



Les décors peints

LAURENCE BLONDAUX

L'étude des peintures murales et des enduits non décorés et simple épiderme d'une structure maçonnée, apporte sa contribution à l'étude globale d'un édifice. Les enduits peuvent apporter une datation absolue si l'on connaît la date de leur exécution. Une simple datation relative apportée par l'étude stratigraphique peut suffire à confirmer des hypothèses de datation.

Le château de Montperroux a été très peu transformé, voire entretenu, entre les dernières grandes campagnes de construction de 1580 et sa restauration au ^{xx}e siècle. Ce relatif abandon a permis une assez bonne conservation des enduits, décorés ou non. Les plus intéressants sont les grands décors peints à chevron conservés dans la tour nord, et les décors Renaissance des plafonds et des cheminées du logis de Claude Palatin de Dio. Mais le château présente également bien d'autres traces plus discrètes, mais indispensables à la compréhension de la datation relative de l'édifice.

Le premier étage de la tour nord

L'étage de la tour nord conserve un décor sur le mur sud consistant en trois rangées horizontales de chevrons de couleur rouge (fig. 1). Disposées régulièrement, les rangées de chevrons rouges s'imbriquent pour créer par négatif des rangées de chevrons blancs. Les bandes brisées rouges sont larges de 11 à 12,5 cm tandis que les bandes brisées blanches ne sont larges que de 9 cm. La hauteur d'une pointe inférieure à une pointe supérieure varie de 72 à 75 cm. Il n'y a pas de tracé au cordeau, ni incision ni tracé directeur. Il semble que les lignes ont été tracées à main levée de façon très sûre.

En partie supérieure, la même succession de chevrons placés à 90° vient « percuter » la première rangée horizontale. Le chevron est plus

Fig. 1 : page de gauche, détail du mur sud du premier étage de la tour nord, cl. LB.

Les décors peints

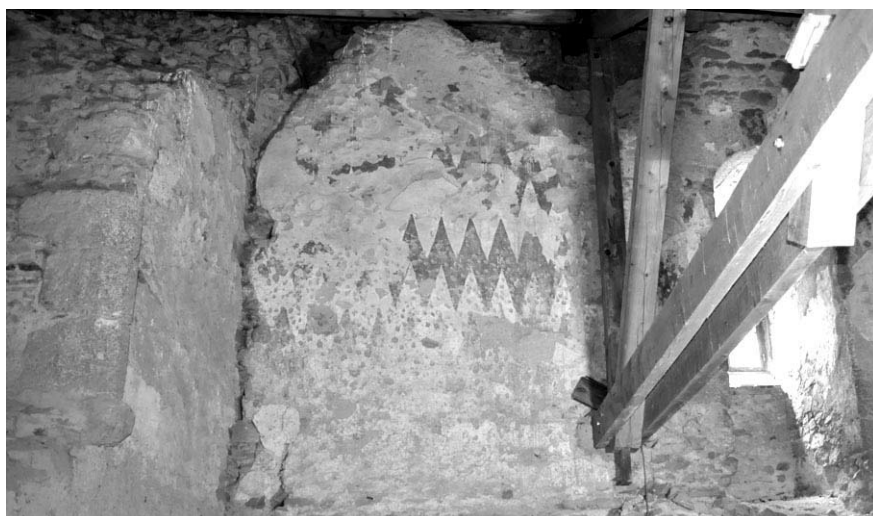
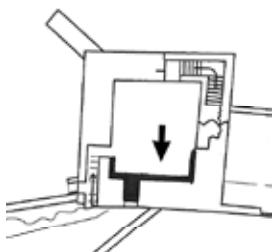


Fig. 2 : vue générale du mur sud du premier étage de la tour nord, cl. LB.

large (20 cm). Le haut du mur n'est pas conservé. Comment se terminait ce décor ? Ce changement de sens marque bien la bordure supérieure mais se substitue-t-il à une bande décorative ?

En partie basse, on peut percevoir le niveau du sol par la rupture d'enduit qui vient buter juste contre la pierre sommitale de l'arc de la voûte de la pièce à l'étage inférieur (fig. 1 et 2). L'espace d'une dizaine de centimètres correspond à la terre battue recouvrant l'arc pour le bloquer et destiné à recevoir un carrelage probablement car aucune trace de plancher de bois avec encastrement de lambourdes n'est perceptible au bas du mur. À 63 cm au-dessus de ce niveau de sol, une bande horizontale rouge, large de 4 à 5 cm, marque la limite inférieure du décor. La première rangée de chevrons ne s'appuie pas dessus, mais réserve un espace blanc d'à peine 1 cm. Ce soin apporté à la mise en place des différentes bandes rend le télescopage en partie haute d'autant plus surprenant.

