

Les bois peints de Sainte-Marie d'Aragon témoins inattendus des échanges entre Espagne et Languedoc au XIV^e siècle

par Jean-Claude Rivière*

Résumé

Retrouvé fortuitement, à la suite d'une intervention sur la toiture de l'église d'Aragon, cet ensemble de bois peints permet d'ajouter un élément supplémentaire au groupe limité des édifices audois à charpente décorée. L'étude de son décor et en particulier des écus armoriés a permis de dater plus précisément la construction de l'édifice. Les constatations réalisées à partir du style et de la thématique des décors ont conduit à émettre une hypothèse sur ses auteurs et leurs liens avec un art et une tradition d'origine hispanique¹.

LE GOTHIQUE LANGUEDOCIEN ET L'ÉGLISE SAINTE-MARIE D'ARAGON

Habituellement datée des XIII^e/XIV^e siècles l'église Sainte-Marie, ou Notre-Dame, d'Aragon, est un édifice de moyenne importance, bien campé à l'extrémité formant promontoire du petit plateau où se dressait au Moyen-Age le *castrum*².

Edifiée dans un style appelé " gothique languedocien " on y retrouve les principales caractéristiques de cette architecture. En Languedoc, depuis le milieu du XIII^e siècle, cette nouvelle manière de construire, particulièrement pour les édifices religieux, marque la transition avec l'art roman en douceur et sans rupture brutale. Parmi ces caractères on citera la nef unique, large et haute, rythmée par les arcs doubleaux ou diaphragmes. Cette disposition (A.Bonnery,1995) pouvait favoriser les réunions importantes de fidèles offrant l'accès aux prêches au plus grand nombre et, en cette période d'après hérésie, facilitait le contrôle des populations. A l'extérieur les contreforts restent imposants et assurent le contre-balancement de la poussée des diaphragmes sur les gouttereaux. L'éclairage parcimonieux provient essentiellement du chœur et des chapelles latérales, lorsqu'elles existent. La couverture de la nef est le plus souvent assurée par une charpente, seuls le chœur et éventuellement les chapelles latérales reçoivent un voûtement. Cette tradition architecturale poursuivait une disposition fréquente dans les édifices préromans et romans. Dans le Carcassès un des plus remarquables exemples de ce style l'église Saint-Michel de Carcassonne, érigée à partir de 1262, n'a reçu une voûte

qu'en 1687. Saint-Étienne de Trèbes, que nous évoquerons plus loin, possède également une belle charpente retrouvée, en place, en 1977.

A Aragon il semble que ce soit au XIX^e siècle, dans un souci esthétique, que de fausses croisées d'ogive, en matériaux légers, soient venues occulter la charpente et son décor. C'est probablement à ces aménagements, empêchant la chute des éléments dégradés de la charpente, que l'on doit la sauvegarde de sa plus grande partie lors des travaux entrepris sur la toiture en 1992.

LA CHARPENTE, SES ÉLÉMENTS

La nef de Saint-Marie, longue d'une vingtaine de mètres, est découpée en quatre travées d'inégales dimensions. La plus importante, tant en longueur qu'en largeur, étant la travée située contre le pignon ouest dans laquelle s'ouvre, dans le mur sud, l'actuel accès principal.

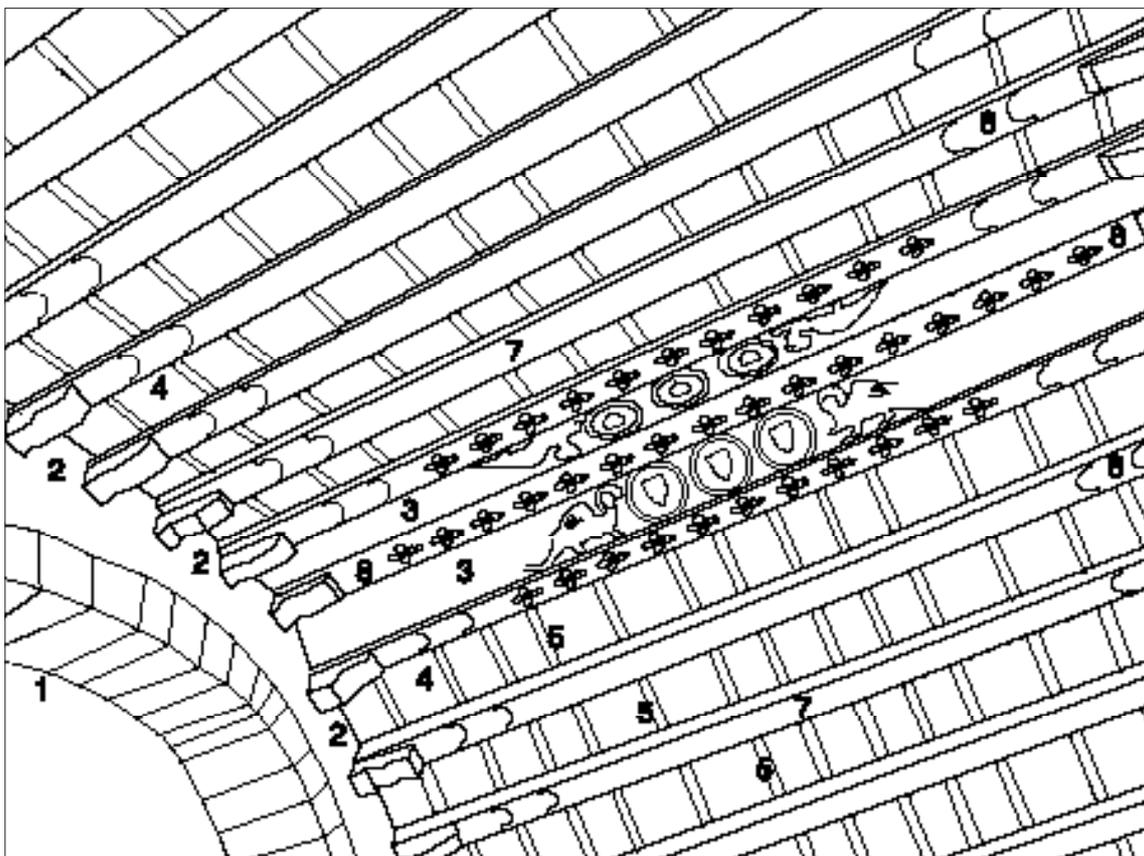
La charpente couvrant la totalité de la nef reposait, aux extrémités, sur le pignon et l'arc triomphal. Les supports intermédiaires étaient constitués par de puissants arcs diaphragmes. Sur ces arcs, remodelés au XIX^e siècle, reposaient les corbeaux supports de la poutraison.

La restitution de cette couverture sur la travée de l'entrée permet d'identifier les éléments la composant. Les corbeaux traversiers, ceux situés au sommet des arcs diaphragmes, se répartissent de part et d'autre d'un corbeau central, support de la faîtière. Leur répartition, inégale dans cette travée, huit au nord et sept au sud, devait être régulière pour le reste de l'édifice, sept et sept de part et d'autre du corbeau axial. Les solives, reposant

*Jean-Claude RIVIERE - FAH

1. Nous tenons à remercier pour leur accueil et leur contribution à cet article, M. S. Loubet, maire d'Aragon, Melle Laure Maury et le personnel communal, M. Albert Dupont, M. J.P. Serrus, maire de Pomas, l'office de Tourisme de Trèbes et Mme Biel sa présidente, le personnel d'accueil du cloître de la cathédrale de Fréjus et le Centre des monuments nationaux.

