



**HAL**  
open science

# Un fragment de plafond peint mudéjar du X<sup>IV</sup>e siècle aux armes des Roquenégade, des Duèze et des Fargues découvert à Lagrasse

Gauthier Langlois, Jean-Pierre Sarret, Julien Foltran

► **To cite this version:**

Gauthier Langlois, Jean-Pierre Sarret, Julien Foltran. Un fragment de plafond peint mudéjar du X<sup>IV</sup>e siècle aux armes des Roquenégade, des Duèze et des Fargues découvert à Lagrasse. Bulletin de la Société d'Études Scientifiques de l'Aude, 2018, CXVIII. hal-01964615

**HAL Id: hal-01964615**

**<https://hal.science/hal-01964615v1>**

Submitted on 5 Oct 2023

**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.

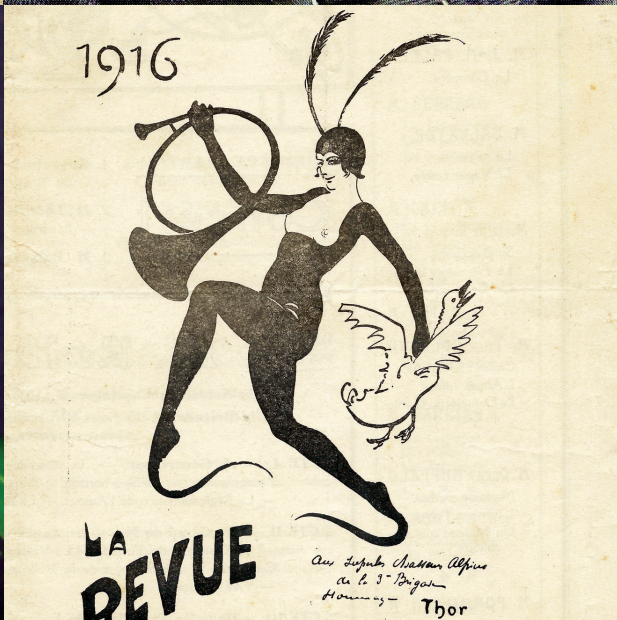
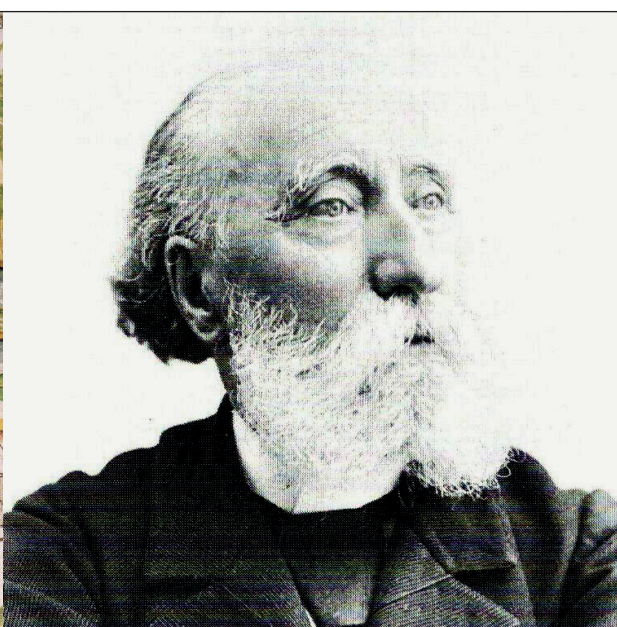
L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

---

# Bulletin de la SOCIÉTÉ D'ÉTUDES SCIENTIFIQUES DE L'AUDE

---



TOME CXVIII  
2018

**S E S A**

---

# UN FRAGMENT DE PLAFOND PEINT MUDÉJAR DU XIV<sup>e</sup> SIÈCLE AUX ARMES DES ROQUENÉGADE, DES DUÈZE ET DES FARGUES DÉCOUVERT À LAGRASSE

Gauthier Langlois\*, Jean-Pierre Sarret\*\*, Julien Foltran\*\*\*

---

Dans le premier tiers du XIV<sup>e</sup> siècle un notable de Lagrasse décore le plafond de sa maison dans un style à la mode, mêlant influences françaises et hispano-mauresques. De ce décor subsiste une grande planche, peinte d'une alternance d'écus et de rosaces ou rouelles inscrits dans des entrelacs géométriques. Les écus figurent le réseau social du propriétaire. On y retrouve les armoiries d'hommes influents de la région : le pape Jean XXII (Jacques Duèze), un parent de l'archevêque de Narbonne Bernard de Fargues et le sénéchal Bertrand de Roquenégade. Ce décor est un témoignage sur l'influence de l'art mudéjar en terre audoise, sur le mode de vie des élites aristocratiques occitanes, sur le dynamisme artistique et économique de la ville de Lagrasse et de la région peu avant la Guerre de Cent Ans.

**Mots clés :** écu, entrelacs, gothique, héraldique, mudéjar, quadrilobe, rais d'escarboucle, rouelle, Lagrasse, Roquenégade, Bernard de Fargues, Jacques Duèze, Jean XXII.

---

## HISTORIQUE DE LA DÉCOUVERTE ET DES RECHERCHES

Madame Danielle Bouthinon, habitante de Lagrasse, a donné en 2016 à la commune une planche peinte provenant de sa maison, du 15, rue des deux Ponts<sup>1</sup>. Cette planche est la seule rescapée de la démolition des voliges de la toiture de la maison où elle était remployée. Elle a été nettoyée et traitée par Jérôme Ruiz<sup>2</sup> en juin 2017. En mars 2018 la planche a fait l'objet d'une analyse dendrochronologique par Frédéric Guibal<sup>3</sup>.

Pierre et Danielle Bouthinon ont acheté leur maison en 1973 à Monsieur Blay qui l'avait acquise dans les années 1960. Ils s'y sont installés en 1974. C'est au cours des travaux de réhabilitation qui s'en suivirent qu'ils ont refait la toiture de la maison.

Toutes les voliges de la partie avant de la toiture (côté rue des deux ponts) étaient composées de planches médiévales remployées, clouées sur les solives, certaines faces peintes vers l'intérieur, d'autres faces peintes directement sous les tuiles. Seule la planche peinte qui fait l'objet de cette étude a été conservée. Toutes les autres en très mauvais état sont parties en poussière lors du démontage. D'autres planchettes peintes de rinceaux, de

dimensions proches de celles de closoirs (environ 15 x 38 cm) ont également été remarquées, mais pas conservées. Dans la même partie de la maison d'autres éléments de bois sculptés avaient été remployés, notamment comme linteaux, un seul a été conservé et donné à la commune en 2014.

## LA MAISON

Durant les premières décennies du XIV<sup>e</sup> siècle, celles qui virent la réalisation de la planche peinte, Lagrasse était une véritable ville, parmi les plus actives des anciens pays d'Aude. Sa population est évaluée à plusieurs centaines d'habitants, peut-être même plus de deux mille *intra-muros*, et elle accueillait le plus grand marché des Corbières<sup>4</sup>. Depuis 1287, le consulat, pouvoir municipal, était officialisé par l'abbé de la puissante abbaye Sainte-Marie qui était le seigneur temporel et spirituel des habitants. Plusieurs notaires exerçaient dans la ville<sup>5</sup> et les tisserands s'étaient constitués en métier afin de produire un drap de qualité qui, portant les marques de l'abbaye et du consulat, était vendu sur les marchés de Narbonne et d'Arles<sup>6</sup>. Cette

---

<sup>1</sup> Parcelle B 328.

