



PATRIMOINE protégé

Jean Sabatier
sculpteur sur plâtre
en Languedoc

monuments historiques et objets d'art du Languedoc-Roussillon
DIRECTION RÉGIONALE DES AFFAIRES CULTURELLES



Auteurs

Denis Nepipvoda [DN]
historien de l'art

Laurent Hugues [LH]
conservateur général du patrimoine,
conservateur des Monuments historiques DRAC LR

Joël Puisais [JP]
compagnon plâtrier

Bruno Tollon [BT]
professeur émérite d'Histoire de l'Art moderne (Toulouse-Le Mirail)

Couverture :
Aigues-Mortes, chapelle des Pénitents.
Détail de Dieu le Père au sommet du retable.

Page précédente :
Montpellier, hôtel de Castries.
Plafond, détail.

Jean Sabatier
sculpteur sur plâtre
en Languedoc

Le XVII^e siècle fut, pour le Languedoc, une période riche et innovante dans le domaine de la construction ou du réaménagement des résidences aristocratiques et des édifices religieux. La paix d'Alès signée en 1629 mettait fin aux troubles confessionnels. Elle permettait la reconstruction ou réparation de nombreuses églises et l'adaptation de leurs décors intérieurs et mobilier aux réformes prônées par le concile de Trente (1563). Le renforcement de l'autorité de l'Etat, qui allait de pair avec le règne personnel de Louis XIV, allait aussi métamorphoser les villes, au premier rang desquelles Montpellier, siège de l'intendance du Languedoc.

La modernisation du bâti, l'adaptation des hôtels particuliers anciens au modèle de distribution des hôtels parisiens ouvrirent de vastes chantiers. Si l'histoire de l'art a retenu le nom de peintres célèbres natifs du Languedoc, Sébastien Bourdon, Reynaud Levieux ou Jean de Troy, elle a peu exploré le champ de la sculpture et du décor intérieur.

Un nombre important de décors modelés et sculptés en plâtre, retables d'églises, grands plafonds et cheminées de résidences aristocratiques, a depuis longtemps attiré l'attention des spécialistes. Plusieurs d'entre eux ont été protégés au titre des Monuments historiques. Cette pratique de l'art de la gypserie, si courante dès le XVI^e siècle en Provence, se généralise en Languedoc pendant le Grand Siècle.

Le goût pour les cheminées monumentales aux manteaux abondamment ornés de reliefs, celui pour les nouveaux plafonds à l'italienne, constitués de voussures et compartiments peints et sculptés, viennent de Paris. Les chantiers majeurs

du Louvre, de l'hôtel Mazarin ou de l'hôtel Lambert inspirent les dessinateurs et graveurs ornemanistes qui répandent ces modèles novateurs, nourris de l'exemple de l'Antiquité romaine.

Jean Marot, Jean Le Pautre, Jean Barbet ont diffusé les modèles du classicisme français inspiré du baroque romain. Grâce à de minutieuses recherches dans les sources d'archives, une étude et un recensement des décors subsistant, Denis Nepipvoda, spécialiste des artistes languedociens du XVII^e siècle, a pu mettre en évidence l'importance de ces modèles et identifier parmi les sculpteurs une personnalité d'exception, Jean Sabatier.

Ce maître gipier de Béziers a su très rapidement, grâce à sa virtuosité dans l'art de modeler, interpréter en plâtre les modèles des décors parisiens les plus complexes des cheminées et plafonds. Il a également réalisé d'imposants retables dont l'architecture baroque à colonnes salomoniques encadre des tableaux en bas-reliefs d'une grande finesse.

La redécouverte de l'artiste et de son œuvre permettra, nous l'espérons, de susciter un renouveau pour l'étude des arts décoratifs et en particulier de la gypserie en Languedoc aux XVII^e et XVIII^e siècles. La publication de ces œuvres fait prendre également conscience à tous les acteurs publics et privés de leur rareté et de la nécessité d'engager partout où cela est nécessaire, les travaux de conservation qui assureront leur pérennité.

Alain Daguerre de Hureaux
Directeur régional des affaires culturelles

Avant-propos

Jean Sabatier, un sculpteur au service des décors du Grand Siècle en Languedoc



Uzès, ancien palais épiscopal.
Cheminée de la chambre de
l'évêque.

Les recherches de Denis Nepivoda nous révèlent l'essentiel de la vie et de la carrière d'un artiste dont la renommée était fondée jusqu'à ce jour sur notre connaissance de quelques œuvres majeures documentées, le retable majeur des Pénitents Gris d'Aigues-Mortes, les décors de la collégiale de Saint-Paul-de-Fenouillet ou les cheminées de l'évêché d'Uzès.

La carrière de Sabatier se déroule pendant une période de renouvellement important des arts en France qui aboutit à la pleine expression du classicisme français à l'apogée du règne de Louis XIV, dans les années 1680-1690.

Province éloignée de la capitale du royaume, le Languedoc n'en est pas moins perméable aux créations parisiennes qui sont rapidement répandues par la gravure et par le séjour à Montpellier, siège de l'intendance de la province, d'architectes venus du nord de la Loire.

Tout au long de cette période, les chantiers de l'Orléanais Simon Levesville, ou des Parisiens Ponce-Alexis de La Feuille de Merville et Charles-Augustin Daviler, ont contribué à transformer les bâtiments, leurs distributions et leurs décors en s'inspirant de modèles élaborés dans les chantiers prestigieux de Paris et de Versailles¹.

Jean Sabatier, fils d'un maître gipier², est sans doute très tôt initié aux techniques du plâtre, matériau employé pour la construction mais également pour la réalisation de cheminées ornées de reliefs décoratifs et historiés mises à la mode par l'école de Fontainebleau au milieu du XVI^e siècle. Leurs modèles furent notamment renouvelés par Jean Barbet en 1633, dans son *Livre d'architecture, d'autels et de cheminées*. Le décor sculpté réservé aux cheminées va rapidement se généraliser à l'ensemble des pièces. Sabatier sculpte la pierre, ainsi qu'en témoignent ses premiers contrats, mais trouve dans le plâtre un matériau lui permettant de réaliser de grands décors civils et religieux à l'égal des maîtres gipiers provençaux qui maîtrisaient cet usage dès le XV^e siècle³.

Notre sculpteur commence sa carrière en 1640. Il va très vite participer au changement majeur qui intervient dans les

1. Cf. Sournia [Bernard], Vayssettes (Jean-Louis), *Montpellier, La demeure classique*, Imprimerie nationale, 1994.

2. Gipier est un terme ancien désignant les artisans spécialisés dans les techniques du plâtre.

3. Cf. *Gypseries, gipiers des villes, gipiers des champs*, textes réunis sous la direction de Sabrina Da Conceição, Saint-Etienne, 2005.

appartements aristocratiques à l'époque de la Régence d'Anne d'Autriche : l'abandon du plafond à poutres et solives peintes dit « à la française », au profit de plafonds à voussures, compartimentés sur la partie plane centrale de décors sculptés et peints. Ces plafonds sont dits « à l'italienne »⁴ et résultent en effet d'une adaptation de modèles ultramontains. Dans ces années, architectes, sculpteurs et peintres qui gravitent autour du cardinal Mazarin et de la Cour, empruntent à l'Antiquité romaine, aux architectes de la Renaissance italienne comme Vignole (1507-1573) ainsi qu'aux créations contemporaines de la Rome baroque les éléments de vocabulaire esthétique qui participeront à la constitution du classicisme français.

Le dessinateur Jean Le Pautre (1618-1682) publie à son retour de Rome en 1645 un recueil de gravures intitulé *Curieuses recherches de plusieurs beaux morceaux d'ornements antiques et modernes tant de la ville de Rome que d'autres lieux d'Italie*, puis plusieurs livres de modèles pour de nouveaux décors, *Alcôves à la Romaine* (1658), *Grandes cheminées à la Romaine* (1663). Ces gravures d'intérieurs d'une grande richesse et d'une grande inventivité, proposent des programmes où la sculpture structure et même envahit murs et plafonds, donnant son caractère monumental et luxueux au style français du Grand Siècle.

Jean Cotelle l'ancien (1617-1676), peintre du roi et graveur, fait éditer dans les mêmes années (1647) son *Livre de divers ornements pour plafonds* dont Sabatier, ainsi que le démontre Denis Nepipvoda, s'inspirera directement.

Ces plafonds étaient généralement réalisés en plâtre sur une structure de bois suspendue au plancher supérieur. Les ornements sculptés seront, du moins en Languedoc, entièrement réalisés en plâtre à l'exclusion du stuc, parfois soulignés de dorures et encadrant des médaillons ou une partie centrale peinte. A Paris, les plus grands peintres avaient participé à l'élaboration de ces nouveaux plafonds dont la compartimentation répondait à la cohérence d'un programme pictural historique utilisant l'essentiel des surfaces⁵.

La sculpture et la luminosité du matériau monochrome, parfois rehaussé d'or, prennent le pas sur les versions languedociennes de ces plafonds, laissant à la narration picturale un compartiment central quelque peu limité. Le peintre



Saint-Paul-de-Fenouillet, église paroissiale.

Retable majeur, détail.

4. Cf. Mérot (Alain), « L'art de la voussure », dans *Revue de l'Art*, 1998, Vol.122, pp.27-37 et Gady (Bénédicte) (dir.), catalogue de l'exposition *Peupler les lieux, dessins pour les plafonds parisiens au XVII^e siècle*, Paris, musée du Louvre, 2014.

5. Voir Brejon de Lavergnée (Barbara), « De Simon Vouet à Charles Le Brun », dans *Revue de l'Art*, 1998, Vol.122, pp.38-54.



Jean Barbet et Abraham Bosse, *Livres d'architecture d'autels et de cheminées*, Paris, 1633.

6. Les escaliers de l'hôtel des Trésoriers de France, et sans doute aussi de l'hôtel de Beaulac, ont conservé leurs toiles peintes par de Troy dont on connaît également plusieurs dessins et esquisses pour des peintures de plafonds, cf. Mesuret (Robert), « Jean de Troy », *Gazette des Beaux Arts*, janvier 1955, pp.35-44, et catalogue de l'exposition *Le dessin toulousain de 1610 à 1730*, Toulouse, musée Paul Dupuy, 1953, pp.64-71.

7. Cité par Babelon (Jean-Pierre), « De la structure apparente à l'illusion lyrique : un siècle de plafonds parisiens », *Revue de l'Art*, 1998, Vol. 122, pp.5-8.

8. Voir notamment le retable majeur de l'église de Larrazet, Tarn-et-Garonne.

toulousain Jean de Troy (1638-1691), directeur en 1679 de l'éphémère académie de peinture, gravure et sculpture créée à Montpellier, collabora sans doute avec Sabatier à l'ornementation de plafonds de grands escaliers et salons⁶.

Cette prédominance de la sculpture au service d'un décor intérieur quelque peu grandiloquent avait été mise en œuvre à Paris par les plus grands architectes du temps, tels Louis Le Vau (1612-1670) ou François Mansart (1598-1666).

Les décors conservés à Montpellier (hôtel de Castries, hôtel de Mirman) ou à Gignac (hôtel de Laurès) ou dans le reste de l'ancienne province (château de Gargas en Ariège, hôtel de Sambucy à Millau, en Aveyron) nous donnent la mesure exacte du goût de la société du siècle de Louis XIV pour un cadre palatial très richement orné.

Ces ensembles illustrent ce que fut le dépit des peintres exprimé dans un pamphlet intitulé *la Mansarade*, diffusé en 1651 contre François Mansart. Ce texte tourne en dérision « les inventions des plafonds... où il n'a préparé que des niches pour les araignées au lieu de laisser place comme il devait à quelque excellent peintre pour y produire quelque riche pensée qui fut digne du lieu... »⁷.

L'attrait pour la monumentalité concerne également les décors religieux. Les grands retables architecturés répondent à un souci de visibilité de la liturgie, donc des autels, recommandée par le concile de Trente. Dans les années 1640 qui voient débiter le jeune Sabatier, les retables sont inspirés des créations baroques romaines, au premier rang desquelles le baldaquin créé par Le Bernin (1598-1680) pour la basilique Saint-Pierre de Rome en 1624, qui diffuse l'emploi de colonnes torses enrichies de pampres de vigne, de feuillages et d'enfants. Dans les retables des deux églises de Saint-Paul-de-Fenouillet ou dans celui de la chapelle des Pénitents Gris d'Aigues-Mortes, Sabatier structure ces véritables architectures en trois parties, rythmées par des colonnes torses supportant frontons et statues. Il réalise également des bas-reliefs qui se substituent aux tableaux. Proche des créations du sculpteur Gaillard Bor à Toulouse⁸, il s'en distingue toutefois par une maîtrise plus raffinée des proportions et du modelé. L'élégance des volumes et la maîtrise de compositions



monumentales et riches mais jamais surchargées, le recours au modèle de la statuaire antique dans les figures, rappellent un autre grand sculpteur contemporain, cette fois sur bois, le Carcassonnais Jean-Jacques Mélair (v.1636-1698)⁹. La maîtrise de techniques complexes et la virtuosité du sculpteur lui assurèrent de nombreuses commandes parmi le clergé et la haute société.

Saint-Paul-de-Fenouillet, chapitre.
Frise de la nef.

Aigues-Mortes, chapelle des Pénitents Gris.

Retable, détail de l'entablement.

Que reste-t-il aujourd'hui de ces créations au regard de ce que les commandes ou prix-faits retrouvés dans les archives nous révèlent ?

Le corpus est hélas assez mince, et l'aspect spectaculaire des ensembles conservés ne doit pas nous faire oublier leur fragilité. Le plâtre, au contraire des boiseries, ne peut certes être détaché et vendu, ce qui a garanti la préservation de certains ensembles monumentaux. En revanche, le changement de goût et la simplification dès le XVIII^e siècle des volumes intérieurs, notamment des plafonds, ont entraîné de nombreuses destructions de ces décors. Le matériau plâtre a été déprécié dans l'esprit du public, du fait de sa relative banalité et de son emploi courant depuis l'invention des techniques de moulage industriel ou de staff inventées au XIX^e siècle. Le public a souvent oublié que la gypserie traditionnelle est un véritable art, un des matériaux de la sculpture.

Les recherches et propositions d'attribution de Denis Nepivoda rendent un bel hommage à des artistes et à une technique remarquablement maîtrisée. Elles remettent à l'honneur un patrimoine exceptionnel par sa qualité et sa rareté, dont le service des Monuments historiques poursuit l'étude, la protection, la restauration et la mise en valeur.

9. Voir Bonnet (Jean-Louis), « Jean-Jacques Mélair et les sculpteurs audois du XVII^e siècle », *Bulletin de la Société d'études scientifiques de l'Aude*, tome LXXXVII, 1987, pp.49-74.

[LH]





Jean Sabatier, sculpteur sur plâtre en Languedoc

L'attention se concentre toujours sur Paris et Versailles...mais il est des provinces où l'activité s'est maintenue avec des traits originaux qu'il n'est pas permis d'ignorer... dans le Midi provençal et languedocien en particulier...

André Chastel

Le XVII^e siècle languedocien est une période particulièrement riche en création artistique. En effet, c'est à cette époque que les artistes de la région exécutent une quantité importante de peintures et de sculptures ainsi que de nombreux objets d'art. Malheureusement, il ne reste pratiquement plus rien de cette importante production, à l'exception de quelques retables et tabernacles. En revanche, les archives conservent, à travers de nombreuses commandes, les noms d'une multitude de menuisiers et de sculpteurs tels que Guillaume Martois, Zacharie Berlette et Jean Cannel ainsi que Jean Couserran, André Coula, Antoine Subreville et François Laucel ou les dynasties des Jourdan et des Cazalbon¹. Parmi ces sculpteurs, il convient d'accorder une place particulière à Jean Sabatier dont les ouvrages sont maintenant assez bien connus. Cet artiste diffère quelque peu de l'esthétique baroque adoptée par ses confrères et il est l'un des rares représentants du classicisme parisien en Languedoc ; il transcrit dans le plâtre les décors inventés par les sculpteurs et les ornemanistes d'Ile-de-France et répandus par la gravure.

A Paris, ce mouvement classicisant était représenté par les sculpteurs Jacques Sarazin (1592-1660), François Girardon (1628-1715) ou Michel Anguier (1612-1686). Ces artistes puisent leur inspiration dans le modèle antique étudié et admiré lors de leur séjour à Rome. En Languedoc, rares sont les artistes de la génération de Sabatier à avoir étudié dans la Ville Eternelle. Un exemple mérite toutefois d'être mentionné, celui du frère Pasquier, sculpteur toulousain qui, après un apprentissage chez Ambroise Frédeau (vers 1589-1673), se rend à Rome et adopte un style classicisant dès son retour en Languedoc.

Jean Sabatier ne s'est jamais formé à Paris auprès des représentants de ce « retour » à l'Antique, pas plus qu'il n'a effectué de voyage outremer. Les sources qui lui inspirent l'ensemble de ses ouvrages sont, comme nombre d'artistes,

1. Nepipvoda [Denis], *Menuisiers et sculpteurs dans les anciens diocèses de l'Hérault au XVII^e siècle*, Connaissance et Patrimoine Edition, à paraître.



les multiples recueils d'estampes et de gravures en feuille d'ornemanistes réputés. Citons en particulier les suites ornementales de Jean Barbet (vers 1605-avant 1654), de Jean Le Pautre (1618-1682) et le livre de modèles de Jean Cotelle (1607-1676) publié en 1647 ; pour les scènes figurées, il utilise de nombreuses estampes en planches représentant des peintures célèbres. En témoigne à l'hôtel de Sambucy à Mil-lau dont nous lui attribuons les décors, le plafond représentant Vénus et Adonis, tiré de la planche gravée en 1684 par John Smith (1652-1743) reproduisant la célèbre peinture du Titien (vers 1488-1576).

Il est difficile de savoir comment ces gravures éditées essentiellement à Paris, mais aussi à Amsterdam, Londres ou Augsbourg, arrivaient jusqu'à Montpellier. Il est probable que les graveurs et éditeurs locaux comme Jacques

Uzès, ancien palais épiscopal. Cheminée de la grand-salle, photographie de la fin du XIX^e siècle.

Double page précédente :

Aigues-Mortes, retable majeur de la chapelle des Pénitents Gris.

Beaudau, beau-fils du peintre montpelliérain Paul Pezet (1621-1687), ont joué un rôle important dans la diffusion des modèles parisiens, tout comme les compagnons qui transportaient dans leurs bagages des poncifs directement tirés des estampes en vogue. Le rôle des colporteurs, qui vendaient dans les campagnes livres, almanachs, feuilles d'actualité et images, n'est pas non plus à négliger.

