



Vincent JUHEL,
Doctorant en histoire de l'art

HABITAT ET PEINTURE MÉDIÉVALE EN NORMANDIE

Dans le cadre de nos recherches, nous avons entrepris une recension aussi large que possible des peintures murales médiévales, conservées ou non, connues dans les monuments civils ou religieux de Haute et de Basse-Normandie. La moisson a été abondante, mais elle est le plus souvent constituée d'œuvres très fragmentaires ou mal documentées et malheureusement très souvent disparues. Pour définir au préalable les limites du sujet exposé dans le travail qui suit, précisons que nous avons exclu de notre champ d'étude les peintures des chapelles, oratoires et autres parties cultuelles, au profit du décor de l'habitat antérieur à 1500. Ces œuvres ne peuvent pas, à notre avis, relever de la problématique du décor de la demeure, même si elles se trouvent physiquement dans celle-ci. L'intégration de ces données ne pourrait qu'enrichir le propos et en fausser les perspectives.

En Normandie, comme ailleurs, les archives médiévales ne fournissent que quelques rares mentions de peintures civiles démontrant ainsi leur existence dans les résidences des plus hauts seigneurs. Serlon évoque dans un poème la destruction de Bayeux en 1105 et l'incendie de la ville qui ravagea le palais épiscopal d'Odon de Conteville – demi-frère de Guillaume de la Conquérant –, monument « d'élégante structure et orné d'admirables peintures »¹. Même si l'on peut considérer qu'il ne s'agit que d'un *topos* sans fondement archéologique attesté, on ne peut qu'en conclure que la peinture murale constituait le décor intérieur habituel des plus grandes résidences aristocratiques. Une seconde mention extraite d'un texte littéraire vient confirmer cette remarque, il s'agit de l'*Histoire des ducs de Normandie*, de Benoît, écrite au milieu du XII^e siècle, où l'auteur évoque la rencontre des parents de Guillaume le Conquérant, à Falaise, et sa conception, « en la chambre voutice / ou ont maint ymage peintice / a or vermeil e a colors »².

Un autre exemple prestigieux révélé par les archives est celui du décor peint du château du Vaudreuil, dans l'actuel département de l'Eure. Les archives royales révèlent l'ampleur et la richesse du décor du château, résidence du duc de Normandie, le futur Jean le Bon, à travers les commandes passées à Jean Coste en 1349, puis en 1356, à Girard d'Orléans. Dans la salle, une vie de César surmontait une frise d'animaux, tandis que des scènes de chasse ornaient la galerie d'entrée. Selon les termes du contrat, ces peintures devaient être réalisées « à l'huile et les champs

¹ SERLON, Vers sur la prise de Bayeux, Addition au tome XVI de la collection des historiens de la France, in *Recueil des historiens des Gaules et de la France*, t. XIX, Paris, 1880, p. XCIV, l. 167-170.

² BENOIT, *Chronique des ducs de Normandie*, t. II, éd. Francisque Michel, Paris, 1838, p. 563, v. 31 314-31 418.

de fin or élevé et les vêtements de Notre-Dame de fin azur bien et loyalement et toutes ces choses vernissées »³.

La constitution du corpus a pu être établie grâce au dépouillement des notes des érudits du XIX^e siècle, à la consultation des travaux des sociétés savantes et aux visites sur le terrain. L'apport de l'archéologie du bâti est encore très négligeable dans la région vu l'ampleur très limitée de cette dernière dans l'ancien duché. La combinaison du relevé aquarellé effectué en 1818 par l'antiquaire anglais Charles Stothard⁴ dans un manoir des environs de Bayeux (fig. 1) avec un article non illustré publié en 1894 dans le *Bulletin de la Société des antiquaires de Normandie*⁵, aura ainsi permis de localiser une représentation de la Rencontre des trois morts et des trois vifs, au manoir Saint-Clair de Vaux-sur-Seulles (Calvados), seule représentation du thème dans un habitat manorial⁶. Il s'agissait de la maison de campagne d'un chanoine du chapitre cathédral de Bayeux, figure importante du milieu local. Gervais de Larchamp⁷, titulaire de la prébende de Goupillières, avait été sous-doyen du chapitre dès 1408 et augmenta son pouvoir durant l'occupation anglaise († 1439). La peinture aujourd'hui disparue ornait la salle du premier étage du manoir.



