

École
nationale
des
chartes

CAHIERS JEAN-MABILLON

**MARGES ET MARGINALIA,
DU MOYEN ÂGE À AUJOURD'HUI**

TRAVAUX ISSUS DE LA JOURNÉE D'ÉTUDE DES
JEUNES CHERCHEURS ENC-EPHE DU 16 JUIN 2016

Études réunies par Cécile Capot

* * *

**DES PLAFONDS À DRÔLERIES ?
ANALYSE DES PLAFONDS PEINTS MÉDIÉVAUX
À LA LUMIÈRE DES MARGES DES MANUSCRITS**

Laura Ceccantini et Delphine Grenet

Membre du campus Condorcet

65, rue de Richelieu
F-75002 Paris
T +33 (0)1 55 42 75 00
communication@
chartes.psl.eu

Bibliothèque
12, rue des Petits-Champs
F-75002 Paris
T + 33 (0)1 55 42 88 69
bibliotheque@chartes.psl.eu

Date de mise en ligne : 23 décembre 2020.

Le contenu de ce volume est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons : attribution, pas d'utilisation commerciale, pas de modification.

www.chartes.psl.eu

Des plafonds à drôleries ?

Analyse des plafonds peints médiévaux à la lumière des marges des manuscrits

LAURA CECCANTINI ◆
DELPHINE GRENET

I. Un objet marginal en histoire de l'art : les plafonds peints

Les recherches menées sur l'habitat civil médiéval en France font le constat univoque d'une diffusion sans précédent du décor tant dans les palais et résidences aristocratiques que dans les demeures urbaines dès le XIII^e siècle¹. Si leur étude est tributaire des aléas de la conservation des sources écrites comme des œuvres, il est aujourd'hui clair que ce phénomène s'accélère tout particulièrement dans la seconde moitié du XV^e siècle, développement qui doit être rapproché de l'émergence de nouvelles élites urbaines².

Les plafonds des demeures médiévales comptent, au même titre que les murs ou les façades, comme des supports privilégiés de leur

-
- 1 Pierre Garrigou Grandchamp, *Demeures médiévales. Cœur de la cité*, Paris, 1996 ; rééd. Paris, 2008, p. 94-95 ; Térrence Le Deschault de Monredon, *Le décor peint de la maison médiévale. Orner pour signifier en France avant 1350*, Paris, 2015.
 - 2 Sur ces questions, nous renvoyons le lecteur à l'étude la plus récente sur le sujet : Cécile Bulté, *Images dans la ville. Décor monumental et identité urbaine en France à la fin du Moyen Âge*, thèse de doctorat, histoire de l'art, sous la direction de Fabienne Joubert, Paris-IV, 2012, 2 t.

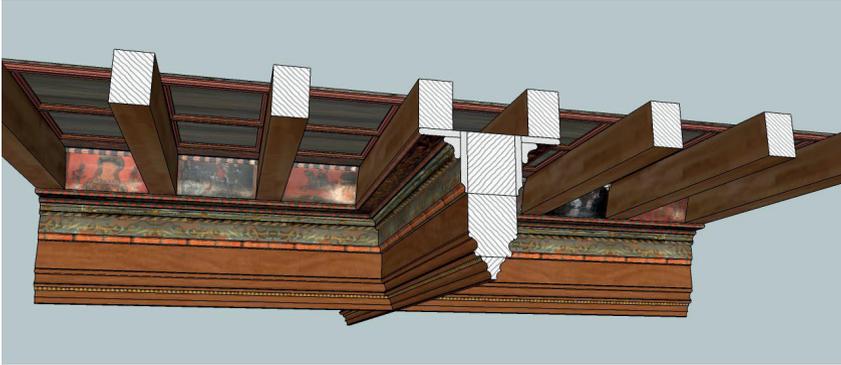


Fig. 1 | Détail de la modélisation du plafond à caissons, début xvi^e siècle, Lagrasse, maison rue Foy. © 2014, L. Ceccantini / J. Roure / Commune de Lagrasse.

décor³. À ce jour, la mise en peinture des plafonds apparaît comme une pratique décorative caractéristique de l'arc méditerranéen (du Frioul à l'Aragon⁴), bien que touchant des régions plus septentrionales telles que le Nord-Est de la France (Metz, Strasbourg⁵, etc.) et les pays germaniques. Sur les charpentes méridionales, objet de notre étude, le décor figuré se concentre sur les closoirs, planchettes de bois insérées verticalement dans l'espace vacant entre les solives. La peinture ne se limite pas à ces éléments : des motifs ornementaux (géométriques comme végétaux) couvrent parfois également la surface des poutres comme des pièces secondaires telles que les couvre-joints ou les sous-faces des lattes de plancher (fig. 1).

3 Par souci de simplicité et de compréhension générale, nous utiliserons le terme de « plafond » pour parler des structures étudiées, bien que celui-ci ne soit pas strictement applicable. En effet, la notion de plafond renvoie à une surface plane tandis que notre objet d'étude est en réalité un assemblage de pièces de bois, principalement poutres et solives, éléments constitutifs des charpentes de plancher.

4 Les 9, 10 et 11 octobre 2015 se sont tenues les 8^{es} rencontres RCPPM (Recherche sur les charpentes et plafonds peints médiévaux) sous la forme d'un colloque international : *De l'Aragon au Frioul. Esquisse d'une géographie des plafonds peints médiévaux*, éd. M. Bourin, M. Pérez-Simon, G. Puchal, Paris, 2021 [en ligne].