On peut comparer les chevrons du château de Montperroux à ceux du château de Chillon (fig. 3). En effet dans deux salles, le motif héraldique couvrant la totalité des murs laisse la place à un motif de chevrons monumentaux, bruns ou verts devenus jaunes à liseré rouge sur fond blanc¹. Le décor de Chillon est daté du XIII^e siècle.

Dans le monde de l'enluminure, les Heures du Maréchal Boucicaut offrent un exemple de décor de chevron sur la page où le donateur est agenouillé en prière devant sainte Catherine : une tenture vient cloisonner les travées d'un édifice religieux où se déroule la scène. Cette paroi de textile apporte de la lumière car sur un fond blanc, les chevrons sont vert clair sur au moins sept rangées horizontales.

1. Voir NAEF (ALBERT), Chillon, les châteaux suisses, Genève : Boissonnas, 1922 et Chillon, tome 1 : la camera domini, Genève, : Boissonnas, 1908. Selon sa dénomination, on trouve ce décor de chevrons dans le « bâtiment Q », dans la salle niveau cour dénommée entre autres « salle du bailli-châtelain » et dans la « cour G », à l'étage inférieur dénommée entre autres la « sala clericorum ». L'auteur date ces décors des années 1264-1265. Je remercie René-Pierre LEHNER pour ces informations.

À Montperroux, aucune trace de décor héraldique n'accompagne ces motifs très couvrants par ailleurs. Il se peut que le commanditaire de ces peintures ait porté des armoiries à chevrons ou à fasces dentées de gueules et d'argent. S'il n'emprunte pas le vocabulaire héraldique, ce décor peut alors évoquer la tapisserie. Il s'agit alors du point de Hongrie illustré de façon monumentale dans cette pièce d'apparat confortable avec sa cheminée sur le mur est. Si ce décor date du XIV^e siècle, alors il ne s'agit pas du motif héraldique car la famille de Bourbon portait les fleurs de lys. Ce décor date-t-il du XIII^e siècle ? On ne connaît pas les armoiries de Philippe de Montperroux. Peut-il avoir commandé ce décor à cette époque dans la seconde moitié du XIII^e siècle ? ²

2. Je remercie Christian Davy, chercheur au service régional de l'Inventaire des Pays de la Loire pour ses informations.

Fig. 3 : vue du décor de chevrons dans le château de Chillon, cl. Jean Vallet.



Les décors peints

L'archéologie du bâti et notamment la stratigraphie peuvent apporter des éléments de datation, tout au moins relative. Le décor de chevron est peint sur un badigeon recouvrant le premier mortier habillant le mur. Il est lui-même recouvert de deux badigeons blancs avant un enduit de chaux et de sable très bien lissé en surface. C'est cet enduit qui vient s'appuyer contre le montant de la cheminée. Il sera décrit et commenté plus tard et est daté de 1580. Mais un petit vestige suffit à certifier que le décor de chevron couvrait également ce mur-ci sous l'enduit mieux conservé mais plus récent.

Le rez-de-chaussée de la tour nord

Au rez-de-chaussée de cette tour, trois décors différents ont été repérés parmi la superposition d'une dizaine de couches individualisées par une simple observation à l'œil nu à l'aide d'une loupe frontale (voir ci-contre l'observation stratigraphique)

Les plus anciens décors sont conservés dans l'embrasure de la baie ouest (fig. 4). Il s'agit de deux décors de faux-appareil superposés. Le premier dessine des fausses pierres hautes de 11 à 13 cm et larges de 40 à 45 cm avec des faux-joints larges de 3 à 3,5 cm, de couleur uniforme orange. Et par-dessus, un faux-appareil rouge de 15 x 45 cm avec des faux-joints larges de 0,5 à 1 cm peints exactement au centre des larges faux-joints oranges mais sur un fond blanc (fig. 5). Pour arriver à ce recouvrement parfait, le premier décor a été recouvert d'un badi-

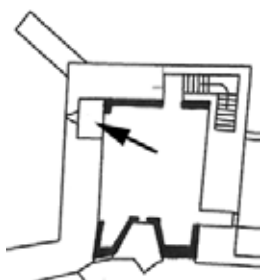


Fig. 4 : décor de la baie dans le mur ouest de la tour nord. On perçoit la superposition des deux faux-appareils cl. LB.



