



Marie-Claude LÉONELLI,
*Adjointe au conservateur des Monuments historiques de
Provence-Alpes-Côte d'Azur.*

LE DÉCOR PEINT DE LA DEMEURE MÉDIÉVALE EN PROVENCE : LES PROBLÈMES DE SA RESTITUTION AU PUBLIC

Le décor peint de la demeure médiévale a déjà été étudié dans la région provençale, en particulier à Avignon et ses alentours, là où les témoignages sont les plus nombreux et les mieux conservés¹.

Le jalon le plus ancien se trouve à Pernes-les-Fontaines (Vaucluse) : à la fin du XIII^e siècle un membre de la famille des Baux fait peindre trois étages de la Tour Ferrande, notamment de scènes de la conquête de l'Italie du Sud. À Avignon, l'installation de la papauté entraîne la construction d'une part du palais du pontife, en deux campagnes principales situées dans le second quart du XIV^e siècle, d'autre part des habitations des cardinaux, désignées sous le nom de « livrées ». Le palais des papes abrite en ses murs diverses fonctions, mais il est vraiment un lieu de vie, et plusieurs pièces des appartements privés ont conservé la quasi totalité de leur revêtement peint². Plusieurs livrées urbaines et maisons de campagne de prélats, à Avignon, à Montfavet, à Sorgues, à Villeneuve³, portent encore des peintures, parfois fragmentaires, parfois sur des surfaces étendues. Témoin de l'ornementation des demeures plus modestes, la scène peinte de la rue de la Reille juxtapose, comme les ensembles plus prestigieux, sens de la nature et sens décoratif.

¹ Pour s'en tenir aux parutions des dix dernières années, qui renverront à la bibliographie antérieure : Marie-Claude LÉONELLI, « Le décor de la maison », dans *Cent maisons médiévales en France*, Paris : CNRS, 1998, p. 127-134 ; « Centre et périphérie : le cas d'Avignon », dans *La peinture murale de la fin du Moyen Âge : enquêtes régionales*, Saint-Savin, Cahiers du CIAM n° 5, 2000, p. 65-75 ; Christian de MÉRINDOL, *La maison des chevaliers de Pont-Saint-Espirit*, t. 2 : *Les décors peints. Corpus des décors monumentaux peints et armoriés du Moyen Âge en France*, Conseil Général du Gard, 2000 [notices par ordre alphabétique des communes concernées].

² Pour une synthèse sur le monument et son décor : Dominique VINGTAIN, *Avignon, le Palais des Papes*, La Pierre qui vire : éditions Zodiaque, 1998.

³ Bernard SOURNIA et Jean-Louis VAYSETTES, *Villeneuve-lès-Avignon. Histoire artistique et monumentale d'une villégiature pontificale*, Paris : Monum, éditions du Patrimoine, 2006.

Le XV^e siècle ne nous a laissé que peu de traces matérielles, hormis plusieurs plafonds peints en place dans des maisons d'Arles, Avignon, Tarascon⁴ ; pourtant les textes d'archives montrent bien que perdure la pratique de la peinture murale, tant à l'intérieur qu'en façade des habitations. Cependant, pour le début du XVI^e siècle, vient d'être dégagée, dans un îlot proche de la cathédrale de Cavaillon, une série de saints alignés sur les parois d'une petite pièce, sans doute l'oratoire du chanoine qui habitait là⁵. Cette découverte récente relance l'espoir d'autres mises au jour, alors que la plupart des enrichissements du corpus des décors de maisons de la région datait des années 1970-1980.

Pour éviter les redites, cette communication abordera ces décors sous l'angle de leur « porter à connaissance » : quelle part de ce riche ensemble pouvons-nous donner à voir, et comment informer le public de l'écart qui sépare les peintures conservées de leur état d'origine ?

I

Certains décors ne sont pas accessibles au public.

S'imposent d'abord les conditions de sécurité : même un monument aussi prestigieux et aussi visité que le palais des papes, ne peut garantir totalement ni la sécurité des personnes (la tour de la garde-robe n'est desservie que par un escalier à vis en mauvais état : les étuves et deux salles peintes ne peuvent donc accueillir que de tout petits groupes pour des visites exceptionnelles), ni celle des œuvres (dans les deux chapelles Saint-Martial et Saint-Jean, on touche au problème de la surfréquentation, qui modifie l'hygrométrie et l'ensemble des conditions de conservation ; l'accès à ces salles est restreint depuis quelques années déjà, une réflexion est en cours pour proposer des circuits de visite les évitant, mais l'éventualité de leur fermeture habituelle est posée. De son côté, la chambre du pape constitue un goulot d'étranglement pour les flux de visiteurs, qui frottent les parois peintes ou s'appuient contre elles).

