



## Plafonds peints de Narbonne

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





---

*En mémoire de Benoît Brouns, notre collègue et ami, disparu en juin 2015.  
Médiéviste, ses recherches nous ont fait découvrir, comme à beaucoup d'autres,  
une large part de l'histoire des archevêques de Narbonne.*

---

## **Textes coordonnés pour la RCPPM par Monique Bourin et Georges Puchal**

### **Auteurs**

Monique Bourin [MB]  
LAMOP-Université de Paris 1

Benoit Brouns † [BB]  
RCPPM

Pierre-Olivier Dittmar [POD]  
CAHOM-EHESS

Gilbert Larguier [GL]  
Professeur émérite à l'Université de Perpignan Via Domitia

Géraldine Martin-Orrit [GMO]  
Historienne de l'Art, chargée d'études

Marie-France Pauly [MFP]  
STAP de l'Aude

Georges Puchal [GP]  
Consultant en histoire de l'Art/RCPPM

Ainsi que

Sarah Boularand [SB]  
CICRP

Pierre Carcy [PC]  
CMN

Frédéric Guibal [FG]  
Institut méditerranéen de Biodiversité et d'Ecologie marine et continentale

Michel Hébrard [MH]  
RCPPM

Frédéric Mazeran [FM]  
Architecte du patrimoine  
Conseil départemental de l'Hérault

Couverture :

Narbonne, Palais Vieux, détail du plafond peint (closoir 7 haut) :  
un homme au visage noir tombe des remparts d'une ville assiégée.

Page précédente :

Narbonne, Palais Vieux, détail du plafond peint (détail du closoir 10 bas).

# Plafonds peints de Narbonne

La ville de Narbonne peut s'enorgueillir d'abriter un patrimoine exceptionnel. De l'Antiquité à nos jours, chaque époque a marqué la ville de monuments majeurs. Dans ce riche contexte patrimonial, peut-on encore y découvrir des œuvres méconnues, voire inconnues ?

Le présent ouvrage, poursuivant l'esprit de découverte de la collection Duo, apporte une réponse positive : tout un monde peu connu, peu étudié, parfois maltraité, peint sur les plafonds qui couvrirent les demeures patriciennes de la ville au cours du Moyen Age, attend que des chercheurs l'interrogent et nous livrent l'originalité de ces ensembles d'images qui renouvellent notre vision de la demeure médiévale.

Il était inespéré que dans un bâtiment aussi insigne que l'ancien Palais archiépiscopal, objet de soins attentifs de la Ville et de l'Etat, depuis le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, on puisse faire surgir d'une oeuvre que l'on croyait connue, le plafond peint du Palais vieux, autant de questions passionnantes sur ses raisons d'être.

Questions parfois sans réponse, car la prise en compte systématique des décors peints sur les plafonds médiévaux n'est encore qu'une branche des études historiques et artistiques très récente. Mais ces questions ouvrent des voies. Aux chercheurs, historiens et autres professionnels du patrimoine, de poursuivre l'œuvre commencée à laquelle l'Association internationale de recherches sur les charpentes et plafonds peints médiévaux (RCPPM) se consacre avec succès et opiniâtreté depuis 2008.

Cependant, et c'est là une autre bien agréable surprise, la richesse artistique des plafonds narbonnais ne se limite pas au plafond du Palais vieux, sans doute un des plus anciens plafonds médiévaux peints connus à ce jour. Soit lors d'opérations concertées, telle celle menée par la ville de Narbonne dans un immeuble de la rue Rabelais pour y loger la Maison des infirmières, soit fortuitement chez des particuliers, des décors de plafonds médiévaux réapparaissent, témoins visibles de l'importance de la ville de Narbonne tout au long du Moyen Age.

Le présent ouvrage en fait le bilan le plus actualisé. Il laisse présager d'autres découvertes de décors qui, aujourd'hui, se dérobent, cachés par de faux plafonds en plâtre ou recouverts de badigeons plus récents, posés au gré des variations des goûts. C'est une invite à tous, pouvoirs publics, propriétaires fonciers et particuliers, à être sensibles à ce patrimoine fragile mais, combien intéressant pour pénétrer plus loin dans l'esprit de nos devanciers médiévaux !

Il tend à confirmer, comme le laissaient prévoir deux précédents livres de la collection Duo (*Images oubliées du Moyen Age ; L'Ostal des Carcassonne*), la richesse exceptionnelle de la région Languedoc-Roussillon en plafonds peints médiévaux, un patrimoine historique en pleine émergence, dont la DRAC accompagne études, restaurations et mises en valeur.

Laurent Roturier  
Directeur régional des affaires culturelles  
du Languedoc-Roussillon-Midi-Pyrénées

Sa richesse médiévale désignait Narbonne pour renfermer quelques-uns de ces plafonds peints dont prélats, nobles et riches marchands aimaient, à partir de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, à faire décorer leurs châteaux et leurs demeures. Sans doute le patrimoine narbonnais a-t-il souffert, comme celui de nombreuses villes ; certains quartiers du centre, insalubres, y ont été rasés. Pouvait-on imaginer que derrière des murs aux enduits lépreux se cachaient des maisons médiévales, maintes fois subdivisées et profondément altérées? La suite des générations réserve bien des surprises : pouvait-on aussi imaginer que certaines nobles façades du XVIII<sup>e</sup> siècle habillaient des demeures médiévales dont les plafonds aux images drolatiques et vigoureuses étaient recouverts de stucs ouvragés ? Tous les quartiers anciens de Narbonne ont révélé des trésors insoupçonnés, mais encore peu nombreux ; il s'en cache sans doute, qui justifient une veille insistante, tant quelques poutres recouvertes d'un badigeon plus ou moins écaillé risquent vite de finir à la décharge ou sablées jusqu'au bois, faisant disparaître définitivement un décor médiéval de valeur.

Notre enquête a commencé en 2012, lorsque la RCPPM a choisi d'organiser à Narbonne sa session annuelle d'étude. Le plafond de la maison des infirmières, rue Rabelais, avait été restauré peu auparavant. L'année précédente, en 2011, la DRAC avait prescrit un diagnostic d'une maison, apparemment banale, mais qui avait longtemps été la somptueuse maison du consulat de la ville.

Non seulement des découvertes récentes ont nourri notre étude, mais le plafond de l'aile de la Madeleine du palais épiscopal, qui semblait si bien connu, même s'il n'avait guère été mis en valeur, a bouleversé l'ordre de nos projets. Une nouvelle énigme a succédé à la précédente



à partir du moment où nous avons observé ce plafond, montés sur un échafaudage que les services de la ville de Narbonne ont patiemment mis et remis à notre disposition. Nous le devons aussi à la grande disponibilité du personnel du Musée archéologique et de Dominique Moulis.

A la CRMH, Delphine Christophe a soutenu notre entreprise, comme nos autres projets, avec son enthousiasme communicatif. Nous avons puisé largement dans les rapports du Bureau d'investigations archéologiques Hadès comme dans celui d'Astrid Huser et de l'INRAP pour la maison des consuls. Jean-Louis Vayssettes nous a accompagnés de son immense expérience. Les difficultés nous ont amenés à consulter bien des experts. Pour le seul plafond médiéval du palais archiépiscopal, nous avons eu recours aux avis d'Andreas Hartmann-Virnich, d'Émilien Bouticourt, de Pierre Carcy et de Monique Goulet. Jeanne Mayer au Musée des Monuments français et la Médiathèque du patrimoine ont aidé nos recherches dans leurs fonds. Olivier de Bellay nous a fourni un grand nombre de documents. Jacqueline Caille, qui nous a apporté beaucoup de documents, a bien voulu relire et amender de nombreuses pages.

Ces années durant, ce fut un formidable travail d'équipe, ponctué de rencontres sur le terrain et d'innombrables courriels d'échanges et de discussions. Au centre de cette équipe, il y avait Benoit Brouns, qui connaissait admirablement le palais des archevêques; sa rigueur exigeante était le meilleur des guides. Sa disponibilité était entière. Nous avions confiance dans son talent d'historien. Peu d'amitiés ont autant compté pour nous. Il n'a pas pu nous accompagner jusqu'au bout.

Monique Bourin et Georges Puchal





## La gloire médiévale de Narbonne

Jusqu'à ce que la fulgurante ascension de Montpellier ne lui dispute cette place, Narbonne était la principale ville du littoral méditerranéen entre Barcelone et Marseille. Au seuil du XIII<sup>e</sup> siècle, lorsque l'histoire des plafonds peints et du décor de la demeure commence à s'y écrire, Narbonne est une ville en pleine expansion.

Même si sa pâle rivale, Béziers, moquait la difficulté de se déplacer l'hiver au milieu de la plaine marécageuse, Narbonne est entourée de bonnes terres. Les mines d'argent ne manquent pas, bien que déjà le monnayage de Melgueil manifeste un dynamisme supérieur. Pour les activités commerciales, elle est idéalement située au carrefour des principaux itinéraires, l'ancienne *via Domitia* qui longe le littoral et l'ancienne *via Aquitania* en direction de Toulouse et Bordeaux ; certes, les voies médiévales n'ont plus grand-chose de commun avec les chaussées romaines empierrées, mises en place par l'Etat, mais l'importance économique et politique des itinéraires demeure et quantité d'autres routes à vocation plus ou moins lointaine complètent le réseau terrestre. L'Aude se jette encore au sud de la ville qu'elle traverse ; elle apporte toutes les richesses de l'arrière-pays en matériaux pondéreux, notamment tous ceux indispensables à l'activité de construction d'une grande ville, comme les grumes nécessaires aux charpentes et aux chantiers navals ; elles viennent par flottage des hautes forêts de la région de Quillan.

Narbonne est un port fluvial et maritime : les bateaux de haute mer qui déchargent des cargaisons venues de tout le monde méditerranéen, pénètrent à peine dans l'Aude ; ils sont relayés vers l'amont par de petites embarcations, à quoi s'ajoute l'intense trafic à dos d'animal. Se croisent à Narbonne tous les produits qui alimentent une ville peuplée et riche, ceux venus de l'autre côté de la Méditerranée, de l'Espagne toute proche ou ceux, coûteux, de l'Orient lointain, les épices, les soieries et les teintures rares avec ceux qui vont repartir comme le miel et surtout les draps narbonnais.



Car depuis le XII<sup>e</sup> siècle en tous cas, Narbonne est un immense atelier où les laines et les draps bruts filés et tissés dans tout l'arrière-pays et dans la ville même sont affinés et teints. On les retrouve ensuite, en Espagne, en Sicile, et au-delà. Une communauté juive, ancienne et d'une grande culture, complète les atouts de Narbonne.

Appareil romain en remploi au Palais Vieux.

### **Du passé glorieux au dynamisme médiéval**

La fortune, Narbonne la tient en partie de son passé. Elle a hérité de son statut de capitale de la Narbonnaise Première qui vaut à son évêque d'exercer, lors de la christianisation de l'Empire romain, l'éminente autorité spirituelle et pastorale d'archevêque de la province ; puis elle abrite, au temps du royaume wisigothique, la résidence des gouverneurs de Septimanie et après la conquête franque elle devient, jusqu'à la fin du XI<sup>e</sup> siècle, la métropole religieuse d'une immense région qui va du Rhône jusqu'à Tarragone. Alors que tant de cités connaissent une longue décadence, Narbonne conserve son rang.

Elle a sans doute longtemps gardé une partie de sa parure monumentale romaine. La période médiévale y a puisé comme dans une carrière les pierres de petit appareil qu'on voit encore, ici et là dans la ville, notamment dans les bâtiments de la cour de la Madeleine du palais archiépiscopal. Lorsque François I<sup>er</sup> fait ériger les nouvelles murailles de la ville, on y insère encore d'abondants vestiges, comme les bas-reliefs poétiquement récupérés lors de la destruction de ces murs et empilés dans le musée lapidaire de Lamourguier, l'une des deux anciennes églises paroissiales du Bourg, avec Saint-Paul.

Si l'empreinte du passé romain demeure, la ville a pourtant beaucoup changé. L'enceinte romaine de la Cité perdure



Le clocher de Théodard, vestige de la cathédrale carolingienne, domine encore aujourd'hui la cour de la Madeleine.

mais, dès le  $x^e$  siècle, des faubourgs y sont greffés à l'ouest et à l'est, le long de l'Aude. Mais surtout, de l'autre côté du pont, est né le Bourg, fait de plusieurs noyaux unis par une enceinte unique autour de 1100. Les pèlerins qui visitaient la basilique Saint-Paul ont beaucoup contribué au développement urbain ; un marché s'est établi au bout du pont et c'est là que se rencontrent la *via Domitia* et la *via Aquitania*, un peu en marge de la Cité.

Narbonne est désormais double, faite de deux parties d'importance comparable et l'une et l'autre closes. Dans la Cité s'élève la vieille cathédrale carolingienne et au Bourg la basilique Saint-Paul en chantier ; d'un côté Notre-Dame de la Major, l'une des six églises paroissiales de la Cité et de l'autre, celle Notre-Dame de Lamourguier. Les deux villes sont également pourvues d'un consulat, c'est-à-dire d'un gouvernement municipal, le Bourg en 1209, un peu avant la Cité en 1221. Leurs initiatives et leurs droits ne cessent de grandir au cours du siècle, entre les mains des consuls, au nombre de cinq pour la Cité et de six pour le Bourg, et de leurs conseillers. Parmi leurs attributions : veiller sur l'entretien du cours de l'Aude dans sa traversée de la ville. Choisis pour un an, les consuls représentent des segments différents de la population narbonnaise ; un consul de la Cité est choisi par les seuls nobles. Six consuls sur les onze représentent les marchands, dits « placiers » et quatre seulement les « métiers ». Comme dans les autres villes languedociennes, le pouvoir consulaire est aux mains d'une élite sociale. La jeune puissance des deux consulats est symbolisée par l'acquisition d'une maison consulaire : dès 1253, pour le Bourg, un vaste hôtel dont la grande salle fut décorée d'un plafond peint et, vers 1270 pour la Cité. Mais la liberté narbonnaise est loin d'égaliser celle de Montpellier ou de Perpignan.

Narbonne, ville double, mais aussi ville partagée entre plusieurs seigneuries, essentiellement l'archevêque et le vicomte de Narbonne. Ils se partagent la Cité et le Bourg. Leurs



palais se dressent l'un presque en face de l'autre, au sein de la Cité et la prééminence que réclame l'archevêque sur le vicomte dont il se prétend le seigneur, au moins pour une part, est une source incessante de conflits. C'est un jeu à quatre parties, les deux consulats et les deux seigneurs.

Narbonne ville double : Cité et Bourg de part et d'autre de l'Aude.

### Narbonne épargnée par la croisade des Albigeois

En 1209, lorsque la Papauté lança la croisade contre les Albigeois, Béziers fut mise à sac, Carcassonne vaincue et le vicomte Trencavel fait prisonnier. Narbonne sut échapper à la conquête. Le vicomte et la ville donnèrent assez de gages aux « catholiques » en participant activement au siège de Minerve pour que la ville pût, sans être inquiétée, être pendant les décennies suivantes le refuge de bien des seigneurs « rebelles ». Néanmoins son importance la désigna pour recevoir la nouvelle pastorale des ordres Mendians : dès 1231, les Dominicains s'installèrent, hors les murs, rive droite; les Franciscains, rive gauche. La participation des Dominicains au jeune tribunal d'inquisition, aux procédures incompatibles avec les principes de la justice méridionale, fut rapidement insupportable aux habitants du Bourg qui, en 1234 se révoltèrent contre eux et contre l'archevêque.

Ville d'accueil des chevaliers « rebelles », Narbonne n'en est pas moins le siège de l'archevêché et c'est à Narbonne que se réunit le synode qui, en 1243, règle la procédure inquisitoriale dans la province. En 1212, monte sur le trône archiepiscopal, Arnaud Amalric, le légat pontifical qui conduisit la croisade. Ses successeurs furent aussi d'ardents combattants de l'hérésie. Néanmoins, dans le camp des « catholiques », l'entente ne régnait pas : Arnaud Amalric et Simon de Montfort notamment bataillèrent chacun âprement, en vain, pour obtenir le titre de duc de Narbonne.

Mais les Narbonnais, archevêque en tête, combattirent aussi les Musulmans. Arnaud Amalric, l'année même de son accession à l'archiepiscopat, fut l'un des artisans de la victoire de las Navas de Tolosa et Pierre Amiel, l'un des plus engagés dans la conquête du royaume de Valence où, en récompense, il obtint plusieurs seigneuries. Narbonne était en tous cas largement ouverte sur le monde ibérique.

### Une « bonne ville »

Au terme de l'extraordinaire élan urbain des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, Narbonne était, encore et plus que jamais, l'une des grandes villes du Midi. Peuplée de 30 000 habitants au moins, elle égalait Toulouse ou Bordeaux ; Montpellier et Marseille la dépassaient de peu. Curieusement, cette taille et ce rang dans la hiérarchie urbaine n'ont pas été retenus. Furent-ils trop brefs, atteints quand la mesure fiable des populations faisait défaut ? Son allant rayonnait dans bien des domaines. En 1323, le vicomte Aymeric s'était vu confier le commandement de la flotte chargée de porter secours à la Petite Arménie. Les archevêques, à la tête d'un diocèse où ils ne possédaient pas moins d'une vingtaine de châteaux, dotés d'importants revenus, jouaient les premiers rôles à Avignon<sup>1</sup>. Le donjon construit par Gilles Aycelin, archevêque et homme de confiance du roi de France, incarne cette terrible puissance ; la construction du palais archiepiscopal se poursuivit par étapes. Puis vient le

1. M. L. Jalabert, *Le livre vert de Pierre de La Jugie. Une image de la fortune des archevêques de Narbonne au XIV<sup>e</sup> siècle*, Perpignan, PUP, 2009.





temps de la nouvelle cathédrale, commencée en 1272 (et du cloître, à partir de 1343), pour laquelle on détruisit l'ancienne cathédrale de Théodard.

Le franchissement de l'Aude était si encombré que la construction d'un second pont de bois avait été décidée en 1275 à l'ouest de la ville, achevé en 1293 et reconstruit en pierres en 1331. Puis un troisième, en aval cette fois-ci, achevé dans les années 1340. Les quartiers extérieurs ne cessaient de s'étendre.

Mais entre-temps, la ville double s'était unie : sur injonction royale, en 1338, les deux consulats avaient fusionné. Les rivalités entre vicomte et archevêque qui perduraient, masquaient le grand changement ; Narbonne était passée sous l'autorité du roi et de son sénéchal à Carcassonne. Comme bien d'autres, elle était devenue une « bonne ville ».

Les façades du palais et le donjon de Gilles Aycelin sur le marché aux herbes au XVIII<sup>e</sup> siècle.

### **Fabrique des draps et commerce international**

Narbonne était alors, durant la première moitié du XIV<sup>e</sup> siècle, le centre drapier le plus considérable du Languedoc, adonné surtout à l'apprêt des draps, c'est-à-dire aux opérations les plus exigeantes techniquement, les plus rémunératrices aussi, même si toutes les étapes de leur fabrication ne s'y pratiquaient pas. Un décompte de 1278 fait état dans la Cité de 45 tisserands, 111 foulons, 95 pareurs, 25 teinturiers. L'autre

partie de la ville, le Bourg, était au moins aussi industrielle : on n'y comptait pas moins de 46 marchands, 227 pareurs, 47 teinturiers, 99 tisserands, habitant côte à côte<sup>2</sup>.

L'importance du capital mobilier par rapport au patrimoine foncier distinguait ce gigantesque atelier. Ses draps – des pièces de 24 à 26 mètres de long sur 2 de large, soit 50 m<sup>2</sup> environ –, de qualité moyenne mais aux prix compétitifs, s'écoulaient dans deux directions complémentaires. La première, en grande partie terrestre, concernait toute la péninsule ibérique, le royaume de Valence au premier chef où les Narbonnais qui disposaient d'entrepôts et de boutiques, exerçaient un véritable monopole puisqu'ils y écouaient plus de 90 % des draps languedociens vendus<sup>3</sup>. Narbonne, mature, jouissait d'un avantage décisif en arrière d'un pays encore marqué par la *reconquista* à laquelle elle avait participé activement. Ce débouché, longtemps sous-estimé, allait de pair avec une présence significative en Méditerranée, beaucoup plus concurrentielle. Les draps de la fabrique de Narbonne se vendaient en Sicile, en Sardaigne, en Italie du sud. Les marchands narbonnais fréquentaient assidûment le Levant dans la première moitié du XIV<sup>e</sup> siècle sur leurs propres bateaux, en association avec des Montpelliérains, des Catalans, sur d'autres embarcations. On les aperçoit en Romanie, à Chypre où l'un d'eux faisait office de consul, à Rhodes où le grand maître des Hospitaliers de Saint-Jean-de-Jérusalem leur accorda de précieux privilèges en 1356, à Chio, à Constantinople, à Alexandrie où Narbonne détenait le monopole du logement des pèlerins.