5 Nathalie Drion-Pascarel, *Le décor des demeures de l'élite urbaine à la fin du Moyen Âge. Les plafonds peints de Metz (xiii^e-xv^e siècles)*, thèse de doctorat en histoire de l'art, sous la direction de Philippe Lorentz, Sorbonne Université, 2018.

L'historiographie relative à ces décors peints révèle la « marginalité » de ce corpus en histoire de l'art, terme qui s'entend ici dans son acception négative, soit la valeur secondaire accordée à ces œuvres. Elles constituent pourtant à la fois un objet historique riche d'informations mais également une facette de l'activité des peintres médiévaux. Quelques études notables de la seconde moitié du ^{xix}^e siècle, présentées dans le cadre de sociétés savantes par Léon Alègre⁶, Hervé Revoil⁷ et Louis Bruguier-Roure⁸, manifestent un intérêt précoce pour ce patrimoine. Il faut toutefois attendre 1977 et la thèse de Jacques Peyron pour qu'une première tentative de méthodologie soit appliquée⁹. Les études suivantes, à commencer par la thèse soutenue par Marie-Laure Fronton-Wessel en 2000¹⁰, reprennent le parti d'un cadre régional, approche permettant d'appréhender au mieux la production de ces œuvres dans leur contexte de création. Seul le corpus dressé la même année par Christian de Mérindol offre une synthèse nationale sur les décors peints armoriés, englobant aussi bien les plafonds que les murs¹¹. La création en 2008 de l'Association internationale de recherche sur les charpentes et plafonds peints médiévaux (RCPPM) a permis un développement sans précédent des recherches sur ce médium, qui s'étend aujourd'hui à l'Europe occidentale. Les

6 Alain Girard, « Préface », dans *Plafonds peints médiévaux en Languedoc. Actes du colloque de Capestang*, Narbonne, Lagrasse, 21-23 février 2008, dir. Philippe Bernardi et Monique Bourin, Perpignan, 2009, p. 7-13, aux p. 10-11.

7 Hervé Revoil, « Rapport sur une peinture du château de Capestang (Hérault) », dans *Revue des sociétés savantes des départements*, 3^e s., t. 4, 1864, p. 374-376.

8 Louis Bruguier-Roure, « Plafonds peints du ^{xv}^e siècle », dans *Bulletin monumental*, 1873, p. 570-589 ; id., « Les plafonds peints du ^{xv}^e siècle dans la vallée du Rhône », dans *Congrès archéologique de France. Montbrison. LII^e session. 1885*, Paris, 1886, p. 309-352.

9 Jacques Peyron, *Les plafonds peints gothiques en Languedoc, thèse de doctorat, histoire de l'art et archéologie*, sous la direction de Jacques Bousquet, université Paul-Valéry-Montpellier-III, 1977, 3 t.

10 Marie-Laure Fronton-Wessel, *Plafonds et charpentes ornés en Bas-Languedoc (diocèse de Narbonne et de Carcassonne)*, thèse de doctorat, histoire de l'art, sous la direction de Michèle Pradalier-Schlumberger, université de Toulouse le Mirail, 2000, 3 t.

11 Christian de Mérindol, *La maison des Chevaliers de Pont-Saint-Espirit, t. II : Les décors peints. Corpus des décors monumentaux peints et armoriés du Moyen Âge en France*, Nîmes, 2000.

études menées depuis ont mis en lumière l'importance de ce patrimoine, apportant une quantité insoupçonnée d'images nouvelles¹².

Si l'on sort du champ des recherches spécialisées sur le sujet, il est important de noter que les travaux menés depuis la fin des années 1980 sur l'habitat médiéval n'omettent pas d'évoquer l'existence de ces décors¹³. À l'inverse, les synthèses sur la peinture française de cette période soulignent leur absence des recherches académiques en histoire de l'art, empêchant ainsi leur rapprochement avec d'autres supports peints. Seul l'ouvrage publié en 1913 par Jean Guiffrey et Pierre Marcel compte des closoirs parmi son corpus, sans pour autant préciser la destination exacte de ces « panneaux décoratifs »¹⁴. Les plafonds peints sont par ailleurs exclus du catalogue *L'École d'Avignon*, ouvrage de référence sur la peinture provençale, malgré leur importance numérique dans la région¹⁵. Si l'on se concentre sur les ouvrages dédiés à la production artistique du xv^e siècle, période marquée par une importante diffusion de ces œuvres dans l'habitat civil, force est de constater que les plafonds peints n'y sont pas intégrés. Leur absence d'ouvrages clés, comme *Art et société en France au xv^e siècle* dirigé par Christiane Prigent¹⁶,

12 *Plafonds peints médiévaux en Languedoc... ; Aux sources des plafonds peints médiévaux. Provence, Languedoc, Catalogne*, dir. Philippe Bernardi et Jean-Bernard Mathon, Capestang, 2011 ; *Images oubliées du Moyen Âge. Les plafonds peints du Languedoc-Roussillon*, dir. Monique Bourin, Montpellier, 2011 ; rééd. Montpellier, 2014 ; *Plafonds peints de Narbonne*, dir. Monique Bourin et Georges Puchal, Montpellier, 2016 ; *Images de soi dans l'univers domestique. XIII^e-XV^e siècle*, dir. Gil Bartholeyns, Monique Bourin et Pierre-Olivier Dittmar, Rennes, 2018.

