



Géraldine VICTOIR,
Doctorante au Courtauld Institute of Art, Londres

PROFANE OU RELIGIEUX ? LE CHOIX DES SUJETS DANS LES DEMEURES DE LAÏCS ET D'ECCLÉSIASTIQUES EN PICARDIE AU XIV^E SIÈCLE¹

Trois exemples de demeures Picardes ayant reçu un décor peint figuratif fournissent l'occasion de s'interroger sur le goût des laïcs et des religieux dans la première moitié du XIV^e siècle. Un sujet religieux – une vie de saint à Largny-sur-Automne (Aisne) – prend place dans une maison de laïcs, tandis que les deux autres – une joute à Villers-Saint-Sépulcre (Oise) et des sirènes musiciennes à Beauvais (Oise) –, à première vue plutôt adaptés à un goût profane, appartiennent à des maisons d'ecclésiastiques.

Le saint chasseur à Largny-sur-Automne¹

À la maison des Outhieux de Largny-sur-Automne (fig. 1), des scènes peintes dans la partie supérieure d'un mur de refend (fig. 2) appartenaient à un cycle dont une grande partie a disparu lors de la réorganisation intérieure de la maison². Six scènes sont aujourd'hui isolées dans un cadre en bois, le bas du mur étant à nu : un saint monte un cheval au pas ; le même saint, laïc d'après son costume et sa coiffure, a mis son cheval au galop et vise de son arc une biche qui se retourne, attaquée par un chien (fig. 3) ; la biche a été touchée par la flèche et le saint sonne du cor (fig. 4) ; le saint à cheval s'apprête à franchir une porte (fig. 5) ; debout dans un intérieur, il parle à un couple devant un meuble horizontal (peut-être un lit), la biche morte à ses pieds (fig. 5). Sur l'autre face du mur, un grand cerf dans de la végétation, également isolé de son contexte original, a par chance été conservé (fig. 6).

¹ Je tiens à remercier les propriétaires de la maison pour leur accueil.

² Ces peintures ont été publiées par Marc THIBOUT, « Les peintures murales d'une ancienne maison forte à Largny-sur-Automne (Aisne) », *Bulletin Monumental*, t. CXX, 1962, p. 169-172, puis par Paul DESCHAMPS et Marc THIBOUT, *La peinture murale en France au début de l'époque gothique, de Philippe-Auguste à la fin du règne de Charles V (1180-1380)*, Paris : CNRS, 1963, p. 156-157 et A. MOREAU-NÉRET et E. TOUPET, *Largny-sur-Automne*, Soissons, 1966, p. 48-49.



Fig 1 : Largny-sur-Automne, maison des Outhieux (Cl. G. Victoir, 06-2007).



Fig 2 : Largny-sur-Automne, maison des Outhieux, cycle peint (Cl. G. Victoir, 06-2007).



Fig 3 : Largny-sur-Automne, maison des Outhieux, détail fig. 2 (Cl. G. Victoir, 06-2007).



Fig 4 : Largny-sur-Automne, maison des Outhieux, détail fig. 2 (Cl. G. Victoir, 06-2007).



Fig 5 : Largny-sur-Automne, maison des Outhieux, détail fig. 2 (Cl. G. Victoir, 06-2007).



Fig 6 : Largny-sur-Automne, maison des Outhieux, revers du mur en fig. 1 (Cl. G. Victoir, 06-2007).

Les seigneurs des Outhieux sont connus nommément à partir du XVI^e siècle, mais le fief est plus ancien³. Moins importants que les seigneurs de Largny, occupant le fief de la Cour, ils appartenaient probablement à la petite noblesse⁴. Leur maison forte était autrefois placée sur la grande route entre Crépy-en-Valois (et au-delà Paris) et Soissons⁵. Construite autour d'une cour, elle incluait, outre des bâtiments agricoles, une demeure de quatre pièces, dont deux à l'étage, desservi par un escalier hors-œuvre dont la base indique une date autour de 1300⁶. La fonction des pièces supérieures – toutes deux peintes puisque le mur de refend présente des vestiges des deux côtés – n'est pas documentée, mais l'une d'elles était probablement l'*aula* et l'autre la *camera*, à usage privé⁷.

Outre les caractéristiques générales, un détail du costume permet de dater la peinture du second quart du XIV^e siècle : les manches du saint s'élargissent juste au-dessous du coude. Un folio du manuscrit *Vie et miracles de saint Louis* de Guillaume de Saint-Pathus (Paris, vers 1330-1340)⁸ illustre ce trait, annonciateur des transformations du costume au milieu du siècle⁹.

L'iconographie est énigmatique en raison de l'état lacunaire du cycle. En 1962, M. Thibout écartait les possibilités des légendes des saints Eustache, Hubert et Félix de Valois, qui tous trois avaient eu une vision du Christ entre les bois d'un cerf. Il proposait celle de saint Gilles en raison de la présence d'une biche, le chasseur étant le roi Charlemagne ou Wamba¹⁰. Néanmoins, Gilles – un ermite – est absent et aucun exemple de chasseur nimbé n'est conservé dans un cycle de ce saint¹¹. La clé n'est pas tant la biche que le saint, chasseur et laïc, représenté dans chacune des scènes. Outre Eustache, un saint laïc a bénéficié d'une notoriété croissante à partir du XIII^e siècle : Julien l'Hospitalier, dont la légende d'origine populaire apparut à la fin du XII^e siècle¹². Un animal prêté au jeune Julien lors d'une chasse, son activité favorite, qu'il tuera ses parents. Il fuit alors et se marie au loin. Ses parents retrouvent son château et sont accueillis par sa femme qui les couche dans le lit conjugal. Julien, de retour de la chasse, croit son épouse adultère et tue le couple. La deuxième partie de la légende le décrit pénitent, ouvrant avec sa femme un hospice qui lui valut son nom. Le nombre de manuscrits conservés de la vie du saint témoigne de sa popularité¹³, mais peu de cycles figurés nous sont parvenus avant le XV^e siècle. Ceux des vitraux de Chartres et de Rouen sont

³ MELLEVILLE, *Dictionnaire historique du département de l'Aisne*, Laon, 1865, p. 29 ; A. MOREAU-NÉRET et E. TOUPET, *op. cit.*, 1966, p. 42.