### Une série de catastrophes sans précédent

Mais entre le milieu du XIV<sup>e</sup> et le début du XVI<sup>e</sup> siècle, Narbonne fut le théâtre de mutations majeures. Peu de villes en ont connu de pareilles, en France comme en Europe. Furent remises en cause en effet ses activités, sa configuration, sa position régionale. Une conjonction étonnante d'événements et de facteurs va mettre à mal en peu d'années l'éclatante

2. Sur un total de 1742 contribuables dont il faut défalquer 392 femmes et 102 individus dont la profession n'est pas indiquée, G. Larguier, *Le drap et le grain en Languedoc. Narbonne et Narbonnais, 1300-1789*, PUP, Perpignan, 1996, p. 1247-1249.

3. G. Romestan, « Les marchands languedociens dans le royaume de Valence pendant la première moitié du XIV<sup>e</sup> siècle », *Bulletin philologique et historique*, année 1969, Paris, 1972, vol. 1, p. 115-192.

prospérité narbonnaise. Les plus dommageables et insidieux à terme n'ont probablement pas été les plus spectaculaires. La première fut d'ordre naturel. L'Aude qui coulait entre la Cité et le Bourg et donnait l'accès à la mer, changea de cours à la suite d'inondations catastrophiques. Elles se produisirent dans le premier tiers du siècle. Le fleuve fila droit devant lui alors qu'il s'infléchissait jusque-là vers le sud, traversait Narbonne avant d'atteindre l'étang de Bages-Sigean. L'alarme fut grande, mais l'interruption temporaire. On dégagea les dépôts accumulés. Un ouvrage, la paissière dite de Sallèles, permit de rétablir l'alimentation en eau de la ville. Celle-ci n'en fut pas moins fragilisée, exposée à de coûteuses interventions après chaque grave inondation.

Second coup, beaucoup plus rude : la peste sévit en 1348 du vendredi des Cendres (5 mars) à la Fête-Dieu (19 juin). Sa virulence fut inouïe. Elle emporta deux tiers à trois quarts de la population. La pandémie, on l'a vu, fut particulièrement meurtrière en 1348. Il y eut de violentes récives. Ainsi, la peste déclarée à la Saint-Michel 1360 dura jusqu'en juin-juillet 1361, avec au dire des chroniqueurs une reprise furieuse durant les trois derniers mois. Les registres fiscaux dont Narbonne possède une des meilleures séries du Midi méditerranéen donnent une idée de l'évolution démographique. Malgré une vive récupération, sensible dans les registres fiscaux des années 1360, au cours des dernières années du <sup>XIV</sup><sup>e</sup> siècle les clavares n'inscrivent plus sur leurs registres que de 1150 à 1250 contribuables. On a du mal à imaginer les recompositions qui suivirent des évolutions aussi brutales, comme la concentration des patrimoines.

Troisième épreuve : la guerre, avec l'attaque de la ville par le Prince Noir au mois de novembre 1355. Le fils aîné du roi d'Angleterre arriva en vue de Narbonne le 8 novembre. Des assauts furent lancés dès la nuit et le lendemain contre la Cité où s'était réfugiée la majorité des habitants avec leurs avoirs en or, argent et bijoux. Défendue par le vicomte et cinq cents hommes d'armes, elle résista. Le Prince Noir reprit la route dès le 10.

## Une bonne résistance cependant

De ces malheurs, le reflux des habitants derrière les fortifications fut l'aspect le plus spectaculaire, car définitif. Les registres fiscaux ne font plus état de quartiers extérieurs après 1355.

L'acuité, le caractère inédit et la soudaineté de ces événements ont beaucoup frappé. On a voulu leur imputer le déclin de Narbonne. Il convient de nuancer. Le changement de cours de l'Aude ne signa pas la fin brutale du trafic maritime de Narbonne comme l'ont laissé croire les déplorations des habitants. La ville reçut toujours une partie des eaux du fleuve. Le Prince Noir, resté peu de temps devant Narbonne, ne réussit pas à pénétrer au cœur de la Cité et du Bourg. L'examen attentif de la documentation laisse à penser que les quartiers emmurillés, le Bourg compris, ne furent pas pris. Seuls auraient été livrés aux flammes les quartiers *extra-muros*<sup>4</sup>. Les dommages n'étaient pas irréparables.

Bien des indices attestent de la résistance de la ville face aux infortunes. Le rôle fiscal de 1376 renvoie l'image d'une ville vivante, aux activités diversifiées, où le négoce demeure vigoureux et la draperie très présente, au Bourg plus particulièrement. De grosses fortunes subsistent, les échanges avec le Levant se poursuivent comme l'atteste à la fin du siècle le livre de comptes de Jacme Olivier qui y expédiait des draps et du miel. Celui-ci n'était pourtant qu'un marchand de second rang, situé à la médiane de la hiérarchie marchande du quartier Lamourguier où il habitait. Narbonne avait perdu de son lustre. On ne peut cependant pas parler de déclin.

## Un xv<sup>e</sup> siècle déprimé

Le déclin fut plus insidieux au xv<sup>e</sup> siècle, comme l'indique la régression du nombre des contribuables : 1096 en 1419, 766 en 1452, 642 en 1480 ! La tendance est nette, même si les chiffres ne correspondent pas exactement au nombre

4. J. Caille, « Nouveaux regards sur l'attaque du Prince Noir contre Narbonne en novembre 1355 », *Bulletin de la Société d'études scientifiques de l'Aude*, t. CIX, 2009, p. 89-103.

des habitants. Narbonne s'est trouvée affrontée à des transformations auxquelles elle ne put faire face. Concernant la draperie, de nouveaux centres de production avaient émergé dès le <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle, à Perpignan, au sud des Pyrénées. Plus grave, partout les productions rurales se substituaient aux citadines. Narbonne se trouva doublement désavantagée par rapport aux « délocalisations » en cours. Le miel, produit d'exportation important et source de revenus du Narbonnais, subit la concurrence mortelle du sucre produit en Sicile. Vers 1420-1430 les fondements de la prospérité narbonnaise n'étaient plus qu'un souvenir, ruinés par des causes étrangères à la ville. Les exportations s'épuisaient et avec elles le trafic maritime.

### **A la fin du <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle, un nouveau souffle pour la ville ?**

Des signes de redressement se manifestent à la fin du <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle, ténus d'abord, plus évidents après la restitution en 1493 du Roussillon aux Rois Catholiques. Narbonne se trouva promue au rôle de « clé et garde du royaume de France » avec, pour conséquence, l'obligation de reconsidérer complètement ses fortifications.

Étaient-ce les prémices d'une conjoncture moins sombre ? On note l'arrivée de nouveaux habitants dès la décennie 1480 issus, en sus d'un contingent de proximité, de Catalogne, de l'ouest, de la vallée du Rhône, de Bourgogne, de Paris. Ce courant grossit à la fin du siècle. La distribution des habitants à l'intérieur de la ville s'en trouve sensiblement modifiée. Le bouleversement est très sensible au sein du Bourg où le quartier Lamourguier voit le nombre de ses contribuables quasiment doubler en un demi-siècle. Parmi eux, se trouvent des individus dépourvus de biens immeubles mais dotés de capitaux importants : assurément, des nouveaux venus. Leur provenance n'est pas documentée. Notons simplement la coïncidence entre leur arrivée, le traité de Barcelone de 1493 et l'expulsion des Juifs d'Espagne. Fait

remarquable, la majorité d'entre eux s'est établie dans le Bourg qui recelait aussi le plus grand nombre de maisons dont l'estime atteignait ou dépassait 100 livres : 39 (dont 19 dans le terson Migean) contre 14 seulement dans la Cité.

Jean Dymes, mentionné pour la première fois dans le compoix de 1499<sup>5</sup>, est le prototype de ces personnages. L'estime totale de ses biens s'élevait à 1200 livres, dont 800 pour le seul *cabal*, un des plus importants à cette date. La maison où il résidait, estimée 100 livres, est l'actuelle Maison des Infirmières, rue Rabelais, qui comporte à son premier étage un plafond peint ; les arbres dont on a fait les poutres ont été abattus en 1499. Il s'agissait d'un marchand pratiquant le trafic sur mer, inséré sans difficulté dans la société locale : il fut élu consul à l'échelle des marchands de la Cité et promu éponyme de son îlot de résidence dès 1505.

### La ville réaménagée

Le processus de transformation de la ville, conduit par un groupe étroit doté de moyens financiers et maître du consulat, débute précocement, par son centre. Narbonne, dont la ceinture de remparts allait être d'un seul tenant par-dessus la Robine, ne disposait plus comme espace à investir que du pont-vieux et de ses abords « entre-deux villes ». En moins d'une génération, un véritable faubourg s'y développe. De passage à Narbonne en 1494, le voyageur allemand Thomas Münzer voit « deux villes que sépare un fleuve navigable coulant entre elles au-dessus duquel on négocie force marchandises » ; un siècle plus tard (1596) Thomas Platter écrit : « le pont qu'il y a à l'intérieur (de la ville) est pavé et bordé de maisons appartenant aux plus riches marchands de l'endroit ».

Les consuls entreprennent aussi d'approvisionner la ville en eau potable en captant des sources à l'extrémité du massif de Fontfroide. L'eau coule bientôt de fontaines construites sur les places du Bourg et de la Cité.

5. Arch. mun. Narbonne, CC 2770, f° 103, dans l'île Guilhem Aymeric du terson Migean, appelée Saint-Esprit à partir de 1584.

## De nouvelles fonctions, une nouvelle société

La ville était désormais dissimulée derrière des murailles protégées par des talus gazonnés et des ouvrages avancés, qui interdisaient toute extension éventuelle hors des remparts. Densification du centre et stérilisation extérieure allaient de pair.

L'afflux de nouveaux venus fortunés ne signifiait pas le retour à la prospérité d'antan. Les conditions de la restauration de la draperie n'existaient pas, le trafic levantin n'était plus qu'un lointain souvenir, la position de la ville par rapport à son environnement proche, à la Méditerranée, voire à l'Europe, se trouvait complètement modifiée. Industrielle, en expansion, tournée vers les marchés extérieurs et la Méditerranée au <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle, elle était devenue une ville au service des frontières terrestres du royaume, avec une population considérablement diminuée, et dont les relations avec la Méditerranée étaient complètement anémiées.

Un symptôme perceptible avant 1500 est comme prémonitoire. Parallèlement aux premières transformations du centre, le compoix de 1499 mentionne dans le terroir des bastides, c'est-à-dire des embryons de domaines ruraux, alors que les grands marchands médiévaux ne s'étaient guère intéressés à la terre. Cette orientation rurale va rapidement se confirmer, encouragée par la hausse du prix du blé. Le <sup>xvi</sup><sup>e</sup> siècle voit se former autour de Narbonne de grandes propriétés foncières détenues par des citadins. Une nouvelle société émerge dont le type représentatif n'est plus le pareur ou le grand marchand mais le noble, important propriétaire foncier, titulaire d'une charge royale militaire ou judiciaire.

## L'énigme du plafond peint de l'aile de la Madeleine au Palais Vieux

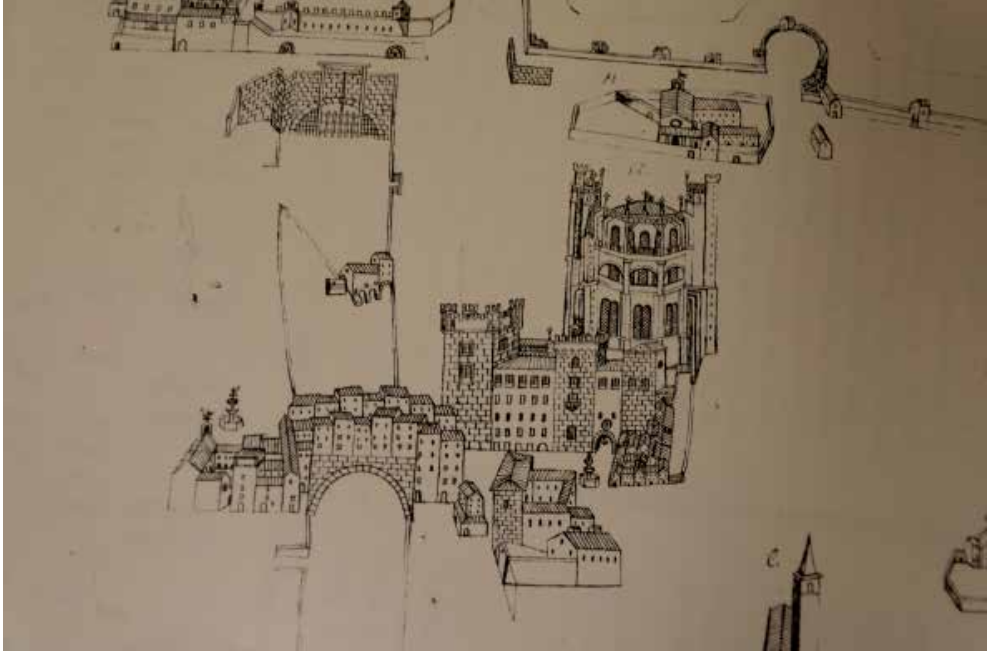
Les grands édifices ne manquaient pas à Narbonne, dans la Cité comme dans le Bourg, mais aucun n'égalait l'ensemble cathédral, où se pressaient côte à côte la cathédrale, les bâtiments capitulaires et le palais archiépiscopal. Le quartier devint grandiose quand, à partir de 1270, commença la construction de la nouvelle cathédrale et, un peu plus tard, l'extension du palais au sud du passage de l'ancre. Peut-être parce qu'il est souvent comparé au Palais des Papes à Avignon ou parce qu'il a bénéficié des célèbrissimes réfections de Viollet-le-Duc, ce Palais Neuf a beaucoup plus attiré l'attention que le Palais Vieux, en particulier la cour de la Madeleine.

Mais c'est le Palais Vieux qui abrite, dans l'aile orientale, au premier étage, un élément remarquable du patrimoine languedocien : un énigmatique plafond peint, d'une ampleur et d'une originalité tout à fait exceptionnelles. Largement méconnu pendant des années, il révèle peu à peu ses secrets et fait l'objet de vifs débats chez les spécialistes.

Etablir une chronologie de la construction du Palais Vieux et de ses réaménagements pour y situer l'aile de la Madeleine qui abrite le décor peint, et le plafond lui-même demeure, difficile. Viollet-le-Duc n'y est pas intervenu, mais les immenses travaux menés aux lendemains de la Seconde Guerre mondiale pour établir dans le Palais Vieux un grand musée archéologique, malgré les documents photographiques et les plans conservés, ont fortement altéré les niveaux et les circulations, redessiné les façades. Les informations archéologiques en souffrent.

Quelques repères, peu nombreux, sont précis. La dendrochronologie en a fourni l'un, et non des moindres : la date d'abattage des poutres de la salle au plafond peint est calée entre 1210 et 1220, soit au plein moment de la Croisade des Albigeois. C'est donc Arnaud Amalric, ce cistercien qui fut abbé de Poblet, puis de Cîteaux, légat pontifical et archevêque de Narbonne à partir de 1212 qui aurait été le commanditaire, sinon du bâtiment, du moins de la charpente de plancher





qui couvre la grande salle du premier étage dans l'aile de la Madeleine. Les caractéristiques architecturales de la salle du rez-de-chaussée la situent dans la même période des débuts de la construction gothique dans la région. Il y eut donc un grand chantier gothique dans l'aile est du Palais Vieux au seuil du XIII<sup>e</sup> siècle.

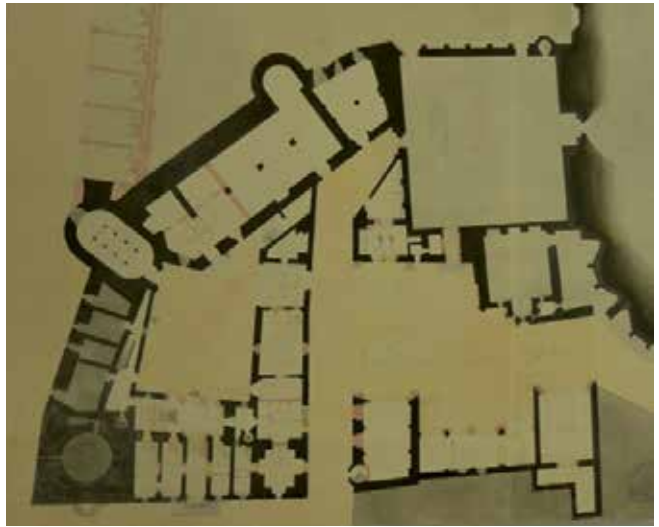
Ce fut une surprise majeure de cette étude : il était admis jusqu'alors que le plafond datait des environs de 1300, voire au-delà. Mais si les bois de la charpente étaient bien plus anciens, qu'en était-il de son décor ? Était-il possible que le palais des archevêques abritât l'un des plus anciens plafonds peints connus sur les rives chrétiennes de la Méditerranée occidentale ? La réponse ne peut venir que de la confrontation des documents écrits<sup>1</sup>, de l'analyse architecturale globale du bâtiment et de l'étude du décor du plafond.

### Les deux palais des archevêques de Narbonne

Dès 1227, le successeur d'Arnaud Amalric, Pierre Amiel acquiert de nouveaux terrains et, en 1242, le vicomte serait tenu de restituer un Palais Neuf. L'aile sud ? Ou ce qu'on appela plus tard le Palais Neuf, de l'autre côté du passage ? Difficile de se fier à un texte seulement connu par une copie.

Narbonne au XVI<sup>e</sup> siècle : ensemble cathédral, palais archiépiscopal, palais vicomtal, pont et Bourg.

1. Les archives de l'archevêché de Narbonne ayant brûlé à la Révolution, les documents écrits sont connus par des copies ou par l'inventaire résumé qu'en fit faire au XVIII<sup>e</sup> siècle l'archevêque et qui porte le nom de son auteur, Roque.



Plan des deux palais.

Le développement du Palais en direction de l'Aude se poursuit : en 1280, Pierre de Montbrun procède à l'acquisition de maisons et boutiques sur l'emplacement desquelles s'élèvent à présent la Tour et la chapelle Saint-Martial (salle des mariages). Son successeur, Gilles Aycelin (1290-1311), va bien au-delà et fait construire un très puissant donjon dans ce qui est aujourd'hui l'angle sud-est du palais. En 1336, Bernard de Fargues (1311-1341) achète sept maisons et boutiques situées entre le marché aux herbes et le palais, ce qui permet la construction d'une aile reliant, en retrait, la Tour Saint-Martial au donjon de Gilles Aycelin. C'est à Pierre de la Jugie, après 1350, que revient l'œuvre majeure qui acheva le quadrilatère du Palais Neuf.

Malgré l'édification du Palais Neuf, les successeurs de Pierre Amiel continuèrent à résider dans le Palais Vieux, tandis que le Palais Neuf était organisé comme un centre administratif dans lequel vivaient et travaillaient les officiers des archevêques. L'inventaire après décès de Gaubert du Val (1341-1347) confirme que la chambre de l'archevêque se trouvait encore à cette date dans le Palais Vieux mais ne donne malheureusement pas d'indications qui auraient permis de la localiser. Est-ce dans la salle au plafond peint ?

Le bayle et le clavaire disposent également dans ce Palais Vieux d'une chambre qui leur sert aussi de bureau. L'*aula* ou grande salle se trouve au premier étage de l'aile sud ; on ne connaît pas son affectation depuis la construction d'une nouvelle *aula* dans le Palais Neuf. Le grand et le petit cellier sont



au rez-de-chaussée sous la grande salle. Quant aux chambres du cuisinier et du portier ainsi que le local où on entrepose les armes, ils se situent probablement au rez-de-chaussée.

Les deux palais vus de la cathédrale.

Jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle, le Palais Vieux servit régulièrement de cadre à d'importants événements. En 1305 et en 1342, les vicomtes rendent hommage à l'archevêque dans le Palais Vieux mais aucune information n'est fournie sur le lieu précis de la prestation : salle, chambre ou chapelle ? En 1336, dans l'enceinte même de la chapelle de la Madeleine, l'archevêque et le vicomte, d'une part, et les consuls de la ville, d'autre part, s'obligent à observer une sentence fixant les droits de ces derniers. Aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, le chapitre cathédral se réunit dans la chapelle du palais si la séance est présidée par l'archevêque en personne ; au XVI<sup>e</sup> siècle, enfin, des ordinations y sont encore conférées.

Mais le Concile de Trente (1545-1563) impose la résidence aux évêques. Pour s'y conformer, mais tenant à jouir d'un cadre de vie conforme à leur dignité, ceux de Narbonne aménagent au XVII<sup>e</sup> siècle de somptueux appartements au dernier étage



Les deux ailes de la cour de la Madeleine, de part et d'autre de la chapelle.

du Palais Neuf. A partir de cette époque, seul le Palais Neuf est considéré comme Archevêché, le Palais Vieux se trouve relégué au statut de simple annexe.

Le Palais fut donc en constante transformation, une sorte de chantier permanent auquel chaque archevêque apporta sa marque.

Le Palais Vieux comportait deux ailes disposées en angle droit, encadrant la cour de la Madeleine. Les deux autres côtés de la cour appartenaient au chapitre.

### **Le chantier de la nouvelle cathédrale**

Le côté nord de la cour était occupé, pour l'essentiel, par la grande salle des bâtiments du chapitre, le tinel. Une petite fenêtre en subsiste aujourd'hui dans le mur nord de la cour. Un bâtiment, aujourd'hui détruit et reconstruit, prolongeait la salle au plafond peint jusqu'au mur du tinel du chapitre.