13 Pour n'en citer que quelques exemples, nous renvoyons le lecteur à deux textes de Marie-Claude Léonelli sur le sujet : Marie-Claude Léonelli, « Le décor de la maison », dans *Cent maisons médiévales en France (du XII^e au milieu du XVI^e siècle). Un corpus et une esquisse*, dir. Yves Esquieu et Jean-Marie Pesez, Paris, 1998, p. 127-134 ; ead., « Le décor peint de la maison », dans *Mémoires de la société archéologique du Midi de la France. La maison au Moyen Âge dans le midi de la France. Actes des journées d'étude de Toulouse, 19-20 mai 2001*, hors-série, 2002, p. 265-270.

14 Jean Guiffrey et Pierre Marcel, *La peinture française. Les primitifs*, Paris, 1913, p. 16-17, pl. 50.

15 Michel Laclotte et Dominique Thiébaud, *L'École d'Avignon*, Paris, 1983, p. 131.

16 *Art et société en France au xv^e siècle*, dir. Christiane Prigent, Paris, 1999.

ou encore le catalogue de l'exposition *France 1500*¹⁷, nous apparaît révélatrice.

Les raisons de cette défaveur à l'égard d'un patrimoine d'une extrême richesse ne manquent pas. Si la vocation structurelle des charpentes favorisa leur sauvegarde, comparée à la fragilité des décors muraux, les changements de goût entraînèrent leur dissimulation sous des badigeons ou des faux-plafonds à l'époque moderne. L'évolution du parcellaire due aux diverses transformations du tissu urbain tout comme les ravalements de façades, classiques et de type haussmannien, jouèrent également un rôle important dans l'oubli de l'état médiéval du bâti. Les multiples redécouvertes fortuites et les destructions inconséquentes de ce patrimoine, principalement lors de travaux de rénovation, le montrent bien.

De plus, leur présence au sein de demeures généralement privées, entraînant un accès limité, a renforcé la méconnaissance de ces œuvres. Pour citer Pierre-Olivier Dittmar, « cette absence de visibilité et d'accès public empêchait d'en faire des lieux de mémoire d'une identité collective »¹⁸. À cela s'ajoute la défaveur qui touche les objets immobiliers, contrairement aux objets mobiliers qui ont bénéficié d'un phénomène de patrimonialisation par leur entrée au sein des musées.

Si ce manque de visibilité explique en partie leur absence du champ académique, les figures peintes sur les plafonds sont elles-mêmes en cause, notamment leur facture. En effet, ce qui relève de leur efficacité visuelle, pour des panneaux destinés à être visibles à plusieurs mètres du sol, fut généralement considéré comme un traitement médiocre, exécuté par des peintres de second ordre¹⁹. Enfin, la présence de figures majoritairement profanes, s'inscrivant dans le

¹⁷ *France 1500. Entre Moyen Âge et Renaissance*, dir. Geneviève Bresc-Bautier, Thierry Crépin-Leblond et Élisabeth Taburet-Delahaye, Paris, 2010 (catalogue de l'exposition éponyme présentée aux Galeries nationales, Grand Palais, 6 octobre 2010-10 janvier 2011).

¹⁸ Pierre-Olivier Dittmar, « Un patrimoine longtemps ignoré », en ligne : <http://rcppm.org/blog/histoire-et-decouverte/longtemps-ignore/> (consulté le 8 janvier 2016), extrait de *Une source exceptionnelle sur la naissance de la culture visuelle*, à paraître.

¹⁹ J. Guiffrey et A. Marcel, *La peinture française...*, p. 16-17.

répertoire de l'iconographie dite marginale, semble avoir joué un rôle dans la défaveur de leur étude, tout comme leur aspect foisonnant.

C'est cette seconde notion de la marginalité que nous entendons maintenant développer, à partir des recherches menées dans le cadre de nos thèses de doctorat sur ce type de médium. Une première réflexion sur la marginalité de ces décors, à partir de leur emplacement et de leur iconographie, fut amorcée en 2008 par Pierre-Olivier Dittmar et Jean-Claude Schmitt²⁰. À la lumière de cette première analyse, nous souhaitons poursuivre le débat et tenter d'apporter des éléments de réponse à la question posée par les auteurs : le plafond peint est-il un espace marginal ?

II. Des liens entre plafonds peints et marges à drôleries

En histoire de l'art, le terme « marginal » renvoie en premier lieu aux marges des manuscrits, à ces marginalia (appellation non médiévale) qui « désignent dans un manuscrit soit les commentaires ou les repentirs inscrits en marge du texte, soit les motifs profanes et humoristiques qui se développent autour de ce texte et de son illustration »²¹. Ce système homogène de décor marginal, appelé marges à drôleries²², apparaît au XIII^e siècle majoritairement au sein de livres de dévotion, sous une forme qui se codifie dans les ateliers d'enluminure parisiens vers 1250, et se diffuse dans les villes du nord de la France, en Angleterre et en Flandres (fig. 2). En 1300, cette mode décorative se répand dans le sud de la France, en Allemagne, en Italie et en Espagne, avant de décliner au milieu du XIV^e siècle. Les marges à drôleries se caractérisent à la fois par leur position et par leur répertoire marqué par une grande liberté de ton. Les figures marginales

20 Pierre-Olivier Dittmar et Jean-Claude Schmitt, « Le plafond peint est-il un espace marginal ? L'exemple de Capestang », dans *Plafonds peints médiévaux en Languedoc...* [en ligne : <http://books.openedition.org/pupvd/3093>], p. 67-98.

21 Marc Gil, « Marginalia », dans *Dictionnaire d'histoire de l'art du Moyen Âge occidental*, dir. Pascale Charron et Jean-Marie Guillouët, Paris, 2009, p. 596.