⁴ Claude CARLIER, *Histoire du duché du Valois, ornée de cartes et de gravures, contenant ce qui est arrivé dans ce pays depuis le temps des gaulois jusqu'en l'année 1703*, Paris, Compiègne : Guilyn, Louis Bertrand, 1764, t. 1, p. 165-166 ; A. MOREAU-NÉRET et E. TOUPET, *op. cit.*, 1966, p. 37.

⁵ *Ibid.*, p. 42, 86-93. La route actuelle passant par Vauciennes a été créée au XV^e siècle.

⁶ M. THIBOUT, *op. cit.*, 1962, p. 169-172 et Archives départementales de l'Aisne, H1570, Largny, fief des Outieux, Baux à louer de l'abbaye de Longpont, 11 mai 1653, 29 mars 1718, 15 janvier 1727, 27 octobre 1734.

⁷ Sur les pièces et leur fonction dans les demeures : Élisabeth SIROT, *Noble et forte maison. L'habitat seigneurial dans les campagnes médiévales du milieu du XII^e au début du XVI^e siècle*, Paris : Picard, 2007, p. 141-143.

⁸ *Les fastes du gothique : le siècle de Charles V*, Catalogue de l'exposition tenue à Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 9 oct. 1981-1^{er} fév. 1982, Paris : Réunion des Musées nationaux, 1981, cat. 247, p. 299-300.

⁹ Stella NEWTON, *Fashion in the Age of the Black Prince. A Study of the Years 1340-1365*, Woodbridge, Totowa (New Jersey) : Boydell Press, Rowman & Littlefield, 1980, p. 4. La nouvelle mode se caractérise principalement par un allongement des manches et un raccourcissement de la robe.

¹⁰ M. THIBOUT, *op. cit.*, 1962, p. 170.

¹¹ Sur l'iconographie de saint Gilles : Marcia KUPFER, *The Art of Healing. Painting for the Sick and the Sinner in a Medieval Town*, University Park, Pennsylvania : Pennsylvania State University Press, 2003, p. 92-102.

¹² Caroline SWAN, *The Old French Prose Legend of Saint Julian Hospitaller*, Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie, t. 160, 1977, p. 2-4 ; Colette MANHÈS-DEREMBLE et Jean-Paul DEREMBLE, *Les vitraux narratifs de la cathédrale de Chartres*, Corpus Vitrearum, Paris : Le Léopard d'Or, 1993, p. 79-83.

¹³ Rudolf TOBLER, « Zur Legende vom heiligen Julianus », *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen*, t. 102, 1899, p. 109-178 ; Rudolf TOBLER, « Die Prosafassung der Legende vom heiligen Julian », *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen*, t. 106, 1901, p. 294-323 et t. 107, 1901, p. 79-102 ; Beaudouin de GAIFFIER, « La légende de saint Julien l'Hospitalier », *Analecta Bollandiana*, t. 63, 1945, p. 144-219 ; C. SWAN, *op. cit.*, 1977, p. 19-22.

antérieurs à l'apparition du thème de la chasse dans la légende, vers le second quart du XIII^e siècle¹⁴. Celui de la cathédrale de Trente, vers 1360-1365 (fig. 7), suggère l'importance de la chasse, qui précède le parricide¹⁵. Sept scènes condensent la première partie de la légende : la naissance ; Julien quitte sa mère ; il arrive dans une ville ; il se marie ; il part chasser quand le diable lui inspire la crainte d'être trompé par sa femme ; celle-ci accueille les parents ; Julien rentre et tue ses parents¹⁶. D'autres images insistent sur le thème de la chasse. Ainsi, dans un manuscrit du second quart du XIV^e siècle, la Vie est illustrée par la prophétie de l'animal lors d'une chasse et le parricide¹⁷.



Fig 7 : Trente, cathédrale, transept nord, légende de saint Julien (Cl. W. Treu, 08-2007).

À Largny, la chasse doit probablement être comprise comme celle précédant la prophétie, suivie du saint prenant congé de ses parents. Bien que Julien ne tue la bête ni dans la Légende dorée ni dans la prose française, il la blesse d'une flèche après avoir entendu son message dans les versions en vers latine et française¹⁸. Aucun texte ne le décrit prenant congé de ses parents mais la scène, comme à Trente (fig. 8), a peut-être été insérée pour son rôle structurant et sa charge émotionnelle. Si le meuble derrière les parents est un lit (fig. 5), l'image préfigure la fin de la deuxième chasse – le meurtre – et insiste sur le thème de la fatalité, essentiel dans la légende.



Fig 8 : Détail de la fig. 7 : saint Julien prenant congé de sa mère (Cl. W. Treu, 08-2007).

¹⁴ La prophétie du cerf apparaît chez Jean de Mailly en 1225 : C. MANHÈS-DEREMBLE et J.-P. DEREMBLE, *op. cit.*, 1993, p. 82. Elle est reprise dans le *Speculum Historiale* (1244-1247) de Vincent de Beauvais puis dans la Légende dorée (C. SWAN, *op. cit.*, 1977, p. 6-7). La version la plus populaire, en prose française, ainsi que la version latine incluent deux scènes de chasse majeures (cf. n. 14).

¹⁵ Sur les liens de causalité entre la chasse et la prophétie, puis le meurtre : Eugène VINAVER, « La légende de saint Julien l'Hospitalier et le problème du roman », *Bulletin de l'Académie Royale de Langue et de Littérature Française*, t. 1970, p. 107-122 ; C. SWAN, *op. cit.*, 1977, p. 10-12.

¹⁶ L'iconographie a été peu traitée, contrairement au style : Roberto SALVINI, « La leggenda di San Giuliano affrescata nel duomo di Trento », *Studi Trentini di Scienze storiche*, t. 19, 1938, p. 221-228 ; George KAFTAL, *Iconography of the Saints in the Painting of North East Italy*, Florence : Sansoni, 1978, n° 161, col. 564-572.

¹⁷ BnF, ms. fr. 195, fol. 103v°, *Vies de saints*, enluminé par Jeanne de Montbaston (C. SWAN, *op. cit.*, 1977, p. 15, n. 27) et d'autres exemples : B. de GAIFFIER, *op. cit.*, 1945, p. 191-200.

¹⁸ R. TOBLER, *op. cit.*, 1899, p. 112 ; R. TOBLER, *op. cit.*, 1901, p. 316 ; B. de GAIFFIER, *op. cit.*, 1945, p. 203.

