



**HAL**  
open science

# Rapport d'étude et d'intervention en conservation-restauration sur des fragments d'un plafond polychrome médiéval provenant de l'Hôtel de Gayon à Montpellier

Pascal Maritoux

► **To cite this version:**

Pascal Maritoux. Rapport d'étude et d'intervention en conservation-restauration sur des fragments d'un plafond polychrome médiéval provenant de l'Hôtel de Gayon à Montpellier. [Rapport Technique] Laboratoire d'Archéologie Médiévale et Moderne en Méditerranée - CNRS Aix Marseille Université - UMR 7298. 2016, pp.82. halshs-01343947v2

**HAL Id: halshs-01343947**

**<https://shs.hal.science/halshs-01343947v2>**

Submitted on 27 Jun 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



UMR 7298 CNRS  
Aix-Marseille Université

*Laboratoire d'Archéologie Médiévale et Moderne en Méditerranée - LA3M*  
Unité Mixte de Recherche 7298 — CNRS Aix — Marseille Université

**RAPPORT D'ETUDE ET D'INTERVENTION EN CONSERVATION - RESTAURATION  
SUR LES FRAGMENTS D'UN PLAFOND POLYCHROME MEDIEVAL PROVENANT DE  
L'HOTEL DE GAYON A MONTPELLIER**

Pascal Maritoux

Conservateur-Restaurateur

2015

Aix Marseille Univ, CNRS, LA3M, Aix-en-Provence, France



Les éléments de boiseries polychromes, traités entre les mois de septembre 2013 et avril 2015, proviennent d'un plafond de l'Hôtel de Gayon, situé 3 rue de la Vieille à Montpellier. Pour avoir été mis a bas sans ménagement, ce plafond est réduit à un ensemble de vestiges incomplets qui comporte des segments, des fragments et une multitude de débris appartenant à des planches, des corniches, des couvre-joints ou des lames de plancher (fig.1 et 2). Cet ensemble est partie intégrante d'un programme décoratif, parfaitement homogène, de la pièce où il se situait. Il s'associe, en effet, à une peinture murale (fig. 3) dont la facture et certains éléments communs du vocabulaire pictural permettent de l'attribuer aux mêmes artisans. Du seul plafond, il ne subsiste sur place qu'une poutre toujours ancrée et une série de solives déposées au sol qui n'entraient pas dans l'intervention dont nous faisons ici le rapport mais qui sont riches d'informations dans la compréhension de cet ensemble.

## **ETUDE CONSTITUTIVE**

### **Structure et composition du plafond**

La structure s'apparente à la forme classique du plafond dit « à la française » constituée par un solivage qui repose, de façon transversale, sur une poutraison et sur les murs parallèles à celle-ci. Les espaces vides situés entre les joues des solives et au dessus des poutres sont, suivant l'usage, clos par des petits panneaux (élément 'a' de la figure 4) communément dénommés ais d'entrevous, closoirs, parédals ou bougets. Une restitution (fig. 4) faite par les découvreurs du plafond montre qu'à la différence du plafond à la française courant, le registre formé par les closoirs est placé en débord de la poutre. Ceux-ci reposent non sur le dessus ou sur l'arrête supérieure de cette dernière mais sur des planches ('b'), larges de 16,5 à 18,5 cm, clouées à la sous-face des solives et formant consoles. Ces planches prennent appui sur des corniches ('c') clouées sur les joues de la poutre et elles sont bordées, à la jonction avec les closoirs, par une baguette en demi-rond (cf. fig. 60). Le registre des closoirs se prolonge le long des murs par un habillage des solives de rive au moyen de grandes planches formant



Fig. 1 : Ensemble des principaux fragments recueillis après l'abatage du plafond (cliché P. Maritoux, LA3M).



Fig. 2 : Fragments de lames de plancher, de couvre-joints et d'étoiles d'ornementation (clichés P. Maritiaux, LA3M).



Fig. 3 : Décor mural de la pièce où se situait le plafond (clichés J.M. Perin, Inventaire général, ADAGP).

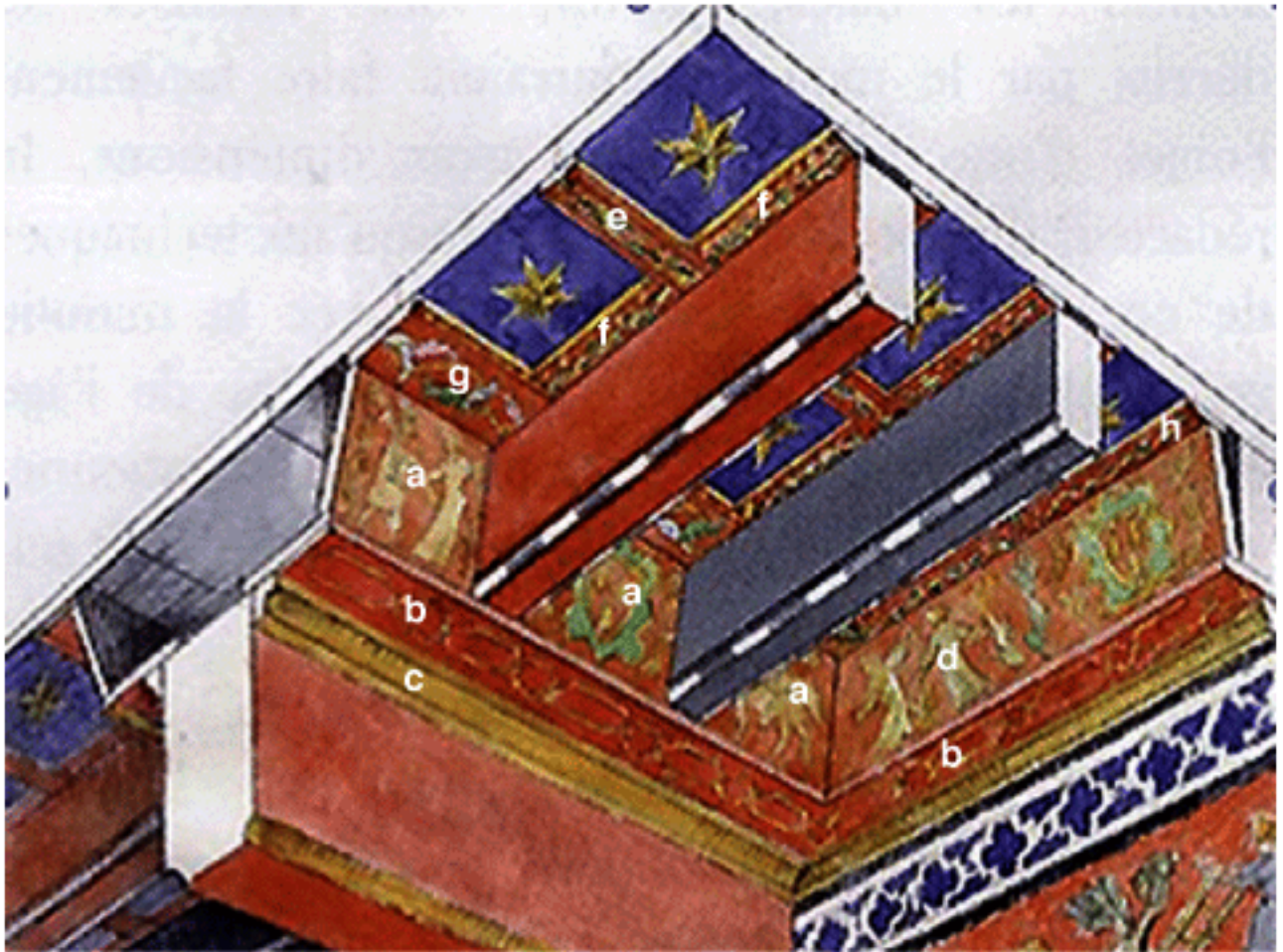


Fig. 4 : Restitution faite par les découvreurs du plafond (B. Sourmia et J.L. Vayssettes in Bulletin Monumental, Tome 160 n°1, 2002).



Fig. 5 : Extrémité d'un fragment de bandeau ("d" de la figure 4) prolongeant le registre des clossoirs telle qu'elle se présentait avant intervention. La surface où la polychromie originale est restée exempte de repeint correspond à la partie du bandeau engagée sur la poutraison. La limite oblique du badigeon brun suit l'inclinaison du clossoir venant buter sur le bandeau (cliché J.M Perin, Inventaire général, ADAGP).

bandeaux ('d'). Leur hauteur (22 à 23 cm) et leur agencement sont identiques à ceux des closoirs de manière à constituer un registre continu courant le long de la poutraison et des murs, en forme de caisson profond. Suivant la tradition technique, les closoirs s'insèrent dans deux rainures obliques pratiquées dans les joues des solives. De leur côté, les planches en bandeau sont inclinées au moyen de coins en bois cloués sur les solives de rive. Plusieurs de ces coins nous sont parvenus et notamment un sur lequel un segment de bandeau était encore fixé. A la différence des closoirs, leurs extrémités ne s'ancrent dans aucune menuiserie. Elles rentrent dans l'espace vide situé entre la poutraison et le plancher au niveau des entrevous latéraux du solivage (fig. 5). La sous-face du plancher revêt un aspect plus classique. Les lames étant posées en travers des solives, les entrevous sont rythmés, à intervalle régulier, par des couvre-joints ('e') qui sont filants sur le solivage. Ces derniers ont la forme de méplats larges d'à peu près 5,2 cm et 0,6 cm d'épaisseur et ils sont bordés par deux gorges concaves. Les quadrilatères ainsi définis à la sous-face du plancher sont soulignés sur les côtés des solives par des segments similaires ('f') engagés entre le solivage et le plancher, entre les couvre-joints proprement dits. Ils sont toutefois un peu plus larges (5,5 cm) et ornés d'une seule gorge. Les compartiments sont enfin agrémentés d'étoiles en bois à six rayons, rapportées et maintenues par des clous. Le périmètre des coffrages formant caisson est quant à lui souligné, à la sous-face du plancher, par deux types de boiserie. Du côté de la poutraison, la série des closoirs est bordée par des planches à gorge simple ('g') filant sur le solivage, larges de 15,3 à 16,8 cm et épaisses d'un peu plus d'un centimètre. Du côté des murs, les bandeaux ne sont longés que par une baguette en méplat ('h') identique à celles qui s'intercalent entre les couvre-joints, en sorte que les dimensions des compartiments étoilés restent homogènes sur l'ensemble des entrevous. A la vue des éléments subsistants, ces baguettes sont continues et non fractionnées par les couvre-joints.

Malgré son apparence sophistiquée, le plafond s'apparente peu à un plafond de menuiserie caractérisé par des assemblages plus ou moins complexes tant au niveau structurel qu'ornemental. La structure porteuse (poutraison et solivage) est simple et elle reste visible. Les caissons élaborés le long de la poutraison et des murs ne sont que des coffrages en planches exclusivement maintenues par clouage. Les seuls assemblages menuisés sont les rainures pratiquées dans les joues des solives pour l'insertion des closoirs dans les entrevous. Onze solives d'environ 20 centimètres de hauteur et 12 centimètres de largeur sont conservées sur place. Dix s'imposent, par leur longueur, comme passantes sur la poutre et l'une d'elles, dépourvue de boudin d'angle, se distingue comme solive de rive. C'est aussi le cas d'une