Le côté ouest était occupé par la cathédrale. L'immense chantier de construction de la nouvelle cathédrale fut décidé par le chapitre en 1264 et les travaux commencèrent vraiment en 1272. L'année précédente, l'archevêque Pierre de Montbrun avait obtenu une somme assez modique en dédommagement des parties du Palais qui avaient souffert lors des travaux de destruction qui précédèrent le nouveau



L'inscription de dédicace de la chapelle de la Madeleine.

chantier. Avant qu'elle ne soit abattue, lorsque fut élevé le grand chœur gothique actuel, l'abside de la cathédrale que l'archevêque Théodard avait fait reconstruire à partir de 890, et dont il subsiste aujourd'hui le grand clocher largement remanié, occupait le côté ouest, mordant largement sur l'actuelle cour cathédrale, qui était beaucoup plus resserrée. L'aile sud sépare la cour du Passage de l'Ancre, la voie publique qui, de la Place aux Herbes, mène à la cathédrale et aux remparts. Hétérogènes, les façades ne permettent pas de se faire une idée des dates de la construction du bâtiment dont la première attestation écrite remonte au milieu du XIV<sup>e</sup> siècle. A l'angle des deux ailes restantes, la tour abrite la chapelle installée au premier étage, desservie par un grand escalier, un degré de pierres.

### **1273-1276 : la reconstruction de la chapelle par Pierre de Montbrun**

La chapelle est attestée dans les documents dès la fin du XII<sup>e</sup> siècle, mais elle fut remaniée à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle : une inscription et le bâtiment lui-même nous apportent un repère chronologique précis et final. La dédicace de la chapelle est datée de 1276 et situe le début des travaux menés par l'archevêque Pierre de Montbrun en 1273. Il convient de s'y méfier du mot *aedificare* : il s'est agi, à partir d'un état modeste, de l'embellir. Les voûtes gothiques viennent d'ailleurs s'insérer dans une sorte de boîte préexistante. Sous la chapelle se trouve la chapelle basse qui sert de salle de réunion et de tribunal, accessible par le Passage de l'Ancre ; elle communiquait avec le premier étage par un escalier à vis dans l'angle sud-est.





Le portail roman, en marbre, de la chapelle de la Madeleine.

La travée ouest de la chapelle a reçu un magnifique portail roman de marbre. Quand ? Sans doute y a-t-il été réemployé après la construction de la salle au plafond peint : les assises de pierre encadrant le portail se prolongent dans le contrefort qui contrebut le mur de la chapelle, dans l'angle, et mordent sur une porte, aujourd'hui murée, de la salle au plafond peint. Tout laisse à penser que le premier étage de l'aile est antérieur à l'épiscopat de Pierre de Montbrun. L'intérieur de la chapelle a reçu un décor de faux appareil coloré et au-dessus de l'oratoire, figurent les armes de Pierre de Montbrun. Il est le premier des archevêques de Narbonne dont les armes sont connues.

[MB] [BB]

## Les surprenants résultats de l'analyse dendrochronologique

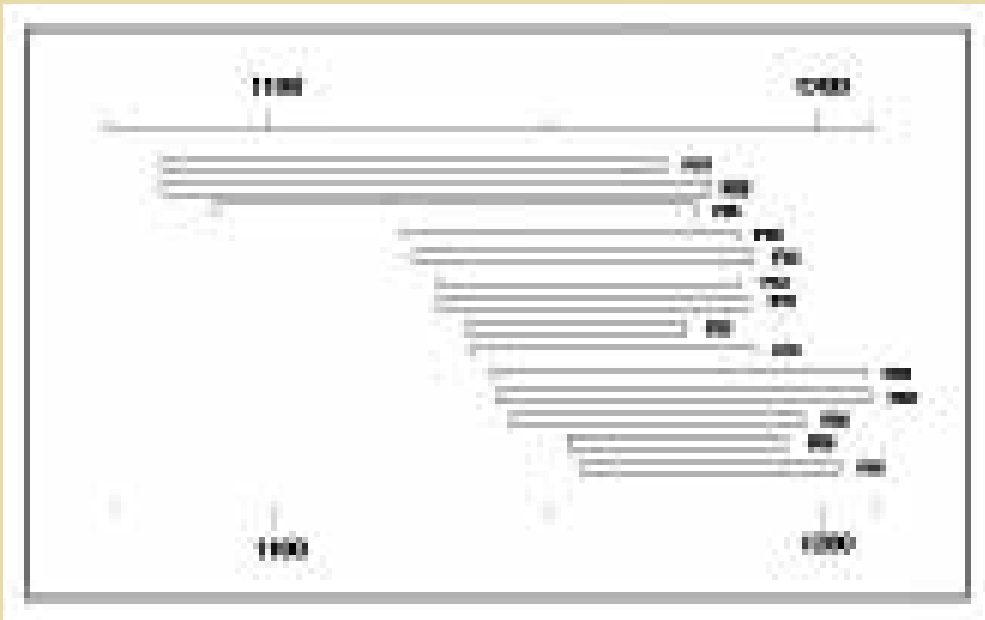
L'analyse dendrochronologique menée sur le plafond du palais visait à dater l'abattage des arbres utilisés pour la confection des pièces du plafond afin de préciser la chronologie de sa construction et éventuellement celle de son décor peint. Les prélèvements furent réalisés, en janvier 2013, par carottage des solives à la tarière de Pressler. L'identification anatomique des solives a révélé l'emploi exclusif du bois de sapin qui est la principale essence résineuse de l'étage montagnard humide de l'Europe moyenne et méridionale et qui est commun sur de nombreux plafonds médiévaux languedociens. Après recherche des corrélations entre toutes les séries élémentaires d'épaisseurs de cernes, des synchronisations ont été établies entre 14 carottes issues de 8 solives parmi les 33 que compte le

plafond, permettant de bâtir une chronologie moyenne dont la longueur égale 131 années. Confrontée aux chronologies de référence disponibles pour cette même essence, la chronologie moyenne du plafond du palais couvre la période 1079-1209 comme l'atteste la concordance visuelle avec la chronologie de référence élaborée à partir d'édifices localisés en région méditerranéenne française (Figure 1). La corrélation statistique est confirmée sur plusieurs autres sites, notamment des sites audois (église d'Aragon, château de Pieusse, Narbonne rue Kléber).

L'impossibilité de détecter l'aubier du duramen sur du bois de sapin à l'état sec gêne l'interprétation de la datation. L'interprétation de l'année terminale de la chronologie, en termes d'abattage des

arbres, nécessite un examen de la chronologie relative couverte par chaque pièce de bois synchronisée. Au premier examen, les différences notées dans les dates des années terminales d'une pièce à l'autre (Figure 2) surprennent l'observateur tant les écarts peuvent prendre des valeurs élevées (37 années entre les solives P07 et P02 !). Loin de traduire des abattements échelonnés dans le temps, ces années terminales reflètent le débitage dont les billes de sapin ont fait l'objet, entraînant la perte d'un nombre de cernes externes variable d'une bille à l'autre. Au final, les sapins dans lesquels les pièces ont été confectionnées, ont vraisemblablement été tous abattus au cours du premier quart du XIII<sup>e</sup> siècle.

[FG]



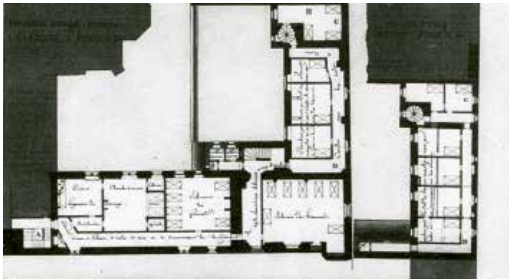
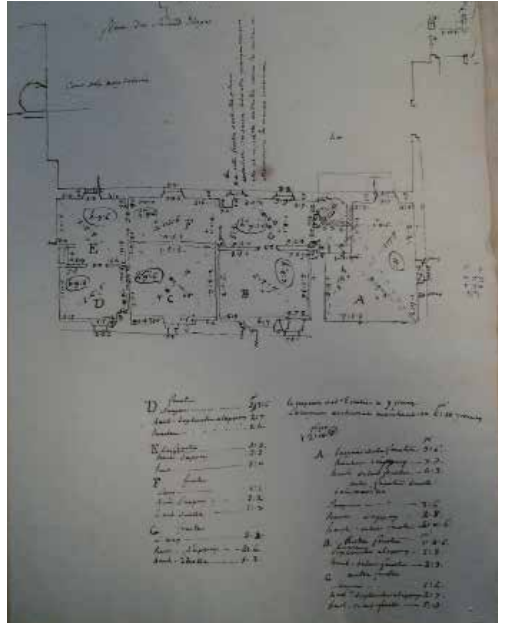
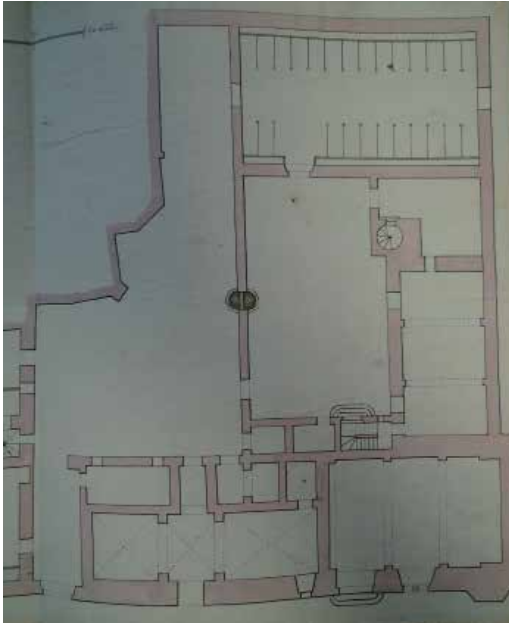
## Le temps de la désaffectation et le retour en grâce du Palais Vieux

En deux siècles, l'ancien palais a subi de profondes transformations que révèle une visite de vérification menée en 1726 pour l'archevêque. Il est devenu une annexe de service du Palais. Au fond de la cour sont installées des remises et des écuries. Des apprentis ont été construits dont deux servent de cachot, le troisième, de poulailler. Le portier continue à disposer d'un logement mais le cuisinier est désormais logé au Palais Neuf. La cave qui donne sur le Passage de l'Ancre est toujours en service ; une prison est aménagée dans l'entresol de l'aile sud ; divisée en deux pièces, l'*Aula* est devenue garde-meubles. La chapelle de la Madeleine, désaffectée, sert de salle d'audience au tribunal de l'officialité ; on n'y accède plus par le grand escalier de la cour mais, à partir du Passage de l'Ancre, par un escalier à vis aménagé dans un renforcement du mur. Quant à la chapelle basse, elle est devenue entrepôt.

La salle au plafond peint sert de grenier à blé ; les vérificateurs se contentent de noter que le plafond est en bon état mais ne disent mot de son décor déjà noirci, peut-on penser, par la fumée. Le deuxième étage est divisé en chambres pour loger les valets.

Le palais archiépiscopal n'est pas vendu comme bien national mais reste administré par le préfet, servant pour une part de caserne à la gendarmerie. La ville de Narbonne s'en porte acquéreur en 1834 et c'est finalement en 1842 que l'acte d'achat est enfin signé. Aussitôt la transformation du palais en hôtel de Ville est entamée et confiée, avec la célébrité que l'on sait, à Viollet-le-Duc. Mais quels qu'aient été ses projets pour le Palais Vieux, il n'y toucha guère. Le Palais Vieux devient maison d'arrêt, puis l'école de la Madeleine. Les cellules sont alors remplacées par des salles de classe. C'est dans cet état qu'est le Palais Vieux lorsque, en 1924, surgit l'idée d'utiliser cet espace en bibliothèque.





En haut à gauche et à droite, le Palais Vieux en 1782 : le plan Pelatan.

En bas à gauche, la maison d'arrêt en 1877.

En bas à droite, l'école de la Madeleine en 1924.



Schéma établi par Henri Nodet pour le rétablissement des fenêtres « romanes » dans la salle au plafond peint.

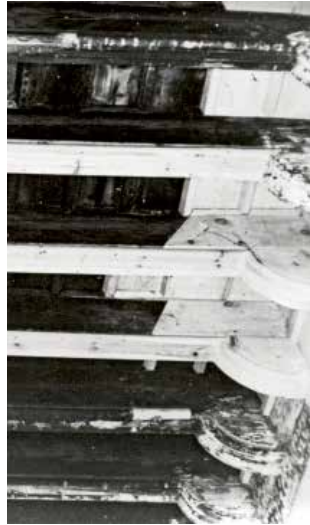
Les fenêtres telles que restaurées par Henri Nodet, conservant la trace des anciennes fenêtres.

### **Les grands travaux des années 1930 et la découverte discrète du plafond peint**

Mais c'est seulement en 1933 que le chantier démarre vraiment pour se terminer peu avant mars 1936. Ces travaux gigantesques ont porté essentiellement sur la chapelle et l'aile méridionale. Des sondages montrent la présence de peintures sur les murs. Dans l'aile méridionale, l'on a dû procéder à des consolidations très lourdes des deux façades nord et sud ; on a refait la toiture. On a haussé le niveau du sol de plus de 2 mètres pour le mettre au niveau de celui de la chapelle. On a abattu les arcades de la galerie qui, à l'extérieur, bordait cette aile méridionale au rez-de-chaussée. Dans la salle au plafond peint, aucun aménagement n'est fait. Néanmoins, la première étape a été commune aux trois salles du premier étage : on a supprimé tous les cloisonnements et enlevé le plafond de lattes qui recouvrait l'ensemble et dont on ne sait quand il avait été placé, occultant les décors médiévaux. Le plafond peint a dû se découvrir alors ; curieusement, nul n'y fait allusion, pas même le bulletin de la commission archéologique de Narbonne. C'est pourtant le goût pour l'Antique qui va donner indirectement un peu de lustre à ce plafond.

### **L'aménagement du musée archéologique**

Il faut, en effet, trouver un grand espace pour héberger la collection d'antiques, notamment le don de Philippe Hélène. L'architecte des Monuments historiques, Henri Nodet, conçoit



un vaste projet, proche de la réalisation actuelle, qui partant de la cour du Palais Neuf, fait monter à l'étage, traverser la salle de la Lyre, puis la grande salle, enfin la chapelle, la salle qu'il appelle « salle romane », pour se poursuivre au-delà dans des bâtiments plus récents qui forment le dernier côté de la cour de la Madeleine. Ceux-ci furent finalement rasés et partiellement rebâties. Une abondante série de plans et photos retrouvée dans les archives personnelles de la famille Nodet donne une idée précise de l'ampleur des travaux, de la campagne de 1933-35, comme de celle de 49-51.

Les travaux sur la façade de l'aile sud lors de l'aménagement de la Bibliothèque menés par l'architecte Henri Nodet en 1933.

Travaux réalisés par l'entreprise narbonnaise Joucla sur le plafond.

Si la restauration de la salle basse, sous celle au plafond peint est postérieure (1960), celle de la « salle romane » fait partie de l'ensemble que Nodet propose en avril 1947. Il est le premier à signaler le « très intéressant plafond roman (plancher haut) ... Ce plafond est peint mais très enfumé ; il est à peu près intact ». Il prévoit de fermer les deux portes ouvrant sur la cour, aux deux extrémités de la salle, de rouvrir des fenêtres, de rétablir les solives manquantes, de restaurer le plafond après l'avoir nettoyé, de chercher, sous un mauvais enduit, des peintures murales qu'on ne trouva pas. Le devis pour cette salle s'élève à 615 000 francs, à peu près à égalité avec les travaux prévus pour la grande salle de l'aile méridionale ; pour la chapelle, le montant est deux fois plus élevé.



Les relevés aquarellés de Nicaud (1948).

### Les relevés de Nicaud et la restauration du « maître de Francette »

Les travaux de maçonnerie sont confiés de nouveau à l'entreprise Joucla, mais en parallèle commencent des relevés que Marcel Nicaud fait pour le compte des Monuments historiques. Il est selon les mots de Marc Thibout, « l'un des meilleurs artistes que nous employons actuellement » (archives du musée des Monuments français) Il séjourne à Narbonne pendant l'hiver 1949. Au mois de janvier, Nicaud reçoit une visite d'inspection, non signée, qui note le commencement du décapage. Il reste alors 15 « entrejous » à décaper de chaque côté. Nicaud a déjà fait deux relevés qui représentent des animaux « réels et fantastiques ». Au total, il a procédé au relevé de 16 panneaux peints (closoirs) et des deux grandes scènes peintes sur la tranche de deux corbeaux et des poutres qu'ils soutiennent.



Les travaux de maçonnerie dont le détail est connu par un mémoire de 1951 suivent les préconisations de Nodet. La menuiserie est lourde : il a fallu « bucher sur place les moulures en dessous des poutres en partie détériorées, ajouter les poutres, les creuser sur place pour loger des poutres de fer, poser « des moulures en dessous des poutres,... poussées au profil existant », « refaire une partie du plancher », poser « des couvre-joints sous ce plancher » et poser « une frise en couvre joint tout autour de la salle ».

Alors intervient, pour les travaux de restauration des peintures, l'entreprise parisienne Chauffrey et Muller : elle va achever d'enlever les traces de badigeon, patiner les éléments restaurés, peindre une surface évaluée à 92 m<sup>2</sup>. L'entreprise note dans son deuxième « mémoire », d'octobre 1951 : « restauration des parties anciennes et reprise des parties disparues ».

Au terme de son travail, le restaurateur grava sur le closoir le plus éloigné de la chapelle : « A Francette pour la vie, A F, mai 1951 ». Un amoureux fidèle certes, mais un peintre talentueux ?

La signature du « maître de Francette » (traitement en fausses couleurs).

[MB] [BB]

## L'aile de la Madeleine : un bâtiment complexe du premier XIII<sup>e</sup> siècle



Une façade aveugle côté ville.

Comment retrouver, après des siècles de restructuration du bâtiment et les importants travaux réalisés dans les années 1950 par Henri Nodet, architecte des Monuments Historiques, les étapes de la construction de l'aile de la Madeleine et ce que furent l'état et les fonctions médiévales de la salle à la charpente de plancher peinte qui en occupe l'étage central?

D'un côté, au nord, elle jouxtait la chapelle et de l'autre se prolongeait par un bâtiment aujourd'hui disparu, qui en semble distinct. Du côté de la ville, l'aile de la Madeleine présente une élévation aveugle, percée seulement par deux ouvertures tardives dans la salle basse. La salle au plafond n'est éclairée que par des baies ouvertes côté cour.

A l'inverse, le dernier niveau du bâtiment, bien que couvert, semble largement ouvert, selon un parti-pris que Nodet n'a pas conservé lors de la mise en place du musée, mais dont il a maintenu les traces, en gardant au dernier niveau des corbeaux qui devaient porter le linteau de bois au-dessus de larges baies.

Entre les deux étages supérieurs, les empochements de solives bouchés sur les parements extérieurs permettent d'imaginer une structure de bois en encorbellement. Ces indicateurs sont présents sur les longs pans gouttereaux est et ouest, côté ville comme côté cour. Côté ville, l'hypothèse de la présence de hourds serait plaisante mais le rythme des solives du plafond peint avec un entraxe d'environ 0,45m ne permet pas de confirmer cette possibilité. En effet, les hourds ne sont efficaces que si les entraxes sont importants.

### La solution constructive originale du mur est

L'appareil de cette façade, homogène, en petits moellons, laisse présumer d'une date de construction haute. On l'a souvent considéré comme préroman, déjà en place lors de l'aménagement de cette salle. La faible épaisseur de ce parement, inférieur à 30 cm, rend cette hypothèse peu plausible. Plus probablement, cette paroi a été construite en même temps





que le plafond, avec des moellons en remploi, probablement d'origine antique. « Il n'y avait qu'à se baisser pour en ramasser », tant Narbonne a été riche et grande pendant l'Antiquité. Sous la salle à la charpente peinte, les murs du rez-de-chaussée, en revanche, sont puissants, larges d'environ 1,70 m et portent une voûte d'ogives, de section carrée, sans la moindre mouluration qui évoque un premier gothique cistercien. Mais la salle voisine, sous la chapelle, reconstruite, comme la chapelle elle-même, par Pierre de Montbrun, est couverte d'une charpente de bois.

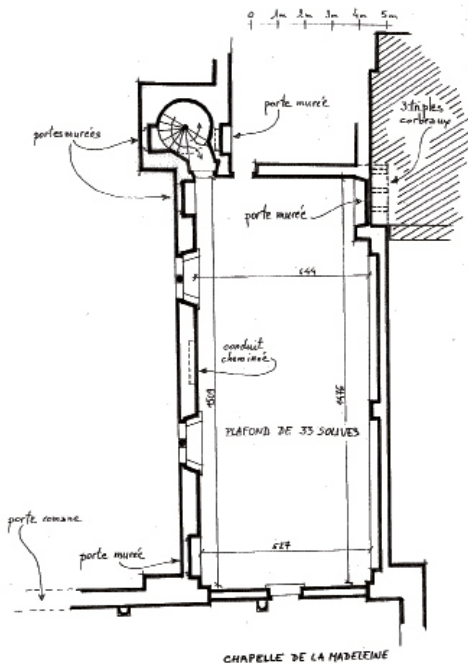
Au-dessus, côté ville, le plafond repose directement sur des arcs très proches du plein cintre. L'épaisseur du remplissage formant parement intérieur et extérieur est constitué de l'appareil « pré-roman », très différent des larges pierres bien appareillées du parement intérieur, d'une épaisseur à peu près égale à celle du mur en petit appareil. Les solives de la charpente peinte reposent donc sur ce double parement.