22 Nous renvoyons le lecteur à l'ouvrage de référence sur le sujet : Jean Wirth, *Les marges à drôleries dans les manuscrits gothiques (1250-1350)*, Genève, 2008.



Fig. 2 | Heures à l'usage de Théroouanne, Picardie, vers 1280. BNF, lat. 14284, fol. 15v. © BNF.

relèvent du bestiaire, des processus d'hybridation, mais peuvent aussi mettre en image les différents ordres de la société médiévale, notamment les activités qui les caractérisent. Les scènes représentées se rapportent à la vie quotidienne comme au monde des fables et des proverbes, mélange complexe d'ingénuité et de dérision.

Cependant pour Michael Camille, dans son ouvrage *Images dans les marges*²³, la notion même de marge englobe tous les supports figurés partageant ces caractéristiques topographiques et iconographiques,

²³ Michael Camille, *Images dans les marges. Aux limites de l'art médiéval*, Paris, 1997.



Fig. 3 | Miséricordes de stalles, début XV^e siècle, GENÈVE, CATHÉDRALE SAINT-PIERRE.
© 2017, L. CECCANTINI.



Fig. 4 | Charpente à caissons du rez-de-chaussée, suite de trois closoirs représentant le monde à l'envers, fin XV^e siècle, LAGRASSE, MAISON RUE PAUL VERGNES.
© 2015, J.-P. SARRET / COMMUNE DE LAGRASSE.

notamment dans leur représentation de comportements en marge de la société. L'auteur y regroupe aussi bien les marges de manuscrits des XIII^e et XIV^e siècles que les gargouilles ou encore les miséricordes de stalles (fig. 3). Ce postulat, validé par les publications postérieures²⁴, amène naturellement Pierre-Olivier Dittmar et Jean-Claude Schmitt à interroger la place des plafonds peints au sein de ce groupe²⁵. Si leur marginalité topographique mérite d'être questionnée, l'iconographie qui se développe sur les closoirs reflète une même culture visuelle, héritée en partie de l'art roman²⁶. Ces images partagent un même goût pour le jeu et le rire, avec un recours délibéré au non-sens, très présent dans la culture médiévale. De même, l'humour dont elles se parent peut intervenir au secours de la norme en mettant en avant des transgressions, en lien avec l'univers carnavalesque, comme par exemple certaines représentations du monde à l'envers (fig. 4).

²⁴ J. Wirth, *Les marges à drôleries...*, p. 16.

²⁵ P.-O. Dittmar et J.-C. Schmitt, « Le plafond peint est-il un espace marginal... », p. 72.

²⁶ Jurgis Baltrušaitis, *Le Moyen Âge fantastique. Antiquités et exotismes dans l'art gothique*, Paris, 1955 ; id., *Réveils et prodiges. Le gothique fantastique*, Paris, 1960 ; J. Wirth, *Les marges à drôleries...*, p. 79-83.

Chaque support possède ses spécificités iconographiques, liées à sa destination et à son contexte de création, ce qui se vérifie lorsque des recensements systématiques sont entrepris²⁷. Pour autant, tous partagent un répertoire d'une extraordinaire variété, qui échappe à une classification rigide, induisant des difficultés d'interprétation. Plusieurs grilles de lecture peuvent s'y superposer, ce qui interroge alors sur l'intention de l'artiste ou du commanditaire.

Quant à la méthodologie adoptée pour l'étude de ces images marginales, plafonds peints et marges à drôleries, leur comparaison nous apparaît révélatrice. En effet, des écueils interprétatifs communs en ressortent. Longtemps, les figures de ces deux supports furent considérées comme des éléments décoratifs dénués de sens. Lorsque les chercheurs ou érudits s'attelèrent à donner une signification à ces images, deux positions se sont dégagées : soit une négation totale de leur valeur symbolique, soit une surinterprétation de tous les motifs illustrés²⁸.

Néanmoins, la symbolique individuelle des figures est tributaire de la question de leur répartition. Celle-ci constitue l'enjeu majeur de leur interprétation, élément souligné par P.-O. Dittmar et J.-C. Schmitt²⁹. Là encore deux tendances s'opposent (pour l'étude des marges comme des charpentes) : considérer chaque scène comme indépendante et disposée de façon aléatoire ou, au contraire, comme intégrée au sein d'un programme mûrement réfléchi³⁰. Il s'agit là de deux positions aujourd'hui nuancées, puisqu'il apparaît clairement que la grille de lecture applicable à une œuvre n'est jamais littéralement transposable à une autre. Pour ce qui est de l'étude des plafonds peints, une première méthodologie fut amorcée par Jacques Peyron,

27 Ce décalage d'un support à l'autre a été mis en évidence par Dittmar et Schmitt, qui se sont livrés au comptage systématique de trois œuvres emblématiques afin de les comparer : P.-O. Dittmar, J.-C. Schmitt, « Le plafond peint est-il un espace marginal... », p. 93-95.

28 Ce clivage est particulièrement visible lorsque l'on étudie l'historiographie des marges à drôleries : J. Wirth, *Les marges à drôleries...*, p. 11-41.

29 P.-O. Dittmar, J.-C. Schmitt, « Le plafond peint est-il un espace marginal... », p. 79.

30 J. Wirth, *Les marges à drôleries...*

puis pleinement développée par Christian de Mérindol³¹. Ces deux auteurs ont mis en évidence une organisation sous-jacente, prenant en compte la hiérarchie topographique de la pièce, l'héraldique ainsi que des sous-groupes au sein de l'ensemble.

