



Annie REGOND,
Maître de conférences en histoire de l'art
à l'Université Blaise-Pascal de Clermont-Ferrand,
Conservateur des Antiquités et Objets d'Art de l'Allier

LE DÉCOR PEINT DANS LES DEMEURES EN AUVERGNE DU XII^E AU XVI^E SIÈCLE

Les monuments tant civils que religieux de l'Auvergne d'aujourd'hui (départements de l'Allier, du Cantal, de la Haute-Loire et du Puy-de-Dôme) conservent un grand nombre de décors polychromes de qualité, qui compte tenu des destructions et des occultations forts nombreuses dans des bâtiments habités, parfois de manière continue depuis leur création, laissent supposer une activité intense dans ce domaine. Une zone semble privilégiée, celle de la vallée de l'Allier et de ses affluents - livrant encore des ensembles inédits. Ces œuvres ont été étudiées essentiellement par Gérard Chevassus¹, Anne Courtillé², François Énaud³ et Annie Regond⁴, et les relevés par Marie-Laure de Contenson⁵ et Gilles Grandjean⁶. Cependant, aucune étude spécifique n'a été consacrée jusqu'à maintenant à la décoration peinte des demeures. Hormis les vestiges existant, nous bénéficions, en Auvergne comme ailleurs, de relevés permettant d'étendre le corpus (relevés de scènes de joute du château de Cindré dans l'Allier conservés au musée de Moulins). Certaines des œuvres ont également bénéficié de relevés au palais de Chaillot, ce qui permet de les étudier autrement, avec les réserves d'usage : le cadrage y est parfois contestable parce que réducteur, donnant parfois l'apparence de tableaux de chevalet à des détails appartenant à de vastes compositions. Cependant, les méfaits du temps et de la pollution ne s'y sont pas fait sentir. Ayant

1 Gérard CHEVASSUS, *Peintures murales en Haut-Allier*, Clermont-Ferrand : Chamina, 2003.

2 Anne COURTILLÉ, *Histoire de la peinture murale dans l'Auvergne du Moyen-Âge*, Brioude : Watel, 1983.
« Les programmes de peintures romanes en Auvergne », *Actes du colloque Les peintures murales romanes, Issoire, 1991, Revue d'Auvergne*, 1992, n° 528, p. 291-314.

3 François ÉNAUD, « Panorama sur les peintures murales, Travaux et découvertes récentes », *Les Monuments Historiques de la France*, 1974, n°3, p.95-98.
« Les peintures murales de Villeneuve-Lembron », *Actes du colloque international sur L'art de Fontainebleau*, Paris, 1975, p. 185-197

4 Annie REGOND, *La peinture murale du XVI^e siècle dans la Région Auvergne*, Clermont-Ferrand : Institut d'études du Massif Central, 1983.

5 Marie-Laure de CONTENSON, « Historique des relevés de peintures murales du Musée National des Monuments Français », *Actes du colloque Les peintures murales romanes, Issoire, 1991, Revue d'Auvergne*, 1992, n°528, p. 215-224.

6 Gilles GRANDJEAN et Emmanuel MAGNE, *Regards du XIX^e siècle sur les peintures de la cathédrale du Puy*, Catalogue de l'exposition présentée au Puy-en-Velay en 2005.

mené antérieurement une recherche spécifique sur le seizième siècle, l'enquête présentée ici aura pour terme l'année 1600, découpage chronologique qui permet d'observer le passage du Moyen Âge à la Renaissance, séquence difficile à appréhender en Auvergne.

Comme dans les autres régions, les monuments les plus divers présentent des décors peints, intégralement ou partiellement conservés : des châteaux-forts remontant aux débuts de la construction des châteaux, comme ceux de Billy⁷, Busset⁸, Moulins, Saint-Géran à Saint-Gérand-de-Vaux⁹, La Vigne à Ally¹⁰, Branzac à Loupiac¹¹, Pesteils à Polminhac¹², Caillac à Vezac¹³, Saint-Vidal¹⁴, La Barge à Courpière¹⁵, Ravel¹⁶, Saint-Floret¹⁷ ; des châteaux plus récents, ou très modifiés à la fin de l'époque médiévale : Les Chaussins à Abrest¹⁸, Chaugy à Bessay¹⁹, Chareil à Chareil-Cintrat²⁰, Chambonnet à Dompierre-sur-Besbre²¹, La Roche-Othon à Hérisson²², Le Fé à Louchy-Montfand²³, L'Anglard à Mazerier²⁴, Saligny-sur-Roudon²⁵, Anjony²⁶, Cheyrac à Polignac²⁷, Domeyrat²⁸, Florival à Grenier-Montgon²⁹, Saint-Arcons d'Allier³⁰, Valprivas³¹, Mirabel à Riom³² et Villeneuve-Lembron³³, ont reçu des décors peints comme sculptés se superposant parfois les uns sur les autres.

Le logis de l'ancienne commanderie des templiers de Chaynat à Ludesse (Puy-de-Dôme) conserve quelques fragments de décors représentant une scène de chasse très effacée. Certaines demeures particulières urbaines, de tailles diverses, conservent, à l'intérieur comme à l'extérieur, des décors toujours fragmentaires. Et notamment les maisons canoniales proches de collégiales ou des cathédrales. Ainsi, l'ancien Doyenné et l'actuelle Maison de la dentelle à Brioude, le Logis des Clergeons de la cathédrale du Puy³⁴ et la Maison de l'éléphant à Clermont-Ferrand³⁵ conservent des

7 Yves BRUAND, « Le château de Billy », *Congrès Archéologique de France, Bourbonnais, 1988*, Paris : Société Française d'Archéologie, 1991, p. 75-82

8 A. REGOND, « Le château de Busset », *Congrès Archéologique de France, Bourbonnais, 1988*, Paris : Société Française d'Archéologie, 1991, p. 111-119

9 Yves BRUAND « Le château ducal de Moulins », *Actes du colloque Le duché de Bourbon, des origines au connétable, Moulins, 2000*, Saint-Pourçain-sur-Sioule : Bleu autour, 2001, p. 55-63.