Le même principe fut adopté pour le mur sud, du côté de la chapelle et pour la chapelle elle-même ; dans la chapelle les arcs gothiques de Pierre de Montbrun viennent encore se surimposer à l'intérieur des arcs formerets en plein cintre. Ni les murs nord en petit appareil, ni le mur côté cour, probablement du même appareil que les arcs formerets de renfort ne suivent le modèle adopté pour les murs est et sud.

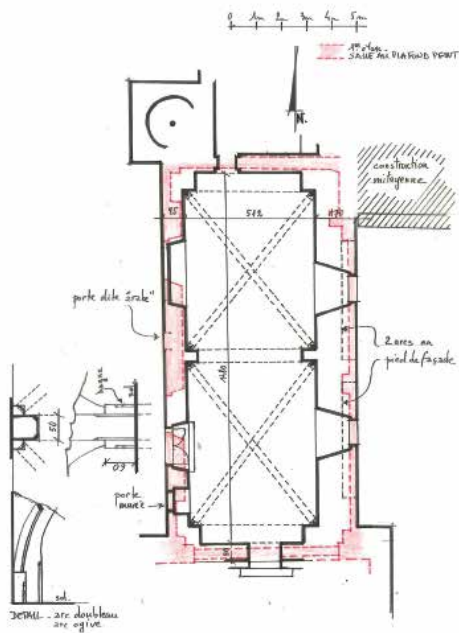
D'autres indices permettent de suggérer que l'appareil pré-roman est de remploi, notamment la position du mur nord construit en petit appareil : il vient buter sur l'ébrasement et l'arrière voussure d'une niche murée sur le mur est. Ce mur nord a bien été construit après la façade est.

Petit appareil en remploi et les arcs formerets de renfort intérieur.

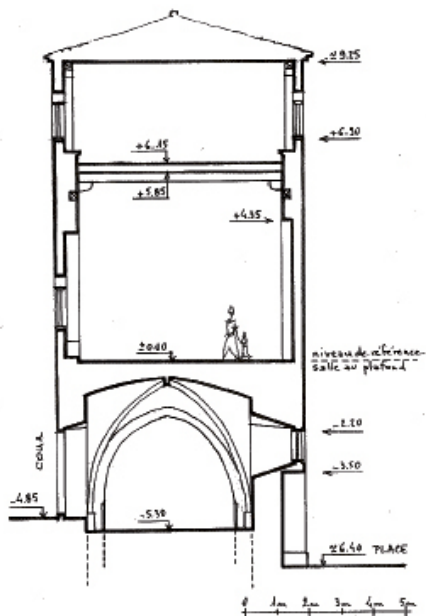
Les puissantes ogives de la salle basse.



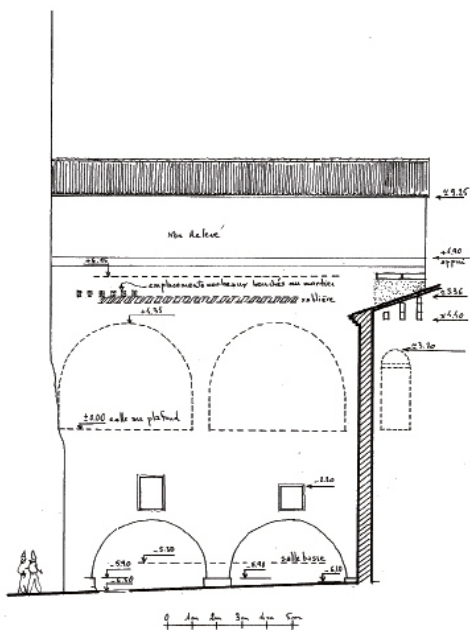
Plan de la salle à la charpente peinte.



Plan de la salle basse.



Coupe de l'aile de la Madeleine.



Élévation de l'aile de la Madeleine.





### La bretèche, côté ville

De l'intérieur, cette sorte de niche détermine un rétrécissement de la salle au plafond. Rien ne permet d'affirmer qu'une cloison séparait le reste de la salle cette partie plus étroite. Elle s'est révélée être une porte surélevée surmontée d'une bretèche. Son embrasure est surprenante. Trois triples corbeaux de cette bretèche sont visibles dans les combles de la maison mitoyenne, mais on peut aujourd'hui facilement préciser que cette niche était bien une porte donnant sur la ville, au premier étage de l'aile est et défendue par une bretèche. Cette dernière sert également à supporter l'angle nord-est de l'aile. Cette porte ne figure sur aucun document consulté lors de nos recherches. Reste à savoir comment s'articulaient cette bretèche et les éléments de bois du dernier étage de l'aile est et si cette porte desservait un volume bâti, en vis à vis de l'ancien palais, à l'aide d'une passerelle en bois ou si, tout simplement, elle pouvait être desservie par un escalier en bois extérieur qui était retiré lors de conflit.

Bretèche dans l'angle nord-est de la salle à la charpente peinte.

La bretèche côté ville, aujourd'hui à l'intérieur de la maison mitoyenne.



Porte à coussinets dans le mur nord.

### **Les accès à la salle et l'hypothèse d'une galerie côté cour**

Une porte à la forme caractéristique du premier XIII<sup>e</sup> siècle permettait de passer à la salle attenante au nord. Une autre porte identique desservait cette pièce, que l'escalier en vis, montant de fond depuis la cour, est venu boucher plus tard. Aucune porte ne permettait de passer de la salle à la chapelle : l'ouverture actuelle date de l'aménagement du musée. Les accès de la salle au plafond devaient se faire par l'extérieur, escalier bois ou passerelle depuis un autre bâtiment côté ville et galerie côté cour. Deux portes, bouchées par Nodet, aux deux extrémités de la salle, ouvraient sur cette galerie, dont toute trace est aujourd'hui perdue et qui desservait peut-être jusqu'à la pièce attenante à la salle, du côté nord. Cette galerie donnait également accès à la chapelle de la Madeleine par le portail roman conservé ou mis en place par Pierre de Montbrun, lors des travaux de 1273-76 et était desservie par un grand escalier qui montait en s'appuyant sur l'aile sud.

---

## Une hypothèse de restitution d'une galerie de circulation sur la façade côté cour de l'aile de la Madeleine

Le long de l'aile méridionale – celle qui est longée par le passage de l'ancre- un escalier latéral en pierre assurait certainement l'accès à l'étage de la chapelle de la Madeleine par le beau portail roman en marbre. La montée était interrompue par un palier qui desservait l'*aula*, la grande salle occupant l'aile sud du « Vieux » palais. Malgré l'ampleur de la restauration de l'architecte en chef Nodet sur cette façade, ces divers niveaux sont perceptibles.

Mais comment se faisaient les circulations entre la chapelle et l'autre grande salle du Vieux palais, celle de l'aile orientale, ou salle au plafond peint ? Dans le mur qui les sépare, la porte n'a été ouverte que lors de l'aménagement du musée archéologique. Classiquement, à cette époque la circulation se fait par une galerie extérieure. Des traces des solins de toiture à proximité du portail de la chapelle, autrefois engravées, marquent encore la limite supérieure du toit de cette galerie. On peut imaginer cette galerie en bois ; ou en pierres, si l'on admet que le bois n'aurait pas été considéré comme assez pérenne pour un bâtiment prestigieux, alors que la façade donnait sur une cour peu exposée aux dangers extérieurs.

Au niveau du rez-de-chaussée, cette galerie pouvait être soutenue par une paire d'arcades sobres, bien que des fouilles, anciennes n'aient pas révélé de telles substructions. Au niveau de la salle au plafond, la galerie pouvait donner sur cour par le biais de grandes ouvertures en forme d'arcade, destinées

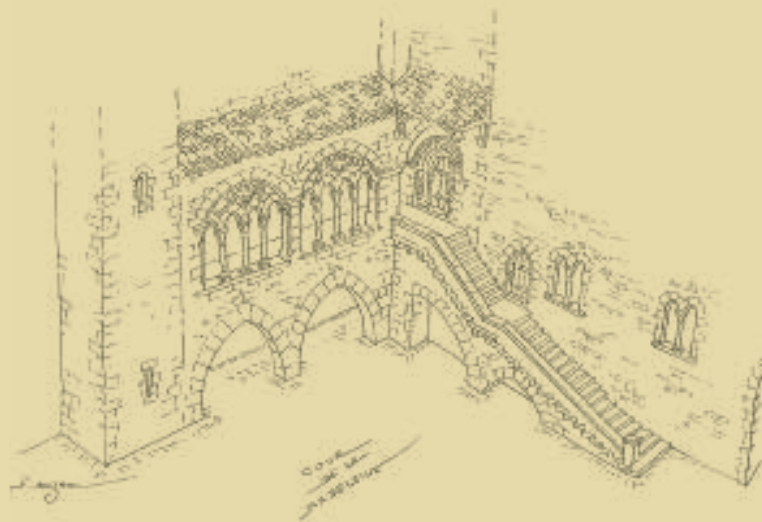
à magnifier le lieu et à éclairer la salle, elle-même percée de fenêtres ou d'une claire-voie. A chaque extrémité de la galerie, une porte ouvrait sur la salle, à moins que celle qui jouxte la tourelle d'escalier n'ait desservi un couloir conduisant à la porte, aujourd'hui murée, du côté du marché aux herbes. Ces portes semblent avoir été analogues à la porte intérieure percée dans le côté nord de la salle au plafond, avec des coussinets de pierre, aujourd'hui disparus, supportant le linteau de pierre.

A l'extrémité nord de la façade, la tourelle date-t-elle de la première campagne de construction de cette aile ? Elle vient boucher une porte, au premier étage, à l'intérieur, dans la salle qui prolonge vers le nord la salle au plafond. Et sur la tourelle même, côté ouest, les traces d'une porte ouvrent au même niveau que celles, bouchées mais encore visibles en façade, aux extrémités de la salle. L'aménagement de la vis

est-il postérieur, contemporain des ouvertures visibles dans cette tour, dont les ébrasures semblent plus tardives que l'appareil de pierres taillées ? Dans le schéma de cette restitution, la tourelle sert aussi à contrebuter la poussée des arcades de la galerie.

Ces hypothèses s'appuient sur des traces encore visibles. Cependant les forts remaniements sur les parements des façades, surtout les plus récents, laissent des zones d'ombre. Force est de constater aussi que la complexité du sous-sol examiné (ou interprété) par les fouilles archéologiques, du fait de la densité des périodes d'occupation, ne permet plus de visualiser l'emprise de cette galerie. Elle reste néanmoins confirmable par certaines traces en élévation, que ce soit au-dessus du portail roman ou au droit de l'ancien auvent de cette galerie.

[FM]





Analyse de la façade ouest.

Au-dessous et au-dessus de la salle à la charpente peinte, les réservations bouchées par du mortier, à l'aplomb de la salle au plafond, indiquent la présence de cette galerie. Trois textes du XIII<sup>e</sup> siècle (1228, 1232 et 1261) parlent de porticum. S'agit-il de cette galerie ? Un doute subsiste : le *porticum* est dit une fois près du palais (prope), une autre fois à côté de la chapelle (iuxta), enfin au-dessus (supra) et aucune mention n'est postérieure aux travaux de Pierre de Montbrun.

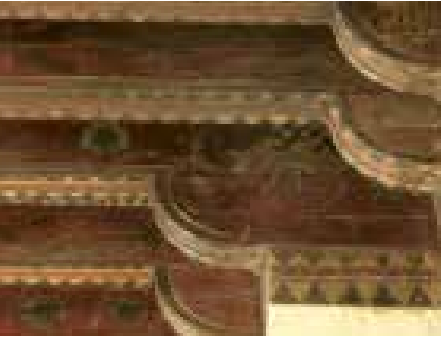
En conclusion, avec toute la réserve qui se doit, l'aile est, aussi originale et composite que soit son architecture, semble bien dater du début du XIII<sup>e</sup> siècle et la charpente de plancher dont les arbres ont été abattus, selon l'analyse dendrochronologique entre 1210 et 1220 en est contemporaine. Mais le décor de la charpente ?

[MFP] [PC] [MB]



Revisiter le plafond peint du Palais Vieux, à l'hôtel de ville de Narbonne

## Sous le décor, la charpente de l'aile est de la Madeleine



Montage de la charpente au sailant du mur est.

Les poutres qui composent la charpente de la salle de la Madeleine proviennent de sapins abattus dans la deuxième décennie du XIII<sup>e</sup> siècle. Ce résultat, obtenu par les analyses dendrochronologiques est essentiel, car il place cette charpente à une date très précoce parmi les palais et châteaux porteurs d'un décor peint. Sans préjuger de l'époque où le décor a été mis en place, l'âge de la charpente est incontestable, comme est incontestable la cohérence des murs et de la charpente. C'est dans une même campagne qu'ils ont été construits. Bien des arguments en attestent<sup>1</sup>.

Ce premier étage de l'aile orientale de la Madeleine est couvert d'une charpente plane homogène, à simple solivage, installée à 6 mètres de haut, faite de 33 poutres filant de mur à mur, hautes chacune d'un peu moins de 30 cm et larges de 12 à 14, espacées de 35 cm. Sous cette charpente, ce fut d'emblée une vaste salle, large de plus de 6 mètres, longue de plus de 14. Elle ne semble pas avoir été divisée avant le XIX<sup>e</sup> siècle, hormis peut-être, à l'extrémité nord, une sorte de couloir, qui aurait pu être individualisé devant la porte ouverte jadis dans le mur est et aujourd'hui murée. Le plan de cette vaste salle était donc conçu, grosso modo, sur le modèle du double carré.

La charpente comporte, reposant les uns sur les autres, sablière, corbeau et poutre : corbeaux et poutres sont solidaires et mis en place ensemble. Deux rangs de closoirs, l'un entre les corbeaux et l'autre entre les poutres sont glissés dans des feuillures incisées à la scie. Un couvre-joint cache le contact entre les deux closoirs empilés l'un sur l'autre : partout il a été changé lors de la restauration des années 40.

1. Si les piliers du rez-de-chaussée ne sont pas à l'aplomb de la retombée des grands arcs formerets du 1<sup>er</sup> étage, ceux-ci sont en parfaite cohérence avec les poutres.

2. Cette discussion doit beaucoup à l'observation d'Emilien Bouticourt que nous remercions vivement.

La sous-face des poutres est moulurée : les deux arêtes sont en forme de tore, selon un modèle en usage dans la pierre à cette époque, notamment à Narbonne, mais peu fréquent dans le bois. Pourtant, le bois – même le sapin – abattu depuis des années est si dur qu'il serait bien peu probable que ce travail soit largement postérieur aux années 1210-1220.





Autre trait surprenant pour le XIII<sup>e</sup> siècle : la présence de faux couvre-joints le long des poutres. Associés aux couvre-joints entre les merrains, ils découpent l'espace en une série de carrés : cette disposition est en général associée à des charpentes plus tardives.

Seules les travées qui entourent la trémie de la cheminée, au milieu de la longue façade, côté cour, ont un dispositif différent : il y a une sablière courte reposant sur la sablière « normale » et les closoirs du rang supérieur sont posés contre cette seconde sablière.

Le saillant de l'angle nord-est connaît aussi une particularité : alors que les poutres sont espacées de 35 cm dans la plus grande partie de la pièce, les closoirs sont plus grands au-dessus de la porte murée, et mesurent 45 cm, ce qui donne du poids à l'hypothèse d'un couloir ou en tous cas d'un traitement différent de ces quatre travées.

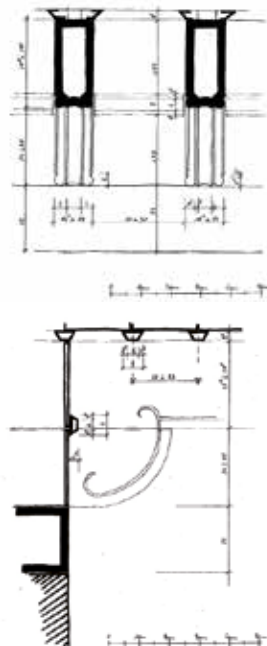
Signalons la trace des coups d'herminette sur le rang inférieur de closoirs : ils ont été donnés pour améliorer la prise du plafond de lattis qui recouvrit, sans doute au XIX<sup>e</sup> siècle, l'espace de cette grande salle, alors découpée en plusieurs pièces.

Si l'architecture de la salle au plafond peint, avec ses arcs formerets, renforçant à l'intérieur la fragilité d'un mur très haut en petit appareil, est une solution originale, la charpente révèle aussi des traits d'une surprenante modernité<sup>2</sup>, mais il n'y a guère d'arguments pour étayer l'hypothèse d'un remploi.

[MFP] [PC]

Vue générale de la charpente.

De la sablière aux merrains : consoles, poutres et closoirs.



Pages suivantes :

Le saillant de l'angle nord-est.

## Examiner et comprendre la charpente



Vue générale de la charpente.

La technique d'assemblage de cette charpente de plancher, pour répondre aux impératifs esthétiques lors de sa conception, est peu visible. Il faut donc s'approcher au plus près des pièces de bois pour la lire et la comprendre et c'est sur un échafaudage que les bois ont pu être observés pour tenter d'expliquer le montage de la structure.

La sablière posée au sommet du parement intérieur des murs gouttereaux reçoit 33 solives elles-mêmes posées sur des corbeaux de bois. Le décor qui couvre la totalité des pièces ne laisse pas paraître les détails des assemblages du fait des closoirs et des couvre-joints qui habillent et ferment tous les joints et les faces de contacts entre les différents bois. Ce n'est qu'au niveau de la trémie de la cheminée, sur le mur ouest, côté cour, qu'ont pu être observées des façons d'assemblages et liaisons entre les bois.

On peut parfaitement visualiser la hotte de la cheminée débordant

d'environ 35 cm du parement intérieur. Elle était évasée comme le montre la maçonnerie dans le mur gouttereau d'une part et suivant le dévers de la pièce de bois formant le chevêtre.

### Taille et moulures des bois

Sur des résineux, les moulures sont très certainement réalisées rapidement après l'abattage; un bois encore humide étant plus facile à tailler, en technique de charpente mais également pour des moulures de forts calibre comme c'est le cas dans ce plancher. L'œuvre de cette charpente suit donc de peu l'abattage des bois.

### Une charpente à un seul rang de sablière

L'ensemble des solives aurait pu poser sur deux rangs de sablières, les corbeaux venant s'assembler par face dans la sablière supérieure. De fait, dans la trémie de la cheminée, depuis le sol, on peut voir clairement deux rangs superposés de sablières. Cette disposition a également été observée sur le mur opposé à cette cheminée, à l'endroit où il retourne à l'équerre vers l'intérieur. Mais ces deux sablières superposées sont uniquement là, pour permettre de structurer cette trémie. Partout ailleurs, les espaces entre les corbeaux, comme entre les solives, sont fermés par des closoirs.

En frappant les bois de la charpente, du bout des doigts, ou bien avec un petit objet contondant, couvert d'un tissu pour ne pas abîmer les peintures, le son produit est très différent s'il s'agit

d'une pièce épaisse et massive comme une sablière, ou bien d'une planchette fine type closoir qui ferme un vide. Pour la première, on n'obtient pratiquement pas de son. Pour la seconde, le son émis résonne comme en frappant sur une boîte en bois ou une porte de faible épaisseur du fait du vide à l'arrière du closoir.

### Le montage des solives et des couvre-joints

Le joint horizontal entre ces deux niveaux de planchettes peintes est masqué par un couvre-joint trapézoïdal comme partout ailleurs dans la structure. Corbeaux et solives sont entaillés sur le côté pour permettre au couvre-joint de s'enchaîner dans la structure et donc d'être mis en place sans clouage lors de la pose. Il est à noter que les couvre-joints sont placés de façon à ce que les deux registres peints soient de même hauteur alors que les solives sont d'une retombée plus importante que les corbeaux.

### Le système d'assemblage

Le système d'assemblage a été déduit par l'observation de la trémie de cheminée. Elle est formée d'un chevêtre entre deux solives et reçoit une solive centrale. Les assemblages sont des repos double et paume grasse. Ces trois éléments sont aujourd'hui dépourvus de corbeaux mais deux détails prouvent qu'ils en avaient à l'origine. D'une part, ces trois solives sont percées verticalement. D'autre part, les moulures en sous-face de ces trois solives sont interrompues



à 35 cm avant le chevêtre. Sur la vue d'ensemble prise depuis le nord, on distingue clairement la trace laissée par les corbeaux sur ces trois solives. Ces percements recevaient de longs clous comme ceux qui assemblent les deux rangs de sablières sur le mur de part et d'autre de la trémie. Les corbeaux étaient donc fixés verticalement à leur solive respective par cette longue agrafe métallique traversante, permettant ainsi la continuité de l'encorbellement autour de la hotte. Les moulures de ces solives qui sont interrompues à 70 cm du mur se prolongeaient très certainement sur ces corbeaux comme partout ailleurs.