A cet aperçu, il convient d'ajouter que l'art de Jean Sabatier se distingue par l'utilisation d'une technique particulière, celle du plâtre. Longtemps discrédité, par méconnaissance et certainement à cause de la prétendue pauvreté du matériau, le plâtre a toujours bénéficié d'une grande estime auprès des amateurs et des artistes au cours des siècles. En Languedoc, cette technique s'inscrit dans une longue tradition décorative du cadre de vie. Dès le début du XVII^e siècle, de nombreux artisans réalisent, en plus de travaux ordinaires, des cheminées de plâtre qui constituent l'ornement principal des pièces de cette époque. Dans la deuxième moitié du siècle, les décors en plâtre sculptés se diversifient avec, en plus des cheminées, des plafonds à voussures et des murs ornés. Réalisés par des artistes méritants, rares sont cependant les ensembles languedociens à pouvoir prétendre au statut d'œuvre d'art. Grâce à sa maîtrise du matériau et à son inventivité, Jean Sabatier « sculpteur sur plâtre », développa un art très personnel et porta la gypserie languedocienne au niveau de la grande sculpture de la seconde moitié du XVII^e siècle.

Jean Sabatier, la redécouverte d'un artiste

Dès le début du XX^e siècle, érudits et amateurs ont été attirés par des décors remarquables de gypseries du XVII^e siècle. Après Emile Bonnet et André Joubin², dans les années 1910, Jean Claparède, conservateur du musée Fabre entre 1945 et 1965³, poursuit cette étude. Dans un article qu'il consacre au

2. Bonnet (Emile), Joubin (André), *Montpellier aux XVII^e et XVIII^e siècles - Architecture et décoration*, Paris, Bulloz, 1912.

3. Claparède (Jean), « Gypseries montpelliéraines de la seconde moitié du XVII^e siècle », *Arte antica et moderna*, n° 19, Florence, 1962, p. 267-279.

4. Puisais (Joël), dans un article paru en 2006 (« Les cheminées du palais épiscopal d'Uzès », *Bulletin de la Société historique de l'Uzège*, n° 39, décembre 2006) avait déjà émis la même hypothèse ; aujourd'hui plusieurs œuvres nouvelles viennent étayer le propos.

thème de la gypserie en 1969, il souligne la grande qualité de plusieurs ensembles montpelliérains du XVII^e siècle, ceux des hôtels de Manse, de Castries et de Mirman notamment. A l'appui de ces exemples, il regrette le manque de connaissance sur leur histoire et sur les artistes qui les ont réalisés, tout en proposant des perspectives de recherches pour les futurs historiens de l'art.

Près d'un demi-siècle plus tard, les œuvres montpelliéraines évoquées par Jean Claparède peuvent être attribuées au sculpteur Jean Sabatier. A la faveur d'une abondante documentation et de nouvelles découvertes de gypseries, il est aujourd'hui possible d'avoir une vision d'ensemble de l'art de Sabatier et de retracer la vie de cet artiste qui devient, dans la deuxième moitié du XVII^e siècle, l'un des plus grands sculpteurs du Bas-Languedoc.

Autour du retable de la chapelle des Pénitents Gris d'Aigues-Mortes, réalisé par Jean Sabatier, des cheminées du palais épiscopal d'Uzès et du décor de l'église du chapitre de Saint-Paul-de-Fenouillet dans les Pyrénées-Orientales, seules œuvres conservées et documentées de l'artiste, a été réuni un ensemble d'œuvres diverses (plafonds, cheminées, retables) réalisées par un même atelier⁴. Très proches des gypseries mentionnées par Jean Claparède, elles présentent toutes de grandes qualités esthétiques et plastiques et pourraient également être attribuées à Sabatier. Ces œuvres sont situées essentiellement dans l'Hérault ainsi que dans les départements voisins, l'Aude, le Gard et les Pyrénées-Orientales ; d'autres enfin ont été repérées en Aveyron ou en Ariège.

Les premières cheminées de plâtre



Pierre Collot, Antoine Lemercier, *Pièces d'architecture où sont comprises plusieurs sortes de cheminées [...]*, Paris, 1633.

1. AD 30, 2 E 16/486, 11 novembre 1599, f° 304 : « prix-fait de Luc Roux pour Pierre Alègre hoste de Nîmes ».

2. Muet (Pierre), *Manière de bastir pour toutes sortes de personnes...*, Paris, M. Tabernier, 1623.

3. Nougaret (Jean), « Pézenas, évolution urbaine et architecturale », *Etudes sur Pézenas et l'Hérault*, numéro spécial 1979, p 91.

4. *Ibidem*, p 91-92.

Dès la fin du XVI^e siècle, certains maîtres gipiers, en plus des travaux traditionnels – pose de pavés, de tuiles, enduits de murs etc. –, réalisent des cheminées de plâtre décorées à la place des anciennes cheminées de pierre. En 1599, le maître gipier nîmois¹ Luc Roux s'engage à bâtir deux cheminées dans la maison du sieur Alègre, située au faubourg de la Couronne à Nîmes et recevra pour son travail six écus deux tiers.

La cheminée, selon l'architecte parisien Pierre Le Muet, doit être « vue de front par celui qui entre dans la salle »². Placée face à la porte d'entrée, elle devient le principal élément décoratif des pièces de la première moitié du XVII^e siècle. En 1634, Pierre Rodes, maître gipier de Pézenas, exécute pour la maison de Jean Savy une cheminée « avec cornisse haute, avec sa base avec pilastres et chapiteaux et cadre »³. La cheminée n'est plus conservée mais selon le principe évoqué plus haut, celle-ci devait occuper la place centrale dans la salle. Il en va certainement de même pour les cheminées toujours en place à l'hôtelierie du Bât-d'Argent à Pézenas et dans une demeure située à proximité, dans le village voisin de Castelnaud-de-Guers.

Celle du Bât-d'Argent est constituée d'une hotte flanquée de pilastres ornés de pointes de diamant, encadrant une table décorative⁴. L'ensemble est surmonté d'une grande corniche mais le trumeau a disparu. La cheminée de Castelnaud-de-Guers, construite selon le même principe, est un peu plus sophistiquée. Les pilastres sont ornés dans leur partie haute de têtes de lion tenant dans leur gueule un linge où est accrochée une chute de fruits et de fleurs. La table centrale identique à celle de la cheminée du Bât-d'Argent est sommée d'un blason sur lequel est placé un heaume dans un curieux cartouche godronné. Le manteau est composé de deux montants sur lesquels figurent des pilastres qui supportent une traverse richement décorée d'une tête de *putto* au centre, encadrée par des cornes d'abondance.

Aucun document relatif à la commande de ces trois cheminées n'a été retrouvé dans les archives. En revanche, les



modèles dont se sont inspirés les artisans ont été identifiés. Il s'agit de gravures de deux architectes ornementalistes : *Le livre d'architecture d'autels et de cheminées* de 1633 dessiné par Jean Barbet et gravé par Abraham Bosse et les *Pièces d'architecture* de Pierre Collot. Les artisans n'ont pas traduit servilement en volume les modèles gravés mais les ont adaptés selon leur imagination⁵. Ils empruntent aux modèles proposés divers éléments qu'ils juxtaposent pour créer leurs propres œuvres. Si les ouvrages de Barbet et de Collot sont utilisés par ces artistes, celui de Pierretz publié en 1647 clairement intitulé *Divers dessins de cheminées à la royale* ne semble pas avoir eu de répercussion sur la gypserie méridionale. D'autres recueils ornementaux ont certainement été utilisés mais n'ont pu être retrouvés à ce jour.

Castelnaud-de-Guers, château.
Cheminée.

Saint-Geniès-de-Fontedit, château.
Cheminée.

Cette pratique de recomposition à partir de modèles gravés est également manifeste dans la cheminée du château de Saint-Geniès-de-Fontedit près de Béziers. La hotte, avec sa table centrale surmontée d'un fronton triangulaire brisé, s'inspire librement d'une des cheminées gravées par Pierre Collot : les colonnes, visibles sur la gravure, ont été remplacées par des chutes de fruits. Le trumeau, avec ses piédroits en console, rappelle ceux des cheminées du siècle précédent que l'on identifie sur les modèles gravés d'Androuet du Cerceau. Ce mélange d'éléments des XVI^e et XVII^e siècles se traduit également sur deux cheminées du château du Mas-de-Londres dans l'Hérault. Situés aux premier et second étages, les deux ouvrages datent de la première moitié du XVII^e siècle mais évoquent le vocabulaire ornemental contenu dans les modèles de la Renaissance.

5. Coquery (Emmanuel), « La gravure d'ornement », dans *Un siècle d'exubérance* (catalogue de l'exposition du Grand Palais), Paris, Réunion des Musées Nationaux, 2002, p 88-118.

Repères chronologiques



Viols-en-Laval, château de Cambous.
Cheminée de la salle.

Quelques cheminées situées dans le département de l'Hérault et bien documentées par les archives permettent de préciser la chronologie de ces ouvrages et d'établir des jalons significatifs pour la connaissance de la gypserie languedocienne. La datation de ces ouvrages permet en effet de les situer dans le deuxième tiers du XVII^e siècle, entre 1633, date de la parution des recueils gravés, et les années 1660. Il s'agit des cheminées de la métairie de Creyssel à Mèze, de la maison du meunier au moulin de Roquemengarde près de Montagnac et du château de Cambous à Viols-en-Laval près de Montpellier.

La métairie de Creyssel, propriété de Gabriel Creyssel, est réaménagée en 1646 par le maçon Antoine Laurens et les charpentiers Jean Sindrau et Jacques Requeiran. A la suite de ces travaux, les deux salles du premier étage sont décorées de monumentales cheminées de plâtre¹ ainsi que de somptueux pavements de *rajoles* catalanes récemment étudiés.

Au même moment, la maison dite du meunier, située près des moulins de Roquemengarde sur le territoire de Saint-Pons-de-Mauchiens, est entièrement reconstruite. Les moulins sont à cette époque propriété de « *Pierre Pouget docteur et avocat en la cour de Monsieur le Sénéchal de Béziers* » qui passe contrat de prix-fait² le 7 octobre 1646 avec Henry Vergelly, maçon de Montagnac³. Le travail doit être terminé dans le courant du mois de mai 1647. Dans un souci de cohérence décorative, tout porte à croire que c'est à cette occasion que la cheminée de la salle du premier étage est réalisée.

Le château de Cambous est la propriété depuis le XVI^e siècle de la famille de Ratte. A cette époque, la demeure fait l'objet d'une importante campagne de travaux⁴ qui porte aussi bien sur l'extérieur que sur l'intérieur. Ces embellissements sont probablement consécutifs au mariage en 1649 d'Antoine de Ratte avec Anne de Beauxhostes. Par chance, une grande partie du décor est toujours en place : la demeure conserve quelques éléments de peintures murales, des plafonds à la française et deux cheminées de plâtre. A des degrés divers, toutes deux sont largement

1. Amouric (Henri), Vallauri (Lucy), Vayssettes (Jean-Louis), *Entre Barcelone et Montpellier, pavements et cheminées de faïences des châteaux de Mèze XVII^e XVIII^e siècles*, DRAC LR, 2012, p12-17.

2. Prix-fait : marché pour la réalisation de travaux décrits et chiffrés dans l'acte.

3. AD 34, 2 E 52/65, f° 492 et sq.

4. Touzery-Salager (Anne), *Les châteaux du Bas-Languedoc*, éditions espace Sud, 1996.

inspirées du recueil de Jean Barbet de 1633. La première, la cheminée de la grande salle, avec son manteau et sa hotte droite, est réalisée en plâtre blanc avec des incrustations de plaque de marbre de couleur ; la seconde est une reprise fidèle d'une des estampes de Barbet. Le linteau cintré, comme dans la gravure, abrite un cartouche en son centre. La hotte est structurée par des pilastres devant lesquels le sculpteur a placé deux figures allégoriques, au lieu des quatre visibles dans le modèle gravé. Elle est sommée par une corniche arrondie flanquée de deux anges et encadrant un autre cartouche. Par la composition et la mise en œuvre, ces deux ouvrages se distinguent des cheminées de Mèze et de Montagnac.

Hormis les cheminées, d'autres ouvrages monumentaux de plâtre ont été réalisés dans la première moitié du XVII^e siècle comme l'attestent certains documents. En effet, dans les comptes de la fabrique de l'église de la Madeleine de Béziers, il est indiqué que le retable, dont la polychromie a été réalisée par le peintre Pierre Barral en 1625, était en plâtre⁵. Il sera remplacé en 1677 par un autre en bois réalisé par Jean Calvet, maître-sculpteur habitant de Pézenas. L'exemple de l'église de Fos dans l'Hérault, dépendant du prieuré de Notre-Dame-de-Cassan à Roujan, près de Pézenas, est également très intéressant, notamment pour la description de l'ouvrage : en 1637, Pierre Becachel, peintre de Pézenas, reçoit la commande d'un retable « avec gip orné de feuillages et de fruits suivant l'ordre d'architecture selon l'hauteur quest pour la présant au grand autel de l'esglise paroissiale sainte Anathalie dud lieu de Fos, avec un ange sur chacun piedestal des deux pilastre quy sont aud autel quy seront de gip en relief ou boys à platte peinture, et led retable susd sera peinct à l'huile »⁶. Dans le diocèse de Béziers, l'existence d'autres retables de plâtre est également connue grâce aux comptes rendus des visites pastorales dans les églises du district, comme par exemple en 1690 où sont mentionnés de nombreux retables de plâtre peints⁷ : celui de l'église Saint-Martin-des-Crozes, près de Cabrières est de couleur rouge et celui de l'église de Pailhès « peint en couleurs de marbre ».



Viols-en-Laval, château de Cambous.
Cheminée de la chambre.

5. Archives municipales de Béziers, GG 205 : fabrique de l'église de la Madeleine.

6. AD 34, 2E 68/6, f° 26 : « prix fait baillhé à Pierre Becachel maître Peintre par Me Jean Gavine religieux et chanoine régulier de Notre Dame de Cassan. »

7. AM Beziers, GG 352.

Evolution du goût



Viviès, château de Gargas.
Corbeille de fruits, détail de la
cheminée de la chambre à alcôve.

A partir des années 1660, les décors de gypseries se diversifient. Tout en continuant à concevoir des cheminées, les maîtres gipiers réalisent des dessus-de-porte et des décors muraux servant d'écrin à des plafonds de plâtre. Le développement de ce type de décor est certainement lié au prix modeste de la matière première, facile à travailler. Le plâtre, qui prend rapidement, aurait pu être un frein à l'élan créateur des maîtres gipiers mais l'ajout de certains additifs, comme la chaux, en ralentit le temps de prise. Le contrôle de la souplesse et de la plasticité du matériau permet aux artisans de gérer leur temps de travail et de créer des œuvres d'une grande virtuosité technique.

La multiplication et la diversification des décors de plâtre sont aussi liées au changement du goût des Languedociens qui veulent des appartements modernes et lumineux. Comme l'ont judicieusement noté Bernard Sournia et Jean-Louis Vayssettes « le plâtre laissé dans sa blancheur originelle et simplement rehaussé d'or couvre non seulement les murs mais encore les plafonds se substituant aux vieux planchers de charpente lourdement peints et d'effet obscur avec leurs recoins d'ombre entre les solives : la pièce entière devient donc une sorte de déflecteur »¹.

Les dessus-de-porte sont souvent ornés de bustes comme ceux réalisés en 1677 par Jean Baudin pour l'hôtel d'Isaac Posnac à Nîmes². Des bustes, cette fois à l'Antique, décorent ceux de l'escalier de l'hôtel Lépine à Pézenas. Parfois, le panneau est occupé par le profil d'un empereur romain placé au centre d'un médaillon comme dans l'hôtel de Manse ou celui de Bocaud à Montpellier. Pour la maison de Pierre Verdier, située dans la même ville, Jean Destan, maître gipier, qui se targue aussi du titre d'architecte, réalise en 1684 un dessus-de-porte paré d'une « *corbeille de fleurs ou fruits avec son pied destail d'une honneste fasson et son architecture comme la place et l'espace quy sy se trouvera le pourra permettre le tout plastre blanc* »³. On rapprochera volontiers la description de ce motif perdu à celui conservé de l'hôtel de Mirman mais cette fois associé à des *putti* ou à celui du château de Gargas.

1. Sournia (Bernard), Vayssettes (Jean-Louis), *Montpellier la demeure classique*, Paris, Imprimerie nationale, 1994, p. 202.
2. AD 30, 2 E37/216, f°325 : prix-fait baillé à Jean Baudin, sculpteur.
3. AD 34 2 E 56/482, f° 398 v-399 : prix-fait.



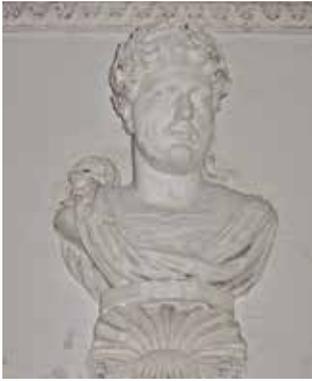
Plus rarement, les murs des salles se parent entièrement de décor de plâtre. Pour l'hôtel Deydé de Montpellier, l'artisan Jean Desfour se charge de mettre en place, pour la chambre du premier étage, un lambris tout autour de la pièce « avec panneaux de platre blanc, le basti de bois sera fait par le menuisier sur les profils qui luy seront donnés »⁴.

Millau, hôtel de Sambucy.
Plafond, Vénus et l'Amour sur un char.

Concernant la remise au goût du jour des plafonds à la française, l'opération consiste à les dissimuler sous un lattis formé de planchettes de bois, directement cloué sur la structure ancienne, le nouveau décor de plâtre étant fixé dessous. La naissance du plafond est soulignée par une voussure de proportions variables. Il arrive aussi qu'un nouveau plafond, indépendant de l'ancien, soit construit en-dessous, laissant un vide plus ou moins grand entre les deux structures. Il permet aussi la mise en place d'un caisson central dont le fond et les parois sont ornés de gypserie ou de peinture. Ce type de plafond s'inspire de celui de la chambre du Roi au Louvre réalisé en 1556 par Pierre Lescot, l'un des tout premiers exemples de plafond « à l'italienne » conçus en France⁵. Il servira de référence à de nombreux créateurs durant tout le XVII^e siècle. Dans les deux cas, un tel travail nécessite l'intervention de menuisiers ou de charpentiers.

La cheminée reste toujours l'élément principal du décor des pièces de la seconde moitié du XVII^e siècle. En 1684, Jean Destan en construit trois dans la maison du Sieur Verdier⁶. La première,

4. AD 34 2 E 55/197, f° 380 v et sq : prix-fait pour 900 livres.
5. Merot (Alain), « L'art de la voussure », *Revue de l'Art*, 1998, pp. 27-37.



Pézenas, escalier de l'hôtel Lépine.
Buste à l'Antique.