10 A. REGOND, *op. cit.*, 1983, p. 103-111.

11 *Ibidem*, p. 147-154.

12 Nelly FAURE, *Le château de Pesteil à Polminhac (Cantal)*, Master d'histoire de l'art sous la direction de Jean-Paul Bouillon, Université Blaise-Pascal de Clermont-Ferrand, 2005.

13 Monument en cours d'étude.

14 B. TOLLON, « Le château de Saint-Vidal », *Congrès Archéologique de France, le Velay, 1975*, Paris : Société Française d'Archéologie, 1976, p.704-713.

15 Monument en cours d'étude.

16 Bruno PHALIP, « Le château de Ravel », *Congrès Archéologique de France, Basse-Auvergne, Grande Limagne, 2000*, Paris : Société Française d'Archéologie, 2003, p. 325-332.

17 A. COURTILLÉ, *op. cit.*, 1983, p. 139-142.

18 A. REGOND, *op. cit.*, 1983, p. 223.

19 Monument inédit.

20 A. REGOND, *op. cit.*, 1983, p. 111-147, ainsi que *Le château de Chareil*, Chamalières : Canope, 1991.

21 Monument inédit.

22 A. REGOND, *op. cit.*, 1983, p. 224.

23 A. REGOND, *op. cit.*, 1983, p. 224.

24 A. COURTILLÉ, *op. cit.*, 1983, p. 219-223.

25 A. REGOND, « Le château de Saligny », *Congrès Archéologique de France, Bourbonnais, 1988*, Paris : Société Française d'Archéologie, 1991, p. 378-388.

26 A. REGOND, *op. cit.*, 1983, p. 71-85 et p. 160-173.

27 Monument inédit.

28 A. REGOND, *op. cit.*, 1983, p. 210-215.

29 *Ibidem*, p. 205-210.

30 *Ibidem*, p. 226.

31 *Ibidem*, p. 216-223.

32 Monument en cours d'étude : salle dite « de Philémon et Baucis ».

33 A. REGOND, *op. cit.*, 1983, p. 42-54 et p. 176-206.

34 F. ÉNAUD, *op. cit.*, 1974.

35 Pierre GARRIGOU-GRANDCHAMP, « Trois demeures des XII^e et XIII^e siècles à Montferrand », *Congrès*

fragments remontant à l'époque médiévale. On ne peut considérer comme une demeure ordinaire la tour sud de la cathédrale de Saint-Flour que les historiens s'accordent à voir comme un lieu occupé par les chanoines. Une pièce située au second étage conserve un décor très intéressant en rapport avec l'histoire de la ville³⁶. Certains logis abbatiaux, comme celui de Saint-Arcons³⁷ et de Saint-Dier d'Auvergne³⁸ présentent eux aussi des vestiges de décor de qualité.

Nous avons également retrouvé des fragments architecturaux déposés conservant des vestiges de peintures, comme cette cheminée censée provenir d'une maison ayant appartenu à la duchesse Anne de Beaujeu et actuellement présentée dans la chapelle de *l'Ecce Homo* de l'église de Saint-Pourçain-sur-Sioule³⁹. Il existe également des vestiges d'encadrements de porte(?) polychromés dans les combles du château de Bompré à Barberier (Allier)⁴⁰. Les fouilles du château de Champutet à Yzeure⁴¹ (Allier) ont permis de se rendre compte que certaines moulures ornant cette demeure avaient été ornées de peinture. Enfin, des travaux de restauration et de réhabilitation en milieu urbain ont récemment révélé des ensembles peints qui englobaient aussi des plafonds, comme la maison dite « La Synagogue » à Hérisson⁴² (Allier) ou l'hôtel de Monteyremard sis 48 rue Raphaël au Puy-en-Velay⁴³. L'hôtel Arnoux de Maison-Rouge rue du Commerce à Riom⁴⁴ présente également des peintures contemporaines de sa construction à la fin du XVI^e siècle. À Montferrand, la restauration récente d'une grande maison datée dans ses parties les plus anciennes de l'époque romane, mais n'appartenant pas au quartier canonial, a permis la découverte d'un décor polychrome en façade remontant peut-être à l'époque de la Renaissance.

Comme partout en France, à l'intérieur de ces demeures, les pièces les plus variées peuvent avoir reçu un décor peint. L'iconographie choisie par les commanditaires y met généralement en valeur les qualités affichées, réelles ou imaginaires, de la famille propriétaire du lieu. La grande salle est naturellement la pièce privilégiée comme à Branzac, à Loupiac, Anjony à Tournemire, Polminhac à Pesteil, Ravel, Saint-Floret et Villeneuve-Lembron. Les galeries, pièces d'apparat aux longues parois, se prêtaient à la création de décors comme au château des Chaussins à Abrest et à Busset, château où la galerie fut construite au début du XVI^e siècle en avant du corps de logis plus ancien. À Villeneuve-Lembron, deux galeries superposées furent édifiées dès l'origine, l'une au rez-de-chaussée bordée d'arcades, la seconde au premier étage largement éclairée de fenêtres rectangulaires. Les cabinets et petites pièces localisées dans les tours – Chareil à Chareil-Cintrat, Domeyrat, La Barge à Courpière, Villeneuve-Lembron – présentent des décors à l'iconographie souvent plus savante que dans le reste de la demeure, comme nous le développerons plus loin. L'escalier, qui à partir de la Renaissance devient un « morceau de bravoure » de la demeure, reçoit parfois dès l'époque gothique un décor comme à Chareil, Caillac à Vezac ou Saint-Arcons. Les chapelles et oratoires se prêtaient bien sûr à la création de peintures à l'iconographie religieuse. Des exemples sont conservés au château de l'Anglard à Mazerier, au donjon de la Mal-Coiffée du château de Moulins, au château d'Anjony à Tournemire, à Saint-Vidal ou à Villeneuve-Lembron. Plus étonnant, le château de Villeneuve-Lembron conserve une écurie de grande taille dont la voûte présente une vaste surface peinte, vouée à la guerre. Une pièce à la fonction indéterminée, située au premier étage du pavillon central de la galerie du musée Anne de Beaujeu, appartenant au château

Archéologique de France, Basse-Auvergne, Grande Limagne, 2000, Paris : Société Française d'Archéologie, 2003, p.279-289.

