



HAL
open science

Architecture et décor sculpté au XVIIIe siècle

Émilie Roffidal

► **To cite this version:**

Émilie Roffidal. Architecture et décor sculpté au XVIIIe siècle. Alain Erlande-Brandeburg, Marcel Durliat, Robert Favreau, Bruno Tollon. L'abbaye de Lagrasse. Mille ans de sculpture, Nouvelles Presses du Languedoc, pp.179-191, 2008, 9782354140410. hal-01557962

HAL Id: hal-01557962

<https://hal.science/hal-01557962v1>

Submitted on 18 Sep 2017

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

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

Architecture et décor sculpté au XVIII^e siècle

Émilie Roffidal

Pour la période moderne, la sculpture monumentale est totalement inexistante, ou tout du moins il n'en reste pas de traces²⁴⁴. Il faut alors parler d'ornements sculptés plutôt que de sculpture, car le cloître, la cour d'honneur et l'architecture intérieure témoignent de cette union entre décor et ordonnancement. L'exemplarité et la particularité de l'abbaye de Lagrasse doivent être lues au regard des productions d'art décoratif de l'époque, imprégnées d'une réflexion qui anime les débats esthétiques des XVII^e et XVIII^e siècles sur le statut de ce type de sculpture au sein de l'architecture. Elle doit être aussi évaluée au regard de la réforme mauriste et de son positionnement par rapport au décor.

L'art décoratif du XVIII^e siècle répond tout d'abord à un caractère fondamental, celui de la symétrie²⁴⁵. C'est le rapport harmonieux de chacune des parties entre elles, et de toutes les parties au tout. Il s'agit dans le propos qui nous intéresse d'équilibrer l'ornement au sein de l'architecture pour que l'harmonie visuelle ne soit pas rompue. Au-delà des compositions « de fantaisie » des ornemanistes, diffusées par le vecteur de la gravure, la régularité et la lisibilité imprègnent les œuvres d'un Jean Bérain, de Claude Audran ou de Pierre Le Pautre, qui œuvrent autour des années 1690-1720. Concurrément à cette recherche d'équilibre, les formes et les lignes gagnent en souplesse, le décor sculpté s'allège et l'ornement tourne le dos aux grasses moulurations du siècle précédent pour adopter des reliefs moins profonds. La coquille, qui devient l'ornement central des compositions, témoigne d'un goût nouveau pour les lignes cintrées, flexibles et onduleuses. Entre 1730 et 1750, Meissonier, Pineau et La Joüe sont les représentants les plus probants de ce qui sera appelé l'« art rocaille ». Le succès de la ligne serpentine se généralise, l'asymétrie apparaît mais dépasse rarement le détail ornemental. Les lignes principales restent régulières, formant ce qu'on a appelé une « asymétrie relative » : les masses se balancent et s'inversent, maintenant une symétrie générale qui sera par la suite abandonnée au profit d'un jeu de courbes et de contre-courbes asymétriques.

Sans vouloir généraliser les caractères des ornements mis en place ou développés au XVIII^e siècle, il faut cependant noter le rôle central de deux motifs décoratifs : l'acanthé et la coquille²⁴⁶ que l'on retrouve toutes deux avec une grande variété à Lagrasse. Dans cette abbaye comme partout ailleurs, la feuille d'acanthé, en rinceaux ou en culots, s'éloigne de son aspect naturel pour se styliser, s'amincir, adopter des découpes plus profondes. Aux extrémités, elle marque également une tendance à se refermer sur elle-même, en laissant échapper un petit retroussis relevé en spatule. Quant au thème central de la coquille, ses nervures prennent des formes tuyautées, godronnées, cannelées, pour se développer en légères asymétries.