Fig. 1 : Rencontre des trois morts et des trois vifs, XV^e siècle, Vaux-sur-Seulles (Calvados), manoir Saint Clair, aquarelle, Charles Stothard, 1818 (cl. V. Juhel, juillet 2001).

La connaissance réelle des décors civils passe nécessairement par la prospection de terrain. Les villes normandes avaient souvent fait l'objet de reprises au XVII^e et au XIX^e siècles mais les tapis de bombes alliés de 1944 ont systématiquement rasé les villes bas-normandes, seuls quelques rares chefs-lieux de cantons ont été épargnés. La seule exception d'importance est la cité épiscopale de Bayeux, libérée dès le 7 juin 1944 et indemne de tout bombardement. La connaissance des décors peints des maisons bayeusaines reste cependant à compléter. Aucune étude d'ensemble n'a en effet été menée sur l'habitat médiéval de la ville. Les signalements plus ou moins anciens et les

³ Cf. en dernier lieu sur ces peintures : Vincent JUHEL, « Le château médiéval du Vaudreuil (Eure) et ses peintures murales du XIV^e siècle », in *Vivre dans le donjon au Moyen Âge*, actes du colloque de Vendôme, 12-13 mai 2001, Vendôme : Éditions du Cherche-Lune, 2005, p. 135-141.

⁴ Œuvre offerte au musée Baron Gérard de Bayeux, par son dernier propriétaire, Neil Stratford, conservateur en chef honoraire du British Museum de Londres.

⁵ Comte Louis Marie Régis LE FORESTIER D'OSSEVILLE, « Les fresques du manoir de Saint-Clair », *Bulletin de la Société des antiquaires de Normandie*, t. XVII, 1893-1895 (1896), p. 213-216

⁶ Vincent JUHEL, « Vaux-sur-Seulles, manoir Saint-Clair », in *Groupe de recherches sur les peintures murales, Vifs nous sommes, ... morts nous serons. La rencontre des trois morts et des trois vifs dans la peinture murale en France*, Vendôme : Éditions du Cherche-Lune, 2001, p. 198-109.

⁷ Sur ce dernier, voir François NEVEUX, *Bayeux et Lisieux. Villes épiscopales à la fin du Moyen Âge*, Caen, : Éditions du Lys, 1996, p. 276-277. Gervais de Larchamp, apparaît comme chanoine en 1405 pour s'être opposé à son évêque pour une histoire de rente foncière, ce qui démontre déjà sa stature. Son enfeu, orné d'une peinture murale de qualité – mais restaurée à la fin du XIX^e siècle – existe toujours dans la crypte de la cathédrale.

découvertes récentes confirment la richesse de ce foyer au XIV^e et au XV^e siècle⁸ mais bon nombre de ces décors ont sans doute disparu durant ces dernières années lors des opérations de réhabilitations et autres rénovations urbaines du centre ancien.

Si nous n'avons pas retenu les décors des parties cultuelles de l'habitat médiéval, nous avons par contre pris en compte les peintures des ensembles monumentaux religieux correspondant aux parties non affectées au culte. Comme pour l'habitat médiéval en général, l'ampleur des remaniements postérieurs et la modification des hauteurs sous plafond ont eu pour conséquence que seuls demeurent visibles les restes de peintures situés dans les greniers ou dans les combles. La porterie du prieuré bénédictin de Saint-Gabriel⁹ conserve ainsi dans ses combles un faux-appareil à joints rubanés de la fin du XII^e siècle ou au plus tard du début du XIII^e siècle (fig. 2), correspondant à un modèle connu à cette époque dans la région. Les faux-joints rubanés sont réalisés par un joint de chaux posée sur enduit teinté.