36 A. COURTILLÉ, *op. cit.*, 1983, p. 217-218.

37 A. REGOND, *op. cit.*, 1983, p. 226.

38 A. COURTILLÉ, « Les programmes des peintures romanes en Auvergne », Actes du colloque d'Issoire *Les peintures murales romanes*, 1991, p. 104.

39 A. REGOND, *Saint-Pourçain, Histoire et Patrimoine*, Saint-Pourçain-sur-Sioule, 1985, p.4.

40 A. REGOND, « Du nouveau sur le château de Chareil », *Bulletin Historique et Scientifique d'Auvergne*, Janvier-Mars 2001, p. 37-49.

41 Rapport consultable au Service régional de l'Archéologie d'Auvergne.

42 Peintures inédites.

43 Monument inédit.

44 Bénédicte RENAUD, *Riom, Une ville à l'oeuvre*, Lyon : Société Française d'histoire Urbaine, 2007

de Moulins, conserve aussi un décor de paysages (?) certainement contemporain de la construction du bâtiment entre 1498 et 1503⁴⁵. Rares sont les peintures murales extérieures à être parvenues jusqu'à nous, mais il faut signaler à Montferrand l'éléphant (fig.1 et fig.2) qui donna son nom à la maison canoniale où il fut peint au début du XIII^e siècle (?), ainsi que des coupes de pierre à Chareil et Villeneuve-Lembron.



Fig. 1 : Façade de la Maison de l'éléphant, rue Kléber à Clermont-Ferrand, cl. A. Regond.

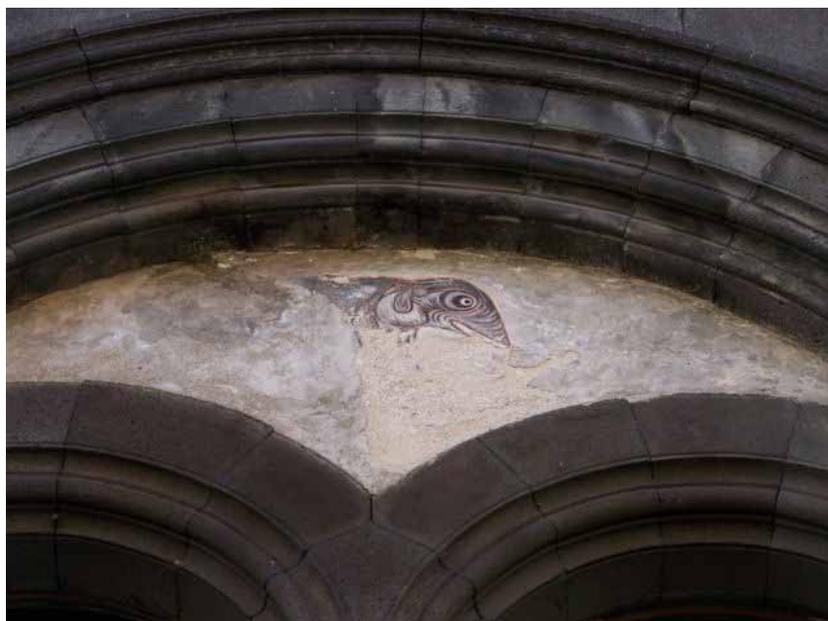


Fig. 2 : Détail de la peinture représentant l'éléphant, maison de l'éléphant Clermont-Ferrand, cl. A. Regond.

À l'intérieur des pièces citées, les peintures se répartissent de manière récurrente à des emplacements précis : les cycles narratifs occupent les murs latéraux comme à Saint-Floret ou Anjony, de même que les sujets moralisateurs à Branzac. Ces parois, fréquemment modifiées, endommagées par le mobilier, ont souvent perdu leur décor. Ainsi, il est probable que les murs de la grande salle du château de Florival aient été enrichis de scènes aujourd'hui disparues. Les voûtes s'élèvent parfois en continuité des murs comme à Saint-Floret, où elles ont reçu un décor autonome, comme à Florival où y est célébrée la culture de la vigne. À Chareil, les voûtes en berceau en plein cintre rampant des quatre volées d'escalier et des deux cabinets ont intégralement conservé un décor extrêmement savant. Les retombées des plafonds des grandes salles de Chareil, de la maison rue Raphaël au Puy, de Ravel et Villeneuve-Lembron se prêtent aux décors héraldique et mythologique.

45 Annaelle VOYRON, *Étude architecturale du pavillon Anne de Beaujeu et de la galerie Armand Brugnaud depuis la construction du pavillon jusqu'au XXI^e siècle*, Master sous la direction d'A. Regond, 2008, p.32.