<sup>2</sup> Ruiz (J.), Meyerfeld (F.), Stouffs (J.-M.), Conservation, restauration d'œuvres d'art, *Rapport d'intervention*, Juin 2017.

<sup>3</sup> Guibal (F.), *Analyse dendrochronologique de la planche Bouthinon* (Lagrasse, Aude), Aix-en-Provence, Institut Méditerranéen de Biodiversité et d'Écologie marine et continentale (I.M.B.E.), Novembre 2018.

<sup>4</sup> Foltran (J.), *Les monastères et l'espace urbain et périurbain médiéval en Pays d'Aude : Lagrasse, Alet et Caunes*, thèse de doctorat sous la dir. de N. Pousthomis-Dalle et J.-L. Abbé, Université Toulouse-Jean Jaurès, 2016, 3 vol., vol. 1, p. 89 et p. 98.

<sup>5</sup> Merle d'Aubigné (F.), *La vie quotidienne dans le bourg monastique de Lagrasse (Aude) au travers des registres du notaire de Calidis, 1391-1411*, Mémoire de Master 2 sous la dir. de J.-L. Abbé et N. Pousthomis-Dalle, Université Toulouse-Jean Jaurès, 2013, 2 vol., vol. 1, p. 15.

<sup>6</sup> Larguier (G.), *Le drap et le grain en Languedoc : Narbonne*



Figure 1 : la façade de la maison le long de la rue des Deux Ponts, vue depuis le sud. Photo J. Foltran.



Figure 2 : appareil et fenêtre des niveaux supérieurs de la façade. Photo J. Foltran.



Figure 3 : arcades et porte du passage au rez-de-chaussée de la façade. Photo J. Foltran.



Figure 4 : congé au motif bifolié courant à Lagrasse à la fin du XIII<sup>e</sup> et au début du XIV<sup>e</sup> siècle. Photo J. Foltran.

ville, bien peuplée et dynamique, était prospère. Dès la deuxième moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, une catégorie d'habitants relativement aisés avait les moyens de construire des demeures de qualité, en pierre et richement décorées. Le quartier nord, autour de la place, conserve encore une densité importante de ces demeures, comme l'une sur la place de la Halle encore partiellement décorée d'un enduit peint dans la grande salle du premier étage, ou encore l'exemple récemment étudié de la maison de la famille Mage, rue des Cancans<sup>7</sup>. C'est aussi dans ce quartier que se trouvaient les principaux équipements collectifs dès la fin du XIII<sup>e</sup> siècle ou le début du suivant : le four banal, le marché couvert,

*et Narbonnais, 1300-1789*, Presses universitaires de Perpignan, 1996, 3 vol., 1366 p., vol. 1, p. 206.

<sup>7</sup> Langlois (G.), Foltran (J.), Sarret (J.-P.), « La maison de Bérenger Mage, viguier de Lagrasse au XIII<sup>e</sup> siècle, et son plafond peint armorié », dans *Bulletin de la Société d'Études Scientifiques de l'Aude*, t. CXVI, 2016, p. 41-54.

la maison du viguier – représentant du seigneur-abbé dans la ville –, la maison du consulat.

La maison 15 rue des Deux Ponts était dans ce quartier et la qualité de la planche étudiée montre qu'elle appartenait à un riche habitant de la ville de la première moitié du XIV<sup>e</sup> siècle. Le bâtiment a été fortement remanié depuis cette époque. La façade, à l'est, sur l'ancienne rue marchande du pont entre le pont médiéval et la place de la Halle a une longueur de 10,30 m, parmi les plus importantes de l'agglomération<sup>8</sup> (figure 1). Elle a visiblement été entièrement remontée à la fin du XV<sup>e</sup> ou au début du XVI<sup>e</sup> siècle avec les matériaux d'une maison datant du quatrième quart du XIII<sup>e</sup> ou de la première moitié du XIV<sup>e</sup> siècle, d'après les modénatures et les traces d'outil. Dans sa configuration actuelle, elle se développe sur trois niveaux. Elle est construite

<sup>8</sup> Foltran (J.), *Les monastères et l'espace urbain... op. cit.*, vol. 3, p. 440-447.



Figure 5 : ancienne muraille de la ville percée lors de son aliénation par les propriétaires des maisons contiguës. Photo J. Foltran.

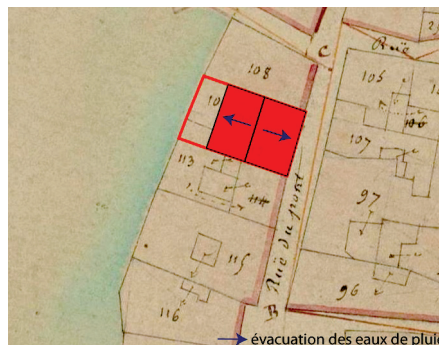


Figure 6 : plan original supposé de la maison, avec mur de refend central, toit à deux pentes et arrière-cour. Fond de plan : cadastre de 1831. Dessin J. Foltran.

en calcaire froid à patine jaunâtre provenant des carrières de la Castagnère, sur la rive gauche de l'Orbieu, et les faces des pierres sont dressées avec un outil denté : la bretture. Proprement taillées, ces pierres devaient appartenir à un appareil soigné et réglé, alors qu'elles semblent aujourd'hui disposées à l'avenant dans le parement mal assisé de la façade ; elles sont de toute évidence en remploi (figure 2).

Les deux arcades segmentaires du rez-de-chaussée portent des chanfreins (angles abattus en biais) amortis par des congés au motif bifolié concave surmonté d'une baguette, courants à Lagrasse à partir de l'abbatit d'Auger de Gogenx (1279-1309) (figure 3). Cependant, contrairement à l'ensemble des baies construites durant cette période, elles ne sont pas extradossées et les claveaux, comme les moellons, semblent être remployés. Au centre de la façade, entre les deux arcades, une porte couverte d'un linteau s'ouvre sur un passage couvert. Au premier étage, les piédroits des deux fenêtres sont chanfreinés et ont des congés identiques aux baies du rez-de-chaussée (figure 4). Ils proviennent sans doute de fenêtres géminées et furent réutilisés pour créer des croisées : des encoches encore visibles devaient recevoir des croisillons qui devaient être connectés à des meneaux eux aussi supprimés. Au deuxième étage, les deux fenêtres au sud et au nord ont des piédroits en remploi identiques à ceux des fenêtres du premier étage. L'appui de la fenêtre nord est aussi un remploi sur lequel on reconnaît le chanfrein d'un arc, provenant peut-être d'anciennes fenêtres géminées.

Juste après sa construction, dans le quatrième quart du XIII<sup>e</sup> ou la première moitié du XIV<sup>e</sup> siècle, la maison avait un plan rectangulaire, d'une longueur de 10,30 m sur la rue et une profondeur d'environ 14 m vers l'intérieur de la parcelle. Un mur de refend parallèle à la rue et toujours en place à une distance de 7 m de celle-ci soutenait un toit à deux pentes, dont une déversait les eaux vers la rue et l'autre vers une arrière-cour ou *patu* (figure 6). Le mur de refend est encore percé de plusieurs baies couvertes d'arcs brisés et chanfreinés, avec des



Figure 7 : plan supposé de la maison après les remaniements de la fin du XV<sup>e</sup>-début du XVI<sup>e</sup> siècle. Fond de plan : cadastre de 1831. Dessin J. Foltran.