2. Attesté depuis 1203, *locus de Arago*, et 1287, *castrum de Aragone* (H.G.L., XXVIII, 4).



Légende :

1- arc diaphragme

2- corbeaux

3- plate-bande ou planche faitière

4- volige

5- couvre-joint

6- planchettes de renforcement

7- poutre ou solive

8- poutre faitière

Fig.1 - Sainte-Marie d'Arçon, la travée restituée et le décor des planches faitières.

sur les corbeaux, supportent un plancher de volige. La jonction de ces ais, d'une largeur moyenne de quarante centimètres, disposés transversalement par rapport à l'axe de la nef, est masquée par une baguette en sous-face, le couvre-joint. Sur toute la longueur de la charpente, dans l'axe du bâtiment, la volige entre la poutre faitière et les solives situées immédiatement à sa droite et à sa gauche est masquée par des planches faitières, ou plate-bandes, décorées sur toute leur surface (Fig.1).

Ce sont avec les corbeaux les éléments sur lesquels l'on rencontre l'essentiel du décor.

Les corbeaux

Pièces de bois dur, probablement du pin, les corbeaux bien que tous différents peuvent néanmoins se classer selon deux grandes catégories : les corbeaux à l'extrémité taillée en biseau, aux surfaces planes, et ceux comportant plusieurs moulures toriques, beaucoup plus travaillés. Ces éléments d'une largeur de 0,18 m pour une longueur totale d'environ 1,60 m sont décorés sur trois faces et uniquement aux extrémités³. Aujourd'hui

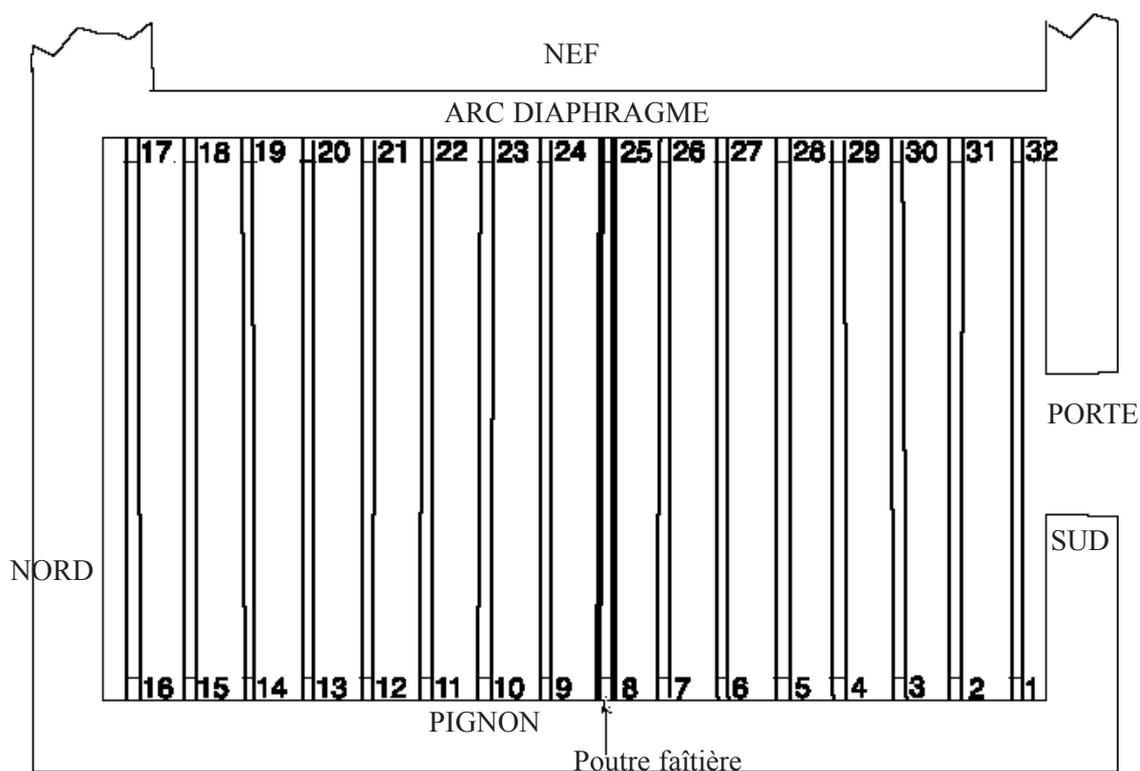
l'on dispose de trente-deux corbeaux incomplets car non traversiers, figurant dans la restitution du plafond de la travée d'entrée, de neuf pièces complètes, fixées au mur nord, et de trois demis-corbeaux historiés apposés contre le gouttereau sud. Ce total de 53 corbeaux simples ne représente même pas la moitié des pièces originales qui devaient compter 122 corbeaux simples. Il sera donc difficile d'aller au-delà de simples hypothèses en ce qui concerne la conception générale du décor et son organisation (Fig. 2).

Le décor, technique et réalisation

Compte tenu des exigences d'un chantier de charpente et des difficultés inhérentes à un travail en hauteur, il est difficile de supposer que ces éléments aient été réalisés en atelier. Même si la sculpture a été dégrossie au préalable la finition et le décor ne pouvaient que s'effectuer sur le chantier. Les différences sensibles de dimension de la zone non décorée, au milieu de la pièce, fonction de la largeur de l'arc auquel était destiné le corbeau⁴ démontrent assez la nécessité de la quasi-simultanéité du travail des charpentiers et de l'atelier de décoration.

3. 50 cm de décor à chaque extrémité et une zone centrale, non décorée, destinée à être emprisonnée dans la maçonnerie et dont la dimension avoisine les 60 cm

4. Les dimensions sont variables, entre 54 et 62 cm.



Pignon

- | | |
|----|---|
| 1 | Croix de St André |
| 2 | illisible |
| 3 | illisible |
| 4 | illisible |
| 5 | illisible |
| 6 | fleur à 4 pétales en X |
| 7 | croix grecque cantonnée de grains noirs (3) + armes de l'abbé Auger |
| 8 | décor de pals ///// |
| 9 | figure masculine (de face ?) |
| 10 | illisible |
| 11 | 6 parties alternées fl. de lys et croix de St André |
| 12 | illisible |
| 13 | figure barbue (cf fig. 1, mur sud) |
| 14 | fleur de lys + croix grecque |
| 15 | illisible |
| 16 | blason illisible |

Arc diaphragme

- | | |
|----|--|
| 17 | illisible |
| 18 | illisible |
| 19 | armes de l'abbé Auger |
| 20 | figure féminine et écu illisible (lion ?) |
| 21 | croix grecques |
| 22 | illisible |
| 23 | 6 parties, alternées fleur de lys et croix de St André |
| 24 | fleur de lys |
| 25 | figure masculine (cf. figure 3, mur sud) |
| 26 | clés croisés (?) + écu illisible |
| 27 | 5 besants disposés en X (4+1 central) |
| 28 | illisible |
| 29 | illisible |
| 30 | 3 rocs d'échiquier (?) |
| 31 | écu écartelé, 1 et 4 sable (croix et molettes ?) 2 et 3 argent ou effacé |
| 32 | illisible |

Fig. 2 - Répartition des corbeaux dans la charpente de la travée d'entrée.

De plus le fait que, systématiquement, le même décor se retrouve aux deux extrémités élimine toute interprétation tendant à accréditer un travail effectué sur un corbeau fixé en place, de part et d'autre de l'arc diaphragme. La mise en couleurs et le dessin ont été réalisés au sol en utilisant, probablement, des pochoirs ou des gabarits pour l'exécution de certaines figures.