Parallèlement à l'emploi de ces nouveaux motifs, se met en place, dans le milieu de l'Académie royale, une réflexion sur la place de l'ornement²⁴⁷ dans l'architecture. La discussion porte ainsi sur le rôle de l'ornement architectural qui doit rendre, selon les mots de Claude Perrault, « l'ouvrage plus riche et plus beau ». Les normes de symétrie et d'harmonie qui imprégnaient déjà nombre de réalisations, mais également celles de simplicité et de lisibilité²⁴⁸ sont les marques principales d'une belle architecture. À travers ces principes ce qui prédomine, c'est l'idée de la bienséance, à la fois morale et sociale, mais également architecturale et esthétique²⁴⁹. Est mise en cause l'incongruité des ornements par rapport à la fonction des objets. L'invention doit être subordonnée à la raison²⁵⁰. Ainsi, les mascarons, que l'on retrouve sur les clefs des arcades extérieures du cloître, font partie intégrante d'une réflexion parfois paradoxale. Cet ornement est tout d'abord condamné en 1687 par La Hyre et Bullet, pour des raisons à la fois structurelles et de manque d'inscription dans l'Antiquité. Mais par un retournement de situation, le mascarons est finalement toléré par les théoriciens, aux clefs des baies d'ouvrages secondaires²⁵¹. Le succès de ce motif dans l'architecture civile, pointe d'autant plus la particularité de son emploi dans le cloître de l'abbaye.

Le cloître et la cour d'honneur doivent être ainsi situés au cœur de l'esprit mauriste, compris comme un retour aux fondamentaux monastiques, mais avec des mises aux points et des adaptations. D'un point de vue architectural et décoratif, le poids du chapitre général, qui édicte des règles, et la venue d'un visiteur chargé de contrôler le respect de ces dernières, sont prégnant dans l'ensemble des abbayes réformées²⁵². Une certaine souplesse est cependant sensible dans un certain nombre de cas, particulièrement au XVIII^e siècle. À l'abbaye de Lagrasse, les sculptures du cloître et de la cour d'honneur ne témoignent pas d'une trop grande liberté vis-à-vis de ces textes fondateurs. En effet, outre des précisions techniques, comme sur la largeur des fenêtres, les recommandations qu'ils contiennent sont assez larges. Les Déclarations de la congrégation de 1701 recommandent seulement de construire des « bâtiments unis et simples »,

« réguliers et commodes », interdisant d'y « mettre de l'or, diverses peintures et autres ornements vains et inutiles²⁵³ ». Lagrasse respecte l'esprit des textes : la construction du cloître et surtout de la cour d'honneur desservant l'ensemble des bâtiments et plus particulièrement l'hôtellerie (elle-même constituée d'escaliers droits, de couloirs, desservant des pièces claires, spacieuses, et parfois chauffées) relève d'une recherche de commodité. Les bâtiments sont simples, même si de taille imposante. Les ornements sculptés n'apparaissent pas au premier regard et s'intègrent parfaitement au sein d'une architecture qui frappe par sa régularité, voire sa sévérité. Le décor ne devient ainsi qu'un élément chargé de scander le rythme des façades, des arcades du cloître, apportant discrètement une certaine légèreté à l'ordonnancement.

E. M.-R.

Lag – M 1

Statue de saint Roch fragmentaire

H. cons. 86 ; l. 46 ; pr. 26.

Saint Roch naît à Montpellier vers 1350 dans une famille riche. À la mort de ses parents, il distribue la majeure partie de ses biens aux pauvres et se rend en pèlerinage à Rome. Sur sa route, comme la peste ravage l'Italie, il se dévoue au secours des malades. Un ange, parfois représenté sous les traits d'un enfant, vient le guérir du mal contracté. Retiré ensuite dans un ermitage, il y est nourri par Roquet, le chien d'un seigneur du voisinage. Le chien apporte le pain quotidien : cet épisode légendaire a inspiré la plupart des représentations de saint Roch et demeure le trait le plus connu de son hagiographie. Le culte de saint Roch, qui semble être parti de Constance, se répandit surtout grâce à saint Vincent Ferrer et aux Dominicains ; Urbain VIII l'a confirmé en 1629.



