



Textes

Monique Bourin (M. B.)

Professeur émérite d'histoire du Moyen Age à l'Université de Paris 1

avec la collaboration de

Bernard Sournia (B. S.)

Conservateur en chef honoraire du patrimoine

Jean Nougaret (J. N.)

Conservateur en chef honoraire du patrimoine

Benoit Brouns (B. B.)

RCPMP

Pierre-Olivier Dittmar (P.-O. D.)

Ingénieur de recherche au CNRS

Marie-France Pauly (M.-F. P.)

Technicienne des services culturels, STAP de l'Aude

Christophe Robert (C. R.)

Ingénieur du patrimoine, STAP de l'Aude

Jean-Louis Vayssettes (J.-L. V.)

Ingénieur de recherche, SRA, DRAC Languedoc-Roussillon

Images oubliées du Moyen Age

les plafonds peints
du Languedoc-Roussillon

Couverture :

Château des archevêques de Narbonne,

Capestang.

Page précédente :

Tribune de l'église Sainte-Eulalie

de Millas.

Protéger le patrimoine de notre région est l'une des missions fondamentales de la direction régionale des affaires culturelles. Les pages qui suivent nous invitent à en découvrir un témoignage émouvant, par sa fragilité mais aussi par ce qu'il nous dit de la société médiévale.

Longtemps méconnus et méprisés, les plafonds peints sont aujourd'hui l'une des particularités du Languedoc-Roussillon. Depuis les années 1970, les études universitaires se sont multipliées. Elles révèlent la technique et le style, mais aussi le sens de saynètes du quotidien : souvent drôles, parfois provocantes et inattendues !

La création en 2008 de l'association internationale de recherche sur les charpentes et les plafonds peints médiévaux (RCPPM) a été décisive pour leur connaissance et leur valorisation. Aujourd'hui une quarantaine de plafonds peints, ornant des édifices civils et religieux sont répertoriés dans notre région et es découvertes se poursuivent.

Au sein de la direction régionale des affaires culturelles du Languedoc-Roussillon, la conservation régionale des monuments historiques (CRMH) et les services territoriaux de l'architecture et du patrimoine (STAP), veillent à leur conservation et accompagnent les recherches effectuées.

Cet ouvrage, rédigé sous la direction de Mme Monique Bourin, présidente de la RCP, nous propose un voyage passionnant où se livre à tous le secret de décors foisonnants. Il témoigne une fois de plus de notre riche patrimoine régional.

Claude Baland

Préfet de l'Hérault, préfet de la région Languedoc-Roussillon



Musiciens, closoir du château
des archevêques de Narbonne,
Capestang.

La RCPPM (association internationale de Recherche sur les Charpentes et Plafonds Peints Médiévaux), à laquelle la DRAC du Languedoc-Roussillon a bien voulu confier la conception de cette plaquette DUO, est née d'un hasard embarrassant. Il y a quelques années, à Capestang, gros village situé entre Béziers et Narbonne, fut redécouvert un splendide plafond peint, qui n'était plus connu que d'un tout petit nombre d'érudits et de son propriétaire, la municipalité. Nous avions conscience que cet ouvrage, qui avait souffert au siècle dernier, méritait d'être offert au public. Il nous fallait en savoir plus. De là l'idée de rassembler, en un colloque qui leur fût dédié, les historiens et archéologues qui s'étaient intéressés à de tels ouvrages. Nous y découvriâmes ensemble un objet de recherche d'une grande richesse où se rejoignaient l'étude des techniques et de leur diffusion, celle des goûts décoratifs et celle d'un corpus iconographique inédit. C'était une large ouverture sur la culture et les représentations mentales d'une élite sociale d'origine multiple à la fin du Moyen Age. Nous ressentîmes aussi à quel point ce patrimoine, particulièrement intéressant dans la région méditerranéenne, était méconnu et parfois en danger. Il convenait d'en approfondir l'étude, de le faire connaître et de contribuer à sa conservation. Ce fut le triple objectif assigné à la RCPPM. La DRAC, à qui il incombait d'en protéger certains, partageait nos objectifs et nous a d'emblée aidés et encouragés. Nous l'en remercions.

Monique Bourin
Présidente de la RCPPM



Closoir sauvé de l'hôtel de Carcassonne (hôtel de Gayon) à Montpellier.

Au cœur du Montpellier médiéval, l'hôtel de Gayon avait conservé, sous des enduits et habillages postérieurs, l'un des plus beaux exemples de plafonds peints médiévaux : un fond d'un somptueux rouge de cinabre, des figures au graphisme enlevé, cerné d'un trait délié, des caissons de bleu et d'or. Le 2 mars 1999, les tronçonneuses et barres à mine ont eu rapidement raison du plafond qui ornait la grand-chambre. Deux chercheurs de l'Inventaire, alertés, ont extrait quelques fragments entassés au milieu des gravats. Déposés dans un laboratoire du CNRS, ils y sont en cours de restauration et pourront un jour être exposés dans un musée dont ils sont dignes.

Les plafonds peints sont des témoins passionnants de l'art de vivre et de décorer à la fin du Moyen Age ; plusieurs sont aussi de purs chefs-d'œuvre. Beaucoup sont déjà connus et protégés. Certains sont encore à découvrir dans les centres historiques des villes méridionales. Espérons qu'ils cesseront d'être massacrés.

Les mille années du Moyen Age sont tout à la fois proches et lointaines, admirées ou jugées barbares, temps de la supersaturation et de la violence, mais aussi temps des cathédrales et de l'amour courtois. Même ses derniers siècles, les plus récents, sont, à bien des égards, énigmatiques pour notre époque. Il est une manière presque intime de faire leur connaissance : en pénétrant dans les demeures et en y retrouvant le décor qui y fut élaboré, puis masqué par les siècles suivants. Curieusement, les scènes peintes aux plafonds des grandes demeures nous offrent un accès, rarement emprunté et pourtant particulièrement pertinent, à la culture médiévale.

Au plafond des pièces les plus nobles des palais et des belles maisons patriciennes, de nombreuses petites scènes ont été représentées, peintes de teintes vives, agrémentées de frises végétales et fleuries. Elles se mariaient au décor des murs



pour constituer un cadre somptueux. Les poutres dessinaient une forte structure charpentée apparente, animée par des peintures aux couleurs éclatantes. A l'extérieur, les encadrements colorés des baies géminées, qu'ornaient des chapiteaux sculptés et peints, participaient aussi d'une vigoureuse polychromie peu conforme à nos habitudes.

A travers les armoiries, les devises, les visages, les animaux, les scènes de la vie qu'ils ont fait représenter, c'est le monde des commanditaires que nous voyons d'abord, celui des rois, des princes, des prélats et grands seigneurs : le roi de Majorque, l'archevêque de Narbonne, l'évêque de Béziers. Dans ces grandes salles aux couleurs vives, ils recevaient leur cour et la justice était rendue : le décor disait à tous ceux qui y pénétraient leur rang et leur puissance. Le décor s'est

Le plafond et les murs constituent un ensemble décoratif très coloré, complet et homogène (Maison des Chevaliers à Pont-Saint-Espirit, salle d'apparat de Guillaume de Piolenc).



A gauche, un corbeau de l'église Saint-Étienne de Trèbes.

A droite, la salle d'apparat du château des archevêques de Narbonne à Capestang.



étendu ensuite à d'autres pièces plus retirées, comme à la « chambre » de l'abbé de Saint-Hilaire ; au palais de Narbonne, déjà, la vaste salle au plafond peint n'était pas l'espace le plus « public ». Les bourgeois anoblis à leur service les ont imités, ou même, à la fin de la période, de grands marchands. Mais ces peintures de plafond parlent aussi de leurs créateurs, des artisans et des artistes qui les ont réalisées. Elles témoignent des choix esthétiques de leurs commanditaires et du talent des artistes; elles ont un sens et portent des symboles qu'ils partageaient et qu'il n'est pas simple aujourd'hui de décrypter.

La plupart de ces décors, du moins pour ceux qui subsistent aujourd'hui, appartiennent à des édifices civils, qui abritent à la fois la résidence et la cour de princes laïques, de prélats ou de riches seigneurs. Mais il est aussi, dans les églises paroissiales, de grandes charpentes de toit décorées avec talent, loin au-dessus des têtes des fidèles. Les couleurs y sont vives aussi, le trait acéré, mais la surface peinte est réduite à quelques planches faîtières et aux corbeaux qui portent les solives. A première vue, les thèmes n'y sont pas plus « religieux » que dans les édifices civils : la répartition médiévale du « religieux » et du « profane » n'a pas fini de nous intriguer.

Les mots pour le dire : plafond, plancher, charpente

Au vrai, nous disons « plafonds peints médiévaux », mais, dans ce cas, le mot « plafond », bien qu'il soit d'un usage commun, n'est pas tout à fait exact ni, en tout cas, précis.

Dans le vocabulaire de la construction, le plafond est seulement l'écran décoratif destiné à masquer les poutres. Au Moyen Age, les poutres étaient apparentes, il n'y avait donc pas de plafond. Ce que nous appelons improprement un « plafond peint » est donc à proprement parler une charpente de plancher peinte. L'expression est bien longue et lourde ! Les spécialistes nous pardonneront d'utiliser encore le terme de « plafonds peints ».

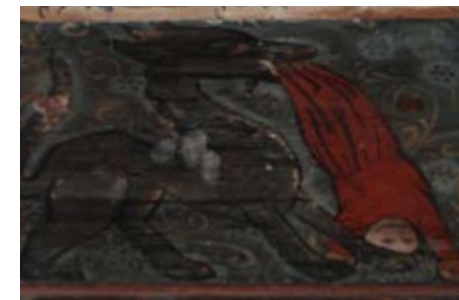
Plafond, plancher, charpente ? Les difficultés de vocabulaire ne s'arrêtent pas là. Une même pièce de la charpente, celle qui porte le décor le plus significatif, peut être désignée, suivant les auteurs, sous le nom de métope, de parédal, d'entrevous, de buget (ou bouget) ou de closioir. Essayons aussi de nous entendre sur les mots : même s'il est d'origine septentrionale, nous emploierons le mot « closioir » pour adopter le langage des charpentiers.

Des décors longtemps méconnus

Beaucoup d'incertitudes sur les mots, mais peu d'études. Ces plafonds, pourtant vieux de plus d'un demi-millénaire et si riches de sens, sont mal connus.

Première raison : leur rareté. Non qu'ils aient été rares au Moyen Age, bien au contraire. Beaucoup d'églises avaient reçu une charpente peinte et la plupart des demeures patriciennes en comportaient. Mais ces décors de plafonds appartiennent le plus souvent à des demeures privées. Ils y sont restés cachés, invisibles pour le grand public, à la différence des églises ou des châteaux dont l'ampleur et la somptuosité éclatent à la vue de tous.

Qui plus est, ils ont beaucoup souffert, de la part même de leurs propriétaires. Puisqu'ils n'étaient plus dans l'air du temps, on les a cachés. Qu'une charpente de plancher peinte ait été masquée sous un plafond en lattis de plâtre donne la chance qu'on la retrouve aujourd'hui intacte, dans tout l'éclat de ses couleurs. La suie qui, dans des pièces enfumées, a recouvert le décor s'enlève assez aisément. Les badigeons



Les plafonds peints offrent une multitude de closioirs aux scènes variées : animaux, armoiries, portraits en buste ou plus rarement en pied, scènes de genre.



Montagnac, hôtel de Brignac : le même closoir sous la suie et après la restauration de 2010.

gris qu'on a souvent appliqués sur les plafonds pour les rendre d'une teinte uniforme et claire, sont plus nocifs. Les dégâts des eaux et les insectes voraces ont achevé la souffrance de ces peintures.

Les restaurations malheureuses n'ont pas manqué. Mais il y a bien pis : les destructions massives qui ont éventré les vieux quartiers des villes, alors même que les richesses décoratives des demeures anciennes étaient soupçonnées, sinon connues.

Grands artistes et modestes artisans

Longtemps, les historiens d'art ont ignoré les plafonds peints médiévaux. Le décor des charpentes est resté aux marges de leurs études qui privilégiaient les œuvres jugées majeures de la sculpture ou de la peinture : la peinture murale, les retables des églises et la peinture de chevalet. Pourtant on sait qu'en Catalogne des peintres reconnus parmi les meilleurs de leur temps, auteurs de célèbres retables, ont participé à la peinture de plafonds. Les maîtres d'ouvrage ont souvent fait appel à un artiste de grand talent, mais l'ampleur du décor qu'offraient les charpentes peintes, impliquait le travail de tout son atelier où chacun n'avait pas le même talent.

A cette époque, artistes et artisans voyageaient beaucoup. C'est ainsi que des peintres mudéjars venus de Catalogne ou de Majorque, ont introduit dans les décors des plafonds montpelliérains, entrelacs, patères et autres motifs caractéristiques de l'art de la péninsule ibérique, infiltrant le style gothique méridional de formules décoratives tout droit venues de la culture islamique.

Les peintres qui ont travaillé à Pont-Saint-Esprit, comme au château de Pomas, possédaient une certaine maîtrise des effets du modelé. Ils y ont introduit le rendu du volume et le sens du portrait. On retrouve, sous leurs pinceaux, de multi-



ples échos de la peinture qui se pratique alors dans les Flandres ou en Allemagne et surtout un climat plus italianisant à la fin du XV^e siècle.

Entrelacs géométriques à la loggia de la Reine, Palais des Rois de Majorque, Perpignan.

Comment les commanditaires choisissaient-ils le décor, notamment les scènes et les sujets qu'ils souhaitaient faire représenter ? Des exemples déjà vus, un carnet de modèles présenté par le peintre, des sujets « à la mode » ? D'un plafond à l'autre, parfois contemporains, parfois séparés par plus d'un siècle, des sujets se répètent. Pourtant chacun reste fortement original.



Ci-dessus, deux sirènes contemporaines : au château des archevêques de Narbonne à Capestang et à l'hôtel de Brignac à Montagnac.

Ci-contre, à l'extrême fin du ^{xv}^e siècle, l'un des magnifiques visages de style italianisant du château de Pomas.

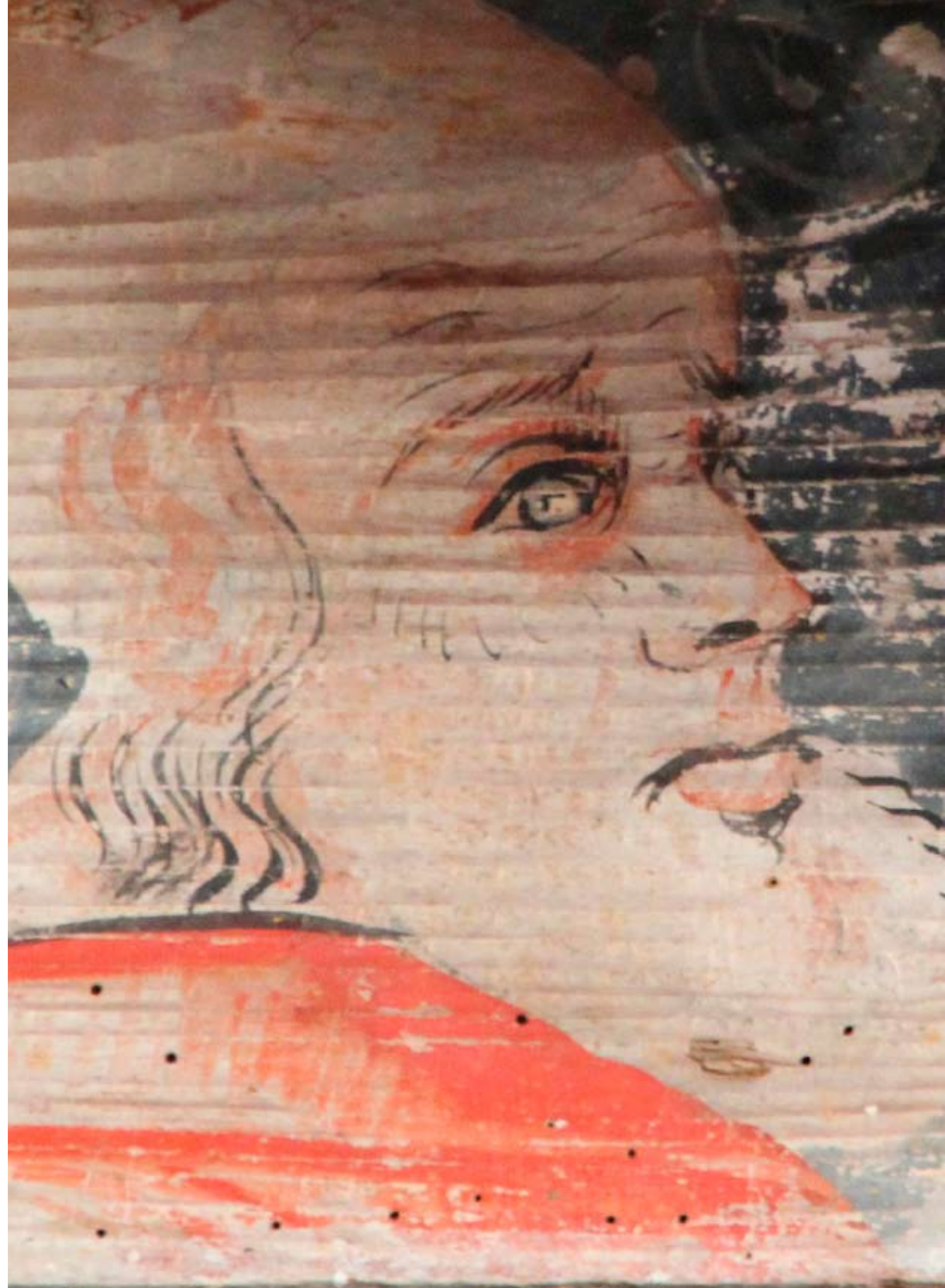
Richesses de la France méridionale

Il est peu de régions sans un art médiéval des plafonds, mais incontestablement l'arc méditerranéen en est particulièrement riche. En Italie et au royaume d'Aragon, brillent de somptueux plafonds – évoquons, parmi bien d'autres, le palais de l'Almudaina à Palma de Majorque, la sacristie de la cathédrale de Tarragone, la Sala dorada de Valence.

La France méridionale – plus particulièrement le Languedoc – est sans doute l'une des régions où le patrimoine que constituent les charpentes peintes est aujourd'hui le moins mal connu. Il est vrai que quelques entreprises de restauration ont contribué à attirer l'attention sur lui. La plus exceptionnelle, la première et jusqu'à présent la seule de cette ampleur, est la restauration de la Maison des chevaliers à Pont-Saint-Esprit, dirigée, pour le Conseil général, par Alain Girard. Trois splendides charpentes peintes veillent désormais sur les collections du Musée d'art sacré du Gard.

Convenons que, du cloître de la cathédrale de Fréjus et des livrées cardinales d'Avignon, jusqu'aux demeures albigeoises, en matière de charpentes peintes, le patrimoine méridional, languedocien en particulier, est abondant et souvent de premier plan.

Pendant des décennies, dès la fin du ^{xii}^e siècle, la richesse agricole, l'activité de l'artisanat lainier, l'ouverture commerciale, la présence intense des banquiers italiens, et la papauté installée à Avignon pendant la plus grande partie du ^{xiv}^e siècle ont fait naître des milieux riches et instruits. C'est la première époque des beaux décors peints : la loggia de la Reine au palais des Rois de Majorque à Perpignan, le plafond du palais archiépiscopal de Narbonne, la grande salle de justice à Pont-Saint-Esprit, l'hôtel des Carcassonne à





Pont-Saint-Espirit, Maison des chevaliers : salle de la cour royale de justice (première moitié du XIV^e siècle).

Montpellier. Le plafond du château de Pieusse en est peut-être l'un des derniers fleurons aux environs de 1330-1340.

Puis, à partir de 1348, le pays a pâti de la peste noire et de ses récurrences ; il a souffert des guerres, notamment des chevauchées « anglaises » de la guerre de Cent Ans et des troupes de « routiers » qui ont pillé le pays. S'est abattu aussi le poids exorbitant de la nouvelle fiscalité royale. Dès les années 1330, les chantiers des grandes cathédrales gothiques s'étaient éteints. Dans cette sombre période qui couvre un siècle, de 1350 à 1450, l'amour des beaux décors semble avoir marqué le pas – ou du moins peinait-il à s'exprimer. De cette époque datent sans doute seulement les plafonds de la maison des Consuls à Saint-Pons-de-Mauchiens et de la maison de l'impasse de la Notairie à Béziers.

Mais la seconde moitié du XV^e siècle offre à nouveau une floraison d'extraordinaires entreprises décoratives : la salle

du plafond de Capestang commandé par l'archevêque de Narbonne, le plafond de l'Avescat à Gabian, résidence des évêques de Béziers, celui de la Maison de Jacques Cœur à Montpellier, la salle Vinas à Poussan, l'hôtel de Graves à Pézenas, l'hôtel de Brignac à Montagnac. Plus tard viennent l'hôtel des Bellissen à Carcassonne, le presbytère de Lagrasse et la maison Sibra, la maison dite des Infirmières à Narbonne.

Dater les charpentes et leur décor

Le Languedoc médiéval a donc connu deux grandes phases de réalisation des charpentes peintes. La dendrochronologie, c'est-à-dire l'étude des cernes de croissance des arbres, qui diffèrent chaque année selon la pluviosité et la température, permet de savoir la date à laquelle les bois des poutres qui soutiennent la charpente ont été abattus ainsi que leur provenance. Ces grosses pièces sont le plus souvent des résineux qui viennent des Alpes ou de la haute vallée de l'Aude.

De la charpente au décor, il peut s'écouler un long laps de temps. La stylistique apporte des éléments ; ils restent approximatifs. Mais à défaut d'un document écrit irréfutable et rarissime, l'héraldique est une méthode sûre et assez précise de datation. En effet, peu à peu, principalement au cours du XIII^e siècle, s'est développé l'usage de choisir des armoiries, destinées d'abord à reconnaître le chevalier sur le champ de bataille. Très individuelles à l'origine, les armes se chargent rapidement d'une signification familiale. Tout en laissant une part de liberté à chacun, elles suivent des règles précises auxquelles on ne contrevient pas.