La vie du saint était l'occasion de mettre en lumière une chasse, déclinée en quatre scènes et dont un fragment supplémentaire subsiste dans la pièce adjacente. Le même procédé se retrouve à la chapelle des seigneurs de l'église de Lachapelle-sous-Gerberoy (Oise), ornée d'une vie de saint Eustache de dix à vingt ans postérieure : la chasse et la vision du Christ prennent une ampleur inconnue (cinq scènes) pour un cycle de ce saint (fig. 9). Bien que ces ensembles concernent des saints et des bâtis différents, ils sont tous deux le fruit de la volonté d'un laïc. Or, si chasser avait une raison d'être alimentaire, c'était aussi l'une des activités favorites de la noblesse, qui se réservait la chasse au cerf¹⁹. Sa représentation constituait donc un signe ostentatoire de la situation sociale du propriétaire. Ce thème a ainsi été choisi pour décorer des châteaux tel celui du Vaudreuil (1349-1356)²⁰ mais aussi des objets destinés aux laïcs, comme un coffret d'ivoire parisien, vers 1340-1350²¹.



Fig 9 : Lachapelle-sous-Gerberoy, chapelle nord de l'église, saint Eustache (Cl. G. Victoir, 08-2007).

La chasse ne fait toutefois pas oublier la dimension religieuse du cycle. Une modeste demeure comme la maison des Outhieux ne possédait pas nécessairement une chapelle et, les pratiques religieuses s'étendant à la sphère privée à la fin du Moyen Âge, les panneaux peints, livres ou chapelets servant à la dévotion personnelle étaient souvent placés dans la chambre à coucher²². C'est dans une pièce à usage privé, la grand-chambre de la maison des Carcassonne à Montpellier, que la partie supérieure du mur est occupée par un cycle de la légende de saint Eustache, patron des drapiers, choisi d'après l'activité de la famille au XIV^e siècle²³.

À Lagny, la vie de saint a probablement de même été peinte dans la chambre ; le cerf de l'autre côté du mur (fig. 6) aurait alors appartenu à un ensemble profane qui décorait l'*aula*. Cette hypothèse est renforcée par la présence d'un escalier desservant la pièce du cerf : traditionnellement, l'escalier principal, objet de fierté pour le propriétaire et symbole de sa position sociale, donnait dans la salle de réception, comme il en était à la maison des Carcassonne²⁴.

¹⁹ J. CUMMINS, *The Hound and the Hawk. The Art of Medieval Hunting*, New York : St. Martin's Press, 1988, p. 32-46.

²⁰ Vincent JUHEL, « Le château médiéval du Vaudreuil (Eure) et ses peintures murales du XIV^e siècle », dans *Vivre dans le Donjon au Moyen Age*, Actes du colloque tenu à Vendôme, 12-13 mai 2001, Vendôme : Cherche-Lune, 2005, p. 135-141.

²¹ Illustré dans : Danielle GABORIT-CHOPIN, *Ivoires médiévaux, V^e-XV^e siècle*, Musée du Louvre, Département des objets d'art, Paris : Réunion des musées nationaux, 2003, cat. 174, p. 417-418.

²² Diana WEBB, « Domestic Space and Devotion in the Middle Ages », dans *Defining the Holy. Sacred Space in Medieval and Early Modern Europe*, A. Spicer et S. Hamilton, dir., Aldershot : Ashgate, 2005, p. 42-44.

²³ Bernard SOURNIA et Jean-Louis VAYSSETTES, « La grand-chambre de l'*hostal* des Carcassonne à Montpellier », *Bulletin Monumental*, t. CLX, 2002, p. 121-131.

²⁴ *Ibid.*, p. 122 ; E. SIROT, *op. cit.*, 2007, p. 163-165.

Il semble également probable que le seigneur des Outhieux ait choisi son saint patron. Les habitants de cette maison forte, stratégiquement située en bordure d'une route importante, ont pu avoir l'occasion renouvelée d'héberger des pèlerins²⁵. Saint Julien, patron de l'hospitalité²⁶, aurait alors été un choix judicieux. Outre son rôle apotropaïque, presque aussi important que celui de reliques²⁷, l'image offrait à son propriétaire un modèle de vie : Julien, seigneur laïc, marié et chasseur, était aussi un exemple de foi et de repentance²⁸.

La peinture de la maison des Outhieux semble donc refléter les préoccupations du seigneur. Elle lui montrait son sport favori, offrait à sa dévotion son saint patron, lui rappelait des valeurs religieuses et morales et contribuait à protéger sa demeure.

Les chevaliers de Villers-Saint-Sépulcre

Les peintures de l'ancienne maison du prieur de Villers-Saint-Sépulcre sont connues par des dessins (fig. 10-12) et une description publiés en 1905²⁹. Cachées dans un grenier jusqu'à la restauration du toit, elles furent endommagées par les maçons après avoir été relevées. Les propriétaires actuels étant hermétiques à toute investigation, leur état est inconnu, si toutefois elles existent encore.

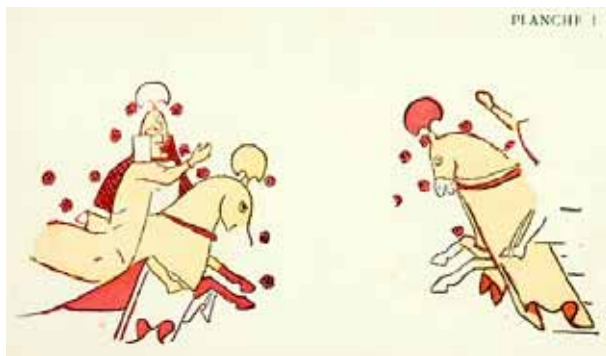


Fig 10 : Villers-Saint-Sépulcre, pl. I dans Hamard, 1905.

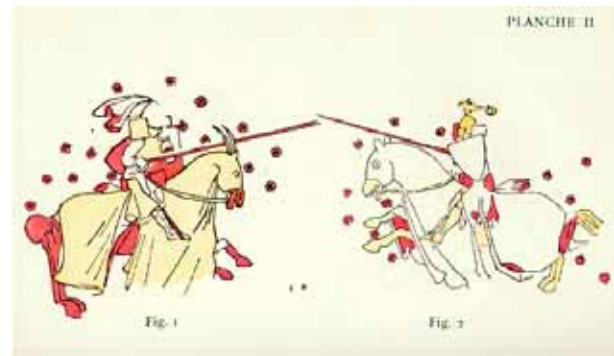


Fig 11 : Villers-Saint-Sépulcre, pl. II dans Hamard, 1905.