Les cheminées accueillent des scènes isolées comme les épisodes mythologiques des cabinets de Chareil, la scène de joute du logis canonial de la cathédrale de Saint-Flour (fig.3) ou des emblèmes héraldiques comme dans la grande salle d'Anjony. Les cheminées sculptées étaient souvent polychromes et la peinture, parfois rehaussées de dorures, avait pour rôle de souligner les reliefs, comme dans les grandes salles de Chareil, Anjony et Villeneuve-Lembron⁴⁶. La cheminée déposée à l'église de Saint-Pourçain conserve de très beaux rehauts de couleurs. Il faut noter que même les jouées peuvent intéresser les artistes, comme à Chareil où la cheminée de la grande pièce du premier étage, côté nord, a reçu sur la jouée gauche la figure de Mars et sur la jouée droite celle de Vénus accompagnée de Cupidon. Les embrasures de fenêtres des monuments médiévaux offrent des surfaces suffisantes pour que des ornements puissent y trouver place, comme c'est le cas à Saint-Vidal et Villeneuve-Lembron⁴⁷. Il ressort donc que n'importe quelle partie de l'habitation au Moyen Âge et pendant la Renaissance était susceptible de recevoir un décor.



Fig. 3 : Scène de Joute, logis canonial, tour sud, cathédrale de Saint-Flour, cl. A. Regond.

À la différence d'autres régions, on déplore en Auvergne un anonymat presque total des artistes. Aucun d'entre eux n'a été identifié avant la fin du XVI^e siècle. Le seul ensemble peint connu dont l'artiste ait été identifié appartenait à une église, alors située dans le diocèse de Bourges, Saint-Désiré, où l'on pouvait lire au XIX^e siècle l'inscription « *Omblardus fecit, 1116* ». Mais en 1866 après l'avoir relevé, l'architecte chargé de la restauration du monument alors en péril, Denis Darcy, détruisit cette peinture. Le relevé conservé au Palais de Chaillot à Paris revêt ainsi une grande importance⁴⁸. Pour être tout à fait objectif, il faut rappeler que le verbe « *fecit* » ne signifie pas forcément qu'Omblardus ait été peintre, il pourrait aussi s'agir du religieux ayant ordonné l'œuvre. Il faut attendre la fin du XVI^e siècle, au château de Domeyrat, avec la signature d'un certain Lafleur, par ailleurs inconnu, pour connaître le nom d'un peintre.

Si les peintres demeurent dans l'ombre, il n'en va pas de même des commanditaires, que le cadre de cette contribution ne permet pas d'énumérer tous, qu'ils soient laïcs ou ecclésiastiques. La présence d'éléments héraldiques, ou les connaissances déjà publiées concernant l'édification de monuments décorés permet de cerner la personnalité artistique des hommes et des femmes qui

⁴⁶ Polychromie visible sous les décors de bois ajoutés au XVII^e siècle, et donc impossible à photographier.

⁴⁷ Je laisse délibérément de côté, malgré le grand intérêt historique qu'ils présentent, les graffiti tracés par les habitants, comme au château de Saint-Diéry (Puy-de-Dôme) où un ancien chevalier de Malte, ayant participé à la bataille de Lépante, prisonnier au château, dessina sur une embrasure une galère munie de son caractéristique canon de chasse, et battant pavillon de l'ordre de Malte.

⁴⁸ Photographie de ce relevé accessible sur la base « Mémoire » du Ministère de la Culture.

furent à l'origine des œuvres peintes. Car il s'avère très souvent que le décor polychrome, généralement prévu dès le début du chantier, constitue la phase ultime du projet architectural, et entre dans un programme plus vaste, incluant aussi la présence de sculptures ornementales ou emblématiques, puisant parfois aux mêmes sources d'inspiration que les peintures. Parmi ces donateurs d'ordres, le duc de Berry, qui reçut l'Auvergne en apanage en 1360 constitue la figure même du grand commanditaire de l'époque gothique. Il fit reconstruire le palais de Riom entre 1382 et 1389⁴⁹, mais de cet ensemble ne demeure que la Sainte-Chapelle, dont la polychromie fut refaite au milieu du XIX^e siècle. On peut tout de même supposer, sans affabuler, que la présence d'un tel foyer artistique stimula l'activité et eut un effet bénéfique sur la commande. Un phénomène similaire se reproduira au siècle suivant avec la famille de Bourbon, directement liée à la royauté, qui avait dû, pour ses diverses demeures, passer des commandes à certains artistes. Anne de Beaujeu, fille du roi Louis XI et duchesse de Bourbon, n'a pas manqué de faire exécuter des décors, comme celui, disparu, des murs de la chapelle du palais ducal de Moulins, qui étaient recouverts d'initiales, de blasons et d'emblèmes comme le chardon et la ceinture d'Espérance⁵⁰. Autour de ce foyer, les serviteurs des Bourbon et leurs descendants⁵¹ agirent de même par imitation, et commandèrent aux artistes des décors témoignant de leur fréquentation de la cour de Moulins puis, après la reprise en main du duché par François I^{er} en 1523, de celle de Paris. Louise Borgia, unique fille de César Borgia, et épouse de Pierre de Bourbon-Busset, fut sans doute à l'origine du décor de la galerie du château de Busset, vers 1530-1540. Pierre Flote, mort en 1302, ambassadeur du roi Philippe le Bel, auprès du roi d'Angleterre et de l'Empereur Albert I^{er} et du pape Boniface VIII, avait séjourné dans plusieurs cours européennes. Rigault d'Aureille (vers 1465-1517), né à Villeneuve-Lembron, diplomate ayant parcouru l'Europe, fit exécuter un important décor déjà évoqué. À la fin de la période, le lyonnais Antoine du Verdier (né en 1544) était un gentilhomme humaniste, auteur de l'une des premières *Bibliographie*, ce qui ne l'empêcha pas de commander un décor à l'iconographie très traditionnelle pour son château de Valprivas. Parmi les religieux, nous avons déjà noté le rôle de nombreux chanoines, mais les figures de prélats restent encore dans l'ombre sur ce point.