Ces marques identitaires que sont les armoiries se retrouvent partout. Dans les maisons, les murs des grandes salles en sont pratiquement couverts sur presque toute leur hauteur. Les cloisirs, ces planchettes glissées entre les solives des charpentes peintes, offrent un format parfait pour y peindre des armoiries et les moindres plafonds offrent tout un paysage



En haut, le plafond peint du château de Pieusse.

Au centre, cloisir de la salle d'apparat de Guillaume de Piolenc.

En bas, cloisir de la maison Sibra à Lagrasse (fin XV^e siècle).

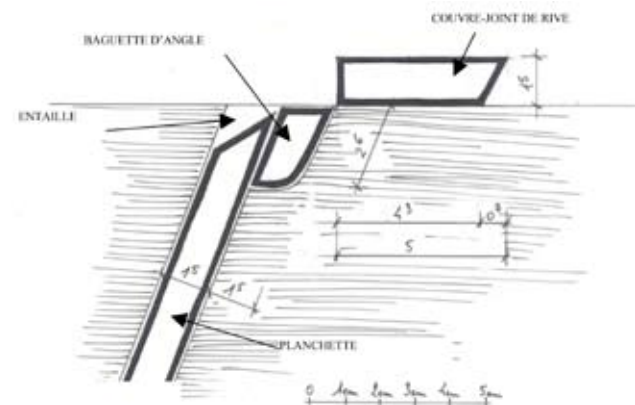


Armoiries du pape Eugène IV à l'hôtel de Brignac (Montagnac).

héraldique dans une ordonnance qui ne laisse rien au hasard. Le croisement des armoiries détermine une fourchette chronologique souvent étroite pour dater la commande d'un plafond. Ainsi Philippe Huppé date celui de l'hôtel de Brignac à Montagnac par la coexistence brève de deux personnages dont les armoiries sont peintes sur les closoirs, le duc de Berry, fils cadet de Charles VII, né à la toute fin de 1446 ; et le pape Eugène IV, mort en février 1447. Le plafond ne peut être antérieur à la fin de 1446 ni très postérieur à la mort du pape. Dans ce cas, deux armoiries suffisent pour établir une date que bien d'autres détails corroborent. Grâce à l'héraldique, les plafonds peints sont en général datés à quelques mois ou quelques années près.

Les salles d'apparat

Dans les demeures médiévales, c'est à l'étage noble, le premier, rarement le rez-de-chaussée, qu'on établit la grande salle. Toutes sont d'imposantes dimensions : 6 mètres sur 9 « seulement » à Poussan, mais 14 sur 8 pour la salle d'apparat de l'évêque de Béziers à Gabian, 15 sur 5 à l'hôtel de Jehan Dymes à Narbonne, 12 sur 6 chez les Belissen à Carcassonne, près de 60 m² à Pont-Saint-Esprit, un peu moins pour la loggia de la Reine, sensiblement moins dans les maisons de Lagrasse. Ces vastes espaces sont souvent *grosso modo* rectangulaires, mais pas toujours orthogonaux. Les plus grandes correspondent en fait à plusieurs pièces recouvertes par une même charpente, comme à Capestang. L'avènement d'un certain sens du confort tend à réduire les dimensions des pièces, même des grandes salles.



Les plafonds planent parfois à des hauteurs surprenantes : près de 8 m à Perpignan. Mais le plus souvent, ils sont vus d'au moins 4 m.

Un « plafond à la française » : schéma du détail de l'agencement de la charpente.

Le plafond dit « à la française ».

La plupart des charpentes couvrant ces grandes salles sont, en Languedoc, d'un même type. Nous nous conformerons à l'usage, d'origine mal connue, de l'appeler plafond « à la française ». C'est celui que nous avons choisi de schématiser sur le revers de la couverture. Le modèle était déjà parfait aux alentours de 1275, lorsque fut réalisé le plafond, aujourd'hui disparu, de l'hôtel des Carcassonne à Montpellier. C'est encore celui de la maison de Jehan Dymes à Narbonne, daté des environs de 1500.

La charpente est constituée d'une série de poutres transversales, largement espacées de plusieurs mètres, sur lesquelles reposent perpendiculairement des solives, espacées de 40 à 50 cm. Le trou béant entre les solives est bouché par des planchettes, ces fameux closoirs, posés en léger oblique, de telle sorte que le décor qu'ils portent se voit aisément du sol. Éléments essentiels du décor, ils contribuent aussi à lutter contre le gauchissement des solives. Le plancher est cloué par-dessus, perpendiculairement aux solives. Par-dessus le plancher, une couche de sable ou de chaux peut venir caler un revêtement de sol en dalles calcaires ou en carreaux de terre cuite.

Une moulure adoucit l'angle entre la poutre et la planchette de coffrage, comme le fait aussi la baguette d'angle entre



La peinture manquante en bordure d'un closoir montre qu'il est peint au sol et posé ensuite.

les closoirs et les planches de sous-face. Des couvre-joints dissimulent les interstices entre les pièces de bois. Pour le seul château d'En-bas à Poussan, Jean Laforgue a compté 485 m de planchettes, 180 m de baguettes, 100 m de petites moulures et 70 de grandes. S'agit-il d'un parti-pris esthétique, afin d'éviter les angles vifs et cacher des espaces noirs disgracieux ou d'un procédé destiné à éviter le passage de la poussière ? De la poudre de paille est disposée derrière certains closoirs pour isoler et peut-être atténuer la réverbération phonique, ainsi à Montagnac ou à Poussan. Du plâtre, posé avant la peinture, colmate les grosses fentes.

Toutes les pièces de bois des charpentes sont standardisées. A Montpellier, partout les ais ont la même dimension : 42 cm. Le montage s'effectue selon un schéma rigoureux et logique. Presque tous les ateliers pratiquent de même, ou à peu près. La plupart des pièces sont peintes au sol. A Perpignan, les poutres et les ais ont été peints en place : une maladresse a parfois fait déborder la couleur sur la pièce voisine. Mais toutes les autres pièces, notamment les corbeaux, ont reçu leur décor au sol. En témoignent de légers manques de peinture, ici ou là, en limite des parties visibles. Les planchettes, les moulures et les baguettes, sont préparées en grandes longueurs et recoupées à la dimension requise. Des traces au dos des planchettes à l'hôtel des Carcassonne à Montpellier montrent les essais faits avant la mise en couleur définitive. Les closoirs sont évidemment peints individuellement. Les chiffres romains gravés sur leur envers, au plafond de Capestang, témoignent d'un ordre soigneusement prévu. Tout dans l'organisation est pensé jusque dans les moindres détails.

Les autres types de charpente

D'autres modèles de charpente l'ont disputé au plafond « à la française », aux alentours de 1300. Dès lors que le plan est nettement rectangulaire, un simple solivage peut suffire pour



couvrir la pièce. Il est posé dans le sens de la largeur, qui n'en est pas moins, parfois, d'une grande portée. Dans ce cas, les closoirs se trouvent entre les solives sur le mur le plus long. Il en va ainsi dans la grande salle du palais archiépiscopal de Narbonne, à Perpignan ou au château de Pieusse.

La charpente peinte de la loggia de la reine au Palais des rois de Majorque, à Perpignan.

L'hôtel de Mirman à Montpellier, offre une version particulière d'un plafond de ce type, daté des environs de 1300 : les solives sont invisibles, recouvertes par un quadrillé de planchettes horizontales sculptées d'un décor de rosaces et de patères en quinconce.

Enfin, le plafond à caissons, ou « plafond renforcé », offre un autre dispositif, lui aussi issu d'une transformation du plafond « à la française ». C'est celui qui fut adopté par Jacques Cœur dans son hôtel montpelliérain, au milieu du XV^e siècle, ou au château d'En-bas à Poussan, par l'un des membres de la famille de Barrière, ou encore un peu plus tard à la maison Sibra à Lagrasse. Le réseau des poutres porteuses est tout simplement recoupé par un réseau perpendiculaire de fausses poutres, non porteuses, une sorte de coffrage, un pur ouvrage de menuiserie.



Caissons de la salle Vinas au château d'En-bas, Poussan.

Dans les salles d'apparat les plus anciennes, on a parfois préféré les immenses volumes des charpentes de toit, à la manière des églises. Il en va ainsi dans la salle de justice de Pont-Saint-Esprit. C'était aussi le choix dans le premier état de la salle de Capetang ou celle de Gabian. Au milieu du XV^e siècle, on a installé un plafond pour réduire la hauteur de la salle en même temps qu'on divisait l'espace en plusieurs pièces.

Le jeu des couleurs et la sûreté du trait

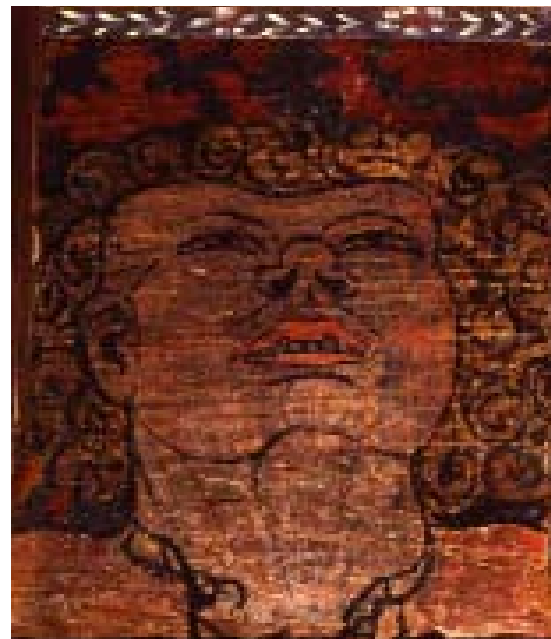
Le jeu ornemental des plafonds dépend fortement de la structure de la charpente, mais quelle qu'elle soit, le décor du plafond est construit selon un même principe : le dialogue entre membres de structure (poutres, solives, couvre-joints) et champs dépourvus de fonction structurelle, les closoirs. Aux pièces de structure, pièces longues, s'appliquent les ornements répétitifs, végétaux ou abstraits tels que rinceaux, dents de scie, rubans spiralés, tandis que les closoirs font place à la figure, personnages, scènes animées, bêtes fabuleuses.



Dans les figurations des closoirs, la préoccupation majeure du décorateur, c'est la visibilité : toute forme doit être lue du premier coup d'œil et à distance. D'où la règle dominante du contraste. La prédilection de l'époque étant pour de somptueux fonds cinabre, teinte de valeur soutenue, ainsi que pour le bleu intense de l'azurite, les formes et figures devront se détacher, par contraste, plutôt en clair : les figures seront blanches ou à peine rehaussées d'ocre rouge pour les carnations, les pelages des animaux, les vêtements et éléments de décor (tours, châteaux...) également clairs. Quand la couleur vient rehausser le vêtement, elle s'efforce de s'inscrire dans cette logique du contraste : sur fond cinabre, on mettra par exemple un jaune, un rose clair, mais au grand jamais un rouge ! En revanche, si le personnage figuré s'enlève sur fond bleu, ou noir, alors oui, le justaucorps pourra être écarlate. Contraste, toujours.

Cet art décoratif ne connaît ni modelé, ni perspective : les figures sont donc sur un seul plan, posées en frise et peintes par aplats. L'enveloppe graphique suffit à traduire la complexité du mouvement et à suggérer le volume absent. Un trait noir, filé au pinceau, cerne les silhouettes et détaille le visage, le drapé du vêtement, les griffes du monstre, l'appareil de pierre du château, etc. Quand le peintre est habile, le trait alterne pleins et déliés ; il s'affine pour détailler les yeux, le nez, l'habit, les écailles de la sirène ou la crinière du lion. Mais, vers le dernier tiers du XV^e siècle, quelques peintres de plafonds délaissent le cerne graphique et s'essaient à exprimer la profondeur : têtes vues *di sotto in sù* ou sous des angles insolites, comme en profil perdu. Modelés, hachures sont sollicités pour faire tourner les formes. On

Dans la composition des closoirs, le principe du contraste entre la couleur du fond et celle de l'objet figuré, que cerne un trait noir.



De l'aplat cerné à l'avènement du volume.

sent que la grande règle de l'aplat, qui a régi l'art figuratif de tout le Moyen Age, est en train d'imploser.

Certes, l'aplat règne aux XIII-XIV^e siècles. Mais les bons peintres craignent l'inertie des fonds : pour les faire chatoyer, ils les agrémentent de garnitures feuillagées, d'un semis de fleurs, de touffes d'herbe, d'arabesques peintes parfois au pochoir. Presque invisibles d'en bas, leur couleur suffit pourtant à faire vibrer la teinte de l'aplat.

Le plafond n'est que le ciel d'une salle où tout est peint, de bas en haut. Le mur se divise en trois registres : de faux rideaux en bas, à hauteur d'appui et, tout en haut, une frise historiée à la base du plafond. Au milieu se développe une trame géométrique de médaillons pouvant contenir toutes sortes de figurations : allégories, animaux, armoiries. Parfois cependant, un faux appareil est figuré, destiné à être couvert, dans les grandes occasions, par des soieries ou des tapisseries, le principal support d'images de ces salles, qu'on pouvait changer et adapter en fonction des circonstances et dont la peinture n'est que le substitut. C'est pourquoi les trames peintes, à damiers et quinconces, qui couvrent souvent ces murs, obéissent aux mêmes codes décoratifs que les textiles contemporains. Y prédomine la loi du contraste : tout voisinage



d'une forme ou d'une teinte doit se faire avec son contraire, le rectiligne au contact du courbe, le clair à celui de l'obscur et inversement, le rouge avec le bleu. La même règle s'applique aux plafonds : un closoir rouge alterne avec un closoir bleu, une solive claire avec une solive sombre. Mais là encore, la règle n'a rien de rigide : chaque décorateur s'en arrange suivant son talent et son degré de science picturale.

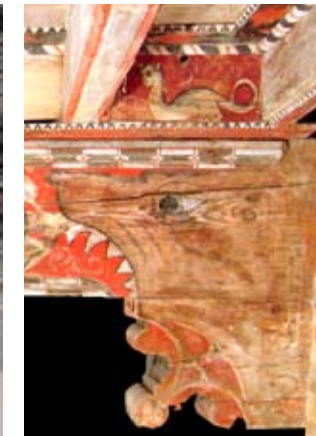
Le raffinement des détails

Le plafond de l'hôtel de Brignac à Montagnac a été décrit comme un jardin suspendu. L'image s'applique à tous. Rinceaux et semis de fleurs y abondent, sur les closoirs et plus encore sur les autres pièces : poutres, planchettes et autres listels. De l'un à l'autre, les parentés sont évidentes, mais des entrelacs végétaux différents dans leurs motifs comme dans la mise en œuvre des teintes, même si la règle du contraste s'applique ici aussi. Les petites fleurs espacées ornent certaines baguettes et couvre-joints, tandis que d'autres préfèrent des figures géométriques, chevrons, bandes obliques, bi ou tricolores. Les ressemblances sont parfois si fortes, par exemple dans les motifs de pyramides à degrés, qu'on les croit identiques : à regarder de près, il n'en est rien.

Frise historiée à la base du plafond, hôtel des Bucelli/hôtel de Mirman, 7, place du Marché aux fleurs, Montpellier.

Planchettes et listels : un esprit commun, mais aucun décor n'est identique à un autre.

51, rue de Verdun, Carcassonne - Aude -	moulure <i>pièce non peinte (ou trop abîmée ?)</i>	litage couvre-joint	faux couvre-joint	planchette de bord <i>remplacée par un faux couvre-joint</i>	planchette de bord 2 <i>pièce inexistante</i>
Château de Pomas - Aude -	moulure <i>pièce non peinte</i>	litage couvre-joint	faux couvre-joint	planchette de bord <i>remplacée par un faux couvre-joint</i>	planchette de bord 2 <i>pièce inexistante</i>
Abbaye de Saint-Hilaire - Aude -	moulure	litage couvre-joint	faux couvre-joint	planchette de bord <i>remplacée par un faux couvre-joint</i>	planchette de bord 2 <i>pièce inexistante</i>
19, rue de Verdun, Carcassonne - Aude -	moulure	litage couvre-joint	faux couvre-joint	planchette de bord <i>remplacée par un faux couvre-joint</i>	planchette de bord 2 <i>pièce inexistante</i>
Hôtel de Brignac, Montagnac - Hérault -	moulure	litage couvre-joint <i>pas de photo disponible</i>	faux couvre-joint	planchette de bord <i>ou</i>	planchette de bord 2 <i>pièce inexistante</i>
Château de Capeatang - Hérault -	moulure	litage couvre-joint <i>pas de photo disponible</i>	faux couvre-joint	planchette de bord <i>avec sa baguette d'angle</i>	planchette de bord 2



Un espace ordonné

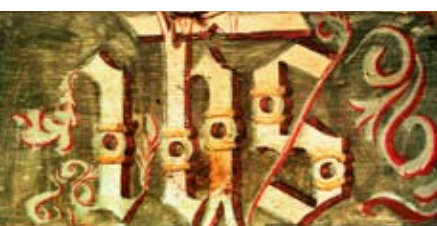
Un plafond médiéval donne à qui l'aborde une impression de désordre, comme si chaque détail avait été choisi sans penser à l'ensemble ni même à son voisinage. Pourtant que dire d'un plafond comme celui de l'hôtel de Brignac où les écus armoriés alternent strictement avec des sujets vivants ? Si nous ne nous y retrouvons pas, c'est surtout parce que les principes de l'organisation spatiale médiévale nous sont en grande partie étrangers. Un plafond se parcourt : il a sa dynamique que l'on risque de perdre à analyser un par un les closoirs. Les sujets regardent parfois dans la même direction, comme c'est le cas à Capeatang, de la droite vers la gauche, vus de profil. Cette homogénéité fait ressortir les exceptions et les interruptions, par exemple celle que créent les couples qui se regardent mutuellement, en contrechamp. Le milieu des poutres est hiérarchiquement supérieur aux extrémités. La proximité de la cheminée est un lieu d'un prestige particulier.

Les poutres semblent se faire avaler par une gueule. Qu'ils soient sculptés dans le corbeau ou peints sur la poutre, qu'il s'agisse d'une salle d'apparat ou d'une église paroissiale, les engoulants sont toujours présents et rien n'échappe à leurs yeux immenses. Message universel du danger diabolique ?

Certains rapprochements nous échappent sans doute ; repérer les cheminements, les agencements, les groupes, n'exclut pas d'admettre que bien des voisinages ne répondent pas à une logique narrative. Il y a une part d'aléatoire.

A gauche, l'alternance en rouge et bleu du fond des closoirs au château de Pomas.

A droite, des engoulants partout : Capeatang, Avescat à Gabian, Notre-Dame-de-Marceille...



La variété des thèmes

Chaque plafond offre plus de cent closoirs, soit pour une vingtaine de plafonds languedociens, un corpus d'environ 2000 closoirs. Deux mille petites scènes figurées sur des planchettes qui ne mesurent même pas 50 cm de large et 30 de haut, perchées à au moins 3,50 m et donc assez peu aisées à voir. Plusieurs années d'étude seront nécessaires pour essayer d'en avoir une bonne compréhension. Aujourd'hui beaucoup restent énigmatiques.

Un classement aux normes actuelles, fragile comme tout classement, reconnaît six catégories de thèmes et de très nombreux sous-thèmes :

- des signes emblématiques (armoiries, portraits, marques de marchands...),
- quelques rares motifs religieux,
- des animaux vivants, connus ou exotiques,
- des animaux imaginaires (des hybrides),
- des scènes de la vie sociale, de cour ou activités champêtres, et enfin, le plus surprenant dans la majorité des cas, des scènes que nous jugeons transgressives, sexuelles ou scatologiques.

Les motifs religieux sont rares : à proprement parler, il n'y en a guère que 5 sur les 150 closoirs au château des archevêques de Narbonne à Capestang, le miracle de saint Jean, qui voisine avec une représentation de la Vierge à l'Enfant, au milieu d'une des poutres, une représentation du Purgatoire, une autre de l'Enfer et le monogramme de Jésus. Mais bien des closoirs sont porteurs d'un message moral. En revanche, près d'un tiers des 75 closoirs retrouvés au plafond du 19 de la rue de Verdun à Carcassonne, représente un saint ou un ecclésiastique ; toute la face d'une poutre rassemble les douze apôtres, le Christ bénissant occupant le closoir central. Cette poutre s'achève d'un côté par un homme d'armes et de l'autre par un évêque. Un closoir figure, selon un thème qui se retrouve sur d'autres plafonds, un âne lisant un livre. Rien ne prouve qu'on soit ici chez un homme d'église ou dans une



institution religieuse, mais l'hypothèse a été émise d'un lien avec la toute proche église Saint-Michel.

De très nombreux animaux hybrides associent un corps d'animal à une tête d'homme : plus des deux tiers à Capestang. Ils rappellent, sous cette forme imaginative, la dualité essentielle de l'être humain, homme et animal, c'est-à-dire le risque permanent du péché induit par la partie animale.

Faut-il interpréter de même certaines scènes de combat entre un homme et un animal au plafond du palais de Narbonne ? La métaphore du combat contre Satan est si présente au Moyen Age ! Faut-il aussi donner un sens analogue, le rappel de la tentation sexuelle, sous une forme plus qu'explicite cette fois, aux scènes très crues, qui figurent, non pas certes au plafond de l'archevêque, mais au presbytère de Lagrasse, ou dans des demeures de laïcs, à l'hôtel des Belissen à Carcassonne, à l'hôtel de Graves à Pézenas, au plafond de l'hôtel de Brignac à Montagnac ? Les scènes de chasse, où un chien poursuit

Page précédente :

Cinq représentations à thème religieux sont dispersées parmi les closoirs du plafond du château des archevêques de Narbonne à Capestang.

