

Les plafonds peints médiévaux d'Albi

Notre mémoire de Master 2 (Mondes médiévaux) à l'Université de Toulouse II - Jean Jaurès porte sur les plafonds peints dans des demeures privées albigeoises entre la deuxième moitié du XV^e siècle et le premier quart du XVI^e siècle. Au total, notre étude comporte six ensembles.

1. 22 passage Saint-Salvi ; maison canoniale de Saint-Salvi ; plafond au rez-de-chaussée
2. 20 passage Saint-Salvi ; maison canoniale de Saint-Salvi; plafond au premier étage
3. La Commanderie des Hospitaliers de Saint-Jean-de-Jérusalem à Rayssac ; plafond au premier étage
4. Une série de 16 closoirs démontés et vendus aux enchères à Albi en 2015
5. La maison du marchand de pastel Simon Saunal : trois plafonds peints au rez-de-chaussée, au premier et au deuxième étages
6. La galerie d'Amboise au Palais de la Berbie ; plafond au premier étage

Tous les plafonds de notre étude se trouvent au centre-ville d'Albi, à une exception près, la Commanderie des Hospitaliers de Saint-Jean-de-Jérusalem à Rayssac qui se situe à quelques kilomètres du centre-ville. En plus de ces ensembles, nous savons que deux autres plafonds peints médiévaux existaient au centre-ville avant la démolition des maisons à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle (Figure 1).