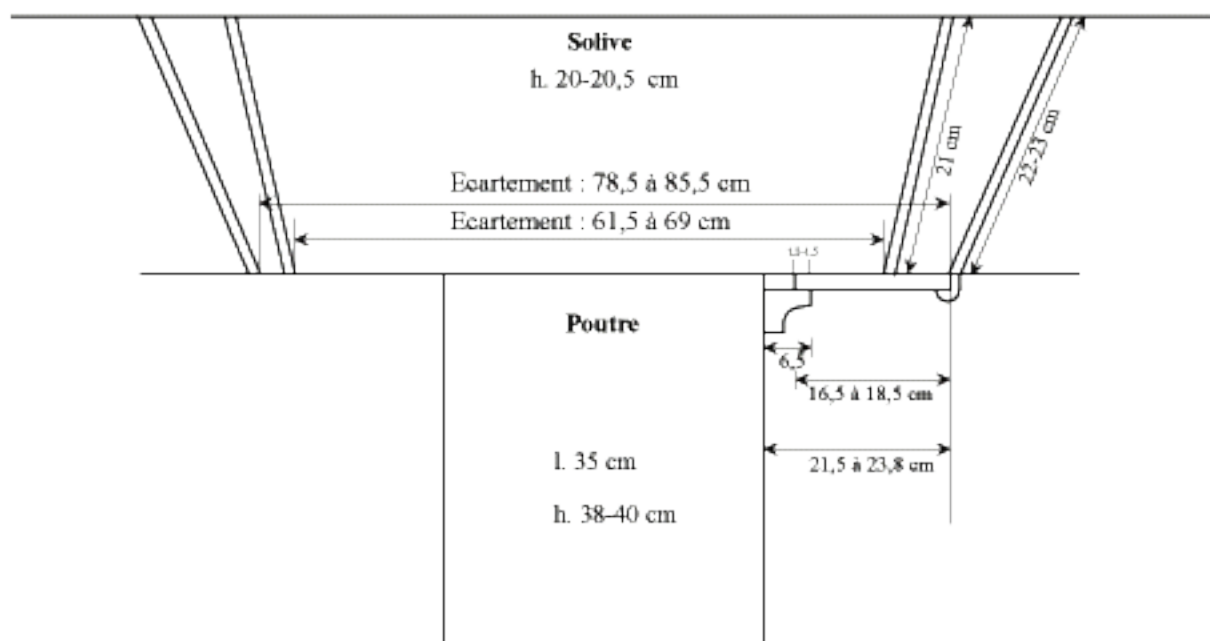
onzième solive, plus courte que les précédentes (peut-être abimée ou coupée à l'abattage), avec seulement trois mètres de longueur. La solive de rive montre, au passage de la poutre, deux rainures ou gorges obliques opposées destinées à l'insertion des closoirs. Sur les neuf autres solives passantes, ces gorges sont systématiquement doublées. Elles sont au nombre de quatre (fig. 6) sur chacune de leurs joues. Les extrémités, lorsqu'elles n'ont pas été coupées à l'abattage, montrent aussi que les rainures d'insertion sont doubles. La longueur des rainures intérieures (environ 21 centimètres) présentes au passage de la poutre, est généralement inférieure à la hauteur des closoirs qui nous sont parvenus (22,3 centimètres) tandis que celle des rainures extérieures, plus inclinées, est supérieure (23 à 23,5 centimètres). L'insertion des ais d'entrevous du décor traité n'est possible que dans ces dernières. Les distances de séparation entre les rainures intérieures (de 63 à 69 centimètres) ou entre les rainures extérieures (de 78,5 à 85,5 centimètres) confirment leur position. Les planches servant de console aux closoirs ou aux bandeaux ne sont, au regard de la réserve laissée par les repeints (cf. fig. 58 à 60), engagées au dessus des corniches que sur seulement 1,2 à 1,5 centimètres pour ne pas occulter le décor. En déduisant ce recouvrement des largeurs cumulées des planches en console (16,5 à 18,5 centimètres) et des corniches (6,5 centimètres), il résulte que les faces des closoirs se situaient entre 21,5 et 23,8 centimètres des joues de la poutre. En doublant cette mesure et en y ajoutant la largeur de la poutre, leur écartement varie entre 78 et 82,6 centimètres. Ces côtes concordent avec celles relevées in situ sur quinze côtés des solives passantes (soit plus de sept solives sur neuf) avec des mesures variant de 78,5 à 82,5 centimètres. Seules deux solives présentent des écartements un peu différents, l'une avec un écartement de 79 centimètres sur une joue et 85,5 centimètres sur l'autre et la seconde, des écartements de 85 et 85,5 centimètres. L'écartement des rainures de la solive de rive est d'avantage en correspondance avec celui des rainures intérieures présentes sur le reste du solivage et même moindre (61,5 centimètres). Le fait que les bandeaux soient engagés dans l'espace vide situé entre la poutre et le plancher et que, par voie de conséquence, les closoirs extérieurs du solivage viennent simplement buter dessus explique logiquement l'absence d'un double rainurage. Cet état matériel indique clairement que le décor qui nous est parvenu a été rapporté sur un plafond plus ancien comportant déjà des closoirs. L'écartement des rainures intérieures, supérieur d'environ 20 à 30 centimètres à la largeur de la poutre, fait supposer que le premier état proposait un montage similaire avec des closoirs reposant sur des planchettes en consoles simplement plus étroites. Il apparaît aussi que les rainurages représentatifs des deux états sont, en plus d'être différemment inclinés, parfois inégalement distants sur un côté ou l'autre de la poutre. Ils tendent parfois à être plus rapprochés jusqu'à être, sur quelques



Solive de rive à rainures simples (cliché P. Maritiaux, LA3M).



Solive à rainures doubles (cliché P. Maritiaux, LA3M).



Positionnement des boiseries au regard des rainures doubles présentes sur les joues des solives.

Fig. 6 : Présence et position, sur les joues des solives, des rainures d'insertion des closoirs.

solives, sécants sur l'arrête inférieure (fig. 7). Il est possible que le débord, plus important d'un côté que de l'autre dans l'état ancien (en l'occurrence du côté où les rainures sont les plus proches), ait fait l'objet d'un rééquilibrage au second. D'autre part, l'absence de boudin d'angle sur les solives de rive (fig. 8), laisserait envisager que ces dernières étaient déjà habillées au premier état. Le rainurage unique suppose seulement que les éventuels bandeaux venaient alors buter sur les closoirs extérieurs du solivage et non l'inverse.

### **Recherche de polychromie et étude stratigraphique**

L'ensemble des fragments, était dans son dernier état recouvert par un badigeon très assombri par les dépôts de fumée. Néanmoins, la rupture des assemblages en superposition, occasionnée par l'abattage du plafond, a mis au jour des séquences polychromes exemptes de repeint, visiblement riches et élaborées (fig. 9). En préambule d'une intervention, une recherche de polychromie dans les surfaces badigeonnées et une étude stratigraphique ont été pratiquées afin de s'assurer de la continuité de cette couche, déterminer son état et la viabilité d'un dégagement en même temps que comprendre l'évolution de l'aspect du plafond entre son état originel et son état actuel.

Des fenêtres de sondage stratigraphique ont d'abord été réalisées sur la plupart des fragments majeurs. Il est rapidement ressorti que toutes les surfaces présentaient une polychromie d'une variété et d'une qualité peu communes. Les fragments de closoirs et les planches prolongeant leur registre le long des murs ont révélé qu'ils alternaient des blasons inscrits dans des quadrilobes à redans et des scènes figurées. Les sondages pratiqués sur les planches servant de consoles, ont montré un décor d'entrelacs. Les segments de corniches ont fait apparaître sur la sous-face, un décor d'endents rouge et jaune, dans la gorge un décor de triglyphe fleuroné alternant avec des bouquets de rameaux tantôt blancs, tantôt jaunes et sur le méplat supérieur, un liseré serpentin jaune sur fond rouge. Les sondages des fragments de planches bordant le registre des closoirs, à la sous-face du plancher, ont fait apparaître un décor de rinceaux faisant se succéder des feuilles roses, vertes et bleues dont la forme s'apparente soit à celle de feuilles de vigne, soit à celle de feuilles de choux plus ou moins ourlées. Les couvre-joints ont révélé un motif similaire simplifié alternant des feuilles vertes et bleues. Les fragments de lames de plancher ont montré que ces dernières étaient peintes de façon uniforme, en aplat bleu. Enfin, les étoiles dont il a été écrit qu'elles étaient dorées, n'ont



Fig. 7 : Rainures dont la distance et l'inclinaison les rendent sécantes sur l'arrête inférieure de la solive.



Fig. 8 : Solive de rive. Dépouvue de boudin d'angle, elle conserve l'empreinte et le clou de fixation d'un coin servant à la mise en place des bandeaux prolongeant le registre des closoirs. La surface présente une couche continue rouge usée mais aussi des traces superposées de bleu.



Fig. 9 : Polychromie originale visible avant intervention dans diverses surfaces préservées des repeints par des assemblages en superposition ou des éléments rapportés (clichés P. Maritoux, LA3M).

montré aucune trace de dorure, même usée. Elles sont vierges de toute assiette à dorer, tant rouge que jaune, caractéristique d'une dorure à la feuille. Le même constat s'impose à l'endroit d'une argenture même noircie. Si, comme sur le reste des boiseries, les étoiles présentaient des dépôts de suie, ceux-ci n'avaient pas la noirceur d'une argenture complètement oxydée. Au reste, là encore, aucune assiette propre à l'argenture, communément noire ou verte, n'a été identifiée. En revanche, il a été trouvé une couche grisâtre, grenue et assez irrégulière (fig. 10), appliquée sur une préparation fortement encollée ou revêtue d'une couche de gomme. Malheureusement très lacunaire, son aspect grossier et hétérogène laisse peu croire à une couche picturale. Il est aussi apparu, très localement, des points pailletés brillants (fig. 11). La nature de cette couche n'est pas, en l'absence d'analyse, déterminée mais elle trouve peut-être un début de réponse sur nombre de clous en fer servant à la fixation des étoiles. Une partie de leur tige et l'intérieur de certaines têtes ont conservé un revêtement métallique clair tranchant singulièrement avec les surfaces oxydées du fer (fig. 12). Le revêtement a encore pu être observé sur les cabochons des têtes mais, sans doute en raison d'une exposition à l'oxydation plus importante, il est apparu de façon moins distincte sous la forme de points ou de petites surfaces grises ternies. L'aspect de ce matériau s'apparente à celui de l'étain et il y a tout lieu de penser que les têtes des clous étaient étamées. Cette observation nous fait supposer que les étoiles pouvaient, elles aussi, présenter un revêtement d'étain mis en œuvre, non par étamage puisqu'elles sont en bois, mais par application d'une feuille d'étain. L'hypothèse est appuyée par l'aspect de la couche observée sur les branches de certaines étoiles car si l'oxydation de l'argent donne lieu à une surface noire, celle de l'étain est normalement gris foncé. Techniquement, l'usage de l'étain est connu. Il est à la feuille d'argent ce que le cuivre est à la feuille d'or : un substitut économique. L'extrême finesse des feuilles d'or ou d'argent rend nécessaire l'usage d'une « assiette » ou d'un « bol » destinés à assurer un bruni sans défaut. Cette finesse fait aussi que la couleur du bol joue un rôle optique dans la nuance finale des dorures ou des argentures véritables. Dans le cas des feuilles de substitution, plus épaisses car moins coûteuses, l'assiette n'a plus de fonction. Elle n'est généralement pas requise.

L'étude stratigraphique, menée sur la base de sondages et de coupes sur prélèvements observés sous binoculaire, a d'autre part montré que l'aspect du plafond avait peu évolué entre la polychromie originelle et le badigeon présent sur les fragments qui nous sont parvenus (fig. 13). Seul un repeint intermédiaire a été observé. Les divers sondages ont

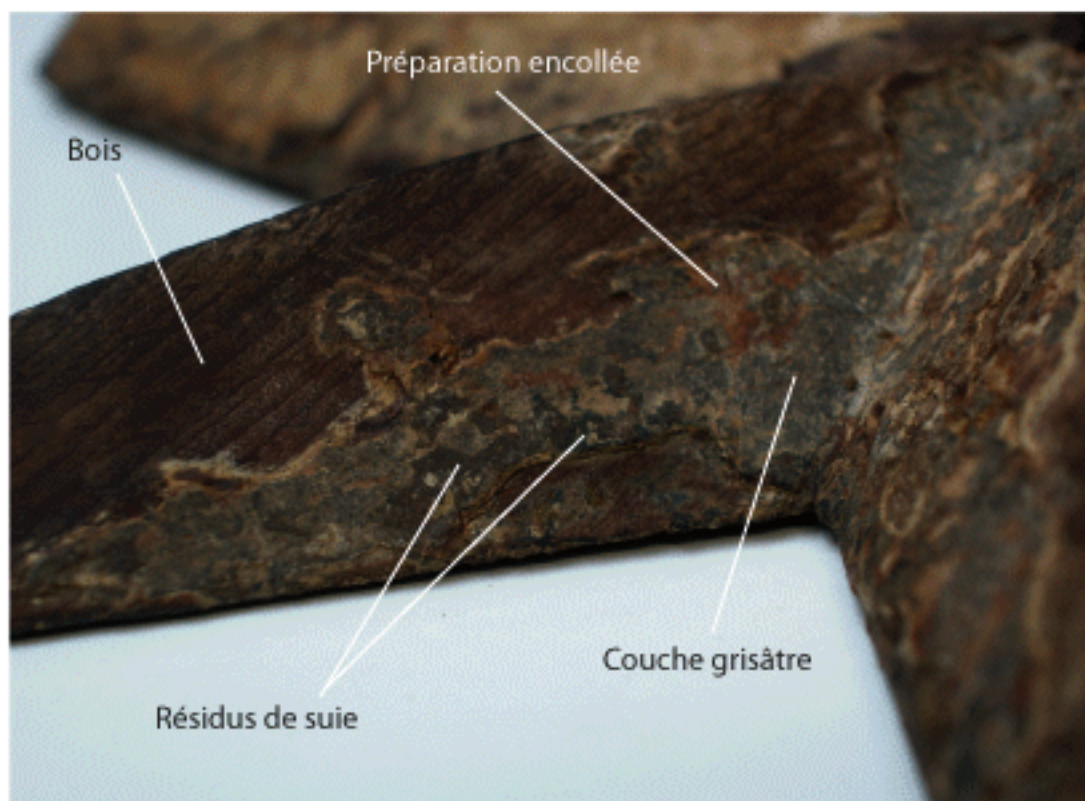


Fig. 10 : Restes de la préparation et de la couche originale (couche grisâtre) dégagées sur une branche d'étoile (cliché P. Maritiaux, LA3M).



Fig. 11 : Points pailletés, à reflet métallique, disséminés à la surface de la couche grisâtre (cliché P. Maritiaux, LA3M).

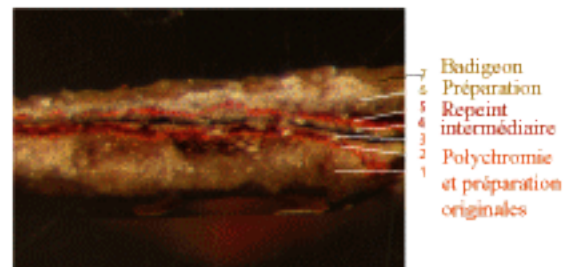


Fig. 12 : Présence de surfaces grises et brillantes sur les tiges et à l'intérieur des têtes des clous de fixation des étoiles. A noter la forme ondulée des tiges destinée à renforcer la fixation. D'autres pointes, plus rares, sont torsadées (clichés P. Maritiaux, LA3M).

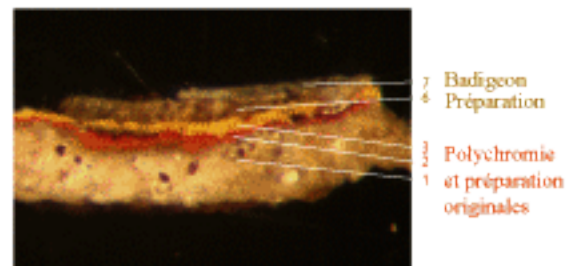




Détail, avant intervention, du côté gauche du panneau où les trois états chronologiques sont discernables.