Il est évidemment complexe de mettre sur un même plan les figures cloisonnées des plafonds avec celles qui se développent librement dans les marges. Cependant, la comparaison de leur répartition mérite d'être étayée. Si un programme cohérent, cher aux études en histoire de l'art³², n'est pas immédiatement intelligible, il est aujourd'hui exclu de considérer ces images comme un simple remplissage décoratif. La présence d'une numérotation sur certains cloisirs (château des archevêques de Narbonne à Capestang³³) ou encore dans les espaces pré-dessinés dans les marges des manuscrits inachevés reflète une réflexion préalable à la répartition des scènes sur ces deux supports.

Même sans l'aide de ces rares témoins de leur conception, ce qui apparaît au premier regard comme une libre disposition des scènes offre en réalité quantité de sous-programmes et de séquences narratives, comme des jeux de répétitions et de symétrie. On peut citer à titre d'exemple le livre d'heures Morgan M.358, auquel nous reviendrons plus loin, manuscrit dont les encadrements décoratifs constituent un exemple tardif de drôleries³⁴. En effet, les marges de quelques feuillets se concentrent sur un même thème, rompant ainsi avec le rythme plus décousu des autres pages. C'est le cas par exemple du fol. 25 dont les personnages forment une danse, peut-être une moresque. Ce type de regroupement thématique se retrouve souvent

31 J. Peyron, *Les plafonds peints gothiques...* ; C. de Mérindol, *La maison des Chevaliers...*

32 Cette notion et sa pertinence font depuis une dizaine d'années l'objet de discussions : Jean-Marie Guillouët et Claudia Rabel, « En quête de programme », dans *Le programme. Une notion pertinente en histoire de l'art médiéval ? Journées d'études tenues le 25 novembre 2006 et le 15 mars 2008*, Paris, INHA, éd. Jean-Marie Guillouët et Claudia Rabel, Paris, 2011, p. 5-16.

33 Il s'agit là d'un cas très rare (dont la datation pose question), interrogeant les méthodes de mise en œuvre des charpentes.

34 *Heures à l'usage de Rome, vers 1440-1450*, New York, Morgan Library, M.358, en ligne : <http://ica.themorgan.org/manuscript/thumbs/77128> (consulté le 5 mai 2020).



Fig. 5 | Charpente à caissons du premier étage, détail de trois closoirs, fin xv^e siècle, Lagrasse, maison rue Paul Vergnes.

© 2015, Ponctuation monumentale / Commune de Lagrasse.

pour les charpentes sous la forme d'une succession de closoirs sur la même face d'une poutre, comme par exemple au plafond d'une maison située rue de Verdun à Carcassonne, où sont alignées des figures saintes et religieuses³⁵. En ce qui concerne les jeux de symétrie que nous évoquions, ceux-ci prennent des formes différentes d'un support à l'autre. Sur les charpentes, nombreux sont les motifs symétriques encadrant par exemple un écu (fig. 5). Si ce système peut évidemment se retrouver dans les manuscrits, les jeux de répétition fonctionnent parfois grâce à la transparence des pages, utilisée par l'enlumineur pour reproduire une même figure inversée.

Si cela ne peut être comparé entre un plafond en bois et un manuscrit enluminé, une différence mérite d'être soulignée concernant la structure de leur décor marginal : l'héraldique et son utilisation. Les écus et les emblèmes ne sont évidemment pas absents des manuscrits, jouant généralement le rôle de marques de possession. Au sein des charpentes, ces marqueurs identitaires jouissent d'une importance numérique notable et contribuent à structurer l'ensemble. Cela s'explique par la fonction des salles qu'ils ornent, dont la visibilité s'oppose fondamentalement à la dimension plus privée d'un ouvrage de dévotion personnelle. Leur disposition repose sur une hiérarchie précise, afin d'évoquer pour les visiteurs le rang social du commanditaire ainsi que le réseau dans lequel celui-ci veut s'inscrire³⁶.

³⁵ Hugo Chatevaire, *La maison, l'homme et les images : relations et identité. Étude de trois plafonds peints retrouvés à la bastide Saint-Louis de Carcassonne, deuxième moitié du xv^e siècle*, mémoire de master, histoire, sous la direction de Jean-Claude Schmitt, EHESS, 2014.

³⁶ Laura Ceccantini et Delphine Grenet, « Les programmes héraldiques des demeures patriciennes du sud de la France au xv^e siècle », dans *Heraldry in Medieval and Early Modern State-Rooms (journées d'études tenues à Münster, les 16-18 mars 2016)*, dir. Miguel Metelo de Seixas et Torsten Hiltmann, 2020.

Au-delà de la structure interne du décor marginal, la simple utilisation du terme de « marge » sous-entend la présence d'un centre qu'elle encadrerait. Il convient donc de l'identifier et de questionner les liens existants – ou non – avec sa périphérie. Dans le cas des manuscrits où ces deux espaces sont topographiquement bien définis, les rapports entretenus entre les drôleries et l'enluminure principale ou le texte central ont fait l'objet de nombreuses analyses. Selon Jean Wirth, si une illustration du texte par les marges est très rare (notamment sous la forme de jeux de mots³⁷), ces dernières peuvent en revanche interagir avec l'image principale³⁸.