Joue aussi le statut actuel du bâtiment qui abrite les peintures. Certains restent fermés, inoccupés. C'est le cas à Avignon de la livrée dite de Viviers, peinte vers 1334-36, qui offre un très bon exemple de répartition des décors, sur la poutraison, les frises (ici des scènes de chasse et une suite héraldique), les parois. La conservation en a été assurée, par le dégagement de tous les enduits du XIV^e siècle, leur consolidation, la pose de solins, mais la restauration n'a pas suivi, et cet étage demeure vide, car il n'a fait l'objet d'aucun projet d'affectation.

À l'inverse, la réutilisation d'un monument historique, qui depuis plusieurs dizaines d'années est considérée comme allant de soi, et qui est souvent le moteur de la restauration, peut parfois masquer voire altérer les décors peints. Ainsi à Avignon, l'ancienne livrée du cardinal Annibal Ceccano a été réhabilitée entre 1979 et 1982 pour abriter la médiathèque municipale ; les inspecteurs des monuments historiques avaient alors demandé que rien n'appuie contre les murs peints : petit à petit tables ou étagères sont venues s'y adosser. Autre déconvenue : le système d'éclairage, choisi pour éclairer les tables de lecture, laisse dans l'ombre et la grisaille une bonne partie du travail de restauration effectué sur les plafonds et le haut des parois de la grande salle du second niveau. Or, c'est précisément à cet emplacement que réside l'intérêt principal de ces peintures : une frise de motifs architecturaux en trompe-l'œil, avec effet de perspective avant la lettre, qui reprend des modèles romains et non toscans. Nous sommes là devant une vraie question d'histoire de l'art, celle de la culture des peintres attirés par la cour pontificale, et non devant un « décor » au sens

⁴ La question des plafonds peints est abordée dans chacun des ouvrages cités ci-dessus. Voir aussi, à paraître, les actes du colloque tenu en février 2008 à Capestang, Narbonne, Lagrasse, *Les plafonds peints en France méridionale et Méditerranée occidentale (XIV^e-XVI^e siècles)*.

⁵ Appartenant à un propriétaire privé, rendues inaccessibles par le mauvais état de la maison, ces peintures ont été présentées au public lors des Journées du Patrimoine de septembre 2006, par une exposition aux archives municipales de Cavaillon, et par une conférence de François Guyonnet et Marie-Claude Léonelli (publication en préparation).

superficiel et futile que peut avoir ce mot. Souhaitons que les parois soient un jour éclairées en conséquence.

II

Très fréquemment, les peintures murales ont subi des altérations, et leur état actuel est bien éloigné de leur état initial.

Certaines de ces dégradations ont été opérées volontairement. C'est le cas des graffiti : dans la salle peinte de la livrée d'Albano, se voient de nombreuses barres de comptages, à la signification précise non encore élucidée ; au Palais des papes, on peut déchiffrer des inscriptions qui datent de la fin du Moyen Âge ; anecdote bien connue, on a relevé sur le soubassement peint en trompe-l'œil de la chapelle Saint-Martial, la signature de Prosper Mérimée, alors inspecteur des monuments historiques ; les militaires ayant vécu dans le palais, et jusqu'à des visiteurs d'aujourd'hui échappant à la surveillance des gardiens, ont laissé en maints endroits leurs griffures.

C'est aussi le cas du piquetage du support de la couche picturale, dans le but de faire adhérer un nouvel enduit quand les peintures primitives ont perdu leur sens ou cessé de plaire, et qu'on veut les recouvrir. Ainsi dans la maison canoniale de Cavaillon, les coups de piochon, profonds et très rapprochés, produisent un effet de « flocons de neige » très gênant pour la lecture de l'œuvre.