Fig. 5 : détail de la superposition des deux couches picturales. (couleurs saturées) cl. LB.



Observation stratigraphique n°1 :

0 : maçonnerie de moellons de granite jointoyés au mortier de chaux et de sable à granulométrie grossière.

1 : enduit de chaux et de sable

1^{bis} : badigeon de surface, visible sur les pierres, de couleur beige clair

2 : badigeon jaune orangé avec des traces de couleur rouge (faux-appareil)

3 : enduit de chaux et de sable épais d'au moins 2 cm, très bien lissé en surface, il vient mourir sur les pierres, est orné de faux-joints incisés surlignés de blanc avec un contraste assez faible. Lorsqu'il a disparu, il a laissé des traces ponctuelles sur la couche précédente.

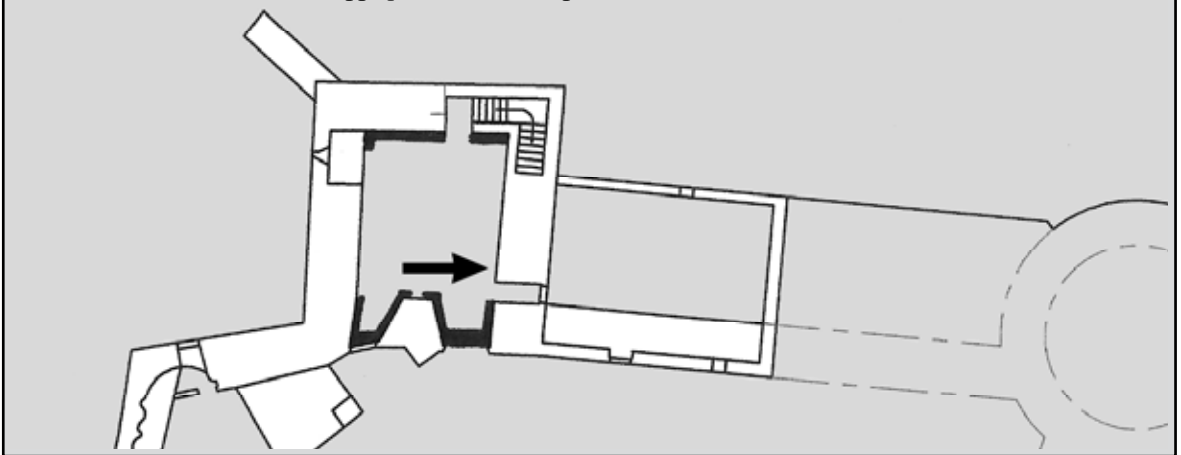
4 : badigeon blanc cassé avec des empreintes de pinceau visibles, micro-fissuré mais sans traces d'armature fibreuse.

5 : badigeon beige lacunaire, ultra fin

6 : badigeon beige lacunaire

7 : badigeon blanc cassé irrégulier, cordé (empreintes de pinceau visibles), noirci par des fumées, en surface

8 : enduit de chaux et de sable de même nature mais plus granuleux. La surface est lissée et grattée. Il vient nettement se caler contre et s'appuyer sur la couche précédente sur le mur sud.



geon de chaux et le nouveau faux-appareil a été tracé avant séchage complet. En effet, ce n'est qu'une fois sec qu'un badigeon de chaux devient blanc opaque ; lors de son application, il est transparent et l'ancien décor était parfaitement visible. Combien de temps a-t-il pu s'écouler entre les deux décors ? Ce style de faux-appareil est fréquent au Moyen Âge, entre le ^{xiii}e et le ^{xvi}e siècle et comme le décor de 1580 recouvre l'ensemble, on peut supposer que l'un est du ^{xiii}e et le second du ^{xiv}e siècle. En regardant les grandes figures qui se sont succédées à la tête de la seigneurie, on pourrait attribuer le premier faux-appareil orange à Philippe de Montperroux dans la seconde moitié du ^{xiii}e siècle, le deuxième faux-appareil rouge à Girard de Bourbon à la fin du ^{xiv}e siècle.