Frises de rinceaux peuplée de *putti*.
En haut, gravure de Jean Le Pautre,
vers 1670. En bas, Montpellier, hô-
tel de Mirman, détail du plafond.



située au rez-de-chaussée, doit être très simple : « faite avec plâtre gris et architecture d'une honnête fasson ». La seconde, au premier étage, est la plus richement décorée et rappelle, par ses dispositions, celles de nombreuses cheminées conservées en Languedoc : Caux, Pézenas, Uzès... Elle est faite « avec ses ornements plâtre blanc et son cordon percé à jour feulhes de vigne et sa frize au dessous avec un embrassament denfants qui fera la naissance de la frize, et au dessous sera fait un basrelief avec un cadre d'ornement d'une honnête fasson et le plus à la mode, et comme la place pourra le permettre avec ses arrière corps où sera fait de festons de fleurs ou de fruits avec son porte chandelier, à la gorge de lad cheminée sera fait des ornement où il y aura une teste dans le millieu jusqu'aux coings et son chambranle d'une honneste fasson, au dessus duquel il sera fait quelques ornements qui seront trouvés à propos ». La troisième cheminée destinée au second étage sera « fassonnée avec architecture aussy plâtre gris avec ses corniches, cadres, porte chandeliers, chambranle et arrière corps ».

Ces cheminées, contrairement à celles de la première moitié du siècle, ont subi quelques modifications de composition. En effet, les hottes sont plus étroites que le manteau, la différence de largeur, entre partie basse et haute, étant rattrapée par une gorge en doucine. Les parties latérales de la hotte, appelées arrières-corps dans les textes du XVII^e siècle, sont ornées de chutes de fruits. Les pilastres qui structuraient la hotte des cheminées de la première moitié du siècle ont totalement disparu.

6. AD 34 2 E 56/482, f° 398 v-399, prix-fait.

Jean Le Pautre¹

L'ensemble des cheminées conservées, comme de nombreuses gypseries de cette époque, renvoie aux modèles gravés par Jean Le Pautre.

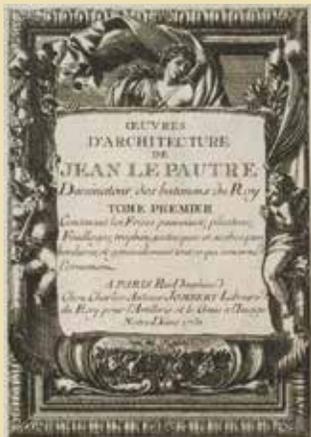
Dessinateur et graveur français, Jean Le Pautre (1618-1682) produit pendant sa longue carrière plus de mille cinq cent gravures d'architecture, de frises, de vases, de pièces de mobilier et d'ornement de toutes sortes, réunies en de modestes recueils. Facilement transportables, ces suites gravées sont largement diffusées du vivant de l'artiste dans tout le royaume. C'est ainsi que les nouveautés élaborées dans la capitale arrivent assez vite dans les provinces de France et sont une grande source d'inspiration pour de nombreux artisans et artistes.

L'ensemble de sa production sera réédité en 1751 par le libraire Jombert, sous le titre



d'Œuvres d'architecture de Jean Le Pautre, en trois volumes. Le premier volume regroupe les ornements d'architecture, le second comprend les gravures de décor intérieur, de cheminées ainsi que les gravures de décors religieux. Le dernier tome réunit les pièces d'orfèvrerie,

les carrosses et les pièces allégoriques. Son style qui a influencé de nombreux artistes se caractérise par une richesse d'invention inépuisable : guirlandes de fleurs et de fruits, amours et mascarons y sont utilisés avec une grande fantaisie et des variations infinies.



1. Préaud (Maxime), *Inventaire du fonds français, graveurs du XVII^e siècle, Jean Le Pautre*, tome 12, Bibliothèque Nationale de France, 1999.

En haut, tabernacle, gravure extraite du second volume des *Œuvres d'architecture de Jean Le Pautre*, rééditées par Jombert en 1751.

Frontispice du premier volume des *Œuvres d'architecture de Jean Le Pautre*, rééditées par Jombert en 1751.

Cheminée, gravure extraite des *Œuvres d'architecture de Jean Le Pautre*, rééditées par Jombert en 1751.

Des artistes peu connus



Viviès, château de Gargas.
Détail d'une alcôve.

Rares sont les documents relatifs à la commande de décors de gypseries dans la deuxième moitié du XVII^e siècle. Tout au plus quelques prix-faits qui nous renseignent sur les noms de quelques maîtres gipiers. Par exemple à Nîmes, les décors de plâtre de l'hôtel du Nîmois Isaac Possac en 1677 sont réalisés par le Marseillais Jean Baudin. Pour ce travail, le commanditaire s'adresse non pas à un maître gipier local mais à un sculpteur comme le signale le contrat. A l'exception de ce décor, nous ne connaissons rien de plus de cet artiste. Tel est aussi le cas d'Antoine Servel qui exécute au plafond de l'escalier de l'hôtel Pont-de-Gout, à Montpellier, un cordon de feuilles de laurier servant de cadre à une peinture¹. Ce décor est toujours en place au 11 bis rue de la Loge.

Le nom de quelques autres artisans ou artistes est signalé dans les archives notariales montpelliéraines de la fin du XVII^e siècle. Citons Jean Destan, maître-plâtrier et architecte, qui exécute pour la maison de Pierre Verdier en 1684 trois cheminées, divers travaux ordinaires et le plafond d'une chambre avec « *une frise au devant de lad alcove avec deux consoles comme il se pratique présentement* »². D'autres documents indiquent le nom de Jean Desfour, lui aussi maître gipier et architecte. Il est appelé par Joseph Deydé pour l'hôtel de la rue du Cannau à Montpellier où il s'engage à réaliser le décor d'une chambre du premier étage « *suivant les profils qui seront donnés par le sieur Daviler architecte du Roy en la province, de laquelle il a été convenu entre les parties, se trouvant dans le livre du Sr Daviler et dans la même feuille de celui de Mr de St Laurent* ». Pour s'acquitter de sa tâche, il s'entoure d'artistes reconnus : Guillaume Verdier pour la peinture de la partie centrale du plafond et Philippe Bertrand (1664-1724)³ pour la sculpture des décors de plâtre du lambris, du plafond, de la cheminée et de la cage d'escalier. Les décors de ces artistes ont hélas disparu, comme ceux d'Antoine Baissac et de Jean Peire, les auteurs des gypseries de l'hôtel de Valette à Montpellier⁴.

1. AD 34, 2 E 57/173, f°267v.

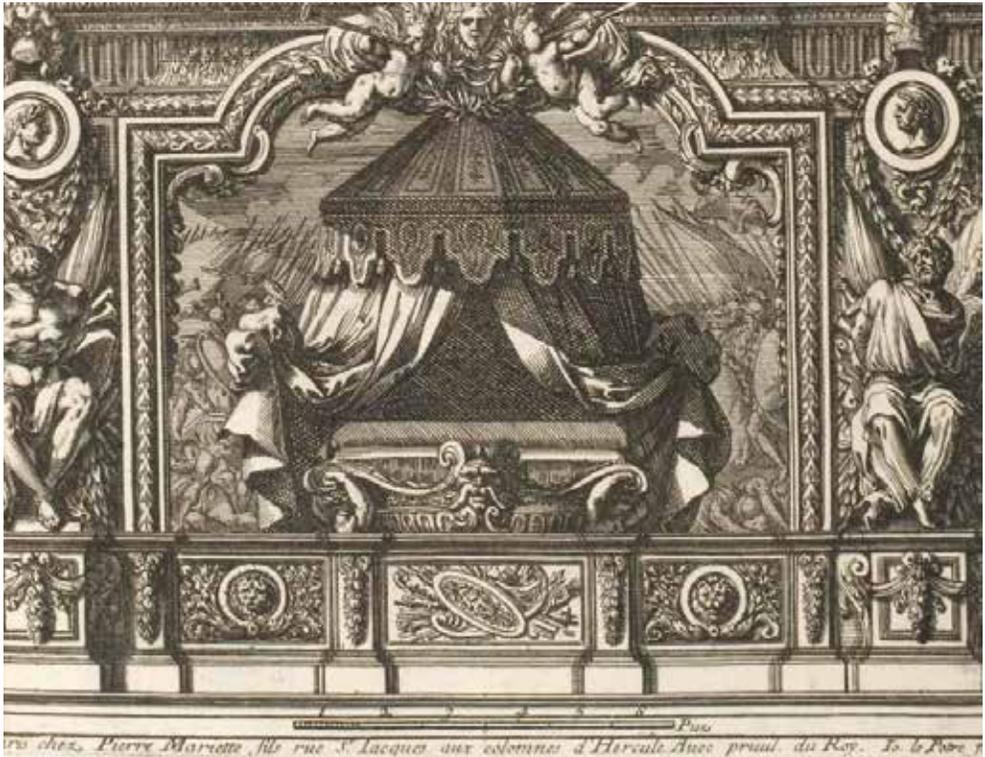
2. Cf p. 7, note 20.

3. Il est l'auteur des célèbres bas-reliefs de l'arc de triomphe de la ville.

4. AD 34, 2 E 57/181, f°80 : prix-fait.

5. Besc-Bautier (Geneviève), « Le musée imaginaire de Pierre Vaneau, sculpteur du Puy (1653-1694) », *Revue de l'Art*, 1990, n°87 pp. 59-83.

6. Nepipvoda (Denis), « Jean Sabatier, sculpteur sur plâtre », *Etudes héraldiques* 41, 2011, p 69-98.



D'autres artistes plus connus ont pu également exécuter quelques décors de plâtre. Le grand sculpteur d'origine montpelliérain, Pierre Vanneau (1653-1694), pourrait être l'auteur des gypseries d'une pièce du rez-de-chaussée de l'hôtel de Boulhaco. Vanneau aurait pu les réaliser avant son installation définitive au Puy-en-Velay⁵. Les peintures qui se mêlent au décor de plâtre pourraient être l'œuvre de Jean de Troy (1638-1691).

Alcôve (gravure de Jean Le Pautre). Elle est très proche de celle commandée à Jean Destan pour la maison de Pierre Verdier.

Hormis ces noms rencontrés de façon ponctuelle, un autre revient fréquemment dans de nombreux documents, celui de Jean Sabatier. Il y est mentionné non pas comme maître gipier mais comme sculpteur sur plâtre⁶, signe d'un métier sûr et d'une reconnaissance auprès des amateurs. Parmi les nombreux ouvrages documentés qu'il a réalisés, seuls trois sont encore en place. D'une qualité plastique indéniable, ces derniers sont très proches d'un corpus d'œuvres conservées dans des demeures ou des églises du Bas-Languedoc, si bien qu'il est plus tentant d'attribuer ces ouvrages anonymes à son atelier ou au sculpteur lui-même.

La technique de la sculpture sur plâtre au XVII^e siècle



Dans les régions méditerranéennes, la sculpture sur plâtre s'inscrit dans une longue tradition du travail de ce matériau. Les Romains installés à Narbonne ornent leurs demeures de décor de stuc. Au Moyen Age, les églises se parent de retables et de décors de plâtre. Au XVII^e siècle cette technique donne naissance à de véritables virtuoses comme Jean Sabatier. Ce fils d'un maître plâtrier ou gipier de Béziers portera cet art à son plus haut degré.

Si les sculpteurs sur plâtre connaissent les techniques de base de la plâtrerie, depuis la mise en œuvre des ossatures souvent en bois ser-

vant de support à leur travail jusqu'aux enduits et à la mouluration de finition, ils peuvent aussi s'associer à de simples plâtriers. La frontière entre les deux métiers est souvent difficile à établir au XVII^e siècle.

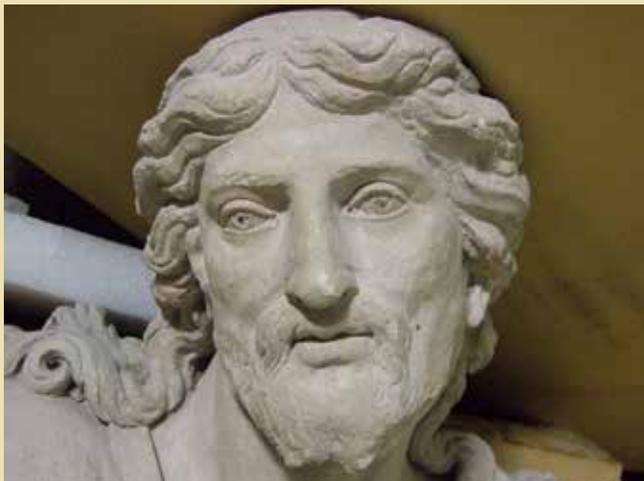
Par exemple, pour la réalisation d'une cheminée, l'artisan combine les techniques de construction et de décoration. Il commence par la construction du conduit, poursuit par la mise en place des jambages et du coffre, le tout maçonné avec des briques appelées « mahons » dans les textes anciens. Le manteau de la cheminée peut être aussi constitué d'un pan de bois enrobé et rempli de plâtre. Ce bâti léger est

Uzès, ancien palais épiscopal. Détail de la cheminée de la grand-salle.

ensuite recouvert d'un enduit de plâtre grossier donnant le volume de base sur lequel le sculpteur va construire son décor en ajoutant progressivement des reliefs.

Ainsi, il commence par tracer l'architecture du manteau. Ensuite à l'aide de gabarits, il façonne différentes épaisseurs ou décrochements en plaquant sur le fond de petites maçonneries de plâtre qui sont à nouveau enduites et reçoivent enfin les décors de moulures et de corniches.

Les sculptures placées sur cette modénature sont réalisées en dernier. Elles peuvent être exécutées par modelage du plâtre en plusieurs couches suivant le relief, puis retouchées à l'outil. Le sculpteur peut aussi appliquer à l'emplacement requis une masse de plâtre correspondant à l'épaisseur maximale du motif. Une fois la prise du plâtre accomplie, elle sera taillée comme de la pierre tendre. Cette technique, plus longue à mettre en œuvre que le modelage, est largement plus précise.



Lorsqu'un haut-relief doit se détacher du décor d'architecture, le sculpteur scelle dans la structure un ou plusieurs morceaux de bois ou de fer, qui serviront d'armature. Puis il monte à la main tout autour de ce squelette une masse de plâtre grossier à laquelle il donne les formes et les grands axes de la sculpture. Il construit ainsi le noyau ou

l'âme de la figure. A ce stade les grandes lignes sont présentes. Il termine son travail en modelant, avec une seconde couche de plâtre fin, les détails (visages, draperies, ornements...). Le plâtre doit avoir à cette étape la consistance d'une pommade épaisse. Dessus-de-porte, décors plafonnant et retables sont aussi réalisés selon ces procédés.

ne nécessitant qu'un investissement matériel modeste, offre une liberté créative infinie. C'est ce qui pourrait expliquer son essor fulgurant et son immense succès en Languedoc et dans les régions voisines dans la deuxième moitié du XVII^e siècle.

[JP]



En raison de la souplesse du plâtre, le sculpteur utilise aussi bien pour le modelage que pour la sculpture des outils très simples : truelle, spatule, gouge, burin et maillet de bois. Dans le cas de Sabatier, les scènes mythologiques ou religieuses, à l'exécution très soignée, sont probablement réalisées en atelier puis insérées dans le décor.

Cette technique du travail du plâtre, peu contraignante et

Aigues-Mortes, chapelle des Pénitents Gris. A gauche, armature bois d'un angelot provenant de la statue de sainte Marie-Madeleine ; à droite, statue de saint Jean-Baptiste, détail.

Jean Sabatier (vers 1620-1702) esquisse d'une biographie



Gard, Aigues-Mortes, chapelle des
Pénitents Gris.
Retable, détail.

L'église de ces Messieurs (de l'oratoire de Pézenas) est assez bien ornée ; le retable, qui est de plâtre, est d'un goût très fin et a été fait par M. Sabatier, l'un des plus habiles ouvriers de ce pays.
Pierre-Paul Poncet, 1733

Comme il est fréquent pour un artiste né sous l'Ancien Régime, Jean Sabatier est élevé dans un milieu favorable aux arts. A Béziers, son père, maître gipier, dirige un atelier dans lequel le jeune garçon apprend les rudiments du métier. De là lui vient certainement le goût de la technique du plâtre, mais ceci n'explique pas la connaissance et la pratique de la sculpture, discipline que Sabatier fera sienne à partir de 1640. La maîtrise de la sculpture s'explique à coup sûr par un apprentissage plus élaboré, certainement dans un des nombreux ateliers de sculpture du Languedoc.

Fort d'un métier assuré, Jean Sabatier se marie avec Jeanne Pascal en 1638 et reçoit sa première commande des consuls de Béziers deux ans plus tard, en 1640. Il s'agit de réaliser un groupe statuaire en pierre pour la porte des Carmes de la ville. A la maîtrise de la pierre, Sabatier ajoute celle du bois comme le prouve le retable du maître-autel de l'église des Cordeliers d'Agde, qu'il conçoit et exécute en 1646. L'année suivante est marquée par son remariage avec Marie Ollier et par la commande d'un premier décor de plâtre sculpté, que lui confie Antoine Landes pour sa chapelle de l'église des Carmes de Béziers. Hormis ces décors monumentaux, Sabatier se consacre probablement à l'art du portrait. La statue de Louis XIV et le buste de sa seconde épouse, légués par testament à sa fille Marie, le confirment. Si, au cours de cette décennie, Sabatier démontre sa capacité dans la sculpture sur plâtre, sur pierre et sur bois, dorénavant le plâtre sculpté s'imposera comme le *medium* de prédilection de l'artiste.

Est-ce pour acquérir une plus grande autonomie que Sabatier et son épouse s'installent à Montpellier au début des années 1650 ? Cela semble certain, à la suite de la mésentente

16.9.1657
 Quittance de 2000
 de M^r Sabatier sculpteur
 pour partie de la somme
 du Retable de plâtre
 A a



qui l'oppose à son père. Dès lors, son départ dans la capitale de la province lui donne l'occasion de s'affranchir de cette tutelle tout en élargissant le champ de sa clientèle. Rapidement, en 1653, il se voit confier une commande prestigieuse : le décor de la grand-salle de l'audience du présidial de la ville. Eloigné de Béziers, il conserve cependant des liens avec les commanditaires religieux de sa ville natale : en 1657, il décore la chapelle Sainte-Thérèse située dans le couvent des Carmes.

Sa notoriété de sculpteur sur plâtre dépasse largement les limites géographiques des diocèses de Montpellier et de Béziers. En 1662-1663, le chapitre de Saint-Paul-de-Fenouillet confie à Jean Sabatier la réalisation du décor de sa chapelle¹ et la paroisse du village lui commande un grand retable et l'ornementation des fonts baptismaux. En 1670, le sculpteur se trouve à Uzès, à la demande de l'évêque Monseigneur de Grignan, pour réaliser trois cheminées. Entre 1673 et 1676, Sabatier travaille à Narbonne, probablement au décor du palais archiépiscopal : une description du bâtiment datant du XVIII^e siècle mentionne de nombreux plafonds et cheminées de plâtre, aujourd'hui disparus.

Mention de la quittance de Jean Sabatier pour le retable des Pénitents Gris (Archives des Pénitents Gris d'Aigues-Mortes).

Uzès, ancien palais épiscopal. Cheminée de l'antichambre de l'évêque, détail.