D'autres altérations, très importantes, sont directement issues de la technique employée à l'origine. En particulier lorsque, maîtrisant mal la technique de la fresque, le peintre a terminé son travail sur un enduit déjà sec : les rehauts et les couches supérieures de la peinture se sont effacés. À la livrée de Viviers, les frises de chasse sont apparemment disposées sur un fond blanc uni. La réalité médiévale était tout autre, comme l'a prouvé, sur le mur ouest, le traitement d'une réfection du XV^e ou XVI^e siècle, signalée par la disproportion de deux têtes d'animaux et par une texture différente de l'enduit qui les porte. L'enlèvement des débords de cet enduit, sur son pourtour, a révélé des parcelles de couleurs vives, rouge vermillon, jaune, vert. La petitesse de ces fragments rend tout essai de restitution impossible. On ne retrouvera jamais, même par des procédés virtuels, l'aspect primitif de ces fonds.

En revanche, la connaissance de l'ambiance colorée des parois de cette même grande salle d'apparat est possible. Aujourd'hui elles se montrent à nous couvertes d'enroulements de rinceaux, visibles en négatif sur des fonds alternativement rouge foncé ou gris. Ce dernier ton appartient en réalité à la couche de préparation, car un morceau bien conservé montre que les travées « grises » portaient des rinceaux rouges sur fond vert. Il est évident que l'on ne repeindra pas par dessus ce qui reste des fonds originaux, on laissera donc sous les yeux du public un état infidèle à l'original.

À l'intérieur de l'actuelle tour Jacquemart de l'hôtel de ville d'Avignon, à l'origine tour d'une livrée cardinalice, se trouve une salle avec un très beau décor de tentures feintes, très difficile à redessiner : non seulement les motifs des couches supérieures s'imbriquent de manière à ce que les fonds réservés forment à leur tour d'autres motifs, mais plusieurs passages de pochoir, de couleurs différentes, mettent en évidence des bandes horizontales, verticales et obliques. De plus, certains rehauts se sont oxydés, inversant les valeurs colorées. Là encore, nous sommes en présence d'un décor autrefois somptueux, que la restauration est impuissante à rétablir.

III

Que faire alors ? quels moyens sont à notre disposition pour d'une part améliorer la lecture des œuvres, et d'autre part partager avec les non-spécialistes, avec ceux qui n'ont pas comme nous la chance de monter sur les échafaudages pour voir de près des détails parfois placés très haut dans un édifice, une vision conforme à l'authenticité de la peinture, aux étapes de sa réalisation, à sa composition d'ensemble, à son adaptation au cadre architectural qui la porte ?

Le procédé ancien du relevé conserve aujourd'hui encore un intérêt⁶, mais a très largement été remplacé par les campagnes photographiques. Le Centre international de documentation et de recherche d'Avignon a naguère réalisé de telles prises de vues méthodiques, au Palais des papes et dans d'autres monuments de la région Provence-Alpes-Côte d'Azur. Rien d'original en soi, mais alors qu'habituellement les clichés pris lors de telles campagnes restent dans des cartons, accessibles aux seuls chercheurs, nous avons voulu au contraire diffuser ces documents, de diverses manières. Cela s'est d'abord fait par le biais d'un spectacle, donné en 1988 dans le grand tinel du Palais des papes. Les photographies prises lors des campagnes étaient projetées sur de très grands écrans (L. 24 m x h. 5 m, soit 200 m² d'images) à l'aide d'une batterie de projecteurs de diapositives commandée par ordinateur. Pour la première fois le grand public, mais aussi les historiens d'art, pouvaient voir de très gros plans et apprécier les particularités techniques du peintre, Matteo Giovannetti⁷. Plus tard, a été réalisé un site internet, consultable sur le serveur du ministère, consacré aux deux chapelles peintes du palais. Nous avons cherché à utiliser les possibilités de cet outil pour mieux faire comprendre le lien entre peinture et architecture. Ainsi, pour rendre compte du sens de lecture des scènes, disposées à la voûte puis en registres superposés tout autour de la chapelle, un « déroulé » a été mis au point, qui à l'époque (1996) constituait une nouveauté technique⁸.

Les nouvelles technologies permettent, on le sait, de retoucher les photographies. Une tentative de ce genre a été faite sur le personnage de saint Michel peint dans l'oratoire de la maison de Cavaillon, grâce au travail bénévole d'un membre de l'association locale de sauvegarde du patrimoine. La comparaison entre l'état actuel, criblé par le piquetage, et la reconstitution infographique, est spectaculaire – trop diront certains. Mais l'impact visuel ainsi créé a été très utile pour sensibiliser les habitants à l'importance de cet ensemble peint, à la nécessité de sa conservation, à sa future mise en valeur.