²⁵ Les pèlerins logeaient dans des auberges, mais des privés leur offraient aussi un toit par charité (l'hospitalité appartenait aux sept Œuvres de Miséricorde). Ludwig SCHMUGGE, « Zu den Anfängen des organisierten Pilgerverkehrs und zur Unterbringung und Verpflegung von Pilgern im Mittelalter », dans *Gastfreundschaft, Taverne und Gasthaus im Mittelalter*, Actes du colloque tenu à la Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 27-30 janv. 1982, H. C. Peyer et E. Müller-Luckner, dir., Schriften des Historischen Kollegs, Kolloquien 3, Munich, Vienne : Oldenbourg, 1983, p. 50 ; Diana WEBB, *Medieval European Pilgrimage, c.700-c.1500*, New York et Houndmills (Hampshire) : Palgrave, 2002, p. 38.

²⁶ C. MANHÈS-DEREMBLE et J.-P. DEREMBLE, *op. cit.*, 1993, p. 83.

²⁷ Danièle ALEXANDRE-BIDON et Marie-Thérèse LORCIN, « *Benedic domine domum istam et angeli tui in pace custodiant muros ejus*. La protection des demeures par les armes spirituelles », dans *Cadre de vie et manières d'habiter (XI^e - XVI^e siècle)*, Actes du colloque tenu à Paris, 11-13 oct. 2001, D. Alexandre-Bidon, F. Piponnier et O. Poisson, dir., VIII^e Congrès international de la Société d'archéologie médiévale, Caen : CRAHM, 2006, p. 192 ; E. SIROT, *op. cit.*, 2007, p. 190.

²⁸ Des arguments similaires pourraient être avancés pour Eustache, saint laïc ayant prouvé l'endurance de sa foi.

²⁹ HAMARD, « Peintures à fresques du XIV^e siècle dans l'ancien prieuré de Villers-Saint-Sépulcre (Oise) », *Mémoires de la Société académique d'Archéologie, Sciences et Arts du département de l'Oise*, t. 19, 1905, p. 265-270. Elles ont été mentionnées par RENET, « Prieuré de Villers-Saint-Sépulcre », *Mémoires de la Société académique d'Archéologie, Sciences et Arts du département de l'Oise*, t. 10, 1877, p. 485-566 et P. DESCHAMPS et M. THIBOUT, *op. cit.*, 1963, p. 229.

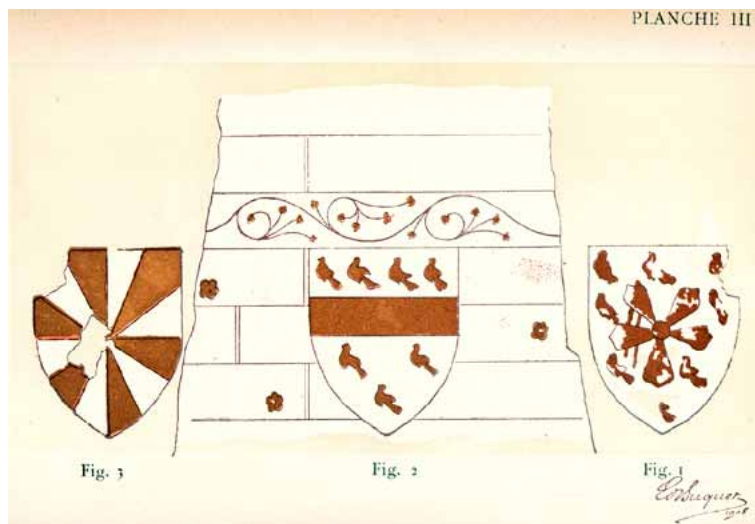


Fig 12 : Villers-Saint-Sépulcre, pl. III dans Hamard, 1905.

Le prieuré, fondé en 1060 pour accueillir une relique du Saint-Sépulcre, dépendait de l'abbaye bénédictine de Saint-Germer-de-Fly (Oise)³⁰. Les prieurs ne sont pas connus avant le XV^e siècle³¹ mais d'après deux plans du XVIII^e siècle, leur demeure se trouvait dans l'enclos, au sud de la prieurale (disparue) et de la paroissiale (fig. 13)³². Construite au XIII^e siècle³³, celle-ci possédait une large *aula* occupant l'étage supérieur sous charpente, dont les pignons étaient encore peints en 1905.



Fig 13 : Villers-Saint-Sépulcre, plan du prieuré, 1744 (Arch. Dép. de l'Oise, H1625).

³⁰ En dernier lieu, avec une bibliographie : Bruno MAIMBOURG, « Villers-Saint-Sépulcre: un pèlerinage, une relique, un village », *Quadrilobe*, t. 1, 2006, p. 135-145.

³¹ RENET, *op. cit.*, 1877, p. 510, 532, 537-538. Une recherche dans les cartulaires publiés de la région n'a pas donné de résultats.

³² Archives départementales de l'Oise, H1624 et H1625, *Répertoire du plan et arpentage de la terre et seigneurie de Villers-Saint-Sépulcre, dépendant de l'abbaye de Saint-Germer-de-Fly, 1744*, p. 204. Le plan dans RENET, *op. cit.*, 1877, p. 488-489 est peut-être inspiré d'un troisième document disparu.

³³ HAMARD, *op. cit.*, 1905, p. 269 ; Pierre GARRIGOU GRANDCHAMP, « L'architecture domestique dans les pays de l'Oise aux XIII^e et XIV^e siècles », dans *L'art gothique dans l'Oise et ses environs*, Actes du colloque tenu à Beauvais, 10-11 oct. 1998, Ph. Bonnet-Laborde, dir., Beauvais : GEMOB, 2001, p. 156.

Les dessins, d'une valeur inestimable, sont néanmoins trompeurs car ils montrent deux décors superposés. Le plus récent représente deux épisodes d'une joute. Sur le mur oriental, deux cavaliers se font signe, la main levée (fig. 10), tandis que sur le mur occidental, ils s'affrontent, lance baissée (fig. 11). Vêtus du costume de tournoi complet, ils étaient encadrés de frises et se détachaient sur un fond blanc semé de fleurettes rouges. La description mentionne un personnage non dessiné entre les deux chevaliers du mur oriental, vêtu d'une robe et d'un chapeau, qui a disparu lors du « lavage » de la peinture³⁴.