Coupe stratigraphique d'un prélèvement fait dans le plat du panneau.

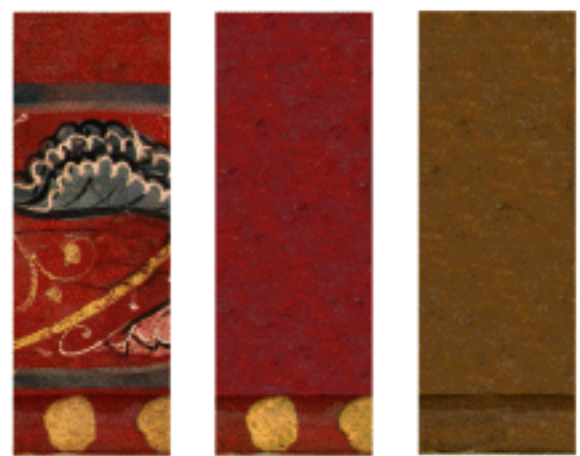


Coupe stratigraphique d'un prélèvement fait dans la gorge. Le repeint intermédiaire, présent sur le plat, est absent de la stratigraphie.



Polychromie originale préservée    Deuxième repeint en badigeon brun    Repeint rouge fait dans la gorge    Polychromie originale dégragée

Témoins stratigraphiques conservés sur le côté gauche du panneau (Les chiffres renvoient à la numérotation attribuée aux couches dans les coupes stratigraphiques reproduites au dessus).



Etat 1 : Polychromie originale    Etat 2 : Premier repeint (partiel)    Etat 3 : Deuxième repeint en badigeon

Récapitulatif virtuel des trois états successifs du panneau.

Fig. 13 : Examen stratigraphique effectué sur une planche à décor feuillagé (Examen, coupes et clichés P. Maritiaux, LA3M).

permis d'établir que ce niveau comporte essentiellement des aplats monochromes conservant en réserve quelques éléments ornementaux de la polychromie originelle. Dans cet état (fig. 14), les closoirs sont repeints avec un rouge carminé ou, vraisemblablement de façon alternée, avec un ocre jaune, en comparaison, assez terne. Les bandeaux qui prolongent leur registre sur les solives de rive sont rouges. Les gorges des corniches deviennent bleues, les méplats endentés, jaunes tandis que les autres conservent le liseré ondulant sur fond rouge appartenant au décor originel. Les couvre-joints sont complètement repeints en rouge de même que les planches bordant le registre des closoirs à la sous-face du plafond mais à l'exception de leur gorge qui garde visible le rang de perles ou de besants présent dans le décor initial. La sous-face des lames de plancher reste exempte de repeint, conservant l'aplat bleu de l'état antérieur. La simplicité de la stratigraphie et des repeints marque assurément un appauvrissement esthétique et technique qui témoigne peut-être d'un manque de moyen de la part des occupants des lieux ou un changement dans l'affectation de ces derniers. L'importance des couches intermédiaires de suie, telles qu'elles sont apparues lors du dégagement de certaines surfaces (fig. 15 et 40), laisse aussi supposer que les temps d'exposition ont été longs. Selon toute vraisemblance, il semble que les repeints sont moins liés à un changement de style qu'à un état de vétusté et d'encrassement.

### **Technique d'exécution**

L'ensemble des boiseries en planches a été réalisé dans du sapin blanc<sup>1</sup>. Les étoiles rapportées sont étonnement en hêtre<sup>2</sup>. Les revers de la plupart des éléments sont restés bruts de coupe et conservent des traces de sciage. Cependant, ceux des bandeaux et de quelques closoirs sont lisses. Ces éléments présentent, par ailleurs et surtout, un voire deux décors polychromes superposés (fig. 16 et 17). Rapidement évoqués comme des essais dans l'étude initiale réalisée par les découvreurs du plafond, l'existence de ces deux niveaux de polychromie pose

---

<sup>1</sup> Identification faite par Frédéric Guibal (Chargé de recherche, Institut de biodiversité et d'écologie marine et continentale, Aix-Marseille Université / CNRS, UMR 7263) *in* SOURNIA, Bernard et VAYSETTES, Jean-Louis, 2002. La grand-chambre de l'Hostal des Carcassonne à Montpellier. *Bulletin Monumental* [en ligne]. 2002. Vol. 160, n° 1, pp. 129-130

<sup>2</sup> Identification faite par Carine Cençon-Salvayre, Docteur en Archéologie, Archéoanthracologue, Xylogue. Chercheur associé au CCJ- Aix-Marseille Université / CNRS UMR 7299.

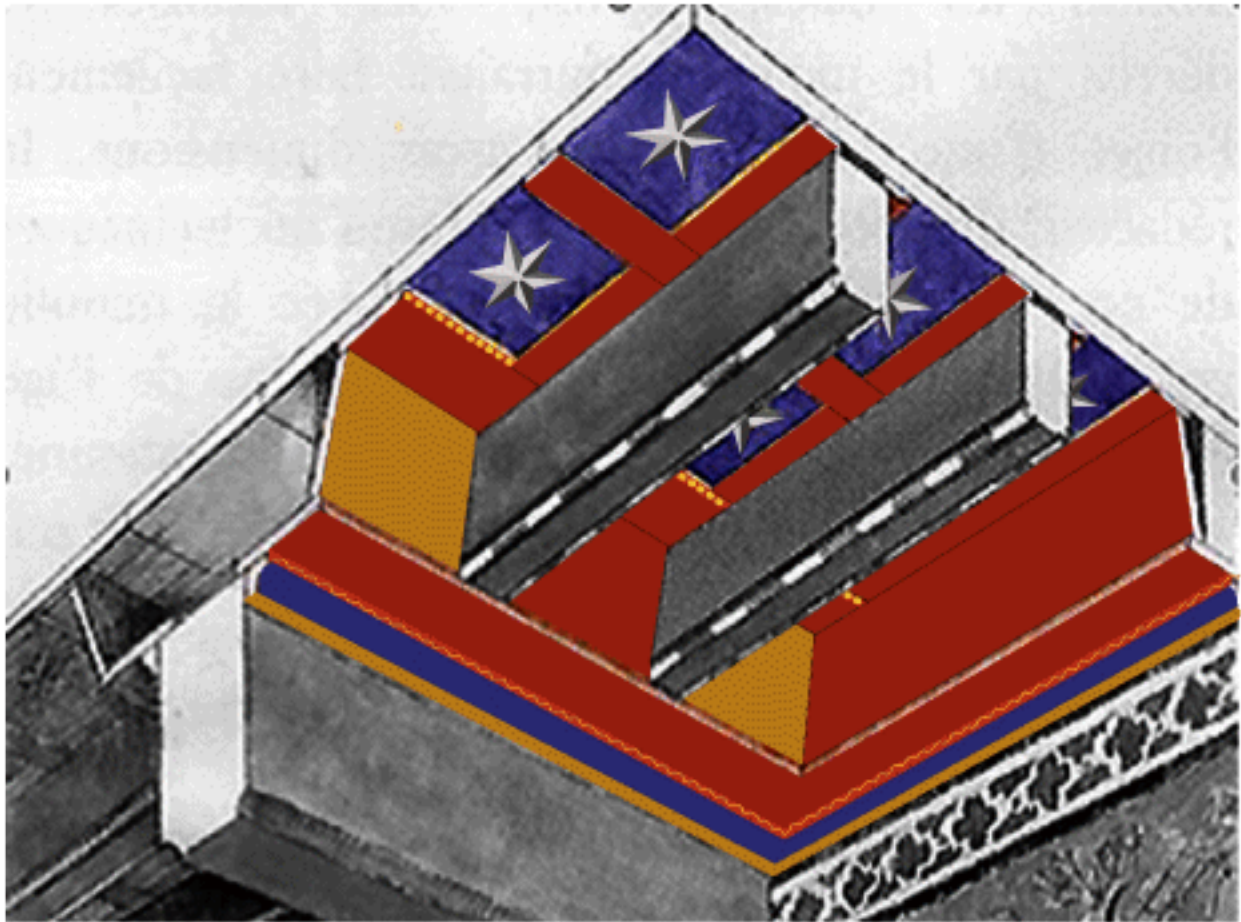


Fig. 14 : Restitution de l'aspect du plafond au premier repeint. La stratigraphie de la poutraison et du solivage (restés sur site) n'est pas déterminée.



Fig. 15 : Fragment de bandeau en cours de dégagement. La polychromie originale (sondée en haut et à gauche ; dégagée à droite) est complètement opacifiée par un épais dépôt de suie (séquence noire au centre). (cliché P. Maritiaux, LA3M)



Revers des deux closoirs présentés en figures 42-a et 50.



Revers du fragment de bandeau présenté en figure 66-d.

Fig. 16 : Gorges à décors de chevrons polychromes présentes sur les revers de plusieurs boiseries (clichés P. Maritiaux, LA3M).



Détails du revers des deux fragments composant le bandeau présenté en figure 56.



Revers d'un fragment isolé montrant les bribes d'un autre blason treillissé et sémé.



Revers du closoir présenté en figure 41 et 51.

pourtant, de façon incontournable, la question de la réutilisation de bois dans ce registre. Le premier, présent sur tous les fragments, signe selon nous, un remploi plus que possible. Il est constitué par des filets sculptés à double gorge et polychromés à motifs de chevrons (blancs sur fond rouge, blancs et bleus sur fond rouge, bleus et rouges sur fond jaune ou encore rouges et jaunes sur fond bleu). Le second, postérieur, montre des blasons dont les parties hautes et basses sont coupées alors que leur exécution picturale est parfaitement structurée et achevée (ils revêtent même une couche de protection). La palette de couleurs et les détails d'exécution du meuble héraldique sont visiblement identiques à ceux de la polychromie exécutée en face. Ces similitudes laissent penser que les deux décors sont contemporains. Les boiseries ont, selon toute vraisemblance, été polychromées pour une autre destination mais finalement retournées, recoupées et polychromées pour entrer dans la composition du plafond.

Techniquement, les faces ont, avant d'être polychromées, généralement été lissées et suivant la tradition technique, elles devraient avoir été encollées avant de recevoir une couche de préparation (charge inerte liée à la colle de peau). L'examen stratigraphique a toutefois mis en évidence que la technique dérogeait quelque peu à l'orthodoxie en n'usant d'une préparation que dans les surfaces accidentées par les nœuds du bois. La polychromie est plus généralement réalisée à même le bois. La qualité du surfaçage des supports, dont l'importance est prépondérante du fait de l'absence de préparation, est néanmoins inégale. L'examen des surfaces des bandeaux et des closoirs qui comportent des gorges polychromes au dos a révélé que les faces étaient moins planes et moins lisses que leurs revers. En témoignent les traces rubanées étroites et quelque peu irrégulières, visibles en lumière rasante sur ces éléments (fig. 18). Elles suggèrent un travail à la plane plutôt qu'à la varlope ou au rabot simple dont l'usage produit normalement une surface plus régulière. Cet état tendrait là aussi à confirmer un remploi de boiseries, retournées pour être à nouveau polychromées. En ce qui concerne l'exécution du décor peint, aucun élément ne laisse supposer le recours à un dessin préparatoire, l'utilisation de poncifs ou de pochoirs. L'examen visuel ne révèle, pour seul tracé préliminaire à l'exécution, que des incisions verticales pratiquées au stylet et destinées, sur les closoirs ou les planches en bandeau du même registre, à délimiter les plages devant être décorées (fig. 19). Ces incisions se retrouvent en position oblique sur les planches à motifs d'entrelacs. Elles apparaissent de façon intermittente (fig. 20) pour repérer la répartition des nœuds et guider leur tracé.

Visiblement réalisés à main levée, tous les décors témoignent d'une grande aisance



Fig. 18 : Traces rubanées, légèrement obliques, laissées par l'outil utilisé pour surfacer la planche avant la réalisation de la polychromie (cliché P. Maritoux, LA3M).



Fig. 19 : Incisions verticales délimitant les différentes séquences peintes sur les bandeaux qui prolongent le registre des closoirs (clichés P. Maritoux, LA3M).