Fig. 2 : Faux-appareil à joints rubanés, fin XII^e-début XIII^e siècle, Saint-Gabriel-Brécy (Calvados), prieuré de Saint-Gabriel, porterie, combles (cl. V. Juhel, avril 1996).

Dans cet exemple, la seule polychromie correspond à la file de dents de scie rouge et bleu, peinte entre deux traits incisés et formant la frise faîtière. Ce faux-appareil « à joints rubanés » n'est pas *stricto sensu* de la peinture mais une bichromie relevant de l'esprit décoratif du faux-appareillage classique. Les combles du bâtiment conventuel du prieuré montois de Saint-Germain-sur-Ay¹⁰ et du logis d'habitation de « La prieuré » de Sainte-Croix de Virandeville¹¹ conservent des éléments du décor de faux-appareil gothique, rouge sur fond blanc, qui les ornait, correspondant aux modèles courants au XIII^e et au XIV^e siècle. Le premier est un faux-appareil à doubles traits, avec un rameau fleuri au centre du module, limité par une frise faîtière de rinceaux gras (XIII^e siècle) (fig. 3), quand au second fragment, il ne présente plus que trois assises de faux-appareil à doubles traits, à angles arrondis et à gouttes, avec un rinceau fleuri au centre du module (XIV^e siècle) (fig. 4).

⁸ Pour une rapide évocation de la richesse de ce foyer à cette époque, voir Vincent JUHEL, « La peinture murale du XIII^e au XVI^e siècle en Normandie », in *La peinture murale de la fin du Moyen-Age : enquêtes régionales, Actes du 9^e séminaire international d'art mural, 10-12 mars 1999, Saint-Savin-sur-Gartempe* : C.I.A.M., 2001, p. 77-85 et particulièrement p. 84-85.

⁹ Calvados, commune de Saint-Gabriel-Brécy.

¹⁰ Manche, canton de Lessay.

¹¹ Manche, canton d'Equedreville-Hainneville. Peintures découvertes par Julien Deshayes, animateur du patrimoine du pays d'art et d'histoire du clos du Cotentin, à Valognes. Qu'il en soit ici remercié.



Fig. 3 : Faux-appareil, XIII^e siècle, Saint-Germain-sur-Ay (Manche), prieuré, logis (cl. V. Juhel, avril 1999).



Fig. 4 : Faux-appareil, XIV^e siècle, « La prieuré », Virandeville, logis (cl. J. Deshayes, avril 1999).

Ces bâtiments ecclésiastiques à usage d'habitation présentent les mêmes tendances que les demeures laïques. Outre l'importance, pour ne pas dire l'omniprésence du faux-appareil, on remarque assez régulièrement la présence de décors et surtout de frises héraldiques. Ils ornent des bâtiments conventuels, comme à l'abbaye bénédictine de Longues, mais aussi des salles sans doute plus profanes et destinées à l'accueil des hôtes laïcs, comme à la salle des Gardes de l'abbaye Saint-Étienne de Caen, ou au manoir de la Vigne, à l'extérieur de la clôture de l'abbaye de Jumièges. À Longues-sur-Mer, la fonction de l'aile sud du cloître à l'époque médiévale n'est pas connue avec précision, sans doute s'agissait-il du réfectoire si l'on avait adopté la disposition habituelle. Le niveau intermédiaire a aujourd'hui disparu mais il y avait autrefois deux niveaux, avec chacun une frise héraldique sous le plafond. Un faux-appareil à fleurette couvrait les murs et des semis de fleurettes ornaient les ébrasements des baies. La frise héraldique du premier étage (fig. 5) reposait sur des corbeaux en trompe l'oeil, chaque écusson était placé dans un quadrilobe à fond grenat. Ces blasons se retrouvaient dans le riche pavement de carreaux de terre cuite vernissée qui ornaient l'abbaye. Au Mesnil-sous-Jumièges, le manoir de la Vigne – où mourut Agnès Sorel en 1449 – a fait l'objet d'importantes restaurations ces dernières années qui ont permis d'étudier des peintures murales signalées dès 1834 par Auguste Le Prévost dans les combles de l'édifice. On a ainsi retrouvé une frise héraldique tout autour des murs gouttereaux et sur les deux murs-pignons (fig. 6). L'étude héraldique, réalisée par Jean-Paul Corbasson a révélé que les armes de Jumièges et de du duché de Normandie se trouvaient au sommet du mur pignon est, contigu à la chapelle, que celles des grandes familles normandes étaient disposées tout autour de la pièce et que celles des familles princières ornaient la charpente et la voûte lambrissée¹².