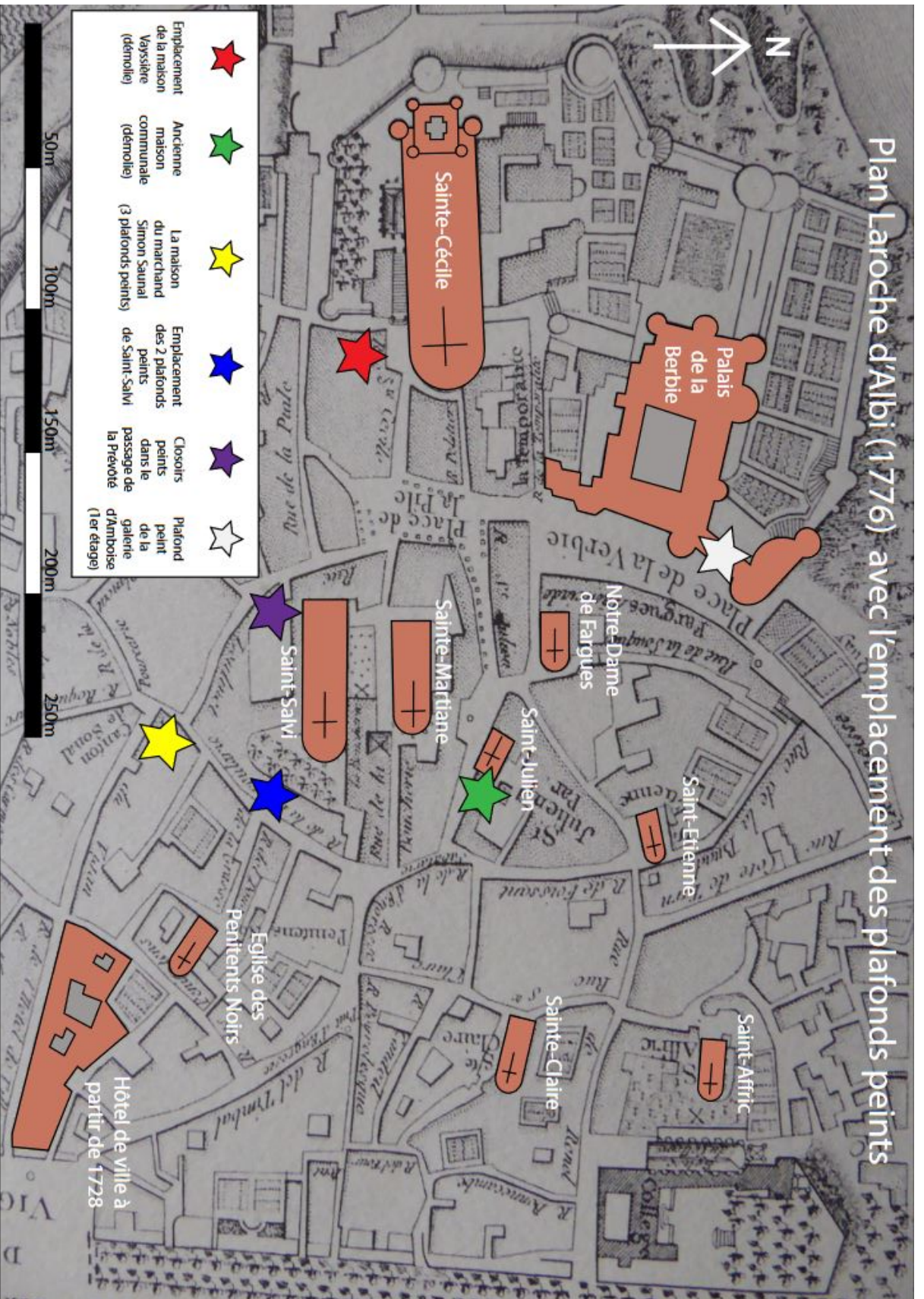


Figure 1 : Plan Laroche d'Albi (1776) avec l'emplacement des plafonds peints

La réalisation des plafonds peints correspond à une période d'expansion économique et de floraison artistique de la cité épiscopale. Leurs commanditaires, de statut sociaux divers, choisissent des programmes iconographiques selon leurs préoccupations et leurs goûts. Ainsi, l'étude de l'ensemble des plafonds médiévaux à Albi nous permet de dégager les thèmes iconographiques les plus en vogue, ceux répandus parmi les élites de la ville. En outre, le décor des plafonds témoigne d'une période charnière entre la fin du Moyen Âge et le début de la Renaissance qui nous permet de suivre l'évolution des innovations stylistiques, techniques et iconographiques.

~

Avant de procéder au résumé de chaque ensemble, nous présentons les plafonds peints médiévaux d'Albi qui sont aujourd'hui disparus. Grâce aux érudits du XIX^e et du XX^e siècles, on a gardé la trace de deux maisons détruites qui, chacune, possédait un plafond peint médiéval. Le premier immeuble est celui de l'ancienne maison communale d'Albi de 1391 à 1728 qui se trouvait à l'emplacement actuel du marché couvert sur la rue Saint-Julien. D'après le témoignage d'Auguste Vidal¹, les closoirs du plafond était décorés de scènes d'animaux, des armes de la ville d'Albi ainsi que de deux inscriptions *Memento, homo et multum homini*.

Le second immeuble est celui de la maison dite Vayssière qui se dressait sur l'actuelle place Sainte-Cécile. Le baron de Rivières publia en 1894 un ouvrage dans lequel il décrit le décor peint du plafond avant sa démolition. D'abord il note les inscriptions sur phylactères de sept closoirs qui sont principalement tirés des versets de la Bible. Puis, il ajoute la présence « d'écussons, de figures fantastiques, d'animaux, de fleurs et de feuillages² ». Parmi les écus, il identifie les armes de la famille d'Amboise. Enfin, il faut signaler que le baron dit explicitement avoir gardé la totalité des susdits closoirs dans sa collection privée. Bien qu'ils aient été sauvés de la destruction, leur emplacement actuel demeure inconnu.

Par ailleurs, la Commanderie des Hospitaliers à Rayssac comptait à l'origine deux plafonds peints médiévaux au premier étage et un troisième au deuxième étage, mais aujourd'hui il n'en reste qu'un seul au premier (Figure 2).

¹ VIDAL Auguste, « La première maison commune d'Albi », dans *L'Union républicaine du Tarn*, 23^e année, numéro 43, jeudi 10 avril 1902, s. p.

² RIVIÈRES baron de, « Epigraphie albigeoise, ou Recueil des inscriptions de l'arrondissement d'Albi », dans *Revue Historique, Scientifique, et Littéraire du Département du Tarn*, 1894, pp. 329.

Plan des premier et deuxième étages du château de la Commanderie des Hospitaliers à Rayssac