La statue de saint Roch conservée dans le cloître du monastère est mutilée : tête, main gauche, jambe droite et pied gauche ainsi que la tête du chien ont disparu, il en va de même de l'enfant qui touche la plaie, dont il ne reste que la main. Quelques traces de polychromie demeurent sur la besace et les vêtements. Le matériau utilisé est un calcaire fin blanc. Le saint est vêtu d'une tunique courte (ou bリアud) à plis verticaux droits serrée à la taille par une ceinture. Il porte en bandoulière la besace des pèlerins de Saint-Jacques, placée sous son bras gauche. La courroie de cuir à laquelle elle est suspendue est fermée sur la poitrine par une boucle comme celle d'un ceinturon. Une cape-manteau élégante est jetée sur ses épaules, retenue par une martingale agrafée par deux boutons en forme de rose. De sa main droite, le saint relève sa tunique pour montrer la plaie que touche l'ange pour la guérir. Les bottes sont à revers. Le saint est appuyé à un mur de pierre.



Pour affiner la datation de cette sculpture, Louis Réau dans son *Iconographie de l'art chrétien* dit pour saint Roch que « l'ange infirmier et le roquet ravitailleur ne s'ajoutent à son iconographie qu'à partir du *xvi^e* siècle. L'ange que Dieu aurait envoyé à saint Roch dans la forêt de Plaisance pour le soigner et le reconforter apparaît pour la première fois vers 1550 sur une gravure ornant le frontispice de sa biographie ». Cette information nous permet de situer la sculpture de Lagrasse dans la deuxième moitié du *xvi^e* siècle.

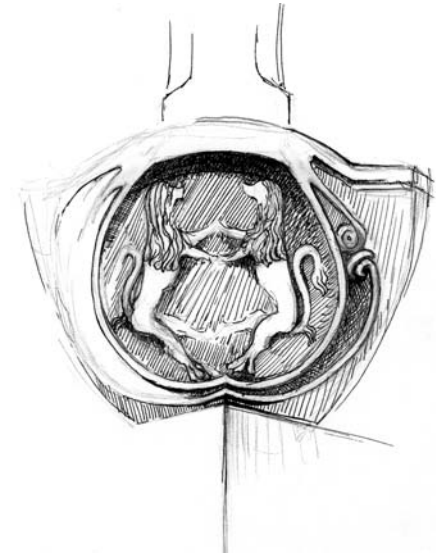
François Amigues (CAOA).



Saint Roch - détail.

Blason de lions affrontés

Les restes du soubassement d'une ancienne échauguette surplombant le transept nord présentent une pierre armoriée. Celle-ci est composée de deux lions rampants affrontés inscrits dans un cartouche. Inutile de dire que le thème du lion est récurrent en héraldique. Guillaume de Serviès porte dans ses armes deux lions affrontés et Guy de Roffinhac un lion rampant. Ce blason de facture tardive voudrait-il rendre hommage à l'abbé Guillaume de Servies ?



C.A.L.

Blason de lions affrontés

Lag – M 3

Sculptures du cloître de 1760

Lieu de passage et de méditation, ou plus justement de passage méditatif, le cloître est marqué d'un symbolisme traditionnel, hérité de l'époque médiévale²⁵⁴. Ce symbolisme très riche ne doit cependant pas éclipser, en pleine réforme mauriste, un sens plus concret donné à cet ensemble architectural. Le cloître est le signe par excellence de la vie communautaire, le cœur des bâtiments claustraux. Il témoigne également, dans un certain nombre de cas, d'une recherche toute fonctionnelle²⁵⁵ : à l'abbaye de Lagrasse, aucun des lieux réguliers ne s'ouvre directement sur lui²⁵⁶. Le cloître participe ainsi, avec la cour d'honneur, à une réorganisation de l'espace, en fonction de l'art de la distribution qui atteint au XVIII^e siècle son plein développement. Le plan de l'abbaye témoigne de la présence de ces lieux de passage (vestibules, couloirs, et escaliers droits) qui structurent les bâtiments et facilitent la circulation.