Un projet plus récent est dû à l'initiative de Dominique Vingtain, ancien conservateur du Palais des papes. Il concerne la chambre de parement, très remaniée au temps de l'occupation militaire, et dans laquelle le public passe sans rien remarquer sinon quelques plaques de faux-marbre peintes en trompe-l'œil dans le bas des murs. Or au dessus de ce soubassement, subsistent des traces d'un décor couvrant toute la hauteur des parois : cercles incisés, morceaux de quadrilobes et taches de couleur. Une première opération a eu lieu en 2006 : dégagement de la totalité des vestiges recouverts par les badigeons militaires, consolidations, puis relevés de l'existant, à partir desquels la restauratrice a ensuite réalisé une proposition de restitution⁹ ; celle-ci a été transmise à des sociétés d'ingénierie mises en concurrence pour projeter sur les parois, en vraie grandeur, les motifs et les couleurs qu'elles présentaient au XIV^e siècle. Certes le but premier de cette opération est d'animer les visites nocturnes du Palais, l'arrière-plan commercial n'est pas absent dans les motivations de la société de gestion du monument, mais de telles tentatives de reconstitution d'une ambiance colorée et d'un décor inédit, passé jusque là totalement inaperçu, ne sont pas si fréquentes, ni appuyées sur une telle base scientifique.

Après avoir présenté quelques-uns de ces succédanés, produits de substitution ou reconstitutions virtuelles, reste à se demander ce que nous pouvons faire concrètement, dans la réalité, en s'affrontant d'une part au mur, à l'enduit, à la couche picturale, d'autre part au regard et au point de vue du spectateur, tout ceci dans le dialogue entre le restaurateur et le conservateur. Chaque cas est un cas d'espèce, et le pragmatisme bien connu du service des monuments historiques reste de mise.

⁶ Le Centre de recherches des monuments historiques, rattaché à la Médiathèque du Patrimoine, possède une très riche collection de relevés, augmentée régulièrement.

⁷ Le spectacle, créé et monté par Serge Briez, s'intitulait *Les nouveaux espaces*.

⁸ www.culture.gouv.fr/culture/palais-des-papes/fr/index.html

⁹ Florence CREMER et Anne-Laure CAPRA, *Rapport d'étude*, juin 2006.

Dans la plupart des cas, nous nous contentons de conserver et restaurer ce qui subsiste des peintures, sans traiter les lacunes lorsqu'elles occupent de trop grandes surfaces, ou au contraire en faisant des passages ou de « fausses usures » pour raccorder deux plages d'original. La reconstitution des motifs répétitifs n'est pas systématique, mais les lignes des bordures, qui équilibrent et structurent la composition, et empêchent les fragments subsistants de flotter sur le mur, sont souvent retracées. Ces pratiques ne sont pas réservées aux peintures ornant des habitations. En revanche, c'est dans ce domaine que l'observation du décor peint a permis de se faire une idée de l'agencement intérieur d'un bâtiment médiéval : à la livrée du cardinal Ceccano, les changements de couleurs et de motifs sur les parois et la poutraison de chaque étage, scandés par les traces des cloisons légères qui recoupaient les grands volumes rectangulaires, sont les seuls indices qui puissent localiser antichambre, salle de réception, escalier mettant en communication les deux étages, chambre et garde-robe.

Avec lucidité, nous devons admettre qu'une partie, plus ou moins grande selon les cas mais toujours présente, de l'aspect originel des décors peints nous échappe. Transmettre au grand public ce constat est difficile, et il faut mobiliser pour cela toutes les ressources de l'écrit, de l'oral, de l'image. Le dialogue est nécessaire pour faire comprendre à nos interlocuteurs que la restauration ne peut pas tout, que certaines altérations sont irréversibles. Quant à la présentation des décors, nous devons mener une réflexion pluridisciplinaire, le plus en amont possible, qui permette de concilier le respect de l'authenticité des peintures, leur mise en valeur, et la fonction actuelle de l'architecture qui les abrite. Dans les édifices du culte qui n'ont pas changé d'affectation, cette dernière question se pose avec moins d'acuité ; les divers usages qui se sont succédé dans les murs des anciennes habitations, leurs changements de propriétaire et souvent leur achat par une collectivité, leur dévolution d'aujourd'hui, obligent historiens d'art et aménageurs à œuvrer davantage encore de concert.