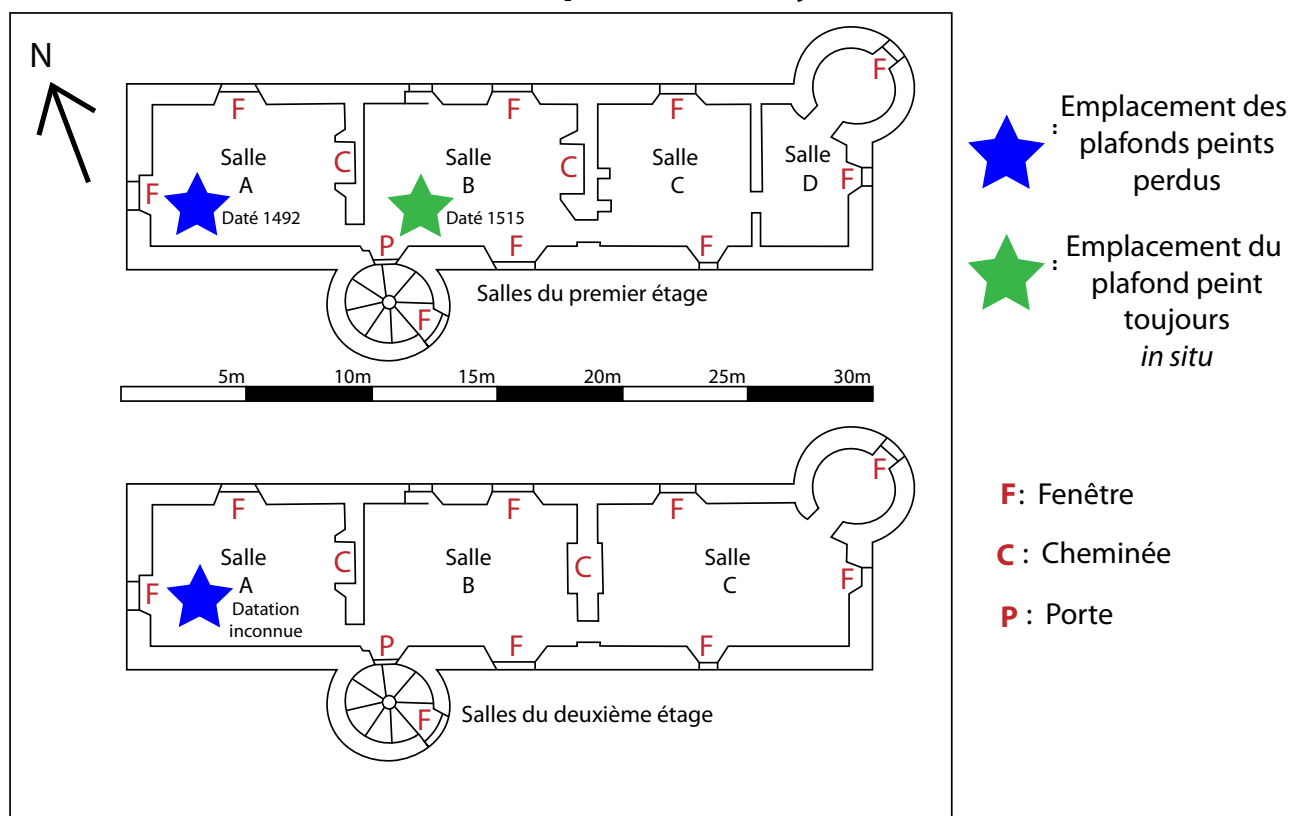


Figure 2 : Plan du château de la Commanderie des Hospitaliers à Rayssac

Grâce à l'étude de M. Edmond Cabié en 1899, nous savons que le plafond peint perdu dans la salle A au premier étage était daté de 1492 grâce à la présence d'une dédicace³. Malheureusement, les closoirs peints de cette salle ont été démantelés et vendus vraisemblablement au milieu du XX^e siècle. Quant au plafond disparu au deuxième étage, M. Peyron nous indique qu'il a été détruit quand le toit de la maison s'est effondré.

Ces témoignages des plafonds perdus montrent qu'il existait plusieurs demeures à Albi qui possédaient un ou plusieurs plafonds peints médiévaux. Si les closoirs vendus aux enchères en 2015 ne proviennent ni de la maison communale ni de la maison Vayssière, nous comptons sept maisons à Albi possédant un plafond peint médiéval sur au moins un étage, six d'entre elles étant au centre-ville.

³ CABIÉ Edmond, « Le château de Rayssac, près Albi, ancienne commanderie des Hospitaliers de Saint-Jean de Jérusalem », dans la *Revue Historique, Scientifique, et Littéraire du Département du Tarn*, 1899, Vol. 16, pp. 1-16.

Les maisons canoniales de Saint-Salvi

D'après nos recherches sur le contexte historique de la collégiale Saint-Salvi à la fin du Moyen Âge, le chapitre s'est enrichi grâce aux donations faites par les fidèles. Cet enrichissement a permis aux chanoines d'entreprendre des travaux d'aménagement dans l'église et de décorer les plafonds, voire les murs, de leurs maisons privées.

Les deux plafonds peints se trouvent dans deux maisons voisines qui donnent directement sur le cloître de la collégiale. Tous les éléments de ces deux charpentes ont reçu un décor peint. Nous retrouvons également deux closoirs et quelques couvre-joints décorés dans le passage qui relie le cloître à la rue Saint-Cécile. Enfin, plusieurs couvre-joints se trouvant sur le plafond du passage couvert devant les maisons ont reçu un décor peint composé de dents de loup noirs et de motifs floraux au pochoir.

La salle du plafond au 22 passage Saint-Salvi, au rez-de-chaussée, donne directement sur le cloître et cette entrée semble être d'origine. Ce plafond est le mieux étudié de tous les ensembles à Albi puisque nous y retrouvons une Danse macabre peinte sur deux poutres. Cette danse est notable non seulement parce qu'elle se trouve sur un plafond mais aussi parce que les figures représentées sont organisées selon une hiérarchie sociale différente de la plupart des représentations de la Danse macabre et que les morts n'y sont ni armés ni menaçants. Sur un côté de l'autre poutre, la Nature et la Mort personnifiées et représentés à chaque extrémité près d'écus s'affrontent dans un dialogue. Sur l'autre côté figure une danse champêtre encadrée par un fou de cour et des musiciens, les danseurs effectuent des sauts et les femmes tournent sur elles-mêmes. Pierre-Olivier Dittmar remarque que ces femmes sont habillées de la même manière que la personnification de la Nature qui accompagne les tirades à la Nature et à la Mort. Ainsi, il propose d'y voir une danse de la Nature, c'est-à-dire de la Vie, qui fait face à la danse macabre. Finalement le programme iconographique du plafond aborde et juxtapose les thèmes de la vie et de la mort à travers la danse qui, d'après M. Dittmar, révèle « la profonde ambivalence du discours clérical sur la vie à la fin du Moyen Âge⁴ ».