1. Martin (Régis), « Le chapitre de Saint-Paul-de-Fenouillet, un projet de reconquête ». *Revue de la Caisse nationale des Monuments historiques et des sites*, n° 187, 1993, p. 94-97.

Montpellier, hôtel de Castries.
Cheminée du grand salon.

En 1677, Sabatier renoue avec sa ville natale où les Pères Minimes le sollicitent pour décorer la chapelle de Notre-Dame-de-Consolation dans la campagne environnante. Dans les années 1680, il se rend certainement dans le nord de la province, à Millau, pour mettre en place le décor prestigieux qu'on lui attribue au château de Sambucy. Est-ce à la suite de cette commande très élaborée qu'il intervient dans deux autres châteaux, dans l'Aude et dans l'Ariège, respectivement pour les seigneurs de Belpech et de Viviès² ? Plus sûrement, l'intervention de Sabatier dans ces demeures est à mettre en relation avec les commanditaires de ses travaux du Fenouillèdes de 1662-1663 puisque le cadet de la famille Viviès est, par tradition, membre du chapitre de Saint-Paul-de-Fenouillet et que les Viviès sont alliés avec les Belpech. A une date inconnue, il réalise le retable de la chapelle du collège des Oratoriens de Pézenas.³ Pour en terminer avec les ouvrages réalisés « hors les murs » de Montpellier, donnés ou attribués à Jean Sabatier, il convient de citer pour l'année 1687 le retable de la chapelle des Pénitents Gris d'Aigues-Mortes, considéré à juste titre comme son véritable chef-d'œuvre. A cette époque, signe de l'accession au statut d'artiste reconnu, le sculpteur s'associe avec les peintres les plus renommés de Montpellier : Antoine Ranc (1634-1717) et Jean de Troy (1638-1691).

Au soir de sa vie, l'artiste s'installe dans une chambre du couvent des Augustins de Montpellier. Sabatier a toujours entretenu des liens privilégiés avec cet ordre pour lequel il a travaillé à maintes reprises : le retable du maître-autel de l'église en 1686, en collaboration avec le peintre Antoine Ranc, le décor du chœur en 1691 et celui de la chapelle Saint-Jean-Baptiste. Signe de l'attachement des Augustins au sculpteur, cette chapelle lui sera offerte par les religieux avant qu'il ne la cède à son tour à la confrérie des peintres, sculpteurs, doreurs et graveurs de la ville. Il y sera inhumé le 2 mars 1702.

2. Les cheminées de Belpech et de Viviès ont été signalées par Bruno Tollon.

3. Poncet (Pierre-Paul), *Histoire de la ville de Pézenas des origines à 1733*, préface de Claude Alberge, La Domitienne, 1992, page 117.



Les œuvres documentées



Uzès, ancien palais épiscopal.
Cheminée de la chambre de l'évêque, détail.

Le décor de l'église du chapitre de Saint-Paul-de-Fenouillet [1663], les cheminées d'Uzès (vers 1670) et le retable des Pénitents Gris d'Aigues-Mortes [1687]¹ sont les seules œuvres de Jean Sabatier conservées et documentées. L'attribution au sculpteur du décor de Saint-Paul-de-Fenouillet repose sur trois quittances et un état des travaux rédigé par Sabatier lui-même. Ces documents ont disparu mais sont mentionnés dans l'inventaire des archives du chapitre de Saint-Paul-de-Fenouillet dont l'existence a été révélée par Yvette Carbonnel-Lamothe². D'autres documents comme les minutes notariales de Saint-Paul-de-Fenouillet ou d'Alet – où résidait le commanditaire probable du décor, Monseigneur Pavillon – n'ont en revanche rien révélé. Concernant les cheminées d'Uzès, une quittance relative à la

vente de plâtre pour le chantier confié à Sabatier est signée par un maçon local, Jean-Claude Barres qui précise avoir reçu « *trente livre pour la vente de plâtre ou [de] mahons employés par le Sr Sabatier aux cheminée de la salle, chambre et arrière salle* »³ du palais épiscopal. Quant aux archives de la confrérie des Pénitents Gris d'Aigues-Mortes, toujours conservées *in situ*, elles apportent de précieux renseignements sur la construction du retable de Jean Sabatier, entre la fin de l'année 1687 et courant 1688.

Techniquement, ces trois ensembles sont le reflet d'une étonnante maîtrise du travail du plâtre. Cette virtuosité couplée à l'imagination féconde de Sabatier confère à ses œuvres un charme, un raffinement et une inventivité rarement atteints dans cette discipline. On y retrouve des fruits charnus et des fleurs au modelé vigoureux disposés en imposantes guirlandes, d'élégantes figures d'angelots, des allégories ou des scènes religieuses sculptées en bas-reliefs. Le traitement élaboré des motifs, associé à une composition soignée, constitue la véritable signature du sculpteur.

Cette « manière » particulière qui caractérise ces trois ouvrages se retrouve aussi dans un ensemble de gypseries languedociennes du XVII^e siècle. On ignore quels en sont les auteurs mais la mise en œuvre, la composition ou le style les rattachent à l'art de Sabatier. Ce corpus peut donc être attribué au maître ou à d'autres sculpteurs imitateurs de son œuvre et son style.

Le plafond du château de Savignac-le-Haut, à Cazouls-lès-Béziers, pourrait être l'œuvre la plus ancienne, antérieure même aux décors de Saint-Paul-de-Fenouillet. Dans cette œuvre, la maîtrise technique est déjà acquise et le type de guirlandes de fleurs et de fruits que l'on retrouvera tout le long de la carrière du sculpteur est

déjà présent. Le plafond est décoré d'amours et d'aigles, deux motifs fréquemment utilisés par Sabatier même si toutefois l'œuvre est empreinte d'une certaine naïveté.

On y trouve certains motifs d'inspiration maniériste comme les masques feuillagés et les termes féminins qui décorent les imposants cartouches à enroulement du plafond. Ces motifs seront absents des œuvres postérieures de Sabatier. La *Victoire* du caisson central annonce les grands tableaux de plâtre caractéristiques de l'artiste aussi bien dans ses œuvres religieuses que dans ses commandes privées.

Les décors de l'église des Augustins de Montagnac présentent de grandes analogies de style et de motifs avec le décor du chapitre et de l'église paroissiale de Saint-Paul-de-Fenouillet. Ils pourraient avoir été réalisés dans les années 1660. La lourdeur de ces œuvres de jeunesse disparaîtra au cours de sa carrière. Il suffit de comparer les colonnes torsées ornées de pampres du retable de l'église paroissiale de Saint-Paul-de-Fenouillet avec celles du retable d'Aigues-Mortes, datant de la fin de la carrière de Sabatier où les feuillages de vignes sont complètement détachés du support, pour mesurer l'évolution du style du sculpteur. L'acquisition progressive d'une grande maîtrise des procédés de la gypserie a donné à Sabatier une nette supériorité sur les productions des autres gipiers contemporains.

A Montpellier, dans les décors des hôtels de Mirman, de Ranchin, de Manse, de Bocaud, de Castries et de Boulhaco, les tâtonnements des premières œuvres font place à un certain classicisme inspiré des compositions de Le Pautre ou de Cotelle. On retrouve cet esprit classicisant dans les décors d'Uzès ainsi que dans les cheminées de Belpech (Aude) et de Viviès (Ariège). Cet ensemble d'œuvres a pu être réalisé dans les années 1670-1690. Cette

chronologie est confirmée par les sources : l'hôtel de Manse est reconstruit entre 1667 et 1669 par Antoine Arman et l'hôtel de Boulhaco fait l'objet d'une importante campagne de travaux menée également par Arman et Jean Savy entre 1676 et 1678. A l'hôtel de Manse, les décors de gypserie de la chambre à alcôve sont certainement consécutifs à la reconstruction de l'hôtel. La décoration de la cour et de la cage d'escalier de l'hôtel de Boulhaco pourrait avoir été mise en place à l'issue de la campagne d'embellissement de la demeure. Le décor de l'église des Augustins de Limoux (Aude) occupe une place à part dans cet ensemble. Bien que les grands tableaux de plâtre soient proches des œuvres réalisées par Sabatier, l'ordonnance du retable en est assez éloignée. Dans la plupart des retables réalisés par le sculpteur, le décor est soumis au cadre architectural qui structure l'ensemble. A Limoux, ce cadre disparaît presque au profit de l'ornementation. Cette composition unique ainsi que le programme iconographique complexe du retable sont peut-être le signe d'un travail réalisé sous la conduite des Augustins eux-mêmes. Ils ont pu fournir à Sabatier des indications précises et détaillées sur les sujets à traiter et la composition du retable, à moins qu'il ne s'agisse d'une œuvre réalisée en collaboration avec un autre artiste.

1. Nougaret (Jean)[dir.], *Inventaire du canton d'Aigues-Mortes*, Imprimerie nationale, Paris, 1972, p. 67-68.

2. Martin (Régis), « Le chapitre de Saint-Paul-de-Fenouillet un projet de reconquête », *Revue des Monuments historiques*, 1993, p. 98.

3. Puisais (Joël), « Les cheminées du palais épiscopal d'Uzès », *Bulletin de la Société historique de l'Uzège*, n° 39, décembre 2006.

Saint-Paul-de-Fenouillet (Pyrénées-Orientales)

Eglise du chapitre

Classée MH en totalité le 25/09/1989

C'est probablement à l'initiative de Nicolas Pavillon, évêque d'Alet, que d'importants travaux de décoration sont exécutés au chapitre de Saint-Paul-de-Fenouillet dans les années 1660. Le décor de l'église du chapitre, réalisé en 1663, est probablement l'un des plus importants conçus par Jean Sabatier. Le sculpteur réalise la décoration complète de l'édifice. Il met en place le retable du maître-autel et ceux des six chapelles latérales. L'arc triomphal de l'église, la nef et la tribune de l'orgue reçoivent également un décor de gypseries. A la Révolution, l'église est transformée en maison d'habitation par la mise en place de murs de refends et de planchers. Jusqu'à une époque récente, elle abritait aussi un grenier à foin et une écurie¹. Ce cloisonnement a fait disparaître une grande partie du décor de plâtre. Toutefois, l'étendue des vestiges et leur grande qualité ont motivé le classement de l'ensemble au titre des Monuments historiques.

Du retable principal il ne reste plus qu'une partie du soubassement et le deuxième corps, la partie centrale ayant été détruite au début du XIX^e siècle. Les piédestaux du soubassement supportant colonnes torses et statues sont ornés de *putti* semblant tenir un cartouche à enroulement. L'ensemble se ter-

mine par une vigoureuse coquille. Les chutes de fleurs, d'un style que l'on retrouvera tout le long de la carrière de Sabatier, cantonnent la composition. Entre ces supports venaient prendre place des panneaux sculptés, bordés d'un cadre octogonal, représentant les vertus théologiques et cardinales. Le seul panneau conservé représente l'*Espérance* reconnaissable à l'ancre sur laquelle elle s'appuie. Le panneau voisin, lacunaire, montre une femme tenant un calice représentant la Foi. Les autres panneaux ont disparu. La travée centrale du retable était flanquée de colonnes torses ornées de pampres, les quatre travées latérales de statues. Chacune d'entre elles abritait un cadre de plâtre, destiné à recevoir un tableau peint par Barthélémy Aurès, peintre piscénois et ami du sculpteur.

Le deuxième corps, placé en haut de la composition, est orné en son centre d'un médaillon circulaire décoré de fruits représentant Dieu le Père. L'entablement qui couronne le tout est porté par deux anges engainés. La voûte du chœur a reçu un décor de plâtre : rais de cœur, perles et tores de laurier enrubbannés en soulignent les modénatures. Les fenêtres du sanctuaire sont encadrées par une guirlande de feuillage. L'arc triomphal sur lequel sont assis deux anges est orné de caissons à motifs végétaux.

La nef de l'église est découpée en trois travées par des pilastres à dossier surmontés d'un chapiteau corinthien de plâtre de très belle facture. Ils supportent une frise décorée de rinceaux d'acanthe, ordonnés de part et d'autre d'un visage féminin. Au-dessus des



1. Martin (Régis), *Ibidem*.

Bas-relief du chœur : la Charité.

Pilastre et entablement de la nef.



pilastres, la frise forme un ressaut occupé par une tête de femme d'où s'échappent des chutes de fruits. La nef était décorée d'exceptionnelles croix de consécration. Elles étaient disposées dans des médaillons bordés d'une guirlande de laurier, suspendus par des rubans plissés se terminant par des pompons. Les huit chapelles latérales étaient entièrement ornées de gypseries. Seuls les décors des parties hautes ont subsisté. Les grands arcs ouvrant sur la nef sont enrichis de caissons analogues à celui de l'arc triomphal. Les nervures de voûtes, décorées comme la voûte du chœur, retombent sur des petites consoles décorées d'angelots.

Quelques éléments existants dans l'une des chapelles permettent de reconstituer la partie basse des retables. Le premier corps était constitué d'un grand cadre en fort relief orné de feuilles de laurier enrubannées, flanqué de chutes de feuillage. Au-dessus, un entablement porte le deuxième corps ou fronton du retable. Il est décoré d'angelots différents d'un décor à l'autre.

Dans l'une des chapelles, une colombe placée au centre de l'entablement est encadrée par deux angelots. Dans le fronton qui épouse la forme en ogive de la voûte, le sculpteur a placé une représentation de Dieu le Père. Dans une autre, l'entablement très abîmé est occupé par des angelots tenant une guirlande de fleurs. Au-dessus, un médaillon à enroulement abrite une représentation de saint Joseph tenant l'Enfant Jésus. De vigoureux rinceaux d'acanthé, auxquels sont suspendues de petites chutes de fruits, sortent des enroulements placés au bas de la composition.

Chapelle latérale, voûte et fronton d'un retable.

On peut voir dans la chapelle suivante sept angelots tenant des couronnes de fleurs. Le médaillon qui surmonte la frise est orné d'une représentation de saint Antoine au milieu d'une nuée d'anges. Des enroulements sortent des figures posées sur des piédestaux gainés d'où s'échappent des chutes de fruits. Au sommet de la composition, Sabatier, dans le peu de place qui lui restait, a sculpté une figure de Dieu le Père.

Sur la frise du retable suivant, deux anges tiennent un cartouche. La partie supérieure est ornée d'une colombe du Saint-Esprit. Le





reste du décor est plus simple : l'élément central est encadré de deux grandes volutes, décorées de pots à feu, se terminant par des têtes d'anges.

Les angelots peuvent se couronner mutuellement comme dans la frise de la chapelle voisine. Le médaillon central abrite une représentation de saint Jean-Baptiste. Sabatier fait preuve d'une remarquable invention. Le décor du cartouche est encore différent. Dans sa partie haute, il sert de gaine à un petit personnage ; dans la partie basse, il se transforme en motifs végétaux.

Le dernier retable est dédié à la Vierge. Au centre de la frise, un angelot tient un cartouche portant le monogramme de la Vierge. Le médaillon représente l'Assomption de Marie, traitée d'une façon inhabituelle : elle est accueillie dans les cieux par Dieu le Père, Jésus et le Saint-Esprit.

Les cadres des médaillons sont décorés d'entrelacs formés de motifs cordiformes que Jean

Sabatier utilisera tout au long de sa carrière.

Pour être complet dans l'évocation de ce grand décor, il faut mentionner les deux panneaux de gypseries situés sous la tribune d'orgue au revers de la façade ouest. Ils sont ornés de tête d'anges et de chutes de fruits semblables à celles visibles dans le reste du décor.

Voûte du chœur.

Chœur, soubassement, détail.

Uzès (Gard)

Ancien palais épiscopal

Classé MH en totalité le 23/12/1981



Sous l'épiscopat de Monseigneur de Grignan, le palais épiscopal d'Uzès fait l'objet d'importants travaux qui se terminent par la mise en place de décors intérieurs en 1670. C'est à cette occasion que Jean Sabatier se voit confier la réalisation de trois cheminées dont celle de la grand-salle, aujourd'hui privée de sa grande corniche à la suite de l'effondrement du plafond. Jean Sabatier puise son inspiration dans le recueil des gravures publié vers 1660, intitulé *Grandes cheminées à la romaine, inventées et gravées par Le Pautre*. Le vase à décor mythologique posé sur un piédestal richement mouluré et les deux *putti* qui occupent le trumeau sont des motifs empruntés à l'une des gravures du recueil. La grande niche en creux dans laquelle est placée la composition

renvoie à une autre image du livret. De chaque côté, en léger retrait, le sculpteur a placé des chutes de feuillage. La composition équilibrée est traitée avec beaucoup d'élégance.

La deuxième cheminée, qui reçut une tablette et des jambages de marbre à la fin du XVIII^e siècle, est située dans la chambre de l'évêque. Le grand cadre surmontant la tablette renvoie aux modèles gravés par Pierretz en 1647, dont Le Pautre s'inspire largement pour ses créations. À l'intérieur, une scène représentant en bas-relief *La femme adultère* semble tout droit sortie d'une estampe du siècle précédent. On peut aisément imaginer qu'à côté de recueils de modèles (Barbet, Pierretz, Cotelle, Le Pautre...) et des traités d'architecture, le sculpteur possède dans son atelier de nombreuses estampes en feuille représentant des tableaux contemporains ou plus anciens qu'il retranscrit en plâtre dans ses créations. Il possède aussi des albums « contenant les figures de Rome avec d'autres paysages »¹.

Au-dessus de cette scène, un cadre formé d'un cordon de pampres de vigne percé à jour témoigne de la maîtrise technique acquise par l'artiste. Il abrite un rideau qui se soulève pour laisser apparaître un buste du Christ. La frise qui surmonte la composition, ornée d'un rinceau d'acanthes au centre duquel est placée une tête féminine, semble tirée d'un recueil de Le Pautre. Les arrière-corps de la cheminée sont décorés d'une extraordinaire chute de *putti* se disputant les attributs épiscopaux. Une fois de plus, l'idée est empruntée au grand ornemaniste.

La dernière cheminée adopte des dispositions très proches de celle de cette chambre. Située dans l'antichambre de l'appartement de l'évêque, elle a aussi été modifiée tardivement : la cheminée de marbre date du



XIX^e siècle comme le miroir qui surmonte la tablette. Malgré ces modifications, l'ouvrage laisse clairement percevoir l'influence de Le Pautre. La partie haute de la hotte, plus étroite, est placée sur une gorge richement décorée dans laquelle le sculpteur a placé un piédestal supportant un buste de la Vierge. La cavité circulaire qui l'abrite est agencée au centre d'un cadre au décor d'entrelacs à rosace. A l'intérieur, les écoinçons du bas sont ornés d'enroulements végétaux, ceux du haut d'angelots portant une couronne. L'ensemble de la hotte se termine par une frise et son entablement. Jean Sabatier a fait preuve de grande originalité dans le traitement des arrière-corps. Il y a placé une guirlande florale attachée à un anneau à laquelle s'agrippent, dans une joyeuse cohue, de nombreux angelots. Comme l'a fait remarquer Joël Puisais,

auteur de *l'Encyclopédie Compagnonnique du plâtre*, on peut voir dans cette cheminée une « densité ornementale excessive » et un traitement moins vigoureux que dans les deux autres cheminées. Ce traitement peut être dû à un empâtement des reliefs par de nombreuses couches de peinture posées sur le décor de plâtre ou au travail réalisé par un collaborateur du sculpteur.