Figure 8 : division parcellaire en 1831. Le trait orange représente la parcelle dans sa forme actuelle. Dessin J. Foltran.

congés identiques à ceux observés en façade. L'arrière-cour se développait sur quelques mètres carrés entre l'élévation arrière de la maison et la muraille de la ville qui longeait l'Orbieu. La disposition intérieure de la maison a été entièrement remaniée à la fin du XV<sup>e</sup> ou au début du XVI<sup>e</sup> siècle. Comme presque toutes les maisons de cet îlot, l'arrière-cour a été bâtie à cette époque pour augmenter la surface habitable et la muraille de ville aliénée est devenue l'élévation arrière de la maison. Pour donner de la lumière à cette nouvelle extension, la muraille fut percée de fenêtres (figure 5). Des évier et latrines créées à cette occasion purent être directement évacués dans la rivière à travers la muraille. Au centre de la parcelle, une petite cour carrée – ou ciel-ouvert – fut créée, accessible par un passage couvert débouchant sur la rue par la porte entre les

deux grandes arcades de la façade (figure 7). Les circulations intérieures, verticales et horizontales furent alors articulées autour du ciel-ouvert.

La maison a ensuite subi de constantes reprises, parfois lourdes. En 1831, elle était divisée en quatre parcelles, laissant encore supposer des remaniements dans les circulations (figure 8). À chaque fois et à l'image de la façade, des éléments plus anciens récupérés sur place par les reconstructeurs furent remployés dans la mesure du possible, laissant ainsi des indices certes ténus, mais précieux pour se faire une idée des états antérieurs, lesquels restent toutefois difficiles à restituer avec précision et certitude. La planche retrouvée dans le voligeage en 1973 est l'un de ces indices qui, en plus de donner des pistes de datation d'un état antérieur de la maison, nous renseigne aussi sur le statut et les réseaux de son propriétaire. Son étude permet de surcroît de mieux comprendre comment elle était intégrée au plafond disparu et donne une idée du rythme des pièces de bois qui le composaient.

#### DESCRIPTION DE LA PLANCHE ET ANALYSE DU DÉCOR

Bien qu'incomplète et en mauvais état de conservation, la planche conservée mesure 2,385 m de long, 0,27 m de large et 23 millimètres d'épaisseur. Elle est légèrement concave et chanfreinée sur les bords. Peinte sur une face, au revers la planche a pratiquement entièrement disparue en raison de l'attaque d'insectes xylophages (figures 9 et 10).

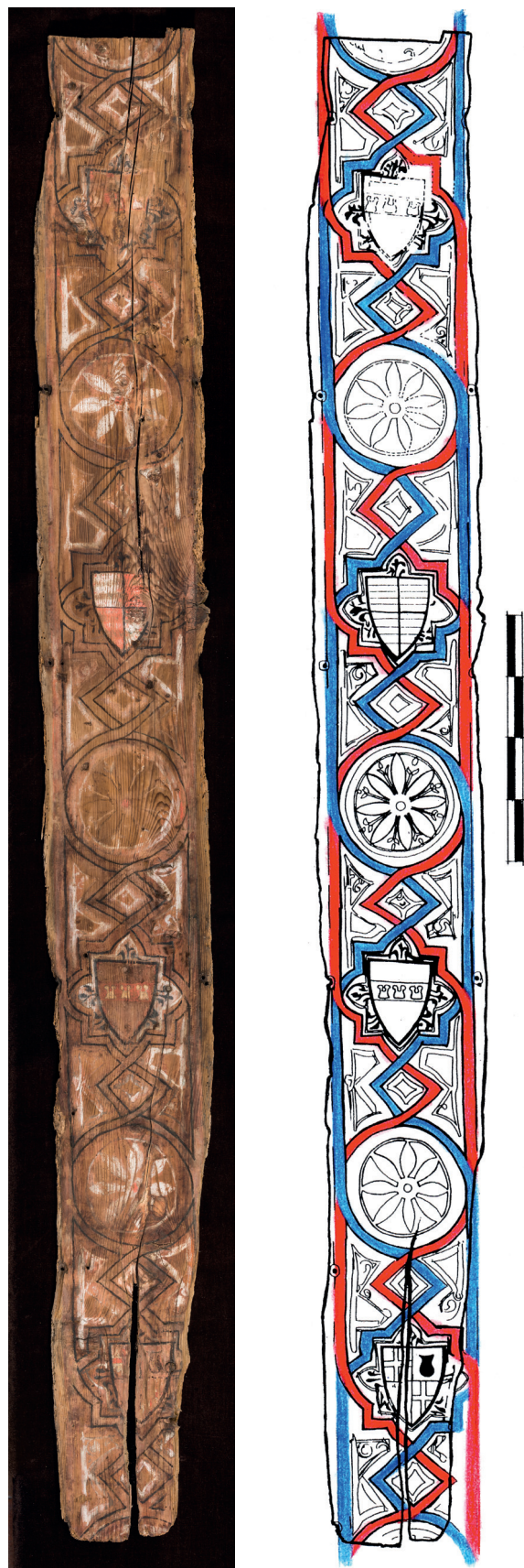
Elle était fixée à 16 mm des bords aux lames de plancher, par des clous forgés, distribués deux à deux, à intervalles réguliers, tous les 44 cm en moyenne. Cinq de ces clous conservés, à têtes carrées de 14 mm, ont une tige fine carrée de 3 mm de côtés et de 50 mm de long. Leurs têtes sont totalement incrustées dans la face peinte de la planche pour les rendre invisibles.

C'est une planche de sous-face fixée entre les solives aux lames du plancher très comparable à celles de la maison Bérenger Mage. Ce qui implique une lecture héraldique du plafond dans le sens des solives (figures 11 et 12).