Dans cette même pièce au rez-de-chaussée de cette tour, d'autres vestiges de faux-appareil sont intéressants à consigner. Ils consistent en un décor de fausse coupe de pierre accompagnant l'architecture

Les décors peints

en soulignant les grandes lignes architectoniques. L'arc donnant accès à cette tour porte des faux-claveaux incisés dans l'enduit. On retrouve ces faux-claveaux derrière la porte à gauche de l'entrée (fig. 6). Un enduit de chaux et de sable teinté dans la masse par l'adjonction de poudre de brique est posé aux abords des baies, portes et arcs, débordant d'environ 5 à 10 cm. L'enduit de chaux et de sable recouvrant la maçonnerie du mur reçoit une couche de finition à base de chaux posée en épaisseur et armée de poils de bêtes pour éviter son craquèlement. Cette surface blanche (blanc cassé) est parfaitement lisse. Elle vient recouvrir l'enduit teinté et est retournée précisément pour redessiner des faux-claveaux très nets. Des faux-joints sont incisés et surlignés de blanc par un trait de lait de chaux. L'une des caractéristiques de ce système décoratif est que les faux-joints correspondent aux vrais joints. C'est la qualité de réalisation de cet enduit qui constitue le décor de la paroi. L'architecture est mise en valeur par ce soulignage des encadrements d'ouverture dans une teinte délicate dont la surface est soigneusement travaillée.

Ce système décoratif est très fréquent en Bourgogne dès le ^{xv}^e siècle et surtout au ^{xvi}^e siècle. On peut ici l'attribuer à la campagne de reconstruction de 1580.

Dans le logis, on retrouve ce système décoratif de façon quasi systématique (fig. 7. Voir ci-contre l'observation technique n° 2). À l'étage, chaque pièce a ses portes, ses baies et ses cheminées encadrées de la sorte.

Un vestige de faux-appareil (fig. 8) est également visible par l'extérieur uniquement à travers l'ouverture dans la façade est. La stratigraphie

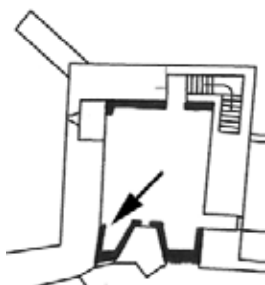


Fig. 6 : vue du décor de fausse-chaîne datés de 1580 dans l'ébrasement ouest de la petite porte de la tour nord, cl. LB.

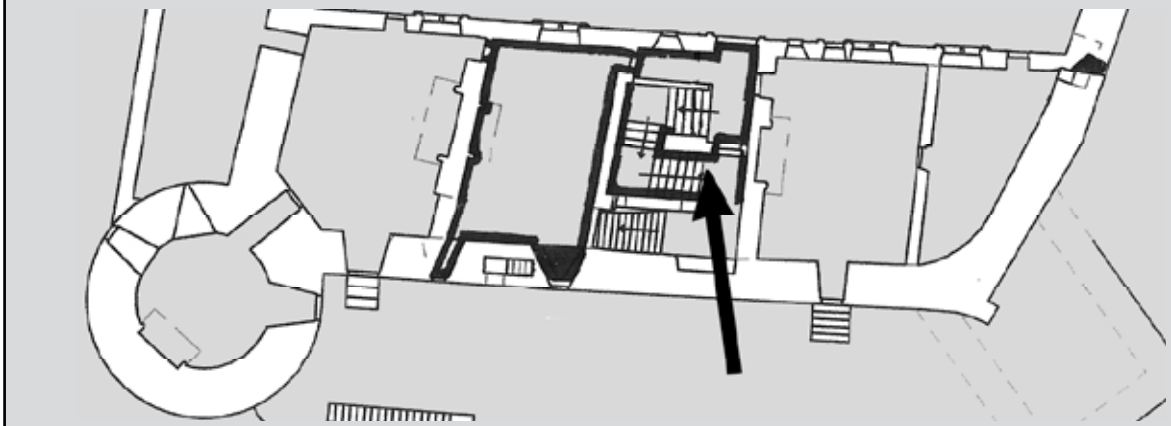


Fig. 7 : vue du décor de faux-claveaux daté de 1580 à l'étage du logis, cl. LB.



Observation technique n° 2 :

Le mortier de jointoiment est recouvert d'un mortier à base de chaux et de sable de rivière de granulométrie moyenne (jusqu'à 1 cm avec ponctuellement quelques cailloux jusqu'à 2 cm de diamètre), plus ou moins épais (jusqu'à 1 cm). Il vient mourir sur les pierres d'angle, est parfaitement lissé en surface. Il offre une surface de la teinte du sable sur les pierres d'angle ou en périphérie car la taille de la pierre n'a pas laissé une accroche suffisante et la plupart du temps elles sont apparentes car ayant perdu cet enduit dont la charge était trop grossière pour se maintenir en très faible épaisseur. Cela permet de bien voir les faux-claveaux redessinés par-dessus les véritables pierres. Des faux-joints ont été incisés, parfaitement horizontaux et verticaux, à l'emplacement exact des vrais joints de la maçonnerie. La dimension horizontale des pierre est rectifiée, souvent d'environ 5 cm au-delà de la vraie pierre. Le reste de la maçonnerie, c'est-à-dire l'enduit lisse, a ensuite été badigeonné de blanc, prenant garde de ne pas dépasser les faux-joints verticaux incisés. Ainsi par contraste de teinte, les faux-claveaux se dessinent. Les faux-joints horizontaux sont surlignés de blanc. Un seul trait est incisé. Les faux-joints ont 8 mm de large. Le badigeon blanc est légèrement chargé de poils fins pour créer une armature lorsqu'il est posé en épaisseur mais ici il est très fin. Sa surface est parfaitement lisse. La couleur rose est une altération liée à la présence de bactéries, oxalates et autres micro-organismes. Cette coloration participe à la patine générale.