Comme cela a été évoqué précédemment, les études menées sur les décors civils faisant mention de plafonds peints ont principalement retenu leur caractère marginal en raison de leur place au sein du bâtiment et de l'iconographie représentée, induisant leur dimension périphérique. La question de leur subordination à un centre se pose alors, tout comme celle de son identification. En suivant cette logique, les peintures murales pourraient apparaître comme le centre de notre bordure, ne serait-ce que par le statut privilégié qui leur a été conféré par les chercheurs. L'intérêt accordé aux peintures présentes sur les plafonds est souvent limité aux liens qu'elles entretiennent avec le décor mural où elles tiennent lieu de simple complément. C'est notamment le parti pris par TERENCE Le Deschault de Monredon dans son étude sur le décor peint de la demeure médiévale avant 1350³⁹. Il y compare le rapport qui lierait le mur et sa charpente avec celui qu'entretient l'enluminure centrale avec sa marge⁴⁰. Ce parallèle avec la composition d'un feuillet de manuscrit peut être pertinent lorsqu'une peinture murale figurée est aussi conservée. Sans pour autant envisager la primauté du mur sur le plafond, une même répartition des thèmes illustrés se dégage. L'iconographie développée sur les murs ou au centre des feuillets se distingue généralement par un caractère plus conventionnel, qui s'oppose au foisonnement et à la liberté de ton déployés en périphérie. On

³⁷ M. Camille, *Images dans les marges...*, p. 52-64.

³⁸ J. Wirth, *Les marges à drôleries...*, p. 29-32.

³⁹ T. Le Deschault de Monredon, *Le décor peint de la maison médiévale...*, p. 28.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 55.

peut interroger cette répartition au sein d'une pièce, décorée entre la fin du XIII^e siècle et la première moitié du XIV^e siècle, faisant partie de l'hôtel des Carcassonne à Montpellier⁴¹. Son décor se déployait sur les murs et la charpente, en partie détruite lors de travaux de réaménagements en 1999. Malgré son état fragmentaire, la conservation d'un décor sur les deux supports, attribué à un même atelier, en fait un exemple remarquable mais extrêmement rare⁴². Le décor mural se compose de trois registres : une frise historiée représentant la vie de saint Eustache en partie haute des murs, au registre intermédiaire des médaillons quadrilobés dans un réseau d'entrelacs, contenant des figures humaines et animalières en alternance avec des écus armoriés, qui surmontent un rideau feint en partie basse (non visible dans l'état actuel du bâti). Un répertoire proche de celui de la partie médiane illustre les closoirs et les planches de rive des solives de la charpente, auquel s'ajoutent des scènes se rapportant à l'univers courtois. Une stricte division iconographique entre mur et charpente ne peut donc être généralisée, bien que la frise de saint Eustache ne trouve pas d'équivalent sur les charpentes peintes, aux motifs très majoritairement profanes. Les liens qui unissent la frise et les autres parties du décor n'apparaissent pas clairement, si ce n'est la cohérence de l'ensemble vis-à-vis des commanditaires, les Carcassonne, et de leurs activités, la maison se dressant dans le quartier des drapiers, guilde dont saint Eustache est le patron.

La comparaison avec la structure d'un feuillet enluminé trouve donc rapidement ses limites. De plus, si les décors des murs et des plafonds peuvent aller de pair, bien des plafonds ont été commandés indépendamment⁴³. De même, la présence d'un décor figuré sur les murs est loin d'être systématique, et prend plus souvent la forme de

⁴¹ La dernière synthèse sur le sujet : Bernard Sournia et Jean-Louis Vayssettes, *L'ostal des Carcassonne. La maison d'un drapier montpelliérain du XIII^e siècle*, Montpellier, 2014.

⁴² Bernard Sournia et Jean-Louis Vayssettes, « Trois plafonds montpelliérains du Moyen Âge », dans *Plafonds peints médiévaux en Languedoc...*, p. 149-171, aux p. 157-158.

⁴³ Cela est visible notamment dans les contrats de commande des décors, lorsqu'ils ont été conservés : Philippe Bernardi, « Documents médiévaux sur la peinture des charpentes avignonnaises et marseillaises (1353-1501) », dans *Aux sources des plafonds peints médiévaux...*, p. 141-175.

faux-appareillages ou de motifs géométriques (parfois ornés d'éléments héraldiques), ainsi que de tentures réelles ou feintes, lorsque les enduits ne sont pas simplement colorés⁴⁴.

Si l'on ne peut considérer le mur comme le centre, doit-on essayer d'en localiser un autre, selon la topographie hiérarchique de la pièce par exemple ? De même, quelle place donner aux motifs ornementaux qui décorent les solives ou les couvre-joints en marge des closoirs ? Ces questions montrent les limites de l'idée selon laquelle le plafond est un élément marginal, du moins topographiquement. La notion de marginalité devient alors toute relative⁴⁵.

Il apparaît ainsi que la comparaison entre plafonds et manuscrits repose davantage sur le partage d'un même univers visuel. De plus, par leur diffusion, les plafonds peints comme les livres de dévotion enluminés participent d'un même phénomène de pénétration de l'image dans l'habitat médiéval au travers des décors monumentaux et des objets mobiliers. Bien que l'identification des milieux concernés se heurte à la méconnaissance du commanditaire et du destinataire – point que nous n'aborderons pas ici –, la chronologie dans laquelle s'insèrent ces œuvres mérite d'être questionnée. Comme cela a été précisé en introduction, les exemples de plafonds peints du début de l'art gothique sont rares ; la majorité des décors conservés dans le midi de la France appartiennent au xv^e siècle alors que les ouvrages les plus emblématiques des marges à drôleries datent du xiii^e siècle. Cette comparaison ne peut de ce fait offrir des résultats pleinement satisfaisants. Pour aller plus loin, il convient de reprendre l'histoire des marges à drôleries. Si cette mode décorative décline au milieu du xiv^e siècle, lorsque se développe le goût des feuillages dans les marges, les marges à drôleries ne disparaissent pas pour autant. Elles font l'objet de résurgences sous la forme d'épiphénomènes régionaux jusqu'à la fin du Moyen Âge⁴⁶, qui offrent ainsi des exemples de comparaison plus pertinents. C'est le cas notamment en Provence à partir des années 1440. L'œuvre « manifeste » de ce renouveau est le livre d'heures Morgan M.358 cité plus haut, célèbre pour avoir été

⁴⁴ M.-C. Léonelli, « Le décor de la maison »...