Les décors des merrains soulignent la lutte entre la vie et la mort à travers plusieurs phylactères. La mort parle à la première personne : *je ote de bele, je aute dort*⁵. L'homme, lui,

⁴ BELGRANO Adrien, DITTMAR Pierre-Olivier, ROLLINS Lannie, « La Danse macabre d'Albi », communication faite aux 11^e Rencontres de la RCPM, *Les sociabilités en images, Fêtes et jeux dans le décor domestique (XIII^e-XVI^e siècle)*, L'apport des plafonds peints, Toulouse, Université du Temps Libre et Hôtel Assézat, 27,28,29 septembre 2018.

⁵ je sépare de la belle, j'enlève du jardin. ; GRESLÉ-BOUIGNOL Maurice, « La mort et la nature : un curieux plafond peint à Albi », dans *Bulletin de la Société des Sciences, Arts et Belles-Lettres du Tarn*, Tome XXXII, 1974, pp. 43-44.

supplie et se soumet à la mort : *prends aultre, je sui prez*⁶. Outre les phylactères, les closoirs et les merrains sont décorés de personnages masculins et féminins richement vêtus, d'animaux, d'hybrides, de symboles de nature religieuse comme le monogramme IHS et de fleurs-de-lys couronnés, de cœurs ainsi que de nombreux écus non-identifiés. Enfin, la palette polychrome riche et nuancée, la maîtrise des formes, des proportions et des traits ainsi que l'incroyable diversité des costumes de ce plafond témoignent du véritable talent et de l'homogénéité de l'atelier qui l'a décoré.

Le plafond au 20 passage Saint-Salvi, quant à lui, se trouve au premier étage depuis le cloître. Les poutres sont ornées de scènes de loisirs comme la danse, la chasse et la pêche. En effet, nous retrouvons une danse champêtre composée de danseurs, de musiciens et d'un fou de cour comme sur le plafond voisin ainsi qu'une basse danse de nature très différente. Les closoirs ainsi que les merrains sont principalement composés de figures humaines, d'animaux, d'hybrides et de plantes. Par ailleurs, les versets de la Bible en latin sur phylactères, les fleurs-de-lys couronnées, les monogrammes du Christ et les nombreuses représentations de poissons et d'oiseaux renforcent l'aspect religieux des décors.

Il semble bien que les peintures des poutres soient d'origine alors que nous estimons que celles des closoirs, des merrains et de certaines solives et couvre-joints ont été en grande partie rafraichies à une date inconnue jusqu'alors. L'étude du style des décors des poutres nous montre que la palette polychrome est assez restreinte, les costumes peu diversifiés et la forme et les proportions des figures ne sont pas pleinement maîtrisées. Néanmoins, si l'étude stylistique du plafond révèle de nombreux repeints, l'iconographie semble majoritairement d'origine. Contrairement au plafond voisin, le thème de la mort est notamment absent et l'héraldique ne semble pas avoir été une priorité iconographique pour les commanditaires. Alors que certains thèmes ou motifs sont représentés dans les deux maisons canoniales, comme la danse ou les fleurs-de-lys couronnées, les différences stylistiques des décors montrent que deux ateliers différents les ont exécutés.

Enfin, tous les chercheurs qui ont étudié les plafonds peints de la *Canourgue* les datent entre 1456 et 1490 sous le mandat de deux prévôts, Bègue II Montanha et Pons du Puy. Cette proposition est en grande partie basée sur la présence d'un même écu sur les deux plafonds que nous appelons l'écu au monde d'or. Dans sa thèse M. Peyron le décrit comme étant « de gueules à une terrasse de sable surmontée d'un monde d'or sommé d'une croix de même et cantonné de deux arbres au

⁶ prends quelqu'un d'autre ; je suis pris. ; *Idem*.

naturel⁷ ». Par la suite, il l'identifie comme étant l'écu du prévôt Bègue II Montanha (1456-1477) dont la famille vient de Catalogne. Pourtant, selon l'armorial général de Rietstap, l'écu de cette famille est « d'or à un mont au naturel portant sur sa pente un chêne de sinople fruité d'or, ledit mont adextré d'une tour sommée d'une tourelle d'argent, à la bordure de gueules chargée de treize flanchis d'or »⁸. Si cet écu appartient véritablement à Montanha, il faudra admettre un nombre très élevé de brisures.