Ce système d'agrafe de liaison a également été observé à l'étage supérieur entre les sablières extérieures et les corbeaux qui les reçoivent sur les têtes de murs. Il peut donc très aisément être compris techniquement et étendu à l'ensemble de la structure de plancher. Les solives sont taillées de long, les corbeaux en quart de rond, et les deux pièces clouées ensemble (le clou étant placé de façon à ne plus être visible une fois les closoirs posés, c'est-à-dire dans l'épaisseur de la maçonnerie). Ce premier assemblage est réalisé au sol. Cela permet au charpentier de tracer et de mouler les deux pièces comme un seul et unique élément de bois, puis de pratiquer les rainures pour les closoirs avant de les poser. On peut également se demander si elles ont été peintes au préalable.

L'ensemble solive/corbeau était ensuite posé sur la tête du mur en

construction ou bien placé dans un logement laissé par le maçon entre les pierres. Mais cette seconde solution ne laisse que très peu de marge de manœuvre pour glisser les closoirs, surtout avec les hauteurs cumulées de la solive et du corbeau. Il est plus simple de poser les poutres sur la tête de mur, puis de placer les closoirs que l'on bloque au fur et à mesure en resserrant les solives. Le maçon venait ensuite remplir les vides en continuant à élever la maçonnerie.

#### La construction concomitante des murs et de la charpente

Le fait que les sablières posent sur une dernière assise très régulière faite de moellons parfaitement calibrés plaide pour cette solution d'un travail concomitant entre maçons et charpentiers. Cela laisse également penser que cette charpente de plancher est contemporaine de l'élévation du mur sur la cour et cela jusqu'à l'étage supérieur puisqu'il aurait été très difficile de poser les poutres dans un mur déjà construit.

Si l'agrafe métallique pour tenir le couple solive/corbeau peut paraître simple ou fragile, il faut comprendre que la maçonnerie construite ensuite tout autour et sur les pièces de bois vient les liasonner pour que, une fois les merrains cloués par-dessus, puis éventuellement la charge du sol de l'étage supérieur, elles forment un ensemble homogène et stable.

[PC]



Double sablière à la trémie de la cheminée.

Traces de clous sous les solives, à la trémie de la cheminée.

## Sur les traces des peintres et du commanditaire

Le plafond de la grande salle du Palais Vieux de l'archevêché dont les poutres, les consoles et les deux rangs de closoirs entre les consoles sont entièrement peints, est un ensemble décoratif d'une richesse exceptionnelle.

Le profil de ces poutres (qui se prolonge sur les faces des consoles) est particulièrement original. Habituellement leur sous-face est plate ; tout au plus on adoucit les angles par un filet de forme torique. Ici, la sous-face a été creusée par une gorge semi-circulaire qui, avec les tores latéraux donne un profil ondulant propice à alléger l'aspect visuel de l'ensemble. Ce profil de poutre est tout à fait exceptionnel et on n'en connaît pas d'autres exemples parmi les plafonds peints actuellement répertoriés. Plus encore, non seulement les poutres, les consoles mais aussi les espaces entre les consoles (les closoirs) sont entièrement peints, ce qui renforce l'originalité et la variété du décor.

Les 126 closoirs forment une frise figurée, à deux niveaux, qui, à presque 6 mètres de hauteur, a reçu l'essentiel de la décoration qui nous occupe. Du sol, le décor est peu lisible : on y distingue une série d'animaux, souvent ailés ; parfois on devine des scènes avec des personnages. L'ensemble est réalisé à partir d'une palette assez sobre : sur un fond rouge, le corps des animaux est peint tantôt en blanc, tantôt en gris et les détails des plumages ou des cernes de la figure sont traités le plus souvent en noir.

### Le décor peint : à voir de près

Comprendre comment a été réalisée la décoration d'un plafond est un travail d'enquête. Et, comme dans toute enquête, chaque détail peut se révéler important. Réaliser ce travail d'observation de près était ici d'autant plus nécessaire que les documents historiques qui pourraient nous apporter quelque renseignement sur le commanditaire, les peintres ou le choix des sujets, nous manquent.



Seul, parmi ceux qui nous ont précédés dans l'étude de ce plafond, le peintre Marcel Nicaud l'avait sans doute approché de près puisqu'il avait fait, en 1948, des relevés aquarellés d'une dizaine de closoirs, tous situés dans la partie nord de la salle<sup>1</sup>. En revanche, la manière dont il a été décoré, n'avait pas été étudiée.

On constate que tout le décor est peint sur un fond rouge-orangé. L'analyse physico-chimique a montré que ce fond était composé de deux couches superposées, une orange, passée directement sur le bois, sur laquelle s'étale une couche d'une laque rouge (dite Lac-laque).

Vu de près, il semble que ce fond ait été peint sur le chantier, sur des planches longues, débitées ensuite en planchettes pour en faire des closoirs. En revanche les motifs figuratifs paraissent avoir été peints alors que les closoirs étaient déjà posés. En effet, on constate que les traits du pinceau partent ou s'arrêtent avec précision, au bord même du closoir. S'ils avaient été peints au sol, avant débitage de la planche, comme il est habituel, il adviendrait que certains traits de couleur soient entamés par le sciage. Dans un des closoirs on peut même constater que la couleur blanche, utilisée pour signifier les murs d'une fortification, a débordé sur la joue de la console contiguë, ce qui aurait été impossible si le closoir avait été peint avant sa pose.



Un décor peint à étudier de près : détail de débordement de peinture du closoir (à droite) sur la joue de la console.

1. Cf page 34.



L'oiseau du closoir 59 haut est d'origine ; le restaurateur l'a recopié sur le closoir du registre bas avec un graphisme plus épais.

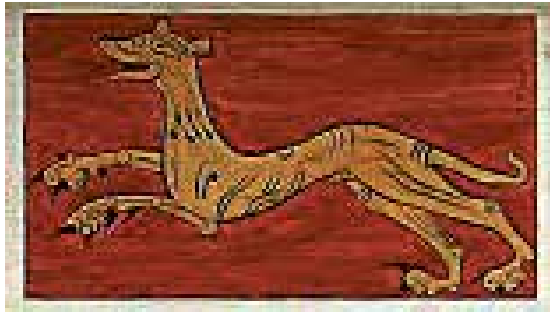
Le plafond a été voulu avec un certain luxe : l'utilisation de pigments tels le lac-laque, déjà cité, produit d'importation orientale, donc rare et coûteux, en témoigne. On peut penser que l'archevêque bâtisseur a voulu lui donner un éclat particulier, que le passage du temps a estompé.

En revanche, l'analyse physico-chimique révèle que l'exécution semble avoir été menée rapidement : les pigments sont mal broyés et, parfois, les couches de couleurs s'interpénètrent, signe d'application d'une couche de peinture sur l'inférieure encore humide.

### **Une deuxième main : celle du restaurateur de l'après-guerre**

Quant à la qualité du décor peint, on constate des disparités considérables dans l'exécution des figures. Certaines sont délimitées par une ligne de cerne sombre, fine et modulée, réalisée avec souplesse ; d'autres présentent une finition grossière faite de touches larges et étalées. Les détails tantôt traités avec finesse, tantôt avec une très grande désinvolture et la réalisation approximative de certaines figures, est encore plus significative : la présence de deux interventions différentes y est visible.

Ces deux « manières » coexistent sur plus d'une vingtaine de closoirs et planchettes : on constate que la « main » la moins habile



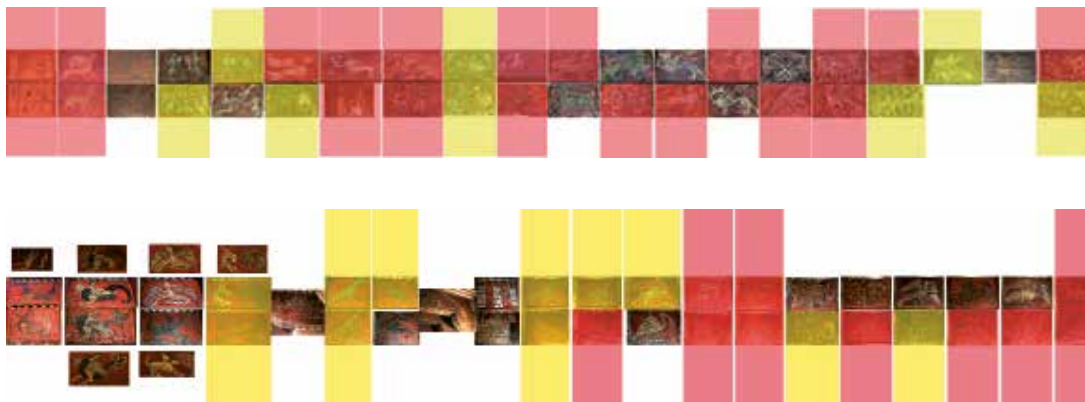
se superpose à des traces de la « main » plus habile. Et jamais le contraire. La reprise, plus moderne, par un peintre peu adroit, est évidente.

Les archives ont conservé quelques factures et comptes rendus d'une restauration intervenue entre 1947 et 1951<sup>2</sup>. Les dépenses confirment les observations faites sur place : un certain nombre de closoirs a été remplacé par des planchettes de bois neuf ; les motifs qui les décorent ont pu être, soit entièrement inspirés par un original altéré, soit entièrement inventés. Par ailleurs, la (mauvaise) technique de réalisation de ces figures peintes sur du bois neuf, se retrouve ponctuellement sur les closoirs les plus anciens, confirmant que le même peintre a procédé à des interventions, souvent assez radicales, sur la quasi totalité des closoirs. On peut dès lors classer les closoirs selon le degré d'intervention sur l'original.

Certains (en jaune) ont subi une restauration. Ici le peintre moderne a cherché à interpréter les traces subsistantes pour rendre au plafond son homogénéité. L'iconographie initiale est alors généralement respectée, même si dans certains cas, le restaurateur s'est visiblement trompé. La comparaison de deux figures de volatiles illustre ce procédé troublant, lorsque le peintre a pu s'appuyer sur des traces subsistantes.

Relevé aquarellé du closoir n° 62a, par M. Nicaud avant restauration et le même closoir, restauré, avec ajout maladroit de cornes et épaissement du train arrière.

<sup>2</sup>. Cf page 34.



En haut, bandeau de l'ensemble des closoirs côté ouest ; en-dessous, bandeau de l'ensemble des closoirs côté est.

Les closoirs repeints de neuf sont filtrés en rouge; ceux repeints en partie sont filtrés en jaune.

D'autres sont des closoirs neufs, entièrement repeints (en rouge), ils viennent sans doute combler des manques, des images ayant disparu ou s'étant trop altérées au cours des siècles. Dans ces cas là, le peintre a pu laisser s'exprimer son imagination sans entrave.

Le résultat est un peu effrayant : sur 126 closoirs, seuls 46 sont entièrement authentiques, et 56 peuvent avoir été entièrement inventés.

On peut déplorer une telle perte, mais l'on ne doit pas oublier que l'intérêt pour ce type de patrimoine était loin d'être répandu dans les années 1950. Dans bien des cas, les plafonds du Moyen Age ont été purement et simplement détruits. Ces restaurations, pour maladroites qu'elles puissent être, témoignent d'une volonté louable de conserver ce plafond sans doute très dégradé à l'époque.

### L'iconographie

En tenant compte uniquement des closoirs originaux et de ceux qui n'ont reçu qu'une restauration modérée, que peut-on dire de cet imposant décor ?

Un premier élément est tellement évident qu'on ne le repère plus. Un décor est fait pour enjoliver un lieu, pour le rendre plus agréable, plus impressionnant aussi. Dans l'ornementation médiévale, l'association de motifs floraux et animaliers, qui constitue à la fois une évocation du jardin et du paradis, est très répandue. C'est à ce titre qu'il faut prendre en compte les très nombreux oiseaux (près de la moitié des closoirs !), les représentations de fleurs et de vergers ou encore les motifs abstraits qui décorent les closoirs et les poutres de cette salle. On ajoutera à ce registre une série de quelques hybrides imaginatifs, une série de lions affrontés et quelques poursuites animales.



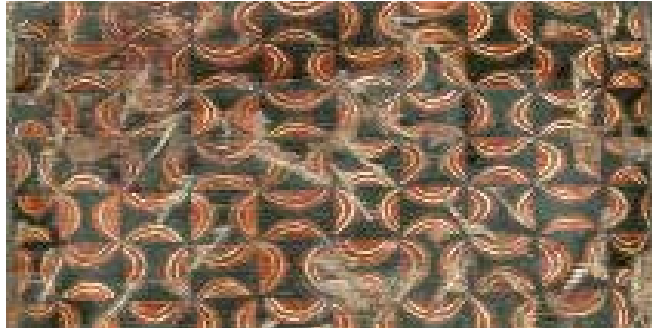


La restauration des années 1948 a laissé quelques closoirs originaux, en a retouché d'autres et en a « inventé » certains. L'épaisse couleur grise est caractéristique de la restauration de 1948-49.

Closoir 63 haut : non retouché : les traits sont fins et souples et la couleur du corps uniformément distribuée.

Closoir 39 bas refait à neuf, au sujet fantaisiste.

Closoir 4 haut « mixte » : un bouc d'origine et un lion « moderne ».



Closoirs décoratifs : entrelacs géométriques et arbre.

Pour autant, tout n'est pas que décoratif ici, et le plafond possède de nombreuses et passionnantes petites scènes historiées qui gardent une part importante d'énigme.

Un élément peut surprendre le visiteur du palais des archevêques. Dans le décor de cette grande salle, pas un seul signe religieux n'est représenté. C'est en fait une caractéristique assez fréquente de la décoration des demeures ecclésiastiques, il en va quasiment de même dans d'autres demeures des prélats languedociens, ayant conservé leur décor médiéval (château des archevêques de Narbonne à Capestang, château de l'évêque de Béziers à Gabian, tous deux du XV<sup>e</sup> siècle).

Par ailleurs, on est frappé par l'absence de représentations héraldiques, courantes à partir de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, et particulièrement précieuses pour les historiens qui cherchent à restituer les réseaux sociaux, mais aussi les intentions politiques des commanditaires de décors médiévaux. Ici rien. Il est possible que des signes héraldiques aient décoré les murs mais, après le vécu de la salle, après les restaurations, il ne reste aucune trace d'hypothétiques peintures murales.





Les hommes représentés ici sont presque tous engagés dans des situations violentes, avec notamment un ensemble de scène de combat mettant en scène des fantassins dotés d'un armement rudimentaire, et s'affrontant à l'épée.

Narbonne, Palais Vieux, closoir n° 22a. Fantassins au combat.

Ces scènes sont particulièrement troublantes, car il est plutôt d'usage, dans les décors du XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècle, de représenter des scènes de chevalerie, avec de nobles cavaliers s'affrontant en duel. C'est ce que l'on voit par exemple au plafond de l'église de Frontignan, ou dans deux planches du musée des beaux arts, provenant d'une maison de Narbonne. Les commanditaires de plafonds peints étant généralement issus de grandes familles aristocratiques, ce sont souvent les valeurs guerrières de leur milieu qui s'y trouvent représentées sous leur jour le plus illustre. Rien de cela au palais des archevêques, où de façon très exceptionnelle, la part belle est donnée à la piétaille.

### **Quel commanditaire pour la charpente peinte du palais archiepiscopal ?**

Un détail retient l'attention, le soin apporté à la réalisation des oiseaux et des fauves contraste avec la rusticité des figures humaines. Dans la mesure où les techniques de construction de la charpente et les analyses physico-chimiques témoignent d'une réalisation en une seule étape, on peut faire l'hypothèse qu'elle est le fait d'un atelier plus coutumier du répertoire ornemental que des scènes figuratives.

La datation de ce plafond demeure une épineuse question, encore discutée : l'analyse dendrochronologique avance un abattage des arbres dans le premier quart du XIII<sup>e</sup> siècle, alors que la structure et son décor évoque plutôt la moitié du XIV<sup>e</sup> siècle (date généralement admise). De fait, les poutres pourraient être l'objet d'un remploi et avoir été retravaillées

## Le siège d'une ville cathare

En plus de cet ensemble déjà remarquable, une scène mérite toute l'attention du spectateur. Il s'agit de la prise d'une ville par des fantassins, à l'aide d'une imposante machine de guerre. Cette scène d'une grande force est la plus ample de notre cycle puisqu'elle se développe sur une console et deux closoirs, un procédé inconnu ailleurs. On y voit le trébuchet en train d'être chargé par les fantassins et différents types de projectiles, marqués par trois couleurs différentes.

Le siège est représenté comme étant victorieux : les remparts d'une tour commencent à s'écrouler, et un soldat en tombe. Il est aussi donné comme étant une victoire sur le mal, puisque les assiégés sont représentés avec une peau noire. La couleur de la carnation ne désigne sans doute pas ici l'origine géographique des perdants, car dans l'image médiévale, il est fréquent qu'une peau sombre désigne un personnage négatif, ici des ennemis.

Pourquoi représenter une scène de siège dans le palais d'un archevêque ? Cette scène se prête mal à l'allégorisation et fait probablement référence à un événement politique récent. Plusieurs archevêques de Narbonne ont été engagés, soit dans la croisade des Albigeois (Arnaud Amalric), soit dans la Reconquista contre les maures en Espagne (Pierre

Narbonne, Palais Vieux, éléphant à tour. Console, côté est.





Amiel) : est-ce l'une de ces campagnes que l'on a voulu représenter ici ? Compte tenu de l'implication d'Arnaud Amalric, archevêque de Narbonne, dans la croisade des Albigeois dont il est le chef spirituel, compte tenu aussi du rôle que jouent les machines de guerre (et les Narbonnais) dans les sièges de Termes, de Minerve et de Monségur, il semble possible, voire probable, que ces images commémorent l'un de ces événements. Une scène plus étrange encore jouxte les images du siège : elle représente deux cornacs en train de guider un éléphant, doté d'une tour sur

le dos. Les analyses *in situ* ont montré que cette scène surmontait initialement la représentation d'un hybride aux queues de serpents, aux ailes d'oiseau, et dont la tête humaine était couronnée. L'ensemble constitue une scène dont le sens échappe aujourd'hui totalement aux historiens. On peut s'interroger, alors que l'ensemble des figures semble avoir un caractère prioritairement décoratif, sur ces deux scènes particulièrement mises en valeur, qui semblent se rapporter à des faits précis.

[POD]

Narbonne, Palais Vieux, machine de guerre. Console, côté est.





Narbonne, Palais Vieux, un parmi plusieurs hybrides (closoir 3 haut).

(et re-décorées) un siècle après une première installation. Mais les techniques du travail de la charpente, la difficulté de retravailler pour le sculpter un bois abattu des décennies plus tôt, et l'analyse stratigraphique qui a montré que la peinture avait été déposée sur le bois immédiatement après sa découpe plaident pour une telle datation haute. Les aspects stylistiques et iconographiques (notamment l'armement des soldats) vont dans le même sens.

De même, les références ibériques dans l'ensemble du décor et, d'autre part, les deux scènes spécifiques, peintes sur les consoles et non sur les closoirs ordinaires, l'éléphant et la machine de guerre attirent l'attention. Certes cette représentation de la machine de guerre peut être une simple allégorie de la lutte du bien et du mal ; elle peut aussi signifier ou évoquer la prise d'une ville particulièrement insigne et célèbre dans le milieu social des archevêques de Narbonne. Mais ne renvoie-t-elle pas plutôt à un archevêque commanditaire au parcours biographique batailleur et victorieux ?

Les contacts avec l'Espagne sont de tradition dans cet archevêché qui inclut longtemps la province de Tarragone. Ils restent forts au-delà de la croisade des Albigeois, avec l'élection d'Arnaud Amalric (1212-1226). Cet ancien prieur du monastère de Poblet dans le royaume aragonais, abbé de Cîteaux, légat pontifical, présent au siège de Béziers, prit une part active avec les Narbonnais au siège de Minerve, puis organisa la campagne de Las Navas de Tolosa (1212). Ou encore Pierre Amiel (1226-1245), qui participa à la conquête de Valence (1238) aux côtés du roi Jacques Ier d'Aragon et au siège de Montségur. On ne peut exclure Guillaume de la Broue, qui fit édifier une tour à Gruissan et construire le château de Pia.

En revanche dès le milieu du XIII<sup>e</sup> siècle, les archevêques présentent un tout autre profil, tel le grand juriste qui devint le

pape Clément IV, Guy Foulques (1259-1264), ou Maurin qui posa la première pierre de la nouvelle cathédrale en 1272. Et surtout Pierre de Montbrun, cet homme qui vécut à la cour pontificale à Viterbe et montra, lorsqu'il fit rénover la chapelle de la Madeleine en 1273, qu'il était au fait des dernières innovations picturales de la France du nord. Il semble dès lors improbable que la décoration de la salle au plafond, qui est bien plus archaïque et jouxte cette chapelle, soit réalisée après !

De ce fait, la fourchette la plus probable pour la datation de cette œuvre nous semble se situer entre 1220 et 1260. Cette proposition chronologique réclame la plus grande prudence : elle pourrait faire de ce plafond peint le plus ancien connu dans la France méridionale, et bouleverserait sensiblement notre chronologie des formes de charpentes dans le Languedoc.