Hybride homme/animal (closoir de l'hôtel d'Ortaffa, Perpignan).



Exemples de scènes à thème sexuel : un moine complice d'une étreinte dans les étuves et un moine payant une prostituée, reconnaissable à sa robe rouge (presbytère de Lagrasse).

un lapin ou « conin », selon le mot médiéval pour le désigner, ont aussi leur part de signification sexuelle. Les scènes de prostitution sont nombreuses : la prostituée s'y reconnaît à sa robe rouge et ses cheveux lâchés, associée, à Lagrasse par exemple, à un jeune homme qui lui donne de l'argent. Et à Lagrasse encore, l'homme est, plus d'une fois, un moine. A Montagnac, deux closiors, l'un représentant une prostituée associée à un fou et l'autre un homme tentant d'embrasser une femme récalcitrante, sont peut-être la figure opposée des couples heureux, formés en légitime mariage, à laquelle ils renvoient. De même les scènes galantes sont peut-être les antonymes de la fidélité conjugale.

Scènes de transgression ? Ne projetons pas sur les closiors médiévaux des interdits plus récents. Les représentations phalliques, le thème du pet, l'homme qui remonte sa tunique, les caricatures des moines à grosses lèvres et grandes



oreilles, un grand nombre de closiors ont une truculence qui nous surprend, même si nous connaissons bien l'humour « rabelaisien » des drôleries médiévales. Ajoutons que l'intention carnavalesque du monde à l'envers est l'un des thèmes récurrents de ces plafonds, comme il l'est des stalles dans les chœurs des cathédrales ou des marges de manuscrits. L'obsène, les bouffonneries et le rire subversif ont droit de cité.

La peinture du monde animal nous est moins étrangère. Ici ou là, on croit avec vraisemblance, reconnaître une fable. Cette familiarité apparente est dangereuse. Le monde animal est chargé de symboles. Les bestiaires médiévaux le classent en fonction de critères de dignité. Les oiseaux qui sont proches du ciel et les poissons, le lion, le cerf aussi sont des animaux dignes. Bouc contre lion, comme au palais de Narbonne : la leçon du combat est claire. Chez les clercs comme chez les laïcs, les oiseaux sont en grand nombre sur les plafonds : près



L'un des nombreux oiseaux représentés au plafond du château de Capestang.

de la moitié des animaux figurés au plafond de Narbonne, où les sujets animaliers sont majoritaires.

Les scènes proprement narratives, scènes de fêtes ou scènes champêtres, ne sont pas absentes, mais elles ont en général un sens symbolique. En suivant les closoirs, des jeux d'enfant aux portraits de vieux couples, se perçoivent le désir de fécondité, l'angoisse de ne pas avoir de descendance et la méditation sur les âges de la vie.

Dans les dernières années du XV^e siècle, le message est porté de plus en plus souvent, de manière directe, par des phylactères qu'un personnage brandit. Proverbes, devises : ils témoignent des progrès de l'alphabétisation. L'écrit s'installe ainsi aux plafonds des belles demeures.

L'image de soi

Message moral, sens du jeu et goût du rire n'épuisent pas les intentions peintes aux closoirs des plafonds médiévaux. Une société y est figurée. Mais pas plus que les romans courtois ne donnent une vision réelle des maisonnées seigneuriales, les plafonds ne sont une vision « exacte » de la société.



Surtout à partir du XV^e siècle, cette société est figurée par des visages, plus souvent que par des personnages en pied. Lorsque les hommes du peuple apparaissent, leurs traits sont grossiers tandis que l'élite est belle, ses femmes surtout. La société aristocratique qui se peint accompagne la naissance du portrait. Guillaume de Piolenc est sans doute représenté au plafond de Pont-Saint-Esprit, de même que le roi Charles VII. Quelques décennies plus tard, le grand marchand narbonnais Jehan Dymes se fait représenter lui-même à côté de sa marque de marchand.

Mais les armoiries occupent encore une place majeure dans la représentation de soi qui figure sur les plafonds. Aucun n'échappe à cette représentation du commanditaire. Au plafond de Capestang, elle est envahissante et exclusive. A Montagnac elle est redondante, sous la forme plus discrète de lévriers hors écu, mais tout un chacun savait bien que l'emblème héraldique des Brignac était un lévrier.

D'autres armoiries figurent au plafond. Celles des familles alliées, mais sans doute aussi, parfois, celles d'autres familles. C'est, comme l'a très joliment exprimé Pierre-Olivier Dittmar,



L'image de soi, de l'écu des Brignac à la marque du marchand Jehan Dymes.

Ecus armoriés de l'hôtel de Brignac : les armes des ducs de Bretagne, du Dauphin et du roi honorent le plafond où figurent à plusieurs reprises les armes des Brignac. L'écu du Dauphin est particulièrement mis à l'honneur par les deux dauphins en support.



l'affichage du réseau social. Et au-delà, car les armes du roi et de la famille royale sont souvent peintes à la place d'honneur. Les armes du roi sont présentes sur bien des plafonds : Pont-Saint-Esprit, Gabian, l'hôtel de Brignac, Pomas, le presbytère de Lagrasse. Au 19, rue de Verdun à Carcassonne, elles occupent le milieu d'une des poutres. Paul de Brignac fait représenter aussi celles de l'Empereur et celles du pape. Leur prestige honore-t-il le maître du lieu ? Au moment où les rivalités entre le roi et le Dauphin ont partagé l'aristocratie, où les révoltes des princes secouent le royaume, honorer l'écu du Dauphin, le futur Louis XI, mais aussi mettre en belle place les armes des Armagnac exprime haut et fort un programme politique, qui vaut sur le moment, lorsque le plafond est commandé, mais qui s'inscrit aussi dans des perspectives plus durables.

Combien d'axes de lecture pour comprendre tout ce qu'exprime un plafond médiéval ! La lecture en est complexe, car les scènes ont plusieurs sens. La chasse, c'est à la fois l'occasion d'admirer la course du lévrier, le plaisir des nobles laïcs, l'expression d'un droit du seigneur, et l'évocation du désir. Des petites fleurs des listels jusqu'aux alliances familiales, le prestige du commanditaire, les formes de l'amour, la présence menaçante du péché, le cocasse de la vie, la protection des saints, le rire, la grande politique, la richesse est foisonnante. Le comique, le bucolique, l'idyllique s'y mêlent, que la main du peintre et la richesse des couleurs représentent pour le plaisir des yeux. Multiple splendeur.
(M. B.)

Charpentes et plafonds peints du gothique languedocien

Les charpentes peintes des édifices religieux

- [01] Saint-Etienne de Trèbes (Aude)
- [02] Sainte-Marie d'Aragon (Aude)
- [03] Notre-Dame de Marceille (Limoux, Aude)

Les vestiges des charpentes médiévales

- [04] Couffoulens (Aude)
- [05] Saint-Polycarpe (Aude)
- [06] Saint-Pons-de-Mauchiens (Hérault)
- [07] Sérignan (Hérault)

Les charpentes de plancher des édifices religieux

- [08] Millas (Pyrénées-Orientales)

Les charpentes peintes des édifices civils

- [09] Béziers (Hérault)
- [10] Capestang (Hérault)
- [11] Carcassonne (Aude)
- [12] Gabian (Hérault)
- [13] Ille-sur-Têt (Pyrénées-Orientales)
- [14] Lagrasse (Aude)
- [15] Montagnac (Hérault)
- [16] Montpellier (Hérault)
- [17] Narbonne (Aude)
- [18] Perpignan (Pyrénées-Orientales)
- [19] Pézenas (Hérault)
- [20] Pieusse (Aude)
- [21] Pomas (Aude)
- [22] Pont-Saint-Esprit (Gard)
- [23] Poussan (Hérault)
- [24] Saint-Pons-de-Mauchiens (Hérault)
- [25] Villeneuve-lès-Avignon (Gard)

Les menues traces de splendeurs perdues

- [26] Frontignan (Hérault)
- [27] Villerouge (Aude)
- [28] les closoirs orphelins

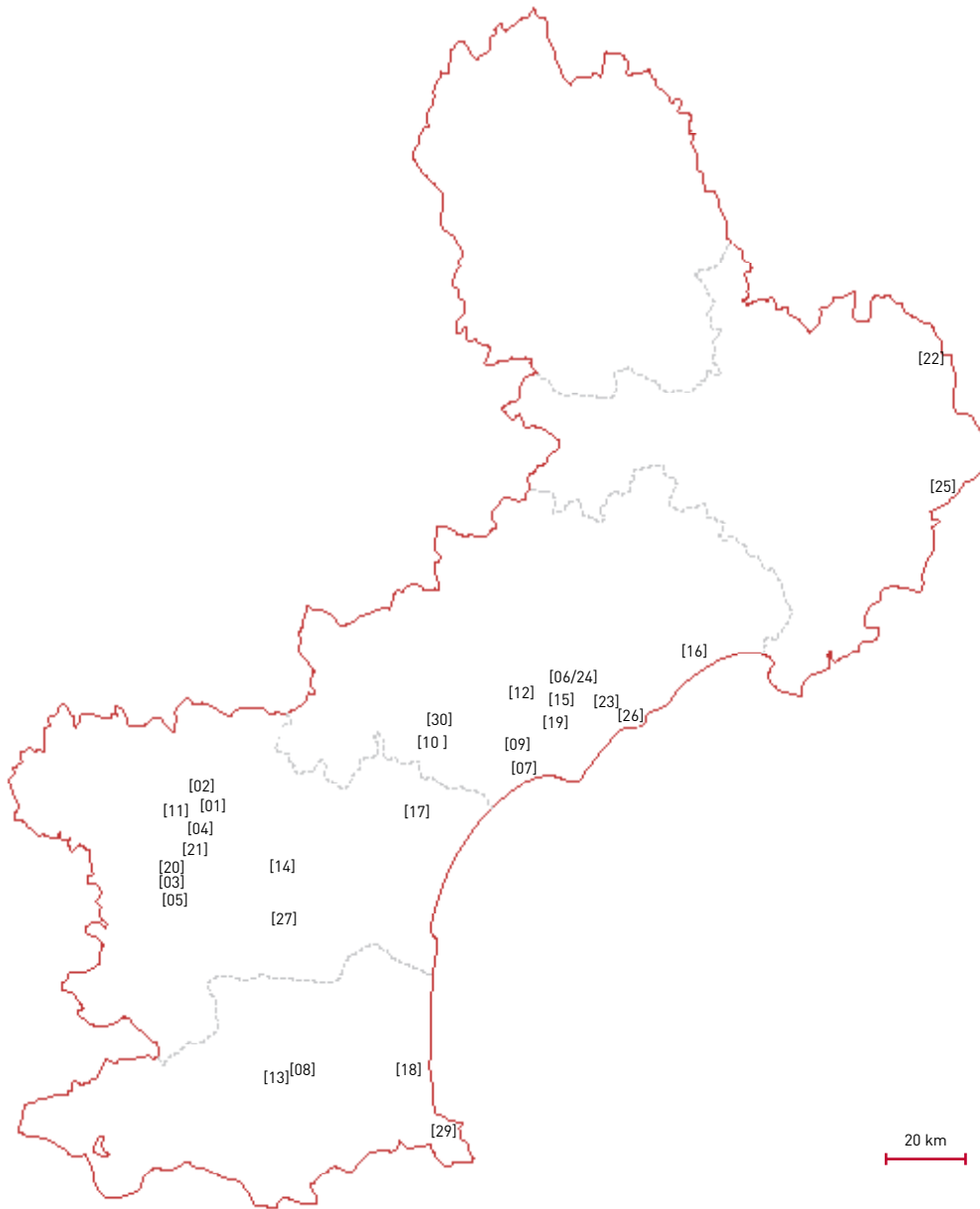
Épilogue

Les plafonds languedociens dans l'art gothique méridional

Supports et pigments : la nécessité des analyses

Un domaine vivant : restaurations en cours et découvertes [[29] Collioure (Pyrénées-Orientales) ;

[30] Puisserguier (Hérault)]



Les charpentes peintes du gothique méridional

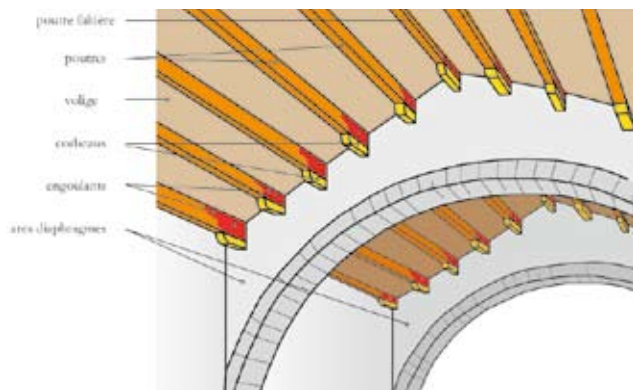
Les plafonds des demeures seigneuriales ont attiré l'attention par la vivacité de leurs couleurs et l'originalité des sujets peints sur les closoirs, qu'il s'agisse de plafonds dits « à la française », présents à Montpellier dès la seconde moitié du XIII^e siècle ou des plafonds « à poutres seulement », à peu près contemporains, du type de la loggia de la Reine à Perpignan. Mais au même moment étaient également appréciées et décorées les charpentes de toit qui couvraient de vastes et hautes salles d'apparat. Ce fut le choix fait pour la cour de justice de Pont-Saint-Esprit, mais aussi pour les demeures épiscopales de Capestang ou de Gabian, que l'on dissimula au XV^e siècle sous des plafonds à la française. Ce fut aussi le parti pris pour couvrir les nefs des églises.

Autour de 1300, la croissance démographique et la prospérité ont conduit à rebâtir beaucoup d'églises paroissiales, car les petites églises romanes ne suffisaient plus à accueillir tous les paroissiens. Ces « nouvelles » églises ont été édifiées selon le goût du temps, dans le

style dit « gothique méridional » que caractérise une grande nef unique à arcs diaphragmes, couverte d'une charpente. Les poutres, posées longitudinalement, reposent sur des corbeaux qui traversent les arcs et soutiennent la couverture. La succession légère des arcs donne une impression de profondeur et de monumentalité, sans mettre en péril la stabilité de l'ensemble. La couverture de bois est économique : pas besoin des cintres coûteux qu'impliquerait le choix de construire une voûte de pierre. Et la distance entre les arcs diaphragmes ne demande pas de poutres de longue portée, un atout dans une région où les hautes futaies commençaient à être rares.

Par la suite, ces charpentes de toit n'eurent plus le bonheur de plaire ; on les remplaça, jusqu'en plein XIX^e siècle par de fausses voûtes, jugées plus « gothiques ». Les charpentes originelles, nombreuses, demeurent cachées aujourd'hui sous les légères voûtes récentes, jusqu'à ce que celles-ci s'écroulent.

Schéma d'une charpente dite de « gothique méridional », reposant sur des arcs diaphragmes.



Pour deux de ces églises, ce décor peint est connu et étudié : Saint-Etienne de Trèbes et Sainte-Marie d'Aragon. Notre-Dame de Lamourguier, à Narbonne, ou l'église de Couffoulens, tout près de Carcassonne, sont du même type. Souvent ces charpentes sont inaccessibles : à Leuc, à Pomas, à Badens. Il en va de même à Notre-Dame-de-Marcelle, près de Limoux, mais les récents travaux de restauration ont permis d'étudier de près une charpente restée en place. La collégiale de Sérignan avait aussi une charpente peinte ; l'église de Saint-Pons-de-Mauchiens également qui en conserve des éléments. Il est sans doute encore de nombreuses charpentes décorées à découvrir dans les églises gothiques languedociennes.

Le décor de ces charpentes est limité à quelques poutres et à l'ensemble des corbeaux, loin de la densité colorée des plafonds des demeures seigneuriales ou bourgeoises. Comme dans les peintures des closoirs, un cerne noir entoure les couleurs posées en aplat et dessine les détails des traits et des costumes. La palette est réduite : le noir et le blanc dominant, associés à une gamme de brun allant jusqu'au rouge. Le vert et le bleu, beaucoup plus coûteux, y sont rares.

Notre-Dame-de-Marcelle (Limoux) : la charpente médiévale peinte, au-dessus des voûtes néogothiques.

La poutre faîtière et parfois ses voisines les plus hautes sont décorées de végétaux, de rinceaux, d'animaux hybrides, mi-humains, mi-bêtes. Là, figurent des armoiries : celles des donateurs et des patrons. C'est là aussi qu'on a représenté le symbole marial que sont les fleurs de lys. Comme dans les plafonds peints, les poutres semblent avalées par des engoulements à la grande gueule ouverte et menaçante. Les corbeaux reçoivent le décor le plus spectaculaire et le plus soigné : y sont peints des animaux, des végétaux, et surtout des visages. Très haut au-dessus des têtes des paroissiens, tous différents, ils figurent sans doute le peuple de Dieu dans sa diversité.

Les 350 corbeaux peints de l'église Saint-Etienne, figures du peuple de Dieu
Inscription au titre des monuments historiques le 03/09/1974



Vue générale de la charpente de l'église Saint-Etienne.

A quelques kilomètres de Carcassonne, Trèbes était une bourgade active qui comptait en 1340 plus de 400 feux, soit près de 2 000 habitants. Les paroissiens se rassemblaient dans la grande nef à six arcs diaphragmes de l'église Saint-Etienne, nouvellement édifiée. On en découvrit la charpente en 1977, soutenue par 175 corbeaux traversant, peints à leurs deux extrémités. Ils furent sauvés *in extremis*, lorsqu'un employé municipal remarqua des peintures sur un morceau de poutre vermoulue. Les corbeaux sont décorés. Au-dessus de chaque sujet, une fleur de lys est figurée ; elles sont toutes différentes, selon le principe de « variété », fondamental à l'époque médiévale. Sous la fleur de lys, figurent des animaux (dont

17 lions), des motifs végétaux et des figures humaines.

Sur les corbeaux qui soutiennent la poutre centrale, plus larges, les personnages sont représentés accroupis. Des autres, on ne voit que le cou et le visage. Une société diversifiée y est peinte : hommes et femmes y sont figurés en nombre équilibré, prêtres et clercs, rois et chevaliers (7 cas), moines et religieuses, riches et pauvres. Les différences sociales sont marquées par le vêtement. Les personnages sont cernés de noir selon un tracé sûr : les cheveux ondulés, les barbes de certains, les rides et les fossettes, le détail des coiffures font de chaque buste un personnage différent des autres. Seules les couronnes des rois sont strictement identiques. Mais aucune armoirie, aucune légende ne permet de les identifier. Ce ne sont pas des individus qui sont représentés, mais l'image globale d'une société, perçue comme essentiellement variée. Certaines figures grimaçantes, sont peut-être là, tout en haut de la nef, pour protéger du mal, à la manière des gargouilles à l'extérieur des églises.

Plusieurs ateliers ont travaillé à cet ensemble. Le premier est intervenu dans les dix premières travées à partir du chœur ; un style commun y prévaut. Visage ovoïde, nez droit, yeux en amande, lèvres et pommettes rouges : on y reconnaît cependant deux mains, l'une plus attentive aux traits du visage et à son modelé, l'autre aux détails du costume, l'une et l'autre talentueuses. Les peintures du second atelier sont plus dépouillées et moins variées, même s'il s'essaie, assez maladroitement, au portrait de profil ou de trois quarts. (M. B.)



Le décor de la charpente. Parmi les personnages représentés : un jeune homme, une vieille femme, un homme barbu, un homme facétieux. Le corbeau est divisé en deux registres, un visage sous une fleur de lys, tous différents.

A l'église Sainte-Marie, l'évêque entre puissance et tentation

Corbeaux et pièces de charpente classés au titre des objets mobiliers le 26 /12/2001



La charpente en place dans la travée de chœur. Cli-
ché pris lors de la rénovation de la toiture (1989).

Peu avant la peste de 1348, avec ses 126 feux, soit plus de 500 habitants, Aragon était l'un des plus gros villages du Cabardès. Tout en haut, dominant les maisons, on venait d'y construire une nouvelle église paroissiale.

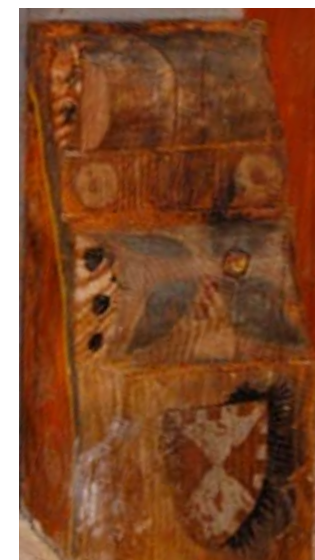
A la fin des années 1980, l'état de la toiture décida la commune à engager sa réfection : selon un scénario bien connu, on découvrit, en place, une charpente peinte : la fraîcheur de ses couleurs étonna. Certains éléments originaux, démontés, furent présentés sur les murs de l'église : quatre planches faîtières, plusieurs corbeaux portant un décor peint. Le décor de la travée ouest fut reconstitué en partie avec des éléments neufs. Sur le reste de la nef, les voûtes du XIX^e siècle subsistent et cèlent encore une partie de la charpente médiévale.

Si la charpente n'est pas entièrement connue, les éléments découverts en disent assez sur le style et l'organisation du décor. La disposition des corbeaux de pin – un peu

plus de la moitié est connue – semble bâtie sur une alternance des couleurs, les uns rouges, les autres noirs, et des formes. Leurs joues portent un classique décor végétal de rinceaux. Sur les 53 corbeaux connus, 7 sont décorés d'un visage, en teinte claire sur fond vif : vus de trois quarts, dessinés de quelques traits, très vivants malgré l'absence de rides et de volumes. On y voit un roi et une reine, un homme à courte barbe, un personnage à encolure brodée, et cale attachée sous le menton : archétypes humains figurant, selon le même principe qu'à Trèbes, la variété du peuple de Dieu.