Évolution iconographique et stylistique

Si les sujets traités dans les oratoires et les chapelles présentent peu de changements, il n'en va pas de même pour les pièces habitées. On est frappé par la richesse et la variété des thématiques abordées dès l'époque romane, et de l'enrichissement qui se produit au cours des siècles. Ne pouvant ici les énumérer tous, quelques exemples seulement illustreront le propos. L'évolution stylistique, quant à elle, est tributaire de l'évolution générale des formes artistiques dans une région éloignée des grands centres de création. Une étude sur la sculpture mettrait probablement à jour les mêmes caractéristiques.

Pour l'époque romane, attardons-nous sur le logis des clergeons de la cathédrale du Puy, bâtiment sans doute élevé à la fin du XII^e siècle ou au tout début du XIII^e siècle par l'évêque Bertrand de Chalacon. Il ouvre au rez-de-chaussée sur le cloître de la cathédrale. La pièce située à ce niveau fut affectée à divers usages, salle capitulaire, puis salle des morts et ne semble pas avoir constitué un espace habité. Par contre, les étages semblent bien avoir formé des lieux d'habitation, présentant un certain confort. Au second étage, la salle traditionnellement appelée « salle d'armes », conserve, entre deux fenêtres, une partie d'échecs très célèbre relevée par Léon Giron en 1890. Elle fut restaurée en 1964-1965 par Baudouin et Ten-Kate, sous la maîtrise d'oeuvre de François Énaud,

49 Sur ce monument, voir Franck DELMIOT, Brigitte KURMANN-SCHWARZ, Bénédicte RENAUD, *Riom, le palais de Justice et la Sainte-Chapelle, Puy-de-Dôme*, Paris, 1999, Image du Patrimoine n° 192.

50 Lettre adressée par Noël Cousin à Peiresc, publiée par Pierre PRADEL, « Le premier édifice de la Renaissance en France », *Mémoire de la société nationale des antiquaires de France*, 1969.

51 Au sujet de ce cercle de notables entourant les Bourbon, voir Olivier MATTEONI, *Servir le Prince, Les Officiers du duc de Bourbon à la fin du Moyen Âge, 1356-1523*, Paris : Presses Universitaires de la Sorbonne, 1998.

qui publia ses découvertes en 1968⁵². Il s'agit d'une *Partie d'échecs* (fig. 4 et 5) mettant en scène, d'après les différents chercheurs qui se sont penchés sur cette rare iconographie, Charlemagne et le roi Maure Mirat, suivant la légende de *Guillaume au court nez*. Sous l'échiquier représenté sans aucun souci de perspective, se dresse la figure d'un prélat, soit Adhémar de Monteil, important meneur de la croisade, ou plus vraisemblablement de Bertrand de Chalacon, mort en 1213 après avoir participé à la croisade contre les albigeois et au siège de Béziers en 1209, et commanditaire du bâtiment.



Fig. 4 : Relevé de la Partie d'échecs par Philippe Kaepplin, 1968, logis des clergeons, cathédrale du Puy, cl. SDAP Haute-Loire.



Fig. 5 : Détail de l'échiquier, logis des clergeons, cathédrale du Puy, cl. A. Regond.

Dans la même pièce, on conserve aussi la représentation du siège d'une cité fortifiée. Relevée par Giron en 1890, elle fut, elle aussi, dégagée et restaurée sous la direction de François Énaud, qui en fit également exécuter un relevé par Philippe Kaepplin. Moins bien conservée que la partie d'échecs, elle n'en est pas moins très riche dans ses détails d'architecture, de vêtements et d'armement (casques ronds ou pointus, boucliers pointus, etc.). Les interprétations de l'iconographie de ces deux peintures ont été nombreuses et hasardeuses. On peut toutefois affirmer que les deux épisodes témoignent du rôle joué par la cathédrale du Puy dans les relations entre l'Islam et la Chrétienté, et, peut-être dans les relations entre le pouvoir royal et les « hérétiques » du midi de la France. Au premier étage, une vaste salle conserve un décor profane peint à fresque sur les murs sur une hauteur de 1m60, et également sur la hotte de la cheminée⁵³ (Fig. 6 et 7). Il s'agit d'une série de tondi d'un diamètre allant de 42 à 55 cm, juxtaposés et contenant des griffons rappelant les tissus orientaux. Les motifs de remplissage entre les cadres présentent des rinceaux de grande qualité.

52 F. ÉNAUD, « Peintures murales découvertes dans une dépendance de la cathédrale du Puy-en-Velay (Haute-Loire). Problèmes d'interprétation », *Les Monuments Historiques de la France*, 1968, n°4, p. 30-76.

53 Reproduite par Viollet-le-Duc dans son *Dictionnaire d'Architecture*.



Fig. 6 : Murs de la salle du premier étage, logis des clergeons, cathédrale du Puy, cl. A. Regond.



Fig. 7 : Détail de la cheminée de la salle du premier étage, logis des clergeons, cathédrale du Puy, cl. A. Regond.

Au XIII^e siècle, un certain tarissement de la production semble se faire sentir, à moins qu'il ne s'agisse de lacunes dues aux destructions, ou encore à des datations erronées. Ainsi la *Joute chevaleresque* à Cindré (Allier), relevée au XIX^e siècle par Anatole d'Auvergne, constitue-t-elle l'unique témoignage connu. Disposés en une frise délimitée par des bandeaux décoratifs aux vives couleurs, vingt chevaliers s'affrontaient deux par deux, le visage entièrement caché par leur heaume. Des musiciens, de plus petite taille, accompagnaient les soldats. L'élément héraldique apparaît déjà sur les écus.