Il est intéressant de noter la préparation subie par le bois avant d'être travaillé car si les dégradations visibles sur le corbeau " témoin ", apposé contre le mur sud, sont l'œuvre des eaux d'infiltration il n'y a quasiment pas de trace d'attaque d'insectes xylophages. Le long trempage des bois d'œuvre suivi d'une période de séchage appropriée pouvait atteindre, au Moyen-Age, une dizaine d'années. On ne peut que constater le bien fondé de la méthode !

Lors de la mise à jour des éléments, en 1988, les premiers découvreurs avaient été frappés par la fraîcheur des couleurs des éléments retrouvés. Un nettoyage et un traitement effectués, en 1992, avant remontage et mise en valeur, ont permis de conserver cette première impression. Pourtant lorsqu'on analyse de plus près le décor on peut constater que certaines couleurs ont complètement disparu. Il apparaît sur la série des neuf corbeaux fixés contre le gouttereau nord que, mis à part le décor des joues, le coloris de fond de la face principale est soit le rouge soit une couleur foncée, un noir ou un bleu ayant noirci. Les traces d'autres coloris concernent le blanc, utilisé pour les cadres, les bordures, le jaune, bien visible par endroit, et un gris bleuté probablement issu de la dégradation du bleu ou du vert. Ces teintes au nombre de six : rouge, noir, blanc, bleu, jaune et vert, la palette des héraldistes, ne paraissent pas avoir été mélangées et ont dû être appliquées pures.

Les constatations les plus aisées à effectuer le sont, bien entendu, sur le nombre limité de corbeaux présentés sur les murs sud et nord. Néanmoins les observations sur ceux replacés dans la charpente restituée ne viennent pas contredire ces remarques. Le Moyen-Age étant, en matière de décor, très attiré par les oppositions de couleurs il est très probable que l'alternance corbeau noir et corbeau rouge ait été utilisée systématiquement. Ce type de " choc " visuel se retrouve à Fréjus dans le décor de la charpente du cloître datée du milieu du XIV^e siècle. Malheureusement il n'est pas possible, aujourd'hui, de vérifier cette hypothèse aucun document photographique ne présentant un état de la charpente avant démontage⁵.

Analyse des décors

Dans l'étude du décor intéressons-nous, en premier, aux éléments relevant du registre purement décoratif. Les fonds des faces principales, rouges ou de teintes foncées, sont délimités par des cadres gris bleutés soulignés parfois de traits jaunes. Sur les parties latérales il sont séparés des cadres, délimitant le décor des joues, par une bande blanche, assez large, dans laquelle des besants noirs forment une frise continue.

Sur ces fonds ainsi délimités on va rencontrer des figures

géométriques ou héraldiques : rosettes, croix de St André, chevrons, fascés, pals, bandes, fleurs de lys, écus armoriés ; des décors végétaux : fleurs à quatre pétales, fleurs d'acanthé ; des décors religieux : croix grecques, " clés de Saint-Pierre ".

Nous ferons une mention particulière des joues des corbeaux, au moins pour celles que l'on a pu détailler. Elles portent sur un fond rouge un décor végétal de rinceaux souples et élégants, couvrant la totalité de l'espace et ceci sur toutes les pièces étudiées. On peut y voir des lianes, des trilles de vigne mais aussi le liseron dont la fleur en trompette est facilement identifiable. L'historien de l'art Marcel Durliat, dans son ouvrage " L'Art dans le royaume de Majorque ", rapproche ces décors de ceux des armoires peintes de cette île (Fig.3).

La représentation de la figure humaine

Constituant le thème le plus attractif de cet ensemble les représentations humaines ne figurent pourtant que sur sept corbeaux. Nombre encore à minorer car certains constituent les deux extrémités de la même pièce traversière. C'est le cas du personnage (Fig.4, 3) figurant sur un corbeau du gouttereau sud à rapprocher de celui du corbeau 25, supportant la poutre faîtière coté arc diaphragme, et du personnage barbu (Fig.4, 1), formant paire avec le corbeau 13 du mur pignon. Seulement 7 représentations humaines, donc deux sont des doubles, sur 53 corbeaux préservés, la proportion est faible et rien ne nous permet d'affirmer qu'elle soit représentative de l'ensemble du décor. Y avait-il des corbeaux à personnages positionnés à des endroits particuliers, bien en vue. Etaient-ils regroupés dans certaines travées. Leur situation les a-t-elle spécialement exposé aux dégradations dues aux infiltrations ?



Fig. 3 - Décor des joues des corbeaux.

5. Des clichés ont été réalisés lors des travaux mais il n'a pas été encore possible d'entrer en contact avec leurs détenteurs.

Sans pouvoir en tirer des conclusions intéressantes l'ensemble du décor l'étude des trois personnages, isolés contre le mur sud, constituera une approche stylistique et historique de cette réalisation.

Toutes les figures ici représentées, celles figurant au plafond comprises, à l'exception de la figure masculine du corbeau 9, le sont de trois-quarts gauche. S'agit-il d'une facilité pour le peintre, d'une convention ? A Trèbes les personnages attribués au deuxième atelier sont, eux aussi, majoritairement représentés de trois-quarts. Malgré une économie de moyen et une simplification extrême il se dégage de ces représentations une impression de vie, et même une présence certaine (Fig.4, 3). Le dessin du sourcil droit solidaire de l'arête du nez forme un trait continu dont le modelé est rendu uniquement par la souplesse du coup de pinceau. Le dessin des yeux ne forme pas un amande complète et s'interrompt avant le coin de l'œil, la pupille est rendue par un pastille noire. La bouche est figurée par un ou deux traits ce qui donne à la physionomie une attitude butée ou indifférente. Aucun autre trait du visage n'est représenté, pas de ride ni d'ombre. Par leur réalisation ces figures se rapprochent du décor de certaines enluminures et également du décor simplifié des céramiques et carreaux médiévaux. Aujourd'hui on les rapprocherait des personnages de B.D, la fameuse ligne claire, cette remarque n'étant pas, nous le verrons plus loin, aussi anachronique qu'elle peut le paraître !

Comme à Trèbes les personnages se découpent sur un

fond rouge qui originellement était très vif. Les coloris utilisés feront donc plutôt appel aux teintes claires : le blanc, divers gris bleutés, probablement résiduels, des terres de différentes forces employées pour la carnation, la chevelure, la cotte du personnage couronné (Fig.4, 2). Le noir, comme dans le décor des céramiques et des carreaux, souligne traits et contours.

La disparition de certains coloris, tel le jaune, une évidente économie de moyens chromatiques n'empêchent nullement ces figures de témoigner de la maîtrise d'exécution et de la qualité remarquable du travail des artistes.

Portraits de donateurs ou personnages imaginaires ?

Ici, plus qu'à Trèbes et à Pomas, la schématisation des traits des personnages conduit à éliminer l'hypothèse de portraits. Qu'elle était alors la finalité de l'artiste, voulait-il représenter une galerie des acteurs de la société, une sorte de " comédie humaine ", voulait-il rendre hommage à la classe sociale des donateurs ?

La seule démarche possible est celle d'une analyse individuelle de chaque personnage subsistant.

Éliminons d'emblée les corbeaux 9 et 13, peu lisibles du sol, et laissons de côté le corbeau 25, qui de toute évidence forme une paire avec la figure 3.

Du plafond nous ne conserverons que la figure féminine (Fig.4, 4), seule femme présente, aujourd'hui, dans cet ensemble.

Comme tous les autres sujets elle se présente de trois-quarts et son tracé correspond à l'analyse faite dans le



1- Personnage barbu



2- Personnage couronné



3- Personnage au chaperon



4- Personnage féminin

Fig. 4 - Les corbeaux : représentations humaines.

texte, ci-contre. Sa coiffure et son vêtement présentent davantage d'intérêt.