[GP] [POD] [MH]

---

## Les polychromies du plafond peint de Narbonne

L'étude consacrée au plafond peint de la salle dite romane du palais des archevêques de Narbonne a non seulement comporté une analyse historique et iconographique de la polychromie mais, également, une analyse des matériaux utilisés pour sa réalisation. Il faut savoir en effet que l'identification des pigments et de la technique picturale nous renvoie d'une certaine manière au contexte historico-social dans lequel ont été élaborées ces peintures. Comme tout matériau, les pigments sont soumis à un commerce, ils ont un coût dépendant de leur qualité, de leur lieu d'importation, de leur valeur ou prestige, et s'il s'agit de composés synthétiques (déjà mis en œuvre à l'époque médiévale), en plus des critères précédents, leur prix tiendra compte de leur processus de fabrication qui reflète aussi le niveau technologique de l'époque.

### La palette de pigments

A Narbonne, on a pu voir que la gamme de couleur, tout comme la palette des pigments utilisés pour la réalisation du plafond, est restreinte. Elle se compose d'un blanc, d'un noir, de différentes tonalités de gris, d'un rouge pour le fond qui recouvre une base orange et des touches très ponctuelles de couleur jaune.

Les pigments qui permettent l'obtention de ces teintes sont les suivants :

- Blanc de plomb
- Noir de charbon
- Lac-laque
- Minium
- Orpiment

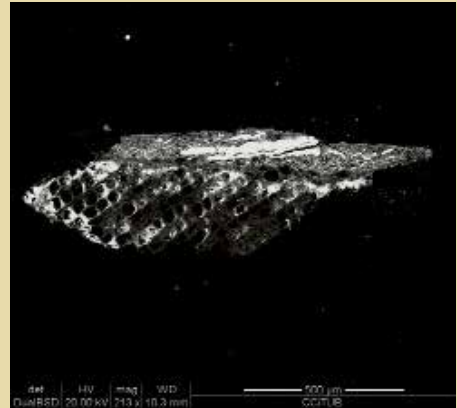
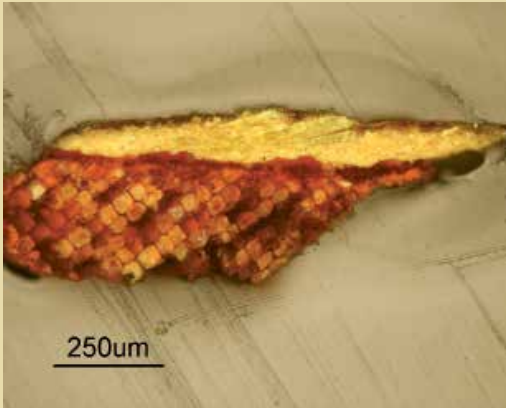
Ces matériaux sont aussi bien des pigments minéraux ou organiques d'origine naturelle que des pigments synthétiques. A l'exception de la laque rouge (de lac-laque) plus rarement rencontrée mais déjà bien connue à cette période, ils sont tous très courants à l'époque médiévale<sup>1, 2</sup>. On les a d'ailleurs fréquemment rencontrés sur des plafonds peints médiévaux en France comme en Espagne<sup>3</sup>.

### La technique

Le liant utilisé est à base d'une substance de nature protéique et d'un lipide, ce qui correspond à la définition d'une technique *a tempera*. Les couleurs sont appliquées directement sur le support sans base de préparation préalable. On a cependant pu constater sur l'ensemble des échantillons analysés que le fond est appliqué sur l'intégralité de la surface à peindre et non pas en réserve (c'est-à-dire sans laisser l'espace du motif central). Ceci permet de supplanter l'absence de base de préparation en obtenant une surface lisse où les

irrégularités du bois ont pratiquement disparu. Par ailleurs, ce fond est formé par la superposition de deux couches. Directement sur le support de bois, on trouve une couche picturale orange, à base de minium, qui est recouverte par une couche rouge, semi-transparente et d'aspect brillant, composée d'un pigment laqué : le lac-laque. Cette superposition permet d'obtenir à la fois des nuances de la tonalité des pigments mais, également, un effet de brillance grâce à la laque rouge. D'autre part, la présence de ce fond aussi bien sur les closoirs que sur les solives témoigne de la contemporanéité des différents décors : la décoration florale des solives a donc été réalisée au même moment que les soldats ou les animaux représentés sur les closoirs.

Les effets optiques sont fréquents en peinture médiévale. Plus rarement obtenus par mélange direct des pigments, ils sont traditionnellement réalisés par superposition des couches colorées puisque ce procédé, particulièrement usité pour les bleus et les rouges, permet de modifier l'intensité ou la nuance de la tonalité superficielle. La couche supérieure est par ailleurs toujours réalisée avec le pigment le plus coûteux ou la couleur la plus



appréciée (vermillon, laque rouge, lapis-lazuli, etc.), alors que la base est composée de pigments de moindre catégorie mais de couleur intense (ocre rouge, minium, noir de charbon, etc.) qui, par effet de transparence, donneront du corps à la tonalité observée.

### La facture

Si l'on observe les couches picturales, on constate qu'elles sont relativement épaisses. Ceci signifie que la pâte picturale présentait une consistance plutôt dense et manquait de fluidité lorsqu'elle a été appliquée. On remarque également un mauvais broyage des pigments, en particulier du blanc de plomb et de l'orpiment, qui donne lieu à des grains très grossiers et contribue à l'empâtement observé. De plus, on peut voir une certaine interpénétration des couches l'une dans l'autre, qui indique que les coups de pinceau servant à appliquer la nouvelle couleur ont déplacé la

matière colorée déjà sur le support mais encore fraîche. Il s'agit donc d'une exécution très rapide où les couches successives n'ont pas eu toujours le temps de sécher.

### La restauration

Au cours de la restauration exécutée durant 1947 et les années qui suivirent, plusieurs closoirs furent remplacés ou repeints. On a également pu constater que, sur plusieurs motifs originaux, des retouches ont été réalisées à l'aide de pigments modernes. Du blanc de lithopone a, par exemple, été mis en évidence sur un hybride à trois têtes (closoir 3B) mais la partie inférieure de la stratigraphie correspond aux pigments originaux (non seulement les matériaux mais aussi la technique et les caractéristiques des couches picturales sont indicatifs de la facture médiévale).

[SB] [SS] [AV] [MV]

Détails de la stratigraphie de l'échantillon prélevé sur un projectile (scène de la machine de guerre). Photomicrographie réalisée par microscopie optique et image obtenue par microscopie électronique à balayage (MEB) de la même section. Au centre de la couche picturale jaune, on distingue un grain d'orpiment très mal broyé puisque sa taille est proche du demi-millimètre.

1. François Perego, *Dictionnaire des matériaux du peintre*. Editions Belin, 2005.
2. Isabelle Pallot-Frossard, *Polychromies des portails sculptés médiévaux en France. Contributions et limites des analyses scientifiques*. Dans *La couleur et la pierre. Polychromie des portails gothiques*. Actes du colloque, Amiens, 12-14 octobre 2000. Editions Picard, 2002, p. 73-90.
3. Sarah Boularand, Pilar Giráldez, Judit Birosta, Màrius Vendrell, *Materials i tècniques pictòriques dels teginats catalans*. Dans *Quaderns del MEV VI*, 2014, p. 9-20.

## Un plafond aux accents ibériques



Un certain nombre d'éléments graphiques peints sur le plafond du Palais Vieux plaident pour un rapprochement avec la stylistique du monde hispanique des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles.

Au moins cinq motifs du décor l'indiquent : la forme et le décor des consoles, la typologie des représentations des fortifications, le traitement plastique des cervidés et, tout particulièrement, le traitement graphique des volatiles.

Examinons ces 5 motifs.



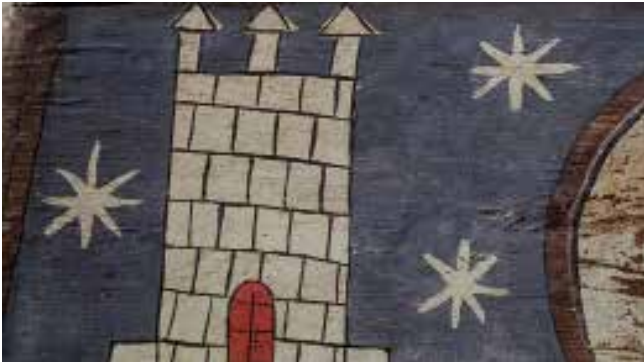
**La forme des consoles :** elles présentent, à leur extrémité, une sorte de double griffe, rare dans la charpenterie médiévale languedocienne, mais très fréquente au sud des Pyrénées du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle : on les voit, entre autres, à Montblanc (1284), à Tarragone (vers 1358), à Peñarroya de Tastavins (vers 1360), à La Puebla de Castro (vers 1400 ?) ...

**Le décor des consoles :** les rinceaux végétaux peints (très abîmés) qui ornent ces consoles, ne sont pas sans rappeler le décor des consoles de la Loggia de la Reine du Palais des rois de Majorque (réalisées vers 1290). Ils sont aussi comparables à ceux qui décorent la sous-face de certaines consoles de la cathédrale de Teruel (vers 1300), ou encore à ceux des merrains du plafond de La Pobla de Benifasá, (dans la région de Valence), peints vers 1280. Cependant, les variantes de la représentation du rinceau végétal sont nombreuses et très répandues tout au long du Moyen Age : le rapprochement de ce motif avec ses semblables hispaniques ne prend de sens que s'il s'accompagne d'autres critères (tels la forme des consoles, par exemple).

Encoche en « V » à la base des consoles, caractéristique du style mudéjar hispanique. Palais vieux, (Narbonne) et console de l'ancienne tribune de chœur, cathédrale de Tarragone (vers 1357).

**La représentation d'une fortification** telle que nous voyons à Narbonne, est unique dans les plafonds médiévaux languedociens. Peut-être l'exception est-elle due à la rareté des plafonds connus ? Nonobstant, un détail attire l'attention : les merlons couronnés par un petit massif triangulaire. Ce type de merlons, est plutôt rare dans l'imagerie du Languedoc médiéval.





En revanche, dans les plafonds de l'ancien royaume d'Aragon où la représentation de fortifications est fréquente, le couronnement triangulaire du merlon est quasiment systématique. Ces représentations sont nombreuses sur les closoirs de l'église Sant Miquel, à Montblanc (Catalogne)<sup>1</sup>, peints vers 1288. On les retrouve à la cathédrale de Teruel (v. 1300) ou encore au hasard de closoirs conservés dans les Musées catalans (Musée Marès). Plus près de Narbonne, on voit ce type de représentation sur un closoir provenant de Palau-del-Vidre, actuel département des Pyrénées-Orientales, mais territoire aragonais au Moyen Age.

**La représentation des cervidés** : ceux qui sont peints sur le plafond narbonnais ont la particularité de présenter des bois parallèles placés à l'horizontale. Cette position, très rare dans la plastique médiévale française, est quasiment systématique dans l'art aragonais des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles.

On la constate sur les plafonds de la cathédrale de Teruel, de l'église du Sang à Liria (Valence) ; c'est aussi cette forme de représentation que véhiculent les céramiques décorées de Teruel, à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle ou de Paterna au tout début du siècle suivant.



En haut, closoir de l'Eglise Sant Miquel, de Montblanc (Tarragone), vers 1284, et deux closoirs superposés du plafond du Palais Vieux).

En bas, Palais Vieux, tribune du chœur de l'ermitage de Cabañas (Aragon), fin du XIII<sup>e</sup> siècle, et frise du plafond de la Cathédrale de Teruel (Aragon), vers 1300.

1. D'autres détails stylistiques rapprochent le plafond de cette église et celui du palais de Narbonne tels que les pommettes rouges des visages humains. Mais ce type de sujet est peu développé à Narbonne.





Beatus de l'Escorial, fini en 976,  
Monasterio del Escorial.

Beatus de Fernando I, fini en 1047.  
Madrid, Biblioteca Nacional.

**Le traitement graphique des volatiles :** le cas de la représentation des oiseaux est le plus marquant. Non seulement leur plastique renvoie nettement au monde hispanique mais elle indique, en corollaire, une datation haute du décor du plafond.

Sur le plafond de l'évêché, les représentations de volatiles sont très nombreux. Quasiment toutes ont été plus ou moins repeintes lors de la restauration des années 1950. Il y reste tout de même 14 closoirs où figurent des oiseaux pas, ou très peu retouchés. Leur analyse est significative.

Narbonne, Palais Vieux, détails  
du plafond peint : trois closoirs.





Barcelone, MNAC, fresque de l'abside de Santa Maria de Tahull, vers 1123.

Ces oiseaux sont souvent représentés avec les ailes déployées. Ces ailes présentent souvent une construction graphique caractéristique : les plumes de l'alule, (partie coudée de l'aile) sont signifiées par une ligne spiralée. Alors que les plumes rémiges (longues plumes du bord de l'aile), semblent s'implanter sur un bandeau quasi droit, transversal.

Ce traitement graphique particulier des ailes des oiseaux est très présent dans la plastique alto-médiévale du sud des Pyrénées et tout particulièrement dans des commentaires de *Beatus* (manuscrits enluminés du commentaire de l'Apocalypse).

*A contrario*, on ne retrouve guère cette représentation hors du monde hispanique. Cette circonstance mérite qu'on s'y arrête. La réalisation de ces *Beatus*, qui a été sans doute assez prolifique, est ancienne : elle s'étale sur une période allant du VIII<sup>e</sup> au début du XII<sup>e</sup> siècle.

Comment cette représentation si ancienne des ailes pourrait-elle se retrouver sur le plafond de l'archevêché à une date forcément postérieure à 1210 (puisque on sait que les arbres pour faire la charpente ont été abattus après cette date) ?

Les livres peuvent avoir une longue vie (plus de trente exemplaires de *Beatus* nous sont parvenus jusqu'à aujourd'hui). Ils peuvent se déplacer facilement, comme peuvent aussi se déplacer les hommes qui les consultent...

En ce qui concerne la mobilité des œuvres, deux « *Beatus* » au moins sont attestés depuis le Moyen Age, en Catalogne, aux frontières de l'archevêché de Narbonne : celui de Gérone (daté de 975) et celui d'Urgell (daté de 938). Leur importance dans la tradition artistique médiévale catalane est attestée par le fait que des copies du *Beatus* de Gérone ont été produites dans des ateliers catalans (*Beatus* dit de Turin, XII<sup>e</sup> siècle). Des ouvrages ont pu très facilement circuler dans le diocèse de Narbonne qui avait des droits sur des évêchés catalans (Elne).





Aussi, alors même que les copies des *Beatus* se raréfient à partir du début du XII<sup>e</sup> siècle, on peut constater que ce schéma représentatif de l'aile des volatiles continue à figurer dans la peinture murale catalane : il est présent sur les fresques absidales de Tahull (au Musée National d'Art Catalan) réalisées vers 1123, ou plus tard, à Terrassa (province de Barcelone), dans la décoration peinte d'une absidiole, réalisée dans le dernier quart du XII<sup>e</sup> siècle.

Lagrasse (Aude), Maison aux images. Détail d'un merrain peint originaire d'un plafond domestique (deuxième moitié du XIII<sup>e</sup> siècle).

Le fait que la figuration des oiseaux du plafond de l'archevêché de Narbonne rappelle celle des *Beatus* et des fresques catalanes tend à confirmer l'influence hispanique de sa décoration. Mais aussi, par ricochet, cette représentation typée des oiseaux permet de proposer une datation « haute » (vers le milieu du XIII<sup>e</sup> siècle) du décor du plafond, puisque cette forme de figuration disparaît dans le monde ibérique dès le début du XIII<sup>e</sup> siècle.

La découverte récente, près de Narbonne, dans le village de Lagrasse, dans les Corbières, d'un plafond vraisemblablement de la deuxième moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, où les ailes de certains oiseaux sont réalisées selon un même schéma plastique que ceux du plafond des archevêques, tend à conforter l'hypothèse de datation haute du décor du plafond des archevêques de Narbonne.

[GP]





## L'art des plafonds peints dans le palais archiépiscopal



Pièce à l'arrière de la salle des Synodes, 1<sup>er</sup> étage (XVI<sup>e</sup> siècle).  
Détail.

Le palais des archevêques est une sorte de galerie de l'art des plafonds, car les archevêques ont eu à cœur, au fil des siècles, de s'y donner un décor digne de leur rang. Tous ne nous sont pas parvenus dans leur intégralité. Mais aujourd'hui les décors muraux sont perdus et les plafonds sont les seuls à raconter le faste de ces lieux. Le XIX<sup>e</sup> siècle et Viollet-le-Duc y ont ajouté les dernières touches.

### A l'arrière de la salle des Synodes

Le plafond de la petite pièce, à l'arrière de la salle des Synodes, traduit le changement qui se produit au XVI<sup>e</sup> siècle dans l'esthétique du plafond, aussi bien dans les thématiques que dans la polychromie. Il reproduit en trompe-l'œil un plafond à caissons à l'antique orné de rosaces grises cernées de noir sur fond ocre jaune.

### Le bureau de la tour des archives

Dans une partie d'une des tours qui flanquent le bâtiment des Synodes, le plafond de l'actuel bureau du conservateur, est daté de 1600 et signé des armes dissociées de l'archevêque Louis de Vervins. La disposition des poutres et des solives reste médiévale, mais le décor présente des éléments nouveaux : les petits tableaux, représentant les signes du zodiaque, figurent des paysages dans des cartouches aux couleurs claires et variées, ornés en leur centre de cabochons dorés dont certains subsistent encore aujourd'hui.

### La chambre du Roi

La chambre dite du Roi, car Louis XIII et Louis XIV y ont séjourné, témoigne de la magnificence du XVII<sup>e</sup> siècle à Narbonne. N'était la profondeur des embrasures, on oublierait qu'elle se trouve dans la tour Gilles Aycelin. Dans la géométrie complexe des caissons, l'élégance des Muses, la grâce des *putti*, le rendu

Page précédente :

Un plafond peint du Moyen Age selon Viollet-le-Duc, au 1<sup>er</sup> étage de l'Hôtel de ville.





Bureau de la tour des archives, 2<sup>e</sup> étage (1600, sous l'archevêché de Louis de Vervins).

Chambre du Roi, 2<sup>e</sup> étage (1632).

Salle des gardes.



des étoffes précieuses, les raccourcis imposés par la position même du décor, la magnificence de la treille peinte dans l'embrasure des fenêtres, démontrent la maîtrise des peintres. Claude de Rebé, qui y a fait peindre ses armes, en a confié le décor aux frères Rodière peintres doreurs, par contrat du 9 novembre 1632<sup>1</sup>. Le travail fut exécuté en quelques mois.

### La salle des gardes

Contemporaine de la chambre du roi, mais très différente, la salle des gardes offre un exceptionnel plafond à la française. Les solives à fond rouge foncé reposent sur des poutres dont les faces latérales sont ornées de rinceaux décoratifs gris sur fond blanc. Des animaux affrontés, griffons, dauphins, chiens, masques grimaçants s'y mêlent à la végétation. La date de 1634 lisible au centre du plafond et la présence de ses armes confirment que Claude de Rebé en est aussi commanditaire.

1. Le contrat du 9 novembre 1632 stipule que les peintures doivent être réalisées à l'huile et la dorure à l'or brun pour un prix de 2500 livres tournois et exécutées « sur toile, bien peintes et bien achevées » accompagnées de quarante tableaux plus petits où seront figurés des anges et des cupidons qui « porteront les instruments des dites muses, arts libéraux, fruits, fleurs ; le tout bonne peinture et bien achevée sur bois ». Il est aussi fait mention de onze tableaux sur toile, ornant la frise. L'acte indique aussi le décor de l'embrasure des fenêtres : « le haut des fenestres et platebandes des fenestres peint en treille avec un ciel ouvert au milieu d'une balustrade, dans l'un desquels ... sera peint un Mercure, dans l'autre un Apollon, pour le mieux anges, dessus la balustrade, animaux, oiseaux, grothesques, la treille et autres... » [Berthomieu (Louis), Musée de Narbonne, *Catalogue descriptif et annoté des peintures et sculptures*, Toulouse, 1923, p. XXXIII].



### La bibliothèque

Au centre du plafond de la bibliothèque figurent deux blasons ; sur l'un, les armes de France sur l'autre, celles de Philippe V, petit fils de Louis XIV, devenu roi d'Espagne en 1700, qui mêlent Castille, Léon, Anjou et Grenade. Ce plafond est peut-être décoré à la gloire de ses noces avec Marie-Louise de Savoie, célébrées à Figueras en 1701.

### Les plafonds de Viollet-le-Duc

Le plafond de la galerie qui, dans la partie supérieure de l'hôtel de ville, a été aménagée par Viollet-le-Duc pour relier le donjon de Gilles Aycelin à la tour Saint-Martial, a été dessiné par le jeune architecte dans le goût du xv<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>, réalisé, dans une dominante de bleu et de rouge par le peintre Denuelle, selon les choix de la Commission archéologique, réunie le 3 décembre 1851. Y fut arrêté le choix des blasons aux armes des principales communes de l'ancien diocèse de Narbonne qui jalonnent la frise.