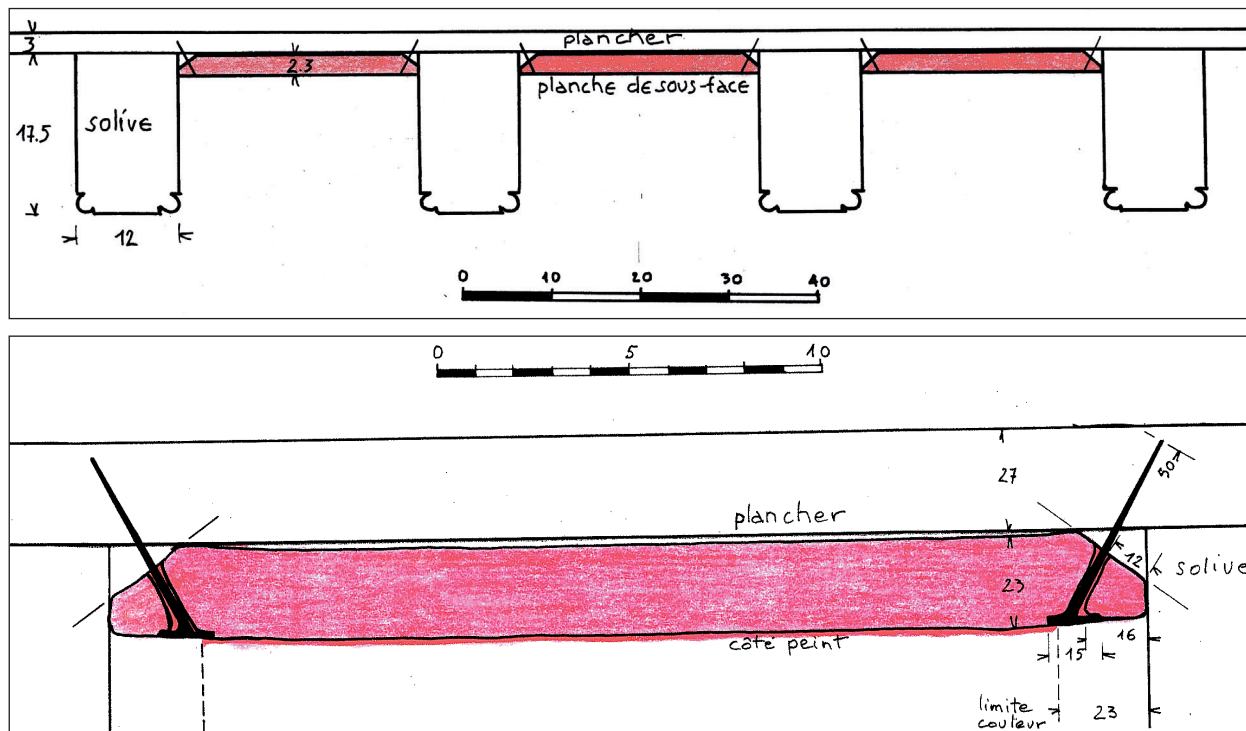
Elle a été réalisée dans un bois de résineux, débité selon un faux quartier, proche d'un plan radial. Peut-être dans du sapin (pectiné ou sapin blanc), *abies alba* provenant du pays de Sault, comme la majorité des pièces de charpenterie des plafonds médiévaux de Lagrasse.

La planche n'est pas peinte jusqu'aux bords. La préparation ou le fond de couleur rouge, ne couvre pas la totalité de la surface de la planche, elle s'interrompt à 2,2 cm des bords de la planche, au niveau des clous de fixation.

La planche a été sciée aux deux extrémités. Ce sciage peut-il être le signe d'un ajustage de la



Figures 9 et 10 : la planche de sous face restaurée, photo Georges Puchal © Commune de Lagrasse, et son relevé graphique mettant en évidence le tracé de l'entrelacs géométrique composé de deux rubans continus irréguliers, enchaînant une succession de cercles, de losanges et de quadrilobes. Dessin Jean-Pierre Sarret.



Figures 11 et 12 : simulation en coupe, de la charpente de plancher avec planches de sous face clouées sous les lames du plancher, entre les solives et coupe de la planche de sous face conservée. Dessins Jean-Pierre Sarret.

planche lors de la pose ou d'un remploi ultérieur ? De son décor partiellement amputé, seuls cinq cercles, huit losanges et quatre quadrilobes sont conservés intégralement. Le décor de la planche largement lacunaire peut cependant être décrit grâce aux photographies en haute définition réalisées après restauration<sup>9</sup> et l'observation directe sur la planche. Les couleurs employées : un tracé noir (noir de carbone), un rehaut blanc (sulfate de calcium ou carbonate basique de plomb), un fond rouge (ocre rouge) dans les rosaces et les écus, du jaune (ocre jaune ou or) dans les écus 1 et 3. Sur l'écu 2, on remarque un rouge vif (vermillon : sulfure de mercure) et un bleu clair (azurite : carbonate non hydraté de cuivre).

Le décor peint de cette planche est inscrit dans un entrelacs géométrique de deux rubans continus irréguliers, cernés de noir de 12 à 20 mm de large, enchainant une succession de cercles, de losanges et de quadrilobes. Le tracé général de cet entrelacs est maladroit, les raccords ne sont pas très rigoureux, parfois imparfaits.

Ce dispositif rappelle les décors du plafond de la maison du 1 rue Collot à Montpellier (Hérault, figure 13), celui la cour royale de justice de la « maison des chevaliers » de Pont-Saint-Esprit (Gard, figure 14), de celui ou encore des éléments peints de l'église Saint Paul Serge de Bagnoles (Aude)<sup>10</sup>.

Le décor des cinq cercles est composé de rosaces. Elles ont un diamètre irrégulier de 23 à 22,5 cm à l'extérieur et de 19 à 19,5 cm à l'intérieur. Les rosaces 1 et 3 sont identiques (figure 15). Elles sont composées de huit pétales blancs, contenus dans un filet fin blanc extérieur, qui rejoignent le cœur formé de deux cercles concentriques, un blanc et un rouge. La couleur du fond est difficile à identifier car trop lacunaire. Dans le langage héraldique ce motif est appelé molette et serait emprunté à la rondelle métallique en forme d'étoile des éperons portés par les chevaliers.

La rosace 2, inscrite dans un double cercle blanc et rouge sur un fonds qui pourrait avoir été rouge, possède huit pétales blancs formant une molette, cernés d'un filet noir, qui rejoignent un cœur formé de deux cercles concentriques, un blanc et un rouge (figure 16). Entre chaque pétale, une longue tige florale blanche comporte un bourgeon central accosté de deux petites feuilles. En langage héraldique ce motif composé d'un point rouge d'où partent huit rayons fleurons est appelé rais d'escarboucle. Il est, comme la molette, emprunté à l'art militaire. Le cercle évoque un bouclier rond, appelé rondache ou rouelle, principalement utilisé par les piétons chrétiens et les arabes, les chevaliers chrétiens préférant le bouclier en forme d'écu<sup>11</sup>. Le point rouge évoque

Jean-Pierre Sarret.

<sup>9</sup> Photos de Georges Puchal © Ponctuation monumentale, Paris.

<sup>10</sup> Les planches peintes de Bagnoles sont en cours d'étude par

<sup>11</sup> Les rondaches sont souvent ornées de motifs circulaires ou rayonnants. Voir par exemple le coffret occitan du début du XIII<sup>e</sup> illustré par la légende de Guillaume d'Orange



Figure 13 : sous face de la poutre du plafond de la maison du 1 rue Collot à Montpellier (vers 1260-1280). Entrelacs de style mudéjar. La peinture de ce plafond a été exécutée par le même atelier que celui qui a réalisé celle du plafond de l'ostal des Carcassonne. Photo Jean-Louis Vayssettes, SRA, DRAC Occitanie.



Figure 15 : rosace 1 ou molette. Photo Georges Puchal.



Figure 16 : rosace 2, rais d'escarboucle et molette. Photo Georges Puchal.



Figure 14 : plate-bande faitière du plafond de la cour royale de justice de la « maison des chevaliers » à Pont-Saint-Espirit [1337-1343]. Photo Alain Girard, Conservation départementale des musées du Gard.



Figure 17 : décor d'un quadrilobe au trait. Dessin Jean-Pierre Sarret.



l'umbo, pièce métallique bombée ou conique renforçant le bouclier au centre et protégeant la main. Les rayons évoquent les renforts métalliques cloués sur les boucliers de bois. L'association de l'umbo et des rayons a donné naissance au rais d'escarboucle, figure que l'on retrouve notamment comme armes des rois de Navarre à partir du milieu du XIII<sup>e</sup> siècle. Ces armes figurent par exemple sur le décor d'une des planches de sous face du plafond de la maison du viguier Bérenger Mage, représentant le roi de Navarre à cheval.