Son vêtement, une cotte brun clair à l'encolure arrondie et sans ornement, ne la rattache pas à une catégorie sociale particulière. Sa coiffure, en revanche, est beaucoup plus intéressante. Au dessus d'un voile, la guimpe ou la gape, on peut deviner soit un chaperon, maladroitement dessiné, soit un chapeau de feutre, soit un couronne à trois gros fleurons.

L'observation de l'autre personnage, incontestablement couronné (Fig.4, 2), entraîne au même constat que pour le personnage précédent. Vêtue simple, trop simple même, et couronne à trois gros fleurons. On ne peut s'empêcher de le rapprocher de représentations royales attestées pour la fin du XIII^e siècle et des statues tombales de Saint-Denis, refaites sous le règne de Louis IX. Dans cette dernière interprétation et en rapprochant cette figure de la figure féminine (Fig.4, 4) on pourrait y voir la représentation d'un couple couronné. De quel couple seigneurial pourrait-il s'agir ici. Ne serait-ce pas plutôt la représentation idéalisée ou archétypale d'un couple royal : le roi, Philippe IV, et la reine, Jeanne de Navarre?

Le personnage barbu (Fig. 4, 1) paraît ne pas porter de coiffure et être tête nue. Pourtant la richesse de sa condition transparaît au travers du décor brodé de son encolure, formant un empiècement à lobes arrondis sur lesquels sont rapportées des pièces à l'extrémité trifide rappelant la représentation de l'hermine en héraldique. Les traits fins du visage, une certaine allure, poussent à le considérer plutôt comme un noble. Avec sa courte barbe il rappelle beaucoup un personnage de l'église de Semur-en-Auxois, daté du XIII^e siècle, doté d'une coiffure à la " bourguignonne ".

Réserveons pour la fin l'analyse du personnage au chaperon (Fig.4, 3), probablement le plus achevé et le mieux conservé. Si les traits du visage sont un peu lourds, un peu " populaires ", le vêtement se devine riche. L'on retrouve le même type d'encolure ornée d'une passementerie que sur la figure 4, 1 mais avec une profusion de détails. La coiffure aussi est intéressante, sur la cale, le bonnet unisexe attaché sous le menton, est posé ce qui peut être un petit chaperon ou un chapel rond de feutre et de fourrure. Dans les deux cas il s'agit de couvre-chefs sérieux portés par les magistrats, les consuls, les gens de robe (Fig.5).

Malgré des détails vestimentaires qui paraissent devoir rattacher ces représentations au XIII^e siècle il faut prendre en considération un certain archaïsme fréquent dans ce type d'iconographie. Archaïsme tenant au fait que les modes en province ont toujours un temps de retard sur la capitale et que les classes dominantes affectent un certain conservatisme dans leurs représentations officielles. Ces quelques figures ne peuvent donc qu'apporter une confirmation à la datation avancée pour leur exécution, la situant dans un créneau compris entre la fin du XIII^e et le tout début du XIV^e siècle.

Les planches faitières ou plates-bandes

Une deuxième série d'informations nous est livrée grâce à l'étude des planches disposées de part et d'autre de la poutre faitière.

Réalisées avec un matériau qui paraît être du sapin (Abies) ces planches sont appareillées par deux, de dimensions identiques. Aujourd'hui nous disposons de six exemplaires ce qui nous permet d'apprécier les trois quarts du décor total.

Les plus grandes, occupant la première travée près de l'entrée, avaient une dimension excédant les 5,70 m. Plus courtes les six autres mesuraient entre 4,30 et 4,65 m. Leur largeur de 0,40 m leur permettait de remplir totalement l'espace compris entre les solives⁶.

Une seule planche conservée atteignant les 5,70 m nécessaires on a opté pour le remontage, dans la travée restituée, d'une paire de planches plus courtes rallongées, chacune, de près d'un mètre.

Le centre de chacun de ces éléments est occupé par trois médaillons décorés d'écus armoriés et accostés à droite et à gauche par des êtres hybrides, mi-humains, mi-animaux. La queue de ces êtres se prolonge par un décor de rinceaux, occupant la totalité de l'espace laissé libre. L'observation des six panneaux fixés contre le mur pignon montre le rajout pour la totalité des pièces d'un cadre portant leur largeur à quarante centimètres. Cet aménagement qui paraît antérieur à la restauration pourrait être la preuve d'un travail réalisé en atelier, par avance, et qui à la suite de la commande passée pour Aragon a été adapté et fini selon le cahier des charges. " Les métopes, à la différence des peintures murales, étaient exécutées en atelier et n'étaient peut-être pas entièrement peintes à la commande car lorsqu'on peut les observer de près, l'on constate toujours qu'on a dû les adapter à leur cadre. On peut donc constater qu'il en existait déjà un certain nombre stockées toutes prêtes...lors de la commande, on peignait alors des compléments qui figuraient les décors exigés par le client " (J.Peyron et A.Robert, s.d., les plafonds peints gothiques d'Albi, p.7) Ce commentaire, concernant les métopes, émanant d'un des meilleurs spécialistes du plafond peint en Languedoc, peut aussi bien s'appliquer à des planches décorées.

Coloris et éléments décoratifs

Comme pour les corbeaux une impression générale de vivacité des coloris se dégage de ces planches. Pourtant, ici plus encore, un certain nombre de teintes a viré ou tout simplement disparu. Le fond rouge sur lequel se détache le décor paraît d'une grande intensité il est pourtant certainement assez loin du rouge vif original. La palette utilisée, au premier abord, paraît plus pauvre que celle des corbeaux. Pourtant on y retrouve bien en sus du rouge, le blanc intervenant dans le décor végétal, dans le cadre des médaillons et dans le modelé des hybrides, le jaune présent à l'état de vestiges en de

6. Une seule planche conservée atteignant les 5,70 m nécessaires les restaurateurs ont opté pour le remontage, dans la travée restituée, d'une paire de planches plus courtes rallongées, chacune, de près d'un mètre.

nombreux endroits, le noir accentuant certains traits et contours et la série de gris bleutés, résultant de la dégradation des bleus et des verts. Certains bleus ont d'ailleurs totalement disparus, c'est le cas de l'azur des armes d'Auger de Gogéinx⁷. Le rendu des couleurs peut également être différent du fait de la disparité des supports utilisés, chêne, sapin ?

L'artiste, appartenant probablement à l'atelier ayant réalisé le décor des corbeaux, a comme les enlumineurs littéralement rempli le cadre qui lui était imparti. Dans chaque planche le décor s'est glissé dans le moindre emplacement.

Les médaillons circulaires, " cadres ronds formés par l'entrelacement de deux sortes de ruban... un motif très répandu dans l'art médiéval depuis l'époque carolingienne " (C.Dumas et G.Puchal, 2001, L'imagerie de Fréjus, p. 35), conservent un tracé très coloré : blanc, rouge, gris bleuté et noir pour les contours. Les écus, identifiables pour la plupart malgré quelques errements héraldiques, sont posés sur une nuée rayonnante, noir et or, identique à celle figurant sur certains corbeaux. Autour des volutes des rinceaux le fond est ponctué de virgules blanches, toujours cette horreur du vide. La représentation végétale relève, comme les êtres composites, d'une hybridation fantaisiste. Sur la même tige l'on rencontre en gris bleuté, noir, blanc, des palmettes ou feuilles d'acanthes, du feuillage apparenté à celui du lierre ou de la vigne, avec fruits et, en blanc, des petites " trompettes " rappelant le liseron (cf. le décor des joues des corbeaux).