Au tournant des XIII^e et XIV^e siècles, deux intéressants décors furent exécutés. L'un dans la maison du Doyen du chapitre à Brioude, où l'on conserve un bel ensemble de poutres peintes et de vestiges de peintures murales datés vers 1285-1290. Les chanoines-comtes de Saint-Julien de Brioude étaient de grands personnages et leur doyen, issu de la haute noblesse, comme les Mercoeur, seigneurs de la ville. Au XII^e siècle, de violentes querelles opposèrent la prévôté du chapitre, tenue par la famille des comtes d'Auvergne, et le doyenné, tenu par les cadets de la famille de Mercoeur. Le bâtiment abritant le doyenné brûla à la suite d'un affrontement et fut reconstruit vers 1260-1280. Le nouveau doyen, Jaucelin de la Garde, voulut en faire un édifice de prestige. Aujourd'hui le bâtiment a pratiquement perdu tout caractère à l'extérieur, mais la grande pièce du premier étage a conservé un intéressant décor. Le plafond est constitué de seize poutres avec 400 écussons de 156 types, parmi lesquels ceux de Jaucelin de la Garde (d'argent au chef de gueules), de Mercoeur (de gueules à fascés de vair), de France, de Navarre, de Castille, de Lorraine, de

Champagne, de l'évêque de Mende. Les murs conservent des traces de peintures plus récentes. La pièce du deuxième étage conserve aussi des vestiges de peintures gothiques. Le second décor, une frise héraldique, est conservé au château de Ravel (fig.8, 9 et 10). Le roi Philippe III avait fait l'acquisition du château en 1283. Son successeur Philippe-le-Bel l'offrit à son conseiller Pierre Flotte, d'origine auvergnate, et déjà cité. Devenu garde du sceau royal en 1299, il commanda pour la « Salle aux écus » cinquante-trois écus armoriés (quatre ont disparu lors de l'agrandissement de la pièce au XV^e siècle) qu'il fit peindre à la partie supérieure des murs sur un fond bleu. Anne Courtille propose de les dater de 1299 et de les lier au mariage entre Édouard 1^{er} d'Angleterre et Marguerite de France négocié par le commanditaire. En effet, les armes d'Angleterre et de France voisinent avec celles de nobles auvergnats. L'aspect historique de ce décor ne doit pas occulter la qualité d'exécution remarquable des ornements occupant le bandeau limitant la frise de blasons. D'une grande finesse, ils mettent en scène de petites créatures hybrides.

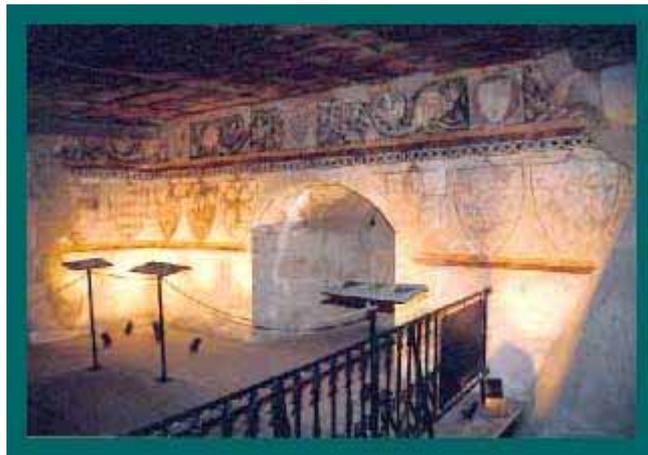


Fig. 8 : Salle aux écus, vue d'ensemble de la pièce, château de Ravel, cl. A. Regond.



Fig. 9 : Détail d'un blason, salle aux écus, château de Ravel cl. A. Regond.



Fig. 10 : Détail d'un ornement de la frise, salle aux écus, château de Ravel cl. A. Regond.

À partir de la fin du XIV^e siècle, la production se fait plus abondante. Dans la grande salle du château de Saint-Floret (fig. 11, 12 et 13), restaurée puis dérestaurée, il s'agit d'une représentation du *Roman de Tristan et Iseut* (1360-1380). À l'origine quarante scènes avaient été tirées de manuscrits contemporains, dont certains passages ont été reproduits en forme de légende. Il ne reste de nos jours que treize épisodes, mettant en scène des combats chevaleresques, ainsi qu'un château, écho de celui de Saint-Floret avec les têtes d'Iseut et de sa suivante Brangaine. Le style de cet ensemble dénote un artiste ayant le sens du mouvement, notamment dans les combats et les chevauchées, et du modelé pour les visages. Si les couleurs sont relativement peu variées (fonds ocre jaune et ocre rouge), au moins ont-elles le mérite d'être harmonieuses. Les expressions des visages souffrent également d'une certaine monotonie, mais ils ne sont pas conçus pour être examinés de près.



Fig. 11 : Vue extérieure du château de Saint-Floret cl. A. Regond.



Fig. 12 : Vue d'ensemble de la salle du donjon du château de Saint-Floret, cl. A. Regond.



Fig. 13 : Détail du Combat de Palamède, salle du donjon du château de Saint-Floret cl. A. Regond.

Au XV^e siècle, la production est de mieux en mieux connue, mais la qualité devient inégale. Au château de Langlard à Mazerier, Agnès de Montmorin, dont les armes figurent sur l'une des clés de voûte, trois fois veuve, commande pour sa chapelle, sans doute entre 1470 et 1485, un décor heureusement conservé jusqu'à nos jours. Le *Jugement Dernier* et l'*Enfer* y figurent avec un luxe de détails très impressionnant au sens propre du mot, et qui n'est pas sans rappeler l'œuvre peinte à l'intérieur du porche de Saint-Austremoine d'Issoire. Le Christ du Jugement avec le glaive et la branche entre les dents y fait la même apparition, les damnés y sont conduits dans un Enfer où aucun détail douloureux n'est épargné. Les élus sont accueillis par saint Pierre, et le Paradis ressemble étrangement à un château contemporain, si ce n'étaient les anges musiciens peuplant les créneaux. Pourtant l'élément le plus étrange de l'ensemble est le ciel, aux couleurs d'orage dramatiques.