L'alternance constatée des motifs des trois cercles donne à penser que les deux cercles mutilés des extrémités de la planche sont identiques à la rosace 2.

Les deux motifs circulaires présents sur la planche, qu'on les appelle rouelle ou rais d'escarboucle, rosace ou molette, ne constituent pas ici des armoiries et ont surtout une fonction décorative. Toutefois ils évoquent l'univers militaire des chevaliers et c'est sans doute à ce titre qu'ils sont associés aux écus avec lesquels ils alternent. Ce type d'alternance que Monique Bourin qualifie de typiquement catalane<sup>12</sup> se retrouve par exemple sur une poutre de l'église des Dominicains à Collioure, réalisée vers 1290.

Les huit losanges irréguliers (12,5 à 14 cm de large) sont formés par l'entrelacs qui enserme tous les décors de la planche. Ils assurent la liaison entre les cercles et les carrés quadrilobés. Un losange épais blanc, formé de quatre coups de pinceaux, remplit chaque losange.

De part et d'autre de ces losanges et des rubans latéraux qui cernent tout le dispositif décoratif de la planche, un décor blanc occupe l'espace avec des traits larges, droits et de petites spirales ou bourgeons, exécutés rapidement à main levée.

Les quatre carrés quadrilobés irréguliers (figure 17) semblent avoir été exécutés par un artiste confirmé. Ils mesurent de 15 à 16 cm à l'extérieur et de 12 à 13 cm à l'intérieur. À l'intérieur, au centre de chaque carré quadrilobé, un écu de 10 cm de large et 13 cm de haut, est représenté entouré d'un fin filet noir. Le tracé des écus est précis et correctement représenté selon les règles de l'héraldique. Chaque lobe comporte un décor floral stylisé, proche de la représentation des fleurs de lis, comme sur le sceau d'Amalric de Pérignan (1303), ou le plafond du donjon de Pieusse, possession des archevêques de Narbonne.

(Metropolitan Museum of Art, New-York) ou les miliciens toulousains figurant dans le *Livre des coutumes de Toulouse* daté de 1296 (BnF Paris, ms. latin 9187, f° 68).

<sup>12</sup> Bourin (M.), (dir.), *Images oubliées du Moyen Âge. Les plafonds peints du Languedoc-Roussillon*, Montpellier, Direction régionale des affaires culturelles, 2014, 112 p.

## Les carrés quadrilobés gothiques et les entrelacs mudéjares

Le carré quadrilobé est une figure qui apparaît avec l'art gothique. Cette figure est notamment employée pour encadrer des écus. L'association de l'écu et du carré quadrilobé est attestée à partir des années 1260 sur des sceaux de différentes régions d'Europe<sup>13</sup>. Le premier exemple languedocien date de 1274, sur le sceau d'un ingénieur de la sénéchaussée de Beaucaire<sup>14</sup>. Ce motif se retrouve à la même époque sur les décors peints de l'*ostal* des Carcassonne à Montpellier, réalisés peu après 1269<sup>15</sup> et sur le plafond peint de la cathédrale de Teruel en Aragon<sup>16</sup>. Une série de sceaux figurant sur une adhésion au procès du pape Boniface VIII, datée de 1303, montre qu'au début du XIV<sup>e</sup> siècle c'est dans le Languedoc méditerranéen et plus particulièrement dans l'Aude et l'Hérault que ce motif semble le plus populaire. Amalric de Narbonne seigneur de Pérignan, Aimeric et Guillaume de Clermont, les consuls du Bourg de Narbonne, les abbayes de Saint-Guilhem le Désert et Saint-Thibéry utilisent un sceau de ce type<sup>17</sup>. Ce motif se retrouve encore sur quelques pendants de harnais de chevaux, comme celui de l'archevêque de Narbonne Bernard de Fargues<sup>18</sup> ou celui d'un membre de la famille seigneuriale de Canet-en-Roussillon<sup>19</sup>.

Cette popularité découle peut-être du goût pour les décors de style mudéjar, c'est-à-dire -dans son sens le plus large- le mariage des arts du nord chrétien avec ceux du sud musulman. En effet il existe dans l'art arabe un motif très populaire, fort proche du carré quadrilobé, l'étoile à huit branches appelée aussi polygone étoilé. On le retrouve associé à des écus dans plusieurs œuvres de l'art mudéjar valencien<sup>20</sup>. Le polygone étoilé, très populaire dans

<sup>13</sup> Dans la collection de sceaux Douët d'Arcq des Archives nationales de France, les exemples les plus anciens sont ceux d'un évêque anglo-normand en 1259 (D 10239), d'un marchand italien de Plaisance en 1266 (ANF sc/D 11703) ; d'un archidiacre de Paris en 1268 (ANF sc/D 7490).

<sup>14</sup> Nicolas Bouchenègre dont le père avait travaillé pour le roi à Aigues-Mortes (ANF sc/D 5582).

<sup>15</sup> Vayssettes (J.-L.), Sournia (B.), *L'ostal des Carcassonne. La maison d'un drapier montpelliérain du XIII<sup>e</sup> siècle*, Montpellier, Direction régionale des affaires culturelles, 2014, 80 p.

<sup>16</sup> Borrás Gualis (G.), *La techumbre mudéjar de la Catedral de Teruel*, Zaragoza : Caja de Ahorros de la Inmaculada, 2000.

<sup>17</sup> ANF sc/D 3042, D 2892, D 2893, D 5654, D 5675.

<sup>18</sup> Langlois (G.), « Deux pendants de cheval aux armes de l'archevêque de Narbonne Bernard de Fargues (1311-1341) trouvés à Paulhiac (Lot-et-Garonne) », *Bulletin de la Commission archéologique de Narbonne*, à paraître.

<sup>19</sup> Langlois (G.), « Un pendant de harnais aux armes des Fenouillet ou des Canet, trouvé à Cabestany (Pyrénées-Orientales) : un témoignage de l'art à la cour du royaume de Majorque à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle », *Archéologie du Midi médiéval*, à paraître.

<sup>20</sup> L'église Santa Maria de Llíria (province de Valencia) et l'église de la sangre de Onda vers 1260 (province de Castellón). Voir Valls Fusté (M.), « Trasmisioni mediterranea : la ceramica

l'art arabe et mudéjar est parfois remplacé par des carrés quadrilobés dans l'art chrétien d'influence arabe. C'est précisément le cas sur cette planche où des entrelacs, de style mudéjar, suivent la forme des carrés quadrilobés. Ce type d'entrelacs quadrilobé est sans doute né dans les états issus de la couronne d'Aragon. Il se rencontre sur le plafond de la cathédrale de Teruel en Aragon, peint vers 1270. On le retrouve sur les plafonds et murs de plusieurs hôtels particuliers de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle à Montpellier, alors possession du royaume de Majorque, dont l'*ostal* des Carcassonne et la maison de la rue Collot<sup>21</sup>. Il figure sur les closoirs de la loggia de la reine au Palais des rois de Majorque de Perpignan, datés de l'extrême fin du XIII<sup>e</sup> ou du début du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>22</sup>.