Les hybrides animaux-humains

Une attention particulière est à porter aux hybrides encadrant les médaillons. Leur disposition, par paire

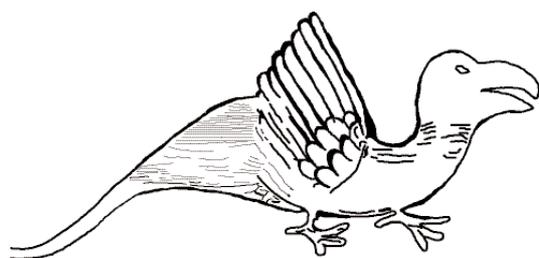
autour d'un écu, se retrouve sur certaines métopes de la Maison des Chevaliers de Pont-Saint-Esprit. Elle se caractérise ici, en plus, par une symétrie de part et d'autre de l'axe formé par les médaillons.

Les plate-bandes fixées contre le mur du pignon comportent, de haut en bas, des types bien différenciés de personnages fantastiques (Fig.5)

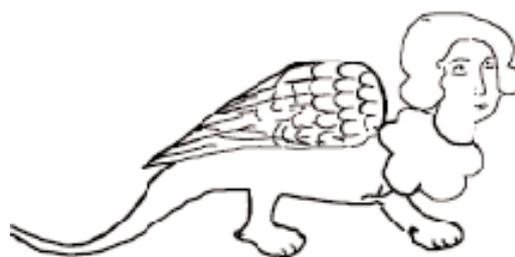
Les premiers relèvent entièrement du règne animal. Têtes et becs d'aigle, ailes, pattes en forme de serres, appartiennent au monde des oiseaux alors que le corps à l'appendice caudal très allongé et l'absence de plumes rappellerait plutôt celui d'un reptile. Il pourrait s'agir d'une des multiples déclinaisons du dragon, être médiéval éminemment polymorphe (Fig.5, 1).

Les personnages figurés sur la planche suivante offrent un contraste étonnant. Des éléments humains appartenant à des dignitaires religieux, abbés ou évêques, têtes mitrées, bras gauche soutenant une crosse, main droite levée pour une bénédiction, unis à des composantes animales, corps et queue de reptile, pattes de lion, laissent dubitatif (fig.5, 3). La place de ce décor, près de la poutre faîtière dans la charpente d'une église, peu de temps après des événements historiques qui ont mis à mal le clergé et sa hiérarchie a de quoi surprendre l'observateur contemporain. " C'est que les hommes du XIV^e siècle ont deux natures : le sérieux peut basculer dans la dérision sans transition, sans commune mesure avec ce que la bienséance moderne tolérerait. C'est parfois tendre, c'est souvent féroce. Carnaval et fête de fous sont significatifs de cette mentalité ". (C.Dumas et G.Puchal, 2001, op.cité, p.68)

Sur la troisième planche et l'une des deux du plafond il existe une telle ressemblance entre les hybrides que l'on peut en déduire qu'elles figuraient dans la même travée



1- Dragon



2- Manticore ailé



3- Evêque ou abbé

Fig. 5 - Les hybrides des planches faîtières.

7. Armes figurant, au mur pignon, sur le corbeau 7.

dans la disposition originale. Les personnages, masculins ou féminins, portent le petit bonnet, la cale, attaché ou non sous le menton. Les pattes léonines, la queue de serpent et les ailes évoquent un type d'hybride connu, le *manticore*⁸ ailé. Une représentation voisine, datée de 1330, figure dans le décor de l'hôtel de Castan, à Montpellier. " Pour Brunetto Latini, elle est originaire des Indes... C'est un fauve redoutable à face humaine... et sa nourriture favorite est la chair humaine " (J.Peyron et A.Robert, op.cité, pp. 39,40).

Le décor de la quatrième planche, celle située au bas du mur, est en grande partie altéré et l'on ne distingue des figures que le bas des corps et une partie des queues.

Dans la charpente, la dernière plate-bande, en place, comporte un personnage dont le corps est très proche de celui d'un gros saurien, une sorte de dinosaure, alors que la face humaine apparaît, tête nue, coiffée à la " Saint-Louis ".

Les poutres et la volige

Lors du démontage de l'ancienne charpente quelques constatations ont pu être effectuées sur les éléments autres que corbeaux et plate-bandes. La poutre faîtière et les deux solives les plus proches étaient décorées de frises de fleurs de lys, telles celles restituées au plafond. Un document photographique réalisé lors de la restauration montre que sur certaines de ces poutres, d'une couleur gris bleu foncé, la fleur de lys était soulignée par deux besants d'or (Fig.6). Les solives, au point de contact avec les corbeaux les supportant, étaient renforcées par deux planchettes superposées successivement rouge et gris bleuté, probablement rouge vif et bleu vif à l'origine. Au-dessus des corbeaux la joue des solives comportait un décor imposant de monstres, loups, renards, lions, à la gueule grande ouverte et aux dents acérées⁹.



Fig. 6 - Décor des poutres, lys et besants.

Il n'existe pas d'autres documents permettant de préciser si oui ou non la volige avait reçu un décor. Comme à Trèbes il semble qu'elle soit restée brute, ce qui est fréquemment le cas pour ce type de menuiserie jusqu'au XVII^e siècle.

La technique picturale, les pigments

A l'issue de cette rapide analyse des différentes pièces décorées et de leur décor il est possible d'apporter quelques précisions générales sur les techniques picturales et les pigments utilisés à cette époque.

La technique adoptée, comme pour tous les décors de charpentes médiévales, est celle de la détrempe. Les couleurs obtenues par broyage de matières organiques ou minérales étaient émulsionnées avec de l'eau et un liant tel la caséine ou le blanc d'œuf.

Parmi les pigments les plus fréquemment utilisés on retrouve : le cinabre, sulfure de mercure, d'une intense couleur rouge, la céruse, carbonate de plomb, donnant du blanc et des sels de cuivre entrant dans la composition des verts et de certains bleus. On peut également citer l'orpiment, sulfure d'arsenic, d'un beau jaune d'or mais qui, à terme, devient pulvérulent et disparaît. L'usage du blanc de céruse, produit très nocif pour l'homme, est également déterminant dans la transformation ou la disparition des bleus et des verts. Les sels de plomb les noircissent, les font virer au gris et, à terme, les font totalement disparaître.

ESSAI DE DATATION

En l'absence d'analyses dendrochronologiques qui auraient pu donner de précieux renseignements sur la date de construction de la charpente, nous pouvons nous essayer à une synthèse des informations collectées dans les paragraphes précédents.

Le style pictural, les techniques utilisées, les pièces d'habillage, permettent de situer la construction de l'édifice entre la fin du XIII^e et la première moitié du XIV^e siècle.

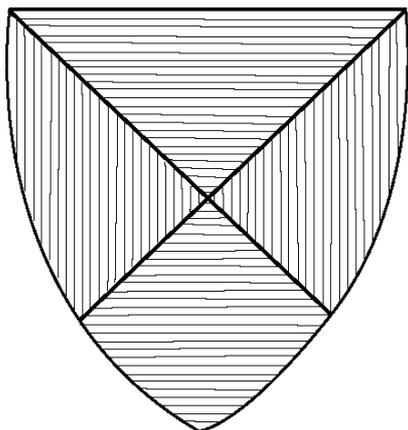
Mais la lecture des écus armoriés, relevés sur les planches faîtières et les corbeaux, va nous fournir des informations beaucoup plus précises.

En 1993 (J.Pauc, Aragon en Cabardès, p.28 à 30), l'interprétation de trois de ces blasons, ceux des évêques Jean de Chevry, Pierre de Roquefort et celui de l'abbé de Lagrasse, Auger de Gogéinx, avait permis au chercheur de délimiter un premier cadre chronologique à la réalisation de ces décors (Fig.7).