Fig. 20 : Incisions obliques servant de guide au tracé des motifs d'entrelacs (clichés P. Maritoux, LA3M).



d'exécution. Les motifs géométriques, feuillagés ou figuratifs montrent, en conséquence, des différences de forme ou de module et quelques libertés dans les détails. Ainsi, la taille des feuilles des planches à motif de rinceaux ou celle des entrelacs des planches servant de console diffère d'un élément à l'autre de façon parfois assez notable (fig. 21). Les figures de coursiers qui apparaissent de façon récurrente dans le registre des ais, offrent quant à elles quelques variantes dans le tracé des montures, leur harnachement ou l'habillement des cavaliers. L'absence de reprise dénote une maîtrise parfaite du dessin et peut-être, au-delà, des motifs. La redondance de certaines figures (cavaliers, amants, écus de blasonnement) laisse envisager qu'elles pourraient intégrer un répertoire couramment proposé par le peintre et laissé au choix du commanditaire. En pratique, la polychromie reste cependant d'une grande simplicité d'exécution. Elle commence, avec la mise en teinte des fonds par l'application continue d'un ton rouge. Au regard de l'ordre de superposition des couches, les listels d'encadrement bleus et les filets superposés sont les premiers éléments à être posés. Ils s'accompagnent sur les planches à motif de rinceaux, du tracé ondoyant des tiges qui servira à la distribution régulière des feuilles. Sont ensuite appliquées, en aplats, les teintes des divers motifs : arbres, chevaux, vêtements et carnations des figures, quadrilobes des écus de blasonnement, feuilles. Le dessin intervient, en dernier, sous la forme d'un cerne noir (figures) éventuellement rehaussé de blanc (feuilles) ou un cerne blanc (arbres) avec, inversement, des rehauts noirs. Le travail, sans aucun doute assez rapide, est probablement parachevé par l'ornementation de remplissage des fonds (virgules et motifs spiralés, vrilles naissant des rinceaux feuillagés) et l'apposition des rangs de perles ou de besants dans les gorges. Des hésitations dans le tracé des listels et des filets de rehaut mais aussi des irrégularités dans l'espacement des besants (cf. fig. 22), laissent penser que certaines étapes de préparation ou de finition étaient la tâche de secondes mains ou d'apprentis. De son côté, la palette de couleurs, assez riche, compte cinq teintes pures (blanc, noir, rouge, jaune, bleu) et quelques couleurs mélangées (rose, bleu pâle) dérivant sans doute des précédentes. La nature du vert est difficilement identifiable en tant que couleur pure ou mélangée (bleu + jaune) bien que, comme le jaune, il contienne des particules d'aspect « micacé » qui suggèreraient plutôt un mélange. Le bleu paraît un peu éteint et profite du contraste simultané de sa couleur complémentaire, le jaune. Rare et onéreux quand il s'agit d'un pigment pur soutenu, le bleu pourrait, comme cela s'est avéré ailleurs, n'être qu'un gris rehaussé d'un pigment bleu ou encore un pigment laqué, c'est à dire une charge incolore teinte avec un colorant tel que l'indigo. Etant donné la période de réalisation du décor, le liant est, quant à lui, plus vraisemblablement de nature protéinique (colle animale, œuf ou caséine) que lipidique même



Fig. 21 : Variantes de module dans les tracés des motifs feuillagés ou des entrelacs (clichés P. Maritiaux, LA3M).

si certaines études<sup>3</sup> signalent la présence d'huile dans des liants de polychromies sur pierre ou sur bois mis en œuvre à l'extérieur. Une analyse serait nécessaire pour déterminer avec certitude la nature chimique des pigments et du liant. Enfin, la présence de la polychromie au niveau des assemblages cloués en superposition indique que les boiseries de planches n'ont pas été peintes en place. L'expression couramment reprise de dire qu'elles ont été « peintes au sol » pour signifier qu'elles n'ont simplement pas été polychromées après leur pose est néanmoins inappropriée. L'existence d'une coulure de peinture sur l'une des planches à motif feuillagé, fixée à la sous-face du plancher (fig. 22), prouve que l'exécution a été réalisée à la verticale, peut-être sur un chevalet.

Vu dans sa globalité, le décor confine à la surcharge et la diversité des ornements juxtaposés conduit l'ensemble à la limite de la disparité. De même que le plafond ne peut guère supporter la comparaison avec des plafonds menuisés, il semble assez opportun de se demander si ce dernier a été complètement créé, c'est-à-dire conçu et façonné pour le lieu ou réalisé à partir d'éléments produits et commercialisés tels quels. Le systématisme de l'exécution en atelier, l'absence de préparation généralisée, l'assemblage sommaire des éléments sans même aucune coupe d'onglet, la disparition de certaines séquences peintes au niveau des extrémités de bandeaux engagées au dessus des poutres (cf. fig. 4 et 5) suggèrent en effet que l'on pourrait avoir à faire, en majorité, à des éléments « préfabriqués », vendus en linéaire (en l'occurrence à la canne et non mètre), recoupés ou complétés pour s'adapter aux dimensions du plafond. Seul le registre des ais semble pouvoir proposer des éléments composés et exécutés à la demande. L'emplacement des planches sauvées est difficile à déterminer dans le plan général de la pièce car nombre d'entre elles ne conserve qu'une extrémité. A côté des planches, complètes ou non, dont les longueurs varient entre 1,5 et 5,25 mètres, il subsiste cependant trois planchettes, à motifs feuillagés ou d'entrelacs, dont les extrémités sont conservées et dont les longueurs oscillent entre 63,5 à 70,7 centimètres (cf. fig. 60 et 63) ainsi qu'un segment de corniche (cf. fig. 67-d) long de 33,5 centimètres. Étant donné la taille relativement modeste de la pièce originelle et à fortiori celle des caissons délimités par les poutres et les murs, la réalisation de boiseries aux dimensions requises n'apparaît pourtant pas des plus problématiques. Ces éléments constitueraient, selon toute vraisemblance, des allonges. L'emploi d'une fourniture « prêt-à-poser », sans doute plus économique que le sur-

---

<sup>3</sup> RENAUD, Bénédicte et SÉRAPHIN, Gilles, 1999. Puy-de-Dôme. La charpente peinte d'un édifice du XIII<sup>e</sup> siècle à Riom. *Bulletin Monumental*. 1999. Vol. 157, n° 2, pp. 215-216.



Fig. 22 : Coulture témoignant d'une exécution à la verticale et non à plat (cliché P. Maritiaux, LA3M).



Fig. 23 : Un des coins utilisés pour la fixation des bandeaux sur les solives de rive (cliché P. Maritiaux, LA3M).

mesure rejoint, dans l'idée d'une économie des moyens, celui de l'étain pour le revêtement des étoiles ou le remploi possible de boiseries anciennes dans le registre des ais.

### **Problème de la chronologie du plafond et de la datation du décor polychrome**

L'étude dendrochronologique réalisée en 2002 sur la poutre et les solives restées sur place, conclut que ces bois de charpente ont été abattus dans le troisième quart du XIII<sup>ème</sup> siècle. Si les boiseries du décor n'ont pas été intégrées à cette étude au titre qu'elles ne présentaient pas assez de matière pour s'y prêter, elles ont, avec leur décor, été implicitement datées de la même époque. Une analyse complémentaire effectuée en 2014 sur un coin en bois ayant servi à la mise en place d'un bandeau (fig. 23) et sur un segment de lame de plancher coupée à cœur (cf. fig. 67-e) a fourni une datation similaire. Le fait que le coin soit encore solidaire du fragment de bandeau qui nous est parvenu laisserait volontiers entendre que le décor est contemporain de la charpente. De même, les couvre-joints et les planches de bordure à motif feuillagé qui s'intercalent entre le solivage et le plancher supposent, suivant la structure du plafond, que leur mise en œuvre n'a pu se faire que sur un solivage découvert et donc, au plus simple, lors de la réalisation de la charpente. A contrario, le double rainurage des joues des solives indique deux montages, similaires mais distincts, des ais d'entrevous. Dans la mesure où les closoirs et les planches de console qui nous sont parvenus ne peuvent matériellement pas être mise en œuvre suivant le premier jeu de rainures, les boiseries constituent assurément un état venant remplacer un décor antérieur qui devait, quant à lui, être contemporain de la charpente. Cette chronologie semble aussi trouver écho dans la stratigraphie de la polychromie du solivage. Les éléments visibles sur les solives, au passage de la poutre (fig. 24), ne suffisent pas à caractériser avec certitude l'aspect des deux états mais ils permettent des observations significatives. Le badigeon brun présent sur la totalité des boiseries s'arrête aux gorges extérieures ce qui confirme définitivement que les closoirs et les planches en consoles qui ont été traitées se positionnaient à cet endroit. L'espace séparant les doubles rainures montre quant à lui, une polychromie sous-jacente qui est celle restituée par les découvreurs du plafond (cf. fig. 4). Le fait qu'elle commence à partir des rainures intérieures laisse indistinctement envisager qu'elle a pu être réalisée au premier état autant qu'au second avant que les nouveaux closoirs soient mis en place. Les boudins d'arrête qui alternent des segments blancs-beiges et noirs s'associeraient volontiers, par leurs tons, aux baguettes en demi-rond bordant les planches en console (cf. fig. 60) ou les boudins des corniches (cf. fig.



Fig. 24 : Éléments de polychromies, rouge ou noire, visibles entre les rainures d'insertion des closoirs constitutifs des deux états chronologiques du plafond. La solive de la vue supérieure montre aussi au passage de la poutre une couche orangée encore sous-jacente, peut-être une couche au minium (clichés P. Maritiaux, LA3M).



Fig. 25 : Débordements, sur les côtés de deux closoirs, de peinture rouge ou verte provenant de la mise en couleur des solives (clichés P. Maritiaux, LA3M).

61) c'est à dire au second état. Toutefois le dégagement de la polychromie originale des closoirs montrera, sur les côtés verticaux, des débordements de peinture (fig. 25) rouge ou verte qui proviennent d'une mise en teinte des solives. Distinctement sous-jacents aux deux repeints généralement observés dans les sondages stratigraphiques, ils s'avéreront insensibles aux produits utilisés pour dégager la couche originale. Sauf à considérer que ce niveau puisse provenir d'un repeint du solivage seul, antérieur aux deux autres, les débordements pourraient aussi caractériser une polychromie des solives propre au second état. Dans ce cas, la polychromie visible dans l'espace séparant les rainures distinguant les deux états du plafond appartiendrait, elle, au premier. Une étude stratigraphique dans les surfaces repeintes serait donc nécessaire pour élucider la chronologie des états polychromes successifs de ces éléments. En outre, l'une des solives de rive revêt une couche vermillonnée quelque peu usée et des traces discontinues de bleu venant en superposition (cf. fig. 8). Le vermillon observé, qui a par ailleurs presque plus la nuance du minium<sup>4</sup>, est aussi visible sur au moins une solive au passage de la poutre (cf. fig. 6), y compris sur la sous-face, alors que les autres sont vierges de peinture à cet endroit. L'existence de cette couche atteste, pour le moins, que certaines solives étaient peintes au moment de leur mise en œuvre. Elle pose aussi la question d'éventuels remplois au premier état.

Si un second état est matériellement avéré, la date de sa mise en œuvre reste indéterminée. Le coin et la lame de plancher cités précédemment constituent, de ce point de vue, des écueils dont l'origine doit être éclaircie. La largeur du coin (11,7 centimètres), la peinture présente sur ses côtés et le résultat de la dendrochronologie pratiquée sur celui-ci concordent avec les données fournies par les solives restées sur place. Il a assurément été façonné dans une solive. Cette correspondance ne permet pourtant pas, au regard du double rainurage, de conclure que la mise en œuvre des bandeaux est contemporaine de celle de la charpente du plafond. Elle renvoie, au même titre, à la question des remplois au second état et notamment ceux qui auraient pu être usités dans un programme de rénovation éventuellement plus large que celui de la pièce où se situait le plafond. La possibilité a déjà été évoquée à l'endroit des blasons tronqués présents au revers d'un bandeau et d'un closoir dont l'exécution était certainement vouée à une autre destination. Le emploi est assez clairement suspecté, pour ce bandeau

---

<sup>4</sup> Le vermillon est un sulfure de mercure synthétisé (sa forme naturelle, le cinabre, est assez rare). Fabriqué en Chine depuis la plus haute antiquité, il est, semble-t-il, introduit en occident vers le XI<sup>ème</sup> siècle. Le minium, plus orangé, est un tétra-oxyde de plomb. Connu en Europe depuis l'antiquité, il est plus courant.



comme pour plusieurs closoirs, du fait aussi de la présence sous-jacente des gorges à chevrons polychromes. Il l'est encore pour d'autres au regard de l'hétérogénéité des épaisseurs et des états de surface des revers. Seul un assemblage de fragments propose en effet une épaisseur correspondant à celle des bandeaux et des divers éléments composant le décor de planches, soit un centimètre. Les autres ont des épaisseurs qui varient entre 2,1 et 3,5 centimètres. Les revers de deux de ces closoirs (fig. 26) présentent, de façon encore plus singulière, la surface ravinée des bois exposés au soleil et aux intempéries, où les cernes durs sont saillantes et les cernes tendres, creusés. En outre, ils montrent une bande verticale dont la surface, restée lisse, témoigne de la superposition ancienne avec une autre pièce de bois. Ces deux closoirs ont, de façon évidente, été réalisés dans un bois de récupération. En fait, seuls ceux dont les revers sont bruts de sciage (fig. 27) sont susceptibles d'être contemporains de la polychromie. La nette propension à l'économie et au remploi laisse donc à penser que le coin a lui-même pu être réalisé dans une solive remployée, peut-être déposée dans un autre endroit de la maison. Un second coin, beaucoup plus sommaire (fig. 28), montre d'ailleurs que l'on a effectivement fait usage de tout bois pour la mise en place des bandeaux.

Le problème du plancher est plus délicat puisque certaines boiseries du décor sont passantes sur les solives. Nécessairement faite à solivage découvert, leur mise en œuvre ne peut, à défaut d'être contemporaine de celle de la charpente, avoir eu lieu qu'à l'occasion d'un chantier de rénovation ou de réaménagement général impliquant, à l'instar de ce qui se pratique encore de nos jours, la dépose du sol et le maintien en place de la poutraison et du solivage. La lame, coupée à cœur, citée précédemment et examinée en dendrochronologie, offre un rayon de quelques 140 cernes avec un terminus en 1218. Cette lame, comme la plus longue encore parée de ses étoiles (cf. fig. 64), présente quelques clous ou traces de clous en dehors de ceux situés à l'aplomb des solives ou des étoiles mais ces derniers sont trop peu nombreux et trop isolés pour pouvoir envisager que l'une et l'autre soient des remplois. Elle est aussi, comme tous les autres bois analysés, dépourvu des cernes terminaux de croissance. La date d'abattage de l'arbre dans lequel elle a été débitée est communément celle obtenue par corrélation entre les bois de la charpente mais pas en corrélation avec d'autres lames. La durée de vie moyenne d'un sapin dévolu à la production de grosses sections ou de grandes largeurs pouvant communément atteindre 250 à 300 ans, la marge d'âge entre le terminus conservé de 1218 et l'abattage reste potentiellement assez importante. La perte de cernes inhérente au débitage est d'autant moins insignifiante que la coupe aura pu être faite sur dosse à partir d'un bois équarri et non en plot (fig. 29). A cet égard, aucun élément ne permet de spécifier le type de débitage



Fig. 26 : Revers du closoir et du fragment de closoir illustrés en figures 54-a et 65-e présentant une surface ravinée par le soleil et les intempéries (cliché P. Maritiaux, LA3M).