C'est alors qu'est apparu le décor le plus ancien : trois écus sur un faux appareil blanc à joints rouges (fig. 12).³⁵ Les possibles identifications de ces armoiries renvoient à des familles locales, celles d'Estrées-Saint-Denis (seigneur de Vez), de l'Isle-Adam et probablement des puissants comtes de Beaumont³⁶. Néanmoins, le manque de documents ne permet pas de les lier à un personnage précis³⁷. Comme dans d'autres demeures de laïcs et de religieux, par exemple à Ravel³⁸, l'armorial peint était probablement destiné à afficher les alliances familiales et politiques du prieur. La forme des écus suggère une date vers la fin du XIII^e siècle³⁹.

Le costume des chevaliers, malgré l'aspect sommaire du dessin, correspond aux caractéristiques de la première moitié du XIV^e siècle⁴⁰. Le casque ovoïde, les cimiers, tuniques et caparaçons flottant au vent, ainsi que la petite pièce carrée fixée à l'épaule, l'ailette, se retrouvent, par exemple, dans un manuscrit enluminé par le Maître de Fauvel dans le second quart du XIV^e siècle⁴¹. Les deux décors superposés sont donc proches stylistiquement. Si les armoiries ont été peintes dans le dernier tiers du XIII^e siècle ou au tout début du suivant, la joute doit plutôt dater de la première moitié, voire du second quart du XIV^e siècle.

Les scènes du deuxième décor, deux phases successives d'une joute⁴², trouvent le meilleur parallèle à la maison Lobios de Moissac (fig. 14)⁴³. On y trouve une figure entre les chevaliers se saluant, non relevée mais décrite à Villers : c'est le roi d'armes, devant lequel les combattants venaient se défier avant l'affrontement, représenté comme à Villers sur le mur opposé⁴⁴. À la maison Lobios, chacun des registres inférieurs montrait un grand nombre de chevaliers – probablement le tournoi qui suivait les joutes pendant la semaine dédiée aux combats. À Villers, il ne subsistait en 1905 que des traces de couleurs sur les parties inférieures des murs⁴⁵.

³⁴ HAMARD, *op. cit.*, 1905, p. 265-270.

³⁵ De droite à gauche : d'argent à la quintefeuille de gueules, sept merlettes du même en orle ; d'argent à la fasce de gueules, accompagnée de sept merlettes du même ; gironné d'argent (cf. le dessin) ou d'or (cf. la description) et de gueules à douze pièces.

³⁶ Christine COLARD, *L'église Saint-Martin de Villers-Saint-Sépulcre*, Maîtrise d'histoire de l'art sous la direction de D. Poulain, Université de Picardie Jules Verne, 2002, p. 70-71 ; Léon JÉQUIER, « L'armorial Wijnbergen », *Archives héraldiques suisses*, 1951-1954, n° 9, 10, 13, 1053, 1060 ; Bernard ANCIEN, « Le château de Vez pendant la guerre de Cent ans », *Fédération des Sociétés d'Histoire et d'Archéologie de l'Aisne*, t. 27, 1982, p. 115 ; Michel POPOFF, *Armorial du dénombrement de la Comté de Clermont en Beauvaisis, 1373-1376*, Documents d'héraldique médiévale, Paris : Le Léopard d'Or, 1998, n°116, 689.

³⁷ Sur les lacunes dans la généalogie des Estrées de Vez : B. ANCIEN, *op. cit.*, 1982, p. 115. Sur celles de la famille de Beaumont : Paul BISSON DE BARTHÉLÉMY, *Histoire de Beaumont-sur-Oise*, Persan, 1958, p. 85.

³⁸ P. DESCHAMPS et M. THIBOUT, *op. cit.*, 1963, p. 211-218.

³⁹ À ce sujet : Michel PASTOUREAU, *Traité d'héraldique*, Paris : Picard, 1997, p. 91-92.

⁴⁰ Sur les armures : Claude BLAIR, *European Armour, circa 1066 to circa 1700*, London : Batsford, 1958 ; Juliet BARKER, *The Tournament in England, 1100-1400*, Woodbridge and Wolfeboro : The Boydell Press, 1986, p. 180-187.

⁴¹ BnF, ms. fr. 761, par exemple fol. 19v° et 143.

⁴² Sur les formes de tournoi : Maurice KEEN, *Chivalry*, New Haven and London : Yale University Press, 1984, p. 201-211 ; J. BARKER, *op. cit.*, 1986, p. 137-161.

⁴³ Virginie CZERNIAK, « Les peintures murales de la maison Lobios à Moissac (Tarn-et-Garonne) », *Mémoires de la Société archéologique du Midi de la France*, t. 62, 2002, p. 255-261.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 257. Une joute incluant le roi d'armes, peinte dans l'aula de la maison nommée « La Synagogue » à Hérisson (Allier), est illustrée dans Pierre GELIS-DIDOT et Henri LAFFILLEE, *La peinture décorative en France du e au xv^e siècle*, Paris : Librairies-imprimeries réunies, 1889, la lyre.

⁴⁵ HAMARD, *op. cit.*, 1905, p. 266.



Fig 14 : Moissac, maison Lobios (relevé V. Czerniak, mise en aquarelle J. Coladon).

Comme la chasse, les tournois, souvent accompagnés de fêtes somptueuses, étaient prisés de la noblesse. Les exploits héroïques pendant les guerres et les tournois imprégnaient l'imagination collective. Des joutes illustraient romans et livres d'histoire⁴⁶, mais décoraient aussi les demeures, parmi lesquelles le château de Vauguion à Chinon, à la fin du XIII^e siècle⁴⁷. Plus proche, le château de Rihoult (disparu) avait été orné en 1309 par Mahaut d'Artois de chevaliers joutant sur les pignons⁴⁸. L'auteur du *Songe du Vergier* (1374) rapportait d'ailleurs : « Les chevaliers de nostre temps font, en leurs sales, peindre batailles à pié et à cheval, afin que, par manière de vision, ilz praignent aucune delectacion en batailles ymaginatives »⁴⁹.