¹² Pour l'étude héraldique des peintures, cf. Jean-Paul CORBASSON, « Le manoir de la Vigne au Mesnil-sous-



Fig. 5 : Frise héraldique, XIV^e siècle, Longues-sur-Mer (Calvados), abbaye (cl. V. Juhel, août 1993).



Fig. 6 : Frise héraldique, XIV^e siècle, manoir de la Vigne, état en cours de travaux de dégagement du volume médiéval, Le Mesnil-sous-Jumièges (Seine-Maritime) (cl. V. Juhel, juin 1991).

Les décors héraldiques de ces deux ensembles reflétaient la société aristocratique et ne faisaient que reprendre les décors des résidences seigneuriales, comme au château de Tancarville, d'après le dessin d'Eustache-Hyacinthe Langlois.

Les décors peints trouvés en contexte manorial étaient très peu nombreux en Normandie jusqu'à ces dernières années. Les recherches en cours de Julien Deshayes ont permis d'enrichir le corpus de façon très significative pour le Nord-Cotentin, quitte à désormais surévaluer la représentation de ce pays dans la production normande.

L'habitat manorial en milieu rural était encore il y a peu entièrement dévolu à l'usage

Jumièges (Seine-Maritime), étude des peintures », *Bulletin de la Société des antiquaires de Normandie*, t. LXII, 1994-1997, 1^{ère} partie (2003), p. 141-174. Un signalement des peintures avaient été réalisé dès 1993 : Marie-Pasquine SUBES-PICOT, « Découverte de peintures murales civiles du XIV^e siècle au manoir de Mesnil-sous-Jumièges », *Bulletin monumental*, t. CLII, 1994, n^o 3, p. 358-361.

agricole. Les modifications des conditions d'exploitation et les rénovations grandissantes du bâti ancien massacent parfois cet habitat médiéval non protégé et jusqu'alors resté « dans son jus ». Au manoir d'En-Haut, situé sur la commune des Perques¹³, l'étable est ornée d'un faux-appareil à joints blancs et filet noir sur fond jaune (fig. 7) qui se développe à l'étage et occupe tout le mur-pignon, limité par une frise de quadrilobes noirs (XIV^e siècle) (fig. 8). Au manoir de La Houlette à Quettetot¹⁴, la pièce était ornée d'un faux-appareil à doubles traits et à angles arrondis, avec une fleurette au centre de chaque module, une assise sur deux (fig. 9). L'architecture et la peinture correspondent pour une datation au XIV^e siècle, probablement au cours de la première moitié du siècle.



Fig. 7 : Fragment de faux-appareil dans son environnement contemporain, Les Perques (Manche), manoir d'En-Haut, rez-de-chaussée (cl. V. Juhel, octobre 1998).



Fig. 8 : Faux-appareil et frise de quadrilobe, XIV^e siècle, Les Perques (Manche), manoir d'En-Haut, salle haute, mur pignon, détail (cl. V. Juhel, mai 1998).

¹³ Manche, canton de Bricquebec. Peintures découvertes par Julien Deshayes que nous remercions pour son active collaboration.