À Langlard, apparaissent déjà dans les détails d'ornement architectural des rinceaux évoquant l'Antiquité. On pourrait se croire aux portes de la Renaissance. Pourtant, la transition avec cette nouvelle étape de l'histoire de l'art sera extrêmement longue. Sur les murs de l'oratoire du château de Busset s'opère une partie de ce passage (fig. 14).



Fig. 14 : Calvaire, oratoire du château de Busset, cl. A. Regond.

Les diverses scènes de la *Passion* et les figures de saints, vers 1470, sont disposées comme des tableaux de chevalet, encadrées d'un trait brun simulant un cadre de bois. La galerie basse de Villeneuve-Lembron, vers 1510, reprend une thématique misogyne très virulente, et toutes les légendes y sont tracées en lettre gothiques, même si aux côtés du portrait du maître de maison Rigault d'Aureille apparaît un astrologue, figure obligatoire des cours de la Renaissance. L'oratoire du château d'Anjony, installé vers 1525, dans une tour gothique reprend tels quels les schémas médiévaux pour la *Passion*, avec un espace parfois suggéré par quelques quadrillages, mais où les seuls éléments vraiment nouveaux sont quelques pièces de costume contemporain et surtout des ornements architecturaux antiquisants plaqués sur des structures traditionnelles. Au château de la Vigne à Ally, vers 1530-40, la *Scène de chasse* s'inscrit là encore dans la tradition médiévale, mais commencent à apparaître des visages de profil dans des tondi au milieu de rinceaux. À la même époque, la galerie de Busset, commandée vraisemblablement vers 1530-1540 par Louise Borgia, a pour source d'inspiration des modèles médiévaux : les illustrations d'un manuscrit des poèmes d'Henri Baude (v.1430- v. 1496-1519) : *Les Dicts Moraux pour mettre en tapisserie*⁵⁴ (fig. 15 et 16).

⁵⁴ BnF : ms fr. 24461.



Fig. 15 : « Aux dangereux degrez n'allez.. », galerie du château de Busset, cl. A. Regond.



Fig. 16 : « Le Religieux et le Gorrier », galerie du château de Busset, cl. A. Regond.

Si l'artiste a conservé les lettres gothiques pour retranscrire les textes, il a cependant, tout en reprenant la composition de chacune des pages illustrant les poèmes, « reconstruit » les édifices dans un style évoquant, me semble-t-il, les premières œuvres de Bramante à Milan et en particulier

la célèbre gravure que Bernardo Prevedari exécuta d'après le dessin du maître urbin en 1481⁵⁵. Il faut arriver dans les années 1560 pour voir éclore un décor peint, concomitant avec un décor sculpté, entièrement dégagé des influences médiévales. Au château de Chareil, le propriétaire, contrôleur ordinaire des guerres mais issu d'un milieu d'hommes de loi plutôt modeste, avait peut-être eu l'occasion de voyager en Italie, mais il avait surtout entretenu des relations quasi familiales avec un humaniste Blaise de Vigenère (1523-1596)⁵⁶ qui, lui, avait avec certitude visité Rome. Ainsi apparaît, entre le commanditaire et les artistes, la figure de l'humaniste, apte à donner le programme iconographique et fournir les modèles : le traité *d'Architecture* de Sébastiano Serlio (1537), les *Métamorphoses d'Ovide illustrées* (1557) et un traité de *Chiromancie* (1549) offrant des dieux planétaires pour la voûte de l'un des cabinets. Les scènes figurées (fig. 17, 18 et 19) sont entourées de grotesques inspirés de gravures d'Enea Vico (1520-1573), Domenico del Barbieri (1506-1565) et René Boyvin (1530-1598). Toutes les inscriptions sont écrites en caractère romain. Malheureusement les peintres appartenant à l'équipe de Chareil n'avaient pas tous le même degré d'habileté, et certains détails sont moins réussis. Et, quelques années plus tard, vers 1570-80, au château d'Anjony, le propriétaire Michel d'Anjony, commandait pour la grande salle de son donjon, à l'occasion de son mariage, une série des *Neuf Preux*, inspirée par des xylographies déjà centenaires⁵⁷. Certes, les arcs surbaissés au centre desquels ils chevauchent sont ornées de rinceaux antiquisants, mais l'ensemble du décor, où figurent également en abondance les blasons des maîtres des lieux, présente un aspect général comme un charme très médiéval.



Fig. 17 : Vue d'ensemble de la 1ère volée d'escalier, d'après Enea Vico Chareil, château de Chareil, cl. A. Regond.

55 Arnaldo BRUSCHI, *Bramante*, Roma : Laterza, 1993, p. 42, avec bibliographie sur cette œuvre qui est encore l'objet de travaux aujourd'hui.

56 A. REGOND, « Du nouveau sur la château de Chareil », *Bulletin Historique et Scientifique d'Auvergne*, Janvier-Mars 2001, p. 45.

57 Sur ce thème pendant la Renaissance, voir A. REGOND, *Les Neuf Preux*, Aurillac, 1980.



Fig. 18 : Ensemble du Cabinet des Planètes, château de Chareil, cl. A. Regond.