⁴⁵ P.-O. Dittmar et J.-C. Schmitt, « Le plafond peint est-il un espace marginal... », p. 77-78.

⁴⁶ J. Wirth, *Les marges à drôleries...*, p. 11, p. 73.

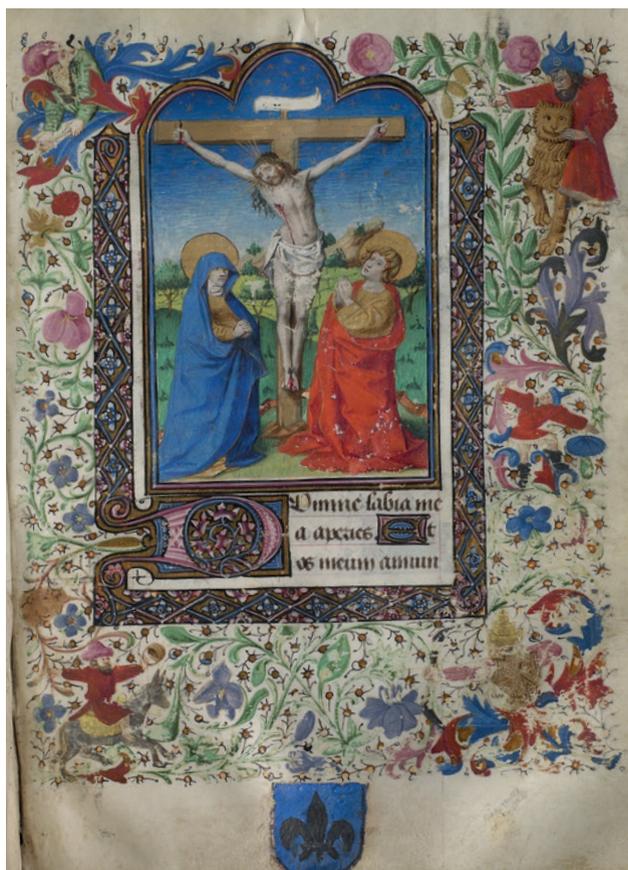


Fig. 6 | *Heures à l'usage de Rome*, Provence, vers 1450-1460. Grand Séminaire de Namur, ms. 83, fol. 71. © KIK-IRPA, Bruxelles.

en partie enluminé par Barthélemy d'Eyck et Enguerrand Quarton⁴⁷. Cette œuvre marque durablement la production enluminée locale, en particulier par sa conception des encadrements décoratifs qui met en œuvre un répertoire traditionnel du genre tout en se distinguant par son traitement⁴⁸ (fig. 6).

⁴⁷ François Avril et Nicole Reynaud, *Les manuscrits à peintures en France. 1440-1520*, Paris, 1993, p. 223, 230-231.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 223. Manuscrit de la fig. 6 consultable en ligne sur la base BALaT : <http://balat.kikirpa.be/object/10133958>.

Une grande proximité iconographique et formelle peut être observée sur les plafonds des demeures des élites urbaines provençales. Nous nous garderons de déterminer l'influence d'un médium sur l'autre (certains plafonds appartenant à ce corpus sont antérieurs à la première moitié du xv^e siècle), pour y voir plutôt le reflet d'un goût partagé par les commanditaires. Les conditions sont donc réunies pour une analyse plus systématique de ces œuvres, afin d'étudier la répartition des thèmes et de dégager des conclusions plus pertinentes.

Cette comparaison est également légitimée par la polyvalence des ateliers de peintres de l'époque. Il apparaît clairement, à partir des documents de commande conservés dans les archives locales⁴⁹, que la décoration des charpentes n'était pas le fait d'artisans secondaires spécialisés, mais relevait bien de l'exercice des peintres au même titre que la peinture de retables, la confection de vitraux ou encore de décors éphémères⁵⁰. Certains artistes bien identifiés, tels que Pierre Villate, sont en effet documentés à la fois pour des peintures de charpente comme pour l'enluminure de manuscrits⁵¹. Selon cette logique, les motifs présents sur les deux supports pourraient alors découler de mêmes recueils de modèles. Ces derniers pouvaient circuler au gré des déplacements des artistes, répondant ainsi au phénomène de l'offre et de la demande du marché artistique local, compte tenu du goût des commanditaires pour ce répertoire. L'étude des charpentes peut également venir éclairer les lieux de production des manuscrits enluminés, ou du moins les lieux de passage de certains artistes. On

⁴⁹ P. Bernardi, « Documents médiévaux... »

⁵⁰ À ce titre, se référer aux biographies des peintres-verriers dressées dans : Joëlle Guidini-Raybaud, « *Pictor et veyrerius* ». *Le vitrail en Provence occidentale, xii^e-xvii^e siècles*, Paris, 2003, p. 285-343.