Le cloître est édifié en 1760, comme l'indiquent les inscriptions sur un pilier et une tomette de la travée



Cloître de 1760



Milésime.

ouest, à l'emplacement d'un ancien cloître gothique. Sa structure donne l'impression d'un carré parfait, formé de six arcades par côté ; pourtant le cloître est inscrit entre deux axes non parallèles, au sud celui de l'église, au nord celui de la chapelle Saint-Barthélemy, formant ainsi un trapèze. L'aménagement d'un cloître ou de toute autre construction à l'intérieur d'un bâti préexistant est une problématique fréquente de l'époque : l'adaptation d'un bâtiment ancien, qui ne répond plus aux canons esthétiques (symétrie, équilibre et régularité) et aux nouveaux besoins (salubrité et confort), se trouve confrontée à un respect pour une architecture, témoin d'un passé glorieux et de l'antiquité du lieu²⁵⁷. L'architecte a ainsi ajouté une septième arcade à l'est qui permet une intégration harmonieuse du cloître au sein de l'abbaye²⁵⁸. Cet ajout, quasi-

ment imperceptible à l'œil, permet ainsi d'unir ces deux tendances. Par ailleurs, si la structure d'ensemble paraît reprendre le vocabulaire architectural médiéval, il faut cependant noter une recherche à la fois architecturale et décorative, significative d'un désir de composer un ensemble dans le goût de l'époque. Les voûtes d'arête – encadrées par des arcs en anse de panier donnant une certaine largeur à l'ensemble des galeries – et le décor sculpté témoignent d'une recherche esthétique propre au XVIII^e siècle. La combinaison des piliers portant les arcs est également intéressante car les lignes et les volumes tendent à animer la composition : l'intérieur des arcades est orné de panneaux en ressaut ; les chapiteaux moulurés, qui entourent l'ensemble du pilier, sont coupés à l'extérieur par des contreforts et à l'intérieur par des pilastres surmontés des mêmes chapiteaux. Une ornementation géométrique vient également se nicher sur ces contreforts, dont la tranche des consoles est striée comme celle d'un livre²⁵⁹.

Outre l'équilibre des proportions qui se dégage de l'asymétrie du plan, la particularité du cloître de Lagrasse réside dans son décor sculpté, dont on ne trouve aucun équivalent dans les autres abbayes mauristes. Alors que partout ailleurs, la règle semble avoir été l'esprit d'austérité et d'uniformité, avec la plupart du temps des arcades en plein cintre, retombant sur les impostes de piles de sections rectangulaires ou carrées²⁶⁰, à Lagrasse le cloître est orné de sculptures figuratives et ornementales variées qui se nichent à la fois à l'extérieur sur les arcs en plein cintre et à l'intérieur à la tombée des arcs sur le mur intérieur.



Décor à l'intérieur du cloître, C 01 à C 32

Protégé des intempéries, l'intérieur du cloître est sculpté avec plus de légèreté dans le traitement des décors. Au-dessus des deux portes d'accès de l'aile ouest, on retrouve les motifs ornementaux de la cour d'honneur : une composition végétale et rocaïlle formant une agrafe. Outre ces éléments, le décor réside principalement sur les culs-de-lampe qui ornent la tombée des arcs sur le mur intérieur de l'abbaye. Il s'agit d'une variation sur le thème des feuilles d'acanthé, des palmes, des fleurettes, des roses, des rinceaux en « C » et des coquilles ajourées, à bords flammés ou ondulés. On trouve de façon exceptionnelle un volatile sur un des culs-de-lampe (C 29) : sa présence unique fait peut-être référence au corbeau de saint Benoît tenant dans ses griffes le pain empoisonné.

E. M.-R.



Décor à l'extérieur des arcades, A 01 – A 25²⁶¹

Les arcades du cloître sont ornées d'une série d'agrafes à décor rocaille et figuré²⁶². Des visages masculins et féminins agrémentent les arcs formant les angles. Les visages féminins, coiffés respectivement d'une couronne, d'un casque à plumet, d'une couronne de fleurs et d'une couronne de lauriers (?) semblent représenter les quatre vertus cardinales²⁶³. Leurs traits paisibles et harmonieux contrastent avec les figures masculines qui leur sont associées et dont les traits grimaçants représentent les vices opposés. Deux d'entre elles sont d'ailleurs hybrides, à mi-chemin entre l'homme et l'animal (A 06 et A 14)²⁶⁴. Les deux autres personnages, l'un casqué et l'autre coiffé d'un turban, présentent un type orientalisant. À une exception près (A 01), les figures sont encadrées de volutes, de décor en « C » ou de palmes qui les harmonisent avec les autres agrafes. Ces dernières sont à décor rocaille, avec une grande variété de coquilles et de volutes, dans des compositions tour à tour équilibrées ou asymétriques.