Alors qu'une telle représentation semble adéquate dans un contexte laïc, sa présence dans la demeure d'un ecclésiastique contredit la désapprobation (et l'interdiction jusqu'en 1316) des tournois par l'Église, la tolérance relative manifestée par certains prêcheurs ne justifiant pas l'introduction de telles images⁵⁰. Toutefois, quelques maisons d'abbés et de prieurs ont conservé des joutes peintes. La maison des Loives à Roybon (Isère) appartenait aux abbés de Saint-Antoine, tous issus de l'aristocratie locale, qui affichaient dans leur salle de réception une joute, allégorie des guerres contemporaines entre les maisons de Dauphiné et de Savoie⁵¹. Dans l'*aula* de la maison du prieur de Salaise-sur-Sanne (Isère), la joute était associée à des écus armoriés dont certains appartenaient à des familles alliées par mariage. Au moins un de leurs membres, Jean de Roussillon, était prieur de 1328 à 1358. La joute, réservée à la noblesse, et l'armorial rappelaient aux invités la naissance ainsi que la position sociale du prieur⁵².

Les abbés et prieurs – *a fortiori* les évêques qui vivaient comme leurs contemporains nobles – puisaient dans un répertoire que l'on attendrait dans un contexte laïc, ces thèmes décorant non

⁴⁶ Par exemple en tant qu'allégorie dans le roman de Fauvel, vers 1320 (BnF, ms. fr. 146, fol. 39v et 40v).

⁴⁷ Gaël CARRÉ, « Indre-et-Loire, Maine-et-Loire. Architecture domestique: décors peints de la seconde moitié du XII^e siècle jusqu'au milieu du XIV^e siècle », *Bulletin Monumental*, t. CLIX, 2001, p. 169-172 ; Bérénice TERRIER-FOURMY, *Voir et croire: Peintures murales médiévales en Touraine*, Tours : CLD, 2002, p. 54.

⁴⁸ Jules-Marie RICHARD, *Une petite nièce de saint Louis, Mahaut, comtesse d'Artois et de Bourgogne (1302-1329)*, Paris : Champion, 1887, p. 346.

⁴⁹ 1^{er} livre, chap. 3 : Marion SCHNERB-LIÈVRE, *Le songe du Vergier, édité d'après le manuscrit Royal 19 C IV de la British Library*, Sources d'histoires médiévales publiées par l'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes, Paris : CNRS, 1982, p. 15.

⁵⁰ J. BARKER, *op. cit.*, 1986, p. 70-83.

⁵¹ P. DESCHAMPS et M. THIBOUT, *op. cit.*, 1963, p. 227-228 ; Chantal MAZARD, « La maison forte des Loives à Roybon (Isère) », dans E. Sirot, *op. cit.*, 2007, p. 174-176.

⁵² Myriam TOSO, « Isère. Le décor peint du Prieuré de Salaise-sur-Sanne », *Bulletin Monumental*, t. CLVI, 1998, p. 389-393.

seulement leurs demeures – elles-mêmes indifférenciées des maisons de seigneurs⁵³ – mais aussi divers objets. Ainsi, l'évêque de Cambrai Guillaume d'Avesnes, mort en 1296, légua son livre de gestes aux moines du Saint-Sépulcre de sa ville, car il le tenait de l'un d'eux⁵⁴. Cette similitude de goûts reflète une appartenance à un groupe de même origine sociale, des mentalités et un train de vie communs. Entrer dans les ordres était plus souvent le résultat de la politique patrimoniale des parents cherchant à maintenir l'héritage intact pour les aînés que le choix d'un mode de vie⁵⁵. Certains renoncèrent à appartenir au clergé et furent adoubés (souvent après le décès des héritiers plus âgés), montrant qu'ils n'avaient pas renoncé à l'idéal chevaleresque⁵⁶. Ce contexte explique que les carrières n'aient en rien influé sur les choix esthétiques et que les deux groupes d'hommes n'aient pas développé de différences majeures en matière de goût.

À Villers, un document de 1307 indique que le prieur accueillait parfois des hôtes avec une suite nombreuse, puisqu'il pouvait alors réquisitionner des draps et des couvertures chez les villageois⁵⁷. Il recevait donc, au moins occasionnellement, la visite de nobles ou de haut clergé. L'armorial puis la joute créaient le décor parfait pour ces rencontres et participaient de signes distinctifs mettant en exergue le contexte social du prieur, selon toutes probabilités issu de l'aristocratie locale.

Les sirènes de Beauvais

Les quatre sirènes musiciennes peintes sur une voûte du palais épiscopal de Beauvais témoignent également de la communauté de goût entre laïcs et religieux (fig. 16-17). Situées dans une salle basse de la tour nord de l'entrée fortifiée (fig. 15) – construite par l'évêque Simon de Nesle (1301-1313) après la révolte des bourgeois de la ville en 1305⁵⁸ – les gracieuses figures au long corps ondulant, moitié poissons, moitié femmes, sont encadrées d'ogives peintes de claveaux alternativement ocre orangée et bleu-gris, tandis que, sur les ressauts, court une frise de quadrilobes blancs sur fond noir⁵⁹.

⁵³ Christian CORVISIER et Denis ROLLAND, « La prévôté de Favières, dépendance de l'abbaye Saint-Médard de Soissons. Un exemple de programme domestique d'établissement rural domestique », *Bulletin Monumental*, t. CLVII, 1999, p. 130.

⁵⁴ Alison STONES, « Secular Manuscript Illumination in France », dans *Medieval Manuscripts and Textual Criticism*, C. Kleinhenz, dir., Chapel Hill : University of North Carolina Press, 1976, p. 85-86.

⁵⁵ Jean DUNBABIN, « From Clerk to Knight: Changing Orders », dans *The Ideals and Practice of Medieval Knighthood II*, Actes du colloque tenu à Strawberry Hill, 1986, C. Harper-Bill et R. Harvey, dir., Woodbridge : The Boydell Press, 1988, p. 29. Bien que les prébendes canonicales aient été une cible favorite, les nobles pouvaient engager une carrière monastique, particulièrement en cas de patronage d'un établissement par la famille : William NEWMAN, *Le personnel de la cathédrale d'Amiens (1066-1306), avec une note sur la famille des seigneurs de Heilly*, Paris : Picard, 1972 ; Dominique WATIN-GRANDCHAMP et Laurent MACÉ, « Vestiges d'un monde aristocratique : une nécropole familiale dans un garage et une salle d'apparat dans le grenier d'une ancienne abbaye ? », *Les cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, t. 36, 2005, p. 169-184.