Puisque nous ne pouvons pas confirmer que l'écu au monde d'or appartient au prévôt Montanha, une lecture phonétique de l'écu suggère d'autres possibilités. Puisque un mont figure sur cet écu, nous pouvons imaginer que le nom de son propriétaire aurait comme racine le mot « mont ». Ceci est le cas pour Montanha mais aussi pour du Puy, dont le nom désigne également un mont ou une colline. Mais en plus, le monde d'or de notre écu rappelle fortement le nom du prévôt Claude de Mondor (1523-1550) dont la famille était peut-être déjà installée dans l'Albigeois au XV^e siècle. Par ailleurs, il est également possible que ces armoiries appartiennent plutôt à un laïc dont la donation au chapitre a financé la réalisation des décors peints. Une représentation de cet écu au 22 passage Saint-Salvi est surmontée d'un buste d'homme vêtu d'un costume bourgeois, s'agit-il du propriétaire de l'écu au monde d'or? En conclusion, nous pensons que ces deux plafonds ont été exécutés à la fin du XV^e siècle ou au début du XVI^e siècle, mais d'autres recherches sont nécessaires afin de les dater plus précisément.

⁷ PEYRON Jacques, *Les plafonds peints gothiques en Languedoc*, Thèse de 3^e cycle de l'Université de Montpellier Paul Valéry, dirigée par Jacques Bousquet, 1977, Tome 2, p. 275.

⁸ RIETSTAP Johannes Baptista, *Armorial général précédé d'un dictionnaire des termes du blason*, 2^{ème} édition, Gouda, Tome II, 1884-1887, p. 248.

Une série de 16 closoirs inédits

L'existence d'une série de 16 closoirs a été révélée lors de sa mise en vente aux enchères à l'Hôtel des Ventes du Tarn en 2015 à Albi (Figure 3).

ALBI Hôtel des Ventes du Tarn SARL
 25 rue Antoine Lavoisier - 81000 ALBI
 Tél. 05 63 78 27 27 - Maître Philippe AMIGUES - Opérateur de ventes - Agrément 2009-707
 Fax. 05 63 45 04 66 - mail: p.amigues@gmail.com
 www.interenchères.com/81001

**Samedi 31 janvier 2015
à 14h00**

École albigeoise du XVI^e siècle. Suite de 16 planches polychromes 19 x 45 cm (en moyenne)

Collection de verreries anciennes XVII^e-XVIII^e dont Frontignan, Carissac, Bourgogne, Mousans.

Orfèvrerie dont argenterie anglaise des XVIII^e et XIX^e siècle, Coupe de mariage Bretagne XVIII^e, Sâteres, Timbales XVIII^e...

BELLE VENTE:
 Bijoux, Orfèvrerie, Verreries anciennes et modernes,
 Tableaux anciens et modernes, Bronzes et Sculptures,
 Objets d'art, Art d'Afrique et d'Asie,
 Mobilier anglais et français du XVII^e au XX^e siècle,
 Tapisseries et Tapis

Figure 3 : Affiche de vente à l'Hôtel de Ville du 31 janvier 2015, Service territorial de l'architecture et du patrimoine du Tarn, 2016.

En dépit des efforts du maire d'Albi et de l'architecte des Bâtiments de France pour rompre la vente, en citant la provenance des closoirs dans l'espace du centre-ville protégé par l'UNESCO, ces derniers ont définitivement quitté le territoire français.

Malgré un manque de précisions sur le programme décoratif entier de ce plafond aujourd'hui perdu, nous pouvons identifier des thèmes iconographiques en vigueur durant le XV^e

siècle, représentés sur les autres plafonds des maisons canoniales, notamment la danse, la chasse et l'hommage au roi. En revanche, la présence des croix est unique puisque nous ne les retrouvons pas sur les plafonds des autres maisons d'Albi. Alors que la parenté iconographique entre ces closoirs et les deux autres plafonds *in situ* suggère que ces éléments proviennent d'une maison de chanoine, nous ne pouvons pas l'affirmer avec certitude.

D'après la fiche de vente, ces closoirs dateraient du XVI^e siècle. Même si nous ignorons le contexte et le programme iconographique du plafond, nous pensons que le style, la palette polychrome ainsi que l'iconographie des closoirs suggèrent plutôt une datation entre le milieu et la fin du XVe siècle. Enfin, nous estimons que tous ces closoirs ont été exécutés par le même atelier étant donné la palette polychrome et le style homogène des figures.

Quant à la technique d'exécution des closoirs, il semble qu'ils aient été peints sur de longues planches avant d'être coupés individuellement comme le prouve le closoir du lapin qui court vers la forêt (Figure 4).



Figure 4 : Un lapin courant vers la forêt ; le fond bleu du closoir voisin se remarque à droite ; Service territorial de l'architecture et du patrimoine du Tarn, 2016.

À l'extrême droite du closoir, qui est sur fond rouge, nous remarquons les rinceaux peints sur un fond bleu qui appartenait à un autre closoir. Nous retrouvons un autre exemple de cette technique sur les closoirs dans l'ancien presbytère de Lagrasse. Ces closoirs sont un exemple pertinent de la situation précaire des plafonds peints. Nous avons la chance que les closoirs aient été photographiés, ce qui nous a permis de les étudier dans le cadre de notre mémoire.