1. AD 34, 41 H 7. Quittance de Marie Sabatier, 19 juillet 1704.

Page de gauche : cheminée, gravure extraite des *Œuvres d'architecture de Jean Le Pautre*, rééditées par Jombert en 1751.

Ci-dessus : Uzès, ancien palais épiscopal. A gauche, cheminée de la grand-salle ; à droite, cheminée de l'antichambre de l'évêque.

Aigues-Mortes (Gard)

Chapelle de la confrérie des Pénitents Gris

Classée MH en totalité le 02/09/1994

Retable avec tableau du maître-autel (Descente de Croix)

Classé MH (objet mobilier) le 30/09/1911

Réalisé en 1687, ce retable peut être considéré comme le chef-d'œuvre de Sabatier. Il témoigne du talent exceptionnel et de la virtuosité acquise par le sculpteur. Les anges porteurs des instruments de la Passion assis sur les frontons, peuvent rivaliser avec les productions de Pierre Mercier (actif à Toulouse dans les années 1660), de Marc Arcis (vers 1652-1739) ou de la dynastie des Legoust. La tradition attribuait le tableau primitif du retable à Charles Le Brun et voulait qu'il soit antérieur au retable. Un document inédit, conservé dans les archives de la confrérie, permet d'affirmer que le tableau avait été commandé en même temps que le retable et qu'il avait été réalisé par Antoine Ranc¹. Le texte précise qu'en 1687 : « le 1^{er} octobre le prix-fait du retable fut donné par délibération au Sr Sabatier de Montpellier pour le prix de 575 livres pour la main seule, et que tous les matériaux seront fournis par lad compagnie » qui achètera le plâtre, la pierre et le bois pour les échafaudages. Ses membres sont sollicités pour faire des dons dont le

montant s'élevait à quatre cent trente et une livres et treize sols. Jean Sabatier reçoit la moitié de son paiement le 16 novembre 1687. Comme les sommes données par les confrères sont insuffisantes pour financer la totalité de l'entreprise, la compagnie emprunte au sieur Jacquet, au mois d'avril 1688, la somme de mille livres, à laquelle elle rajoute les six cents livres de revenus ordinaires annuels de la chapelle. Ainsi, elle dispose de la somme de deux mille livres pour payer le sculpteur, le peintre Antoine Ranc et acquérir tous les matériaux.

La même année, les confrères engagent d'autres frais. Ils font paver l'église et démarrent la construction du lambris du plafond. Le retable est terminé au mois de juin 1688. La quittance finale de Jean Sabatier, datée du 17 du même mois, nous apprend que le sculpteur a réalisé, en plus du retable, le décor des arcades de la nef². Au lieu des cinq cent soixante-quinze livres prévues par le prix-fait, Sabatier en reçoit



1. Archives de la confrérie des Pénitents Gris d'Aigues-Mortes, *Abrégé de tout ce qui est contenu dans les livres des délibérations des Pénitents Gris de la ville d'Ayguemortes depuis 1701 jusques en 1702, fait par moy Jean Gilly secrétaire de la sus confrérie*. Archives de la confrérie des Pénitents Gris d'Aigues-Mortes.

2. Archives de la Confrérie des Pénitents Gris d'Aigues-Mortes et AD 30, 6 M. 691.

Détail de la niche de saint Jean-Baptiste.

Vue générale en 1967 avec les statues de saint Jean-Baptiste et sainte Marie-Madeleine en place.







sept cent quarante. Cette somme comprend aussi « *la somme de vingt livres que led Sieur Sabatier avait fourny et avancé pour drogues et peintures* », probablement achetées à Montpellier. Le frère Gilly termine l'évocation de la commande du retable en indiquant que le « *28 mars 1689, il y a quittance de Mr Ranc peintre de Montpellier de la somme de 180 livres pour le grand tableau du retable qui représente une descente de croix* ». Le tableau d'origine est perdu mais l'actuel, acheté en l'an VII de la République (1799), serait également une œuvre d'Antoine Ranc³ provenant de l'église des Carmes de Montpellier.

Comme de très nombreux artistes de son époque, Jean Sabatier emprunte les dispositions générales du retable à une gravure du recueil de Barbet à laquelle il rajoute deux travées latérales. Cependant, l'élégante sobriété classique du modèle fait place à une exubérance décorative caractéristique des œuvres de l'artiste. Les niches des travées qui flanquent le corps central du retable ont été rejetées à l'extrémité de la composition. Elles ont été remplacées

par de véritables tableaux de plâtre. Le deuxième corps du retable est occupé par une représentation de Dieu le Père, semblable à celle visible dans le couronnement du retable de l'église du chapitre de Saint-Paul-de-Fenouillet. L'étude récente du retable en vue de sa restauration a révélé de nombreuses traces de polychromie. Cependant, rien n'indique qu'elles appartiennent au parti d'origine.

3. Renseignement communiqué par M. Laurent Hugues, conservateur général du patrimoine, CRMH, DRAC LR.

Colonnes torses, détails.

Saint-Paul-de-Fenouillet (Pyrénées-Orientales) Eglise paroissiale

Retable du maître-autel

Classé MH (objet mobilier) le 30/09/1911

L'église paroissiale de Saint-Paul-de-Fenouillet conserve deux œuvres pouvant être attribuées à Jean Sabatier : le retable monumental situé dans le chœur, ainsi que le décor des fonts baptismaux établis au revers de la façade ouest de l'église. A ce jour, aucun document ne permet de savoir si les décors du chapitre ont été commandés avant ceux de l'église paroissiale ou bien le contraire. La réputation du sculpteur a probablement créé l'émulation, chapitre et paroisse ayant voulu posséder un décor de l'artiste montpelliérain.

Bien que réalisé en plâtre, le retable reprend la disposition de ceux en bois de la même époque. Il comprend un soubassement, aujourd'hui dénaturé, scandé par des piédestaux destinés à porter les colonnes du premier corps. Chaque

piédestal est décoré d'un ange assez proche dans la facture de la Victoire que l'on peut voir au centre du plafond de Savignac-le-Haut (Cazouls-lès-Béziers). Le premier corps du retable est composé de trois travées : une centrale en léger retrait, destinée à abriter un tableau aujourd'hui disparu, flanquée de deux de même taille bâties en ressaut. Elles reçoivent les statues des saints patrons placées dans des niches. L'ensemble est rythmé par d'imposantes colonnes torses ornées de pampres. Etabli à l'avant de l'abside, le retable est complété par deux grands tableaux de plâtre disposés sur les murs latéraux du chœur : l'un représente le Christ au jardin des oliviers, l'autre le portement de la Croix. Leurs cadres sont surmontés d'anges assis tenant des instruments de la Passion : à gauche, le voile de sainte Véronique, à droite le fouet et l'éponge. Cette évocation de la Passion se poursuit dans le soubassement où les anges portent aussi des *arma Christi* : l'un tient une bourse, l'autre un roseau. Les deux autres anges sont en mauvais état de conservation et ont perdu leurs attributs.

Les trois travées du retable sont unifiées par un imposant entablement qui épouse la disposition de la partie basse. Cet entablement est décoré d'une frise à rinceaux d'acanthé. Les architraves des deux travées latérales sont ornées au centre de mascarons de facture analogue à ceux de la frise du chapitre.

La travée centrale a reçu un deuxième corps, surmonté d'un fronton triangulaire. La traditionnelle figure de Dieu le Père, que l'on retrouve souvent à cet emplacement, a été



Statue de saint Paul.



remplacée par le Christ ressuscité. Les travées latérales sont couronnées de frontons triangulaires enrichis d'un motif de vase accosté d'anges assis sur les rampants du fronton.

Cette œuvre est contemporaine du décor de l'église du chapitre. L'artiste, âgé d'environ trente ans au moment de la commande, démontre sa maîtrise du travail du plâtre et sa connaissance des modèles architecturaux et picturaux. La composition de l'entablement, avec son architrave, sa frise et sa corniche à modillons, les chapiteaux corinthiens ainsi que les grands tableaux en relief, probablement dérivés d'estampes, en témoignent.

L'église conserve un autre décor attribuable à Jean Sabatier : celui des fonts baptismaux. La cuve de pierre est placée à l'angle nord-

ouest de l'église, sur une petite plateforme. Les deux murs formant l'angle de la nef sont traités par un décor de gypserie. La partie basse de ce décor est formée d'une balustrade de plâtre à hauteur d'appui. Au-dessus, deux grands tableaux de plâtre, séparés par une élégante colonnette, terminent le décor : l'un représente le Baptême du Christ et l'autre celui de l'Eunuque par saint Philippe.

Dans le premier tableau, le Christ occupe la place centrale. Il est dans le Jourdain, de l'eau jusqu'aux genoux. Sur la rive du fleuve, saint Jean-Baptiste accomplit le geste du baptême. Au-dessus, conformément au texte de l'Évangile, apparaît la

Fonts baptismaux.





colombe du Saint-Esprit¹. La diagonale formée par les deux principaux protagonistes de la scène se poursuit dans le coin gauche avec la figure d'un nageur qui confère un certain naturalisme à la scène. La berge est évoquée par quelques ponctuations végétales et se prolonge au deuxième plan par un trait sinueux en léger relief, l'onde étant représentée par de petits traits.

Le deuxième tableau illustre un texte tiré des actes des Apôtres : le Baptême de l'Eunuque². La scène représente le moment où l'Eunuque descendu du char, demande à Philippe, qui voyageait en sa compagnie sur l'ordre reçu de l'ange, s'il pouvait être baptisé.

La scène est traitée de manière simplifiée, avec les deux personnages face à face. Seules la présence du char, des chevaux et la gestuelle des personnages permettent d'identifier la scène et d'en comprendre le sens : l'Eunuque, les mains jointes dans un signe d'humilité, écoute la parole de Philippe ; de la main droite, il montre l'eau de la rivière dans laquelle l'Eunuque sera baptisé ; de la gauche, il pointe le ciel. La cuirasse à lambrequins de l'Eunuque, comme la forme du char, démontre encore une fois la connaissance des modèles antiques par Sabatier.

1. Evangile selon Saint-Marc, 18-11 : or, à cette époque, Jésus vint de Nazareth, ville de Galilée, et se fit baptiser par Jean dans le Jourdain. Au moment où il sortait de l'eau, Jésus vit le ciel se déchirer et l'Esprit descendre sur lui comme une colombe. Du ciel, une voix se fit entendre : « C'est toi mon Fils bien-aimé ; en toi j'ai mis tout mon amour. »

2. Actes des Apôtres, 8/36-38 : chemin faisant, ils arrivèrent à un point d'eau, et l'Eunuque dit: «Voici de l'eau. Qu'est-ce qui empêche que je sois baptisé ?» Et il fit arrêter le char. Ils descendirent tous deux dans l'eau, Philippe avec l'Eunuque, et il le baptisa. Mais, quand ils furent remontés de l'eau, l'Esprit du Seigneur enleva Philippe et l'Eunuque ne le vit plus et il poursuivit son chemin tout joyeux.

Détail d'un fronton latéral.
Piédestal d'une colonne.

Béziers (Hérault)

Eglise Saint-Aphrodise

Classée MH en totalité le 29/12/1983

L'église Saint-Aphrodise de Béziers conserve, dans une chapelle dédiée à la Vierge, un imposant retable pouvant être attribué à Jean Sabatier. Le retable est composé d'une seule travée cantonnée entre des groupes de deux pilastres à chapiteaux composites, portant un entablement couronné par un fronton brisé dont les rampants sont occupés par des anges. Le type de chapiteau est très proche de celui utilisé à Aigues-Mortes. Les bases des pilastres sont ornées d'une tête d'angelot posée sur une imposante chute de fruits. Un décor analogue se retrouve sur les deux pilastres, placés de part et d'autre du retable d'Aigues-Mortes, et sur ceux de la nef de la chapelle. Le deuxième corps du retable, encadré par deux petits termes engagés, se développe autour d'une niche abritant une statue de la Vierge en plâtre.

Le retable de Béziers a été entièrement repeint au XIX^e siècle, à l'occasion de la réalisation des peintures murales qui décorent la chapelle. Seuls deux reliefs situés dans

le soubassement du retable ont été laissés dans leur état premier. Ils représentent deux allégories : la Charité située à gauche et l'Espérance à droite. On rapprochera la représentation de l'Espérance de la figure du décor du chapitre de Saint-Paul-de-Fenouillet : même silhouette anguleuse des genoux et même traitement des draperies.

A l'origine, le retable était accompagné d'un décor peint dont certains éléments subsistent intégrés au décor du XIX^e siècle. De part et d'autre de la chapelle se trouvent deux médaillons polylobés, à gauche le Christ et à droite la Vierge. Ils sont entourés de petits médaillons représentant les Mystères du Rosaire, disposés dans la présentation actuelle en forme de chapelet. Ces détails pourraient indiquer que la chapelle a été destinée à l'usage d'une confrérie du Rosaire au XIX^e siècle.

Piédestaux des pilastres, détail.



Montagnac (Hérault)

Chapelle des Pénitents (ancienne chapelle du couvent des Augustins)

Inscrite MH en totalité le 07/08/2009

Les liens étroits de Jean Sabatier avec l'ordre des Augustins lui ont permis de bénéficier d'appuis auprès des religieux et d'obtenir d'importantes commandes. Les fortes ressemblances des retables des chapelles du couvent de Montagnac et du grand retable du couvent des Augustins de Limoux avec les œuvres du sculpteur permettent d'avancer pour ces œuvres le nom de Sabatier.

Cette chapelle conserve quatre retables de gypserie situés dans les chapelles latérales. Bien que modestes, ceux-ci présentent de grandes qualités plastiques qui rappellent le décor des chapelles latérales de l'église du chapitre de Saint-Paul-de-Fenouillet.



Le retable de la chapelle de la Vierge est le mieux conservé. La niche centrale, modifiée au XIX^e siècle, est encadrée par deux colonnes cannelées à chapiteaux corinthiens. Elle est surmontée de deux *putti* tenant une couronne. L'entablement est interrompu par une nuée de têtes d'angelots assurant la transition avec le registre supérieur où est représenté Dieu le Père. La scène est contenue dans un fronton arrondi, de la largeur du retable, de faible profondeur. L'entablement est surmonté de deux vases en forme de cratère antique décorés de scènes mythologiques.

Le retable de saint Augustin, composé de la même manière, semble avoir perdu son couronnement. La niche centrale abrite une statue du saint de belle facture qui est probablement une œuvre de Sabatier. Elle repose sur un socle godronné, visible à droite derrière l'autel remplacé au XIX^e siècle.

Les deux derniers retables étaient destinés à recevoir une peinture aujourd'hui disparue. Celui situé du côté de la chapelle de la Vierge conserve un cadre de plâtre. Les colonnes sont remplacées par deux ressauts formant des

niches. Un fronton brisé dans lequel le sculpteur a placé une statue de saint Jean-Baptiste, couronne le premier corps du retable.

Les montants de la niche sont décorés de petites consoles à têtes d'ange se terminant par d'élégantes chutes de fruits. Le dernier retable de cet ensemble comporte un entablement porté par des colonnes et chapiteaux analogues à ceux des chapelles de la Vierge et de Saint-Augustin. Au centre de l'entablement, sur l'architrave, sont assis deux angelots tenant une couronne de fleurs. Le monogramme « DM », probablement Maurice Dessalle, le propriétaire de la chapelle au XIX^e siècle, a été rajouté postérieurement. Au-dessus de la corniche, le deuxième corps du retable est couronné d'un fronton arrondi porté par de petites niches dans lesquelles sont attachées des chutes de fleurs. Le panneau central est décoré d'un médaillon sur lequel figure le Saint-Esprit, au-dessus duquel deux angelots tiennent une couronne.

Retable de la Vierge, détail du fronton.

Limoux (Aude)

Chapelle de la Miséricorde (ancienne église des Augustins)

Retable

Classé MH (objet mobilier) le 17/12/1970

Comme les ouvrages de Montagnac, le retable de l'église des Augustins de Limoux a été entièrement repeint au XIX^e siècle. La virtuosité des sculptures se démarque toutefois de celle des retables des Pénitents Gris d'Aigues-Mortes et de l'église paroissiale de Saint-Paul-de-Fenouillet. Il est composé de deux corps : le premier est formé de trois travées, le second d'une seule. L'ensemble repose sur un imposant soubassement destiné à recevoir au centre l'autel majeur ainsi que deux autels latéraux. La travée centrale, cantonnée par des colonnes torsées, a reçu un grand tableau de plâtre représentant l'extase mystique de saint Augustin. Pour les deux travées latérales, l'artiste fait preuve d'invention : les traditionnelles colonnes torsées sont remplacées par des colonnes avec des niches à l'intérieur desquelles prend place une statue reposant sur un socle arrondi, dispositif contribuant à animer l'ensemble. Au centre de chaque travée, le sculpteur a installé un tableau de plâtre illustrant un épisode de la vie de saint Augustin, à gauche la conversion du saint et à droite son baptême. Les niches abritent des statues de saints et de saintes appartenant aux ordres mendiants. L'entablement qui couronne le premier corps du retable est interrompu au niveau des travées latérales par un énorme médaillon qui devait abriter à l'origine une peinture aujourd'hui perdue. Le deuxième corps est structuré par deux colonnes lisses entourées de pampres de vigne. De chaque côté, le sculpteur a disposé deux anges portant des instruments de la Passion. L'ensemble est surmonté d'un fronton curviligne à motifs végétaux. La partie centrale est occupée par un tableau représentant saint Augustin au pied de la Croix avec la Vierge tenant l'Enfant Jésus sur ses genoux.



En plus de l'ordonnance exceptionnelle du retable, il convient de revenir sur la complexité de l'iconographie. Si les décors des panneaux latéraux figurant la conversion et le baptême de saint Augustin sont facilement identifiables, en revanche, le panneau central résulte d'une iconographie religieuse plus complexe. Dans son Extase, saint Augustin, soutenu par sa mère sainte Monique et par les anges, tourne son regard vers la Trinité. Il est entouré d'une multitude d'angelots portant divers objets : l'un tient un sceptre, l'autre une hostie et peut-être des objets de mortification. Ce programme iconographique n'a pu être conçu que par un religieux, qui en a donné le contenu au sculpteur.

Panneau central, extase de saint Augustin.





Belpech (Aude) Château

Ce château conserve deux cheminées de gypserie que l'on peut donner avec certitude à Jean Sabatier. Cette attribution repose sur la comparaison avec d'autres œuvres de l'artiste mais aussi sur les relations des commanditaires avec la famille de Roquefort pour laquelle Sabatier a travaillé à Viviers (Ariège) et dans l'enclos canonial de Saint-Paul-de-Fenouillet.