n'a pas pu être observée de près mais il apparaît clairement que le décor de faux-appareil est posé sur un enduit préexistant. L'aspect du support et l'incision des faux-joints incitent à attribuer ce décor à la grande phase de réaménagement vers 1580. Ce vestige apporte un élément supplémentaire à l'inventaire des pièces ornées de ce système décoratif soulignant l'architecture, décrit précédemment. La localisation de ce décor sur les deux étages est donné en fin d'étude (fig. 16 et 17). Ce recensement montre l'uniformité du décor dans toute la demeure. L'enduit supportant ce faux-appareil a pu être reconnu dans des encadrements de portes et dans le passage menant aux latrines dans le mur de façade sud côté campagne (voir ci-dessus : *le château à la Renaissance.*)

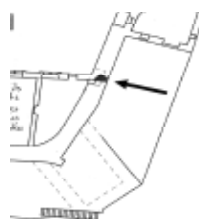


Fig. 8 : détail du décor de faux-appareil daté de 1580, visible depuis l'extérieur par la façade orientale du château, cl. LB.

Le logis Renaissance

Au rez-de-chaussée du logis, la grande pièce à vivre comporte un décor qui subsiste sur l'ensemble des poutres et des solives (fig. 9).

La cheminée a malheureusement été recouverte d'une couche de peinture qui a fortement adhéré à la couche picturale ancienne et qui ne peut être enlevée sans supprimer le décor très fragile conservé en dessous.

Le décor des poutres est de nature végétale. Il consiste en des rinceaux peints au pochoir alternant les teintes d'une solive à l'autre. Les couleurs préservées jouent dans la gamme des rouge orangé rosé, jaune et blanc.

À l'étage, une petite pièce avec cheminée porte un décor peint sur les poutres et sur la cheminée. La taille actuelle de la pièce résulte d'un cloisonnement récent. Cette pièce avait la même configuration que celle du rez-de-chaussée juste en dessous³.

Le décor des poutres de la salle du premier étage est le même que celui de la grande salle du rez-de-chaussée (fig. 10 et plans généraux). Le relevé des motifs montre que les mêmes pochoirs ont été utilisés. Le décor des poutres est beaucoup plus soigné à l'étage. En bas, les enroulements sont à peine esquissés. Comment expliquer une telle différence ? Il ne semble pas que le décor des poutres du rez-de-chaussée soit un repeint. Est-ce la mise en place qui n'aura pas été rectifiée ?

Ce genre de décor élégant, couvrant toute la surface avec légèreté est très usité aux XVI^e et XVII^e siècles⁴ et pourrait ici être attribué au projet de Claude Palatin de Dyo, décédé en avril 1580.

L'entablement du manteau est orné d'un bas-relief sculpté dans la pierre calcaire et non mis en peinture, ou bien il a perdu sa couche picturale (fig. 11). La couleur bleu vif sur la moitié de gauche est récente et n'affecte que le fond. La hotte est peinte d'une scène historiée dans un médaillon central ovale qui est accompagné sur les côtés de cuirs chantournés dont les enroulements couvrent tout l'angle inférieur avec deux petites palmes symétriques sur le bord supérieur. Le reste du cadre est peint sur la poutre et la différence de support crée une rupture dans le motif. Cependant, on peut voir que les deux palmes se poursuivent et s'enroulent pour relier les deux éléments architectoniques : la poutre est habillée de feuilles de laurier ou d'olivier qui sortent d'une forme peinte sur la hotte, tenue par un atlante : de

3. Voir ci-dessus l'étude du château à la Renaissance.

4. Jean-Pierre BABELON, De la structure apparente à l'illusion lyrique : un siècle de plafonds parisiens, in : *Revue de l'Art*, 1998, n° 122, p. 5-8. Et Alexandre GADY, Poutres et solives peintes. Le plafond « à la française », in : *Revue de l'Art*, 1998, n° 122, p. 9-20.