La salle Viollet-le-Duc, qui actuellement sert de salle de réunion, porte un plafond peint qu'il est très facile de rapprocher de celui de la grande galerie du musée d'art. Le dessin comme les motifs semblent être du même auteur. Seules les couleurs diffèrent, les tons sont plus sourds et la dominante est le brun.



Bibliothèque, 2<sup>e</sup> étage, (vers 1700).  
Salle Viollet-le-Duc, 1<sup>er</sup> étage.

2. Berthomieu (Louis), Musée de Narbonne, *Catalogue descriptif et annoté des peintures et sculptures*, Toulouse, 1923, p XXXV.

3. Fondateur et secrétaire de la Commission archéologique et littéraire de Narbonne. Procès-verbaux des séances de la Commission archéologique et littéraire de Narbonne de 1842 à 1889, p. 234.



### L'œuvre du peintre Monela

Le plafond du cabinet de travail situé au-dessus de la chapelle de la Madeleine, au deuxième étage de la tour et réaménagé en 1860<sup>3</sup>, a vraisemblablement été réalisé par le peintre Monela. De simples rinceaux et fleurs stylisées couvrent les faces de poutres laissées couleur de bois clair.

La chambre de l'archevêque, située au-dessus du passage de l'ancre reliant le Palais Neuf au Palais Vieux, fut aussi confiée au peintre Monela, à partir d'une documentation fournie en mars 1866 par Paul Tournal<sup>4</sup>. Dans quatre cartouches, aux angles du plafond, sont inscrits les noms des vingt-neuf premiers évêques et archevêques, tandis que sur la frise figurent les armes des quarante-huit autres prélats de Richard Milhau de Carlat à Arthur Dillon. Au centre du plafond sont représentés les blasons des deux archevêques Guy Foulques et Jules de Médicis, élus papes en 1265 et 1523.

Dans ces derniers plafonds, après qu'une dimension laïque ait été conférée à l'édifice devenu l'hôtel de ville de Narbonne, Viollet-le-Duc, les peintres Denuelle et Monela ainsi que la Commission archéologique de Narbonne ont fait perdurer la tradition du plafond peint et ont doté les nouvelles salles de plafonds librement inspirés de l'art du Moyen Age.

[GMO]



Cabinet de travail, 2<sup>e</sup> étage (1863).

Chambre de l'archevêque, 2<sup>e</sup> étage, armes de Guy Foulques, qui fut archevêque de Narbonne, puis pape sous le nom de Clément IV, de 1265 à 1268.





## A travers Narbonne, dans la Cité et dans le Bourg

Si le plafond peint de l'aile de la Madeleine est un monument majeur, non seulement de la ville de Narbonne, mais de l'histoire des plafonds peints en Languedoc et sans doute au-delà, la ville, dans la Cité comme au Bourg, renferme d'autres beaux exemples de décors peints sur bois. Peu sont encore repérés ; encore moins étudiés et connus. Passés de mode, ils ont été recouverts de badigeons ou cachés sous des plafonds de plâtre et de lattis. On ne reconnaît plus les hôtels qui les abritent, sauf à quelques moulures émergeant discrètement de l'enduit qui a noyé la façade. Certaines de ces demeures ont gardé noble allure, mais leurs façades ont été refaites au XVII<sup>e</sup> siècle et elles trompent leur monde. D'autres ont été morcelées, appauvries, et des prestigieux hôtels sur cour il ne reste plus guère de traces.

Les décors peints ne se limitaient pas à quelques demeures privées. Les édifices religieux n'en étaient pas dépourvus : bien que ni la cathédrale, ni l'église Saint-Paul n'en comportent, on en trouve dans quelques-unes des églises paroissiales. Une visite des plafonds peints narbonnais du Moyen Age ne saurait les oublier.

Une tradition narbonnaise : le thème des oiseaux.

## Tout en haut des nefs des églises paroissiales

Les églises languedociennes ont couramment été couvertes, lors de leur agrandissement à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle ou dans la première moitié du XIV<sup>e</sup>, par des plafonds en bois reposant sur des arcs diaphragmes en pierre. Par la suite, les paroissiens ont trouvé que ces églises méritaient des voûtes de plâtre, imitant la pierre, plus dignes de leur piété. Mais le travail des architectes du XVII<sup>e</sup> siècle a mal résisté aux années : les voûtes s'écroulent ou menacent de le faire et on dé-

couvre au-dessus les anciennes couvertures de bois. De Sainte-Marie d'Aragon jusqu'au-delà de l'Orb, les exemples sont nombreux. Narbonne en a conservé deux, dans les deux grandes églises paroissiales, Notre-Dame de la Major dans la Cité et Notre-Dame de Lamourguier au Bourg. L'église des Carmes a une couverture de même type, mais sans décors peints. Ils en ont peut-être disparu.

[MFP] [MB]

### La Major

Inscription au titre des Monuments historiques le 31/12/1946.

La première est aujourd'hui fondue dans les habitations. Sur les cinq travées constitutives de la nef, seules les deux travées situées à l'est sont visibles, transformées en grenier. La panne faîtière de cette charpente peinte et les corbeaux qui la supportent sont plus larges que les autres. L'ensemble des voliges d'origine a disparu. Les sous-faces

des pannes sont ornées d'un décor végétal assez classique, mais soigné. Il associe le blanc, le noir et un rouge qui, ici et là, demeure très vif. Les poutres jaillissent d'« engoulants », œil noir et crocs acérés, mais d'un graphisme très décoratif.

Les engoulants de Notre-Dame de la Major.



## Lamourguier

Classement au titre des Monuments historiques le 20/03/1900.

Sous les sept hautes travées de sa nef, Notre-Dame de Lamourguier, musée lapidaire aujourd'hui, conserve plus de 1700 blocs antiques, regroupés ici lors de la destruction des murailles de la ville qui avait puisé pour les ériger dans les vestiges à terre des monuments romains. Le décor de rinceaux est porté par la panne faîtière plus large que les autres, comme à La Major, et par deux autres pannes, chacune de part et d'autre. Exceptionnellement, pour la première travée, contre l'arc diaphragme du chœur, deux larges voliges, de part et d'autre de la panne faîtière, com-

plètent notre idée du décor primitif. Elles présentent un décor héraldique où figure, dans un cadre polylobé, en alternance avec une figure effacée, la croix pattée à double traverse d'or sur fond de gueules : armes de l'église de Narbonne ou armes du consulat du Bourg à cette époque ?



Une nef méridionale : arc diaphragme de pierres et couverture de bois (Notre-Dame de Lamourguier).

Décor héraldique peint sur les voliges de la nef de Notre-Dame de Lamourguier.





# Les plafonds de quelques demeures narbonnaises

Quelques rares maisons narbonnaises portent encore dans leurs plafonds la marque du faste des grandes demeures du Moyen Age. Ces plafonds apparaissent en général à l'occasion de travaux de réhabilitation. La richesse médiévale de Narbonne

laisse penser qu'il en demeure encore de nombreux cachés sous de faux plafonds. On les trouve indifféremment dans le Bourg ou dans la Cité.

[GMO]

## 9 rue Kleber (îlot 95, AB 138)

Inscrit au titre des Monuments historiques le 03/07/2009

Cette maison du Bourg, très remaniée à l'âge classique, est en réalité une demeure médiévale qui a conservé de remarquables éléments de plafonds peints datés par dendrochronologie du début du XIII<sup>e</sup> siècle.

Une pièce du rez-de-chaussée, encore couverte d'un plafond aux merrains décorés d'un ciel étoilé, conserve quelques closoirs portant des motifs héraldiques ou végétaux. A l'étage, la grande salle possède encore des éléments d'une charpente médiévale avec des corbeaux sculptés, ornés de visages triangulaires stylisés ou de conques côtelées. Les poutres sablières portent toujours la trace de très élégants rinceaux et l'on devine sur les joues des entrails des fermes, le spectre d'une planche qui pourrait avoir eu, selon une pratique fréquente, la forme d'un engoulant. Cette maison est un rare



Corbeau sculpté.

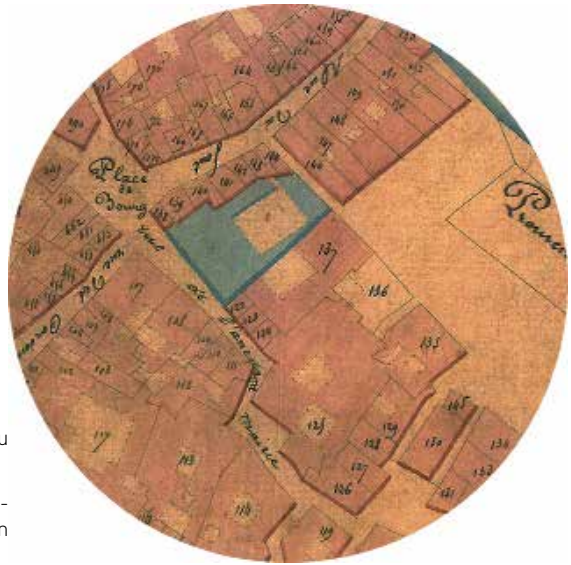
témoin à Narbonne d'une riche demeure médiévale dont la structure évoque l'architecture des maisons médiévales de Montpellier.

## 7 rue Benjamin Crémieux (îlot 100, AC 100)

Inscrit au titre des Monuments historiques le 05/07/2013

L'un des plus anciens plafonds peints de Narbonne n'est autre qu'une partie de l'ancien consulat de Bourg édifié à partir de 1253. Il devint l'hôtel de ville de Narbonne jusqu'à son transfert dans le palais archiépiscopal dans les années 1850. Ce vaste ensemble fut alors vendu et divisé. La parcelle primitive de plus de 700 m<sup>2</sup> occupait ce qui regroupe aujourd'hui les n° 1, 3, 5 et 7 de la rue Benjamin Crémieux et était traversante jusqu'à l'actuelle rue Raspail.

De l'ancien palais consulaire, un corps de bâtiment médiéval a conservé, tant sur rue que sur cour, son entière élévation du rez-de-chaussée à sa corniche supportée par des modillons. Au rez-de-chaussée des arcs diaphragmes soutenaient le plancher de la grande salle du premier étage. Cette salle de 25 m de long pour 12 m de large s'élevait à plus de 7,50 m. Elle était éclairée sur la rue par d'imposantes baies géminées de 4,50 m de haut. Cette grande



Emprise au sol de la maison consulaire du Bourg, extrait du cadastre napoléonien.

Panne décorée du sceau du consulat et corbeau sculpté dans la grande salle de la maison consulaire.



salle occupait tout le volume restant jusqu'aux combles dont la charpente était visible. Deux pannes soutenues par des corbeaux bilobés, sont encore à leur place d'origine. L'une d'elles conserve des motifs de rinceaux, assez classiques à l'époque, aussi bien en Languedoc

qu'au-delà des Pyrénées, mais aussi les armes du consulat qui sont alors la croix archiépiscopale. La panne peinte a été datée, par dendrochronologie, de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, ce qui correspond parfaitement à la période de construction du palais consulaire.



### Deux planches conservées au musée d'art et d'histoire

Le Musée des Beaux-Arts conserve deux planches peintes à peu près contemporaines du consulat du Bourg, trouvées lors des destructions de maisons médiévales dans le quartier de la Parerie dans les années 1970. Elles représentent une suite de cavaliers rythmée, soit par des arcatures supportées par de simples corbeaux, soit par des arcs trilobés soutenus par des colonnes. Sur l'une, les cavaliers brandissent une épée et un bouclier, leur visage caché par un heaume, tandis que sur l'autre, les cavaliers chevauchent, lance à la main. Dans les deux cas, les chevaux

portent un caparaçon héraldique de même couleur que l'écu. Les motifs se détachent sur fond rouge et sont peints par aplats. Les personnages et leur monture sont cernés de noir. Datées de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, ces planches évoquent certains motifs visibles sur une panne peinte en remploi dans l'église Saint-Paul de Frontignan ou encore ceux provenant de l'hôtel des Conques conservés au Musée Languedocien, à Montpellier, qui tous rappellent aussi les cavaliers de certaines peintures murales et des décors de plafonds médiévaux de l'ancien royaume d'Aragon.

### Rue Droite

Inscrit au titre des Monuments historiques le 21/09/1934

La maison, implantée à l'angle de deux rues dont la rue droite qui emprunte le tracé de la voie Domitienne, présente des caractères romans (elle a été bâtie au début du XIII<sup>e</sup> siècle) : façades sur rues, loge voûtée d'ogive. Elle a été fortement rénovée au XV<sup>e</sup> siècle avec la création de plusieurs baies, d'un escalier en vis en cœur de parcelle, d'un étage supplémentaire. C'est lors de cette campagne de travaux que le plafond du premier étage a été mis en place. Il est aujourd'hui divisé en plusieurs petites pièces. Il est supporté par de remarquables consoles sculptées. Le

décor peint se situe essentiellement sur les closoirs encadrés d'une frise de fleurettes et de bandes obliques. Chacun d'entre eux est décoré, en alternance, de motifs héraldiques variés soit d'animaux réels ou imaginaires. On peut y reconnaître des oiseaux comme une chouette, un cygne, des échassiers ou encore un canard mais aussi des chiens, un lapin ou encore un poisson. Ces animaux évoluent sur un fond rouge ou bleu contrastant fortement avec l'élément figuré. Le sol est évoqué par quelques bouquets de végétation. Sur un panneau apparaît un personnage vu à



Closoirs historiés : des cigognes, un loup devant le corps d'un homme.

Corbeau ouvragé dans un plafond du XV<sup>e</sup> siècle, rue droite.

mi-corps coiffé d'un bonnet. Tandis que sur un autre, un homme allongé sur le sol vêtu d'une tunique rouge vient d'être renversé par un loup. Le dessin est vif et précis et les formes sont soulignées d'un fin cerne noir. Si les motifs héraldiques ne révèlent pas un talent particulier, le peintre excelle dans la représentation des oiseaux.

Ce plafond peut être daté de la deuxième moitié du XV<sup>e</sup> siècle. A peu près contemporain du plafond du 10, rue Rabelais dans le quartier du Bourg, il est sans conteste plus soigné.





## La maison de Jehan Dymes (actuellement maison des infirmières) 10 rue Rabelais



L'escalier en vis dans la cour.

La maison de Jehan Dymes est l'exemple le mieux connu et le plus achevé de ces grandes demeures de la fin du Moyen Age. Elle mérite qu'on s'y arrête. Pourtant à qui passe devant le 10, rue Rabelais, le bel ordonnancement classique de la façade ne laisse guère imaginer un hôtel médiéval. Mais pénétrer dans la cour intérieure suggère une demeure de la fin du Moyen Age, dont un escalier en vis dessert le premier étage. L'étude archéologique a révélé une histoire encore plus compliquée<sup>1</sup> que les archives de la ville ont complétée<sup>2</sup>.

A la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, dans ce secteur en plein développement du Bourg de Narbonne, l'hôtel était composé d'un corps de logis en L, dont le rez-de-chaussée était largement ouvert sur l'extérieur, à la manière des maisons de grands marchands pour faciliter la circulation des denrées stockées. Une série de constructions vint en compléter l'emprise au sol. Puis une vaste campagne affecta l'ensemble : l'édification de l'escalier en vis permit de redistribuer les circulations horizontales et verticales, de réaménager l'espace au premier étage et de construire un second étage sur rue.

Ce plan de réfection est datable par plusieurs indices archéologiques convergents, parmi lesquels la découverte, au premier étage, dans l'aile longeant la rue Rabelais, d'un grand plafond peint. L'analyse des cercles de croissance des bois<sup>3</sup> date l'abattage des arbres pour faire les poutres et les planchettes autour de 1499. Cette année-là, révèle le compoix<sup>4</sup>, le propriétaire, qui avait récemment acquis cette maison et venait de la transformer profondément, portait le nom de Jehan Dymes. Il était l'un des plus riches habitants de Narbonne.

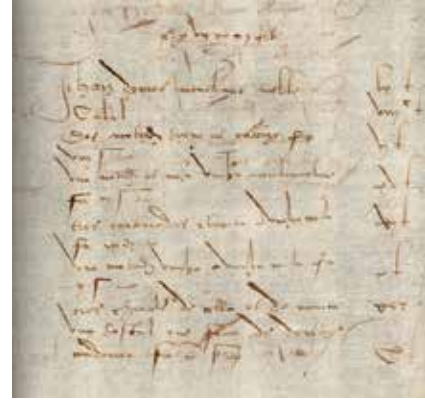
### La réhabilitation de l'immeuble et la découverte du plancher

Lorsque, pour loger l'école des Infirmières, commencèrent les études préalables puis les travaux de réhabilitation en 2007, rien ne signalait la présence d'une charpente de plancher peinte dans cet immeuble, même si la qualité de

1. L'étude a été réalisée par le bureau d'investigations archéologiques Hadès qui nous a donné généreusement accès à son étude.

2. Les archives municipales de Narbonne renferment une série de documents fiscaux, les compoix, grâce auxquels, par recoupements successifs, on peut reconstituer la propriété des maisons et la fortune de leur possesseur.

3. La présence d'un plafond peint a été diagnostiquée, dans le cadre de l'étude confiée à Hadès, par Françoise Totton au 1<sup>er</sup> étage de l'aile longeant la rue Rabelais.



l'escalier en vis laissait présager du temps de gloire qu'il avait connu. Un ordinaire plafond en plâtre la recouvrait, et pour mieux fixer le lattis, on avait entaillé les poutres à l'herminette. Précédemment, passés de mode, les décors avaient été recouverts d'un badigeon et auparavant encore ils avaient été repeints dans une dominante rouge.

La façade classique d'un hôtel médiéval.

Les biens de Jehan Dymes dans le compoix de 1499.

Un essai de dégagement du badigeon découvrit un décor polychrome de qualité : le projet fut modifié afin d'inclure sa restauration. Les insectes xylophages avaient fait des dégâts ; les lacunes dans la peinture étaient nombreuses et une partie du décor avait disparu. C'était cependant un ensemble de très grande qualité ; une réhabilitation soignée a permis de le sauver.

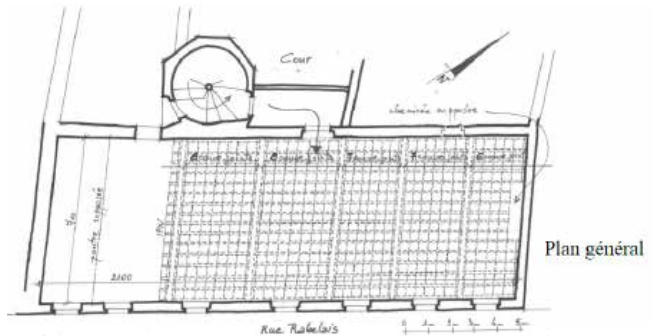
### Une classique charpente de plancher à poutres et solives

Il est bien probable que chaque pièce était conçue comme un ensemble complet où les murs et peut-être le sol participaient du décor ; peut-être, comme souvent, les murs n'avaient-ils reçu qu'un simple faux-appareil, car des tapisseries ou des toiles peintes pouvaient composer un spectacle amovible et changeant. Comme souvent, il n'en est pas resté trace et seul le plafond témoigne du prestige passé des lieux.

Une seule charpente recouvrait toute l'aile de l'actuelle rue Rabelais, longue de 21 mètres et large de 7, mais cet espace était cloisonné au niveau de la seconde poutre : même charpente, même soin apporté au décor, mais deux tonalités différentes qui révèlent sans doute possible cette partition.

L'expertise dendrochronologique, qui se fonde sur les cercles de croissance des arbres ; a été réalisée par l'atelier ARCHEOLABS. C'est par les mêmes méthodes que l'abattage des poutres du rez-de-chaussée est estimé aux alentours de 1265/1270

4. Nos remerciements vont à Gilbert Larguier qui nous a communiqué les résultats de ses recherches dans les documents fiscaux narbonnais avant que nous n'ayons eu accès au rapport fait par Hadès.



Avant la réhabilitation.

Plan de la charpente peinte.

Chaque pièce avait son propre accès depuis l'escalier en vis et la galerie sur cour. La cheminée a disparu, ainsi que les deux travées sud. Il est possible que la pièce à l'est ait été la salle de réception et la partie ouest, la chambre.

Le plancher, visible aujourd'hui, est une classique charpente plane, à poutres et à solives : 6 poutres (5 seulement sont encore en place), déterminant 7 travées, supportent chacune 14 solives de 12,5 cm de haut sur 10 cm de large. Les travées sont de taille inégale, comprises entre 3 m 23 et 2 m 50.

Classiquement aussi, les extrémités des poutres sont ornées d'engoulants, têtes de monstres avalant le corps des poutres. La portée des poutres était diminuée par la présence de corbeaux qui ont disparu.

Entre les solives, le creux disgracieux est comblé par une planchette, le closoir, qui reçoit un décor. Les solives sont entaillées pour que les closoirs s'y glissent, légèrement inclinés vers le sol pour être plus visibles.