La Commanderie des Hospitaliers de Saint-Jean de Jérusalem à Rayssac

Grâce à une période d'enrichissement et de protection dont jouissent les Hospitaliers à Rayssac à la fin du XV^e et au début du XVI^e siècle, les commandeurs réparent et rebâtissent les parties du château qui étaient tombées en ruine durant la Guerre de Cent Ans. En 1492 Tristan de la Borme fait réparer l'un des bâtiments de l'aile du commandeur et le dote d'au moins un plafond peint. Ensuite, Jean de Boniface (1514-1517) fait rebâtir une partie de l'aile du commandeur et commande également un plafond peint pour la grande salle d'apparat au premier étage.

Ce plafond peint toujours *in situ* de la Commanderie est le seul de notre étude qui soit précisément daté de 1515 grâce à l'inscription de la dédicace en occitan : *L'an m V cens he / XV fut feta la / pr[e]sant mayson / pour frera iehan / bonifaci chibalhier / del ordre de / sant iohan / coma[n]dur de la / sobrana maison⁹.*

Seuls les couvre-joints et les closoirs portent un décor peint. Il faut remarquer l'impressionnante diversité des motifs au pochoir. Le programme iconographique du plafond est avant tout une mise en scène héraldique qui rend hommage au commanditaire, Jean de Boniface, au roi de France, et à l'Ordre des Hospitaliers. L'homme est mis en avant grâce aux nombreuses représentations de personnages aux dépens du bestiaire médiéval. Nous savons que le plafond peint disparu de la salle A au premier étage datant de 1492 comportait plusieurs animaux, comme un chien et un coq, alors que quelques décennies plus tard, en 1515, le répertoire iconographique a évolué vers plus de représentations humaines. En outre, celles de Rayssac manifestent une certaine diversité : des hommes et des femmes de tous âges, des hommes d'Église, des fous de cour, des hommes en position carnavalesque, des anges, des figures religieuses, le Christ et peut-être la Vierge, des personnages inspirés du Proche Orient et des personnages métaphoriques. En outre, la plupart des personnages sont représentés en couple et souvent en interaction l'un avec l'autre. Il semble que sur ce plafond l'aspect relationnel et social de l'homme soit mis en avant avec une certaine emphase.

L'écriture en langue occitane ou française est présente sur les nombreux phylactères comme celui qui rappelle au lecteur de *Pansez àlamort*. Ce thème macabre se décline également sur deux closoirs où figurent des crânes envahis par des vers. Enfin, la palette polychrome lumineuse et le traitement détaillé des costumes témoignent des évolutions stylistiques émergentes de la Renaissance italienne et signalent un Moyen Âge finissant.

⁹ « L'an MV cent et XV fut faite la présente maison pour frère Jean Boniface, chevalier de l'ordre de Saint-Jean, commandeur de la maison supérieure »

Les plafonds peints de la maison de Simon Saunal, marchand de pastel

La dernière maison abritant des plafonds peints toujours *en place* se trouve cette fois chez un laïc, le riche marchand de pastel Simon Saunal qui fut également consul d'Albi à quatre reprises. Chez lui, il existe un plafond peint médiéval à chacun des trois étages; les décors ne s'y trouvent que sur les closoirs et les couvre-joints.

Précisons que la maison de Simon Saunal est aujourd'hui divisée en deux propriétés : l'une au 36 rue de l'Hôtel de Ville et l'autre au 38 de la même rue. Au 36 rue de l'Hôtel de Ville, au rez-de-chaussée subsiste un plafond aujourd'hui coffré et inaccessible, ainsi que quelques closoirs au deuxième étage. Puisque nous n'avons pas pu voir les plafonds peints de cette propriété, nous avons basé notre étude sur les quelques photographies des décors que nous avons pu obtenir. Quant au 38 rue de l'Hôtel de Ville, nous y retrouvons un plafond peint aux premier et deuxième étages.

Ces plafonds témoignent de l'évolution iconographique et stylistique qui caractérise cette période innovatrice entre la fin du Moyen Âge et le début de la Renaissance comme à Rayssac ou au château de Pomas. Les motifs médiévaux côtoient ceux de la Renaissance italienne et les différences stylistiques entre les étages nous permettent de suivre les nouvelles innovations techniques de la peinture.

D'une part, Simon Saunal cherche à valoriser son nom et sa famille à travers les décors du plafond. Il l'accomplit en mettant en scène sur divers endroits son monogramme, son écu ainsi que des inscriptions qui glorifient sa famille. D'autre part, il positionne les écus et les phylactères qui le louent souvent autour des armoiries royales ou des monogrammes du Christ et de la Vierge. Cette association entre Saunal, l'Église et le roi montre sa fidélité et son obéissance à ces derniers. Enfin, Saunal choisit également de rendre hommage à la monarchie française à travers les écus royaux et les armoiries d'Anne de Bretagne au premier étage, mais aussi en nommant explicitement son souverain, François Ier, au deuxième étage. Les maximes et les fables du plafond ont un rapport avec la façon dont Saunal mène son commerce et exerce ses fonctions de consul. Enfin, la coexistence du bestiaire médiéval avec de nouveaux motifs venant de la Renaissance italienne atteste d'une période de transition où certains motifs médiévaux sont encore au goût du jour.