Le plus original se tient sur les planches faîtières, entre les poutres. Classiquement complétées d'un décor de rinceaux, elles portent au centre, des médaillons armoriés entrelacés, accostés par des êtres hybrides, certains mi-animal mi-homme. Parmi ces hybrides, figure, entre autres, un dignitaire ecclésiastique, abbé ou évêque, mitré, main droite levée : eux aussi sont exposés à la tentation.

Les écus du roi de France, de l'abbé de Lagrasse Auger de Gogenx (1280-1311) voisinent avec celui de Jean de Chevy, évêque de Carcassonne de 1298 à 1300 et surtout de son successeur, Pierre de Rochefort (1300-1322), présent à trois reprises, présent aussi à l'église de Pomas. Ces écus permettent de dater la construction de l'église et du décor des dix premières années du XIV^e siècle. Leur fonction est d'affirmer l'autorité et les droits de leur titulaire.
(M. B.)



En haut, sur la planche faîtière présentée au mur pignon (ouest), un hybride animal/évêque (ou animal/abbé) – à côté des armes de l'évêque Pierre de La Chapelle-Taillefert (1291-1298).

En bas à gauche, sur les joues des corbeaux figurent des éléments héraldiques et des rinceaux d'inspiration mozarabe.

Au centre, les armes d'Auger de Gogenx, abbé de Lagrasse, sur un corbeau remonté sur le mur pignon.

En bas à droite, un roi.

Les poutres en rouge et noir d'un sanctuaire dédié à la Vierge, Notre-Dame-de-Marceille

Inscription au titre des monuments historiques le 27/09/1948

Aux portes de Limoux, l'église Notre-Dame-de-Marceille, abritait une source réputée miraculeuse et la statue d'une Vierge noire, datant du XI^e siècle. Un pèlerinage s'y développa très tôt. Elle fut reconstruite sur l'emplacement d'un prieuré plus ancien et on lui adjoignit à la fin du XV^e siècle son porche monumental, où une haute statue de la Vierge accueille le pèlerin.

C'est tout récemment, en 2006, qu'on découvrit, au-dessus de voûtes mises en place en 1783, les décors peints de la charpente originelle. En certains endroits, les infiltrations ont délavé les couleurs. Cependant sont là tous les éléments de l'harmonie d'origine, où dominant, comme sur les autres charpentes d'église, le noir, le blanc, le rouge et l'ocre.

Classiquement, le faîte a reçu un traitement spécial : la faîtière est de couleur noire, décorée de motifs blancs, notamment des fleurs de lys. Les deux poutres qui l'encadrent sont couvertes de motifs géométriques noirs, blancs et rouges. Les corbeaux qui les supportent sont seuls à être décorés de têtes mi-homme mi-animal, peintes ou sculptées.

Sur le reste de la charpente, les poutres sont, ici aussi, peintes alternativement en rouge et noir. Mais elles ne sont écartées les unes des autres que d'une trentaine de centimètres ; la charpente y gagne un rythme coloré particulièrement vif. Les corbeaux sont sculptés et peints de motifs géométriques ou floraux très variés.

Les engoulants sont peints sur une planche taillée, fixée à la poutre et reposant sur le corbeau, légèrement plus large que la poutre. Avec leur allure de chiens aux oreilles pendantes ils n'inspirent vraiment pas la peur.

Une partie du décor manque. Le sens de pose des voliges a été modifié ; initialement elles devaient être posées dans le sens des poutres. Sur la partie haute des poutres, des encoches semblent indiquer que des planchettes ou des couvre-joints, certainement peints aussi, y étaient enchâssés.

Néanmoins, avec ses corbeaux peints, ses poutres colorées en alternance de rouge et de noir, ses engoulants peints à leur sortie du mur, et ses poutres faîtières au décor géométrique, la charpente de Notre-Dame-de-Marceille offre un décor particulièrement vif et complet.

(M. B.)

En haut, les corbeaux qui soutiennent les poutres sont sculptés avec des profils très variés. Les poutres sont alternativement noires et rouges.

En bas, en guise d'engoulant, des mâchoires supérieures de canidé sont peintes sur des planchettes fixées au-dessus des corbeaux.



Les vestiges des charpentes médiévales

Couffoulens Aude

[04]

Eglise Saint-Clément

Inscription partielle au titre des monuments historiques le 22/05/1948



L'église de Couffoulens est un bon exemple du sort complexe réservé au couvrement des églises méridionales. Les corbeaux en place révèlent l'emplacement de la charpente primitive ; au-dessus, les traces des voûtes sur les murs gouttereaux avec la surélévation. La couverture actuelle, des années 1970, vient encore au-dessus.

(M.-F. P.)

Corbeaux de l'ancienne charpente et la charpente actuelle surélevée.

Saint-Polycarpe Aude

[05]

Eglise

Classement au titre des monuments historiques le 22/07/1913



L'abbaye de Saint-Polycarpe a été fondée autour de l'an 800. L'église, sans doute rebâtie à la fin du XI^e siècle ou au début du XII^e, a été surhaussée à l'époque moderne pour la forti-

Les Rois mages, la Vierge à l'enfant, le Christ en majesté.

fier. Pour soutenir la tribune, une poutre peinte a été utilisée en remploi, provenant probablement de l'abbaye à l'abandon au XIX^e siècle.

La poutre retrace différentes scènes du Nouveau Testament. Elles sont comprises dans

des cartouches rectangulaires bordés par des encadrements à double trait et séparés par un simple entrelacs à deux branches, le tout peint sur fond rouge.

(C. R.)

Saint-Pons-de-Mauchiens Hérault

[06]

Eglise Saint-Pons-de-Cimiez

Inscription au titre des monuments historiques le 7/04/2005

Les poutres et planches que l'on peut vraisemblablement dater de la fin du XIII^e siècle proviennent de la charpente primitive de l'église. Elles ont été réutilisées au XIX^e siècle dans la couverture des collatéraux,

puis déposées lors d'une restauration récente de l'édifice. Le décor est composé de rinceaux à larges feuilles avec, de place en place, des palmettes.

(J. N.)

Sérignan Hérault

[07]

Collégiale Notre-Dame-de-Grâce

Classement au titre des monuments historiques le 16/09/1907

Des éléments de la charpente décorée découverts en 1958 sous la fausse voûte de briques mise en place en 1865, et sauvés *in extremis* du massacre par le curé de Sérignan, ont servi de modèle à la réfection de cet ensemble, entrepris entre 1960 et 1962 par le Service des Monuments Historiques. Ce décor non figuratif, composé de rosaces et de motifs

géométriques, que Jacques Peyron rapprochait de celui d'une demeure de Palma de Majorque, doit être daté de la première moitié du XIV^e siècle. Il se développe non seulement sur les pannes faîtières, soutenues dans la nef par des corbeaux en bois, mais aussi sur les chevrons, même dans les collatéraux.

(J. N.)

Les charpentes de plancher des édifices religieux

Millas
Pyrenées-Orientales

[08]

La somptueuse tribune de l'église Sainte-Eulalie

Inscription au titre des monuments historiques le 31/05/1965

L'église Sainte-Eulalie de Millas, comme beaucoup d'autres, a vu remplacer sa charpente peinte par des voûtes néogothiques en 1850-51. On a alors rehaussé la charpente d'un bon mètre et réemployé les poutres et les corbeaux peints de rouge et d'or. Rien d'original dans cette histoire. Mais l'église avait sans

doute été partiellement reconstruite au ^{xv}^e siècle, après le tremblement de terre de 1428. A cette occasion, une ample tribune, faite de bois et peinte, destinée à recevoir un orgue, fut bâtie dans la dernière travée. Pour la soutenir on éleva un élégant et monumental arc en pierre calcaire, allégé par deux *oculi*.



A gauche, la tribune de Millas, vue de dessous.

Ci-dessus, détails de corbeaux.

incendie en août 1944, mais connue par un relevé de Formigé en 1874 et un cliché.

C'est un des plus remarquables témoignages, très injustement méconnu, de l'art gothique en Roussillon : 120 m², 54 têtes sculptées dans les corbeaux, de nombreux écus armoriés, une éclatante polychromie de rouge, de noir, de blanc, mais aussi de bleu – rare parce que coûteux. L'ouvrage est exceptionnel. Le modèle en était la tribune de l'immense église des Carmes de Perpignan, ravagée par un

La tribune de Millas repose sur des corbeaux de bois, simples, du côté du mur pignon dans lequel ils sont enchâssés, et doubles, à l'opposé, traversant l'arc diaphragme. Ces corbeaux, sculptés et peints, sont décorés avec une extraordinaire puissance expressive presque exclusivement de visages. Comme aux nefs de Trèbes ou d'Aragon, hommes et femmes y sont représentés de manière équilibrée ; un motif de diable, griffon, singe ou



Les armes aristocratiques voisinent avec les armes parlantes des prêtres de Millas Bernat Carcaner et Antoni Sabater.

lion vient parfois interrompre cette représentation du peuple de Dieu. Sur le côté extérieur de la tribune, tous les corbeaux sont sculptés ; sous la tribune, côté nef comme côté portail, les corbeaux sculptés de visages alternent avec d'autres plus simplement moulurés. Le détail de l'ornementation est très soigné : les joues des corbeaux sont décorées d'un ruban, rouge sur l'un, bleu sur l'autre, ruban lui-même rehaussé de petites fleurs blanches.

Deux rangées de closoirs peints de motifs végétaux où alternent les fonds rouges et bleus s'intercalent entre les corbeaux et au-dessus, entre les poutres. Horizontalement, l'espace entre les corbeaux est occupé par des rosaces à trois, quatre ou cinq lobes, qui se détachent sur fond rouge.

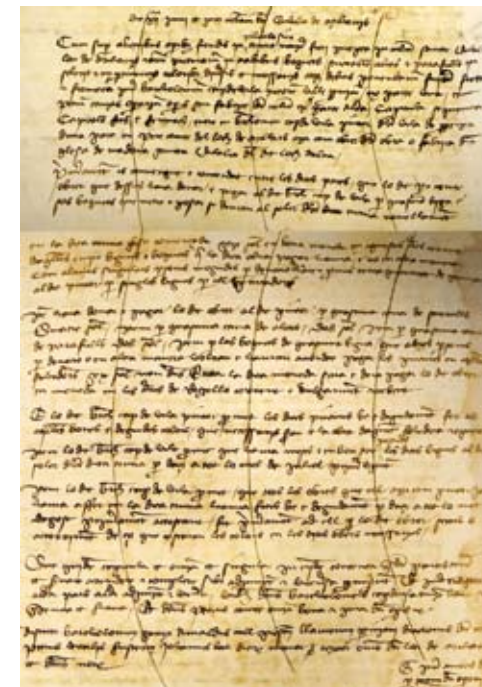
Les poutres sont elles-mêmes peintes : deux bandes rouges séparées par une bande blan-



che. Les joues des poutres sont décorées elles aussi de petites stries rouges. Et, détail particulièrement soigné, entre les poutres, les ais d'entrevous sont eux-mêmes peints. Au milieu des poutres sont figurées des armes, dont quelques-unes sont nobles. Elles voisinent avec des marques de marchands et des armes parlantes : un carcan pour Bernat Carcaner, une comporte pour Pere Semaller, une paire de souliers pour Antoni Sabater, tous trois prêtres issus de familles locales. Rare expression des solidarités au sein de la communauté paroissiale que ce rassemblement d'écus !

Outre la qualité du travail du charpentier et du peintre, la tribune de Millas est unique à un second titre. C'est, pour l'ensemble de la France méridionale, la seule charpente peinte pour laquelle les contrats de commande ont été conservés. Il faut se réjouir de la richesse des archives conservées par les notaires depuis le XIII^e siècle dans cette région et de la connaissance profonde qu'en a Rodrigue Tréton. Grâce à lui nous connaissons la vie de cette

active bourgade – petite capitale des vicomtes de Perellos – qu'est Millas en ce milieu du XV^e siècle et nous pouvons identifier les porteurs des armes parlantes peintes sur les poutres soutenant la tribune. Nous apprenons que la tribune fut financée par la confrérie des Innocents, mais aussi par les offrandes et les legs testamentaires que recueillaient les deux recteurs de l'œuvre de l'église, cette institution liée à l'administration municipale et destinée à entretenir et embellir la nef de l'église paroissiale. Enfin, exceptionnellement, nous connaissons le charpentier (fustier) à qui fut confiée le 22 août 1440 la maîtrise de l'ouvrage, Pere Vidal, habitant de Perpignan mais originaire de Millas et le peintre perpignanais bien connu, Bartolomeu Capdevila, avec qui le contrat fut signé le 11 juin 1442. Cet ouvrage ambitieux et coûteux est tout à la fois le signe de la ferveur des paroissiens de Millas mais aussi le moyen un peu ostentatoire d'afficher la prospérité de la ville. A cet égard, les intentions des paroissiens et des desservants de l'église ne sont pas très différentes de celles d'un prince, d'un prélat ou d'un riche bourgeois lorsqu'il s'agit de passer commande d'un plafond peint.
(M. B. / R. T.)



Prix-fait pour la peinture de la tribune de Millas, 11 juin 1442, ADPO, 3E1/1266, fol. 34v-35.



L'acrobate, closoir du château des archevêques de Narbonne, Capestang.

Béziers Hérault

[09]

La beauté maquillée d'une cour de justice épiscopale Ancien tribunal épiscopal anciennement appelé « Maison des Notaires »

Inscription au titre des monuments historiques le 22/07/2004

Sans avoir la richesse portuaire de Narbonne ni l'ouverture aragonaise et méditerranéenne de Montpellier, Béziers était au Moyen Age une ville florissante au cœur d'une riche région agricole. Une élite fortunée vivait de l'industrie drapière. La présence d'une viguerie royale attirait juristes et notaires. Plusieurs évêques ont été d'importants personnages. Il n'est pas étonnant que de nombreux hôtels aient été élevés, dont les structures médiévales sont cachées aujourd'hui par des façades plus récentes, souvent modestes. La ville médiévale était très vaste, d'où l'ampleur du secteur sauvegardé. Tout laisse à penser que les charpentes peintes y sont nombreuses, mais bien peu sont dégagées (rue des Docteurs-Bourguet et rue du Général-Crouzat) et aucune n'est accessible, hormis le porche d'entrée de l'hôtel de Boyer de Sorgues, au 5, rue Mairan, dont le décor date des premières années du XVI^e siècle.

Le 10, impasse de la Notairie, présente un ensemble de grand intérêt. Aux étages supérieurs, des plafonds sont encore recouverts de suie et de badigeon. Au rez-de-chaussée, la grande salle de justice, de 12 m sur 6,50, haute de près de 6 m, est ornée d'un plafond « à la française » sculpté et peint, sous lequel on pressent un grand décor mural en plusieurs registres. Les armes d'Hugues de La Jugie, évêque de Béziers

entre 1349 et 1371, datent la réalisation du plafond. Frère de l'archevêque de Narbonne Pierre et du cardinal Guillaume et neveu du pape Clément VI, il appartient à une famille qui a beaucoup construit dans la région, en un temps où les malheurs de la peste et de la guerre ont interrompu les chantiers et les projets. Deux fois présentes, les armes du roi de France et celles de la ville de Béziers, complètent, avec quelques autres, un décor héraldique restreint. Le très grand nombre d'animaux hybrides mi-homme mi-animal marque bien une salle appartenant à un ecclésiastique ; la présence répétée d'une patène rappelle les droits de l'évêque.

Les solives reposent sur des corbelets tous sculptés de têtes humaines, hommes et femmes en proportion équilibrée. Entre les solives, deux rangées de closoirs sont superposées, fond rouge à l'étage inférieur, noir à l'étage supérieur. Les trois faces des solives, et surtout les ais d'entrevous, sont peints, alternativement ornés de soleils sur fond noir et de motifs végétaux sur fond rouge, comme un grand damier. Malheureusement une partie du rez-de-chaussée a été lourdement restaurée dans les années 1970. Il subsiste une partie encore intacte de la cour de justice et il faut espérer que ce magnifique bâtiment inspirera un jour l'intérêt et le respect qu'il mérite. La grammaire esthétique des charpentes peintes s'y exprime parfaitement. (M. B.)

Château des archevêques de Narbonne

Classement au titre des monuments historiques le 29/09/1995
Ouvert au public



Le plafond du château de Capestang est sans doute le mieux conservé des grands plafonds peints languedociens : il n'a encore fait l'objet d'aucune restauration et pourtant la fraîcheur de ses couleurs semble comme intacte. Longtemps oublié, ce spectaculaire plafond a été redécouvert à la fin des années 1970, classé en 1981 ; l'extension du classement à l'ensemble du château date de 1995 et un programme de restauration des bâtiments vient de commencer par la façade, « inaugurée » le 25 juin 2011.



Les archevêques de Narbonne avait fait de cette seigneurie l'une de leurs résidences favorites. A Capestang, qui était alors une petite

En haut, la grande salle du château de Capestang.
En bas, décor mural de Bernard de Fargues.

ville prospère, ils étaient les seuls seigneurs. Ils ont agrandi et embelli ce château au fil des décennies. Puis au XVI^e siècle vint le désamour : la grande salle se fit grenier. Vendu comme bien national, le château fut en partie rasé au milieu du XIX^e siècle et remplacé par une grande et belle maison bourgeoise à la mode du temps. Dans l'espace de la grande salle on découpa deux pièces que l'on pourvut d'un faux plafond. D'un côté, ce fut une mutilation puisque la grande cheminée disparut, mais d'un autre, deux poutres du plafond furent ainsi protégées des outrages du XX^e siècle : elles réapparurent dans leur splendeur en 2007 lorsque les faux plafonds et les cloisonnements récents furent abattus pour permettre au public d'admirer ce plafond.

Dans son château de Capestang, l'archevêque Bernard de Fargues, neveu du pape Clément V, aménagea, au premier étage, une immense salle, à la manière du début du XIV^e siècle, ce qu'à Avignon on appelait un « tinel ». Sur deux grands arcs diaphragmes culminant à 8 m de hauteur, reposant sur des culots sculptés, il fit réaliser une charpente de toit entièrement peinte, qui a malheureusement disparu lorsque le toit fut mis hors d'eau dans les années 1970. Un décor héraldique, encore bien visible sur les murs, faisait alterner les armes de France et celles, personnelles, de Bernard de Fargues, en quinconce, ponctuées par celles de l'Eglise de Narbonne. Dans ce beau logis, le duc de Berry séjourna lors d'un de ses gouvernements du Languedoc.



Les armes des Harcourt, surmontées de la croix épiscopale. On remarquera le jeu de la perspective dans l'oculus.

Au milieu du XV^e siècle, l'archevêque Jean d'Harcourt et son jeune cousin, le futur archevêque Louis, qui était son vicaire général, réaménagèrent au goût du temps l'immense espace qu'était la grande salle. En 1446, six ans après que l'archevêque eut rejoint son diocèse, les sapins dont on fit les poutres furent coupés dans ses forêts de la haute vallée de l'Aude. Les travaux réduisirent la hauteur en créant un plafond « à la française », installé à moins de 4,5 m du sol. Il repose sur cinq poutres, dont les corbeaux sont sculptés et peints, représentant d'inévitables engoulants. Et sous ce plafond, dans l'espace unique de la grande salle, trois pièces distinctes furent découpées. Un petit vestibule, à l'arrivée de l'escalier extérieur occupait l'un des angles du vaste espace

De nombreux oiseaux, tous différents, ainsi qu'un lion et un ours forment un bestiaire étonnant, auxquels s'ajoutent des animaux fantastiques.



originel. L'autre était dévolu à une seconde pièce, peut-être un espace plus intime « de retrait », d'environ 40 m², doté d'une cheminée simple mais ample. La troisième pièce gardait la fonction de salle d'apparat et accueillait les repas et les banquets ; elle était la plus vaste, mais n'occupait même pas les deux tiers de l'ancien « tinel ». L'impression était donc bien différente de celle que donne aujourd'hui cette vaste salle, grandiose et mystérieuse. Les volumes étaient réduits par le cloisonnement disparu et les pièces étaient plus lumineuses : l'archevêque avait fait aménager dans les fenêtres à lancette des meneaux qui permettaient d'installer des vitraux. Les murs furent recouverts d'un décor clair de faux appareil de pierres.

Le travail de menuiserie de ce plafond est particulièrement soigné : un grand nombre de pièces vient adoucir et enrichir le décor : couvre-joints décorés de petites pyramides à degrés noires et blanches, planchettes peintes de grosses fleurs rouges et de fines clochettes blanches sur fond noir, baguettes à dessin de tores, noir et rouge sur fond blanc. Les ais d'entrevous ne semblent pas avoir jamais reçu de décor. Les poutres en revanche sont peintes de motifs plus estivaux dans la salle d'apparat, plus hivernaux dans l'autre chambre. Entre les 17 solives, des closoirs glissent toute une série de scènes diverses. Plusieurs mains y ont travaillé dont l'une est particulièrement talentueuse. Le graphisme en est sûr



Ci-dessus, l'échange de l'anneau, un symbole du mariage ?

Ci-contre, la caricature du moine met ses défauts en image : bavard (la lippe) et indiscret (grandes oreilles).



et élégant. La transparence des voiles dans les costumes féminins, la qualité d'exécution des ailes des anges, l'introduction de la perspective dans les *oculi* qui entourent les armes des archevêques, tout indique un grand maître.

Quelques thèmes récurrents se repèrent aisément. Si les motifs religieux sont rares, le risque du péché, symbolisé par l'animal hybride mi-homme mi-animal est présent de part en part. La représentation de l'Enfer et celle du Purgatoire confirment le message. Le monde animal est aussi très présent : ours, lion, et, comme à Narbonne, de multiples oiseaux, souvent très soignés. Le sens de ces closoirs est sans doute

complexe : reflet d'un pays plein d'étangs, expression des droits de l'archevêque, sans oublier que les oiseaux peuvent être une image des clercs ? De même les nombreuses scènes de chasse sont à la fois la représentation d'un privilège aristocratique et celle du désir. Pourquoi ces couples qui échangent un anneau, ou un cœur ? Est-ce une célébration des vertus du mariage par opposition aux dangers de l'amour ? La truculence scatologique n'est jamais loin, ni la caricature, ni le folklore carnavalesque.