L'une de ces deux cheminées a été privée de son jambage lors de la modification des planchers, probablement au XIX^e siècle. Elle est surmontée d'un imposant relief décoré d'une scène tirée de l'Ancien Testament, représentant Moïse frappant le rocher, inspirée d'une



gravure de l'époque. Au-dessus, de part et d'autre de la hotte, deux personnages féminins tiennent une guirlande de fleurs. Le personnage de gauche, une branche de laurier à la main, symbolise la Paix. Ils encadrent un socle orné de feuilles d'acanthes sur lequel repose une corbeille de fleurs et de fruits. L'ensemble est surmonté d'un entablement avec frise d'acanthes ordonnée autour d'un masque féminin, pirouettes et rais de cœur.

La seconde cheminée, située dans une partie de la demeure appartenant à la mairie, adopte une composition proche de la première. Elle a conservé un chambranle de bois refait probablement au XIX^e siècle. Sur la tablette une frise végétale pourrait être un vestige du manteau d'origine. La grande table placée au-dessus est ornée d'attributs militaires servant de cadre à une femme (peut-être une Victoire) qui tient deux captifs enchaînés. Des angelots avec une petite guirlande de feuillages ont pris la place des deux allégories. La partie haute de la hotte, plus étroite, est ornée d'un buste à l'Antique, encadré de branches de laurier. Il est placé devant un rideau ouvert dont les pans noués retombent sur les côtés.

Sur ces deux cheminées, qui semblent être les plus anciennes de la série, se retrouvent tous les motifs habituellement utilisés par le sculpteur : corbeille de fruits et de fleurs, guirlandes végétales, bustes d'empereurs antiques, personnages allégoriques, motifs de rideaux relevés, etc. Ce travail rappelle les œuvres de Saint-Paul-de-Fenouillet et pourrait en être contemporain.

Viviès (Ariège) Château de Gargas

Classé MH en totalité le 04/05/1998

Seigneur de Gargas à Viviès, Jean de Roquefort commande dans les années 1660, un important ensemble de gypseries dont l'essentiel est encore en place. Dans l'appartement d'une aile construite en fond de cour après 1632, se trouve la chambre d'apparat avec son alcôve ornée de doubles profils drapés à l'Antique dans des médaillons et d'une frise de *putti*. Ces derniers sont présents également sur la cheminée où ils figurent dans une scène cynégétique en bas-relief surmontée d'un grand vase de fruits et d'épis de blé, qu'on retrouve sur les cheminées de la maison forte de Belpech (Aude) et de l'ancien château comtal de Mauguio (Hérault). Dans le salon, deux allégories en ronde-bosse (la Paix et l'Abondance) aux côtés des armoiries du seigneur de Roquefort de Gargas, figurent sur la cheminée monumentale. Sur le dessus-de-porte, un aigle enserrme des trophées militaires qui évoquent les



fonctions du commanditaire, gouverneur de Quéribus, Carcanès et Usson. Sur la cheminée de la chambre qui fait suite, un profil de héros antique, motif plusieurs fois utilisé par le sculpteur à Montpellier (hôtel de Castries), est mis en valeur par d'élégantes caryatides latérales. Ces œuvres, comme celles de Belpech ou de Saint-Paul-de-Fenouillet (un Roquefort en fut le prieur), tirent parti de modèles gravés par Marot ou Le Pautre et sont réalisées avec une qualité d'exécution et une élégance classique qui justifient leur attribution à Jean Sabatier, en l'absence même de document.

[BT]



Saint-Paul-de-Fenouillet (Pyrénées-Orientales) Ancien enclos canonial du chapitre (maison canoniale) Inscrit MH en totalité le 19/10/2009

L'une des maisons canoniales a fait l'objet de travaux de décoration lors du passage en 1663 de Jean Sabatier. Le sculpteur réalise une cheminée dont le chambranle de bois est surmonté d'un tableau de gypserie représentant l'Annonciation. Sur le plan stylistique, le tableau est très proche des plâtres surmontant les retables de l'église du chapitre. Jean Sabatier déploie ici un vocabulaire décoratif d'une grande richesse. La scène centrale comporte de nombreux détails pittoresques comme le prie-Dieu de la Vierge, la corbeille de linge ou le bouquet de fleurs, l'ensemble étant probablement inspiré d'une gravure de l'époque qui n'a pu être identifiée.



Au deuxième étage, la structure de bois du plafond est totalement dissimulée sous un habillage de plâtre souligné par une frise de rais de cœur. Le décor est d'une grande simplicité. La partie centrale est décorée du blason d'un chanoine. Selon la description de Lucien Bayrou¹, il est composé d'un échiquet à quatre tires, avec en chef trois

rocs d'échiquier, le tout surmonté d'un heaume. Le blason est celui de la famille de Roquefort de Viviès dont l'un des membres a été doyen du chapitre de 1673 à 1689. Le château familial, situé à Viviès dans l'Ariège, conserve également un ensemble de gypseries dont une cheminée armoriée, attribué à Jean Sabatier.



1. Architecte des bâtiments de France honoraire.

Détail du plafond : blason de la famille de Roquefort de Vivès.

Saint-Paul-de-Fenouillet, cloître. Ancien retable, fronton représentant saint Paul.

Pézenas (Hérault)

Maison dite « maison blanche »

Non protégée, cheminée disparue

Il existait à Pézenas une cheminée attribuable à Jean Sabatier. Disparue en 1995 lors d'un incendie, elle est fort heureusement connue par la reproduction d'une photographie ancienne¹ dont l'original n'a pas été retrouvé.

Le manteau est décoré d'un tore de feuilles de laurier et l'attique d'une scène mythologique. Sur la hotte, un rideau relevé laisse apparaître un buste féminin placé dans une niche circulaire. L'ensemble est surmonté d'un cordon ajouré à motifs végétaux. Les parties latérales, nommées arrière-corps dans les prix-fait du XVII^e siècle², sont décorées de chutes de fleurs. La composition dérive incontestablement des modèles gravés d'architectes ornementalistes contemporains, de Le Pautre en particulier.

1. Allies (Albert-Paul), *Pézenas une ville d'Etat*, 5^e édition, Edition Domens, 2005.

2. Pour exemple, AD 34 2 E 56/482, f^o 398 et sq, prix-fait : le plâtrier Destan de Montpellier est chargé de faire une cheminée « avec ses arrières corps où sera fait de festons de fleurs ou de fruits avec son porte chandelier ».



Caux (Hérault)

Cheminées non protégées

Il existe à Caux, près de Pézenas, trois cheminées en gypserie datant du dernier quart du XVII^e siècle et probablement dûes la même main. D'après la tradition orale, deux proviendraient de l'ancienne maison consulaire et ont été découpées en morceaux, puis remontées dans l'ancienne maison Bousquet au début du XIX^e siècle. La troisième est toujours conservée *in situ* dans la maison Niel ; elle est la seule

préservée dans son intégralité. Elle a gardé son chambranle de bois simplement mouluré et son attique peu développé, orné en son centre d'un médaillon fleurdelisé encadré d'un rinceau d'acanthes. La hotte est agrémentée d'un imposant médaillon à personnage cuirassé représentant probablement le roi Louis XIV. Il est placé dans un cadre de plâtre reprenant les modèles de bois doré contemporains.



Le reste de la hotte est occupé par des trophées d'armes. De part et d'autre de la hotte se trouvent des chutes de fleurs semblables à celles des retables de Béziers et d'Aigues-Mortes ou du décor de Saint-Paul-de-Fenouillet. L'ensemble est couronné par une moulure en quart de rond décorée d'une frise végétale ajourée. Sabatier utilise fréquemment ce type de décor virtuose pour former des encadrements de tableaux en stuc ou pour servir de cimaises dans les salons. Cette cheminée est à rapprocher de celle décrite dans une expertise de l'hôtel de Laurent Bosc à Montpellier, « ornée d'une médaille du Roy, et au dessus avec des trophées d'armes, avec un support orné et au dessus un cauquille avec de feston de fleurs ». La coquille évoquée dans la cheminée de Montpellier a été remplacée ici par un casque posé sur une pelte.

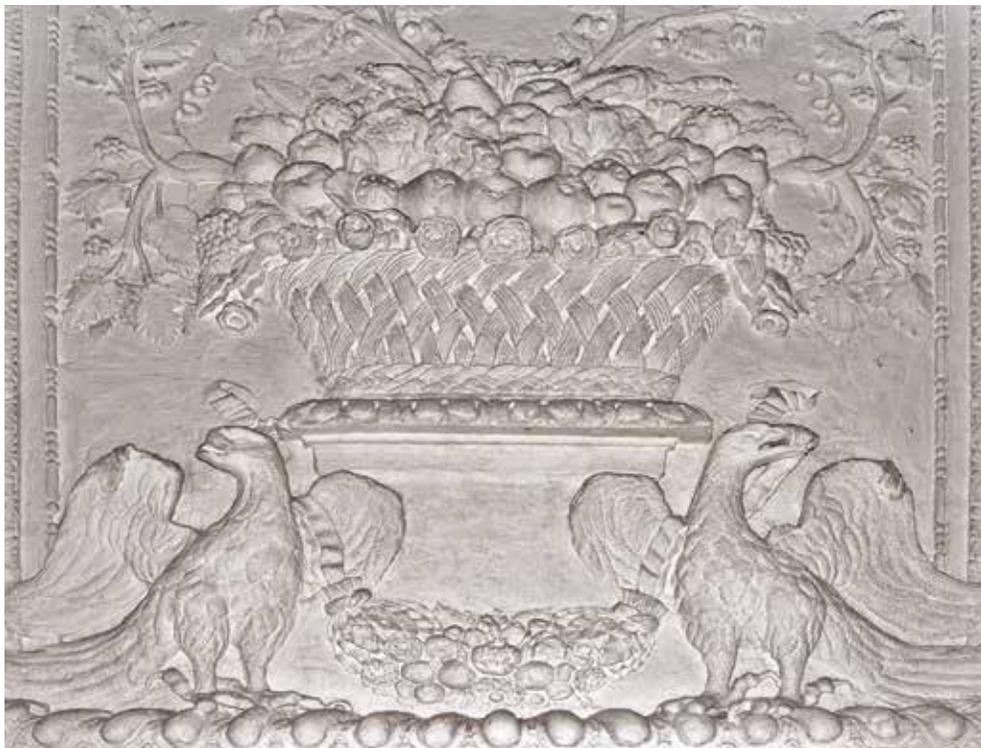
Les deux autres cheminées de la maison Bousquet ont été remontées dans des décors du début du XX^e siècle, intéressants pour l'histoire du goût : l'un pastiche les

décors du Grand Siècle, l'autre ceux de l'époque de Louis XVI. L'une des cheminées présente, sur un imposant attique, une frise d'attributs militaires disposée de part et d'autre d'un casque vu de face. Ce décor est assez proche de celui figurant sur l'une des cheminées de la maison Niel. Sur la hotte, une niche arrondie abrite la représentation d'un personnage vêtu d'une cuirasse, probablement Louis XIV. De chaque côté, des rideaux relevés sont maintenus par des embrasses fleurdelisées. La partie assurant la liaison entre l'imposant attique et la hotte plus étroite est décorée d'une couronne de laurier à l'intérieur de laquelle figure un masque solaire, emblème du roi. Le décor restant est constitué de palmes, de branches de laurier, de végétaux symbolisant la Gloire et la Victoire, mêlés de manière élégante à un phylactère. Au sommet de la composition, dans les écoinçons, une couronne de feuilles de chêne est soutenue par deux angelots caractéristiques du modelé de Sabatier.

Mauguio (Hérault)

Ancien château des comtes-évêques de Melgueil

Classé MH en totalité le 30/07/2010



Bien que différent des cheminées de Caux, le décor de la cheminée du château de Mauguio pourrait toutefois être attribué à Sabatier. Le choix des motifs et leur traitement, en particulier la guirlande de laurier sur la partie pyramidale de la hotte, ainsi que l'attique peu développé orné d'un masque viril au centre d'un rinceau d'acanthé, rappellent fortement le style de l'artiste. Au-dessus figurent des aigles, ornements de prédilection du sculpteur : il sont représentés affrontés, tenant dans leur bec une guirlande de fruits opulente. Ce motif aquilin se retrouve dans nombre de compositions de plâtre, à l'hôtel de Castries de Montpellier,

au château de Savignac-le-Haut (Cazouls-lès-Béziers), à la maison Rochier de Saint-Bauzille-de-la-Sylve ainsi qu'à l'hôtel de Laurès à Gignac (Hérault). Le répertoire décoratif du sculpteur se décline ensuite en corbeilles de fruits et guirlandes de fleurs. La partie haute de la hotte est décorée d'un panier rempli de fruits et de pampres de vignes, motif presque identique à celui des dessus-de-porte des hôtels de Manse et de Mirman à Montpellier, attribuables à Sabatier. La guirlande de feuilles de laurier évoquée plus haut, rappelle fortement celle de la cheminée de la grand-salle de l'évêché d'Uzès.

Montpellier (Hérault)

Hôtel d'Antoine Ranchin

Secteur sauvegardé

La demeure, construite par Simon Levesville en 1636, conserve une cheminée de plâtre richement décorée. La composition d'ensemble reprend, en le simplifiant, le dessin d'une cheminée du recueil gravé de Pierretz publié en 1647 qui a aussi été utilisé pour la cheminée d'une chambre du château de Gargas. Comme dans le modèle gravé, un important bas-relief, accosté de consoles, est posé sur la tablette. Fidèle également à l'estampe, la scène représentée évoque un sacrifice antique. Autres éléments communs à la cheminée de l'hôtel Ranchin et à la gravure : les deux vases décoratifs placés de part et d'autre de la hotte. Hormis la référence à la gravure, des rapprochements peuvent être établis avec d'autres œuvres attribuées à Sabatier. Par exemple le buste d'empereur lauré, au centre du médaillon posé sur le petit entablement, très proche de ceux de l'hôtel de Bocaud, de Castries et de Manse à Montpellier ou de Laurès à Gignac et de Sambucy à Millau.



Cazouls-lès-Béziers (Hérault)

Château de Savignac-le-Haut

Inscrit MH partiellement le 22/03/1983

Le plafond d'une salle du premier étage du château de Savignac-le-Haut présente certaines similitudes avec les œuvres de Sabatier. Il a été réalisé avant 1671, année de la mort de François de Maureilhan de Poilhe, auteur des embellissements du château, et pourrait dater des années 1660. Les motifs récurrents d'angelots sculptés en fort relief ainsi que de vigoureuses guirlandes s'y retrouvent. Le

renforcement central est orné d'une Victoire très proche des anges visibles dans le soubassement du retable de l'église de Saint-Paul-de-Fenouillet. La structure du plafond n'est pas sans rappeler des équivalents montpelliérains : le plafond de la grand-salle d'audience du présidial, disparu mais connu par les sources d'archives, et celui subsistant de l'hôtel de Castries.



Le château devait abriter d'autres décors de plâtre réalisés par Sabatier. Un auteur anonyme du XIX^e siècle écrit : « *Au manoir féodal du 13^e ou 14^e siècle a succédé un bâtiment moderne dont les plafonds regorgent de dessins et de figures de plâtre, genre de décoration lourd par son abondance et pauvre dans sa richesse* ». Au premier étage du château, de nombreuses traces de décors de plâtre subsistent. La petite

salle précédant celle au plafond de gypserie conserve une cheminée dont la hotte est décorée d'un buste féminin « décapité » ; sur les portes, des petites consoles devaient porter des bustes. Ce décor de consoles se retrouve dans l'escalier. La naissance du plafond est soulignée par un cordon de feuilles de laurier. D'autres pièces conservent des éléments de décor de gypserie de la même époque.

Montpellier (Hérault)
Hôtel de Cussonel puis de Castries
Inscrit MH le 24/08/1995 (classement en totalité en cours)



L'hôtel devient propriété de la famille de Castries en 1642. Il doit son aspect actuel aux travaux réalisés par Simon Levesville entre 1642 et 1645. De nouveaux travaux sont effectués dans la demeure en 1663 par Pierre Gendron et Guillaume Prudhomme. C'est peut-être à ce moment-là que Jean Sabatier, qui réside alors à Montpellier, est sollicité pour le décor de la chambre à l'italienne. Il s'agit, avec le retable des Pénitents Gris d'Aigues-Mortes, de l'une des œuvres les plus accomplies du sculpteur. Le décor est composé d'une monumentale cheminée et d'un plafond à renforcement cen-

tral. Il est caractéristique de la démarche et du talent de Jean Sabatier. Le sculpteur possède de nombreux recueils de modèles dans lesquels il puise son inspiration pour créer ses propres œuvres. Sa maîtrise sans égal du travail du plâtre ainsi que son imagination infinie lui permettent toutes sortes d'audaces. La hotte de la cheminée (ill. p. 31) est ornée d'une cimaise en tombeau tirée d'une gravure de Le Pautre. Le Christ au pied de la Vierge (ill. p. 23) qui surmonte l'ensemble dans l'œuvre du graveur a été remplacé par un médaillon orné d'un profil d'empereur, pour lequel le

sculpteur s'inspire librement des portraits des douze Césars gravés par Marcantonio Raimondi ou de ceux publiés d'après des monnaies antiques dans les ouvrages de Giovanni Battista Cavalliri, Hubert Goltz, Guillaume Rouille ou Fulvio Orsini. Les trophées militaires placés de chaque côté se retrouvent dans plusieurs cheminées de Le Pautre. Les têtes de bélier, placées de part et d'autre du socle du médaillon ainsi que la guirlande de fruits qui les relie, sont directement tirées de la deuxième gravure du recueil de Pierretz. Malgré ces multiples emprunts aux œuvres d'artistes divers, l'auteur de la cheminée de l'hôtel de Castries sait faire preuve d'originalité. La draperie, qui habille la hotte de plusieurs modèles de Le Pautre, se transforme ici en peau du Lion de Némée dont la tête placée au sommet de la composition s'intègre dans la frise qui court tout autour de la salle. La cheminée de la demeure montpelliéraine est très proche de celle du salon du château de Gargas.

Pour le plafond, le sculpteur a su transposer en volume aux proportions harmo-

nieuses la gravure de Jean Cotelle reproduite ci-dessous : des aigles et *putti* sont disposés dans l'imposante voussure du plafond tandis que des vases occupent les angles. Seule la forme du compartiment central destiné à abriter une peinture est différente. Ce caisson, polylobé dans la gravure, adopte une forme ovale et abrite une représentation de l'Aurore attribuable à Jean de Troy. Personnages et ornements se détachent en fort relief sur un fond de plâtre fixé sur une structure de bois, ayant nécessité l'intervention de charpentiers placés sous la direction du sculpteur. Jean Sabatier, tout en imaginant le décor du plafond, est aussi capable de résoudre les problèmes liés à sa mise en place. Le décor de la pièce a été complété, au début du XVIII^e siècle, par un lambris mural de gypserie.

Demi-plafond, gravure extraite du *Livre de divers ornemens pour plafonds, cintres surbaissez, galeries et autres, de l'invention de Jean Cotelle*, Paris, 1647.