Fig. 27 : Revers brut de sciage du closoir illustré en figure 53 (cliché P. Maritiaux, LA3M).



Fig. 28 : Pièce de bois assez informe ayant servi de coin pour la mise en place des bandeaux (cliché P. Maritiaux, LA3M).

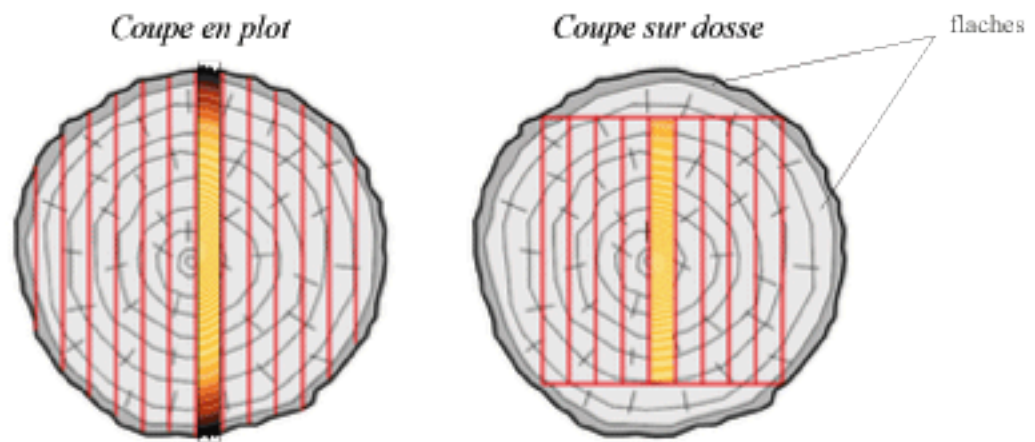
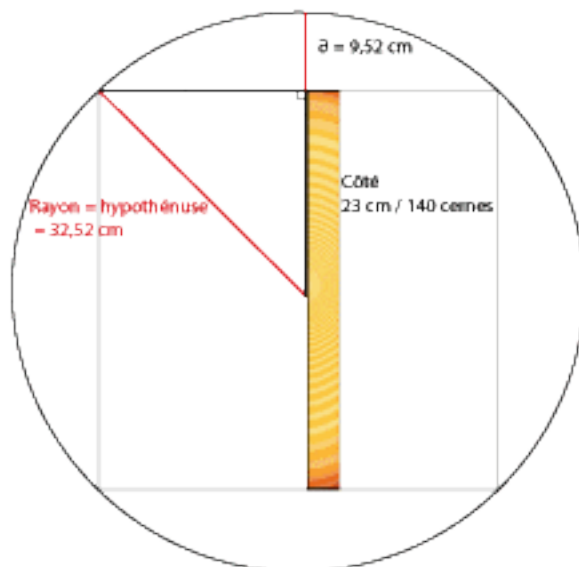


Fig. 29 : Techniques simples de débitage en plot ou sur dosse à partir d'une bille équarrie.



Théorème de Pythagore : Le carré de la longueur de l'hypoténuse est égal à la somme des carrés des longueurs des côtés.

$$\text{Le rayon de la bille } R = \sqrt{23^2 + 23^2}$$

Fig. 30 : Estimation de l'épaisseur ( $\bar{a}$ ) de la flache et de la perte de cernes due à l'équarrissage dans le cas d'un débitage sur dosse.

pratiqué sur le tronc dont la planche est issue. Il ressort toutefois que la régularité des compartimentages délimités, au plafond, par les couvre-joints et les baguettes contigües aux solives (cf. fig. 64) résulte conjointement de celle des espacements des solives et de celle des largeurs des lames du plancher (en moyenne 41 centimètres pour les deux lames conservées). Le débitage le plus adapté pour fournir des planches de largeur à peu près égale est sans doute celui sur dosse. Dans cette hypothèse, les 140 cernes fournies par le plus grand rayon d'une planche coupée à cœur dans une bille qui serait parfaitement ronde et équarrie au mieux de son potentiel exploitable, forment le côté d'un triangle isocèle rectangle dont l'hypoténuse correspond théoriquement au rayon du tronc débité (fig. 30). Avec un côté de 23 centimètres, l'hypoténuse est suivant le théorème de Pythagore de 32,5 centimètres. L'épaisseur de la flache d'équarrissage pourrait donc mesurer, au plus fort 9,5 centimètres ( $\varnothing$ ). Les derniers cernes visibles sur la planche analysée étant de l'ordre millimétrique, cette épaisseur ajoute potentiellement 95 ans au terminus conservé. L'arbre dans lequel elle a été débitée pourrait théoriquement avoir atteint 235 ans et son abattage se situer vers 1313. Si le séquençage chronologique fourni par la dendrochronologie n'est pas à remettre en cause, la date d'abattage déduite d'une approche sérielle sur les éléments d'un plafond qui, en postulat, a jusqu'ici été supposé homogène du point de vue chronologique paraît donc plus discutable. La date d'abattage envisageable dans le cas d'une coupe sur dosse autorise à penser que la décoration a très bien pu être réalisée dans le premier quart du XIV<sup>ème</sup> siècle. Compte tenu de la durée de vie possible de l'essence d'arbre utilisée, la perspective d'une mise en œuvre plus tardive allant jusqu'au troisième quart du XIV<sup>ème</sup> siècle est théoriquement possible mais de façon complètement hypothétique. Seule une étude dendrochronologique appliquée à d'autres lames du plancher permettrait peut-être de préciser les choses.

La réalisation de l'ensemble décoratif dans un laps de temps assez court après la mise en œuvre de la charpente achoppe, par ailleurs, sur plusieurs éléments de la représentation picturale tenant à l'iconographie et peut-être aussi à l'héraldique. Seul un petit nombre de closoirs a pu être sauvé. Quelques uns revêtent des sujets figuratifs et notamment des cavaliers. Il subsiste par ailleurs plusieurs fragments d'un closoir (fig. 31) dont la scène identifiée<sup>5</sup> est celle du « Couronnement de l'amant ». Cet épisode, tiré des romans d'amour courtois, codifiés dès le XII<sup>ème</sup> siècle, est probablement déjà illustré dans l'art de cour au XIII<sup>ème</sup> siècle. Il s'impose surtout en motif récurrent de l'art parisien du premier tiers du

---

<sup>5</sup> Par Martine VASSELIN, Enseignante-chercheuse, Historienne de l'Art au LA3M-UMR 7298 / Aix Marseille Université – CNRS.



Fig. 31 : Fragments d'un closoir illustrant une scène tirée des romans d'amour courtois, "Le couronnement de l'amant" (cliché P. Maritiaux, LA3M).

XIV<sup>ème</sup> siècle, notamment dans l'ornementation d'objets de tableterie ou d'orfèvrerie (fig. 32). Egalemeut sujet d'enluminure (fig. 33), il n'aura de cesse de se diffuser dans la société tout au long du XIV<sup>ème</sup> siècle et jusque dans le courant du XV<sup>ème</sup>. La représentation offerte par un autre closoir, celle d'un jeune homme en buste (fig. 34), propose une vision de l'individu plus certainement idéalisée ou symbolique que naturaliste et identifiante. Elle reflète, pour le moins, la tendance à l'appropriation de l'image de la personne qui s'opère au XIV<sup>ème</sup> siècle et qui mène à la portraïtisation en même temps qu'à la naissance du genre. Rappelons que le portraït de Jean II Le Bon est généralement cité comme le premier marqueur historique du genre en France. Il est admis pour avoir été réalisé aux alentours de 1350. Le hiatus chronologique avec la datation faite jusqu'ici du décor est, de façon toute aussi singulière, souligné par le style de la peinture murale à laquelle le plafond est associé. Aucun exemple de comparaison parfaitement daté (prix-fait, aménagement lié à un personnage ou un événement historique connu) n'a pu être trouvé pour une période aussi précoce que la fin du XIII<sup>ème</sup> siècle ou le début du XIV<sup>ème</sup>. Le développement de l'héraldique, au XIII<sup>ème</sup> siècle, induit que des blasons nobles apparaissent régulièrement dans la peinture murale. Ils constituent des nobiliaires où les écus sont le plus souvent figurés en frise<sup>6</sup>. L'Hôtel de Gayon propose, quant à lui, un décor complexe d'entrelacs quadrilobés (cf. fig. 3) où s'alignent en quinconce sur presque toute la hauteur de l'élévation, des écus figurant le meuble héraldique de la famille propriétaire des lieux à coté d'écus à sujets figuratifs dont la valeur est sans doute symbolique ou anecdotique (lièvre, éléphant, portraïts de face ou de profil, etc.). Ce décor a comme plus proche comparaison, dans la forme et l'esthétique, une partie du décor de la salle d'apparat de la livrée d'Annibal de Ceccano à Avignon (fig. 35). Mais si dans cette peinture réalisée du temps où la livrée était propriété du Cardinal (1333-1350) les écus signalent solennellement des ascendances ou des alliances, ceux de l'Hôtel de Gayon reproduisent le meuble héraldique personnifiant le maître des lieux, en simple motif décoratif. Ce décor semble parfaitement refléter la démocratisation de l'héraldique qui s'opère, là encore, au XIV<sup>ème</sup> siècle et l'accapitation des modèles aristocratiques par une frange émergente de la société. Compte tenu du temps nécessaire à la diffusion des tendances et des modèles, une datation au début du XIV<sup>ème</sup> siècle semble assez incertaine.

---

<sup>6</sup> L'exemple méridional, le plus ancien dont nous ayons connaissance, est la décoration de la salle des Etats d'Auvergne, au château de Ravel (Puy-de-Dôme) décorée en 1301 pour les états généraux prévus en 1302.



1



2



3



4

Fig. 32 : Représentations du *Couronnement de l'Amant* sur divers objets d'usage domestique.

1. Valve de miroir. Ivoire sculpté. Londres, Victoria and Albert Museum. Travail parisien entre 1300 et 1325. inv. 217-1867

2. Valve de miroir. Ivoire sculpté. Londres, Victoria and Albert Museum. Travail parisien entre 1330 et 1355. inv. 221-1867

3. Paire de valves de miroir. Ivoire sculpté. Paris, Musée du Louvre. Travail parisien du premier tiers du XIV<sup>ème</sup> siècle. inv. MRR 197

4. Fermail. Email de basse taille sur argent. Vers 1320-1340. Paris, Musée du Louvre. inv. OA 608



1



2



3

Fig. 33 : Représentations du *Couronnement de l'Amant* sur divers supports :

1. Codex Manesse, folio 054. Travail zurichois entre 1305 et 1340. Heidelberg, Universitätsbibliothek. inv. Cod. Pal. germ. 848, fol. 054r
2. Feuillet de tablette à écrire. Ivoire sculptée. Vers 1350-1360 Paris, Musée du Louvre. inv. MRR 426
3. Dais-console entre les portails de la façade de la Cathédrale Saint Jean à Lyon. 1480, peut-être en remploi (cliché M. Vasselin).





1



3



2



4

Fig. 34 : Quatre étapes de la restauration d'un closioir à figure masculine en buste (1, état initial. 2, en cours de dégagement. 3, après assemblage et masticage des lacunes. 4, après réintégration colorée. Clichés P. Maritiaux, LA3M).



Fig. 35 : Peinture murale de la salle d'apparat de la livrée Ceccano à Avignon (Crédit photographique, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine).



Fig. 36 : Ecu d'or à la couronne de Charles VI, frappé à Montpellier.



Fig. 37 : Gros aux trois lys de Jean II le Bon, 1359.