D'où vient le grès ocre ?

Plusieurs auteurs pensent que les pierres de l'abbaye de Lagrasse ont été extraites des carrières de Cicéron, sur la commune de Ribaute à trois ou quatre kilomètres de Lagrasse en allant vers Lézignan : « Un très grand cloître du XVIII^e siècle construit en grès jaune fauve des carrières voisines de Ciceron » (CLÉMENT Pierre-A., ch. 11 Lagrasse en Corbières dans *Églises romanes oubliées du bas Languedoc*, Montpellier, 1993, p. 146.) ; « un grès dur à la patine splendide, d'un jaune enflammé de rayures fauves, dit "Pierre de Cicéron", du nom d'une carrière proche, a fourni les matériaux de ce cloître de style classique, ainsi que des vastes bâtiments encadrant la cour d'entrée » (HYVERT Roger, « Lagrasse (Aude) », dans *Dictionnaire des églises de France 2 – Centre et Sud-Est*, Paris, 1966, p. 68-69).

Les vérifications effectuées à Cicéron permettent en effet de constater la présence d'un affleurement d'une arénite indurée d'origine fluviatile à patine gris ocre plus ou moins rouille et à la cassure ocre beige, fleur-de-pêcher. Quelques dragées émoussées de quartz pluri-millimétrique laiteux apparaissent dans certaines strates, ainsi que des stratifications obliques. Dans la notice de Capendu, ces grès sont qualifiés de « limons fluviatiles » datant du Sparnacien inférieur. La polychromie des pierres mises en œuvre dans le bâti n'est pas constatée sur le site présumé de l'ancienne carrière de Cicéron. À ce jour, aucune trace d'outils n'a été vue sur ce site. Il faut cependant noter que l'affleurement à la surface des grès reste perceptible malgré les broussailles. Le fait que cette carrière soit située en bordure de l'ancienne route de Lagrasse est également un indice intéressant ; des graffitis sont d'ailleurs visibles dans le négatif d'un bloc disparu : certains sont semblables aux traces de tâcherons que l'on peut voir ciselées sur l'appareil layé de calcaire dur de l'église de l'abbaye.

GABRIEL VIGNARD.



Lag – M 4

Décor sculpté de la cour d'honneur

La cour d'honneur de l'abbaye est un ensemble monumental qui ne diffère pas des architectures civiles contemporaines et aucun élément décoratif ne permet de lui attribuer un quelconque sens religieux. Elle est composée d'une avant-cour de service et d'une arrière-cour qui constitue la cour d'honneur proprement dite. Outre les pots-à-feu qui surmontent la grille d'accès et qui semblent avoir été réalisés peu de temps avant la Révolution, l'essentiel de la décoration architecturale est sculpté sur la partie noble de l'ensemble, l'arrière-cour. Cette dernière semble avoir été réalisée de 1745 à 1779, sous l'abbatiat d'Armand Bazin de Bezons.



Pot-à-feu du portail d'entrée.

Le fronton sculpté était vraisemblablement orné de cartouches avec les armes de l'abbaye et celles de la congrégation de Saint-Maur. Elles ont été martelées à la Révolution. La pierre bûchée est très visible. Le 13 pluviôse an II l'agent national Hannuic remarque « que les armes de la maison des ci-devant Bénédictins sur la façade ne sont que masquées, requiert la Municipalité de prendre en considération son réquisitoire et de requérir un quelqu'un pour effacer et enlever toutes les marques et de mettre après le mot la loi, la République ». La municipalité doit faire la sourde oreille puisque, dans la séance du 23 pluviôse an II, on signale que le citoyen Hannuic profita de l'absence d'une grande partie de la municipalité pour faire détruire, renverser et abattre tous les monuments existant dans la ci-devant église sous prétexte que c'étaient des objets de fanatisme.

Cité dans BAREIL Eugène, *La Grasse. Douze siècles d'histoire*, Carcassonne, 1975, p. 42.