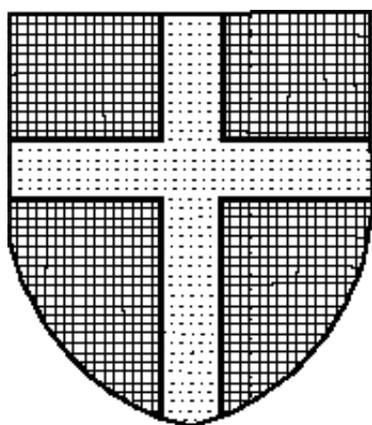
De nouvelles interprétations ont permis de rajouter trois nouveaux propriétaires à des écus jusqu'ici illisibles : Pierre de la Chapelle-Taillefer, évêque de Carcassonne de 1291 à 1298, les Hospitaliers de St Jean de Jérusalem ou, plutôt, le chapitre cathédral de Carcassonne et le roi de France (Fig.8).

8. Manticore du perse Mardkhora, trancheur d'homme, cité par Ctésias au IV^e s. av. n.è.

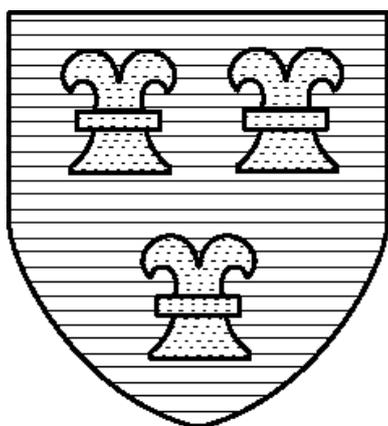
9. Ces engoulants avaient un rôle apotropaïque, protéger l'édifice contre l'incursion d'esprits maléfiques s'introduisant par la toiture.



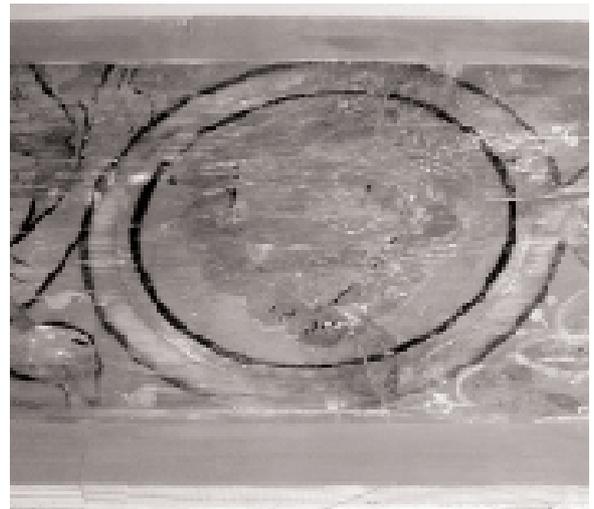
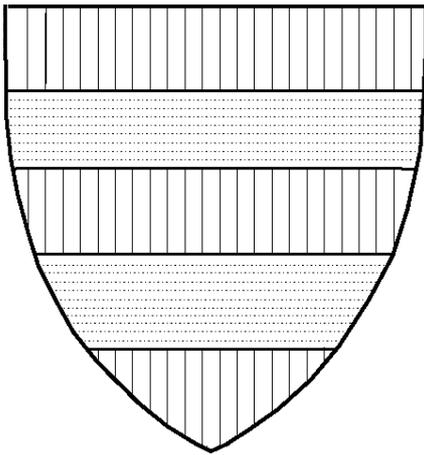
Armes d'Auger de Gogéinx, abbé de Lagrasse (1280-1309)
"écartelée en sautoir d'azur et de gueules"



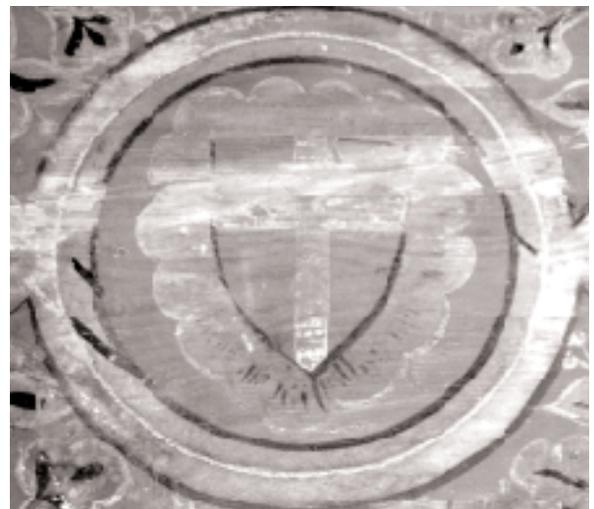
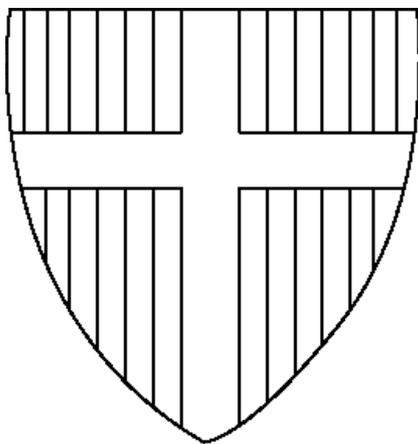
Armes de J. de Chevry, évêque de Carcassonne de 1298 à 1300
"de sable à la croix d'or"



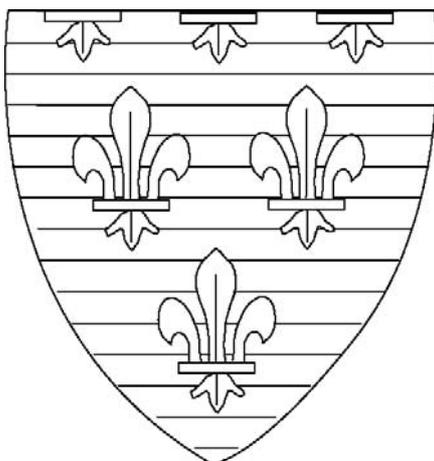
Armes de P. de Roquefort, évêque de Carcassonne de 1300 à 1321
"d'azur à trois tours d'échiquier d'or"



Armes de P. de la Chapelle-Taillefer (évêque de Carcassonne de 1291 à 1298)
 “de gueule à deux fascés d’or”



Armes du chapitre cathédral de Carcassonne (?)
 “de gueule à une croix d’argent”



Armes de France (semis)
 “d’azur, semé de fleurs de lys d’or”

Il est évident que vu le petit nombre d'écus, 24 à l'origine, il ne peut s'agir ni d'un armorial ni d'un étalage d'armes flatteuses pour le propriétaire de l'édifice. Il est clair qu'ici existe un lien direct entre propriétaires des armoiries et construction de l'église. Ce lien peut être fonctionnel ou hiérarchique mais il nous apparaît indispensable de lier la datation des travaux aux dates de la vie officielle des personnages évoqués.

La répétition des armes de l'évêque de Roquefort, présentes sur trois des planches faîtières apposées contre le mur pignon, caractérise bien cette relation.

Pour les plus anciens Auger de Lagrasse et Pierre de la Chapelle nous nous situons entre 1280 et 1309 pour le premier et 1291 et 1298 pour le second.

L'épiscopat de P. de Roquefort se déroule de 1300 à 1321.

Les hospitaliers, si il s'agit de leurs armes, ont pris possession officielle des biens des templiers à Carcassonne depuis 1312 (L.Fédié, Histoire de Carcassonne, p.264 à 266) et le roi de France y est suzerain depuis le traité de Meaux en 1229.