En comparant le style du plafond au rez-de-chaussée avec celui du plafond du deuxième étage, nous pouvons également suivre l'évolution stylistique des décors. La palette polychrome du plafond du rez-de-chaussée est réduite et les couleurs sont plutôt composées de tons sombres. En outre, les corps des animaux sont monochromes et plats; seul le cerne noir qui les entoure leur donne la profondeur.

Mais sur le plafond au deuxième étage, les artistes ont utilisé le noir, le blanc et parfois le rouge clair pour faire de petites hachures, en guise d'ombre ou de lumière, qui confèrent de la profondeur, surtout aux visages. Ces hachures donnent aux peintures une apparence de gravures. L'atelier qui a travaillé sur le plafond a exécuté les décors avec une maîtrise impressionnante. La palette polychrome comprend des nuances diverses et des hachures qui rehaussent les décors. Les cernes des figures, les plis des vêtements, les traits des visages et les cheveux ainsi que les corps des bêtes sont d'épaisseurs et de couleurs variées, témoignant ainsi de l'aisance avec laquelle les artistes exécutent les décors.

Les grandes différences stylistiques entre les plafonds démontrent la présence d'au moins deux ateliers différents. D'ailleurs, les deux blasons d'Anne de Bretagne au premier étage ainsi que la présence du nom de François 1er au deuxième étage suggèrent que les plafonds ont été décorés à deux époques différentes. Nous pensons donc que les plafonds du rez-de-chaussée et du premier étage ont été exécutés durant les deux règnes d'Anne de Bretagne entre 1491 et l'année de sa mort, 1514, ou peu après. Grâce aux phylactères du deuxième étage qui nomment le roi François, nous savons que ce plafond a été peint durant le règne de ce dernier, entre 1515 et 1547. Il semble que nous pouvons proposer une date plus précise, car des travaux sont mentionnés à la maison Saunal en 1521, à la suite desquels les peintres ont probablement décoré le plafond. C'est pourquoi pour le plafond du deuxième étage nous proposons une datation entre 1521 et 1531, date de la mort de Simon Saunal.

La galerie d'Amboise au Palais de la Berbie

Le dernier plafond de notre étude est celui de la galerie d'Amboise qui se trouve au premier étage du Palais de la Berbie (Figure 5).



Figure 5 : Travées 1 à 5 du plafond de la galerie d'Amboise au Palais de la Berbie

Les décors peints ont été redécouverts en 2011 lors des travaux archéologiques menés par le laboratoire Hadès. L'analyse dendrochronologique d'une poutre de la charpente a montré que l'arbre a été abattu en 1498¹⁰. L'aménagement de la galerie fait partie des travaux entrepris par Louis I^{er} d'Amboise entre 1474 et 1503 dans sa demeure épiscopale, effectués en même temps que ceux des châteaux de Blois et de Gaillon.

¹⁰ POUSTHOMIS Bernard, VANACKER Céline, BOULFIÉ Joël, LASSURE Jean-Michel, PROYE-GUIMARD Céline, *Le Palais de la Berbie Albi Tarn : Rapport de sauvetage archéologique urgent*, Toulouse, Hadès, 2014, Vol. 1., p. 54.

La structure de ce plafond est de nature très différente des autres charpentes d'Albi puisqu'il ne s'agit pas d'une salle d'apparat mais d'un couloir qui mesure une vingtaine de mètres de long pour environ trois mètres de large. Il comporte trente-neuf travées peintes sur fond blanc et séparées par des couvre-joints moulurés.

Il suffit de regarder brièvement ces décors pour savoir que le programme iconographique ainsi que le style ne sont plus d'inspiration médiévale. Si nous retrouvons toujours des motifs animaliers et végétaux, ils sont représentés de manière plus réaliste à tel point que Mme. Sénard-Kiernan, la seule chercheuse à avoir fait une étude iconographique et stylistique du plafond, peut parfois identifier l'espèce de la plante représentée¹¹. En outre, un nouveau répertoire iconographique y est introduit à travers les paysages peints dans les médaillons, les candélabres et plusieurs types de grotesques et de trophées (Figures 6 et 7).



Figure 6 : Grottesque féminin



Figure 7 : Médaillon avec paysage

La palette polychrome des décors est très diverse et nuancée tendant vers les tons clairs et lumineux même si la majorité de la polychromie d'origine est effacée. De plus, les artistes créent une certaine profondeur aux corps en utilisant plusieurs nuances différentes pour faire des ombres et en ajoutant le blanc qui donne un reflet de lumière.

¹¹ SÉNARD-KIERNAN Adriana, « Les décors peints du Palais de la Berbie (XVI^e-XVIII^e siècles) », dans *Albi (Tarn) Palais de la Berbie : Étude historique et archéologique*, Toulouse, Hadès/DRAC Occitanie, Rapport 2016, Vol. 1, pp. 62-64.