¹⁴ Julien DESHAYES, « Le manoir de la Houlette, à Quettetot (Manche) », *Bulletin de la Société des antiquaires de Normandie*, t. LXIV (à paraître en 2009). Au début du XIII^e siècle, le fief de La Houlette était alors tenu par Robert de Silly pour un tiers de fief chevalier mouvant de la baronnie de Bricquebec, l'Honneur des Bertran.



Fig. 9 : Faux-appareil, XIV^e siècle, Quettetot (Manche), manoir de La Houlette (cl. V. Juhel, octobre 1998).

La connaissance du décor de l'habitat urbain est encore plus délicate vu l'ampleur des remaniements et des pertes au cours des siècles. Les archives sont là encore d'un apport limité ; parfois la lumière jaillit du fond des ténèbres pour rappeler l'existence d'un décor disparu. À Rouen, au début du XV^e siècle, le tabellionnage nous révèle les peintures de l'hôtel Alorge. Son propriétaire, Robert Alorge, passa en effet un marché le 20 décembre 1420 avec Richard Decestre et Pierre Hauches, dit Daniel, peintres, pour le décor de la « salle hault au devant de l'autel », peint « en couleur de vermeil, fait en fahon d'arbres et d'oudardes »¹⁵. En dépit de la richesse économique et monumentale de la capitale normande, les mentions de peintures civiles y sont extrêmement rares, ce qui n'est pas sans poser de problèmes au chercheur contemporain. On ne compte en effet que six mentions pour le Moyen Âge et le XVI^e siècle, deux antérieures à la seconde guerre mondiale et aujourd'hui disparues, deux postérieures à celles-ci mais tout aussi mal documentées et deux décors fragmentaires découverts dans les années 1970-1980 lors d'opérations de rénovation plus ou moins poussées. Les rinceaux habités (XVI^e siècle ?), peints sur le colombage (colombes et ourdis) découverts au 78, rue de la Vicomté, ont disparu en 1973 lors de la construction du magasin C et A¹⁶. Quant aux peintures découvertes en 1986, lors de l'aménagement du magasin France Loisirs, 167-169, rue du Gros-Horloge, elles ont été dissimulées derrière des plaques de placo-plâtre¹⁷. Elles dataient très probablement du XV^e siècle et représentaient des décors de verdure (treilles, arbres, rameaux secs fleuris, etc.).

À Bayeux, si les peintures gothiques découvertes en 1962 dans l'ancien palais épiscopal n'avaient pas été conservées lors du chantier¹⁸, on a depuis lors retrouvé d'importantes traces de faux-appareil et de frises décoratives dans les combles, mais uniquement sur les murs pignons (XIII^e siècle). D'autres peintures murales ont été retrouvées dans diverses maisons canoniales construites à l'ombre de la cathédrale. Un premier décor figuratif avait été signalé dans les combles d'un hôtel particulier, rue Franche, avec l'Annonciation, la Charité de saint Martin¹⁹ et la figure d'un chanoine représenté en priant au pied d'un saint évêque. Ces peintures du début du début du

¹⁵ « Marché pour la peinture de la chapelle Alorge en l'église Saint-Martin-du-Pont de Rouen », *Bulletin de la commission des antiquités de la Seine-Inférieure.*, t. XIII, 1^{er} fascicule, 1903 (1904), p. 94-97.

¹⁶ J. V., « Des peintures murales découvertes dans une maison ancienne de la rue de la Vicomté », *Paris-Normandie*, éd. Rouen, 20 avril 1973.

¹⁷ « L'installation de France-Loisirs rue Gros-Horloge dans la poissonnerie Tocqueville retardée par un mur du XIV^e siècle », *Liberté Dimanche*, 8 février 1987 ; « France-Loisirs d'accord pour conserver les peintures gothiques », *Liberté-Dimanche*, 15 février 1987.

