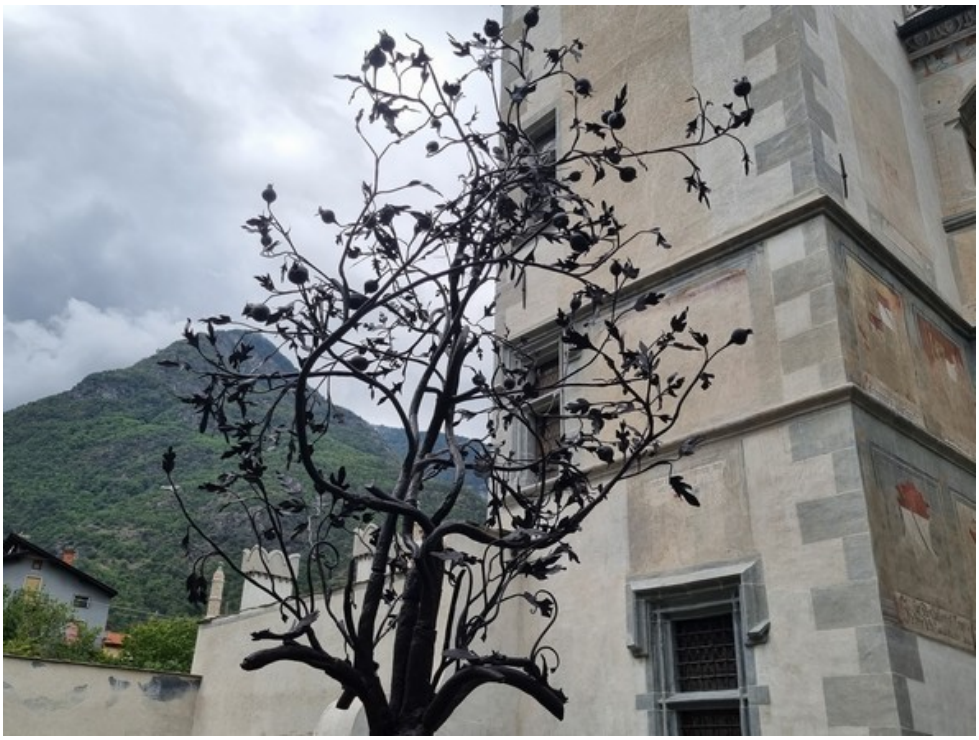
L'ensemble de la construction est entouré à l'Ouest et au Nord par de vastes jardins. Les volumes extérieurs restent sobres, permettant ainsi d'exalter par un fort contraste et même une sorte d'effet de surprise, le raffinement et la richesse artistique de la cour centrale et des intérieurs.



Car la volonté principale de Giorgio de Challand est d'idéaliser un extraordinaire cycle peint, pensé comme une véritable création artistique esthétique mais aussi pou apporter un message politique et éducatif à Filiberto, encore enfant, l'instruisant notamment sur les composantes des multiples branches de la famille, représentées par leurs armoiries. C'est en ce sens qu'apparaît, au centre de la cour, la fontaine dite du grenadier.



La fontaine possède une vasque octogonale en pierre. Au centre de la vasque se dresse un grenadier, surprenant ouvrage en fer forgé, fine et insigne réalisation d'un artiste inconnu. L'arbre était jadis peint de couleurs vives. Les fruits de l'arbre, d'où jaillissent les filets d'eau, signe de vie, sont des grenades, symboles de joie, de bonheur et de prospérité, mais aussi rappel de la Passion du Christ. Mais les feuilles sont celles d'un chêne, symbole de force, de droiture, de courage et de gloire. Certaines feuilles ont l'apparence de petits dragons.



Sur les façades cernant la cour centrale et donnant sur le jardin, sont peints les blasons des branches de la dynastie, formant, comme il est écrit sur l'une des parois, un *Miroir pour les enfants de Challand*, rappelant aux jeunes héritiers la gloire et le prestige de la dynastie. Apparaissent parmi les armoiries les figures de sages ou de héros du passé, peintes de façon monochrome.