Fig. 9 : vue du plafond de la grande salle du rez-de-chaussée, cl. LB.



Fig. 10 : détail du plafond de l'étage avec les mêmes motifs au pochoirs mais mieux conservés qu'à l'étage inférieur, cl. LB.



Fig. 11 : vue du manteau sculpté et de la hotte peinte de la cheminée de l'étage, cl. LB.

Les décors peints

part et d'autre, sur le côté, un buste d'atlante montre un torse musclé, ses hanches se terminent en feuillage et la figure semble naître d'un élément massif dont l'usure et la perte des détails ne permettent pas de bien lire la forme. Sur le support bois, le tracé net d'un cadre est bien visible avec un jeu d'ombres et de lumières. Sur le support enduit, le tracé se perd un peu par l'usure ou alors le peintre a peut-être volontairement fondu les lignes dans les ombres des deux corps d'atlantes.

Le médaillon central (fig. 12) représente une scène de chasse avec un groupe de cavaliers venant de la gauche, cinq de front et un isolé placé presque au centre de la composition, se dirigeant vers un paysage dont on perçoit un ou des arbres sur le bord droit. Le mouvement et la posture des cavaliers de trois-quart arrière donne beaucoup de vigueur et de profondeur à la scène. En bas à droite, deux personnages à pied avec une lance se distinguent à peine, le plus à droite désigne au loin de son bras droit et porte une arme (mousquet ?) sur son épaule gauche. Bien qu'armés, ces cavaliers sont plus des chasseurs que des soldats. Aucun ennemi en vue mais un vaste paysage, prometteur en gibier ? Leur casque à plumet donne de l'élégance au mouvement général.

Sur un fond gris bleuté, le médaillon est peint dans un camaïeu de rose foncé et rose clair avec la verdure des frondaisons. De près on observe un trait préparatoire pour les chevaux mais pas pour le fond. L'ensemble est très empâté, ce qui est une caractéristique de la peinture à l'huile. Les atlantes et les cuirs chantournés sont peints dans les teintes brunes chaudes, en variant de l'ocre en haut au rose en bas. De même, les feuilles vertes répondent aux arbres du médaillon. L'ensemble est parfaitement équilibré et le regard passe d'une forme à l'autre d'un saut à un glissement renouvelé.

Au centre de la poutre qui forme la partie supérieure de la hotte figure un écu armorié d'azur fascé d'or (fig. 13). S'agit-il des armoiries déformées de Claude Palatin de Dyo qui portait « fascé d'or et d'azur, à la bordure de gueules » ? Ici manque la bordure rouge. L'or est réalisé à la feuille.

Sur le côté droit de la hotte, l'usure ne permet pas de bien lire le motif (fig. 14). Il semble s'agir d'un gros bouquet dans un vase ou un simple motif végétal émergeant d'une draperie à pompon (?) mais qui a dû être très élaboré avec un jeu d'ombres et de lumières apportant tout le relief dont ce grand peintre maîtrisait l'organisation.

On trouve de telles représentations dès le deuxième moitié du xvi^e siècle dans les châteaux de France, imitant les compositions bellifontaines créées par les artistes italiens appelés par le roi François I^{er}.



*Fig. 12 : détail du motif central de la hotte de la cheminée de l'étage
cl. LB.*



*Fig. 13 : détail de l'écu armorié peint sur la poutre au-dessus de la hotte de la cheminée de l'étage,
cl. LB.*



*Fig. 14 : vue du côté de la hotte de la cheminée
cl. LB.*

Les décors peints

5. BOUCHER, (François), *Histoire du costume en Occident*, Paris : Flammarion, 1996, p.179.

6. Conservées au musée du Louvre, exécutées par Jan Ghieteels sur des cartons de Bernard van Orley, entre 1528 et 1531. Cf. Le paysage en Europe du XVI^e au XVII^e siècle, catalogue d'exposition Musée du Louvre, Paris : RMN, 1990, p. 50-51.