¹⁸ Pierre VILLION, « Fragments de fresques mis au jour en novembre 1962 sur un mur situé dans la partie ouest de l'ancien palais épiscopal de Bayeux », *Bulletin de la Société des antiquaires de Normandie*, t. LVI, 1961-1962 (1963), p. 842-844. Les deux relevés aquarellés exécutés par l'auteur, ont été déposés aux archives de la Société.

¹⁹ La principale mention, avec une reproduction en noir et blanc de la Charité de saint Martin, ne fait que quelques lignes : abbé Jean MARIE, *Bayeux, ville d'art, les hôtels particuliers*, s.l.n.d. [Caen, 1990], p. 69.

XV^e siècle, situées dans les combles, n'avaient jamais été protégées ni restaurées. Des découvertes récentes sont intervenues impasse Prud'homme dans une maison canoniale réaménagée par le Conseil général du Calvados pour en faire un dépôt d'art sacré²⁰, ainsi que dans une maison voisine, située 5, impasse Prud'homme et récemment étudiée par Frédéric Épaud pour sa charpente, datée par dendrochronologie de 1225-1226²¹. La grande salle de l'étage présente des peintures sur ses deux pignons, aujourd'hui dans les combles, avec notamment une frise de rinceaux, blancs sur fond rouge, qui suit la courbure de l'ancienne voûte lambrissée. Ce décor (fig. 10) a été jugé contemporain de la charpente qu'il suit mais il appartient nettement au XIV^e siècle et non à la première moitié du XIII^e siècle. La datation scientifique du phasage du bâti médiéval doit donc être complétée par l'analyse stylistique du décor peint qui a pu être réalisé en dehors de toute campagne de reprise architecturale.



Fig. 10 : Frise de rinceaux, XIV^e siècle, maison, mur est, 5, impasse Prud'homme, Bayeux (cl. V. Juhel, avril 1996).

À Caen, en dépit des destructions massives de 1944, le nombre de peintures civiles caennaises vient récemment de doubler avec la découverte d'une œuvre du XV^e siècle dans un immeuble très remanié de la rue Froide. Le sujet représente une Bergerie, comme dans l'autre ensemble caennais qui nous soit parvenu. Ce dernier, connu depuis le milieu du XIX^e siècle, avait probablement été recouvert de papiers peints au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle. Il orne une cloison à colombage d'une pièce du premier étage de l'hôtel des Quatrans, rue de Geôle, mais c'est sans doute à la Libération, avec le souffle des bombes qui détruisirent tout le quartier, que les peintures du hourdis ont disparu, ne nous laissant plus que les peintures exécutées sur les colombes²². La peinture, réalisée à l'huile, avait été posée sur les colombes et suivait les accidents du bois, sans masticage préalable.

Les personnages sont disposés sur un fond de verdure orné de fleurs variées. A l'arrière plan, un arbre fruitier (oranger ou grenadier) se détache sur l'horizon (fig. 11). À gauche, des moutons

²⁰ 1, impasse Prud'homme. Travaux financés par le Conseil général du Calvados.

²¹ Frédéric ÉPAUD, *De la charpente romane à la charpente gothique en Normandie. Évolution des techniques et des structures de la charpenterie aux XII^e-XIII^e siècles*, Caen : CRAHM, 2007.

²² Yves LESCROART, « Décors peints en Pays d'Auge », *Monuments historiques*, n° 159, Basse-Normandie, octobre 1988, p. 42 (1 phot. du joueur de cornemuse). Jusqu'à la vente du bâtiment par le ministère de la Culture au Conseil régional de Basse-Normandie, l'hôtel était le siège de la DRAC et cette pièce était le bureau du Conservateur régional des Monuments historiques.

paissent ou s'accouplent, un berger joue de la cornemuse (fig. 12) tandis qu'un autre est allongé dans l'herbe. Sur la colombe du milieu, une femme en cotte relève sa robe violet foncé pour danser (fig. 13). À droite, trois femmes dansent et un berger, tenant sa houlette d'une main, domine la composition. Les femmes portent des robes de couleurs variées à manches courtes, fendues sur le côté et avec un décolleté carré. Elles ont une gibecière étroite à la ceinture et un chaperon de couleur. Les hommes portent une cotte et des gamaches (jambières).