L'impression première est celle d'un désordre complet dans la mise en place des closoirs. L'on découvre ensuite que ces petites scènes narratives sont parfois à lire par paire : l'âne



chargé se dirigeant vers le moulin, le chien poursuivant le lapin.

Mais l'ordre est plus profond encore. Le plafond a un sens : les personnages regardent tous de la droite vers la gauche, sauf des exceptions significatives, par exemple l'accent mis ainsi sur les couples qui se regardent et interrompent la direction générale. Le décor de la chambre de retrait s'organise ainsi autour de quatre couples symbolisant les âges de la vie. La poutre qui ferme la salle d'apparat fait évoluer, de part et d'autre de



L'âne chargé se dirige vers le moulin.

deux groupes de deux musiciens qui occupent le centre, un couple de danseurs dans les différentes postures de la carole.

Dans la salle d'apparat, toute la poutre centrale est exclusivement décorée des armes alternées de l'Eglise de Narbonne et de la famille d'Harcourt. Si le sens de bien des closoirs nous échappe, celui-ci au moins est clair : à Capestang il n'est d'autre maître que l'archevêque et l'Eglise de Narbonne.

Des demeures privées

Comme dans les autres villes méridionales, les principales familles de Capestang firent construire et décorer de grandes demeures. Deux d'entre elles, situées tout près du châ-

teau, ont reçu un plafond peint à l'extrême fin du Moyen Age. L'un a disparu récemment, l'autre reste très secret. (M. B.)



La célèbre série des closoirs représentant musiciens et danseurs dans un bal au-dessus du décor végétal de la poutre.

La richesse des familles patriciennes dans la capitale de la sénéchaussée

Demeures privées

La ville basse de Carcassonne, établie sur un plan de bastide par saint Louis après la révolte de 1240, recueillit la population chassée de la cité. Ce « bourg » prospéra ; ce centre textile devint, auprès de la célèbre Cité, politique et militaire, une capitale économique. On redécouvre aujourd'hui son patrimoine architectural. Sa protection au sein d'un secteur sauvegardé, sous l'attention vigilante du STAP, n'a pas empêché la disparition de plusieurs plafonds peints médiévaux. Néanmoins il en subsiste d'un très grand intérêt.

Retrouvés lors de la restauration de la Maison des mémoires (53, rue de Verdun), deux magnifiques plafonds peints, sont caractéristiques de la nouvelle manière du XVI^e siècle, palette de couleurs douces, disparition des saynètes sur les closoirs et légèreté bucolique des rinceaux qui décorent les poutres. Ce sont les seuls accessibles au public.

Deux vastes hôtels, qui ouvraient lors de la construction sur la grande rue, la *carrière*



Plafond du XVII^e siècle, à la maison des Mémoires (53, rue de Verdun, Carcassonne)

mage, et traversent aujourd'hui entre la rue de Verdun et la rue Aimé Ramon, récemment découverts, et un troisième, plus anciennement connu, au 34, de la rue Jules Sauzède, abritent de très beaux plafonds peints médiévaux. Tous datent de la fin du XV^e et du début du XVI^e siècle.

51, rue de Verdun, l'hôtel Belissen

Inscription au titre des monuments historiques le 16/04/2004



Le plus ancien, celui du 51, rue de Verdun, appartenait dès 1470 à Pierre de Belissen, membre d'une grande famille carcassonnaise, d'origine marchande. Il comporte deux plafonds à la française, peints, l'un au rez-de-chaussée et l'autre au premier étage. L'analyse dendrochronologique donne pour l'abattage des arbres la date de 1451-1452. Pierre de Belissen en est le très probable commanditaire. Au rez-de-chaussée une partie du plafond est encore partiellement cachée sous un plafond plus récent. Quatre poutres, dont une poutre de rive, en sont découvertes : ce plafond couvrait une très vaste salle de 75 m². Les closoirs connus, une cinquantaine, sont d'une belle variété. Le monogramme IHS protège la demeure. Deux visages, l'un d'homme, l'autre de femme représentent peut-être les commanditaires. Le riche bestiaire fait alterner des lévriers représentés souvent assis et non dans une scène de chasse, des cygnes, de magnifiques animaux fantastiques, des centaures et des hybrides. Quelques phylactères en latin ou occitan laissent penser à une date de réalisation de ce décor assez tardive dans le XV^e siècle. L'un d'entre eux porte l'inscription « seigneur escarnaval laisama pasar sivous plait » : l'importance du temps de carnaval, avec sa permissivité et ses transgressions, que l'on soupçonne dans le décor de plusieurs plafonds, est ici clairement affirmée. Sa plus

Ci-contre, les closoirs du rez-de-chaussée de l'hôtel Belissen comportent une rare série de représentations de métier (ici un homme redresse une faucille, et la légende porte « jeg fai tout ») et d'animaux fantastiques ou exotiques.

Au 1^{er} étage de l'hôtel Belissen, truculence et narrativité : un sexe masculin, un homme dominé par un sanglier, un moulin à vent.

grande originalité réside dans les représentations d'hommes de métier : menuisier, marchand de vin, forgeron... Aucun écu, pas même celui du roi. Sont-ils dans la partie encore cachée ? La dernière poutre est dédiée au Christ entouré des apôtres. Même s'ils ont en commun la dominance des fonds bleus, le registre thématique du premier étage, est différent. Les affrontements entre homme et bête, où la bête a le dessus, y sont fréquents ; quelques représentations du sexe masculin, des volatiles et un charmant moulin à vent constituent un ensemble particulièrement hétéroclite.



19, rue de Verdun

Non protégé

Au 19, de la même rue, le plafond retrouvé au rez-de-chaussée est probablement postérieur, mais difficile à dater, faute d'analyse dendrochronologique et d'identification des 17 écus armoriés qui le décorent. Il est également difficile de définir l'usage de cette pièce de 60 m² environ, à trois travées. Le décor en est simple, mais soigné. La palette est à dominante bleue, de plusieurs nuances. Parmi les 75 closoirs, végétaux et animaux ont une place mineure (11 au total). Les saints personnages, hommes et femmes, sont en revanche très nombreux : 17, à quoi s'ajoutent le Christ et les apôtres. S'il n'y a pas d'alternance chromatique régulière des fonds des closoirs, l'organisation spatiale du plafond répond à un plan affirmé. Sur la première poutre (située au-dessus de l'ancienne cheminée) sont regroupées les seules scènes figurées qui sont au nombre de 4. En vis-à-vis, sur la seconde poutre, les douze apôtres sont représentés de part et d'autre du Christ qui occupe la place centrale, peint de face. Sur les deux autres poutres, on note la place, dans l'axe, occupée par les armes du Roi de France et du Dauphin. Au-dessus de la dernière poutre dégagée, sur la face vers le mur, saints personnages et armoiries alternent régulièrement.



19, rue de Verdun, poutre représentant les apôtres autour du Christ et détail de la partie centrale, le Christ.

34, rue Jules Sauzède, « Maison Gally » ou ancienne maison « Mora »,

Inscription au titre des monuments historiques le 30/05/1947

C'est au 34, rue Jules Sauzède, qu'est sans doute le plus récent des plafonds et celui qui exprime le programme le plus explicite, peint entre 1503 et 1509. L'hôtel appartenait alors à une famille patricienne de la ville, les Mora. Malheureusement tout le décor a été recouvert de peinture blanche, à l'exception des closoirs. Des animaux divers et des histoires sont présents, notamment une rare danse macabre. Mais c'est la travée d'honneur, centrale, qui résume le programme du décor : sur la face d'une poutre sont représentés les douze apôtres entourant le Christ ; en vis-à-vis, sur l'autre poutre, les armes du roi Louis XII et de la reine sont entourées de celles de l'évêque de Carcassonne Pierre d'Auxillon, du sénéchal du roi Jean de Lévis, du juge-mage et du juge criminel. Au-delà des armes de Jean de Lévis, figurent celles de familles patriciennes comme les Belissen, alliées aux Mora et celles du consulat de Carcassonne : représentation magistrale de la famille Mora dans l'oligarchie carcassonnaise servant le roi pour son plus grand profit.



Deux apôtres sur des closoirs du plafond peint (très remanié), 34, rue Jules Sauzède.

Ces trois demeures, par-delà les décennies qui les séparent et les différences de leurs thématiques, ont une constante surprenante, rare et inexplicable : la série de closoirs représentant le Christ entouré des apôtres.
(M. B. / M.-F. P.)

Le château des évêques de Béziers

Classement au titre les monuments historiques du 27/04/2009

Demeure privée

La demeure, appelée l'« avescat » (l'évêché), intégrée à l'enceinte fortifiée communale, était l'ancienne résidence d'été des évêques de Béziers, seigneurs de Gabian depuis 1230. Le plafond décoré est celui de la salle du premier étage (14 m x 8 m) couverte à l'origine d'une charpente sur arc diaphragme. Il subsiste de ce premier état des traces de peintures murales. Comme à Capestang, le plafond peint rajouté ultérieurement définit un second état.

Le plafond est soutenu par cinq poutres dans le sens est-ouest. Les poutres maîtresses, que paraît avaler un engoulant peint, reposent sur des corbeaux découpés avec un tore en amande. La poutraison a reçu un classique décor de pyramides à degrés blanches sur fond noir, de feuilles de houx et de petites fleurs jaunes à cinq pétales. Jacques Peyron distingue deux ateliers, l'un qui aurait exécuté les armoiries, et un autre les scènes figurées et les représentations animales.

Le plafond a été dépouillé de très nombreux panneaux. Sur les 112 closoirs, 12 seulement sont restés *in situ*, 6 sont connus par une gravure publiée en 1894 par Albert Fabre (2 musicien(ne)s et 4 personnages féminins), 14 sont conservés dans une collection particulière. En bois de résineux et d'une longueur moyenne de 39 cm pour une largeur de 19 cm, ces closoirs rescapés représentent des armoiries encore non identifiées à l'exception de celles des Lauzières, des animaux réels (chiens) ou fantastiques (licorne, lion ailé).

Les armoiries, disposées sur les sablières, constituent la partie la plus importante du décor subsistant : France (Charles VII), Marie d'Anjou, fille de Louis II d'Anjou, roi de Sicile

et de Yolande d'Aragon, épouse de Charles VII en 1413, le dauphin Louis, futur Louis XI, mis en possession du Dauphiné en 1440, une famille non identifiée mais qui blasonne aux lys de France et à l'étoile des Baux, la maison des Clermont-Lodève. On trouve aussi les armes du duc de Bourbon, Charles I, familier du roi Charles VII, de Jean d'Orléans, comte de Dunois, (dit le Bâtard d'Orléans), de Jean V de Bretagne, beau-frère de Charles VII. Le reste du décor représente des animaux fantastiques, les plus nombreux (dragons, hybrides oiseau/reptile ...), ou réels (levrette, loup, chien, renard, biche (?), oiseaux ...). La figure humaine, ici franchement caricaturale, est aussi présente.

La chronologie établie par Jacques Peyron, diffère un peu de celle proposée par Christian de Mérindol. Le décor a été mis en place entre 1440 (prise de possession du Dauphiné par le dauphin Louis) et 1456 (mort de Charles de Bourbon, familier de Charles VII), pendant l'épiscopat de Guillaume de Montjoie (1424-1451), conseiller du roi et du dauphin. Guillaume de Montjoie avait reçu ici même en 1442 la reine Marie d'Anjou et pour Jacques Peyron, le plafond et son décor auraient été réalisés à l'occasion de cette visite. Pour Christian de Mérindol, cet hommage au roi Charles VII, victorieux dans sa reconquête du royaume alors aux mains de l'alliance anglo-bourguignonne, aurait été conçu vers 1449-1450, dans le même contexte général que l'hôtel de Brignac à Montagnac.

L'« avescat » est actuellement dans un triste état et en danger ; il faut souhaiter pour ce bel édifice des jours meilleurs.

[J. N.]



En haut, l'un des beaux engoulants du château de Gabian.

Ci-dessus, un chien et un ours sont quelques-uns des rescapés de ce plafond très abîmé.

Ci-contre, les armes des Lauzières.

L'atmosphère mystérieuse du plafond de la Maison Gispert

Non protégé
Demeure privée



Siège d'une vicomté éponyme depuis le début du XIV^e siècle, la riante et populeuse bourgade roussillonnaise établie sur la rive droite de la Têt arbore fièrement les nombreux monuments évoquant sa splendeur médiévale : l'impressionnante église Saint-Estève qui a aujourd'hui une superbe façade baroque, la tour de l'Alexis, l'hôpital des pauvres fondé au début du XIII^e siècle qui abrite désormais un intéressant musée d'art sacré, son enceinte fortifiée avec son chemin de ronde, etc.

Au premier étage de la maison Gispert, dont aucun signe extérieur ne révèle l'intérêt ou la richesse, un plafond peint couvre une pièce qui n'est pas une grande salle d'apparat, mais une pièce aux dimensions plus intimes. La tonalité générale faite de rouge sombre et surtout de noir est sans doute largement due au travail de la suie, mais contribue à créer une atmosphère assez mystérieuse.

Dix poutres reposent sur des lambourdes de rive, elles-mêmes reposant sur de petits corbeaux de pierre. La linéarité que pourrait créer

Situé au-dessus de la porte, cet homme, peint de face, attire l'attention. Il est encadré par deux « hommes sauvages » qui le désignent.

la direction dominante des poutres dans cette pièce approximativement carrée est annulée par la disposition des corbeaux tout autour de la pièce et par les couvre-joints et faux couvre-joints qui dessinent des carrés sur la sous-face du plancher. Si, sur les quatre murs, les moulures peintes de petites fleurs contribuent au décor, l'essentiel en est assuré par les closoirs, où les sujets se détachent sur un fond rouge agrémenté de rinceaux blancs ou noirs. Même si l'on y trouve deux sirènes (dont l'une à double queue), un centaure, des hybrides, et un cygne, leur thématique en est très originale. Première surprise : il n'y a aucun décor héraldique. Deuxième originalité : les personnages sont représentés en pied et nus. La plupart sont des chasseurs ou des combattants, armés qui d'un gourdin, qui d'un arc, qui d'une lance, qui d'un

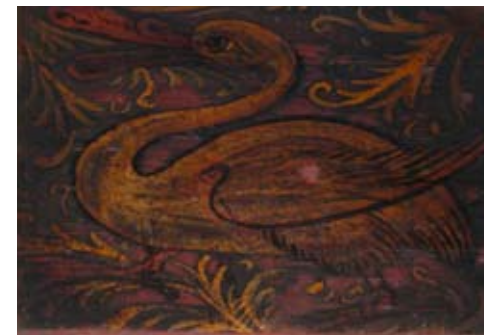
bouclier rouge. Certains semblent couverts de poils. Deux sangliers sont probablement les objets de la chasse. Certains closoirs semblent aller par paire ou par triade.

A l'un des angles de la pièce, juste au-dessus de la porte originelle, en pleine lumière, l'une de ces triades attire l'attention : entouré de deux corps nus, représentés de trois quarts, dont le bras levé désigne le closoir central, un homme est représenté de face, lui-même presque nu, jambes écartées et mains jointes. Certain voit en lui le commanditaire.

Enfin trois closoirs se répondent : trois têtes en trifrons : deux hommes barbus, l'un jeune et l'autre plus âgé et le troisième imberbe (ou femme ?). Peut-être l'image du temps qui passe, comme on le représente souvent sur les calendriers des livres d'heures.

Ce plafond n'est pas un décor de prestige ; il introduit dans la méditation d'un homme de culture.

(M. B. / R. T.)



Sangliers, oiseaux et hybrides peuplent les closoirs.



L'un des Janus trifrons.

Entre truculence et raffinement, les plafonds de Lagrasse

Sur une rive de l'Orbieu trônait les bâtiments imposants de la prestigieuse abbaye de Lagrasse. De l'autre côté du pont, une petite ville s'est développée, vivant des besoins de l'abbaye et des échanges entre les hauteurs des Corbières et la plaine de l'Aude. De ce riche passé, les maisons témoignent,

leurs façades, mais aussi leurs décors peints, extérieurs, sous les encorbellements, et intérieurs. Certains plafonds ont récemment disparu, d'autres sont peut-être encore cachés : les plafonds de deux demeures sont connus, presque contemporains et étonnamment différents.

Le vestibule de la salle d'audience de l'abbé

Classement au titre des monuments historiques le 23/07/1923, 3/06/1932 et 12/11/1958
Ouvert au public

L'abbaye vient d'en révéler un troisième, plus ancien, puisque datant des environs de 1300, construit par le célèbre abbé Auger de Gogonx. Ce plafond dont les solives reposent sur des lambourdes de rive, elles-mêmes sur

de petits corbeaux, a beaucoup souffert d'un excès d'humidité qui a délavé les peintures. Le Conseil général de l'Aude l'a inclus dans le projet de restauration de l'ensemble de la partie occidentale de la chapelle de l'abbé.

Le presbytère

Classé au titre des monuments historiques le 31/05/1954
Ouvert au public

Au rez-de-chaussée et au premier étage du presbytère – aujourd'hui Maison du patrimoine de Lagrasse – les plafonds ont été décorés à l'extrême fin du XV^e siècle. Les écus armoriés qui y sont figurés permettent de dater celui du rez-de-chaussée de l'abbatiai de Pierre d'Abzac (1465-1501) et du pontificat d'Innocent VIII (1484-1492) ; celui du premier étage porte les armes de Georges d'Amboise, archevêque de Narbonne entre 1491 et 1494 et celles d'Anne de Bretagne. Le bâtiment, fortement remanié, cloisonné, présente quelques difficultés d'interprétation. Les plafonds aussi, car on comprend mal pourquoi des baguettes viennent couper le haut des clo-

soirs, scalpant un bon nombre de personnages. Ces plafonds, à six caissons chacun, offrent près de 200 closoirs d'une truculence exceptionnelle, d'un graphisme brutal, plein de mouvement. Quelques hybrides et des lévriers efflanqués semblent presque fades au milieu de scènes très fortes, scatologiques ou à caractère sexuel, dont la prostituée et le moine paillard sont de fréquents protagonistes. Jongleurs et fous complètent l'inspiration dans un esprit carnavalesque. Un Janus trifrons pour représenter le temps qui passe et un crâne pour rappeler la permanente imminence de la mort introduisent de rares moments sérieux.



En haut, un « soufflacus ».

Au centre, un fou et un arbalétrier bandant son arbalète avec un projectile assez particulier.

En bas, *Memento mori*.



Portrait de femme, portrait du couple, une légende, Janus trifrons.

La maison Sibra

Classement au titre des monuments historiques le 1^{er}/10/1930

Aujourd'hui inoccupée, la maison Sibra abrite au premier étage, peu accessible par un escalier à moitié écroulé, un plafond presque contemporain et d'une inspiration aussi différente que possible. Ici aussi, le plafond est fait de six caissons ; ici aussi un Janus trifrons est représenté. Mais cette galerie de portraits associée à un grand nombre de marques de marchands et à quelques légendes est d'un style tout autre. Les motifs végétaux des fonds ont évolué : une fleur de part et d'autre du sujet laisse au rouge uni du fond des closoirs une pré-

sence plus forte. Un couple est représenté sur le même closoir, de trois quarts, la femme les yeux baissés, l'homme la regardant. Les armes de Philippe de Lévis (celles des Lévis surmontées d'une mitre épiscopale et d'une crosse) ne renvoient pas à une date beaucoup plus récente (1502-1537) que celle du plafond du presbytère, mais un portrait de femme auprès des armes de France et celui d'un jeune homme sur fond de fleurs de lys complètent l'impression d'un saut dans le style des représentations. (M. B.)

La renaissance de l'hôtel de Brignac

Classement au titre des monuments historiques le 2/02/1988

Demeure privée

L'hôtel de Brignac ne méritait que quelques lignes dans la somme que Christian de Mérindol a consacrée en 2001 aux plafonds peints français. Sa restauration, terminée en 2010, a permis de découvrir un plafond plein de charme, une œuvre marquante dans l'abondante production des années 1450.

A cette date, Paul de Brignac représentait le roi à Montagnac. Les foires de cette petite ville étaient, avec celles de sa voisine Pézenas, l'un des principaux centres du commerce textile dans le royaume. Le patrimoine architectural de Montagnac témoigne de cette richesse médiévale. L'hôtel de Brignac, avec sa salle d'apparat, était tout à la fois la résidence de Paul de Brignac et de sa famille et le lieu où se rendait la justice du roi, selon un mélange habituel au Moyen Âge de ce que nous distinguons aujourd'hui, public et privé.

La salle d'apparat et la loggia sur laquelle elle s'ouvre sont couvertes d'un classique plafond à la française. Trois poutres partagent l'espace de la salle en quatre travées inégales, deux grandes et deux petites, les deux grandes travées au centre. La cheminée monumentale occupe l'un des petits côtés de cette salle qui n'est pas parfaitement rectangulaire.

La tonalité dominante en est le bleu, ce qui est rare. Le décor est soigné : moulures, listels divers, planchettes de bord, tous finement décorés, articulent les divers plans de ce plafond et apportent une fraîcheur végétale à l'ensemble de la pièce ; on l'a décrite comme un jardin suspendu.

Plus d'une centaine de closoirs animent la salle d'apparat, et une cinquantaine la loggia. Pierre-Olivier Dittmar et Philippe Huppé

en ont récemment proposé des analyses très pertinentes. Les animaux réels ou fantastiques, ainsi que les hybrides ne sont pas absents de ce plafond. Mais d'autres, plus singuliers, sont à lire selon plusieurs registres. Les armes de Charles VII et celles du dauphin, le futur Louis XI, particulièrement mises en valeur, disent que cette maison honore le roi, désormais triomphant – la fin de la guerre de Cent Ans est proche. Les armoiries des ducs de Berry et d'Orléans confortent l'hommage aux lys de France, auxquels il faut adjoindre les Armagnac et la Bretagne. Cette galerie des puissants comporte aussi les armes du pape Eugène IV et de l'Empereur. Ce sont elles qui permettent de dater le plafond dans les derniers mois de 1446. On peut leur associer les armes de Guillaume de Montjoie, l'évêque de Béziers, conseiller de Charles VII et lui-même commanditaire du plafond de Gabian.