⁵⁶ J. DUNBABIN, *op. cit.*, 1988, p. 26-39 et, pour un exemple local du XIV^e siècle, DELETTRE, *Histoire du Diocèse de Beauvais depuis son établissement, au 3^eme siècle, jusqu'au 2 septembre 1792*, Beauvais : Desjardins, 1843, p. 419-421.

⁵⁷ RENET, *op. cit.*, 1877, p. 527-528.

⁵⁸ Thierry CRÉPIN-LEBLOND, « Une demeure épiscopale du XII^e siècle : l'exemple de Beauvais (actuel musée départemental de l'Oise) », *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques*, t. 20-21, 1988, p. 22.

⁵⁹ Connues depuis la fin du XIX^e siècle (*À travers Beauvais. Notice historique, monuments religieux et civils, curiosités, places et promenades, commerce et industrie, etc.*, Beauvais, Rue-Saint-Pierre : Prévot-Bussy, 1894, p. 44-45), elles ont été mentionnées par Marie-José SALMON, *Un palais-musée à Beauvais : tours et détours de l'ancienne demeure épiscopale*, Beauvais, 1984, p. 16 ; MARS AUX, « Beauvais, Palais de Justice », *Congrès archéologique de France*, t. 72, 1905, p. 21-22 ; Christian CORVISIER, « Les demeures seigneuriales fortifiées de l'âge gothique en pays d'Oise », dans *L'art gothique dans l'Oise (op. cit.)*, 2001, p. 112, et brièvement étudiées par P. DESCHAMPS et M. THIBOUT, *op. cit.*, 1963, p. 236, pl. 146, et plus récemment : Pierrette BONNET-LABORDERIE, « Les peintures murales du XIII^e-XIV^e siècle de l'Oise », dans *L'art gothique dans l'Oise (op. cit.)*, 2001, p. 296-298.



Fig 15 : Beauvais, tours défensives du palais épiscopal (Cl. G. Victoir, 09-2007).



Fig 16 : Beauvais, tour nord du palais épiscopal, sirènes peintes (Cl. G. Victoir, 11-2005).



Fig 17 : Détail fig. 16 (Cl. G. Victoir, 11-2005).

Les sirènes ont probablement été peintes dans les années 1310-1320, peu de temps après l'érection des tours. Les visages allongés, les longs cheveux blonds et la poitrine pendante rappellent les sirènes du bestiaire d'Amour de Richard de Fournival, exécuté en Picardie au début du XIV^e siècle⁶⁰. La frise de quadrilobes associée à des claveaux de couleurs alternées se retrouve

⁶⁰ Dijon, Bibliothèque municipale, ms. 526, fol. 23v^o, illustré dans *Moyen Âge entre ordre et désordre*, Catalogue de l'exposition tenue à Paris, Musée de la Musique, 26 mars-27 juin 2004, M. Challier, B. Caille, dir., Paris : Musée de la Musique et Réunion des musées nationaux, 2004, cat. 47, p. 138-139.

dans diverses résidences, par exemple dans la livrée du cardinal Albano au milieu du XIV^e siècle en Avignon⁶¹.

La présence de sirènes musiciennes dans une tour défensive est plutôt déconcertante⁶². Symbole de débauche et de tentation, elles rappelaient dans les bestiaires la nature illusoire et trompeuse des vices⁶³. La fonction des pièces dans les tours au début du XIV^e siècle est inconnue, mais la présence de cheminées et de latrines suggère qu'elles servaient d'habitation – non pour l'évêque qui occupait le palais, mais probablement pour des membres de sa maison⁶⁴. Dans ce contexte, les sirènes doivent plutôt être comprises comme des éléments décoratifs. En compagnie d'animaux et d'hybrides variés, elles ornaient des objets et des espaces liés au milieu courtois : le pied de l'aiguière de Copenhague (parfois attribuée à Pucelle) comporte divers hybrides, dont une sirène⁶⁵. Simon de Nesle appartenait au monde courtois tant par sa prestigieuse carrière personnelle – le temporel de l'évêché de Beauvais était un des plus importants du royaume jusqu'à la Guerre de Cent Ans⁶⁶ – que par sa riche et puissante famille. Il était le fils de Simon de Clermont, seigneur de Nesle et Comte de Breteuil, régent de France durant la deuxième croisade de Louis IX, et le frère de Guy de Nesle, maréchal de France et de Raoul de Nesle, connétable⁶⁷, dont l'inventaire des biens incluait « une sirène, émaillée, d'argent »⁶⁸. Par ailleurs, des hybrides et monstres divers décoraient volontiers les plafonds dans un contexte laïc et religieux, par exemple respectivement dans la salle des États du château de Ravel, construit pour Pierre Flotte entre 1299 et 1302⁶⁹, et dans la maison du doyen de Brioude à la fin du XIII^e siècle⁷⁰.

Ces êtres imaginaires peuvent être rapprochés des décorations marginales. Les hybrides envahissant la production artistique participaient d'une lecture espiègle, ambiguë et parfois scandaleuse du monde, peut-être pour tenter de le démystifier⁷¹. Les reliefs des soubassements du Portail des Libraires de la cathédrale de Rouen (fig. 18) constituent un exemple monumental de cette invasion⁷². De plus, dans une vision centralisée du cosmos, où Dieu se trouvait au centre de sa création, les hybrides étaient rejetés sur les bords, aux marges du monde, une conception qui trouve parfois un écho dans la topographie décorative⁷³. Sur le plafond de Saint-Martin de Zillis (première

⁶¹ Marie-Claude LÉONELLI, « Les peintures des livrées cardinalices d'Avignon », *Monuments historiques. Enclaves papales*, t. 170, 1990, p. 40.

⁶² Sur les sirènes : Jacqueline LECLERCQ-MARX, *La sirène dans la pensée et dans l'art du Moyen Âge*, Bruxelles, 1997 ; également, pour le lien à la musique : Reinhold HAMMERSTEIN, *Diabolus in Musica, Studien zur Ikonographie der Musik im Mittelalter*, Neue Heidelberger Studien zur Musikwissenschaft, 6, Bern : Francke, 1974, p. 82-89.