Pour mettre en place l'appareil pictural de la demeure, Giogio de Challand fait appel à au moins trois artistes ou plutôt, des artistes de trois ateliers de styles différents, mais tous issus de territoires situés autour du massif alpin, tous actifs ici pour un temps relativement bref. Figure ainsi très certainement un peintre nommé Pietro Colin qui a déjà travaillé au prieuré de Sant'Orso à Aoste. Mais il y a aussi un atelier de l'aire bourguignonne ou flamande et peut-être un autre atelier de culture française. Le noyau le plus important des fresques se situe dans les locaux et galeries du rez-de-chaussée et donc dans les lieux les plus exposés aux visiteurs, y compris ceux qui peuvent être éloignés de la sphère familiale.







Dans les sept grandes lunettes de la galerie sous portique du rez-de-chaussée, tout de suite après le passage du portail d'entrée, le «Maestro Colin» est très vraisemblablement l'auteur des diverses peintures de scènes de vie quotidienne, notamment des scènes d'activités commerçantes, toutes d'une grande vivacité et d'une belle force d' expression. On y voit un corps de garde, un atelier de tailleur, une pharmacie, une boutique de fromages et charcuteries, celle d'un boulanger et d'un boucher, un marché aux fruits et légumes. Le message évoque clairement le bon gouvernement des Challand qui produit le bien-être social et économique, une activité pacifique favorisant les boutiques et commerces les plus variés.



Depuis le portique du rez-de-chaussée, on accède à la cuisine séparée en deux sections avec deux cheminées, pour la préparation des repas des seigneurs et du personnel, puis la salle à manger et surtout, la salle dite de justice qui, par sa somptueuse conception, représente toute la majesté des Challand, et de leur gouvernement. Sur le grand mur face aux fenêtres est une grande vue en trompe-l'œil figurant une loggia aux colonnes de cristal transparent, de marbre ou d'albâtre. Cette loggia peinte ouvre sur un paysage serein, peuplé de fleurs et d'oiseaux, ainsi que de scènes de chasse à cour ou de la vie quotidienne. Sur les petits côtés de la salle sont représentés d'une part, le Jugement de Pâris et d'autre part, un lion et un griffon figurant les armes de Giogio de Challand.





Les étages sont desservis tant par un escalier à rampe droite, dans l'esprit Renaissance, que par un escalier en vis, de tradition encore médiévale. Les deux niveaux supérieurs abritent les chambres des seigneurs et de leur famille.






Mais le premier étage accueille surtout la chapelle seigneuriale, gothique, à cinq travées voûtées de croisées d'ogives. L'autel de la chapelle est à l'arrière d'un chancel de bois. Toutes les parois et voûtes de cette chapelle sont couvertes de fresques représentant des apôtres, des saints, des prophètes, ou la Dormition de la Vierge. Pietro Colin est vraisemblablement l'auteur de tout ce décor peint. La pala d'autel, en bois, du XVIème siècle, est de style gothique tardif. Elle est l'œuvre d'un artiste de la sphère savoyarde. On y voit les sculptures de scènes de la vie de la Vierge.




Dans la salle d'armes et la chambre de Marguerite de La Chambre, les décorations peintes sont plus limitées, figurant essentiellement les armoiries de la famille de Savoie sur l'une des cheminées et sur les caissons du plafond.



En revanche, l'oratoire de Marguerite de la Chambre, petite chapelle toute personnelle, possède un riche cycle peint à fresques qui figure la vie de la Vierge. Marguerite de La Chambre est représentée en prière, accompagnée par ses filles et ses belles-filles.



Au deuxième étage, la chambre de Giogio de Challand, accompagnée d'un studiolo, petit cabinet d'étude, est beaucoup plus sobre que les autres salles. Seul, le petit oratoire du commanditaire, est richement paré de fresques sur toute la superficie des parois. George de Challand y est représenté, en tenue de prieur, et en prière.







La chambre dite de la Contessina (la petite comtesse) est ornée de fresques étonnantes. Celles-ci figurent un motif apparemment simple au premier abord: de simples bandes verticales de couleur verte, jaune ou rouge. En réalité, à y regarder de plus près, on y voit représentées des bandes de cuir repoussé en couleur peintes en trompe-l'œil. Le détail des motifs du cuir repoussé est d'une incroyable finesse.