L'héraldique pose peut-être la question de la datation du décor dans des termes plus précis quoique la réponse soit plus difficile à entrevoir. Du point de vue de la sigillographie, il est assez probable que le blason serti dans un quadrilobe à redans, tel qu'il apparaît en face des boiseries, soit celui du sigillant. Les écus inscrits dans des formes lobées apparaissent dans le dernier tiers du XIIIème siècle pour devenir, en termes d'occurrences, une forme courante du sceau héraldique au long du XIVème. L'ensemble des blasons arbore un meuble héraldique constitué d'une cloche d'or fleurdelisée. Le revers du bandeau conservé dans son intégralité propose plusieurs variantes autour du même motif. Une première montre un blason identique à ceux figurés en face, c'est-à-dire à trois cloches. Un autre offre un fretté ou ce qui s'appellerait, selon le langage héraldique, un treillissé (il compte plus de huit frettes) dont les claire-voies sont semées de la cloche fleurdelisée. Cette variante est encore présente sur le revers d'un fragment isolé provenant d'un autre bandeau (cf. fig. 17) et sur la face duquel réapparaissent les trois cloches (cf. fig. 66-c). Or, chose troublante, la composition en treillissé ne figure nulle part en face des boiseries, ni d'avantage dans la peinture murale où les blasons ne comportent que le meuble simple. Le lys blanc figure sans doute le lys marial en hommage à Notre-Dame des Tables, église des marchands immédiatement voisine du logis. Le meuble triplé revêt-t-il, quant à lui, un sens second ? Est-il le signe d'un autre hommage, d'un privilège ? Le fretté et le semé passent généralement pour appartenir au vocabulaire privilégié par les armes dites anciennes. Elles tendront à disparaître après la simplification décidée en 1376 par Charles V qui, cette fois en hommage à la Trinité, substitue les trois fleurs de lys au semé précédemment présent sur les armes royales. Si les modifications s'imposent, semble-t-il, assez lentement à l'héraldique et qui plus est aux blasons existants, celle des armes de France est très largement relayée par le monnayage dès les premières années du règne de Charles VI. Les Carcassonne, propriétaires identifiés des lieux par les découvreurs du plafond, doivent leur fortune à la draperie et aussi, à une époque indéterminée, à la banque. Ils ont nécessairement eu en mains des monnaies d'argent ou d'or qui, dans le dernier quart du XIVème siècle, figureront communément l'écu aux trois fleurs de lys (fig. 36). Les représentations visibles en face des boiseries sont-elle fortuites ou s'inscrivent-elle délibérément dans ce contexte de transition en faisant le choix d'une certaine modernité au détriment d'une variante plus classique qui aurait pu avoir l'avantage de laisser croire à un lignage plus ancien ? A supposer une influence du monnayage royal dans la forme du blasonnement, seul le Gros aux trois lys (fig. 37) émis en 1359 par le grand-père de Charles VI, Jean II Le Bon, pourrait avoir antérieurement servi de référence. La seule différence est que ce dernier n'affiche pas les trois lys dans un écu. L'hypothèse d'un

hommage au roi de France qui interviendrait à une époque où Montpellier, déjà tombé dans domaine de la couronne (1349), est successivement en proie à la peste, à des troubles sociaux et à des révoltes contre l'autorité royale peut sembler peu probable. L'histoire montre cependant, à de multiples reprises, que les périodes d'adversité n'ont pas nécessairement été défavorables à tout le monde. Certaines études<sup>7</sup> signalent qu'en dépit de la crise économique qui sévissait déjà avant le milieu du siècle en affectant surtout les couches sociales les plus modestes, qu'en dépit de la peste et des tensions sociales ou politiques qui suivent, l'activité commerciale, quoique certainement très affaiblie, a continué de faire le profit de quelques riches marchands. L'autorité municipale cherchera surtout, au terme de la grande dépression qui marque la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle, à redynamiser l'industrie textile en attirant contre exemption d'impôts des artisans tisserands, teinturiers, pareurs mais aussi, aux mêmes conditions, des marchands, en particulier italiens, qui acquerront la citoyenneté et accéderont rapidement à certaines charges municipales. Une allusion au pouvoir royal, peut-être discrète dans un contexte très perturbé, n'est pas inconcevable. La question souffre, en l'état, d'un manque d'éléments plus informatifs, qu'ils soient infirmatifs ou confirmatifs, sur l'histoire des propriétaires du lieu.

## **TRAITEMENTS**

### **Dégagement de la polychromie originale**

Les divers sondages et les coupes stratigraphiques ont montré que le badigeon final avait été mis en œuvre sur une préparation traditionnelle vraisemblablement destinée à lisser une surface déjà altérée par des écaillages ponctuels mais surtout par des fentes comme en témoignent les multiples bandes de toile noyées dans la couche et qui les recouvrent. Cette préparation étant assez réactive à l'humidité, elle a été éliminée, en même temps que le

---

<sup>7</sup> LAUMONIER, Lucie, 2010. Peste, ville et société : Montpellier à la fin du Moyen Âge. *Revue d'Histoire de l'Université de Sherbrooke* [en ligne]. 2010. Vol. 2, n° 2, p. 9. <http://www.rhus.association.usherbrooke.ca/wp-content/articles/225.pdf>

badigeon superposé, par voie mécanique au scalpel après son ramollissement au moyen de compresses humides (fig. 38).

L'élimination du repeint intermédiaire a été plus complexe. Composé essentiellement d'aplat, son ancienneté est aussi difficile à déterminer que celle du badigeon superposé. A défaut d'analyse chimique, la nature de son liant est d'autant plus problématique à cerner. Ce repeint étant très adhérent à la couche picturale originale, un dégagement au scalpel est rapidement apparu impraticable sans dommage pour celle-ci. Il s'est, d'autre part, avéré insensible à l'eau comme à tous les solvants ou mélanges de solvants organiques, y compris ceux assimilés aux décapants, normalement employés à la solubilisation de repeint protéinique ou lipidique. Seul la caséine (protéine animale tirée du lait) est susceptible de fournir un liant complètement insoluble après séchage. Son usage en peinture murale est attesté depuis des temps très reculés et assez bien documenté. Son emploi en polychromie, notamment sur bois, est un peu moins connu. Les supports étant moins pérennes, les exemples conservés sont plus rares et encore peu documentés. Les tests de solubilisation avec des gels décapants commerciaux n'ont pas été plus probants, à l'exception d'un (Dilunett®). Le produit contenant de la soude caustique à une concentration que sa fiche technique ne précise pas, son action est cependant apparue trop rapide pour être contrôlable et minimiser les risques à l'égard de la couche picturale originale. Les essais de dégagement de la polychromie se sont d'autre part révélés compliqués par la présence de couches de suie intermédiaires plus ou moins épaisses mais aussi, selon les boiseries, par l'existence ou l'absence d'une couche de protection, indubitablement originale puisqu'elle apparaît occasionnellement dans certaines surfaces vierges de repeint. Cette couche isolant la polychromie originale du repeint a toutefois, lorsqu'elle était présente, faciliter le dégagement. Sur les boiseries où elle était absente, il est apparu que la couche picturale originale était moins bien conservée et plus difficile à dégager car le repeint, appliqué en couche visiblement fluide et fine, a eu tendance à imprégner celle-ci. Sur ces éléments, la méthodologie de dégagement a été plus délicate à définir soit que la solubilisation du repeint paraisse insuffisante et laisse des résidus, soit qu'elle s'avère trop rapide ou trop forte avec le risque d'agresser la couche originale. Au terme de multiples essais de réglage, le décapant a été déconcentré dans un gel de méthylcellulose à raison de une part pour sept. Procédant par applications juxtaposées sur des surfaces n'excédant pas dix centimètres sur dix, le dégagement de la polychromie a encore été précédé, pour chaque fragment, d'essais destinés à définir le temps d'application du gel en fonction de l'état et de la sensibilité de la couche originale mais aussi de la présence ou non



Fig. 38 : Elimination du badigeon brun sur la lame de plancher illustrée à droite. Exempte du repaint intermédiaire, la polychromie dégagée est complètement occultée par un dépôt dense de suie formant une couche opaque noire (cliché P. Maritiaux, LA3M).



Fig. 39 : Nettoyage de la polychromie dégagée, par application de compresses imbibées d'une solution tensio-active. La suie imprègne progressivement la compresse de papier (cliché P. Maritiaux, LA3M).

Fig. 40 : Dégagement et nettoyage de la polychromie de la principale lame de plancher conservée. Les deux compartiments inférieurs sont dans leur état initial. Le premier a été badigeonné alors que l'étoile avait déjà disparue. Le second montre, à l'emplacement de celle-ci, l'applat bleu de la couche originale. Dans les deux compartiments médians, la polychromie est dégagée mais reste complètement imprégnée et assombrie par la suie. Les deux compartiments supérieurs montrent la couche picturale dégagée et nettoyée (cliché P. Maritiaux, LA3M).



de la couche de protection. Le temps de pose, variant généralement entre 3 et 8 minutes, a dû encore être diminué et la concentration du gel parfois réduite dans les surfaces les plus fragiles. Du fait de la présence d'hydroxyde de sodium dans sa composition, le gel et le repeint solubilisé ont été neutralisés et éliminés avec des coton-tiges imbibés d'eau acidulée (2 % d'acide citrique). Des compresses humides ont ensuite été appliquées, de façon répétée jusqu'à séchage complet, sur chaque fragment dégagé afin d'éliminer toute trace acide ou basique. La neutralité de l'eau de ces compresses, généralement acquise à la seconde application, a été contrôlée au moyen de papier indicateur de pH.

### **Assemblages, fixages et consolidations**

Après dépoussiérage et dégrassage de leur revers au moyen d'une éponge humide, les fragments ont pu être assemblés. Les boiseries étant réalisées dans essence résineuse à fibre longue, leur abattage en force a été à l'origine de la formation de nombreuses fentes et de languettes d'arrachement qui ont dû être résorbées en préambule des assemblages de fragments. L'ensemble des interventions a communément été réalisé avec un acétate de polyvinyle en émulsion (Vinavil 59®). Du fait de certaines déformations des plans induites par les contraintes exercées lors de la mise à bas du plafond, elles ont généralement dû être mises en œuvre sous presse. Les revers ont ensuite reçus un traitement insecticide et fongicide à titre préventif (Xylophène®) même si peu d'éléments présentent les traces d'une attaque des insectes xylophages et qu'aucune activité n'a été décelée. Les quelques surfaces qui montraient, en conséquence de ces attaques, un affaiblissement structurel assez marqué ont toutefois été consolidées par imprégnations répétées et à concentration croissante (de 10 à 30 %), avec une solution de copolymères acryliques (Paraloïd B 72®). La polychromie dégagée est, quant à elle, apparue offrir des états de conservation inégaux. Dans les surfaces ayant reçues une préparation, la couche picturale montrait parfois des soulèvements ou une faible adhérence au support causés ou accentués par la brutalité de l'abattage (beaucoup de points de rupture se sont produits préférentiellement au niveau des nœuds du bois, seules zones préparées). Un fixage de ces surfaces fragilisées a donc été pratiqué par application d'une solution de colle de poisson à 5%. La cohésion de la polychromie paraissant aussi plus fragile sur certaines boiseries que sur d'autres, une consolidation générale sera ultérieurement faite avec la même solution, après nettoyage.

## Nettoyage de la polychromie

Au terme des dégagements et des assemblages, l'ensemble des boiseries montrait différents aspects selon que la polychromie revêtait ou non une couche de protection et dans ce dernier cas, selon le degré d'encrassement causé par les dépôts de fumée (cf. fig. 15, 38, 40 et 52). La couche de protection présente sur certains éléments, s'est aussi avérée appliquée en couche assez irrégulière, parfois épaisse ou assombrie jusqu'au seuil de l'opacification. Sa composition chimique restant inconnue, il convient d'employer le terme de couche de protection plutôt que de vernis dans la mesure où ce dernier renvoie plus explicitement à l'emploi de résine que de gomme. Quelle qu'en soit la nature, l'existence de ce type de couche constitue, dans la connaissance des matériaux en usage à l'époque où le plafond a été réalisé, un exemple rare. Si d'autres plafonds polychromes de la même époque ont pu et sans doute dû recevoir des couches de protection, leur subsistance a tout autant du être compromise par les nettoyages et les opérations de restauration anciennes. S'il a paru important de la conserver, un allègement d'homogénéisation s'est néanmoins avéré nécessaire. Les essais de solubilisation, avec les solvants normalement employés pour un dévernissage, n'ont toutefois donné aucun résultat. Bien que parfois lente et inégale, celle-ci n'a été obtenue qu'avec le diméthylformamide. Assimilé à la catégorie des solvants décapants, il a été mis en œuvre en mélange et selon la technique du « double coton » pour minimiser les risques d'interaction avec la couche picturale. La solubilisation a été opérée par des coton-tiges imbibés d'un mélange de diméthylformamide et de di-acétone alcool en proportion égale et l'allègement, c'est-à-dire l'élimination ou le véhiculage de la matière solubilisée vers des zones moins chargées, avec des coton-tiges imbibés de di-acétone alcool et de méthyléthylcétone dans la même proportion. Quant aux dépôts de fumée voire de suie incrustés dans la couche picturale, là où elle ne revêtait aucune couche de protection, ceux-ci ont pu être atténués au moyen d'une solution tensio-active détergente (Contrad 2000®) mise en œuvre soit au moyen de coton-tiges soit par compresses, généralement à une concentration de 5%. Les dépôts épais formant parfois une véritable couche, notamment sur les fonds bleus des lames de plancher (fig. 39 et 40), n'ont pu être éliminés qu'à des concentrations supérieures allant jusqu'à 50%. Les surfaces ainsi traitées ont ensuite fait l'objet de rinçages répétés par compresses d'eau claire lesquelles ont encore permis d'extraire des résidus de suie.



## Réintégration des lacunes du support

Le plafond n'a pu être sauvé dans sa totalité et à l'exception de couvre-joints et de quelques segments de corniches, les boiseries qui nous sont parvenues restent généralement lacunaires. Nombre de fragments font défaut aux assemblages réalisés et autant demeurent isolés sans raccordement possible aux précédents. Les extrémités d'une majorité de boiseries ayant aussi disparues, leurs dimensions comme leur emplacement originels restent inconnus et difficile à cerner. D'un intérêt intrinsèque indéniable, l'ensemble revêt au regard de son état une valeur essentiellement archéologique. De fait, la réintégration des lacunes du support est restée limitée à quelques cas particuliers. Seuls dix closoirs, fragmentés ou non, nous sont parvenus quasiment complets. Cet ensemble est constitué, pour moitié, d'écus blasonnés identiques à ceux présents sur les bandeaux du même registre et pour l'autre, de figures. Parmi ces derniers, deux sont reconstitués à partir de multiples débris avec un ou deux fragments manquants. Ceux-ci ont fait l'objet de greffes de bois à l'endroit des lacunes du support ou de comblements avec une pâte époxydique formulée pour la réintégration du bois (Araldite® SV427/HV427). L'un (fig. 41) figure un cavalier sur un coursier au galop semblable à ceux que l'on peut observer sur les bandeaux. L'autre représente un jeune homme en buste (cf. fig. 34). Parmi les closoirs figuratifs plus lacunaires qui subsistent par ailleurs, deux ont, de par l'intérêt qu'offre leur sujet, été réintégré afin que les fragments qui les composent restent associés. Le premier est celui illustrant le couronnement de l'amant (fig. 42-a). Il réunit quatre fragments dont deux en partie basse, s'ils ne sont pas en contact, contournent un nœud du bois et proviennent indubitablement du même panneau. Les deux fragments de la partie haute, dans lesquels émergent deux têtes ont toute chance de s'y raccorder. Les traits du visage et le vêtement long du personnage de droite désignent une figure féminine. Le visage et la tunique gris-bleuté du personnage de gauche, plus courte, sont ceux d'un homme. L'oblique du listel tracé sur le bord gauche s'aligne sur l'ensemble des fragments tout comme la marge de fond rouge présente sur le bord droit. De plus, le revers comporte les deux gorges polychromes que l'on observe sur d'autres closoirs (cf. fig. 16). Le second closoir (fig. 42-b) montre un petit animal mis en scène dans une activité qui semblerait relevée de l'artisanat. L'animal a des oreilles trop courtes pour appartenir à un lapin ou un lièvre si on les compare à celles du léporidé illustré dans la peinture murale (fig. 43). La queue, trop longue pour cette famille d'animaux, ne semble pas d'avantage pouvoir caractériser un ours. Elle paraît, à l'inverse, trop courte pour identifier la plupart des mustélidés (fouine, martre, putois, blaireau, etc...) sauf, peut-être, la belette dont l'appendice est le moins développé. L'animal brandit dans une



Fig. 41 : Conservation d'un closoir lacunaire composé de cinq fragments. Vue du haut avant intervention. Vue médiane (face) et vue du bas (revers) après conservation et réintégration du support (clichés P. Maritiaux, LA3M).



a



b



Fig. 42 : Deux clossoirs, en haut, en cours de traitement et en bas, après restauration (clichés P. Maritoux, LA3M).