7. Exemple de la « Chasse au cerf à la vue de Compiègne », huile sur toile conservée au musée Nissim de Camondo à Paris, cf. Pierre Cabanne, *L'Art du XVII^e siècle*, Paris : France Loisirs, 1987, p. 31. Voir aussi la galerie des chasses du château de Compiègne : « Depuis 1947, la galerie sert à présenter des tapisseries appartenant à la tenture des Chasses de Louis XV, tissée à la Manufacture des Gobelins, dans l'atelier de Mathieu Monmerqué, entre 1736 et 1746, d'après les cartons de Jean-Baptiste Oudry, ainsi que des peintures de Desportes et de Oudry, toutes ces œuvres provenant de l'appartement de Louis XV à Compiègne » (extrait de <http://www.musee-chateau->



Ici, le costume des cavaliers est composé de chausses serrées avec des chaussures à bout carré (dites à pied d'ours, typiques de l'époque de François I^{er}) ; une houppelande courte à manches longues, serrée à la taille par une ceinture, d'un chapeau enserrant bien le haut de la tête et avec une bordure plate et une plume sur le côté. On trouve des représentations de cette tenue vestimentaire dès la fin du XV^e siècle dans la tapisserie de la chasse à la Licorne par exemple (conservée au Metropolitan Museum de New-York)⁵. Mais il perdure durant tout

le siècle suivant, comme on peut le voir aussi bien dans l'entourage des courtisans que dans la société paysanne. Le cavalier central adopte la même posture que la figure centrale du mois de mars dans la série de 12 tapisseries des Chasses de Maximilien datées de 1528-1531⁶. Ce genre de décor de chasse se perpétue avec Jean-Baptiste Oudry qui illustre en 1736 les chasses de Louis XV⁷. Aussi est-il bien difficile de proposer une date pour l'exécution du décor de la cheminée de Montperroux : dès 1580 ou au siècle suivant. L'ensemble n'est pas assez détaillé pour être affirmatif cependant au vu de la stratigraphie, de l'agencement général de la pièce et de la configuration de l'ensemble du logis, on peut raisonnablement attribuer la commande de ce décor à Claude Palatin de Dyo ou à sa veuve qui aura terminé l'aménagement du logis. Un autre argument est l'analyse stratigraphique qui montre que, hormis pour le décor peint sur la hotte de la cheminée du rez-de-chaussée, les décors peints du château n'ont pas été modifié ni recouverts de badigeon.

Le château de Montperroux a donc conservé un ensemble de peintures murales qui, si elles ne sont plus spectaculaires, présentent un grand intérêt. Les peintures à chevron de la chapelle pour le Moyen Âge, la scène de chasse de la cheminée de la grande salle pour la Renaissance, représentent chacune pour leur époque des réalisations soignées, imitées des meilleurs modèles, et montrant la volonté des seigneurs de soigner leur intérieur tout en signifiant aux visiteurs leur haute extraction. En revanche, les enduits blancs, les faux joints et les fausses chaînes d'angle montrent une curieuse continuité entre le Moyen Âge et la Renaissance, comme si l'art « à l'antique » n'affectait que les parties nobles, et délaissait le décor des surfaces ordinaires.