Enfin, la salle dite du roi de France (la vallée d'Aoste était alors partie intégrante de la Savoie tournée vers le royaume de France), est plus simplement orné de multiples fleurs de lys qui se répètent sur la cheminée ou sur les caissons du plafond.



Le château d'Issogne est resté aux mains des Challand jusqu'au début du XIXème siècle. Mais, parvenue ruinée à cette époque, la famille s'en sépare alors. Il passera entre plusieurs mains, servira même de propriété agricole, jusqu'en 1872. Cette année-là, il est acheté par le peintre turinois Vittorio Avondo, qui lui donnera le surnom de Château des merveilles, pour les trésors qu'il abrite secrètement dans ses intérieurs. Aidé par ses amis tels que l'architecte Alfredo d'Andrade, le poète Giuseppe Giacosa, et le peintre et graveur Federico Pastoris, il en entreprend la restauration complète. Cette restauration permet à l'édifice d'être remeublé, avec des éléments anciens acquis dans des brocantes et provenant parfois à l'origine du château même, parfois par des reconstitutions modernes dans le style du gothique tardif ou du début de la Renaissance.
Une fois la restauration achevée, l'artiste en fit don à l'État italien. Propriété aujourd'hui de la région Val d'Aoste, c'est une merveille que le public peut découvrir à tout moment de l'année.

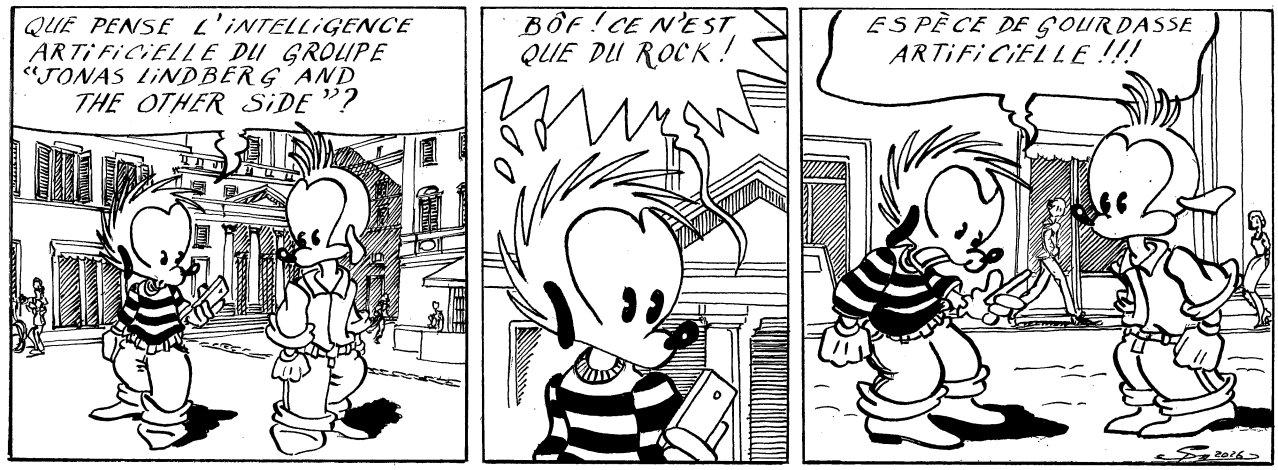


Petite recette. Millas charentais.

Pour cette recette, il faut:
100 grammes de farine de blé, 100 grammes de farine de maïs.
125 grammes de sucre en poudre.
100 grammes de beurre, 4 œufs, un litre de lait, 2 cuillères à soupe de Cognac.

Dans une casserole, porter le lait à ébullition et y faire fondre le beurre.
Dans un saladier, mélanger la farine, le sucre et les œufs. Verser le lait bouillant sur ce mélange et incorporer les deux cuillères à soupe de Cognac.
Transférer dans un plat à cuisson. Enfourner à 160°C, chaleur tournante, pendant 30 minutes.
À déguster chaud ou froid.

Smooky & Cie.



Silvio Pianezzola©Octobre 2026. Silius-Artis.com©2026



SILIUS-ARTIS.COM