⁵¹ Pierre Villate reçoit en 1474 la commande de décors par Jean Casalet, abbé de Sénanque : voir P. Bernardi, « Documents médiévaux... », p. 160-162. Baptiste de Brancas lui commande la même année un livre d'heures : Charles Sterling, *Enguerrand Quarton. Le peintre de la Pietà d'Avignon*, Paris, 1983, p. 167 ; François Avril et Dominique Vanwijnsberghe, « Enguerrand Quarton, Pierre Villate et l'enluminure provençale. À propos d'un livre d'heures inédit conservé au Grand Séminaire de Namur (Belgique) », dans *Revue de l'art*, t. 135, 2002, p. 77-92, à la p. 86.



Fig. 7 | Hôtel Léautaud, modélisation d'un plafond, xv^e siècle, Tarascon.
© PLEMO 3D / Sorbonne Université.

peut citer par exemple le manuscrit Masson 4⁵², pour lequel François Avril n'excluait pas la possibilité d'un atelier tarasconnais⁵³. Cette hypothèse pourrait être renforcée par la proximité de certaines figures avec les peintures contemporaines d'une charpente de l'hôtel Léautaud de Mas-Blanc situé dans la même ville (fig. 7).

III. Conclusion

La présence d'une iconographie marginale au sein de livres de dévotion ou d'intérieurs appartient pleinement à la culture médiévale, ce qui explique l'incompréhension ressentie lorsque les propriétaires des époques postérieures se trouvèrent face à ces images. Les motifs les plus licencieux de ces deux supports connurent souvent un même sort. Ils ont en effet régulièrement fait l'objet de destructions

⁵² *Heures à l'usage de Rome, vers 1450-1460*, Paris, École nationale des beaux-arts, ms. Masson 4, en ligne : http://www.ensba.fr/ow2/catzarts/voir.xsp?id=00101-24050&qid=sdx_q1&n=8&sf=8e= (consulté le 5 mai 2020).

⁵³ F. Avril et N. Reynaud, *Les manuscrits à peintures...*, p. 242.



Fig. 8 | Charpente à caissons du rez-de-chaussée, cloisir représentant une femme dévoilant son postérieur, fin xv^e siècle, Lagrasse, maison rue Paul Vergnes. © 2015, Ponctuation monumentale / Commune de Lagrasse).

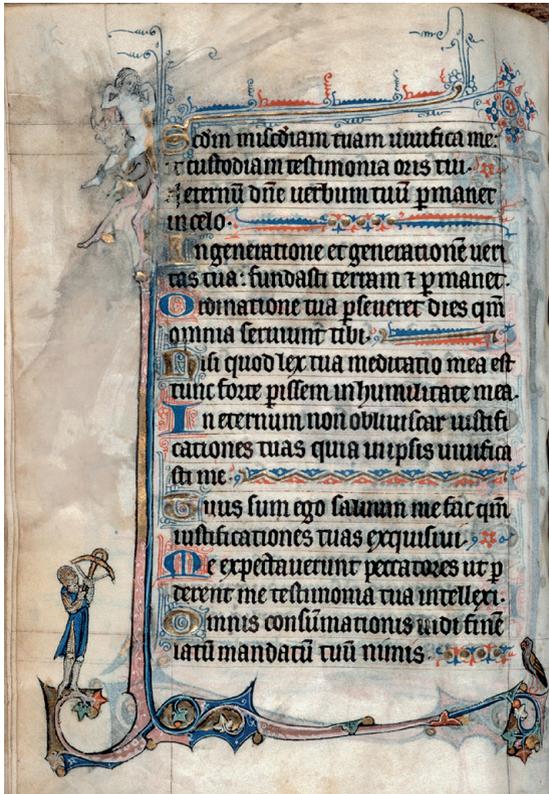


Fig. 9 | Heures à l'usage de Thérouanne, Artois, vers 1280-1290. Bibliothèque municipale de Marseille, ms. 111, fol. 78v. © CNRS-IRHT.

volontaires, notamment les représentations de la nudité⁵⁴. Dans le cas des plafonds peints, ces éléments furent parfois grattés ou recouverts à l'instar de l'une des charpentes de la maison rue Paul Vergnes à Lagrasse (fig. 8). Pour les manuscrits, il n'est pas rare de trouver des détails effacés, à l'aide d'un liquide par exemple, comme on peut l'observer sur un livre d'heures conservé à la bibliothèque municipale de Marseille dont le folio 78v présente une femme nue portée sur les épaules d'un diable partiellement effacés (fig. 9).

Pourtant, il ne faudrait pas limiter l'iconographie marginale aux seuls motifs transgressifs, souvent les plus reproduits ou les plus commentés dans les études qui lui sont consacrées. S'il ne faut pas les exclure, il est nécessaire de noter leur faible importance numérique, comme le démontre Jean Wirth à propos des marges à drôleries⁵⁵.

La question de l'accessibilité à ces objets patrimoniaux complexes est donc un enjeu fondamental. Leur étude approfondie nécessite une numérisation complète des manuscrits, d'une part, et la mise en place de bases de données dédiées aux plafonds peints, de l'autre. De plus, une indexation iconographique claire et commune faciliterait le croisement des données et permettrait alors une confrontation efficace entre les différents supports marginaux.

Laura Ceccantini

Doctorante, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne,
LaMOP

Delphine Grenet

Doctorante, Sorbonne Université,
Centre André-Chastel

⁵⁴ Gil Bartholeyns, Pierre-Olivier Dittmar et Vincent Jolivet, *Image et transgression au Moyen Âge*, Paris, 2008, p. 127-150.

⁵⁵ J. Wirth, *Les marges à drôleries...*, p. 16, p. 39.