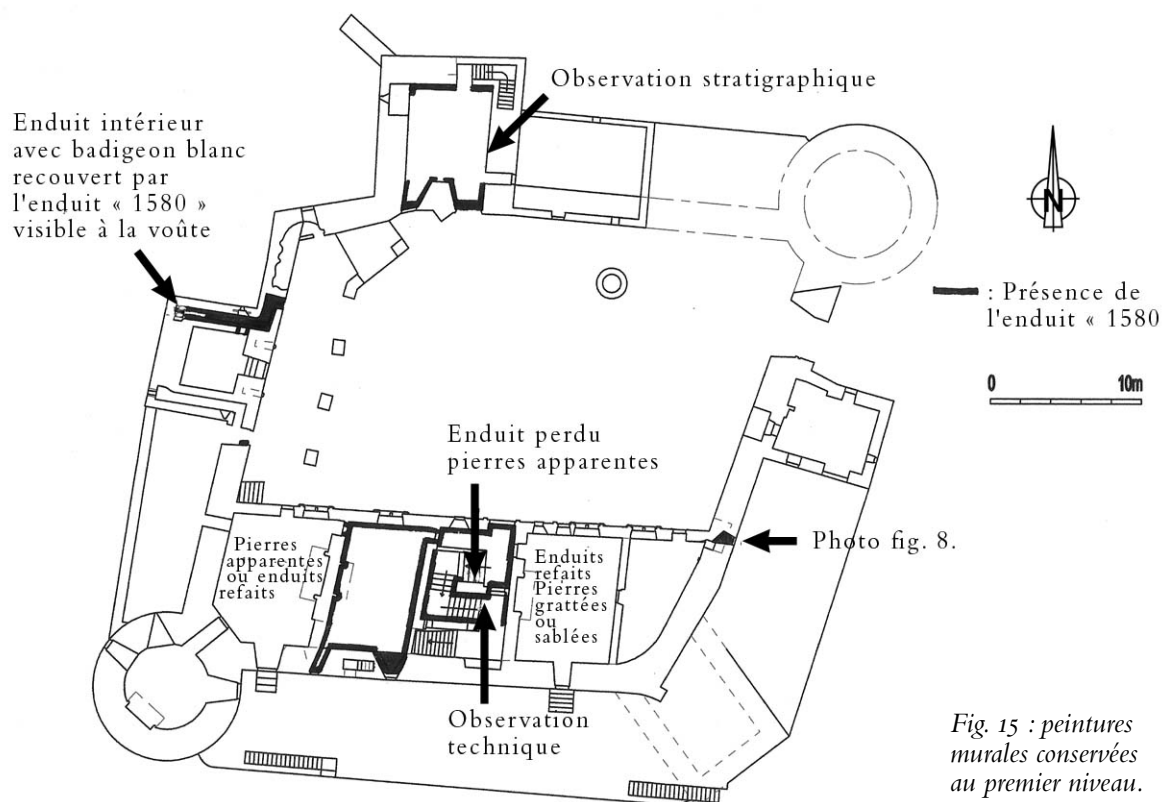


Fig. 15 : peintures murales conservées au premier niveau.

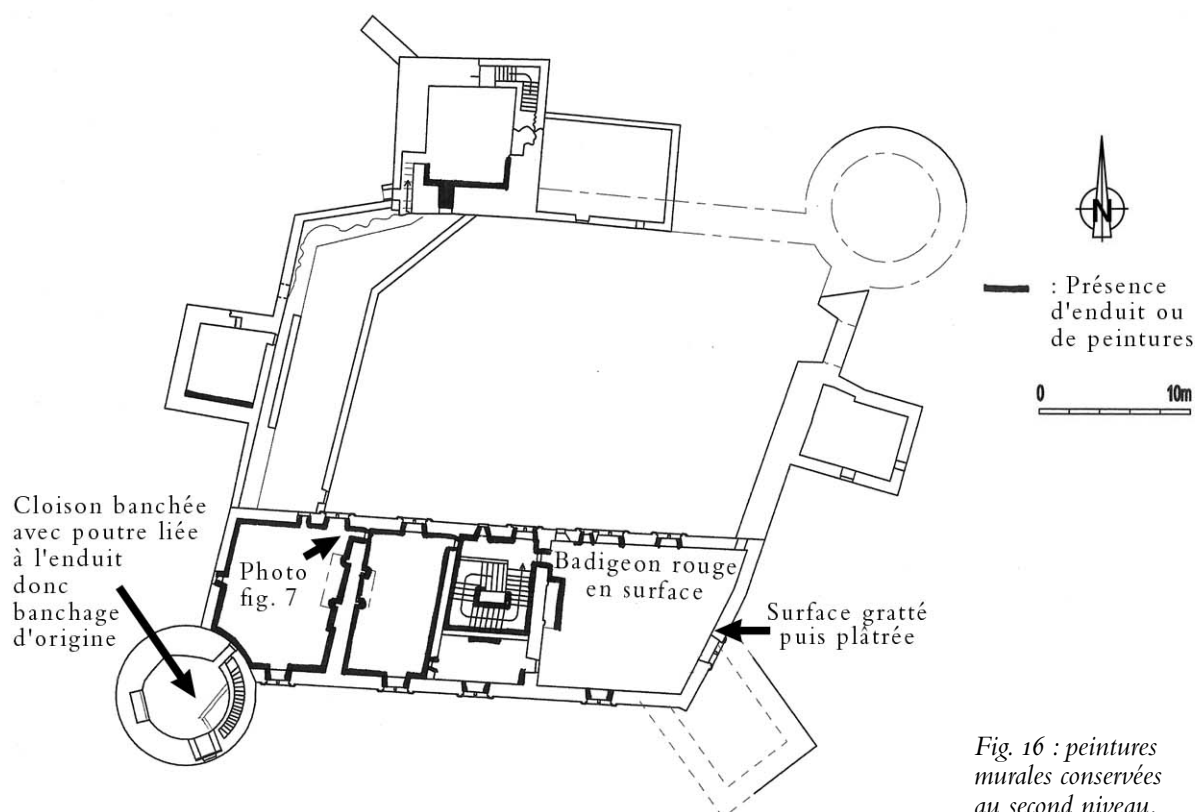


Fig. 16 : peintures murales conservées au second niveau.