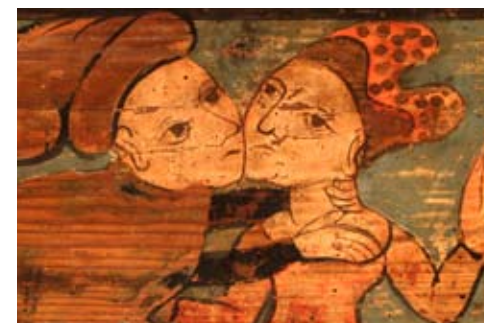
Un second registre est celui des seigneurs de la région. Des seigneuries ecclésiastiques comme l'abbaye de Cassan, mais surtout les grandes familles locales telles que les Thézan, les Guers, les Montlaur, les Lauzières et bien d'autres. Ce plafond est un véritable armorial de la moyenne vallée de l'Hérault. L'écu des Brignac, répété cinq fois, met cette famille au cœur de ces alliances nobles, auquel le mariage de Pierre de Brignac avec Simonette de Conas, dans les années 1380, les a fait accéder.

La gloire de la famille ainsi célébrée, s'appuie sur une mise en valeur des vertus de l'alliance et de la famille. Les représentations de cou-

ples sont plus fréquentes qu'elles ne le sont habituellement.

Un couple jeune et un couple âgé – celui des Brignac traversant la vie ? – des enfants jouant en sont la traduction directe. Et les scènes de violence, de luxure et de prostitution, en sont le contre-modèle réprouvé. Les plafonds médiévaux représentent décidément sans honte ce que depuis, la bienséance a caché.

(M. B.)



De haut en bas :

Les armes des Montlaur : *d'or au lion couronné de vair, au filet en bande de gueules brochant sur le tout.*

Le blason des seigneurs de Castelnaud-de-Guers (Jean IV de Guers (1440-1472), est abbé de Valmagne) : *de gueules au croissant versé d'or.*

Une des nombreuses représentations de couple.

Cette scène de ménage est-elle un contre-modèle ?

Les jeux d'enfants, symbole d'un mariage heureux.

Les ostals du patriciat des XIII^e et XIV^e siècles

L'âge d'or de Montpellier au Moyen Âge se situe entre 1204 et 1349. Il démarre avec l'entrée de cette ville dans le domaine des comtes de Barcelone et son déclin coïncide avec son acquisition par le roi de France et la grande dépression de la mi-siècle. Entre deux fleurit ici une véritable république bourgeoise d'un modèle fort proche de celui des grandes cités marchandes d'Italie, tandis que se développe un mouvement d'intenses échanges commerciaux avec le reste de la Méditerranée : troc avec le Moyen-Orient, de poivre, épices, soieries en échange du drap écarlate de fabrication locale. Le patriciat d'armateurs, banquiers, lainiers ou poivriers qui détient les commandes du consulat au cours de cette période élève au cœur de ville un quartier serré de somptueux hôtels, d'*ostals* comme on di-

sait alors, conformes aux types dominants de l'architecture patricienne du croissant nord-ouest de la Méditerranée, de Syracuse à Valence en passant par Pise, Barcelone ou Florence. L'investigation archéologique et l'analyse des textes anciens permettent seules de reconnaître ces demeures invisibles, cachées sous les rhabillages de l'âge classique.

C'est ainsi que, sous les plafonds de plâtre des XVII^e et XVIII^e siècles, se dissimulent d'admirables planchers peints qui reparaissent quelquefois à l'occasion de réfections. Il doit rester une quarantaine de tels plafonds à découvrir dans Montpellier ; il est possible de les localiser, par hypothèse, maison par maison, afin d'inciter particuliers et responsables de l'urbanisme à une vigilance toute particulière.

3, rue de la Vieille, hôtel de Gayon (hôtel des Carcassonne)

Inscription au titre des monuments historiques le 30/06/2004

Ouvert au public

Le modèle dominant de ces plafonds est du type dit « à la française », c'est-à-dire à poutres et solives. L'un des plus beaux, démolé à notre grande souffrance et presque sous nos yeux, couvrait une « grand chambre » dans une demeure connue sous le nom d'hôtel de Gayon (3, rue de la Vieille). Nous avons pu en sauver quelques morceaux aujourd'hui en cours de restauration. Leur étude a permis d'en identifier les maîtres d'ouvrage grâce à l'héraldique : des clochettes, armes parlantes de la famille des Carcassonne, grande dynastie de négociants en laine, draps, plus tard banquiers et gros bonnets du consulat

montpellierain. Les murs étaient entièrement recouverts de peintures, une frise racontant, en haut des murs, l'histoire de saint Eustache, le patron des lainiers. La date, déterminée par analyse des bois, se situe vers 1275. Les murs étaient entièrement peints à fresque d'un réseau d'entrelacs englobant blasons peints, animaux comme lions, lapins, basilics, figures humaines. Les ais étaient traités en forme de petits caissons à fond azur garnis d'étoiles d'or. Le décor de closoirs présentait la particularité, non seulement de se développer entre les solives, mais aussi de se retourner sur les lambour-



des, sur les faces latérales de la pièce, ce qui donnait à chacune des trois travées de ce plafond l'apparence d'un grand caisson.

Closoir en cours de restauration provenant du plafond de l'hôtel des Carcassonne. On y remarque les clochettes, armes parlantes de la famille.

Les vestiges du décor « à la française » de quelques ostals

Un autre plafond, au rez-de-chaussée d'une maison ayant sûrement appartenu aux Conques, autre famille patricienne (1, rue Collot), se rattache à la même série et divers motifs d'entrelacs y sont exactement de la même facture que l'on trouve à l'*ostal* des Carcassonne, signe probable d'une commune provenance d'atelier. Une riche série de closoirs déployait une thématique d'animaux affrontés, harpyes, oiseaux, sirènes, centaures-sagittaires etc. De nombreux blasons alternaient avec le bestiaire, dont un écu portant *le tourteau de gueules sur fond d'argent* de la seigneurie de Montpellier, avec *sommé en chef, sur fond d'or, les quatre pals de gueules* de la Maison de Barcelone. Qu'est-il advenu de ce beau spécimen, repéré et analysé par MM. Peyron et Saint-Jean en 1969 et de ses closoirs ? Un pillage discret mais en règle ?

D'un style voisin et d'une date fort approchante était le plafond des Roch : la famille même du saint de ce nom, sûrement né dans cette maison ! Cette dernière a été détruite au milieu du XIX^e siècle pour laisser passage à une nouvelle rue, l'actuelle rue Valedau. Quelques closoirs, miraculeusement sauvés, sont conservés aujourd'hui à la Société archéologique de Montpellier. S'y déploient tous les sujets de convention au XIII^e siècle : joutes chevaleresques, bateleurs et danseurs, scènes de chasse. Les armes parlantes des Roch – le roc d'échiquier, naturellement – blasonnent le caparaçon des chevaliers tournoyant.

Dans ce qui fut au XVIII^e siècle l'hôtel du médecin Chirac (22, rue de l'Aiguillerie), s'est trouvée incluse par remembrement une demeure médiévale dont deux chambres ont révélé quelques vestiges de leur décor pri-

mitif à l'occasion de travaux de réhabilitation. Les murs en sont revêtus d'un réseau rhomboïdal meublé de blasons et les plafonds présentent les restes, très dégradés, d'un décor peint, plus simple que les exem-

ples précédents et limité à quelques motifs de rinceaux, l'ensemble étant daté par la dendrochronologie entre 1250-1260. Parmi les blasons figurent encore les armes de la maison de Barcelone.

7, place du marché aux fleurs, hôtel de Mirman (hôtel des Bucelli)

Inscription au titre des monuments historiques en 2011



Il existe un autre type de plafonds, de forme plus élémentaire, à poutres serrées tant plein que vide : d'assez grosse section, elles fran-

Rosaces sculptées ornant la sous-face du plafond de l'hôtel des Bucelli (actuel hôtel de Mirman).



chissent la salle en sa largeur et il n'y a pas de solives. Il en existe un spécimen au deuxième étage de l'hôtel de Varennes (2, place Pétrarque). Cette formule semble archaïque ; elle fut abandonnée au bénéfice de la formule « à la française », moins consommatrice de longs fûts à gros brin. Cette évolution typologique est explicable par la pénurie du bois d'œuvre du XII^e siècle entraînant partout la recherche d'allègement des charpentes et le développement de structures usant de bois de faible section : c'est à la même conjoncture que l'on doit, dans les cathédrales du nord, l'invention du système léger à chevrons portant fermes en lieu et place des antiques fermes romanes, innovation décisive ayant contribué à son tour à l'élaboration de la statique gothique. L'un de ces plafonds sans solives, exceptionnel, est à la salle basse d'un *ostal* dont les propriétaires d'origine sont inconnus. Une famille de négociants italiens, les Bucelli, occupe la demeure au XV^e siècle, avant les Mirman

Frise historiée courant le long du plafond de l'hôtel des Bucelli.

au XVII^e siècle (7, place du Marché aux Fleurs). La particularité de ce plafond est d'avoir sa structure dissimulée sous un soffite à caissons datable de la fin du XIII^e siècle. Les rosaces sculptées et les patères (les *pasteras* des textes catalans) qui ornent ces caissons sont d'une esthétique de dérivation nettement mudejar, proche de maints ouvrages de l'aire catalano-aragonaise, comme le plafond de la maison can Serra à Majorque.

Il ressort de cette petite série d'ouvrages, que Montpellier possédait aux XIII^e-XIV^e siècles une école de décorateurs d'une imagination plastique et d'une virtuosité technique très au-dessus de la moyenne de l'environnement local. Les décors de murs, en particulier, témoignent d'une science de l'ornement dont nous connaissons peu d'exemples par ailleurs dans le Midi.



**7, rue Jacques Cœur, Musée languedocien
(Hôtel des Trésoriers de France, maison de Jacques Cœur)**

Classement au titre des monuments historiques le 11/03/1931

Vient le xv^e siècle : s'impose alors une nouvelle formule de plafond, dont les prototypes, à Montpellier, sont au palais que Jacques Cœur se fait élever ici, dans la perspective de faire de cette ville le centre de ses affaires commerciales avec la Méditerranée, à partir de 1430. La disgrâce de l'Argentier, en 1451, saborde l'entreprise. Ne subsiste de ce rêve que la demeure, exceptionnel spécimen d'architecture privée de ce moment, ouvrage d'un éminent architecte et maître des ouvrages royaux, Simon de Beaujeu. Hélas très torturée extérieurement au cours des siècles ultérieurs, la demeure a conservé sa structure d'origine presque intacte, avec ses planchers, au rez-de-chaussée comme à l'étage. Tous sont du type que les sources anciennes désignent sous le nom de « *plafonds renfoncés* », synonyme de notre « *plafond à caissons* ». Les poutres porteuses sont recoupées à la perpendiculaire par de fausses poutres, semblables aux précédentes, mais creuses, formées d'un simple coffrage de planches

moulurées à l'identique des poutres porteuses : l'on peut se demander d'ailleurs si le mot caisson, de dérivation italienne (*cassone*) ne désignerait pas ces coffrages creux ? Comment s'est élaborée cette formule ? N'y aurait-il pas à son origine, la vision des plafonds à caissons d'époque constantinienne qui couvraient, encore au xv^e siècle, la nef des grandes basiliques romaines ? Cette formule va connaître une fortune considérable dans la région languedocienne puisque l'on en connaît d'innombrables exemples, Pézenas, Poussan, Lagrasse, Tarascon etc. Chez Jacques Cœur, pas de figurations peintes : ne règne le long des membres de la structure qu'un décor peint de motifs abstraits ou de feuillages torsadés soulignant le parcours des moulures. Cette nouvelle formule (sauf cas particuliers, comme à Lagrasse) semble signer la fin des grands programmes figurés qui enchantaient les plafonds des deux siècles précédents. (B. S. / J.-L. V.)

Ci-contre, le plafond à caissons de la maison de Jacques Cœur.

Les trésors enfouis d'une ville riche

De part et d'autre de l'Aude qui traversait alors la ville, Narbonne était tout à la fois la tête d'une vicomté, le siège d'un archidiocèse parmi les plus riches du royaume, une ville industrielle et un grand port commerçant avec toute la Méditerranée. De cette puissance, il reste de très nombreuses

traces patrimoniales, mais le retard à y installer un secteur sauvegardé a sans doute laissé disparaître beaucoup de pièces splendides. Cependant la récente découverte d'un plafond dans l'ancienne maison consulaire suscite beaucoup d'espoirs pour les années à venir.

Hôtel de Ville (Palais des Archevêques) Musée archéologique

Classement au titre des monuments historiques par liste 1840 et 8/07/1937

A des kilomètres à la ronde, la cathédrale de Narbonne impose son immense silhouette. A ses pieds, le palais vicomtal a disparu peu à peu. Nous ne saurons rien de ses décors. Subsiste l'imposant palais archiepiscopal, édifié au cours des temps, restauré par Viollet-le-Duc. Dans une aile du Vieux Palais, ouverte sur la chapelle de la Madeleine, une vaste salle offre un très beau plafond peint qu'aucun touriste qui visite le Musée ne pense à regarder tant il est mal éclairé. A l'exception des hôtels montpelliérains, c'est un des plus anciens plafonds du Languedoc, sans doute à peu près contemporain du Palais des Rois de Majorque à Perpignan.

Le plafond est composé de 33 poutres serrées, reposant sur des corbeaux arrondis. Deux rangées de closoirs sont superposées, l'une entre les corbeaux, l'autre entre les poutres.

Les ais de la sous-face du plancher n'étant pas colorés, les teintes dominantes sont le rouge du fond des closoirs et des poutres dont les joues sont décorées de motifs peu prégnants, fleurs de lys sans queue, étoiles ou fleurs à pétales. Ici et là, un peu de bleu-gris ou de jaune

viennent enrichir une palette assez pauvre. De ce fait, ce sont les motifs de triangles opposés noir et blanc qui ornent la tranche des couvre-joints et tout le bord des poutres, corbeaux inclus qui s'imposent, faisant ressortir la géométrie carrée des ais d'entrevous et les lignes parallèles des poutres.

Plusieurs ateliers et plusieurs mains se sont partagées la tâche ; Marie-Laure Wessel y a distingué deux ateliers, l'un copiant peut-être certains motifs de l'autre, ou reprenant certains closoirs pour les repeindre d'un dessin plus détaillé.

Aucun motif héraldique ne figure dans cette salle. Deux thématiques qui se croisent dominent largement : le monde animal et le combat. Parmi les animaux, les oiseaux surtout, qui occupent plus du tiers des closoirs, surtout sur le côté est où ils sont deux fois plus nombreux que sur l'autre côté. L'autre thème est celui du combat. Combat entre hommes, entre homme et animal, entre animaux. Quelques scènes spectaculaires montrent le siège d'un château, avec machines de guerre et combattants tombant du haut des fortifications.



Qui de Pierre de Montbrun, de Gilles Aycelin ou de Bernard de Fargues, tous trois archevêques de Narbonne et tous trois grands bâtisseurs, a conçu ce décor où se combinent l'esthétique et la symbolique? Les oiseaux comme décor, mais aussi comme image d'un ciel conquis par un combat constant contre le mal.



Scènes de guerre et oiseaux sont les thèmes essentiels de ce plafond.

Les mêmes thèmes figurent sur les closoirs et les joues des corbeaux.

Les demeures du bourg et de la cité

Quelque cent cinquante ou deux cents ans plus tard, les riches narbonnais décoraient à leur tour leurs demeures : rue droite, rue Kléber ou rue Rabelais de magnifiques exemples subsistent, non pas selon le modèle du palais archiépiscopal, ni à caissons, comme on faisait autour de Montpellier, mais classiquement « à la française ». Celui de l'actuelle Maison des Infirmières a fait l'objet d'une restauration en 2007 : Marie-France Pauly a montré à cette occasion la structure parfaitement identique entre le plafond de Capestang et celui-ci, à un demi-siècle d'écart. La dendrochronologie a daté l'abattage des arbres : 1499.

La parfaite connaissance des documents fiscaux narbonnais a permis à Gilbert Larguier de retrouver la maison et son propriétaire : Jehan Dymes, l'un des plus riches marchands, nouveau venu dans la ville, qui habitait « la maison qui fut à Dame Condornia ». Au-dessus d'un rez-de-chaussée construit sur arcades, largement ouvert sur la rue, l'hôtel de Jehan Dymes comporte un vaste espace de plus de 20 m sur 7, cloisonné, de même qu'à Capestang. La qualité des peintures est disparate : peu de closoirs proviennent d'un bon peintre. L'aspect général en fait une œuvre assez conservatrice : les listels en pyramides

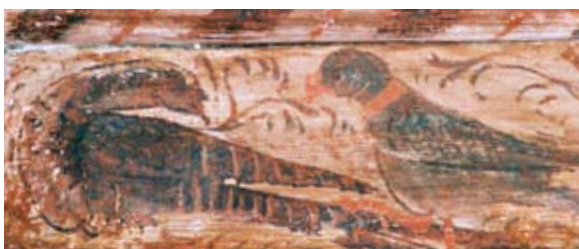


à degrés noires sur fond blanc, le traitement du fond des closoirs, leur thématique d'ensemble où domine le monde animal, celui des chiens et des lapins, quelques scènes venues de fabliaux, jeux, acrobate et jusqu'aux engoulants au bout des poutres ainsi que le thème très présent du monde renversé, où les lapins poursuivent les chiens, donnent à ce plancher une tonalité très médiévale. Mais les devises disséminées ici ou là, la marque de marchand remplaçant de véritables armoiries et l'avènement du portrait signent, à côté de la volonté d'imiter, l'apparition d'un esprit nouveau.
(M. B.)

Deux closoirs de l'hôtel de Jehan Dymes : un couple d'oiseaux et l'illustration probable d'une fable.



Au milieu de la seconde poutre, à droite de l'entrée, figurent, côte à côte, un portrait d'homme, la marque du marchand Jehan Dymes ainsi qu'une devise.



La haute loggia de la reine au palais des Rois de Majorque
Classement par liste de 1875

Les années où elle fut la capitale du Royaume de Majorque, de 1276 à 1349 furent très fastes pour la ville de Perpignan. Non seulement elle acquit le statut de capitale mais elle devint un centre drapier très actif concurrençant durement les productions languedociennes. Il ne fait aucun doute que les élites perpignanaïses firent décorer leurs demeures. On voit encore notamment quelques plafonds peints dans les maisons qui entourent l'Hôtel de ville ; on en connaît l'existence dans d'anciennes demeures comme la Casa Julia. On sait aussi que certains, comme l'hôtel d'Ortaffa, ont été détruits,

laissant quelques closoirs derrière eux. Un inventaire serait nécessaire.

L'attention s'est concentrée sur l'immense palais que Jacques II fit élever sur un promontoire qui dominait la ville et dont l'essentiel était en fonctionnement dans les dernières années du XIII^e siècle. Une loggia desservait à la fois la grande salle et les appartements de la Reine. Au fil des siècles, une épaisse

Les deux niveaux de closoirs : le niveau supérieur est décalé en encorbellement au-dessus du premier niveau.



La technique la plus courante dans les plafonds languedociens d'aplats cernés de noir est abandonnée ; les superpositions de teintes et les rehauts en couleur claire donnent l'impression de volume.

couche de suie avait couvert son décor qu'on redécouvrit dans les années 1980. Le plafond a aujourd'hui retrouvé l'éclat de son décor, mais la grande hauteur sous plafond – 7,70 m, et l'ombre portée des arcades empêchent d'en prendre la mesure : à l'origine, de petites baies rectangulaires devaient fournir un éclairage rasant le mettant en valeur.

Agnès Marin a réalisé, dans le cadre d'une étude préalable confiée au cabinet Hadès, une magnifique analyse de cette loggia. Elle est longue de plus de 10 m, mais la portée des poutres n'atteint pas les 5 m. Huit corbeaux de marbre portent sur les deux longs côtés les lambourdes de rive ; celles-ci supportent un deuxième étage de corbeaux, en bois, plus rapprochés, qui portent eux-mêmes les poutres. Un premier niveau de closoirs obture l'espace entre ces corbeaux. A l'extrémité des poutres, une planchette de joue découpée simule un faux corbeau. En arrière des pou-

tres, une sorte de coffrage avance en encorbellement au-dessus de la première rangée de closoirs : une seconde rangée obture à son tour l'espace entre les poutres.

La mise en œuvre d'un tel travail nécessite une grande précision dans la découpe des pièces. On est cependant loin des raffinements de menuiserie qui caractérisent les plafonds mudéjars catalans, décorant les ais du plafond de détails sculptés, limités aux seuls supports. En revanche, la polychromie s'inscrit bien dans la tradition des plafonds mudéjars.

Les ais du plafond n'ont reçu qu'un badigeon. Les autres pièces sont souvent recouvertes d'une sous-couche orange de préparation, qui ressort aujourd'hui là où le décor peint a disparu. De petits manques ou à l'inverse de petits débordements de peinture montrent que les lambourdes, les poutres et les ais ont été peints sur place ; les autres pièces ont été décorées avant leur montage. La palette est riche et les superpositions de teintes permettent un jeu subtil des couleurs ; les rehauts de couleur claire donnent l'illusion du relief. La technique picturale est plus complexe que les aplats cernés de noir, propres à la plupart des plafonds languedociens. Le principe dominant est l'alternance du rouge et du vert : les tapisseries de la salle du Conseil et les rideaux qui entourent le lit royal étaient alternativement rouges et verts : verts de Pâques à Toussaint (l'été) et rouges de la Toussaint à Pâques. L'alternance du rouge et du jaune est également présente : les couleurs du royaume de Majorque.