L'association du carré quadrilobé et de l'écu se rencontre dans tout le Languedoc méditerranéen au moins jusqu'à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, notamment à la maison des chevaliers de Pont-Saint-Esprit (figure 14) ; dans la cathédrale de Narbonne sur vitrail de la chapelle Saint-Martin aux armes de Bernard de Fargues (avant 1347) et le tombeau de Pierre de la Jugie (entre 1347 et 1376)<sup>23</sup> ; sur le reliquaire de Jean de Castelpers, abbé de Caunes-Minervois (1391)<sup>24</sup>. Ce motif se retrouve encore dans le seul exemple d'art mudéjar connu en Provence, le cloître de la cathédrale de Fréjus, décoré au milieu du XIV<sup>e</sup> siècle.

### Les écus

Les quatre écus possèdent chacun un bord supérieur droit ou légèrement concave, des bords latéraux incurvés vers la pointe. Par rapport à l'écu classique, qui s'impose à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, il est plus allongé et ne possède pas de bords latéraux en haut<sup>25</sup>. Ces caractéristiques se retrouvent sur des décors et des sceaux de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle et du début du XIV<sup>e</sup> siècle.

Quatre armes sont représentées sur la planche mais leur état de conservation en rend l'observation difficile. En partant du haut, sur le premier et le troi-

come fonte di studio per i repertori figurativi di alcuni soffitti dipinti della Corona d'Aragona », *Mélanges de l'École française de Rome - Moyen Âge*, tome 129-2, 2017. Pavón Maldonado (B.), « La techumbre mudejar de la iglesia de la sangre de Onda (Castellón) », *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, tome XIV, 1978, p. 155-164.

<sup>21</sup> Bourin (M.), (dir.), *Images oubliées du Moyen Âge. Les plafonds peints du Languedoc-Roussillon*, Montpellier, Direction régionale des affaires culturelles, 2014, 112 p.

<sup>22</sup> Alazet (J.-P.), Marin (A.), « Le plafond de la loggia de la reine au palais des rois de Majorque de Perpignan », *Plafonds peints médiévaux en Languedoc*, Actes du colloque de Capestang, Narbonne, Lagrasse, 21-23 février 2008, Presses universitaires de Perpignan, 2009, p. 115-148.

<sup>23</sup> Nadal (É.), *Le pontifical de Pierre de la Jugie : miroir d'un archevêque*, Turnhout, Brepols, 2017, p. 43-58.

<sup>24</sup> Conservé au Trésor de la cathédrale de Narbonne.

<sup>25</sup> Pastoureau (M.), *Traité d'héraldique*, p. 92.



Figure 18 : écu n° 2. Photo Georges Puchal.

sième on remarque une fasce chargée de trois rocs d'échiquier. Le second et le quatrième portent un écartelé.

### Les armes de la famille Duèze

Le second écu (figure 18) est divisé en quatre parties par une fine croix noire. En langage héraldique on dit écartelé.

Primitivement les quatre quartiers semblent avoir été peints d'un fascé qui apparaît en négatif sous la fine couche picturale. Ce repentir ne facilite pas la lecture. Tentons toutefois de décrire les armes dans leur dernier état. Sur le quartier 1 comme le quartier 4 on observe un lion d'azur, en grande partie effacé, sur un champ d'argent. Le lion est entouré par une série de points rouges (tourteaux de gueules) disposés en orle. La lecture des quartiers 2 et 3 est plus incertaine. Sur un champ de gueules étaient sans doute peintes des fascés d'argent ou d'or. Ainsi reconstituées ces armes se blasonnent : « Écartelé aux 1 et 4 d'argent au lion d'azur, accompagné de douze tourteaux de gueules mis en orle, aux 2 et 3 de gueule à deux fascés d'argent ». Quant au repentir, il semble correspondre à une inversion sans doute fautive des parties dextre et senestre des mêmes armes.

Ces armes correspondent à celle de la famille Duèze et se rencontrent dans diverses variantes chez les descendants d'Arnaud Duèze, bourgeois de Cahors et de son épouse Hélène de Bérail : leur fils cadet Jacques et les héritiers de leur fils aîné Pierre.

Le cadet, Jacques, est élu en 1316 pape sous le nom de Jean XXII et décède en Avignon le 4 décembre 1334<sup>26</sup>. Les différentes sources ne

<sup>26</sup> « Jean XXII et le Midi », *Les Cahiers de Fanjeaux*, n° 45, Toulouse, Editions Privat, 2012. Voir aussi « Pouvoir, intrigues et art dans l'entourage du pape Jean XII. Actes du colloque international tenu à Cahors à l'occasion de la Fête de l'Histoire les 15 et 16 septembre 2016 », *Bulletin de la Société des études littéraires, scientifiques et artistiques du Lot*, tome CXXXVIII, 2<sup>e</sup> fascicule 2017.



Figure 19 : armes du pape Jean XXII peintes sur un retable du XV<sup>e</sup> siècle (le retable de Bourbon, vers 1450. Musée du Louvre).



Figure 20 : armes du vicomte de Carmaing dans l'Armorial de Gilles le Bouvier hérald Berry, réalisé vers 1454. (BnF. ms. Fr. 4985 f° 120 v°.)

s'accordent pas sur les armes de Jacques Duèze et proposent de multiples variantes sur les émaux et métaux, le nombre de tourteaux et leur disposition ainsi que le nombre de fascas (figure 19). Mais dans une étude publiée en 1908, un héraldiste, à l'examen de ces différentes sources, attribue au pape les mêmes armes que celles qui figurent sur la planche de Lagrasse<sup>27</sup>.

Se pourraient-il que d'autres membres de la famille aient porté ces armes ? Comme ses prédécesseurs Jean XXII a largement pratiqué le népotisme. Parmi ses neveux pourvus de bénéfices dans la région citons Pierre de Jean, évêque de Carcassonne de 1330 à 1338<sup>28</sup> ou encore Pierre de Via, archidiacre de Fenouillèdes de 1332 à 1334. Si les armes des neveux issus des sœurs de Jacques Duèze sont inspirées de celle de leur bienfaiteur<sup>29</sup>, elles ne correspondent pas à celles figurant sur la planche étudiée.

<sup>27</sup> « Armorial des papes – Jean XXII » *Revue de l'art chrétien*, 1908, p. 255-258. Ces armes diffèrent cependant de celles qui figurent sur un manuscrit copié pour Jean XXII en Avignon en 1319 et qui se blasonnent ainsi : « au 1 et 4 d'argent au lion d'azur, avec onze tourteaux de même mis en orle ; au 2 et 3 d'or à deux fascas de gueules » (Florence, bibliothèque Laurentienne, ms. Ashburnam 121, f° 190.) Ces différences sont sans doute fautive. On retrouve les mêmes variantes sur une série de luminaires émaillés, voir Dumargne (A.-C.), « Les chandeliers et pique-cierges portatifs à décors émaillés de Limoges des XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles », *Cahiers LandArc*, n° 18, décembre 2016, p. 8 et Vaivre (J.-B. de), « Un chandelier du début du XIV<sup>e</sup> siècle portant les armes de Jacques Duèze », *Bulletin de la société des antiquaires de France*, n° 401, 1983), p. 70-82.

<sup>28</sup> Fils de Marguerite Duèze, sœur de Jacques. Le contre-sceau de son frère Gaucelme, cardinal-évêque d'Albano, daté de 1320, porte deux lions à la bordure besantée. (ANF sc/D 6178).