⁶³ P. BONNET-LABORDERIE, *op. cit.*, 2001, p. 296, a tenté d'interpréter ces sirènes comme un symbole de la réconciliation proposée par l'évêque aux bourgeois après l'émeute, d'après François GARNIER, *Le langage de l'image au Moyen Âge, II, Grammaire des gestes*, Paris : Le Léopard d'Or, 1989, p. 249, qui présente un pontifical à l'usage de Beauvais (Besançon, Bibliothèque municipale, Ms. 138, fol. 117v^o) où l'image d'une sirène précède une prière pour la réconciliation des pénitents. F. Garnier, toutefois, est resté prudent et suggère une possible valeur décorative de l'initiale.

⁶⁴ M.-J. SALMON, *op. cit.*, 1984, p. 13-16 et Chr. CORVISIER, *op. cit.*, 2001, p. 112. Il n'est pas rare que des porteries fonctionnent comme habitation de membres de la maison (P. GARRIGOU GRANDCHAMP, *op. cit.*, 2001, p. 132). Des graffitis sur les murs suggèrent que cette pièce servait de prison aux XV^e et XVI^e siècles.

⁶⁵ Paris, vers 1320-1330, Copenhague, Musée National, n^o 10710. *Les fastes du gothique (op. cit.)*, 1981, cat. 183, p. 229-230 ; Ronald LIGHTBOWN, *Secular Goldsmith Work in Medieval France: a history*, Londres : Society of Antiquaries of London, Thames and Hudson, 1978, p. 70-71.

⁶⁶ Th. CRÉPIN-LEBLOND, *op. cit.*, 1988, p. 13.

⁶⁷ DELETTRE, *op. cit.*, 1843, p. 369.

⁶⁸ R. LIGHTBOWN, *op. cit.*, 1978, p. 47, 51, 59.

⁶⁹ *L'art au temps des rois maudits : Philippe le bel et ses fils, 1285-1328*, Catalogue de l'exposition tenue à Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 17 mars-29 juin 1998, D. Gaborit-Chopin, dir., Paris : Réunion des musées nationaux, 1998, cat. 289, p. 371-372.

⁷⁰ « Peintures murales en Haute-Loire », *Le Fil*, t. 21, 1995, p. 32-33.

⁷¹ Michael CAMILLE, *Images on the Edge, the Margins of Medieval Art*, Londres : Reaktion Books, 1992.

⁷² Markus SCHLICHT, *La cathédrale de Rouen vers 1300*, Mémoires de la Société des Antiquaires de Normandie, t. XLI, Caen : Société des Antiquaires de Normandie, 2005, p. 207. L'auteur donne une explication morale : « les monstres devaient représenter des hommes que le péché a transformé en animaux ».

⁷³ M. CAMILLE, *op. cit.*, 1992, p. 14-20.

moitié du XII^e siècle), les panneaux périphériques, occupés par des monstres dans l'eau, entourent des images de l'histoire sacrée⁷⁴. De même, les culots du palais épiscopal de Saint Davids (Pembrokeshire) sont distribués de façon à repousser aux marges les races monstrueuses : si l'intérieur ne présente que des têtes humaines, les animaux sont prépondérants dans la cour et les hybrides occupent plutôt l'extérieur⁷⁵. À Beauvais, même si la décoration du palais est perdue, les sirènes, placées à l'entrée du complexe et topographiquement aux confins, peuvent être comprises comme un sujet marginal.



Fig 18 : Flavacourt, voûte de la chapelle des seigneurs, ange musicien (Cl. G. Victoir, 07-2005).

Le thème de la musique était prisé dans les productions profanes, faisant écho aux fêtes courtoises accompagnées de ménestrels. Ainsi, Jeanne de Bourgogne possédait une salière en forme de femme jouant de la viole⁷⁶. À Beauvais, les élégantes sirènes rappellent irrésistiblement les anges musiciens, dont le succès grandissant sur les voûtes de chapelles privées ne pouvait avoir échappé à l'évêque et aux membres de sa maison. Non loin de là, à Flavacourt (Oise), un chœur d'anges peint vers 1330-1340 sur la voûte de la chapelle du seigneur témoigne de la diffusion de ce type d'images (fig. 19). Les sirènes étaient peut-être vues comme une caricature espiègle des messagers célestes, transformés en êtres charnels jouant de leurs charmes⁷⁷. Elles sont donc l'exemple parfait de sujet ornemental plaisant et à la mode, relevant plus de la fantaisie que de la morale, mais non dénué d'une certaine ambiguïté propre aux décors marginaux.

⁷⁴ Dione FLÜHLER-KREIS, « Die romanische Bilderdecke der Kirche St. Martin in Zillis wiederbetrachtet – Bildsystem und Bildprogramm », dans *Die romanische Bilderdecke von Zillis, Grundlagen zu Konservierung und Pflege*, Chr. Bläuer Böhm, H. Rutishauser et M. A. Nay, dir., Bern : Haupt, 1997, p. 393-394.

⁷⁵ Rick TURNER, « St Davids Bishop's Palace, Pembrokeshire », *The Antiquaries Journal*, t. 80, 2000, p. 163-165.

⁷⁶ R. LIGHTBOWN, *op. cit.*, 1978, p. 51.

⁷⁷ Sur la sensualité des sirènes : Luuk HOUWEN, « Sex, Songs and Sirens. A New Score for an Old Song », *The profane arts of the Middle Ages*, t. 5, 1996, p. 104-105.



Fig 19 : Rouen, cathédrale, soubassement ouest du portail des libraires (Cl. W Treu, 07-2007).

Ces trois exemples suggèrent que le goût des hommes du XIV^e siècle en matière de décoration de leur demeure n'était en rien cloisonné. L'exemple de Largny-sur-Automne témoigne de l'incursion des sujets religieux dans les demeures de laïcs. Les saints, protecteurs et modèles de vie, étaient volontiers choisis parmi ceux qui permettaient une identification facile, ici au travers de la chasse. Les sirènes de Beauvais et les chevaliers de Villers-Saint-Sépulcre, peints quant à eux dans des demeures d'ecclésiastiques, indiquent que ces hommes préféraient des thèmes en relation avec leur extraction et leur situation sociale plutôt qu'avec leur fonction dans le clergé.