La construction a donc du démarrer sous l'épiscopat de la Chapelle, à partir de 1291, et s'achever après 1312, si la référence aux hospitaliers est exacte. Tous les personnages évoqués par leurs écus ont donc eu, dans ce laps de temps, la possibilité d'avoir un rapport direct et personnel, sauf peut-être le roi, avec les travaux.

Une remarque, tout de même, sur les qualités d'héraldiste de l'artiste. Plusieurs erreurs sont à signaler : une inversion des émaux dans les armes d'Auger¹⁰ et un semis limité en nombre pour les lys de France¹¹. Cette remarque peut surprendre si l'on considère ces artistes comme spécialisés dans les décors héraldiques mais il faut se remémorer les emplacements auxquels ces décors étaient destinés. Les contraintes de lisibilité ont également entraîné un traitement particulier des volumes et des formes, d'où la taille inhabituelle des meubles et la simplification de certains.

Il nous paraît donc raisonnable de donner à la reconstruction de l'église paroissiale d'Aragon et à la création de son décor une durée comprise entre la fin du XIII^e siècle, entre 1291 et 1298, et la fin de l'épiscopat de Roquefort, en 1321. De 1291, court passage sur le siège de Carcassonne de P. de la Chapelle-Taillefer, à 1321, fin de celui de P. de Roquefort, cette opération porte l'empreinte des évêques de Carcassonne, bien attestée dans les représentations d'écus armoriés.

Une trentaine d'année, au plus, pour l'érection d'une église de moyenne importance, cela semble réaliste pour le XIV^e siècle !

Le recours à l'histoire apporte aussi son lot de précisions. Si, à la suite de la croisade le Languedoc est sous la domination du roi de France, il faut reconnaître qu'après les troubles provoqués par l'hérésie cette situation lui est favorable. Sécurité accrue, consolidation de la monnaie, réorganisation des structures municipales, autant d'avantages nés de cette nouvelle donne. Malheureusement dès le début du XIV^e siècle cette belle dynamique va se trouver confrontée à de nombreux écueils : révoltes

provoquées par le manque de terres cultivables, à partir de 1337, début des hostilités de la Guerre de Cent Ans et épidémies de peste noire dès 1348. L'on peut donc estimer que le seul moment favorable à la construction de nouvelles églises va se situer dans le court créneau, un peu moins d'un siècle, entre 1260 et 1350, " l'apogée de l'art gothique languedocien " (A.Bonnery,1995, p. 65).

Les commanditaires et la finalité de ce décor

Néanmoins un certain nombre de questions restent en suspens. Elles concernent l'origine de la décision de mise en chantier de l'église, sa date, le rôle joué par un éventuel seigneur d'Aragon. Nous nous interrogerons également sur la place occupée par la charpente peinte dans l'ensemble du décor du bâtiment ecclésial.

Aujourd'hui aucune information ne permet de privilégier une quelconque piste concernant la commande de ces travaux. La présence répétée des armes épiscopales, de celles du roi de France mais aussi de celles, très probable, du chapitre cathédral de Carcassonne, ne font que confirmer l'importance déterminante de ces autorités dans la construction d'un édifice religieux sur le territoire d'une commune qui, peu ou prou, relève de leur juridiction. Parmi les personnages représentés sur les corbeaux figure une représentation royale (Fig. 4,2), en rapport avec les fleurs de lys et les armes de France. Mais n'est-il pas naturel que le principal suzerain soit honoré dans l'une de ses possessions sans qu'il en soit obligatoirement le réel gestionnaire. La référence aux évêques de Carcassonne, La Chapelle, Chevry et Roquefort, au chapitre cathédral, à l'abbé de Lagrasse, peut plus sûrement orienter nos recherches. Il est plus que probable que l'évêque soit à l'origine de ces travaux dans une paroisse dont il possédait tout ou partie des bénéfices, de



Fig. 9 - Ecu non encore identifié sur l'un des corbeaux : écartelé, aux 1 et 4, de sable à la croix d'argent et aux molettes d'éperon.

10. Les couleurs sont inversées sur le corbeau 7 situé au mur pignon. Elle sont dans le bon sens sur la planche faîtière.

11. C'est sous le règne de Charles V, en 1364, que dans les armes de France le semis de fleurs de lys est remplacé par trois fleurs, seulement, deux en chef et une en pointe.

concert avec certains responsables religieux. Il est néanmoins dommage qu'aucun des écus identifiés n'appartienne à un personnage lié directement à l'administration d'Aragon, mais il reste encore quelques pièces à interpréter (Fig.9)

Une interrogation beaucoup plus immédiate naît de la vision des éléments, en situation, dans la partie restituée. Aujourd'hui, bien qu'un puissant éclairage ait été mis en place, il est peu aisé de déchiffrer les corbeaux et même le décor des plates-bandes, au plafond. Qu'en était-il au XIV^e siècle ?

Il faut considérer l'option délibérée de l'emploi de couleurs vives comme une nécessité visuelle. Reprenant la remarque sur le style " B.D. " de ces décors il faut envisager une exagération des couleurs afin que l'essentiel du décor soit perçu depuis le sol. C'est à ce souci que répondent la simplification des traits des personnages, la schématisation des meubles des écus. C'est un livre d'image dont on a perdu les légendes, un catalogue dont a égaré les références. Cette problématique se pose encore plus crûment à Trèbes où la charpente se déploie à plus de vingt mètres au-dessus du sol de l'église.

Il peut paraître également surprenant que ce soit sur les corbeaux que l'on ait réalisé des peintures et non sur les murs ou des surfaces plus importantes. " Cela s'explique assez facilement : en effet, dans un édifice appartenant à la mode du Gothique Méridional qui limite les ouvertures et donc les possibilités de réaliser des vitraux et qui, en utilisant des matériaux locaux non enduits, exclut la peinture murale, le plafond devient le seul endroit propice à recevoir des peintures. De plus les corbeaux présentent un autre avantage : ils peuvent être peints au sol et donc beaucoup plus facilement. (M.L. Fronton-Wessel, Bulletin de la société d'études historiques de Trèbes, t.V, 1993, p.73)

Le nombre d'exemples connus dans l'Aude, ceux qui restent encore à étudier, laissent supposer que pour la période et dans cette aire géographique réduite on se trouve confronté à un véritable phénomène de mode. Mais cette constatation s'avère bien réductrice et l'on ne peut en rester là !

ORIGINES GEOGRAPHIQUES LOINTAINES, INSPIRATIONS TRANSPYRÉNÉENNES

Peut-on aller plus loin encore dans cette réflexion et, dépassant les apparences, aller chercher au-delà des frontières les origines profondes de ces décors et des techniques mises en œuvre. L'étude réalisée à partir de la charpente du cloître de Fréjus (XIV^e siècle) met en évidence la filiation de ce type de décor avec l'art d'outre Pyrénées. Les charpentes encorbellées décorées sont, dès le XIII^e siècle, fréquentes en Espagne et plus particulièrement en Catalogne et Aragon. L'origine hispano-majorquine, évoquée par M.Durliat, est à situer dans les relations étroites, même si elles sont le plus souvent conflictuelles, existant entre les royaumes d'Aragon et de Majorque aux XIII^e et XIV^e siècles. En Espagne les

peintres adhèrent à la confrérie des palefreniers, chargée de réaliser les décors des tournois. Itinérants, on peut les supposer offrir leurs services tout d'abord dans le proche Languedoc et, plus tard, en Provence. La prospérité passagère du Carcassès à la fin du XIII^e jusqu'au début du XIV^e siècle, la présence de grands chantiers de construction ont pu les fixer un certains temps. Chassé par l'arrivée de troubles ils se dirigèrent vers la cour pontificale d'Avignon et de nouvelles perspectives de travail. L'existence de ces pratiques apporte une réponse à l'inspiration de ces réalisations, à l'emploi de coloris spécifiques et au fait que ce soit des artistes " spéciaux " qui soient à l'origine de ces décors et non ceux, plus " nobles ", chargés de réaliser les cartons de vitraux ou la peinture des retables.