Il s'agit d'une architecture symétrique et sobre, mais avec une certaine liberté dans l'ornementation des différents éléments. Les ornements architecturaux et décoratifs marquent tout d'abord les axes principaux de circulation, à la fois l'entrée principale, mais également les deux portes latérales à l'ouest et à l'est. Le corps principal, qui est structuré par une composition monumentale, surmonté d'un fronton triangulaire, est ainsi animé par les chapiteaux ioniques du premier étage qui apportent du volume à l'ensemble par leurs cornes d'angles à volute enroulant une fleurette. Les chutes de feuilles et le décor d'oves de l'astragale et de l'échine sont également assez représentatifs de l'art de l'époque, tout comme l'enroulement asymétrique de la feuille d'acanthé sur le coussinet qui crée un mouvement en coupant l'abaque. L'impression d'uniformité et de sévérité qui se dégage de l'ensemble doit ainsi être nuancée. L'ensemble des baies est orné d'agrafes : sur la façade principale elles sont inspirées par le thème de la fleur héliotrope, encadrées par des palmes de feuilles d'acanthé et un décor en « C » (A 1). Ce thème est également décliné sur l'ensemble du premier niveau des ailes latérales et une partie du deuxième sans véritable logique de distribution²⁶⁵.

La structure et le décor des portes des ailes latérales traduisent une recherche de verticalité. L'agrafe qui relie l'arc en plein cintre de la porte à son entablement (A 7) est formée d'une clef pendante qui sert de support à une fleur héliotrope, elle-même encadrée par une guirlande de lauriers accrochée. Des cannelures et une chute formée d'un bouton de feuille d'acanthé complètent l'ensemble. Les baies qui surmontent les deux arcades latérales sont également marquées par des agrafes (A 2), constituées d'une console à volute inférieure rentrante et volute supérieure sortante, et ornées d'une feuille d'acanthé en palmette à la verticalité marquée.

D'autres types d'agrafes animent également la composition architecturale :

- deux agrafes (A 3) sur la façade est présentent un décor particulier fait de volutes, d'enroulements, d'écailles et d'un bouton de feuilles, à bord ondulé ;

- une agrafe (A 4) également sur la façade est, accolée aux deux précédentes, reprend les mêmes éléments mais avec un décor de fleurette et d'acanthé ;



Fronton buché à la Révolution.

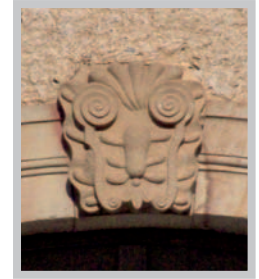


Composition très classique du corps principal.



– les quatre agrafes des façades sud des ailes latérales (A 6) sont constituées d'une coquille formant le cœur de la composition. Elles sont entourées des rinceaux de feuilles d'acanthes qui en épousent parfaitement les contours. Une fleurette complète l'ensemble dans la partie inférieure.

La recherche décorative dont témoigne la cour d'honneur se retrouve également à l'intérieur du bâtiment. Un ensemble d'agrafes à motif de palmette orne les arcades d'accès au vestibule, motif qui se retrouve sous forme de cul-de-lampe dans les différentes galeries et avec quelques légères variantes dans l'escalier est. Le vestibule du premier étage est également structuré par une série de sept arcades surmontées d'agrafes à large décor de coquille surmontant une volute. Les espaces de circulation, mais également les espaces dédiés à la vie communautaire, comme le réfectoire, sont agrémentés de motifs décoratifs.



La présence de cheminées dans un certain nombre de pièces (salle de compagnie, salle à manger, pièce sous la bibliothèque et la première cellule de l'aile est) traduit également une tendance nouvelle répondant à des besoins de confort²⁶⁶, pourtant fortement limités par les règles de la réforme mauriste. Outre leur aspect pratique, ces cheminées constituent des morceaux de décoration intérieure : leurs trumeaux sont ornés d'un décor en stuc, qui reprend l'aspect asymétrique des consoles du cloître, avec une finesse plus grande encore.



E. M.-R.

237. Grès. L. Cons. 40 – I. 23 – H. 0,23 m – diam. de l'écoulement 0,08 m. Tête manquante, partie reliant au mur tronquée, probablement restée sur la tour.