Montpellier (Hérault) Hôtel de Mirman

Inscrit MH en totalité le 19/09/2011



Détail, allégorie de la Tempérance.

La maison, achetée par Jean de Mirman en 1632, fait l'objet d'importants travaux de maçonnerie entre 1634 et 1648 et, quelques années plus tard, de décoration des pièces du premier étage.

Une grande pièce au premier étage conserve un exceptionnel plafond en gypserie attribuable à Jean Sabatier. La partie haute du mur de la pièce est décorée d'une frise de rinceaux d'acanthes peuplée de *putti*, directement inspirée de l'un des nombreux modèles gravés par Le Pautre dont la voussure a disparu. La frise est simplement surmontée d'une petite corniche à modillons assurant la transition avec le plafond.

Les quatre angles du plafond sont décorés de médaillons entourés d'un tore à feuilles de laurier. Chaque médaillon représente une vertu, sculptée en haut-relief, reconnaissable à ses attributs : la Charité accostée de deux enfants, la Justice une balance dans la main gauche et une couronne d'étoiles de l'autre, la Force tenant de la main gauche un sceptre et de l'autre des clefs et la Tem-

pérance tenant un mors. Le traitement des draperies et les visages ronds avec un petit menton saillant rappellent les œuvres peintes des années 1650. Ces médaillons sont très proches de ceux ornant le plafond de l'escalier de l'hôtel Sambucy à Millau.

Entre chaque médaillon, des panneaux lobés abritent des bouquets de palmes et de branches de laurier. La partie centrale du plafond est occupée par un caisson octogonal bordé d'un imposant cordon végétal ajouré. Les parois intérieures sont décorées de deux *putti* affrontés dont les corps se transforment en rinceaux. Les frises semblent directement inspirées de modèles de Le Pautre. Les deux portes de la pièce ont conservé leur encadrement de feuilles de laurier et sont surmontées d'un dessus-de-porte de plâtre, contemporain du plafond. Ils sont décorés de socles, ornés de bas-reliefs où sont sculptés, sur l'un, une scène de sacrifice et, sur l'autre, un personnage représentant l'Abondance, portant d'élégants paniers de fleurs ou de fruits. Des angelots placés de part et d'autre complètent le décor. Leur composition rappelle celle d'une cheminée de la demeure millavoise.

Une autre pièce abrite un décor de bois sculpté dont le style est très proche de celui du plafond. Un trumeau de cheminée, en partie conservé, et trois dessus-de-portes abritent des scènes tirées de l'histoire antique. Jean Sabatier qui travaille des matériaux aussi divers que la pierre, le bois ou le plâtre pourrait l'avoir réalisé. Cependant, agissant en tant qu'entrepreneur, il a très bien pu dessiner le décor et le sous-traiter à un sculpteur sur bois, peut-être Antoine Subreville qui a travaillé au décor de l'hôtel voisin de Beaulac.



Montpellier (Hérault)

Hôtel de Manse

Inscrit MH partiellement le 08/09/19433



Un des vases du grand escalier.

Ancienne demeure des Cézelly, l'hôtel devient propriété de Jacques de Manse à la suite de son mariage avec Jeanne Gautier. Celui-ci entreprend une importante campagne de travaux entre 1667 et 1669 dont le grand escalier ouvert sur cour, confié au maçon Antoine Armand.

Selon Bernard Sournia et Jean-Louis Vayssettes, la conception de ce degré revient à l'ingénieur Pons-Alexis de la Feuille de Merville. (fig 119) Ces chercheurs font remarquer le rôle important joué par le sculpteur qui a réalisé le décor de cette façade novatrice et mettent en avant sa grande connaissance des règles de l'architecture. La cage est ornée de deux pots à feu et de bas-reliefs décorés de scènes bibliques et mythologiques. Ce décor richement détaillé rappelle celui du vase placé sur la cheminée

de la grande salle de l'évêché d'Uzès. Les deux vases pourraient être l'œuvre de Jean Sabatier.

Le sculpteur travaille à la même époque, dans la maison, au décor du plafond d'une chambre à alcôve. Une fois de plus, il s'inspire du compartimentage du grand plafond et de l'alcôve aux gravures de Cotelle. Le centre du plafond principal, aux angles échanrés, présente un renforcement bordé d'un tore à décor végétal ajouré. Comme dans la gravure, le centre reçoit une rosace richement décorée, entourée d'un rinceau de feuilles d'acanthe. Les angles sont ornés de médaillons à rosaces, entre lesquelles sont placés des panneaux ornés d'un masque féminin d'où s'échappe un rinceau de feuillages dans le style de Le Pautre. Le plafond de l'alcôve reprend le dessin d'une autre gravure de Cotelle. Une représentation de l'Hymen,





le dieu du mariage, orne le panneau central de forme octogonale. Les panneaux distribués aux quatre angles abritent le chiffre du propriétaire, placé dans un encadrement de palmes et de branches de laurier, dont le traitement rappelle les motifs similaires de l'hôtel Sambucy. La hotte de la cheminée est décorée d'un buste d'empereur antique.

Plafond de l'alcôve, détail. Enlèvement de Ganymède.

Montpellier (Hérault) Maison, rue des Sœurs Noires secteur sauvegardé

Le plafond, de dimensions modestes, est situé au premier étage de l'édifice. Le dessin des divers compartiments structurant le décor s'inspire, à nouveau, des oeuvres de Le Pautre. Le caisson central abrite une peinture allégorique représentant *Le Temps découvrant l'Aurore*. Deux petites scènes peintes, au sujet indéterminé, sont placées sur les côtés de la composition de plâtre. Ces trois peintures sont très proches, par leur style, du tableau du plafond de l'hôtel de Castries, représentant l'Aurore, et des toiles des plafonds des escaliers de l'hôtel du Pont-de-Gout et des Trésoriers de France, à Montpellier. La grande allégorie du plafond de cette dernière demeure, représentant *Le Temps et la Justice découvrant la Vérité*, a été peinte en 1670 par Jean de Troy qui pourrait être l'auteur de l'ensemble de ces peintures. La commande passée par les Trésoriers de France à Jean de Troy permet de situer la réalisation du plafond de la rue des Sœurs-Noires dans les années 1670. Jean Sabatier, durant toute sa longue carrière, a su s'associer avec les meilleurs peintres de son temps. En 1663, il travaille pour le chapitre de Saint-Paul-de-Fenouillet avec Barthélémy Aurès, peintre piscénois résidant à Nar-



bonne. Jean Sabatier collabore aussi avec le peintre Antoine Ranc qui peint en 1687 un tableau représentant Notre-Dame-de-Grâce pour le retable posé la même année par le sculpteur dans la chapelle des Augustins de Montpellier. L'année suivante, les deux artistes travaillent au retable de la chapelle des Pénitents Gris d'Aigues-Mortes.

Gignac (Hérault) Hôtel de Laurès

Inscrit MH le 25/03/1994



Le plafond de l'hôtel de Laurès à Gignac peut être rattaché aux productions de Sabatier. Dans la voussure soutenant le panneau central ont été placés des médaillons accostés de motifs végétaux. Deux paires de profils de personnages se font face : l'une est traitée à l'Antique, l'autre à la mode contemporaine. Il pourrait s'agir d'une représentation du jeune Louis XIV et de son épouse.

Ces médaillons peuvent être rapprochés de ceux ornant le plafond de la salle de l'hôtel de Castries et de Sambucy ainsi que du décor d'une cheminée de l'hôtel de Manse. Le caisson central est décoré d'un sujet mythologique représentant l'enlèvement de Ganymède.

En haut, partie centrale du plafond avec l'enlèvement de Ganymède.

Uzès (Gard) Hôtel de Rosier

Inscrit MH le 31/07/2000

La demeure fait l'objet d'une importante campagne de travaux au XVII^e siècle. La façade est refaite et un imposant escalier surmonté d'un plafond de gypserie est mis en place. De structure très simple, le plafond abrite en son centre un médaillon ovale bordé d'un simple tore, orné d'une Victoire.

Une pièce du rez-de-chaussée conserve un autre décor de plâtre. Les lunettes, qui animent l'importante voussure en arc-de-clôître supportant le plafond de plâtre de cette salle, sont ornées de petites figures assises sur des consoles. Elles représentent les vertus cardinales et théologiques reconnaissables à

leurs attributs. Le décor peint de la voussure est attribué par la tradition locale à Mathieu Subleyras, père du célèbre peintre.

Ces deux décors pourraient être l'œuvre de Jean Sabatier. Ils ont pu être réalisés en 1670, lors du séjour du sculpteur dans la ville. Les visages des Vertus, comme le traitement de leurs vêtements, sont très proches de la Vierge figurant sur la cheminée de l'évêché d'Uzès. Cependant, le motif de la Victoire de l'escalier, déjà utilisé par Jean Sabatier pour le plafond du château de Savignac-le-Haut, est traité dans un style moins habile que le décor de la salle. Peut-être faut-il y voir l'intervention d'un compagnon de l'équipe de Sabatier auquel on aurait confié la réalisation d'un décor placé très haut et destiné à être vu de loin, le sculpteur se réservant le décor des Vertus visible de plus près.



Allégorie de la Charité.



Saint-Bauzille-de-la Sylve (Hérault) Maison Rochier

La demeure est à la fin du XVIII^e siècle propriété de la famille Rochier. Elle a fait l'objet d'une importante campagne de travaux vers 1660 dont on ne connaît pas l'auteur.

Au premier étage, un petit vestibule couvert d'une voûte d'arête avec un décor de plâtre distribue les pièces de l'appartement. Les arêtes sont habillées de tores, de lauriers enrubannés partant d'un médaillon central. D'élégants rubans plissés, placés dans les quartiers de la voûte, complètent ce décor. Le médaillon, bordé d'un décor de feuillage identique à celui des arêtes, est occupé par une représentation de l'enlèvement de Gany-mède. Elle est en tout point identique à celle qui figure sur le plafond de l'hôtel de Laurès. La salle de la maison, accessible depuis le vestibule, conserve une cheminée décorée de gypserie. Le chambranle d'origine a été remplacé par un autre en marbre au milieu du XVIII^e siècle. La structure de la hotte et son décor renvoient encore aux modèles de Le Pautre. La gorge, assurant la liaison entre le manteau et la hotte plus étroite, est ornée de motifs de grotesques représentant des rinceaux d'acanthes dont les extrémités se transforment en corps d'enfants. Ce motif, directement tiré d'une estampe du graveur, se retrouve dans le plafond d'une pièce de l'hôtel de Mirman et dans la frise qui borde celui de l'escalier de Bocaud, à Montpellier.

Le *tondo* central est occupé par une représentation de la Fuite en Egypte. La Vierge, qui tient l'Enfant Jésus dans ses bras, est assise sur un âne conduit par un petit ange. Joseph, vêtu d'une tunique courte et d'un manteau, marche à l'arrière. Il s'appuie sur un bâton et porte à la ceinture une gourde en forme de

tonnelet. Des roches et des arbres évoquent un paysage bucolique tout droit sorti d'une estampe d'époque inconnue. Le décor de la pièce était complété par un dessus-de-porte de plâtre, dont il ne reste aujourd'hui qu'une corbeille de fruits. Ce motif se retrouve dans d'autres œuvres attribuées au sculpteur, comme celles de l'hôtel de Mirman à Montpellier ou de Graves de Maussac à Pézenas.



Décor central de la voûte du vestibule.

Montpellier (Hérault)

Hôtel de Bocaud

Secteur sauvegardé



L'hôtel actuel a été construit vers 1616. Il fait l'objet d'une campagne de travaux vers 1680¹, époque où est probablement mis en place le grand escalier à repos et son décor de gypserie. Son auteur a réalisé sur la niche qui orne le mur fermant un petit réduit placé sous l'escalier, un œil-de-bœuf orné d'un tore à feuillage enrubanné. Au-dessus de l'étroite ouverture, une tête virile sert de centre à un décor composé de draperies où sont accrochées d'élégantes chutes de fruits.

La cage de l'escalier a malheureusement été entièrement décaouée, ne conservant du décor du XVII^e siècle que les parties sculptées. Au rez-de-chaussée, un dessus-de-porte surmonte les ouvertures donnant accès aux pièces d'habitation. Le renforcement central est occupé par un médaillon à tore de laurier abritant un profil d'empereur romain. Il est flanqué dans sa partie basse d'enroulements végétaux. Au centre du cadre entourant la

composition, un piton en forme de rosace sert d'attache à une guirlande de fruits qui retombe en chute sur les côtés.

Le décor des portes du premier palier et du palier principal est légèrement différent. Au-dessus du médaillon central, un gros nœud maintient une guirlande de feuillage qui se déploie autour du *tondo*. Le cadre entourant la composition est surmonté d'un aigle, ailes déployées, d'où s'échappe une guirlande végétale.

Les murs de la cage sont animés dans leur partie haute de petites consoles portant des bustes d'empereurs romains, très proches de ceux de l'hôtel de Boulhaco. Une frise ornée de rinceaux d'acanthe, peuplés de *putti*, unifie l'ensemble et sert de support à une voussure sans ornement. Le plafond à renforcement central a été modifié au XIX^e siècle.

1. B. Sournia, J.-L. Vayssettes, *La demeure classique*, Imprimerie Nationale édition, 1994, p 263.

Montpellier (Hérault) Hôtel de Boulhaco

Inscrit MH partiellement le 18/08/1950



La demeure conserve dans la cage du grand escalier construit entre 1677 et 1678, un ensemble de douze consoles, toutes différentes, portant des bustes d'empereurs. Elles sont décorées de cartouches sur lesquels sont sculptées de pe-

tites scènes à l'Antique. Comme dans l'escalier de l'hôtel de Bocaud, chaque portrait est individualisé. Ils sont probablement inspirés de bustes antiques d'empereurs connus de Jean Sabatier par la gravure.

Pézenas (Hérault) Hôtel de Graves de Maussac

Secteur sauvegardé

L'hôtel, construit dans la deuxième moitié du XVII^e siècle, a été complètement remodelé au siècle suivant. Toutefois, la demeure conserve les traces de décors appartenant à la construction d'origine. Dans la cage d'escalier, le palier du premier étage est

décoré de dessus-de-porte en gypserie, encadrés d'une bordure d'entrelacs ornés de rosettes. Ce motif se rencontre souvent dans les œuvres de Sabatier. Au centre du panneau, une console en forme de coquille porte un buste à l'Antique : un empereur



cuirassé et lauré fait face à une divinité féminine. Ces petits socles sont assez proches de ceux conservés dans la cage d'escalier du château de Savignac-le-Haut à Cazouls-lès-Béziers.

Une salle du premier étage divisée en deux parties dont le plafond a été rabaissé au XVIII^e siècle, conserve des dessus-de-porte contemporains de ceux de l'escalier. Les motifs caractéristiques de Sabatier s'y trouvent : l'un des panneaux présente une corbeille de fleurs, un autre un vase proche de celui figurant sur la cheminée de la grand-salle de l'évêché d'Uzès. Le même panneau est orné d'un rideau se soulevant, dont la tringle, les pitons de fixation et le système de levage de l'étoffe sont identiques à ceux visibles sur le manteau de la cheminée de la chambre de l'évêque à Uzès. Le dernier dessus-de-porte est décoré de rinceaux d'acanthes peuplés de *putti*.



Millau (Aveyron)¹

Hôtel de Sambucy

Classé MH en totalité le 23/11/1943

Jacques Duchesne² entreprend, entre 1672 et 1674, la construction d'un pavillon hors les murs de la ville. Situé dans le quartier de l'Ayrolle, il est construit entre cour et jardin. La maison était composée à l'origine d'un corps central comportant un rez-de-chaussée surmonté d'un étage inscrit dans la toiture à l'impériale. Il est flanqué de deux ailes latérales surmontées de combles brisés. L'ensemble de la demeure a été décoré vers les années 1680. Les éléments décoratifs conservés sont très proches des œuvres réalisées ou attribuées à l'atelier de Jean Sabatier. On trouve à l'hôtel de Sambucy les mêmes aigles qu'à l'hôtel de Bocaud. Les médaillons ornés de profils d'empereurs romains sont proches de ceux des hôtels de Manse et de Laurès. Il serait facile de multiplier les comparaisons comme il est tentant d'attribuer l'ensemble des décors de l'hôtel millavois au sculpteur montpelliérain. Les décors peints ont été probablement sous-traités à une équipe d'artistes dont les noms restent inconnus.

Les pièces du rez-de-chaussée ont perdu leur décor d'origine à l'exception du salon central où se trouve une imposante cheminée de plâtre. Le manteau de marbre rouge

porte une hotte sur laquelle figure à droite, un personnage féminin tenant une branche de laurier symbolisant la Paix et, à gauche, la représentation de l'Abondance. Les deux femmes vêtues à l'Antique sont assises sur un socle décoré d'un relief représentant une scène de danse féminine. L'ensemble, réalisé en haut-relief, est surmonté d'un aigle, symbole de force et de pouvoir. Le répertoire ornemental du socle est une fois de plus inspiré de l'œuvre gravée de Le Pautre.

Avec les agrandissements et les transformations du XIX^e siècle, les pièces du premier étage n'ont plus servi d'habitation, cette désaffectation sauvant une grande partie du décor d'origine.

Le grand salon donnait accès à l'escalier dont le degré a aujourd'hui disparu. L'espace a été divisé en deux par la construction d'un plancher au XIX^e siècle. La partie basse est devenue une salle à manger faisant suite au salon. La partie haute est aujourd'hui accessible par un escalier aménagé à la même époque. Le plafond de l'escalier du XVII^e siècle est divisé en deux parties inégales : un grand espace correspondant à l'escalier proprement dit et un autre en longueur, correspondant à l'origine au palier du degré permettant d'accéder aux diverses pièces de l'étage. Chaque partie a reçu une décoration différente. Le plafond du palier est divisé en deux caissons dont l'un porte les armes de la famille Duchesne, l'autre le chiffre du propriétaire. Le plafond de l'escalier est divisé en compartiments par de petites moulures.

Le dispositif s'inspire d'une gravure de Le Pautre éditée en 1661³. Les quatre angles sont occupés par des médaillons bordés de tores de laurier enrubannés. Le sculpteur y a placé des allégories reprenant les modèles utilisés à l'hôtel de Mirman. Des médaillons inscrits





dans des panneaux rectangulaires décorés de profils d'empereurs, complètent le décor de la voussure. Le panneau central du plafond, de forme octogonale, est occupé par un caisson central circulaire dont les parois sont ornées d'aigles et de guirlandes de laurier.