EN GUISE DE CONCLUSION : LES CORBEAUX PEINTS DES EGLISES AUDOISES ET L'ENSEMBLE REMARQUABLE DE FREJUS (VAR)

Si aujourd'hui de nombreux édifices religieux audois à Trèbes, Badens, Couffoulens, Leuc, Pomas, Aragon, attestent de l'importance de ces pratiques décoratives médiévales, peu ont déjà été étudiés.

La charpente qui a, à ce jour, le plus retenu l'attention est celle de Trèbes. Cette agglomération a connu, au cours du XIV^e, siècle un important accroissement de population qui en une cinquantaine d'année est passée de 40 à 70 feux. Cette prospérité va s'accompagner d'importants travaux de reconstruction et une nouvelle église St Etienne s'élève, sur l'emplacement de l'ancienne, durant la première moitié du XIV^e siècle. De dimensions imposantes, l'édifice est pourtant charpenté dans la tradition du gothique méridional. Redécouverte fortuitement en 1977 cette charpente comporte 350 corbeaux, décorés pour la plupart de représentations humaines. Les études menées ces dernières années ont mis en évidence plusieurs campagnes de décoration et l'intervention d'au moins deux ateliers. Le second par sa technique et son style serait assez proche de celui d'Aragon. De nombreuses classes sociales seront présentées grâce à ce décor : hommes, femmes, religieux, seigneurs, guerriers, on y retrouvera même des grotesques, des personnages grimaçants à la langue tirée (Fig.10).

Si ce dernier thème se retrouve aussi à Pomas, la commune n'a pas eu la même chance que Trèbes car, découverte à la même période, sa charpente à corbeaux décorés n'a pu, encore, être mise en valeur. Aujourd'hui, ils continuent à assurer leur fonction sous le toit de l'église mais sans que l'on puisse les étudier. Il existe heureusement une belle série de photos permettant d'apprécier une richesse d'inspiration et une réalisation souvent assez proches de celles de Trèbes. Néanmoins on y retrouve aussi des décors de joue de corbeau, voisins de ceux d'Aragon, probablement d'inspiration hispano-mauresque ou hispano-majorquine. Si la création de ce décor n'a pas été encore datée de façon précise il est tout



Fig. 10 - Trèbes (Aude), église St Etienne : grotesque décorant un corbeau.



Fig. 12 - Fréjus (Var), métope du cloître de la cathédrale



Fig. 11 - Pomas (Aude), armes de P. de Roquefort

de même intéressant de constater que les rapprochements stylistiques entre les corbeaux de Pomas et d'Aragon ainsi que l'architecture de ces églises plaident pour une datation n'excédant pas le premier quart du XIV^e siècle. La présence d'une vieille connaissance, l'évêque P. de Roquefort, dont les armes figurent en bonne place à Pomas, va aussi dans ce sens (Fig. 11).

A l'autre extrémité de la région sud, à Fréjus dans le Var, un autre édifice vient apporter par le décor de sa charpente un complément à la compréhension des plafonds audois. Malgré l'éloignement le cloître de la cathédrale de Fréjus témoigne, lui aussi, de l'influence hispanique et d'une permanence de thèmes et d'inspiration. Proche de la charpente décorée du cloître du monastère de Santo Domingo de Silos, en Espagne, ici c'est sur plus de 1200 métopes que les artistes ont exprimé leur talent. Edifié et

décoré entre 1353 et 1368 ce remarquable ensemble par ses coloris, ses décors végétaux, ses meubles, la présentation de certains thèmes, paraît entretenir des relations étroites avec les église de l'Aude (Fig.12).

Il serait tentant de penser qu'après avoir, au début du siècle, profité de la courte prospérité Languedocienne ces maîtres décorateurs aient poursuivi leur périple, jusqu'en Provence, où ils retrouvèrent de riches commandes grâce à la cour pontificale d'Avignon ¹².

L'étude des éléments de la charpente d'Aragon nous ouvre à une vision, plus vaste, d'un monde médiéval qui malgré ses " bruits et ses fureurs " est toujours, au XIV^e siècle, un creuset où se mélangent Orient et Occident. " En ce temps-là les Pyrénées ne sont pas encore une frontière qui exclut, mais plutôt un trait d'union entre deux cultures proches, voire un foyer d'intérêts communs. "

12. La papauté s'installe en Avignon en 1309, sous le pontificat de Clément V. Le retour à Rome se fera en 1377 sous Grégoire XI.

BIBLIOGRAPHIE

- BONNERY A. (1995-1996) - Réflexions sur l'avènement de l'art gothique en Languedoc. *Bulletin de la société d'Etudes Historiques de Trèbes*, t.VII, p.64 à 71.
- BOUGES T.A. (1978) - *Histoire ecclésiastique et civile de la ville et du diocèse de Carcassonne*. Laffitte Reprints, Marseille, 664 p. Réimpression de l'édition de Paris, 1741.
- DUMAS C. et PUCHAL G. (2001) - *L'imagier de Fréjus*. Editions du patrimoine, Paris, 93 p.
- DURLIAT M. (1962) - *L'Art dans le royaume de Majorque : les débuts de l'art gothique en Roussillon, en Cerdagne et aux Baléares*. Privat, Toulouse, 404 p.
- FEDIE L. (1886) - *Histoire de Carcassonne*. F. Pomiès, Carcassonne, 455 p.
- FRONTON-WESSEL M.L. (1993) - Les corbeaux peints de l'église Saint-Etienne de Trèbes (Aude). *Bulletin de la société d'Etudes Historiques de Trèbes*, t.V, p.60 à 73.
- FRONTON-WESSEL M.L.(2003) - Les corbeaux peints de l'église de Trèbes (Aude). *Mémoires de la société archéologique du Midi de la France*, t.LXIII.
- HATOT T. (2001) - *Bâtisseurs au Moyen-Age*. L'instant durable, Clermont-Ferrand, 96 p.
- PAUC J. (1993) - L'église, telle qu'elle était après les cathares. *Aragon en Cabardès de 1989 à 1993*, Aragon, p. 28 à 30.
- PEYRON J.(1979) - La charpente peinte de la maison des Chevaliers de Pont-Saint-Esprit. *Bulletin de l'Ecole Antique de Nîmes*, n° 14, p. 131 à 159.
- PEYRON J. (1981) - Les blasons du château de Pomàs (Aude). *Archivum Heraldicum*, n° 3-4, p.34 à 38.
- PEYRON J. (1990) - *La salle armoriée moderne*. Presses Midi-Pyrénées, Albi, 183 p.
- PEYRON J. et ROBERT A. (s.d.) - *Les plafonds peints gothiques d'Albi*. Presses Midi-Pyrénées, Albi, 47 p.
- ROBERT-PEYRON A. (1987) -Les jardins sur les plafonds peints gothiques languedociens de la fin du XIII^e siècle au XV^e siècle, Jardins et vergers en Europe occidentale (VIII^e-XVIII^e siècles). *flaran* 9, p.245 à 250.
- VIOLLET-LE-DUC E. (1997) - article Plafond. *Dictionnaire de l'architecture Médiévale*. Bibliothèque de l'Image, Paris, t.7, p. 198 à 207.