### Couvre-joints, baguettes et planchettes

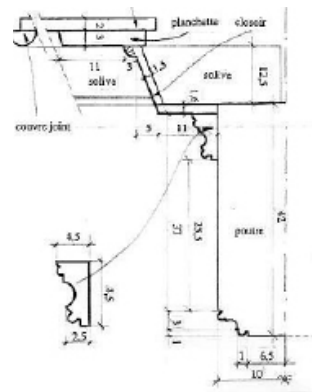
Poutres, solives et closoirs mis en place, vient le temps de poser les couvre-joints destinés à masquer la jointure entre les planches du plancher, directement sur le dessus des solives. Le fait de poser directement le couvre-joint sur les solives, sans les entailler, implique de rattraper le vide créé par ces couvre-joints au-dessus des solives ; c'est le rôle des « faux couvre-joints » qui présentent le même profil que les couvre-joints et jouent le rôle de fourrure le long des solives. Les couvre-joints et les « faux couvre-joints » forment des carrés qui structurent le dessous du plancher, soulignés par le feston des petits triangles qui les décorent.

Cet ensemble de couvre-joints était profilés et peints avant pose sur une longueur de bois assez importante. Il suffisait de les débiter aux dimensions voulues et de les poser en les coinçant entre les solives et les planches formant le plancher, les merrains. Il en était de même pour les solives qui étaient moulurées avant d'être posées.

Ce dispositif fondé sur des éléments orthogonaux, poutres, solives et couvre-joints était adouci par un ensemble de planchettes et baguettes pour éviter la rigueur de l'angle droit. Une planchette de 11 cm courait sous les solives ; les closoirs prenaient appui sur elle. Sous cette planchette, une cimaise moulurée habillait le haut des poutres. Et une autre planchette, de même largeur que celle disposée sous les solives, formait un léger relief en avant du couvre-joint. Une partie de ces éléments décoratifs a disparu, sans doute lorsque fut posé le plafond sur lattis.

Effet de quadrillage créé par les couvre-joints et les faux couvre-joints.

Adoucir les angles droits : poutre, solive, closoir et baguettes.





Feuilles, fruits et fleurs, luxuriance et fécondité.

### Un riche décor

Tout le plafond n'est pas peint, mais presque. Les merrains ne semblent pas l'avoir été ; le décor s'y limite à l'effet de quadrillage des couvre-joints. Pour le reste, il recouvre les moindres planchettes, baguettes ou moulures, de motifs certes répétitifs mais à profusion, géométriques ou floraux qui se déclinent en strates horizontales. Les volutes végétales, tranche peinte d'une suite de petits triangles à redents, fleurettes dans la gorge, rubans entortillés...

Au milieu de ce décor complexe, l'intérêt va aux closoirs, car ces planchettes rectangulaires, larges d'environ 35 cm et hautes d'une douzaine, glissées entre les solives, portent chacune un motif différent, souvent narratif. La pièce n'est pas très haute, à peine plus de 3 mètres ; les sujets en sont plus lisibles que souvent. La palette chromatique n'est pas fondamentalement différente du reste du décor. Mais le cerne noir qui entoure ces peintures, passé à la fin de leur exécution, fait ressortir la force du graphisme. La plupart des closoirs dénotent un artiste talentueux. Les closoirs ont été peints en atelier, puis glissés dans les fentes préparées pour les recevoir dans les solives : le démontage des closoirs a montré que leur décor est limité par un cadre rectangulaire peint, qui dans la quasi totalité des cas disparaît lorsque le closoir est en place. Parfois le décor est même un peu coupé sur ses marges.

Les sujets sont représentés sur fond rouge, noir ou ocre jaune, mais on ne note pas au plafond de Jehan Dymes la régulière alternance des fonds, dont le rythme caractérise nombre de plafonds contemporains. Les sujets occupent rarement



tout le closoir ; le fond est alors meublé d'arabesques, suivant le goût de l'époque qui évite la couleur à plat.

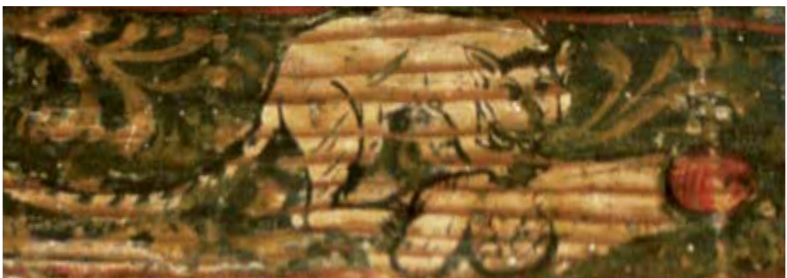
Détail des frises des planchettes, sur fond noir et sur fond rouge.

Quelques closoirs, peu nombreux, ne portent qu'un décor floral, fait au pochoir, produisant un effet plus statique. Mais sur la plupart est figurée une petite scène, dont les acteurs sont des animaux ou des humains dont le sens n'est pas toujours aisé à décrypter.

### Quel programme iconographique pour les closoirs ?

La première impression donnée par un plafond peint médiéval, impression qu'une analyse précise infirme parfois, est celle d'une juxtaposition de scènes sans lien direct entre elles. Chez Jehan Dymes, cette sensation est encore aggravée par le grand nombre de closoirs manquants : sur les 150 closoirs que devrait offrir ce plafond, il n'en est plus qu'une soixantaine déchiffrable, que les malheurs du plafond ont regroupés *grosso modo* par moitié de poutre, conservés tantôt côté rue, tantôt côté cour. Et encore une des poutres qui couvraient la partie sud de l'aile a-t-elle disparu. La compréhension du sens général du plafond aussi bien que de son ordonnancement de détail en souffre beaucoup.

Comme la plupart des contemporains, le plafond de Jehan Dymes associe des visages, des phylactères, une héraldique complexe où se mêlent armoiries et marques de marchand, sujets animaux, saynètes diverses et tableaux végétaux. Ces six types de sujets se répartissent à peu près également parmi les closoirs subsistants. La comparaison avec l'un de ses presque contemporains, le plafond du 6 rue Foy à Lagrasse, fait apparaître de notables différences : à Lagrasse, les visages l'emportent, les animaux y sont moins familiers et plus fantastiques, les closoirs qui mettent en scène des êtres humains n'y ont pas le caractère « quotidien » qu'ils ont chez Jehan Dymes. Même si l'une des faces de la poutre centrale en semble particulièrement garnie, les décors végétaux de fleurs et de fruits sont, pour autant qu'on puisse en juger, répartis dans l'ensemble du plafond, avec une densité particulière à l'extrémité de poutres, comme un jardin encadrant la pièce. La qualité de l'exécution est remarquable, souple, harmonieuse et très exacte.





## Le décor animalier

Tous genres confondus, les animaux constituent la thématique la plus développée de ce plafond. Mais est-il judicieux de les regrouper ? La fantaisie est rare dans ce plafond, l'exotisme aussi : un éléphant, une sirène, quelques hybrides d'une consternante maladresse : le fossé est immense avec l'inspiration foisonnante des plafonds contemporains à Lagrasse, aussi bien par exemple, celui du 6 rue Foy que celui de la rue des deux ponts.

Les animaux familiers peuplent le plafond de Jehan Dymes : si le mouton et le cheval y sont maladroitement représentés, le bœuf, peu fréquent sur les plafonds, est l'œuvre d'une main experte. Canards et oiseaux d'une part, chiens d'autre part, sont l'objet d'une attention soutenue et réussie.

Une part spécialement importante de ces représentations animales a l'allure de fables et le monde animal est là, bien sûr, comme représentation des humains. Le thème du monde à l'envers est porté par des animaux, qu'il s'agisse du renard poursuivi par un lapin ou de la souris qui cuisine tranquillement un animal à la broche tandis qu'un chien de chasse passe ventre à terre.

Le dragon.

Combat de chiens.

Faisan et tourterelle.

Lapin grillant un chien à la broche.

La représentation particulière d'une chatte.

## Saynètes humaines

C'est d'ailleurs au monde animal qu'il revient de porter le message moral du plafond. Les scènes qui campent des humains sont plus narratives, voire anecdotiques et sont fort peu nombreuses. A la manière de celles qui sont conservées à l'ancien presbytère de Lagrasse, où elles sont plus fréquentes, il s'agit de scène de jeu où les personnages sont nus. Il n'y a qu'une scène à nette connotation sexuelle. L'acrobate est loin de valoir celui du château de Capestang. La représentation du blessé est-elle un souvenir ?

## Devises

Comme l'usage commence à le vouloir à la fin du XV<sup>e</sup> siècle, le plafond « parle » : des devises le parsèment, en petit nombre, aphorismes dont on peut penser qu'ils expriment quelques sententieuses pensées du maître des lieux : « Dieu garde les amoureux », « Qui bien voudra mourir, bien vive », « A dieu foi fais ».



### Se représenter soi-même

Les devises partagent avec des portraits la représentation du propriétaire. Avec plus d'intensité que le reste du décor, ils portent son image et occupent sinon le milieu des poutres, du moins une position centrale. L'héraldique est rare, limitée à deux écus effacés, mais une marque de marchand, construite à partir des initiales de Jehan Dymes en est la forme transposée à sa réussite marchande.

Portraits au sens actuel du terme ? Il est difficile de l'affirmer, même si les traits des visages sont très accentués : un homme seul, un homme et une femme, chacun dans un médaillon et un classique closoir représentant un couple face à face. Il est tentant de penser que le premier, un visage imberbe, vu de trois quarts est Jehan Dymes, que la devise qui suit est la sienne, puis vient un chien, enfin sa marque de marchand : cet ensemble de quatre closoirs pourrait le représenter sous une forme développée et complète. Qui sont les deux autres couples ? Les parents dans les médaillons ? Jehan Dymes et sa femme ? Un autre personnage est représenté, une femme en buste, voisinant avec une ceinture pourvue d'une aumônière, mais ce qu'elle montre, sur le closoir suivant est malheureusement effacé. Les lacunes de ce plafond rendent mal aisée une interprétation plus précise ; néanmoins il illustre bien les formes de plus en plus réalistes des représentations identitaires que manifeste l'art des plafonds au tournant des années 1500.

### Du château de Capestang à la demeure de Jehan Dymes

Bien que son plafond soit construit cinquante ans plus tard, la maison de Jehan Dymes montre une parenté surprenante avec le plafond du château que les archevêques de Narbonne possèdent à Capestang. L'iconographie en est sans doute moins moralisatrice et la représentation identitaire a évolué entre temps, d'autant plus nettement que nous sommes à Narbonne, non pas chez un prélat issu d'une grande famille aristocratique,



mais chez un marchand. Néanmoins les parentés sont manifestes. Des animaux en grand nombre, les chiens à la chasse, les saynètes issues des fables, encore plus nombreuses chez Jehan Dymes, la forte présence des oiseaux, échassiers à Capestang, canards à Narbonne, bien des traits rapprochent l'iconographie des deux plafonds. Mais c'est plus encore dans le système constructif des deux charpentes que la parenté est totale.

Les solives, au château de Capestang comme au 10 rue Rabelais ont été moulurées sur toute leur longueur avant leur pose. La coupe sur la poutre est strictement identique dans la conception avec les « faux couvre-joints » posés directement sur les solives et les « faux couvre-joints », même si au château de Capestang, le décor des petits triangles à redents est nettement plus sophistiqué. La baguette d'angle est identique dans sa forme et son décor.

Cinquante ans de différence et tant de parenté ! Le château de Capestang a-t-il été le modèle des charpentiers qui ont travaillé au 10 rue Rabelais ? Ou bien la référence du commanditaire de Narbonne ? Jehan Dymes est un marchand, nouveau venu, disposant d'un capital important, qui a des ouvertures maritimes et s'impose rapidement dans le paysage urbain de Narbonne puisqu'il devient éponyme de l'îlot où il réside. C'est un marchand pratiquant le négoce maritime, qui est imposé pour un des plus fort cabal (meuble) de la ville qui n'est pas connu à Narbonne précédemment. D'où vient-il ?

Les marques identitaires du maître de maison : portrait, devise, marque de marchand.

[MB] [MFP]





## Au-delà du Moyen Age

Narbonne a continué à construire de très beaux plafonds bien au-delà du Moyen Age. Les découvertes récentes en témoignent brillamment.

Un autre immeuble de la rue Droite (*non protégé*) possède un plafond d'une facture différente des autres plafonds peints narbonnais. Il s'agit d'un plafond à caissons où l'essentiel du travail est celui de la menuiserie. La peinture n'intervient que sur les merrains dont les fonds sont organisés en une alternance de rouge et de gris, décorés de rosaces. Sa structure mériterait une étude et une datation

Plus tardif, au 3, rue Rouget de Lisle (îlot 36, AE 78, ancien hôtel de l'archidiacre et AE 275, classé au titre des Monuments historiques le 7 septembre 2001), l'hôtel construit en 1635 abrite au premier étage un très beau plafond datant de la construction. Sa structure est médiévale, mais son décor est très similaire à celui ornant le bureau de la tour des archives du palais des archevêques, décoré sous l'archevêque Louis de Vervins (1600-1628).

Deux autres plafonds du XVII<sup>e</sup> siècle (rue Louis Blanc et rue Charras, non protégés) ont été récemment retrouvés dans deux maisons voisines du quartier de la Cité. Bien qu'ils aient encore une structure médiévale, leurs décors n'ont plus rien de commun avec ceux de la Narbonne médiévale : caissons à l'antique peints dans des tons de gris rehaussés de blanc, généreux rinceaux sur les joues des poutres, ponctués des masques grimaçants et de cartouches rectangulaires où il est possible de reconnaître des scènes bibliques dans l'un et peut-être mythologiques dans l'autre. Ils rappellent le plafond de la salle des gardes du palais des archevêques.

Ces découvertes récentes rappellent combien il faut être vigilant lors de travaux en centre ancien afin de ne pas détruire un patrimoine encore caché et tellement précieux, tant il est rare.

Avant restauration.

## Choix bibliographique

B. Brouns, « Deux palais en un : la Maison archiépiscopale de Narbonne en 1347 », *Bulletin de la commission archéologique et littéraire de Narbonne*, 1998-1999, 49, 65-82.

J. Caille, « La seigneurie temporelle de l'archevêque dans la ville de Narbonne [deuxième moitié du XIII<sup>e</sup> siècle] », *Cahiers de Fanjeaux n ° 7*, 1971, Toulouse 1972, 165-209.

J. Caille, « Narbonne, une et plurielle à la fois », *Les entités urbaines au Moyen Age*, P. Gilli et E. Salvatori ed., Brepols, Turnhout, 2014, 147-168.

R.W. Emery, *Heresy and Inquisition in Narbonne*, Columbia University Press, New York 1941.

Y. Esquieu et H. Pradalier, Les palais épiscopaux dans la France méridionale, *Palais royaux et princiers au Moyen Age*, A. Renoux dir., Université du Maine, 1996.

M.L. Fronton-Wessel, *Plafonds et charpentes ornés du Bas-Languedoc, diocèses de Narbonne et Carcassonne*, Thèse de doctorat de l'Université du Mirail, Toulouse 2000.

*Images oubliées du Moyen Age. Les plafonds peints de Languedoc-Roussillon*, Coll. Patrimoine protégé, DRAC Languedoc-Roussillon, 2014, 2<sup>e</sup> édition.

M. L. Jalabert, *Le livre vert de Pierre de La Jugie. Une image de la fortune des archevêques de Narbonne au XIV<sup>e</sup> siècle*, Perpignan, PUP, 2009.

G. Larguier, *Le drap et le grain en Languedoc. Narbonne et Narbonnais, 1300-1789*, Presses Universitaires de Perpignan, Perpignan, 1996.

V. Mortet, *Notes historiques et archéologiques sur la cathédrale, le cloître et le palais archiépiscopal de Narbonne (XIII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle)*, Toulouse-Paris 1899.

J. Nougaret et M. Sirventon, *Autour du palais des archevêques de Narbonne. Les arts picturaux en France méridionale et en Catalogne du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*. Actes du 4<sup>e</sup> colloque d'histoire de l'art méridional au Moyen Age, 2 et 3 décembre 1994, Ville de Narbonne, Narbonne 2003.

J. Peyron, *Les plafonds peints gothiques en Languedoc*, Thèse de 3<sup>e</sup> cycle de l'Université Paul Valéry, Montpellier 1977.

*Plafonds peints médiévaux en Languedoc*, Actes du colloque de Capetang-Narbonne-Lagrasse, 21-23 février 2008, Presses Universitaires de Perpignan, Perpignan 2009.

H. Pradalier, « Viollet-le-Duc et l'Hôtel de Ville de Narbonne », Bulletin de la commission archéologique et littéraire de Narbonne, 1977, 39, 63-107.

G. Romestan, « Les marchands languedociens dans le royaume de Valence pendant la première moitié du XIV<sup>e</sup> siècle », Bulletin philologique et historique, année 1969, Paris, 1972, vol. 1, p. 115-192.

Ouvrage publié par la Direction  
régionale des affaires culturelles  
(DRAC) du Languedoc-Roussillon-  
Midi-Pyrénées  
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**  
Laurent Roturier, directeur régional  
des affaires culturelles

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

**Photogravure et impression**  
Imprimerie De Bourg

**Achevé d'imprimer**  
Janvier 2016

**Dépôt légal**  
Janvier 2016

ISBN n° 978-2-11-139319-6

## Crédits photographiques

Archives départementales de l'Aude : p. 79 haut  
Archives municipales de Narbonne : p. 13, 15, 23, 31 haut, 83 droite  
Françoise Baudin : 85 (coupe), 86, 87  
Michel Bélingar : p. 82, 88 a, c, e, 91  
Sarah Boularand : p. 61  
Jacqueline Caille et J.-L. Lacan, Laboratoire d'histoire, Université  
Montpellier 3 : couverture revers gauche  
Pierre Carcy : p. 44, 46, 47  
Pierre-Olivier Dittmar / RCPPM : p. 1, 55, 58, 65, 80-81 haut  
Pierre-Olivier Dittmar et Georges Puchal / RCPPM : p. 52-53 (bandeaux)  
Ecole pratique des hautes études : p. 64  
Joan Fuguet : p. 63 haut à gauche  
Hadès : p. 15 (E. Dellong), 23, 24 (C. Calmès)  
Gilbert Larguier : p. 13, 83 droite  
Géraldine Martin-Orrit : revers de couverture, p. 69 à 73  
Médiathèque du patrimoine : couverture revers gauche, p. 24, 31  
bas, 34-35 haut, 51 haut  
MNAC : p. 66  
Marie-France Pauly, STAP Aude : p. 38, 39, 40, 42, 45 marge, 76, 77  
haut, 83 à gauche, 84, 85 haut, 92  
Georges Puchal / RCPPM : couverture, p. 8-9, 11, 26, 35 bas, 36, 37  
haut, 45 haut, 49, 50, 51 bas, 53 a et b, 54 haut, 56, 57, 63 haut à  
droite, 63 bas à gauche, 67, 77 bas, 88 b et d  
Georges Puchal : p. 62, 63, 64 bas à droite  
Charles Pumeyrol : p. 63 bas  
Christophe Robert, STAP Aude : p. 25, 31 bas  
Jean-Michel Sauget : p. 11, 12, 26, 28, 32 droite, 36, 37 bas, 43  
SRA Languedoc-Roussillon, Fonds Nodet : p. 32 gauche, 33  
Jean-Louis Vayssettes, SRA Languedoc-Roussillon : p. 74, 78, 79 bas, 81



# monuments objets

Edités par la direction régionale des affaires culturelles du Languedoc-

Roussillon-Midi-Pyrénées (conservation régionale des Monuments historiques), les ouvrages de la collection « Duo » proposent au public de découvrir des chantiers de restauration du patrimoine monumental et mobilier, des édifices labellisés « Patrimoine du XX<sup>e</sup> siècle » ou encore des immeubles et objets d'art protégés au titre des monuments historiques, dans l'ensemble de la région.

## Plafonds peints de Narbonne

Aux premiers rangs des grandes villes méditerranéennes, la richesse médiévale de Narbonne la désigne pour abriter quelques-uns de ces plafonds peints dont prélats, nobles et riches marchands aimaient, à partir du milieu du XIII<sup>e</sup> siècle, à faire décorer leurs châteaux et leurs demeures. Imagine-t-on aujourd'hui que derrière des murs aux enduits fatigués se cachent des maisons médiévales, maintes fois subdivisées et profondément altérées ? Imagine-t-on aussi que certaines nobles façades du XVIII<sup>e</sup> siècle habillent des demeures médiévales dont les plafonds aux images drolatiques et vigoureuses furent recouverts de stucs ouvragés ? Tous les quartiers anciens de Narbonne ont révélé des trésors insoupçonnés, encore en petit nombre.

Le plafond de la maison des infirmières, rue Rabalais, a été restauré en 2008 : il a permis de retrouver l'éclat d'une iconographie très riche, inattendue, témoin du rang et des ambitions de son propriétaire à l'extrême fin du Moyen Age. En 2011 se révélait qu'une maison, apparemment banale, avait longtemps été la somptueuse maison du consulat du bourg. Outre des découvertes récentes dans la ville, au palais épiscopal, le plafond de l'aile de la Madeleine, qui semblait si bien connu, même s'il n'avait guère été mis en valeur, a apporté son lot de nouveautés et d'énigmes et mérite une nouvelle attention.



Direction régionale des affaires culturelles du Languedoc-Roussillon-Midi-Pyrénées

ISBN : 978-2-11-139319-6

Diffusion gratuite - NE PEUT ÊTRE VENDU