Fig.11

Fig.12

Fig.13

Fig.14

Fig. 11 à 14 : Bergerie, début du XVI^e siècle, hôtel des Quatrans, Caen, rue de Geôle (cl. V. Juhel, octobre 1993).

Les acteurs étaient nombreux puisqu'on en voit déjà quatre sur la colombe de droite. Le centre de la composition était sans doute occupé par les danseurs, les musiciens, les spectateurs et les moutons se trouvaient à la périphérie. De nombreux cartouches accompagnaient les personnages puisqu'on a encore sept, fragmentaires. Ils comprenaient des quatrains écrits en caractères gothiques noirs. La perte des hourdis nous empêche de connaître les textes dans leur entier. Le moins mutilé se trouve dans l'angle supérieur gauche et commence ainsi : « Maheult danchon... / je voys prom[et]... / ne craigne[z]... / je vous a... » (fig. 14).

Ce sujet pastoral avec des musiciens, des couples dansants, des bergers et des bergères, illustre une thématique fréquente à la fin du XV^e et au début du XVI^e siècle dans les décors profanes²³. Était-on dans un retraits, ou chambre pour le couple ? La source exacte des sujets n'a malheureusement pas pu être identifiée. L'imitation, plus ou moins précise, d'une tapisserie mille-fleurs semble évidente. Cependant elle concerne plus l'iconographie que la mise en œuvre, car il ne s'agit pas d'une œuvre en trompe l'œil, avec sa bordure feinte. Ce n'est donc pas un trompe-l'œil (pour avoir une tapisserie à moindre coût), mais la traduction d'un goût très répandu. Le goût des sujets de bergeries, pastourelles, etc. est en effet considérable dans la haute société de la fin du XIV^e

²³ On pense en particulier aux tapisseries, mais il figure dans les bas-reliefs de l'hôtel de Bourgtheroulde, à Rouen, au début du XVI^e siècle.

siècle au début du XVI^e siècle, que ce soit dans l'art, dans la littérature ou dans la chanson. L'évocation de la vie idéalisée et des distractions des bergers (jeux, musique, danse, amourettes...) constitue un thème de prédilection et la Bergerie était devenue un genre à part entière où chacun faisait oeuvre de création. C'est sans doute pourquoi nous n'avons pas pu retrouver la source des quatrains présents dans cette peinture.

Le style souple et les costumes autorisent une datation au début du XVI^e siècle plutôt qu'à la fin du XV^e siècle. L'hommage que rend le bouc à la brebis (fig. 14) dans l'angle supérieur gauche confirme le caractère profane de l'œuvre qui ornait probablement la chambre à coucher du propriétaire.

Au terme de cette rapide évocation, on ne peut que constater l'importance des peintures décoratives et notamment du faux-appareil, et ce dans tous les contextes. Il convient aussi de noter les relations avec d'autres techniques et d'autres arts de la couleur : lambris peints (au Mesnil-sous-Jumièges), carreaux de pavement vernissés (Longues-sur-Mer), tapisserie, enluminure (Le Vaudreuil), etc. Il faudrait sans doute évoquer la relation avec l'art du vitrail mais les exemples nous font défaut. Le décor intérieur est en effet un tout et l'on ne peut que l'appréhender dans sa globalité, du pavage au plafond (sans oublier la cheminée qui concentre souvent le décor peint au XVI^e et au XVII^e siècle). On ne peut que regretter l'état balbutiant des études sur l'architecture civile au Moyen Âge en Normandie, qu'elles soient l'œuvre de spécialistes de l'archéologie du bâti, ou d'historiens de l'art. Puisse ce colloque, s'inscrire, avec d'autres œuvres, dans une vaste action de sensibilisation du grand public et des chercheurs...