238. Leblanc G., *L'ancienne cathédrale Saint-Maurice de Mirepoix*, dans *Mém. SAMF* (1974-1975), p. 75 ; la chronologie établie par cet auteur ne peut être retenue ; il n'avait pu consulter les archives de la famille de Lévis-Mirepoix, conservée alors au château de Léran et aujourd'hui déposées aux archives départementales de l'Ariège à Foix.

239. Archives départementales de l'Ariège, anciens fonds du château de Léran, ancienne cote B4 n° 58 (29 octobre 1532).

240. Tollon B., *L'escalier de Toulouse ou la « vis des archives » revisitée*, dans *Mém. de la SAMF* 52 (1992), p. 97-106.

241. Garriga J., *La continuitat en els temps modernes. El gòtic tarda*, dans *L'art gòtic a Catalunya, Arquitectura, t. 2, Cathedral, Monastiris i altres edificis religiosos*, 2, Barcelone, 2003, p. 262-288 et plus spécialement sur Benet Otget p. 270 et 274, plan p. 264.

242. Rziha F., *Étude sur les marques de tailleurs de pierre*, Paris, 1983, p. 38.

243. van Belle J.-L., *Les Marques compagnoniques de passage*, Izegem, 2003, p. 47.

244. Seul l'aménagement du chœur liturgique avait donné lieu à la mise en place d'un autel en marbre, mais sans statues monumentales (Tollon B., *Le mobilier de l'église de Saint-Michel de Lagrasse*, dans *Congrès archéologique de France. 131^e session. 1973. Pays de l'Aude*. Paris, SFA, 1973, p. 134).

245. Szambien W., *Symétrie, goût, caractère. Théorie et terminologie de l'architecture à l'âge classique, 1550-1800*, Paris, 1986.

246. Gruber A. (sous la direction de), *L'Art décoratif en Europe. Classique et baroque*, Paris, Citadelles Mazonod, 1992.

247. Pour Vitruve, le mot *ornementa* désigne l'entablement. Il sera ensuite utilisé pour l'ensemble de l'ordre, avant de recouvrir également tout le décor sculpté. « Les statues dans les niches, sur les acrotères et ailleurs, enrichissent extrêmement les édifices, aussi bien que les bustes, les bas-reliefs, les vases, les urnes, sans parler d'un million d'autres ornemens qui servent à embellir les frises et les moulures des parties de l'ordonnance [...] les festons, les masques, les fleurs, les fruits, les feuillages, les arceaux et une infinité d'autres [...] sont un grand ornement à la façade lorsqu'ils sont bien choisis » (Blondel F., *Cours d'architecture*, Paris, 1698, p. 162). Sur le sujet, consulter Renaud B., *Théorie de l'ornement dans l'architecture au XVII^e siècle*, dans *Rinceaux et figures. L'ornement en France au XVII^e siècle*, Paris, 2005, p. 85-99.

248. Blondel fustige ainsi l'architecture mise en place à la mort de François I^{er}, au nom de ce principe de simplicité et de lisibilité : l'architecture « eut le malheur de tomber entre les mains d'ouvriers ignorants qui la rendirent méconnaissable par les ornemens ridicules et capricieux dont ils la revestirent » (Blondel F., *Cours d'architecture*, t. 9, Paris, 1698, n.p.).

249. Cousinie F., *Vaste fracas d'ornements ou fiction symbolique : le motif de la gloire dans les églises parisiennes des XVII^e et XVIII^e siècles*, dans les actes du colloque *Histoires d'ornement*, Rome, Villa Médicis, 2000, Paris-Rome 2000, p. 176.

250. « Quelques personnes voudraient soustraire l'ornement aux règles établies dans l'architecture, et prétendent qu'il ne dépend que de l'imagination, sans pouvoir être assujéti à l'examen de la raison [...] les règles générales du goût, établies dans toutes les parties de l'art, n'y sont pas moins importantes : la variété, la symétrie, le repos à côté du travail, l'inégalité dans les masses et dans les parties qui les composent » (Cochin C.-N., *Recueil de quelques pièces concernant les arts, 1757*, Avant-propos).