Il est possible que l'on ait commencé à exécuter ces décors peu après les travaux d'aménagement des appartements épiscopaux. Toutefois, le style et l'iconographie suggèreraient plutôt le commencement du chantier à partir du mandat de Louis II d'Amboise en 1503, et la fin après 1547¹². Mais, sans précisions des archives, ces propositions de datation restent hypothétiques.

Nous avons inclus ce plafond dans notre inventaire, car il est possible que la conception et l'exécution de certains décors aient débuté au début du XVI^e siècle, sous Louis II d'Amboise qui avait fait venir des artistes italiens de Carpi, d'Émilie et de Lombardie pour peindre les voûtes de sa cathédrale. Puisque, ayant séjourné à plusieurs reprises dans ce pays, il était imprégné d'art italien de la Renaissance, et qu'il venait d'une famille de mécènes hors du commun, il se trouvait dans une position privilégiée pour commanditer des œuvres avant-gardistes et précoces pour sa cathédrale ainsi que son palais épiscopal.

¹² SÉNARD-KIERNAN Adriana, « Les décors peints du Palais de la Berbie (XVI^e-XVIII^e siècles) », *op. cit.*, p. 64.

Conclusion

Les plafonds peints médiévaux d'Albi témoignent de programmes iconographiques et stylistiques qui caractérisent surtout la fin du Moyen Âge. D'une part, l'iconographie religieuse reflète les sujets de prédication des ordres mendiants, comme le monogramme du Christ ou la danse macabre, popularisés à partir du XV^e siècle. D'autre part, nous retrouvons souvent des scènes de réjouissances populaires comme la danse, le carnaval ou la chasse qui mettent en avant les loisirs. En outre, l'héraldique et les monogrammes témoignent de la volonté des commanditaires de promouvoir leur personne, leurs familles ou leurs réseaux. Les plafonds d'Albi, aussi bien *in situ* que disparus, réservent également une place importante à l'écriture à travers des inscriptions en latin, en français et en occitan. Par ailleurs, le style des décors exprime la fin du Moyen Âge à travers l'évolution de la palette polychrome, l'individualisation des figures humaines et l'émergence de nouvelles techniques picturales.

Le rôle des commanditaires pour définir le programme décoratif est d'une importance à ne pas négliger. Le cas d'Albi est particulièrement riche puisque les commanditaires ont des statuts sociaux différents et, par conséquent, ils ont leurs préférences iconographiques propres. Si les choix iconographiques diffèrent en fonction des commanditaires, nous retrouvons néanmoins des thèmes communs, notamment l'hommage au roi, les motifs religieux, la mort, les réjouissances, l'écriture et le symbole du cœur.

Parmi tous les motifs récurrents de ces ensembles, celui du cœur retient particulièrement notre attention. D'une part, il s'agit d'un motif plutôt rare sur les plafonds peints en Languedoc à l'exception des pièces héraldiques. Mais à Albi, on le retrouve dans tous les ensembles, sauf dans les closoirs vendus et le plafond du 20, passage Saint-Salvi. Toutefois, même si le cœur n'est pas présent sur ce dernier plafond, il est mentionné dans l'un des versets bibliques sur les phylactères. Au 22, passage Saint-Salvi il est figuré de plusieurs manières, avec ou sans flèches, flanqué de plumes ainsi que couronné. Dans la maison Saunal et à la Commanderie des Hospitaliers à Rayssac, il surmonte les phylactères portant respectivement les inscriptions « *bon [cœur] fet tout bien* » et « *bon [cœur] fe tot* ». On retrouve même des cœurs percés de flèches (qui aboutissent avec des cœurs) sur le plafond au Palais de la Berbie alors que le programme iconographique et stylistique des décors n'est plus d'inspiration médiévale. Nous estimons que la forte présence des cœurs sur les plafonds peints d'Albi est indicative de la popularité de ce motif à la fin du Moyen Âge qui peut avoir des sens iconographiques divers, tantôt religieux, tantôt profanes.

Somme toute, les plafonds peints médiévaux d'Albi nous donnent accès aux décors domestiques qui révèlent les motivations religieuses, sociales et politiques des commanditaires à

travers les programmes iconographiques de chaque ensemble. De surcroît, ces programmes décoratifs attestent du contexte historique d'Albi : la ville s'intègre dans le royaume, alors que l'Église et la monarchie s'unissent de manière étroite sous les évêques de Jean Jouffroy, de Louis I^{er} et de Louis II d'Amboise. N'oublions pas que les élites de la ville prospèrent financièrement à partir de la deuxième moitié du XV^e siècle, ce qui leur permet d'orner leurs demeures, ou dans le cas des chanoines de Saint-Salvi ou de l'évêque, leurs églises. Par ailleurs, ces ensembles albigeois confirment que la charpente est un support privilégié des décors peints domestiques depuis au moins le XV^e siècle. Cette tradition persistera à Albi durant les XVI^e et XVII^e siècles, comme en témoignent les plafonds peints dans l'aile d'Amboise au Palais de la Berbie, à l'hôtel Reynès ou dans le bureau du maire d'Albi.