Fig. 43 : Médailon quadrilobé de la peinture murale figurant un lièvre ou un lapin (cliché M. Vasselín- LA3M).



Fig. 44: Les filles de Minyas. enluminure extraite des Métamorphoses d'Ovide. Vers 1385. Lyon BM, Ms Français 742, folio 54.

patte ce qui paraît être un échevaudoir à main tel que l'on peut exceptionnellement le voir illustré dans certaines enluminures (fig. 44). Son autre patte tient quelque chose qui reste difficile à identifier dans la mesure où la surface environnante est lacunaire mais qui paraît être en rapport avec une sphère située au pied de l'arbre et revêtue d'un sillon spiralé. Les deux objets semblant reliés par un fil noir, la sphère figure peut-être une pelote. La scène évoquerait de façon synthétique la filature. L'objet situé derrière l'animal aurait dès lors, en toute logique, trait à l'usage du fil. Il se compose de quatre montants verticaux dont deux plus courts s'articulent de part et d'autre d'une traverse horizontale recourbée à l'avant vers le sol. Cette dernière est accompagnée de deux autres traverses superposées. L'ensemble est surmonté, au delà d'une lacune importante, par une forme circulaire dont l'interprétation reste complètement énigmatique. La traverse inférieure ferait penser à un pédalier. Peut-être s'agit-il d'un métier à tisser, éventuellement représenté sous une forme sommaire ou maladroite. Aucune comparaison concordante avec les métiers couramment illustrés, notamment en enluminure, n'a cependant pu être faite.

Outre ces quatre closoirs, des comblements simples sans greffes de bois, ont aussi été réalisés dans les manques d'une planche à motif d'entrelacs partiellement reconstituée à partir de multiples fragments effilés (fig. 45). Toutefois, les assemblages et les comblements destinés à la renforcer d'un point de vue structurel ont du être réalisés en trois parties car la planche mesure, avec une extrémité manquante ou du moins abîmée, 5,25 mètres de longueur sur un centimètre d'épaisseur. Si la continuité des segments est matériellement vérifiée, les surfaces de contact sont trop limitées et les manques trop importants pour envisager, sinon par un doublage de renfort, une réintégration continue du support qui soit mécaniquement solide sur toute la longueur.

### **Réintégration de la polychromie**

Si, après son dégagement, la polychromie est apparue généralement lisible sur la très grande majorité des boiseries, elle montrait des états de conservation et des aspects divers dus à la présence ou non d'une couche de protection, à un encrassement plus ou moins indélébile causé par l'exposition aux fumées, à des usures circonscrites à certaines couleurs ou à certaines surfaces moins cohérentes que d'autres mais aussi à des plages d'usure plus larges ayant l'aspect d'un lessivage (fig. 46) peut-être causé par des entrées d'eau venant de l'étage



Fig. 45 : Planche à motif d'entrelacs longue de 5,25 mètres. A gauche, avant intervention. Au centre, après conservation et assemblage en trois groupes de fragments. A droite, assemblage virtuel des trois parties (clichés P. Maritiaux, LA3M).



Fig. 46 : Planche à motif feuillagé après restauration. Une partie, à droite, est assombrie et fortement usée. Cet état que l'on retrouve sur l'extrémité de la plus grande planche à motif d'entrelacs (peut-être contigüe) revêt l'aspect d'un lessivage qui a pu être causé par une voie d'eau venant de l'étage supérieur (cliché P. Maritiaux, LA3M).



Fig. 47 : Détail, avant restauration, de l'extrémité gauche de la boiserie présentée dans l'illustration précédente. Les lacunes de la couche picturale sont mastiquées avant la réintégration colorée (cliché P. Maritiaux, LA3M).



Fig. 48 : Détail de la vue précédente, après restauration (cliché P. Maritiaux, LA3M).

supérieur. La réintégration de la polychromie a donc essentiellement eu pour objet d'améliorer la lecture de chaque boiserie mais aussi d'homogénéiser l'ensemble au regard des lacunes, des usures mineures et de certaines tâches ponctuelles tout en respectant les particularités d'aspect liées à leur nature constitutive ou leurs incidents de parcours.

Techniquement, les lacunes de polychromie survenues dans les surfaces originellement préparées ont été mastiquées (fig. 47) avec du Modostuc®. Les lacunes et les usures réduites à la seule épaisseur de la couche picturale, ont généralement fait l'objet d'une réintégration colorée à même le bois. Afin de dissocier la retouche de la couche originale, notamment au regard d'une intervention de dé-restauration, cette dernière a été isolée par application d'un film de Paraloid B72® à 5%. La retouche (cf. fig. 48 à 64) a, quant à elle, été effectuée au moyen de couleurs acryliques (Lascaux® Studio). La polychromie originale ayant été majoritairement exécutée à même le support, son usure normale fait que le fil des fibres dures du bois tend à affleurer et à être visuellement perceptible. Aussi, la réintégration colorée a-t-elle été mise en œuvre sous la forme de hachures suivant le fil du bois. Pour finir, une couche de cire micro-cristalline<sup>8</sup> (composée de paraffine et de cire cosmolloïde) a été appliquée en protection de surface.

Au terme de l'intervention, près d'une trentaine d'éléments distincts ont pu être reconstitués, conservés et restaurés. Leur inventaire, dimensions<sup>9</sup> et état de complétude sont les suivants :

#### Closoirs

- Assemblage de fragments constitutifs d'un closoir figurant un jeune homme en buste (fig. 34) de 39,5 x 23,4 x 2 cm. Faiblement lacunaire.
- Closoir figuratif à sujet d'amants (fig. 42-a) de 40 x 22,3 cm. Très lacunaire.
- Assemblage de fragments constitutifs d'un closoir figurant un petit animal mis en scène dans une activité artisanale (fig. 42-b) de 39 x 22 x 2,2 cm. Lacunaire.
- Closoir à motif d'écu blasonné (fig. 49) de 37 x 22,3 cm. Lacunaire.

---

<sup>8</sup> A la différence des cires naturelles, la cire micro-cristalline a un pH neutre. Elle a par ailleurs une température de transition vitreuse plus élevée qui, conjointement à une constante di-électrique inférieure à 3, fait qu'elle capte moins les poussières ambiantes.

<sup>9</sup> Dimensions approximatives prises au plus large car les boiseries ne sont généralement pas des parallépipèdes rectangles.





Fig. 49 : Closoir blasonné constitué de 6 fragments, en cours de dégagement et après restauration (clichés P. Maritoux, LA3M).

- Closoir à motif d'écu blasonné (fig. 50) et de dimensions identiques au précédent. Lacunaire.
- Closoir figuratif à sujet de cavalier (fig. 51) de 39 x 22,3 cm. Presque complet.
- Closoir figuratif à sujet d'animal anthropomorphe casqué (fig. 52) de 42 x 23,5 x 2 cm. Complet.
- Closoir figuratif à sujet de cavalier (fig. 53) de 39,5 x 21,3 x 3,2 cm. Complet.
- Closoir à motif d'écu blasonné (fig. 54-a) de 39,4 x 23,8 x 2,8 cm. Complet.
- Closoir à motif d'écu blasonné (fig.54-b) de 38 x 22,8 x 2,3 cm. Complet.
- Closoir à motif d'écu blasonné (fig. 55-a) de 41,5 x 21,4 x 3,5 cm. Complet.
- Closoir à motif d'écu blasonné (fig. 55-b) de 49,6 x 23,5 x 2,5 cm. Complet.

Ais ou bandeaux prolongeant, le long des murs, le registre des closoirs

- Planche alternant motifs armoriés et figuratifs (fig. 56) de 260 x 22,9 cm. En deux fragments mais complète dans sa longueur.
- Planche alternant motifs armoriés et figuratifs (fig. 57) de 266,3 x 22 cm. En deux fragments. Lacunaire dans sa largeur et incomplète dans sa longueur.

Planches à décors d'entrelacs servant de consoles au registre des closoirs

- Planche (fig. 58) de 356,5 x 18,5 cm. Complète dans sa longueur mais lacunaire dans sa largeur à l'une de ses extrémités.
- Planche (fig. 59) de 218,5 x 16,5 cm. Manque une des extrémités et lacunaire dans sa largeur aux deux extrémités.
- Planche (fig. 60) de 70,7 x 18 cm. Complète et revêtue d'un segment de la baguette d'angle bordant le registre des closoirs.

Corniches

- Segment (fig. 61-a) de 218,5 x 6,5 x 5,1 cm. Manque une des extrémités et en partie lacunaire dans sa largeur (éclats).



Fig. 50 : Closoir blasonné, constitué de trois fragments, en cours de dégagement et après restauration (clichés P. Maritiaux, LA3M).



Fig. 51 : Closioir à figure de cavalier, après conservation et après restauration (clichés P. Maritiaux, LA3M).



1



2



3



4

Fig. 52 : Quatre étapes de la restauration d'un closioir à figure d'animal anthropomorphe casqué (1, état initial. 2, en cours de dégagement. 3, après assemblage. 4, après masticage des lacunes et réintégration colorée. (clichés P. Maritiaux, LA3M).



1



3



2



4

Fig. 53 : Quatre étapes de la restauration d'un closioir à figure de cavalier (1, état initial. 2, après élimination du badigeon de surface. 3, après élimination du premier repaint, assemblage et masticage des lacunes. 4, après réintégration colorée. (clichés P. Maritiaux, LA3M).



a



b



Fig. 54 : Deux closiers armoriés, en haut, avant intervention et en bas, après restauration (clichés P. Maritiaux, LA3M).



a



b



Fig. 55 : Deux closoirs armoriés, en haut, avant intervention et en bas, après restauration (clichés P. Maritiaux, LA3M).





Les deux fragments constituant le bandeau.



Détails des séquences.

Fig. 56 : Bandeau, à séquences alternées d'écus armoriés et de scènes figuratives, prolongeant le registre des clossoirs le long des solives de rive (clichés P. Groscaux, LA3M).



Les deux fragments constituant le bandeau.



Détails des séquences.

Fig. 57 : Bandeau, à séquences alternées d'écus armoriés et de scènes figuratives, prolongeant le registre des closoirs le long des solives de rive (clichés P. Groscaux, LA3M).



Vue avant intervention des fragments assemblés "à blanc".

Détail du motif.



Vue après intervention.

Fig. 58 : Planche à décor d'entrelacs servant de console au registre des closoirs et des bandeaux (clichés P. Maritoux, LA3M).



Fig. 59: Planche à motif d'entrelacs servant de console au registre des closoirs et des bandeaux, vue avant et après intervention (clichés P. Maritiaux, LA3M).



Fig. 60: Planche à motif d'entrelacs servant de console au registre des closoirs et des bandeaux, vue avant et après intervention (clichés P. Maritiaux, LA3M).

- Segment (fig. 61-b) de 161 x 6,5 x 4,9 cm. Manque une des extrémités.
- Segment (fig. 61-c) de 110 x 6,7 x 5,1 cm. Complète.

#### Planches à motif de rinceaux feuillagés

- Planche (fig. 62-a) de 218,5 x 16,8 cm. Complète dans sa longueur mais en partie lacunaire dans sa largeur.
- Planche (fig. 62-b) de 211 x 16,7 cm. Complète dans sa longueur et presque dans sa largeur (éclats).
- Planche (fig. 62-c) de 261 x 15,3 cm. Manque une des extrémités et lacunaire dans sa largeur.
- Planche (fig. 63-a) de 194,5 x 15,3 cm. Manque une des extrémités (sauf coupe ancienne sommaire). Lacunaire dans sa largeur.
- Planche (fig. 63-b) de 151 x 15,6 cm. Manque une des extrémités et lacunaire dans sa largeur.
- Planche (fig. 63-c) de 68 x 16,4 cm. Complète.
- Planche (fig. 63-d) de 63,5 x 12,4 cm. Complète dans sa longueur mais en partie lacunaire dans sa largeur.

#### Lames de plancher

- Planche (fig. 64) de 286,5 x 39,2 cm. A priori complète dans sa longueur (vermoulue à l'une de ses extrémités) mais en partie lacunaire dans sa largeur.