<sup>29</sup> Son frère, Jacques de Via, évêque d'Avignon dont les armes figurent dans la cathédrale, blasonnait : « Parti, au premier, coupé en chef d'or au lion d'azur et une bordure de tourteaux de même ; en pointe, d'argent à deux fascas de gueules ; au deuxième, d'azur à la croix d'argent, accompagnée de deux étoiles à huit rais du même, placées en barre ; à la bande de gueules, chargée de trois coquilles d'or brochant sur le tout. »

L'aîné, Pierre Duèze (vers 1244-1326), est l'héritier de la fortune et de la demeure familiale de Cahors qu'il transforme en un véritable palais avant d'acheter, en 1317, les seigneuries de Caraman et Saint-Félix à Bertrand de Lautrec. Si ses armes ne sont pas connues, on connaît en revanche celles de plusieurs de ses descendants qui ont pris le nom de Caraman ou Carmaing. Le vicomte Jean de Caraman (ca. 1400-1479) blasonne « Écartelé aux 1 et 4 d'argent au lion d'azur à la bordure de même chargée de douze besants d'or, aux 2 et 3 de gueule à deux fascas d'or » (figure 20)<sup>30</sup>. L'abbé de Moissac Pierre de Carmaing (1449-1483) a fait figurer ses armes sur les voûtes de l'église abbatiale et la mise au tombeau de son abbaye. Elles se blasonnent ainsi : « écartelé aux 1 et 4 d'argent, au lion d'azur, accompagné de huit tourteaux, au 2 et 3 de gueules à deux fascas d'or »<sup>31</sup>. Si on laisse de côté le nombre des pièces telles que les tourteaux ou besants et les fascas, nombre qui n'est pas significatif, les armes de la branche aînée des Duèze ne diffèrent donc de celle du pape que par la couleur de ces pièces. Ces différences résultent sans doute de brisures opérées pour distinguer les différentes branches de la famille.

En conclusion les armes figurées sur la planche représentent bien celle du pape Jean XXII mais on ne peut exclure qu'elles soient aussi celles de son frère Pierre Duèze.

#### Les armes d'un membre de la famille de Fargues

Le quatrième écu (figure 21) est écartelé en quatre quartiers. Le quartier 1 (quart supérieur gauche) est occupé par une croix de gueules (rouge) sur un champ d'argent. Le quartier 2 (quart supérieur droit) est occupé par un pot de sable (noir). Le quartier 4 (quart inférieur droit) est occupé

<sup>30</sup> Armorial de Gilles le Bouvier hérald Berry, réalisé vers 1454. (B.n.F. ms. Fr. 4985 f° 120 v°).

<sup>31</sup> Méras (M.), « La sculpture à Moissac dans la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle », *Moissac et sa région. Actes du XIX<sup>e</sup> Congrès d'Études régionales tenu à Moissac les 5 et 6 mai 1963*, p. 62.



Figure 21 : quatrième écu de la planche, où l'on reconnaît dans la partie supérieure un pot de sable (à droite) identique à celui des armes de Bernard de Fargues ; dans les quartiers 1 et 3 les armes de l'Église de Narbonne. Photo Georges Puchal.



Figure 22 : poutre conservée au château de Villeroze-Termenès où les armes de Bernard de Fargues alternent avec celles de l'Église de Narbonne, la croix de gueules sur champ d'argent.

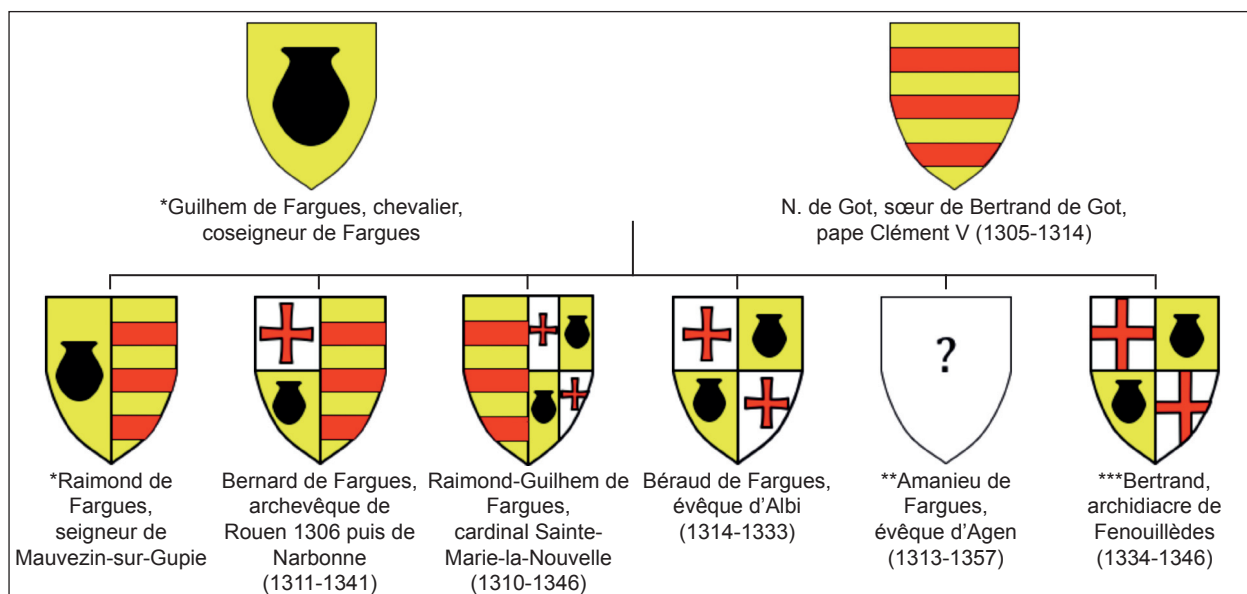


Figure 23 : transmission des armoiries. (\* armes reconstituées, non attestées par les sources. \*\* armes non connues. \*\*\*armes attribuées. Le quartier 3, effacé, est hypothétique). Dessin Gauthier Langlois.

par une croix de gueule, dont seules les extrémités droites et basses sont visibles, sur un champ d'argent. Le quartier 3 (quart inférieur gauche) est totalement effacé.

Ces armes sont à rapprocher de celles de plusieurs membres de la famille de Fargues où figurent également le pot de sable et la croix de gueules. L'archevêque Bernard de Fargues qui a occupé le siège de Narbonne de 1311 à 1341 portait : « parti : en 1, coupé, d'argent à la croix pattée de gueules et d'or au pot de sable ; en 2, d'or à trois fascés de gueules ». Dans les décors de ses résidences telles que Villeroze-Termenès (figure 22) et Capestang, ainsi que sur le sceau de la collégiale Saint-Étienne

de Narbonne ses armes sont associées à celle de l'Église de Narbonne, c'est-à-dire « d'argent à la croix de gueules »<sup>32</sup>. L'évêque Béraud de Fargues qui a occupé le siège d'Albi de 1314 à 1333 portait : « écartelé : en 1 et 4 d'argent à la croix pattée de gueules ; en 2 et 3 d'or au pot de sable ». La croix pattée figurant dans les armes de Bernard, Raimond Guilhem et Béraud évoque la croix du pallium, ornement ecclésiastique porté par certains membres du haut clergé dont l'archevêque de Narbonne.