Depuis le palier de l'escalier, on accédait à la chambre dite de mademoiselle de Fontanges. Une tradition sans fondement prétend que les décors de l'hôtel auraient été réalisés pour la favorite de Louis XIV. La pièce conserve son plafond en gypserie ainsi qu'une grande partie de son décor peint. La partie centrale du plafond est occupée par un caisson carré, dont les parois sont ornées de rinceaux d'acanthes portant en leur centre les armes et le monogramme des Duchesne. Ce décor sert de cadre à une représentation de Vénus et de l'Amour traitée en fort relief. La scène est bordée d'un tore ajouré et décoré de branches de chêne. Le reste du décor de la partie centrale du plafond est composé de quatre panneaux semi-circulaires disposés

autour du caisson. Inscrits dans un carré, ces panneaux représentent des scènes mythologiques : le triomphe de Vénus, l'enlèvement d'Europe, Vénus et Adonis et probablement l'enlèvement de Proserpine. Les écoinçons sont ornés de guirlandes ; l'ensemble est cerné de panneaux à motifs végétaux. Sur la hotte de la cheminée figure un personnage féminin vêtu à l'Antique. La pièce la plus extraordinaire du deuxième étage est celle du salon dit de Diane. Son décor, déterminé par l'architecture de la toiture du corps central de la maison, est intégralement conservé. Les deux registres inférieurs sont entièrement peints d'animaux et de scènes de chasse. Le plafond allie peintures et gypseries. Comme pour la chambre dite de mademoiselle de Fontanges, le décor de plâtre a été conçu pour être vu de près en raison du peu de hauteur des plafonds. Il est extrêmement soigné et fouillé.

Le premier registre du plafond du salon de Diane, fortement incliné pour épouser la forme du toit, est décoré de guirlandes de



laurier. Sur les petits côtés de la pièce, la guirlande se déploie de part et d'autre des armes et du monogramme des propriétaires et se poursuit sur les grands côtés, entre les fenêtres. L'ensemble est ponctué par dix médaillons peints sur toile marouflée illustrant les travaux d'Hercule. Le fond des reliefs est rehaussé de discrets rinceaux bleus peints directement sur le plâtre. Les quatre angles de ce premier registre sont occupés par des cartouches à enroulements ornés d'une tête à l'Antique, très proche de celles visibles dans diverses œuvres du sculpteur.

Le deuxième registre de gypseries, moins incliné que le premier, est décoré de rinceaux d'acanthes. Sur les deux grands côtés de la pièce, le rinceau sort de la tête d'un masque à l'allure faunesque. Sur les petits côtés, deux figures féminines structurent la composition végétale. Les rinceaux sont peuplés de *putti* adoptant des attitudes différentes : l'un porte le pétase de Mercure, un autre tient la lyre d'Apollon. Plus loin, un autre *putto* effraie son compagnon à l'aide d'un serpent, tandis que, dans un coin, un autre décoche une flèche pour tuer un monstre menaçant. Le rinceau est loin du style un peu sec que l'on rencontre dans la première moitié du XVII^e siècle. Il se développe dans une facture opulente d'une grande souplesse,

rappelant les modèles gravés de Jean Le Pautre ou de Paul Androuet du Cerceau⁴. Au-dessus de la frise, le plafond est porté par une corniche à modillons. Il est orné en son centre d'un imposant caisson carré portant dans un ovale une représentation de Diane. Le cadre du tableau central est décoré de motifs de feuilles de laurier ; les écoinçons sont garnis de branchages. Les parois du caisson sont ornées d'un rinceau d'acanthes, surmonté d'une vigoureuse frise d'oves. Deux panneaux, occupés en leur centre par deux tableaux peints circulaires débordant du cadre, sont placés de chaque côté du caisson central. Les *tondi* peints sont flanqués de guirlandes de fruits en haut-relief, très proches de celles placées par le sculpteur sur la cheminée de l'hôtel de Castries ou sur le retable des Pénitents Gris d'Aigues-Mortes. Panneaux latéraux et compartiment central sont bordés de tores de laurier enrubannés.

1. Millau sous l'Ancien Régime. Parcours du Patrimoine. Ville de Millau, p 50 -65.

2. Jacques Duchesne était conseiller du roi, maître particulier des Eaux et Forêts en Rouergue et receveur des tailles en l'élection de Millau.

3. Le Pautre (Jean), *Grands Cartes de Plafons a la Romaine*, Pierre Mariette, Paris, 1661. Cette suite de six feuilles en largeur a été rééditée par Jombert en 1751.

4. Gruber (Alain) (sous la direction de), *L'art décoratif en Europe. Classique et Baroque*. Paris, Citadelles et Mazenod, 1992, p 103-107.



Pour conclure

Il faut espérer que la redécouverte de la vie et de l'œuvre de Jean Sabatier relance les recherches sur les gipiers languedociens des XVII^e et XVIII^e siècles. Avant Sabatier, il existait en Bas-Languedoc des artisans capables de réaliser d'imposantes cheminées de plâtre de très grande qualité. Après Sabatier, des artistes s'inspirent de son style, comme en témoignent les retables de Notre-Dame-de-Grâce à Gignac (Hérault).

Millau, hôtel de Sambucy, détail.

La réalisation de décors de gypserie se poursuit durant tout le XVIII^e siècle au gré de l'évolution des arts décoratifs. Après le style classique de la fin du XVII^e siècle, arriva le temps de la rocaille, auquel succéda le goût « à la Grecque ». Si cette évolution est perceptible dans les décors conservés dans la région de Montpellier, les artistes qui les ont réalisés ne sont pas connus et méritent d'être redécouverts.

A cette époque qui voit l'abandon des riches plafonds sculptés, la gypserie est utilisée pour couvrir l'intégralité des murs et se substitue totalement aux lambris de bois. La sculpture se concentre alors essentiellement sur les dessus-de-porte et chambranles de cheminées : l'histoire de cette période reste à écrire...

Orientation bibliographique

Travail du plâtre

Puisais (Joël), *L'encyclopédie de la plâtrerie, le stucc et le stuc*, Librairie du compagnonage, 1995.

Da Conceição (Sabrina) [dir.], *Gypseries, gipiers des villes, gipiers des champs*, colloque de Digne-les-Bains, Créaphis, 2005.

Plâtre, Stuc et Gypserie, le monument et ses artisans, Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites, 1995.

Antiquité

Balmelle (Catherine), Eristov (Hélène), Monier (Florence), « Décor et architecture en Gaule, entre l'Antiquité et le haut Moyen Age, mosaïque, peinture, stuc », *Aquitania*, supplément n° 20, 2011.

Boislevé (Julien), Dardenay (Alexandra) et Monier (Florence), ed (2013) : *Peintures murales et stucs d'époque romaine, de la fouille au musée*, Actes des 24^e et 25^e colloques de l'AFPMA, Narbonne, 12 et 13 novembre 2010, Paris, 25 et 26 Novembre 2011, Ausonius, collection de l'AFPMA I, Bordeaux.

Sabrié (Maryse), Sabrié (Raymond) [dir.] : « Le Clos de La Lombarde à Narbonne (Aude). Peintures murales de la Maison III », *Revue archéologique de Narbonnaise*, Tome 27-28, 1994. p. 191-242.

Sabrié (Maryse), Sabrié (Raymond) [dir.] : « La Maison au Grand Triclinium du Clos de la Lombarde à Narbonne », *Archéologie et Histoire romaine* n° 19, 2011.

Moyen Age

Mallet (Géraldine), « Arles-sur-Tech : découverte d'une tête en stuc », *Etudes roussillonnaises*, n° 22, 2006, p. 59-62

Mallet (Géraldine), « Stucs préromans et romans des vallées de l'Aude et du Roussillon », *Colloque international tenu à Poitiers du 16 au 19 septembre*

2004, Poitiers, Brepols (Bibliothèque de l'Antiquité tardive, 10), 2006, p. 239-247.

Le stuc, visage oublié de l'art médiéval, catalogue de l'exposition présentée au Musée Sainte-Croix de Poitiers 16 septembre 2004 – 16 janvier 2005, dir. Ch. Sapin, Paris, 2004.

Epoque moderne

Andrieu (Nicole), « Les plâtres de la Loubière et leur emploi dans le décor des intérieurs rouergats du XVII^e au XIX^e siècle ». *Rouergue, carrefour d'histoire et de nature. Actes du 54^e congrès de la Fédération historique de Midi-Pyrénées*. Millau, mai 2002, p. 497-504.

Alcouffe (Daniel) [dir.], *Un temps d'exubérance, Les arts décoratifs sous Louis XIII et Anne d'Autriche*, catalogue de l'exposition du Grand Palais, Réunion des Musées Nationaux, Paris, 2002.

Babelon (Jean-Pierre), « De la structure apparente à l'illusion lyrique : un siècle de plafonds parisiens », *Revue de l'Art*, 1998, Vol. 122, p.5-8.

Bonnet (Emile), Joubin (André), *Montpellier aux XVII^e et XVIII^e siècles - Architecture et décoration*, Paris, Bulloz, 1912.

Bonnet (Emile), publié par Richard (Jean-Claude et Nancy), *Dictionnaires des artistes et ouvriers d'art du Bas-Languedoc*, Montpellier, 2004.

Boyer (Jean), *Les cages d'escalier à décors de gypseries d'Aix en Provence (XVI^e-XVII^e siècles)*, de l'atelier du patrimoine, 1992.

Bresc-Bautier (Geneviève), « Le musée imaginaire de Pierre Vaneau, sculpteur du Puy (1653-1694) », *Revue de l'Art*, 1990, n° 87. p. 59-83.

Claparède (Jean), « Gypseries montpelliéraines de la seconde moitié du XVII^e siècle ». *Arte antica et moderna*, n° 19, Florence, 1962, p. 267-279.

Chaffaut (Comtesse du), *Gypseries en Haute-Provence : cheminées et escaliers (XVI^e-XVII^e siècles)*, Turriers, 1995.

Daguerre de Hureaux (Alain) (dir.), *L'âge d'or de la sculpture, Artistes toulousains du XVII^e siècle*, Catalogue d'exposition du musée des Augustins et du musée Paul Dupuy, Toulouse, Editions Somogy, 1996.

Gady (Bénédicte) (dir.), *Peupler les cieux : dessins pour les plafonds parisiens au XVII^e siècle*. Les Editions du musée du Louvre, le Passage, Paris, 2014.

Gales (Françoise), Nicolas (Laurent), Frayssenge (Jacques), *Millau sous l'Ancien Régime*, coll. Parcours du Patrimoine n° 334, Ville de Millau Edition, Millau 2008

Ginesty (Henry), Tollon (Bruno). « Les travaux de Gaillard Bor dans le comté de Foix autour de 1660 », *Bulletin de la Société Ariégeoise des Sciences, Lettres et Arts*, Foix, 1994, p. 93-111.

Gruber (Alain) (sous la direction de), *L'art décoratif en Europe. Classique et Baroque*. Paris, Citadelles et Mazenod, 1992.

Gueyraud (Marie-Hélène), *Les décors de gypseries dans l'architecture civile des Alpes du Sud XVI^e et XVII^e siècle*, Aix en Provence, Université de Provence, 1988.

Laffont (Ed.), *La baronnie archiépiscopale de Belpech Garnaguès*, Toulouse, Privat, 1914, p. 104.

Laurent (Nicolas), « Les décors peints et sculptés de l'hôtel de Sambucy à Millau : étude iconographique ». *Etudes aveyronnaises*, 2008, p. 99-109.

Martin (Régis), « Le chapitre de Saint-Paul-de-Fenouillet, un projet de reconquête », *Monuments Historiques*, mai-juin 1993, n°187, p. 94-97.

Mérot (Alain), « L'art de la voussure ». *Revue de l'Art*, 1998, n° 1, p. 27-37.

Navelle (André), *Familles nobles et notables du Midi toulousain au XV^e et XVI^e siècles*, Toulouse, 1992-1994.

Népipvoda (Denis), « Jean Sabatier, sculpteur " en plâtre " languedocien du XVII^esiècle », *Etudes héraultaises* n° 41, 2011.

Népipvoda (Denis), « Deux familles d'artisans montpelliérains : les Subreville et les Coula », *Etudes héraultaises*, n° 43, 2013.

Nougaret (Jean), Claparède (Jean), Bussac (Georges de) (dir.), *Canton Aigues-Mortes. Inventaire général des Monuments et des richesses artistiques de la France*, Imprimerie Nationale, Paris, 1973, p. 67-70.

Nougaret (Jean), « Pézenas, évolution urbaine et architecturale du XVI^e à la fin du XVIII^e siècle », *Etude sur Pézenas et l'Hérault*, numéro spécial, 1979.

Nougaret (Jean), *Montpellier monumental*. Paris, Monum / Editions du Patrimoine, 2005.

Puisais (Joël), « Les cheminées du palais épiscopal d'Uzès ». *Bulletin de la Société Historique de l'Uzège*, n° 39, décembre 2006.

Sauze (Elisabeth), « L'art de la gypserie à Riez au XV^e siècle », *Provence historique*, p. 167-168.

Sournia (Bernard), Vayssettes (Jean-Louis), *Montpellier. La demeure classique*. Paris, Imprimerie nationale, 1994.

Teissier (Eugène) (Dr), *Choses d'autrefois. Une vieille chapelle de Pénitents à Aigues-Mortes*. Nice, Imprimerie de l'éclaireur de 1929.

Tollon (Bruno), *Trois cheminées en stuc du XVII^e siècle à Toulouse, Mémoires de la société archéologique du Midi de la France.*, T. LIV, 1994, p. 167-168.

Touzery-Salager (Anne), *Les châteaux du Bas-Languedoc*. Editions Espace Sud, 1996.

Vayssettes (Jean-Louis), *Entre Barcelone et Montpellier, pavements et cheminées de faïences des châteaux de Mèze XVI^e-XVIII^e siècles*, Collection Duo, DRAC Languedoc-Roussillon, 2012.

Ouvrage publié par la Direction
régionale des affaires culturelles (DRAC)
du Languedoc-Roussillon
Conservation régionale des
monuments historiques (CRMH)
5, rue de la Salle l'Evêque - cs 49020
34967 Montpellier Cedex 2
Tél. 04 67 02 32 00 / Fax 04 67 02 32 04

Directeur de la publication

Alain Daguerre de Hureaux, directeur
régional des affaires culturelles

Rédacteur en chef

Delphine Christophe, conservateur
régional des monuments historiques

Coordination éditoriale

Jackie Estimbre, chargée de la
valorisation du patrimoine, CRMH

Diffusion

publicationspat.drac-lr@culture.gouv.fr

Conception graphique et réalisation

Charlotte Devanz

Photogravure et impression

Imprimerie de Bourg

Achévé d'imprimer

Mars 2015

Dépôt légal

Avril 2015

ISBN n° 978-2-11-138926-7

Crédits photographiques

Jocelyn Brahic : p. 69
Denis Nepipvoda : p. 6, 17, 20, 22 (photo de gauche et bas droit), 24,
29 (gauche), 39 (droite), 48, 50, 51, 54, 55, 61, 67 (bas), 68, 70, 71, 73,
74 et 76
Joël Puisais : p. 26 et 39 (gauche)
Conservation régionale des monuments historiques/DRAC L-R :
Josette Clier p. 29 (droite) et 32
Yvon Comte p. 18,19, 49 et 59
Michèle François p. 56
Tiphane Llorens, stagiaire photo : couverture, p. 7, 9, 10-11, 26, 34,
35, 36, 37, 40, 42, 43, 44, 45, 46 et 47
Bibliothèque numérique de l'Institut National d'Histoire de l'Art : p 8,
16, 38 et 63 (libre de droit)
Bibliothèque universitaire d'Heidelberg : p. 22 (haut droit), 23 et 25
(libre de droit)
Cartes postales anciennes, coll. privée (D. N.) : p. 52, 53, 57 et
58 (libre de droit)
Médiathèque d'Uzès : p. 13 (libre de droit)
Région Languedoc-Roussillon, Inventaire général :
Michel Descossy p. 41, 60, 64, 65, 66 et 67 (haut)
Jean-Michel Périn p. 72
Région Midi-Pyrénées, Inventaire général :
Françoise Galés, chargée de mission Inventaire et animatrice de
l'architecture et du patrimoine Ville d'art et d'histoire de Millau,
p. 21, 74 et 75
Pierre Plattier, p. 77
Anne Rigaud : p. 27
Véronique Rivéra : page de garde, 31 et 62

Remerciements

Ariel Balmassière, Jocelyn Brahic, Mme Carron-Lavolette, Christine
Catala, Véréne Charbonnier, Josette Clier, Yvon Comte, Delphine
Christophe, Charlotte Devanz, Anita Franco, Jackie Estimbre, Samy
Helenne, Laurent Félix, Michèle François, Laurent Hugues, Fran-
çoise Galés, Bernard Kolter, Sylvie Mario, Mireille Olmière, Philippe
Roussel, Marc de Sambucy, Pierre-Marie Noël de la Paquerie, Anibal
Simao da Costa, Fabrice Portal-Serre, Joël Puisais, Véronique Rivéra,
Anne Rigaud, Bruno Tollon, Jean-Louis Vayssettes, Nelly Sedat, M. et
Mme Sirventon, les copropriétaires de l'hôtel de Castries, la confrérie
des Pénitents Gris d'Aigues-Mortes et la médiathèque d'Uzès.

monuments DRAC objets

Créée par la direction régionale des affaires culturelles du Languedoc-Roussillon (conservation régionale des Monuments historiques), la collection « Duo » propose au public de découvrir des chantiers de restauration du patrimoine monumental et mo-

bilier, des édifices labellisés « Patrimoine du XX^e siècle » ou encore des immeubles et objets d'art protégés au titre des monuments historiques, dans l'ensemble de la région.

Jean Sabatier, sculpteur sur plâtre en Languedoc

Fils d'un plâtrier ou « gipier » de Béziers, Jean Sabatier est né vers 1620. Il occupe une place à part parmi les artistes languedociens. Après s'être essayé au travail de la pierre et du bois, le sculpteur se consacre exclusivement durant sa longue carrière à celui du plâtre.

Détenteur d'un incroyable talent, il porte cette technique à un niveau artistique jamais atteint jusqu'alors. De plus, il est l'un des rares représentants du classicisme parisien en Languedoc et transcrit dans le plâtre les décors inventés par les sculpteurs et les ornemanistes d'Ile-de-France et répandus par la gravure.

A son arrivée à Montpellier en 1653, il obtient la commande prestigieuse d'un plafond pour la grande salle d'audience du présidial. Très rapidement sa réputation dépasse les limites de la ville et le sculpteur est sollicité pour la réalisation de décors de plâtre dans toute la province.

Aux créations de l'artiste attestées par les sources, décor de l'église du chapitre de Saint-Paul-de-Fenouillet (1663), cheminées du palais épiscopal d'Uzès (1670) et retable de la chapelle des Pénitents Gris d'Aigues-Mortes (1687), ont été associées diverses œuvres (plafonds, cheminées, retables). Ces décors aux grandes qualités esthétiques et plastiques pourraient également être attribués à Sabatier. Ils sont situés essentiellement dans l'Hérault ainsi que dans les départements voisins de l'Aude, du Gard et des Pyrénées-Orientales ; d'autres enfin ont été repérés en Aveyron ou en Ariège.



Direction régionale des affaires culturelles du Languedoc-Roussillon (DRAC-L.-R.)

ISBN : 978-2-11-138926-7

Diffusion gratuite - NE PEUT ÊTRE VENDU