Les closoirs ne portent qu'un travail géométrique très arabisant. Les scènes figurent sur les parties latérales des corbeaux. Leurs thèmes sont très proches des autres plafonds languedociens. Le monde animal pour près de la moitié des sujets, principalement des oiseaux ; les hybrides homme-animal pour près d'un cinquième, ici encore l'oiseau domine. La fantaisie et la facétie règnent, entre caricature et enjouement. Les animaux hybri-

des ont tous un corps d'oiseau ; s'en démarquent seulement deux centaures, une sirène à double queue, un beau visage barbu muni d'oreilles de bœuf et deux représentations humaines. A Perpignan, comme dans les autres plafonds, le décor est tout à la fois l'affirmation d'un programme politique – ici celle du jeune royaume de Majorque – et l'expression d'un cocasse imaginaire, voire subversif. (M. B.)



Sur les corbeaux, pullulent des hybrides graciles et facétieux.

Les plafonds piscénois

Pézenas, hôtel de Graves, 9, rue du Château

Inscription au titre des monuments historiques le 9/09/1933



Le plafond, d'une surface réduite, couvre la salle du premier étage de la demeure. Les 25 closoirs sont décorés d'armoiries et de figures diverses, dont un dragon, des musiciens, une sirène et une scène érotique. Parmi les armoiries représentées figurent celles de Jean de Calabre, fils aîné du roi René et d'Isabelle, la fille de Charles II de Lorraine, duc de

Lorraine en 1466 et comte de Pézenas entre 1466 et 1471, pour son fils Nicolas, marquis de Pont-à-Mousson, ce qui situe la mise en place de ce décor un peu avant 1470.

Une femme avec une quenouille faisant face à un homme, dans un jeu.

Pézenas, hôtel de Wicque, 7-9, rue de la Foire, et maison, rue Alfred-Sabatier

Inscription au titre des monuments historiques le 11/07/1944

Il a été repéré l'existence, dans la même ville, de deux autres plafonds peints médiévaux. Le premier est situé au premier étage de l'hôtel de Wicque, dans un passage correspondant à la loge du rez-de-chaussée reliant la cour et l'es-

calier en vis. Le badigeon blanc qui le recouvre laisse deviner des armoiries peintes dont le dégageant préciserait l'histoire de cette demeure que l'on peut dater, sur des critères uniquement stylistiques, aux alentours de 1500-1510.

Le second plafond, récemment découvert au n° 14 de la rue Alfred-Sabatier, est celui d'une demeure ayant fait l'objet d'importants travaux au cours de la seconde moitié du XV^e siècle. Avant l'aménagement de l'immeuble en logements sociaux, au cours des années 1990, le plafond présentait de nombreuses traces de peinture où l'on pouvait deviner sur les closoirs des armoiries très abîmées et des éléments décoratifs végétaux. Les travaux ont entraîné la disparition des couvre-joints d'origine et la dissimulation du décor peint sous plusieurs couches de peinture. Un closoir a pu

cependant être récemment déposé et nettoyé. Les armoiries ainsi dégagées sont celles de Bretagne ; elles se retrouvent aussi sur le plafond de l'hôtel de Brignac, ce qui laisse à penser que les deux décors sont contemporains.

Les travaux effectués dans le cadre du Secteur Sauvegardé de Pézenas et de la protection des immeubles au titre des Monuments historiques permettront certainement de nouvelles découvertes de plafonds médiévaux dissimulés sous les habillages de l'époque classique et du XIX^e siècle.

Pézenas, Musée de la porte

Non protégé

M. Serge Ivorra a fait en 2000 l'acquisition de quatorze panneaux peints provenant du vestibule d'une maison de Clermont-l'Hérault, alors en cours de rénovation intérieure. Sur cet ensemble, douze ont fait l'objet d'une restauration. L'état de dégradation des deux derniers n'a pas justifié une intervention des restaurateurs.

Chaque panneau, peint à la détrempe sur bois de pin est fait d'une seule planche découpée dans le sens longitudinal au moyen d'une scie à refendre. Les tranches latérales ont été biseautées de manière à s'encaster dans une rainure. Les dimensions moyennes varient selon la nature des sujets :

L. : 41, 5 cm. – l. : 15, 5 cm pour les représentations animales, 23,5 cm sur 15,5 cm pour les personnages.

Le décor des panneaux mêle la figure humaine (au nombre de quatre, dont une personnification de la Mort) et la représentation animale, réelle (3) ou fantastique (3), avec parfois des grenades sur fond bleu ou rouge (2).

La datation de ces planchettes est difficile à déterminer : fin du XIV^e – début du XV^e siècle ? Leur style très fruste ne permet pas de les comparer à d'autres éléments comme les plafonds de Saint-Pons-de-Mauchien, Gabian et Montagnac.



Parmi les douze closoirs sauvés par Serge Ivorra : un dragon à tête d'ours et une personification de la Mort.

Selon un renseignement oral, quelques closoirs provenant, selon toute vraisemblance, de l'îlot dit d'Enoz, détruit pour raison d'insalubrité à la fin des années 1990, auraient été retrouvés dans une décharge publique et seraient passés

dans le commerce des antiquités de Pézenas. Leur datation reste imprécise. Cependant, compte tenu des périodes d'occupation de l'îlot, elle pourrait correspondre à celle des panneaux aujourd'hui conservés à Pézenas.

Caux, maison, 8, rue Notre-Dame

Non protégée

A Caux, la maison portant le n° 8 de la rue Notre-Dame, conserve un plafond peint médiéval, aujourd'hui dissimulé sous un faux plafond, mais dont les poutres et les consoles à cavet

et tore en amande, très proches de celles de Gabian, sont encore visibles. Ce plafond à découvrir pourrait être daté du xv^e siècle. (J. N.)

Le donjon des archevêques de Narbonne

Classement au titre des monuments historiques le 14/02/1989
Demeure privée (visite sur demande)

Célèbre dans l'histoire du Languedoc médiéval pour avoir accueilli un concile « cathare », Pieusse fut confisqué par le roi, puis restitué aux archevêques de Narbonne qui le conservèrent dans leur patrimoine. La pièce maîtresse du château est un donjon roman dont il est difficile de dire s'il a été bâti par les anciens seigneurs ou par l'archevêque Pierre Amiel, ou son successeur Guillaume de La Broue. Il comportait quatre niveaux, chacun d'un espace intérieur de 10,50 m sur 6,50, avec un accès extérieur au deuxième ; c'est au troisième niveau, éclairé par des baies géminées, que fut établi le décor dont seul subsiste aujourd'hui le plafond, singulier parmi les autres plafonds languedociens, et de très fugaces traces d'un décor mural.

La charpente est d'un modèle « archaïque » : 21 poutres allant de mur à mur et portant des planches perpendiculaires. Le décor en est postérieur, « gothique », peint sur un plafond déjà en place, à la différence de la plupart des autres plafonds, dont la majorité des pièces a été peinte au sol. Autre différence majeure : aucun closoir et par conséquent pas de scène historiée. Les joues des poutres sont gris sombre ornées d'étoiles rouges, de faible force visuelle. Les ais sont colorés de rouge ; un décor d'étoiles et de blasons en a sans doute disparu. La palette actuelle de ce plafond est donc beaucoup plus rouge qu'originellement : elle était initialement bien plus contrastée, notamment par des bleus vifs.

Le décor est fondé sur l'alternance de deux modèles. Le premier modèle (A) est composé

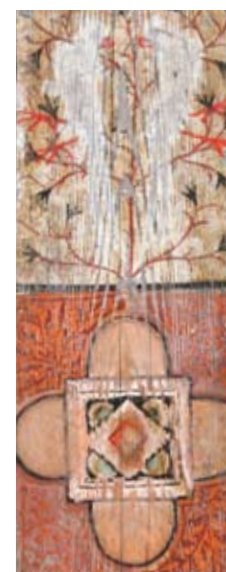
de quadrilobes jointifs, dont le centre est occupé par un motif circulaire de couleur vive, entouré de rinceaux stylisés ; une poutre sur fond rouge (A1), la suivante sur fond blanc (A2), le modèle B s'intercalant entre les deux. Les motifs sont peut-être peints au pochoir, mais le trait de peinture est si vif qu'il a peut-être été réalisé sur un tracé préparatoire. Le deuxième modèle (B) porte un décor plus complexe, alternant deux motifs enserrés dans des cartouches. L'un est géométrique, formé d'un carré dont chaque côté inscrit dans un quadrilobe, rehaussé d'un vert lumineux. L'autre représente, avec beaucoup de grâce, deux oiseaux posés sur un léger branchage fleuri : les oiseaux se tournent le dos, mais ils se regardent et leurs becs opposés rouge vif, soulignent cet affrontement.

La composition générale du décor est bâtie sur deux principes associés : la linéarité des poutres A, que n'interrompt aucun couvre-joint entre les ais du plafond et la disposition en damier des poutres B. En effet, le motif des oiseaux retrouve le même emplacement sur la poutre, toutes les quatre poutres.

Le motif losangé se retrouve à Saint-Polycarpe et celui des oiseaux n'est pas l'apanage de Pieusse ; il se retrouve notamment à Avignon. Doit-on imaginer un décor élaboré en plusieurs étapes : un premier décor peint sensiblement après la construction du plancher, puis un second décor beaucoup plus fin et complexe, s'ajoutant plus tard sur les poutres, au temps des relations étroites entre l'archevêché de Narbonne et la papauté avignonnaise ?
(C. R. / M. B.)



En haut, vue générale du plafond.



En bas à gauche, une poutre sur deux porte le modèle aux quadrilobes bleus sur fond rouge (modèle A).

En bas à droite, les oiseaux « affrontés » alternent, sur les autres poutres, avec un motif géométrique tout aussi fin (modèle B).

Le château de Pomas Aude

[21]

Un chef d'œuvre en péril

Inscription au titre des monuments historiques le 14/04/1948 et 16/11/1987

À l'extrême fin du XV^e siècle, un riche Limouxin, Antoine Rabot, fit bâtir un vaste château, surplombant la vallée de l'Aude. Son père avait fait fortune au service du roi et de l'évêque d'Alet. Il établit chacun de ses trois fils sur une seigneurie ; ils ne cessèrent pas pour autant de servir le roi, ni de siéger au consulat de Limoux. Le château de Pomas est celui d'un homme en pleine réussite.

Un grand plafond couvre toute une aile du château qui, d'après Jacques Peyron, n'aurait formé qu'une seule salle. Les cinq poutres de ce plafond à la française offraient 180 closoirs passionnants par leur variété, dans un décor végétal de pervenches, de roses et de fleurs aux pétales stylisés. Les couvre-joints dessinent une géométrie subtile, qui donne à voir de grands rectangles sur les ais du plancher.

Les closoirs font du château de Pomas un immense décor héraldique : près de la moitié des closoirs conservés porte des armoiries. Bien entendu, les Rabot, avec leurs armes parlantes sont en bonne place sur les poutres 1 et 5. Les lys de France aussi, et les armes d'Anne de Bretagne, ainsi que celles du Dauphin. Ils permettent de dater le plafond du vivant du Dauphin, Charles-Orland, entre 1492 et 1495. Au-dessus d'eux, celles du sénéchal de Carcassonne Jean de Lévis. Les armes des diverses branches de la famille royale de Navarre, les Albret, complètent ce Gotha, auquel s'ajoutent les prélats, notamment Georges d'Amboise, archevêque de Narbonne (1492-1494), Pierre d'Abzac, abbé de Lagrasse, l'évêque d'Alet et celui de Carcassonne. Et une bonne part de la noblesse régionale. A



Les armes parlantes des Rabot, d'azur à trois rabots d'or.

Dans le bestiaire du plafond de Pomas, une biche élégante.

cet armorial sont consacrées les deux faces de la deuxième poutre, les deux faces de la quatrième et une de la cinquième.

Les autres poutres se partagent les thèmes qui ne sont pas héraldiques. Les animaux familiers sont particulièrement variés, chien, cheval, un âne (hilare), une biche, et bien d'autres dont un chat tenant une souris dans sa gueule. Quelques animaux fantastiques, basilic, sirène, et des hybrides variés complètent

ce riche bestiaire. Une représentation très précoce de la bigorne renvoie au *Roman de Renard le contrefait* et participe de la veine satirique, si présente dans les plafonds peints. Mais ils voisinent avec la décollation de saint Jean, Moïse présentant les Tables de la Loi, un très beau saint barbu et quelques autres closoirs qui introduisent une référence religieuse. Les plus éblouissants des closoirs sont des portraits.



L'une des caractéristiques les plus surprenantes de ce plafond est son caractère italianisant et antique. Dans la technique du portrait tout particulièrement, mais aussi dans la présence de *putti* et d'enfants. Mais tout à côté d'un portrait d'une grande audace, un animal raide et pataud ou un écu mal soigné rendent ce plafond disparate et énigmatique. (M. B.)



Ces visages sont-ils des portraits de personnages vivants ?

En haut à droite, un magnifique portrait d'un jeune homme imberbe très italianisant.

La Maison des chevaliers et son exemplaire restauration Musée d'Art sacré du Gard

Classement au titre des monuments historiques le 31/03/1992
Ouvert au public

Les trois charpentes peintes des XIV^e et XV^e siècles de la Maison des chevaliers à Pont-Saint-Esprit constituent un ensemble exceptionnel. Le bâtiment fut acquis par le Conseil général en 1988. On n'en connaissait alors que la charpente de toit du XIV^e siècle. L'étude préalable découvrit deux autres ensembles peints datant du milieu du XV^e, en bon état. En 1992, le classement au titre des Monuments historiques fut étendu à tout l'immeuble. Une entreprise exemplaire commençait. Archivistique : la famille Piolenc versa les documents qu'elle avait conservés. Archéologique : fouilles et étude monumentale permirent de reconstituer la genèse complexe de l'ensemble bâti. Puis vint le temps de la restauration, qui en fait aujourd'hui l'un des plus brillants monuments du Languedoc. Exceptionnelle, la Maison des chevaliers l'est aussi par la qualité des études qui lui ont été consacrées.

Malgré son nom fantaisiste, la Maison des chevaliers est la demeure élevée au long de leur ascension sociale par la famille Piolenc, des marchands de grains, qui se muèrent au cours du XIII^e siècle en nobles seigneurs sans perdre leur fortune. Dans les années 1260,

les marchands de Pont-Saint-Esprit, dont la fortune venait du Rhône, voulurent édifier un pont pour passer le fleuve : ce fut l'occasion d'un conflit avec le prieuré clunisien, seigneur de la ville. Les Piolenc surent aider le roi de France à prendre pied dans la ville.

Au seuil du XIII^e siècle, la maison des Piolenc se composait d'une haute tour, d'une aile comportant une grande salle romane à l'étage et de vastes entrepôts. Dès 1301, la cour de justice du roi s'y tenait épisodiquement. Raymond de Piolenc décida de rehausser la grande salle et fit venir des Alpes des sapins presque deux fois centenaires, abattus dans l'hiver 1333-34. La nouvelle charpente en forme de nef reçut un splendide décor peint : les armes qui y sont peintes confirment la date de réalisation entre 1337 (alliance du dauphin de Viennois et de Marie de Baux) et 1343 (abandon du Dauphiné au roi de France). Un siècle plus tard, Guillaume de Piolenc éleva un nouveau bâtiment, du côté opposé, sur trois niveaux, derrière une très haute façade bien visible depuis le pont. Les deux premiers niveaux sont occupés par des salles d'apparat dont les sous-faces sont peintes ; le troisième est d'usage privé. A elle seule, la Maison des chevaliers résume plus d'un siècle d'évolution des techniques et des goûts de la construction et du décor domestiques.

Armes de R. de Piolenc : au cours du XVIII^e siècle, les Piolenc adoptent ces armes allusives, de gueules à six épis d'or, à la bordure engrêlée du même.



La cour de justice

C'est une salle majestueuse que R. de Piolenc fit construire, un espace d'un seul tenant, dégagé, reposant sur des arcs diaphragmes légers, en bois. J. Peyron y voit la main d'un charpentier de marine ; le procédé rayonna ensuite à partir de la vallée du Rhône. 5 arcs, donc 6 travées, culminent à 8 m de haut pour couvrir un espace de 15 m de long sur 7 de large : dans la région, seul le pape dispose à Avignon d'une salle de telles dimensions. La lumière entre largement par des croisées. L'unité du décor peint est donnée par les couvre-joints qui dessinent une suite de triangles inversés. Les platebandes du faitage sont peintes d'entrelacs inventifs. Mais cette grande salle est avant tout une salle armoriée : sur fond rouge, chaque closoir porte des armoiries. De part et d'autre de ces armes, des motifs parfois identiques, parfois différents à gauche et à droite, composent un splendide décor : végétaux au dessin naturaliste (60%), animaux domestiques croqués sur le vif, nombreux animaux fantastiques d'une grande invention (23%), et visages, notamment féminins. La liberté du trait et la fantaisie y règnent.

La liberté du dessin des sujets ne doit pas faire oublier que la salle est un espace rigoureusement hiérarchisé dont Ch. de Mérindol et A. Girard ont décrypté le projet. L'emplacement le plus honorable est au plus près du faîte et la droite l'emporte sur la gauche. L'écu du roi de France occupe la place la plus noble, auprès du faîte, sur le second arc diaphragme, à droite de l'entrée. Les armes des Piolenc, occupent la place symétrique, de l'autre côté du faîte. Tout autour, celles des officiers du roi, comme le sénéchal de Beaucaire. La justice était rendue sous ces écus. Les Piolenc sont à l'honneur 35 fois, le plus souvent au plus près du faîte. Les écus de princes illustres (Anjou, Bourgogne, roi de Majorque, etc.) célèbrent à la fois leur propre gloire et celle du maître de maison. L'alliance Dauphiné-Baux (30 closoirs) et 5 familles locales complètent le paysage héraldique. Alain Girard a rapproché ces décors de ceux des carreaux de pavement issus des ateliers de l'Uzège. Le graphisme et les thèmes représentés en sont très proches.

Les salles d'apparat de Guillaume de Piolenc



Pour l'aile la plus récente, la dendrochronologie, l'héraldique et les circonstances politiques convergent : A. Girard en date les décors peints de 1450. Ils sont à la fois classiquement gothiques et ouverts à une modernité venue d'Italie. Classiques : les grands plafonds à la française, la présence de nombreux hybrides ou de danseurs dans le décor. Classique encore la représentation d'un programme politique à travers l'héraldique, tout particulièrement dans la salle d'apparat du rez-de-chaussée : les écus rassemblés y figurent l'unité retrouvée des princes, un parti royal pacifié, victorieux des Anglais.

Mais, signe de modernité, il n'y a plus ni scatologie, ni paillardise, ni carnaval. La représentation de l'homme sauvage a changé ; la nudité est devenue naturelle. Les petits personnages nus du rez-de-chaussée évoquent les frises antiques. On a découvert les lois de la perspective, le rendu du volume et les raccourcis stupéfiants des personnages vus d'en dessous. L'influence italienne est évidente ; l'installation à Pont-Saint-Esprit de l'exilé florentin Thomas Alberti et son mariage dans la famille Piolenc, – ses armes sont figurées sur le plafond – en est un signe intime et fort.

Autre versant de la modernité, l'art du portrait à la française s'ébauche dans les closoirs de ce plafond qui entourent la cheminée au premier étage : les personnages y sont vus de trois quarts et le peintre s'attache à les représenter fidèlement dans leur individualité, le vieux Guillaume de Piolenc, comme le probable roi Charles VII. Un peintre français qui aurait séjourné à Florence, de retour en France?

Par-delà les ouvertures aux nouveaux venus d'ailleurs, les plafonds de la nouvelle aile incarnent l'ardent désir de la continuité familiale. Le décor mural est aux armes de Guillaume de Piolenc et de sa femme. Mais le couple n'a pas d'enfant. Pourtant la lignée n'est pas interrompue : Guillaume de Piolenc s'est choisi un héritier, son neveu : est-ce le sens de l'inscription en lettres noires sur le décor : « bonne fortune » ? A. Girard propose que la décision de construire et décorer cette aile soit l'expression heureuse de cette continuité familiale assurée. (M. B.)

La nudité « naturelle ».

La bonne fortune sur les murs de la salle d'apparat de Guillaume de Piolenc.



Cet homme aux traits marqués pourrait être le portrait de Guillaume de Piolenc.

Portrait présumé du roi Charles VII.

Poussan Hérault

[23]

Un plafond sous influence

Inscription au titre des monuments historiques le 11/05/2006
Accessible sur demande à la Mairie de Poussan

Le château d'En-Bas, à Poussan, occupe tout un îlot dans la partie basse du village, encluse. Il aurait été bâti pour l'une des filles du seigneur de Poussan, mariée à un Lévis de Florensac. Selon Jean Lafforgue, le château a été bâti en plusieurs campagnes. Il appartient à un avocat, Isarn de Barrière, depuis qu'en 1400 Philippe de Lévis le lui a vendu ; puis à son fils Jean qui pourrait avoir participé au procès de Jacques Cœur.

Au premier étage, la grande salle du château, qui porte le nom de son dernier propriétaire, M. Vinas, a été restaurée il y a moins de dix ans. Au rez-de-chaussée, une autre salle, au plafond plus simple, est en piteux état.

Le plafond de la salle Vinas est à caissons, sur le modèle de ceux de la maison de Jacques Cœur à Montpellier. Plus de closoirs peints : le décor est porté par les couvre-joints épais, ornés de fleurs et de feuilles sur fond rouge, dont les chanfreins sont peints de la classique pyramide à degrés, noire sur fond blanc. Les couvre-joints dessinent sur les ais du plancher des carrés très marqués. Les moulures, en

tores noir et blanc, accentuent les effets de relief et de profondeur. Simon de Beaujeu a-t-il travaillé pour Jean, fils d'Isarn de Barrière ? A trente kilomètres de Montpellier, en tous cas, le château de Poussan est sans conteste dans l'orbite montpelliéraine. Et l'ère des plafonds peints à la française avec leurs closoirs truculents ou héraldiques se termine au profit de plafonds où la peinture passe au second plan derrière le travail de menuiserie.