Divers fragments isolés ou assemblages de fragments ont encore été dégagés en recherche de complément des boiseries citées précédemment. Ces fragments ou groupes de fragments très lacunaires appartiennent à des boiseries irrémédiablement perdues. Tous ont été traités en conservation mais n'ont pas fait l'objet de restauration, soit, pour la majorité, en raison de leur degré de lacune soit, à l'inverse pour deux fragments (63-g et 64-d), parce que la polychromie est presque intacte. Leur inventaire, dimensions et état de complétude sont les suivants :



Fig. 61 : Trois segments de corniches. Vues d'ensemble et de détail (clichés P. Maritiaux, LA3M).



Fig. 62 : Trois planches à décor feuillagé avant et après intervention (clichés P. Maritiaux, LA3M).



Fig. 63 : Quatre planches ou fragments de planches à décor feuillagé, avant et après intervention ( clichés P. Maritoux, LA3M).





Fig. 64 : La principale lame de plancher après restauration et remise en place de couvre-joints et de baguettes de bordure des compartiments étoilés. Vues générale et détail (clichés P. Maritoux, LA3M).

- Fragment de closoir à sujet d'échassier (fig. 65-a) de 40 x 15,5 x 2,8 cm. Très lacunaire.
- Assemblage de fragments constitutifs d'un closoir à sujet de cavalier (fig. 65-b) de 41 x 9,2 x 2,5 cm. Très lacunaire.
- Fragment de closoir à sujet de cavalier (fig. 65-c) de 39,7 x 13,5 x 2,9 cm. Lacunaire.
- Assemblage de fragments constitutifs d'un closoir à sujet de cavalier (fig. 65-d) de 42 x 8 x 2,5 cm. Lacunaire.
- Fragment de closoir à motif d'écu blasonné (fig. 65-e) de 39,2 x 7 x 2,9 cm. Lacunaire.
- Assemblage de fragments constitutifs d'un closoir à motif d'écu blasonné (fig. 65-f) de 40 x 12,1 x 1,1 cm. Lacunaire.
- Fragment de closoir à motif d'écu blasonné (fig. 65-g) de 38,2 x 9,9 x 2 cm. Lacunaire.
- Fragment de closoir à motif d'écu blasonné (fig. 65-h) de 39,3 x 9 x 2,5 cm. Lacunaire.
- Assemblage de fragments constitutifs d'un closoir à motif d'écu blasonné (fig. 65-i) de 40,7 x 19 x 2,1 cm. Lacunaire.
- Partie haute de closoir à motif d'écu blasonné (fig. 66-a). Identifié comme tel par le bord latéral biseauté.
- Fragment de séquence à motif d'écu blasonné (fig. 66-b) appartenant à un bandeau (identifié comme tel, et à la différence du précédent, par l'absence de bord biseauté au delà du listel d'encadrement).
- Fragment de séquence à motif d'écu blasonné (fig. 66-c) appartenant à un bandeau. Le revers présente partie d'un blason treillissé et semé (fig. 17).
- Fragment de séquence à motif d'écu blasonné appartenant à l'extrémité d'un bandeau (fig. 66-d).
- Assemblage de fragments appartenant à l'extrémité d'une planche à motif de rinceau feuillagé (fig. 66-e). Le trait du motif, le module et l'état de la polychromie sont très similaires à ceux de la planche montrée en position médiane de la figure 63 (63-b). L'assemblage pourrait provenir de la partie manquante, en dépit d'une largeur inférieure d'un demi centimètre.
- Assemblage de fragments appartenant à une planche à motif de rinceau feuillagé (fig. 66-f). Sa polychromie est très altérée.



Fig. 65 : Divers fragments isolés de closoirs à motifs figuratifs ou armorisés après dégagement et conservation (clichés P. Maritiaux, LA3M).



Fig. 66 : Fragments et assemblages de fragments non raccordables aux boiserries restaurées (clichés P. Maritiaux, LA3M).

- Fragment de l'extrémité d'une planche à motif de rinceau feuillagé (fig. 66-g). Lacunaire dans sa largeur, sa polychromie est intacte, revêtue d'une couche de protection.
- Assemblage de fragments appartenant à une extrémité de planche à motif d'entrelacs (fig. 67-a).
- Planche à motif d'entrelacs de 180 x 10 cm (fig. 67-b). Complète dans sa longueur mais lacunaire pour moitié dans la largeur. Le module des entrelacs est nettement plus grand que celui de la plupart des autres planches de ce type.
- Fragment de planche à motif d'entrelacs (fig. 67-c) d'un module identique à celui de la planche précédente mais sans raccord possible.
- Segment de corniche (fig. 67-d) de 33,5 x 4,5 x 6 cm. Complet, sa polychromie est aussi presque intacte.
- Segment de lame de plancher (fig. 67-e) de 127 x 43 cm. Complet dans la largeur. Coupé dans la longueur.
- Fragment de couvre-joint filant à double gorge (fig. 67-f) de 230 cm.
- Baguette de bordure des solives de rive, à gorge unique (fig. 67-g) de 135,5 cm.
- Cinq segments de baguette de bordure des solives, à gorge unique (fig. 67-h).

S'ajoute la planche à motif d'entrelacs (cf. fig. 45), longue de 5,25 mètres, citée précédemment. Les manques, la problématique d'un assemblage en un seul tenant qui en résulte mais aussi la lixiviation de la polychromie sur 1,20 m (dans la seule partie où la planche est presque complète dans sa largeur) ont contraint la restauration à un assemblage en trois groupes de fragments mais aussi limité la réintégration colorée à une retouche légère d'homogénéisation. Cette planche a, de préférence, été conservée en témoin de l'état de conservation d'un certain nombre de boiseries.

## **Conclusion**

L'intervention a permis de mettre au jour les vestiges d'une décoration peinte richement exécutée et techniquement maîtrisée du point de vue de la polychromie. Aussi ostentatoire qu'il soit, le plafond ne paraît pourtant pas avoir été créé, c'est-à-dire conçu et réalisé de toutes pièces, à destination du lieu. La comparaison faite avec des plafonds menuisés tel que celui des Buccelli à l'Hôtel de Mirman, aussi tentante et flatteuse qu'elle soit, semble peu à



Fig. 67 : Fragments et assemblages de fragments non raccordables aux boiserries restaurées (vues sans rapport d'échelle), (clichés P. Maritiaux, LA3M).

propos. Les observations techniques tant sur la structure du montage que sur l'exécution picturale, laissent envisager que sa réalisation est assez clairement contenue dans une démarche d'économie : emploi concomitant d'éléments de commande et d'éléments probablement préfabriqués, de matériaux de remploi (boiseries des ais) ou de substitution (argenteure des étoiles ?), absence d'assemblages menuisés. Le constat est intéressant à double titre. L'aspect général du plafond témoigne d'un statut social certain mais qui est peut-être celui de nouveaux-riches. Sa constitution matérielle suggère, quant à elle, l'existence d'un artisanat de production, prête à l'emploi, au côté d'un artisanat de création, les deux étant le fait des mêmes mains. Les traces matérielles de deux états (double rainurage d'insertion des closoirs), les remplois (bois de récupération de certains closoirs, double polychromie de certains revers), les références iconographiques et stylistiques (couronnement de l'amant, type décoratif de la peinture murale), les choix d'expression héraldiques continuent par ailleurs d'interpeller sur la période d'exécution du décor polychrome au regard de la datation avancée par les découvreurs du plafond. Une étude de bâti<sup>10</sup>, réalisée par ces derniers, rappelle que l'hôtel n'est pas resté sans remaniement entre le XIIIème et le XVIIème siècle, notamment par le percement de fenêtres à meneaux, tant au premier qu'au second niveau, dont nombre d'éléments subsistent en marge des ouvertures modernes. Au regard de la modénature et en particulier les baguettes croisées aux angles des fenêtres (fig. 68), ces ouvertures ont, suivant l'acception courante, été datées du XVème siècle. Le quart de cercle imbriqué à l'intersection des baguettes (fenêtres du second étage donnant sur la rue Draperie rouge) suggérerait même, par comparaison avec d'autres monuments (fig. 69), des percements effectués à l'orée du siècle suivant. Si ces fenêtres paraissent d'un style beaucoup trop tardif pour être en mises relation avec le décor intérieur, elles montrent que le bâti initial a toutefois connu des travaux d'amélioration ou de modernisation assez constants. On ne saurait dès lors sous estimer le fait que, sur la période qui sépare l'édification du bâti originel et ces travaux qui témoignent de moyens toujours substantiels, l'intérieur ait lui même bénéficié d'une mise au goût du jour. La problématique soulevée à la vue de tous ces éléments, ne trouvera certainement de réponse probante que dans une analyse croisée des informations fournies par l'étude des traces matérielles, l'histoire de l'art et la dendrochronologie, au regard des contradictions et des questions qui en découlent.

---

<sup>10</sup> SOURNIA, Bernard et VAYSETTES, Jean-Louis, 1991. *Montpellier : la demeure médiévale*. Paris : Imprimerie nationale. Etudes du patrimoine, 1. p. 101.



Fig. 68 : Fenêtre à meneau ouvrant sur la rue de la Vieille et éléments de modénature subsistant sur la façade donnant rue de la draperie rouge.



Fig. 69 : Modénatures de fenêtres à meneaux au tournant du XVème et XVIème siècles (aile Louis XIII du château de Blois et Hôtel Lallemand à Bourges).





## Bibliographie

ALICOT, Hervé, 1993. *Montfavet, Le Pontet, Sorgues, Avignon. Les palais gothiques aux XIV<sup>ème</sup> et XV<sup>ème</sup> siècles*. Marguerittes : Ed. Equinoxe. Le temps retrouvé. ISBN 2-908209-80-2.

BOUTICOURT, Emilien, 2016. *Charpentes méridionales : construire autrement : le Midi rhodanien à la fin du Moyen âge*. Arles : Honoré Clair. ISBN 978-2-918371-25-0.

LAUMONIER, Lucie, 2010. Peste, ville et société : Montpellier à la fin du Moyen Âge. *Revue d'Histoire de l'Université de Sherbrooke* [en ligne]. 2010. Vol. 2, n° 2, pp. 1-13. [Consulté le 5 juillet 2016]. Disponible à l'adresse : <http://www.rhus.association.usherbrooke.ca/wp-content/articles/225.pdf>

LE DESCHAULT DE MONREDON, TERENCE, 2015. *Le décor peint de la maison médiévale : orner pour signifier en France avant 1350*. Paris : Picard. Espaces médiévaux. ISBN 978-2-7084-0990-3.

RENAUD, Bénédicte et SÉRAPHIN, Gilles, 1999. Puy-de-Dôme. La charpente peinte d'un édifice du XIII<sup>e</sup> siècle à Riom. *Bulletin Monumental* [en ligne]. 1999. Vol. 157, n° 2, pp. 210-217. [Consulté le 5 juillet 2016]. DOI 10.3406/bulmo.1999.2279. Disponible à l'adresse : [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/bulmo\\_0007-473x\\_1999\\_num\\_157\\_2\\_2279](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/bulmo_0007-473x_1999_num_157_2_2279)

SERAPHIN, G., 2002. Les fenêtres médiévales : état des lieux en Aquitaine et en Languedoc. In : *La maison au Moyen Age dans le Midi de la France, Actes des journées d'étude de Toulouse, 19-20 mai 2001* [en ligne]. Toulouse : Société Archéologique du Midi de la France. 2002. pp. 145-202. [Consulté le 5 juillet 2016]. Bulletin de la Société Archéologique du Midi de la France. Hors-série. Disponible à l'adresse : [http://societearcheologiquedumidi.fr/\\_samf/memoires/hrseri2002/GSRAPHIN.PDF](http://societearcheologiquedumidi.fr/_samf/memoires/hrseri2002/GSRAPHIN.PDF)

SOURNIA, Bernard et VAYSSETTES, Jean-Louis, 1991. *Montpellier : la demeure médiévale*. Paris : Imprimerie nationale. Etudes du patrimoine, 1. ISBN 978-2-11-081073-1.

SOURNIA, Bernard et VAYSSETTES, Jean-Louis, 2002. La grand-chambre de l'hostal des Carcassonne à Montpellier. *Bulletin Monumental* [en ligne]. 2002. Vol. 160, n° 1, pp. 121-131. [Consulté le 5 juillet 2016]. DOI 10.3406/bulmo.2002.1097. Disponible à l'adresse : [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/bulmo\\_0007-473x\\_2002\\_num\\_160\\_1\\_1097](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/bulmo_0007-473x_2002_num_160_1_1097)

ANNEXE : Produits utilisés et méthodologie de mise en œuvre

<b>Produit</b>	<b>Fabricant ou fournisseur</b>	<b>Nature</b>	<b>Application</b>	<b>Méthodologie de mise en œuvre</b>
Dilunett	OWATROL	Décapant	Solubilisation du premier repeint	Gel déconcentré dans méthylcellulose
Contrad 2000	CTS	Tensio-actif anionique et non-ionique	Solubilisation de la suie	Aux coton-tiges ou en compresse
Colle de poisson	CTS	Adhésif / consolidant organique	Fixage et consolidation de la couche picturale	Solution 5 %
Vinavil 59	VINAVIL	Adhésif vinylique en émulsion	Assemblages des fragments	Sous presse
Araldite SV427/HV427	CIBA-GEIGY	Mastic époxydique pour comblement structurel	Réintégration des lacunes du bois	
Modostuc	PLASVERO international	Mastic vinylique	Masticage des lacunes de la couche picturale	
Lascaux Studio	LASCAUX	Peinture acrylique	Réintégration colorée de la couche picturale	
Paraloïd B72	ROHM & HAAS	Copolymère de méthylacrylate et d'éthylmétacrylate	Isolation couche picturale / retouche	Solution à 5 %