251. On pourra utiliser le mascarón « avec beaucoup de modération et dans les endroits où ils seroient convenables mais particulièrement [...] pas dans les grands et puissants morceaux d'architecture comme peut être l'Orangerie de Versailles » (Procès-verbaux de l'Académie, 2 mai 1687, cité par Renaud B., *op. cit.*, p. 95). Sur la question, consulter également Merot A., *Le Brun et la syntaxe de l'ornement*, dans *Rinceaux et figures. L'ornement en France au XVII^e siècle*, Paris, 2005, p. 61-73 ; Coquery E., *Les passions du décor : du mascarón au putto*, dans les actes du colloque *De la rhétorique des passions à l'expression du sentiment*, Paris, Cité de la Musique, 2002, Paris, 2003, p. 116-121.

252. Pour l'abbaye de Lagrasse aucun document n'a été retrouvé sur ces comptes rendus de visite. Merci à Odon Hurel (CNRS) pour ses précisions sur les mauristes.

253. *La Règle du B.P.S. Benoît avec les Déclarations sur icelle, pour la congrégation de St Maur, par commandement du chapitre général de ladite congrégation*, texte français établi pour les Frères, Paris, 1701, chap. LXVI, § 3-5, cité par Bugnet M., *op. cit.*, p. 35.

254. Le chiffre 4 symbolise les 4 points cardinaux, les 4 saisons, les 4 éléments, les 4 fleuves de la Genèse... Le cloître représente également l'image du jardin de l'Éden, celui (des époux) du Cantique des cantiques, celui de la première apparition du Christ ressuscité à Marie-Madeleine. Il figure aussi, pour les moines qui y méditent, le jardin de leur propre conversion.

255. Alors qu'ailleurs le cloître disparaît au profit de galeries fermées aux larges baies vitrées comme à Lessay et Corbigny : M. Bugner, *Les bâtiments de la congrégation de Saint-Maur*, dans *Sous la Règle de saint Benoît. Structures monastiques et sociétés en France du Moyen Âge à l'époque moderne*, Genève, Paris, 1982, p. 551.

256. Remarque de Chedozeau B., *Architecture et monachisme. L'abbaye mauriste de Ste-Marie de La Grasse*, 2002, p. 103.

257. Ainsi l'accès à l'église n'a pas été modifié.

258. Le maintien de cloîtres gothiques irréguliers (comme à la Chaise-Dieu) ou la reconstruction sur un plan asymétrique (Saint-Benoît-sur-Loire, Saint-Aubin d'Angers) est assez courant.

259. Faut-il y voir une évocation de l'activité intellectuelle des mauristes ? L'idée est intéressante, mais aucune source ne permet de l'affirmer.

260. L'abbaye de Caunes-Minervois en est un bon exemple.

261. La numérotation des agrafes (A01-A25) et des culs-de-lampe (C01-C32) est faite en partant du Nord, en tournant dans le sens des aiguilles d'une montre.

262. Agrafes à décor de rocaille, A02-A05, A08-A12, A15- A18, A21-A24 ; Agrafes figurées, A01, A06, A07, A13, A14, A19, A20, A25.

263. La Justice pourrait ainsi être l'agrafe A01, la Force A13, la Prudence A07, la Tempérance A20. Cette attribution n'a pas encore pu être confirmée par des témoignages graphiques. Elle semble la plus vraisemblable, à moins qu'il ne s'agisse des saisons, des éléments...

264. Ces deux figures sont très proches des sculptures pour fontaines.

265. Cette variété témoigne également de l'intervention de plusieurs sculpteurs.

266. « Les RR.PP. Visiteurs sont priés de supprimer les cheminées des parloirs [...] sur les plaintes réitérées que quelques supérieurs avoient des cheminées dans leur chambre, ce qui est contraire à nos usages et aux Règles, la Diète défend d'en faire à l'avenir », A.N., LL 992, f° 369 v°, diète de 1755, cité par M. Bugner, *Cadre architectural et vie monastique des bénédictins de la congrégation de Saint-Maur*, Nogent-le-Roi, 1984, p. 552.