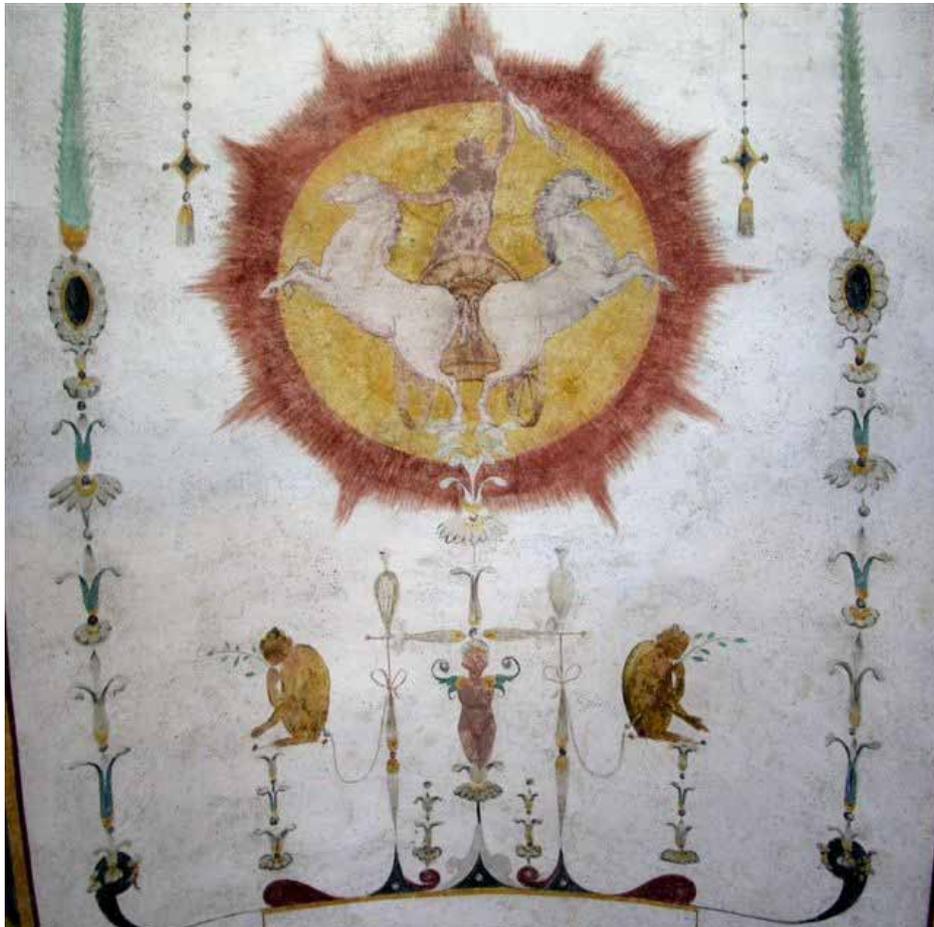


Fig. 19 : Troisième volée d'escalier, détail : Apollon, d'après Enea Vico, château de Chareil, cl. A. Regond.

Ainsi, à la fin du XVI^e siècle, pour les châteaux de Domeyrat (après 1598) et Villeneuve-Lembron, (après 1592) où opère peut-être la même équipe de peintres, reprend-on les mêmes procédés décoratifs qu'à Chareil : des scènes mythologiques ou cynégétiques entourées de grotesques. Les propriétaires de Domeyrat depuis 1592, Françoise de Langeac et Jacques de La Rochefoucauld, ou leur peintre Lafleur, avaient toutefois en main un recueil de gravures plus récent, celui d'Antonio Tempesta (1555-1630), consacré aux *Chasses* et paru en 1598 (fig. 20). On remarquera toutefois que le sujet choisi avait déjà donné lieu à plusieurs interprétations en

Auvergne. En effet, à Villeneuve-Lembron, on retrouve des sujets rencontrés à Chareil comme la *Naissance d'Adonis*, d'après la même gravure de Bernard Salomon (1557), cependant il faut souligner l'originalité de la voûte de l'écurie, où, sur les deux longs côtés, se déroulent deux batailles : l'une contemporaine, l'autre antique. Quatre tondi sont placés symétriquement, contenant des sujets illustrant la musique, c'est à dire l'harmonie opposée aux fracas de la guerre. En effet, peu après l'édit de Nantes, la France sortait d'une difficile période de guerres civiles, qui n'avait pas épargné l'Auvergne⁵⁸.



Fig. 20 : Scène de chasse, d'après la *Tempesta*, château de Domeyrat, cl. A. Regond.

Au terme de cette rapide évocation, il apparaît que loin des bords de Loire, de Paris, des Flandres et de l'Italie, l'Auvergne a vu se développer dans les demeures un art de la polychromie de l'architecture qui suit, avec un certain décalage, les modes venues de l'extérieur. La présence de commanditaires de haut rang ne s'est pas révélée suffisamment pérenne pour susciter de véritables foyers artistiques sur une longue durée. Cependant leur passage a tout de même impulsé ponctuellement quelques créations de qualité. La relative pauvreté de certaines zones au XIX^e siècle, de même que l'absence d'opérations militaires pendant les guerres mondiales ont protégé les monuments privés de destructions irrémediables. Il en résulte que cette région constitue un assez bon lieu d'expérimentation pour observer l'évolution artistique : des oeuvres romanes de grande qualité, une production peu importante au début de l'époque gothique, puis un corpus qui s'amplifie et se diversifie à partir de la fin du XIV^e siècle, pour parvenir, à la fin de l'époque médiévale, à une certaine abondance, pas toujours synonyme de qualité d'exécution. Et le Moyen Âge se prolonge jusque dans le troisième quart du XVI^e siècle, pour céder la place à une Renaissance amorcée dès les années 1510, et qui ne s'imposera vraiment qu'à la fin du siècle, l'adéquation entre l'iconographie mythologique et les formes antiquisantes n'étant que rarement effective.

58 A. REGOND, « Le décor peint du château de Villeneuve-Lembron, hommage à l'action d'Henri IV ? » *Bulletin de la Société d'Histoire Moderne et Contemporaine*, 1984, n°1, p. 17-21.