(M. B.)



Le plafond à caissons est proche de celui de la Maison de Jacques Cœur à Montpellier.

Saint-Pons-de-Mauchiens Hérault

[24]

Maison dite « des Consuls »

Classement au titre des monuments historiques le 13/01/1978
Demeure privée

La demeure, adossée à l'enceinte fortifiée, a été construite au XIV^e siècle. Le plafond décoré est celui de la grande salle du rez-de-chaus-

sée (16 m sur 5,50 m). Il comprenait 120 closoirs. 117 d'entre eux ont été conservés, trois ont disparu lors de la construction d'un esca-



lier. Les quatre poutres maîtresses reposent sur des corbeaux profilés en tore en amande. Le décor faisait alterner des écus armoriés disposés dans des quadrilobes et des scènes historiées, représentations de divertissements, comme le jeu de boule ou la quintaine, et de travaux des champs. On note également la figure d'un homme apeuré devant un énorme escargot, allégorie de la couardise mais aussi celle du « monde à l'envers ». Jacques Peyron a relevé la présence des armes de Simon de Cramaud, évêque de

Ce plafond se distingue par la présence de thèmes champêtres, mais les closoirs, recouverts par la suie, sont difficilement lisibles.

Béziers de 1383 à 1385, et de celles de son prédécesseur immédiat, Guy de Malsec de Châlus, évêque en 1383. L'héraldique permet donc de resserrer la chronologie et de proposer pour la construction du plafond de Saint-Pons-de-Mauchiens les années 1383-1384. (J. N.)

Villeneuve-lès-Avignon Gard

Sur les traces des livrées cardinalices

Lieu de villégiature des papes et des cardinaux, Villeneuve-lès-Avignon sise sur la rive droite du Rhône en face de la cité papale, comptait une douzaine de palais et de manoirs. La plupart ont disparu et, avec eux, les plafonds peints qui, compte tenu du rang de leurs propriétaires et du goût de l'époque, devaient les orner. Il en reste quelques vestiges dans les quatre édifices existant encore. Si les structures étaient fort simples, la peinture y tenait pour sa part un rôle relativement modeste. A part quelques éléments, le bois était souvent nu.

De la charpente qui coiffait la grande salle du palais d'Arnaud de Via, seuls les couvre-joints étaient peints. Dans le palais construit

par le cardinal Bertrand de Déaux dit la « Livrée de Thury », la charpente de la salle haute est peinte et décorée : le coffrage de la pseudo-faîtière est garni de motifs en forme de feuillages épineux et le voligeage est coloré d'un damier rouge et blanc.

Dans le manoir de Montaut, faisant partie d'un ensemble édifié par le cardinal Pierre Bertrand le Vieux (1330-1340), la salle du rez-de-chaussée a conservé son plafond d'origine. Bien que repeint à la fin du XIX^e ou au début du XX^e siècle en reprenant les motifs médiévaux, il conserve quelques fragments de l'ancien décor qui font apparaître des motifs de fleurs et de rinceaux.

(B. B. / B. S.)

Les menues traces de splendeurs perdues

Quelques poutres et des closoirs orphelins fréquents qu'on ne pourrait le croire dans les révèlent que les plafonds peints étaient plus milieux aristocratiques et patriciens.

Frontignan Hérault

[26]

Eglise Saint-Paul

Classement au titre des monuments historiques le 7/06/1919



Bien que retrouvée dans l'église de Frontignan, cette splendide poutre appartient à un édifice civil. La suppression en 1963 de la fausse voûte mise en place dans l'église en 1834 a permis de mettre au jour la couverture ancienne de l'édifice, une charpente sur arcs diaphragmes. L'intervention immédiate des archéologues locaux a sauvé du feu une partie des éléments décorés qui ont pu retrouver leur emplacement d'origine, en particulier la poutre peinte restaurée en 1994. Le décor est essentiellement constitué par une succession de figures de cavaliers couronnés ou coiffés d'un simple chapel de fer, brandissant une épée et un écu armorié, alternant avec

Le roi d'Aragon, entièrement caparaçonné.

des écus, des motifs végétaux et des rosettes taillées directement dans le bois. Les chevaux portent un caparaçon héraldique. Les comparaisons stylistiques et l'étude des armoiries (Guillaume de Roquefeuil, Bernat d'Entanza, Aragon) permettent de dater l'œuvre du dernier tiers du XIII^e siècle et de la rattacher à la reconquête de Valence par Jacques I^{er} d'Aragon à laquelle participèrent de nombreux montpelliérains. L'examen de la pièce de bois montre qu'elle était plus longue à l'origine et que sa mise en place dans l'église à entraîné la disparition d'une

partie du décor. Elle provient à l'évidence d'un édifice public, la grande salle de la cour de Justice de Frontignan installée dans le château en 1274 et dévastée par le routier Seguin de Badafol en 1361. Les poutres récupérées ont été placées dans le faux transept de l'église reconstruite à

partir de 1363. C'est dans la zone catalano-ara-gonaise qu'il faut situer l'auteur du décor et de très étroites correspondances avec l'enluminure contemporaine permettent de penser que l'artiste pouvait être lui-même enlumineur. (J. N.)

Villeroque-Termenès Aude

[27]

Château

Classement au titre des monuments historiques le 6/10/1976

Il faut ajouter à cette liste des poutres orphelines une solive provenant de la grande salle du château de Villeroque-Termenès, déposée et présentée lors des restaurations récentes de l'édifice. Le décor est constitué par les armoiries répétées de l'Eglise de Narbonne

alternant avec celles de l'archevêque de Narbonne Bernard de Fargues (1311-1341) qui est aussi le commanditaire du premier décor peint (charpente et mur) du château de Capestang. (J. N.)

Les closoirs «orphelins»

Quelques musées, comme le Musée languedocien à Montpellier ou le Musée des Beaux-Arts à Narbonne ont exposé, comme en Catalogne à Vic, des closoirs sauvés de la destruction. D'autres sont en dépôt pour restauration, comme ceux de l'hôtel des Carcassonne à Montpellier, déposés au LAMM à Aix-en-Provence ou ceux de l'hôtel d'Ortaffa de Perpignan, au centre de conservation et de restauration du patrimoine du Conseil général des Pyrénées-Orientales. Quel sera leur sort ?



L'un des douze closoirs connus de l'hôtel d'Ortaffa.



Epilogue

Un art gothique

La fonction première d'un plafond peint est de faire valoir le rang éminent du maître de maison, de faire montre de ses fidélités, de ses affiliations, de sa parentèle. Une part essentielle des décors est donc héraldique : le maître affiche en bonne place les armes du roi et de la maison royale, des puissants auxquels il rend hommage, de celles de ses alliés éminents et, naturellement, multiplie complaisamment ses propres armes. Les poutres se lisent selon un ordre hiérarchisé et constant. Au sommet de la hiérarchie peuvent aussi apparaître le Christ et ses apôtres ainsi que divers saints : le maître met sa maison sous bonne garde.

En dehors de cet étalage de signes de vanité, la thématique des clossoirs est infinie. Comme ceux des cathédrales, les imagiers des plafonds ont en tête le cosmos, car la hiérarchie dans laquelle s'inscrit le maître doit s'inscrire elle-même dans l'ordre entier du monde. Aussi, certains plafonds offrent-ils un véritable « miroir » des choses de la vie, de la nature et de l'univers moral : bêtes sauvages, monstres, proverbes, fables, tournois, types sociaux (le roi, le noble, le bourgeois et sa bourgeoise, le moine...), et toutes sortes de scènes de la vie quotidienne, sans oublier les plus licencieuses. L'humour est la tonalité

dominante de ces « *pictures contrefaites à plaisir pour exciter le monde à rire* » comme dit Rabelais. Le commanditaire imposait sans doute certains thèmes ; peut-être laissait-il aussi au peintre une part, inégale d'un commanditaire à l'autre, du choix des « histoires » et figures diverses.

Aussi originale qu'elle paraisse, la peinture du plafond n'est que l'application particulière des règles habituelles dans tout le décor architectural de cette période. Le plafond offre sa dialectique entre les membres de structure (poutres, solives, couvre-joints) et les champs dépourvus de fonction structurelle. Aux éléments de structure de la cathédrale sont liés modillons et décors feuillagés, comme s'appliquent les motifs ornementaux végétaux ou abstraits sur les pièces longues de la charpente. Comme les niches, au porche de la cathédrale, peuplées d'anges et de prophètes, les clossoirs font seuls place aux personnages et au monde animal.

Les charpentes peintes ne sont donc pas une bizarrerie, ni même un art mineur ; leur force expressive ne fait plus de doute, ni leur qualité de source historique de premier plan. Il reste néanmoins à les étudier de manière plus systématique, notamment pour constituer un corpus raisonné des clossoirs.

Techniques picturales, techniques de restauration

De grands peintres et des artisans moins doués ont participé à cette part, essentiellement décorative, de l'art gothique. Avec plus ou moins de talent, ils en ont respecté les règles de vigueur graphique, qu'impose

la faible luminosité du support. Et autour de ceux qui réalisaient les clossoirs, tout un atelier s'affairait à peindre les longues bandes de planchettes décorées de motifs répétés, mais toujours soignés. Leurs techniques sont



Au château de Collioure, les entrelacs ne sont pas sans rappeler ceux de la loggia de la Reine, au palais des Rois de Majorque de Perpignan.

encore mal connues. La documentation écrite, faite surtout de contrats passés entre le commanditaire et le peintre, est laconique, se bornant à déterminer la fourniture des pigments par l'un ou l'autre, la durée du chantier et son coût.

C'est par les analyses chimiques que nos connaissances des techniques progresseront. Elles sont aujourd'hui préalables à toute intervention de restauration ou de conservation. Ainsi une étude commandée, il y a quelques mois, par la CRMH pour le château

de Capestang, sur quelques échantillons, a permis à une équipe de restaurateurs et un laboratoire d'étude des matériaux, non seulement de signaler la présence d'insectes xylophages, mais aussi de préciser la nature des pigments. Ce sont des terres colorées, du vermillon, du minium, de l'orpiment, du smalt, de la céruse, pour la plupart communs et d'origine locale. La nature du bleu-vert nécessiterait un complément d'étude. On apprend avec surprise que la peinture est appliquée directement sur le bois en deux ou trois couches successives. Il faudrait aussi pouvoir déterminer le liant des pigments, sans nul doute d'origine organique, que les échantillons n'ont pas permis d'identifier.

Des découvertes récentes

Après avoir commencé cette présentation des charpentes et plafonds peints médiévaux en Languedoc-Roussillon par le récit d'un

carnage, qu'il soit permis de l'achever sur une note optimiste. Elle est inspirée d'abord par les techniques de restauration : il suffit de

[29][30]



Dans une maison de Puisserguier, des travaux ont très récemment révélé ce magnifique soldat.

comparer ce qui fut fait en son temps à Saint-Hilaire ou à la cour de justice de l'évêque à Béziers avec la renaissance récente de l'hôtel de Brignac à Montagnac ou avec ce qui se prépare à l'abbaye de Lagrasse. Certes il est des plafonds qui mériteraient de retrouver leur état de jadis, comme celui du château de Collioure. Il se peut aussi qu'en dehors des secteurs sauvegardés, des plafonds soient encore détruits. Mais à Puisserguier

il y a quelques semaines, dans une maison qui devait être détruite pour agrandir une place, le maire a reconnu, sous un lattis, un plafond à la française peint. Il a appelé les services compétents, au Conseil général et à la DRAC : le plafond semble admirable et il sera sauvé.

Il a sans doute fallu le temps d'une génération pour que les recherches de Jacques Peyron portent enfin leurs fruits.

Page précédente :

Un fou, château des archêques de Narbonne, Capestang.

Eléments bibliographiques

Ouvrages généraux

Peyron (Jacques), *Les plafonds peints gothiques en Languedoc*, Thèse de 3^e cycle de l'Université Paul Valéry, sous la direction de Jacques Bousquet, Montpellier, 1977.

Fronton-Wessel (Marie-Laure), *Plafonds et charpentes ornées du Bas Languedoc (diocèse de Narbonne et Carcassonne)*, Thèse de doctorat sous la dir. de M. Pradalier-Schlumberger, Université de Toulouse-Le Mirail, 2000.

Mérindol (Christian de), *La Maison des Chevaliers de Pont-Saint-Esprit*. Tome 2. « Les décors peints. Corpus des décors monumentaux peints et armoriés du Moyen Age en France ». Conseil général du Gard, Nîmes, 2000.

Bourin (Monique), **Bernardi** (Philippe) (dir.), *Plafonds peints médiévaux en Languedoc, Actes du colloque de Capestang, Narbonne, Lagrasse, 24-23 février 2008*, Presses Universitaires de Perpignan, Perpignan, 2009.

Bernardi (Philippe), **Mathon** (Jean-Bernard) (dir.), *Aux sources des plafonds peints médiévaux, Provence, Languedoc, Catalogne*, RCPPM, Capestang, 2011.

Charpentes et plafonds peints médiévaux en Pays d'Aude, catalogue de l'exposition, Conseil général de l'Aude, Carcassonne, 2011.

Bernardi (Philippe) (dir.), *Forêts alpines et charpentes de méditerranée*, éditions du Fournel, Gap, 2007.

Peyron (Jacques), « Florilège des charpentes décorées en Languedoc », in *L'architecture méditerranéenne*, n° 29, 1986, p.74-76.

Nougaret (Jean), **Sirventon** (Myriam), *Autour du palais des archevêques des Narbonne. Les arts picturaux en France méridionale et en Catalogne du XIII^e au XV^e siècle, Actes du 4^e colloque d'histoire de l'art méridional au Moyen Age, 2 et 3 décembre 1994*, Ville de Narbonne, Narbonne, 2003.

Sur Aragon

Rivière (Jean-Claude), « Les bois peints de Sainte-Marie d'Aragon : témoins inattendus des échanges entre Espagne et Languedoc au XIV^e siècle » in *Archéologie en Languedoc*, n° 27, 2003, p. 125-138.

Rivière (Jean-Claude), « Les engoulants de la charpente décorée de Sainte-Marie d'Aragon (Aude) – XIV^e siècle », in *Archéologie en Languedoc*, n° 30, 2006, p. 311-314.

Sur Béziers

http://www.languedoc-roussillon.culture.gouv.fr/fr/0index/01actu/protection_historique/fiches34/beziers_tribunal_episcopal.htm

Sur Capestang

Adgé (Michel), « Le plafond du château de Capestang (XV^e siècle). Etude préliminaire », *Etudes héraultaises*, VIII, n° 2, 1977, p. 11-20.

Dittmar (Pierre-Olivier), **Schmitt** (Jean-Claude), « Le plafond peint est-il est un espace marginal ? L'exemple de Capestang », in *Plafonds peints médiévaux en Languedoc, Actes du colloques de Capestang, Narbonne, Lagrasse, 21-23 février 2008*, études réunies par Monique Bourin et Philippe Bernardi, Presses Universitaires de Perpignan, Perpignan, 2009, pp. 67-98.

Fronton-Wessel (Marie-Laure), « Homogénéité et nuances thématiques autour de Narbonne, à travers les plafonds peints de Lagrasse et de Capestang », in *Plafonds peints médiévaux en Languedoc, Actes du colloques de Capestang, Narbonne, Lagrasse, 21-23 février 2008*, études réunies par Monique Bourin et Philippe Bernardi, Presses Universitaires de Perpignan, Perpignan, 2009, pp. 99-114.

Sur Carcassonne

Baudin (Jacqueline), *Immeuble 19 rue de Verdun, dégagement et mise en conservation de polychromies sur un plafond bois*, Carcassonne, 2007, rapport de restauration, archives du STAP de l'Aude.

Sur Frontignan

Nougaret (Jean), « La panne peinte de l'église Saint-Paul de Frontignan (Hérault) », in *Les arts picturaux en France méridionale et en Catalogne du XIII^e au XV^e siècle, Actes du 4^e colloque d'histoire de l'art méridional au Moyen Age, 2 et 3 décembre 1994*. Etudes réunies par Myriam Sirventon et Jean Nougaret, Ville de Narbonne, Narbonne, 2003, pp. 53-55.

Sur Gabian

http://www.languedoc-roussillon.culture.gouv.fr/fr/0index/01actu/protection_historique/2008_2010/herault/34%20GABIAN%20abescat.pdf

Sur Montagnac

Bulletin des Amis de Montagnac, Spécial : les plafonds peints de l'Hôtel de Brignac, n° 82, mai 2011.

Sur Montpellier

Sournia (Bernard), **Vayssettes** (Jean-Louis), La Grand-chambre de l'Hostal des Carcassonne à Montpellier in *Bulletin monumental*, n° 160-I, 2002, p. 121-131.

Sur Narbonne

Fronton-Wessel (Marie-Laure), « Le plafond peint du Palais des Archevêques de Narbonne », in *Les arts picturaux en France méridionale et en Catalogne du XIII^e au XV^e siècle, Actes du 4^e colloque d'histoire de l'art méridional au Moyen Age, 2 et 3 décembre 1994*. Etudes réunies par Myriam Sirventon et Jean Nougaret, Ville de Narbonne, Narbonne, 2003, pp. 31-38.

Baudin (Jacqueline), *Immeuble 10 rue Rabelais, dégagement et mise en conservation de polychromies sur un plafond bois*, Narbonne, 2008, rapport de restauration, archives du STAP de l'Aude.

Sur Pézenas

Nougaret (Jean), *Pézenas. Hérault*, Association pour la Connaissance du Patrimoine en Languedoc-Roussillon, Coll. Images du Patrimoine, Montpellier, n° 180, 1998, p. 54

Sur Pont-Saint-Esprit

Girard (Alain), *La maison des chevaliers de Pont-Saint-Esprit: la demeure des Piolenc*, Pont-Saint-Esprit, 2001.

Sur Poussan

Laforgue (Jean), « Le plafond peint de la salle Vinas du Château d'En-bas à Poussan (Hérault) », in *Etudes héraultaises*, n° 33-34, 2002-2003, p. 43-56.

Sur Sérignan

Béa (Adeline), « Restaurations et dérestaurations. Les travaux de la collégiale aux XIX^e et XX^e siècles », in *Notre-Dame de Grâce, collégiale de Sérignan. Sérignan*, Ville de Sérignan, 2007, p. 143-145.

Ouvrage publié par la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) du Languedoc-Roussillon
Conservation régionale des monuments historiques (CRMH)
5, rue de la Salle l'Evêque
cs 49020
34069 Montpellier Cedex 2
Tél. 04 67 02 32 00 / Fax 04 67 02 32 04

Directeur de la publication
Didier Deschamps, directeur régional des affaires culturelles

Rédacteur en chef
Delphine Christophe, conservateur régional des monuments historiques

Coordination éditoriale
Jackie Estimbre, chargée de la valorisation du patrimoine, CRMH

Conception graphique et réalisation
Charlotte Devanz

Photogravure et impression
Delta Color, Nîmes

Achévé d'imprimer
Septembre 2011

Dépôt légal
Septembre 2011

ISBN n° 978-2-11-128722-8

Crédits photographiques

Archives départementales de l'Aude, p.17 (bas), 30, 31, 69, 70, 71
Françoise Baudin, p. 24 (gauche), 33 (droite), 61, 82, 83
Yvon Comte, p. 65 (haut)
Jeanne Davy, Nîmes p. 9, 16
Maryan Daspet, Villeneuve-lès-Avignon, p. 17, 24 (droite), 96, 97, 98, 99
Charlotte Devanz, p. 36
Pierre-Olivier Dittmar, p.12 (gauche)
Marc Kérignard, p. 25, 76, 77
Caroline Lejeune, RCPPM, p.11, 12 (droite), 14 (droite), 15, 18, 22, 26, 27 (gauche), 33 (gauche), 34, 35, 38, 40, 48, 59 (haut), 60 (haut, en bas à droite), 62, 63 (haut), 66, 67, 73, 88, 90, 93, 94, 95, 100, 101, 107
Société d'Etudes Historiques de Trèbes, Ph. Calamel, p.10 (gauche), 41
Agnès Marin, p.13, 20, 21, 84, 85, 86
P. Maritiaux, LAAM, p. 8, 75
Jean-Michel Martin, p. 60 (en bas à gauche)
Marc Michalczak, CG66 / CCRP, p. 29, 103
Marie-France Pauly, STAP de l'Aude, p. 19, 81
J.-M. Périn © Région Languedoc-Roussillon - Inventaire général, 1994, p. 102
George Puchal, p.17 (haut)
Christophe Robert, STAP de l'Aude, p. 46, 63 (bas)
Jean-Claude Rivière, p.42, 43
Serge Sotos, p. 65 (milieu, bas)
Christiane Tarbouriech, p. 39, 45
Jean-Luc Tisseyre, p. 6, 10 (droite), 14 (gauche), 23, 27 (droite), 28, 32, 52, 54, 55, 56, 57, 58, 59 (bas), 104
Rodrigue Tréton, p. 51
Jean-Louis Vayssettes, p. 78
Agnès Vinas, p. 48, 49, 50

Remerciements

Ces quelques pages doivent beaucoup au travail fait au sein de la RCPPM, tout particulièrement lors des journées de rencontres dont nous gardons tous, je crois, un souvenir de fort intérêt scientifique et d'amitiés nouées ou entretenues.

La rédaction de ces pages a été très collective ; elles ont passé de mains en mains, chacun ajoutant, retranchant, conseillant ; jusqu'à la relecture qui a été faite très attentivement par des mains dont je respecte, à regret, le souhait de rester anonymes.

Caroline Lejeune a eu le soin de rassembler et transmettre les illustrations. Charlotte Devanz a su composer une mise en page qui ajoute beaucoup aux textes : qu'elle trouve ici mes très vifs remerciements.