<sup>32</sup> Langlois (G.), « Deux pendants de cheval..., *Op. cit.* Gougau (M.), « Autour du premier sceau de la collégiale Saint-Étienne de Narbonne (XIV<sup>e</sup> siècle) », *Revue française d'héraldique et de sigillographie*, tome 80-82, (2010-2012), 2014, p. 187-194



Figure 24 : 1<sup>er</sup> écu. Photo Georges Puchal.



Figure 25 : 3<sup>e</sup> écu. Photo Georges Puchal.

Les armes qui figurent sur la planche pourraient être une représentation fautive des armes de Béraud de Fargues. Mais comme elles semblent une combinaison de celles des ecclésiastiques de la famille de Fargues et celle de l'Église de Narbonne, elles pourraient être aussi attribuées à Bertrand de Fargues, nommé archidiacre de Fenouillèdes par son frère Bernard<sup>33</sup>. Dans cette hypothèse le choix de ces armes pourrait s'expliquer ainsi : ayant dans la hiérarchie ecclésiastique un rang plus modeste que ses frères, Bertrand abandonne la croix pattée du pallium pour prendre la croix latine du diocèse où il officie. En effet, en tant qu'archidiacre il est l'un des adjoints de l'archevêque. Cette hypothèse permet également de proposer une reconstitution de la lacune de l'écu. Le quartier 3 comportait soit les armes maternelles de la famille de Fargues, à savoir « d'or à trois fasces de gueules » ; soit plus probablement une répétition du quartier 2, comme dans les armes de Raimond-Guilhem et Béraud.

Ainsi reconstituées ces armes se blasonnent : « Écartelé : en 1 et 4 d'argent à la croix de gueules ; en 2 et 3 d'or au pot de sable ».

### Les armes des Roquenégade

Le premier écu (figure 24) et le troisième (figure 25) portent des armes identiques. Malgré leur mauvais état de conservation leur blasonnement est identifiable. Les deux écus portent une bordure denticulée de gueules et une fasce de gueules chargée de trois rocs d'échiquier. Le champ est très effacé mais est encore visible par endroits dans la bordure denticulée. Il apparaît en jaune sur l'écu 2. Sur l'écu 1 le jaune a viré au blanc. Ces armes blasonnent : « d'or à la bordure denticulée de gueules, à la fasce de gueules chargée de trois rocs d'échiquier d'or brochant sur le tout ».

Le roc d'échiquier est un meuble assez commun dans l'héraldique méridionale où il entre dans la composition d'« armes parlantes » dans les familles dont le nom commence par « roque ». C'est le cas notamment de la famille de Roquefort qui a donné deux évêques de Carcassonne et dont les armes figurent sur les verrières de l'ancienne cathédrale Saint-Nazaire.

La fasce chargée de trois rocs d'échiquier est au contraire beaucoup plus rare. Nous n'en avons repéré, dans les sources héraldiques, que deux exemples, l'un sur le tombeau d'un seigneur flamand du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>34</sup>, le second sur les sceaux d'un seigneur languedocien du XIV<sup>e</sup> siècle, Bertrand de Roquenégade.

Plusieurs exemplaires du sceau de ce dernier sont conservés. Avec 21 mm de diamètre c'est un sceau plutôt petit compte tenu du rang qu'il a occupé, et qui témoigne d'une origine sans doute modeste. Il est gravé d'un écu encadré d'un trilobe. L'écu possède une fasce chargée de 3 rocs d'échiquiers. La légende, incomplète, se lit ainsi : [...] DE RUPENEGATA MILIT[...], que l'on peut restituer en « Sigillum Bertrandi de Rupenegata militis » (figure 26)<sup>35</sup>.

<sup>33</sup> Brouns (B.), « Bernard de Fargues, 1311-1341. Un archevêque contesté ? », *Bulletin de la Commission archéologique de Narbonne*, t. 50, 2000-2003, p. 42-43 et 79.

<sup>34</sup> Sur le tombeau daté de 1753, de François Dominique de Brune, seigneur de Croix, en l'église Saint-Michel de Gand, Écartelé aux 1 et 4 de Brune d'argent à la fasce de gueules chargée de trois rocs d'échiquier d'or et accolé de trois merlettes de sable rangées en chef aux 2 et 3 de Leprévost (le Prévost de Basserode) d'azur au lion d'or armé et lampassé de gueules.

<sup>35</sup> Appendu aux récépissés de deux lettres du roi, l'une interdisant de porter des armes et l'autre défendant les duels. - 1<sup>er</sup> février 1313, n. st. (B.n.F., Paris, coll. Clairambault, r. 96, p. 7505). Demay (G.), *Inventaire des sceaux de la collection Clairambault à la Bibliothèque nationale*, t. 2, n° 7948, p. 141. Appendu à un accord entre les commissaires du roi de France et ceux du comte et des bonnes villes de Flandre, 4 novembre 1317. Arch. nat., J562 n° 1. Douët d'Arçq, *Inventaire des sceaux de l'Empire*, t. 1, n° 3443.



Figure 26 : sceau de Bertrand de Roquenégade. (Arch. nat., service des sceaux, D 3443) Photo Gauthier Langlois.

Malgré l'absence de bordure denticulée sur ce sceau, l'on doit identifier l'écu peint sur la planche avec celui de la famille de Roquenégade. En effet, la bordure denticulée est un mode courant de brisure, c'est-à-dire de modification légère des armes par un cadet ou un fils qui veut ainsi se démarquer de l'aîné. Que sait-on sur les Roquenégade ? Cette famille devant faire l'objet d'une autre communication<sup>36</sup>, nous nous contenterons d'une courte présentation.

### Le *castrum* et la famille de Roquenégade

Bertrand de Roquenégade tire son nom d'un *castrum* situé sur la montagne d'Alaric, à douze kilomètres au Nord-Est de Lagrasse sur la commune de Pradelles-en-Val. Les ruines du château<sup>37</sup> sont situées à l'ouest du domaine viticole de Roquenégade qui a succédé au *castrum*, et au sud des ruines de l'église Saint-Jean-de-Carrière, ancienne église paroissiale de Roquenégade. Le *castrum* contrôle une voie de passage entre le Val de Dagne et la plaine de l'Aude.

La famille seigneuriale qui domine le *castrum* entre le XI<sup>e</sup> et le XIII<sup>e</sup> siècle appartient à la petite aristocratie et entretient des liens étroits avec Lagrasse. En 1211, un certain Pierre de Roquenégade, est viguier du bourg de Lagrasse<sup>38</sup>. Pendant la Croisade

des Albigeois certains Roquenégade choisissent le camp des faidits ce qui leur vaut la confiscation du *castrum* familial au profit de la famille Aban<sup>39</sup>. Leurs descendants se replient alors sur l'Albigeois et la Montagne-Noire où ils nouent des relations avec les seigneurs de Roquefort, les Lautrec et le riche sénéchal comtal de Toulouse Sicard Alaman. Parmi eux figure Aimery de Roquenégade qui en 1295 gère avec le titre de sénéchal la seigneurie de Castres pour son maître Jean de Montfort, demeurant dans le royaume de Naples. Le sénéchal de Castres est sans doute le père du sénéchal royal Bertrand de Roquenégade, époux d'une Alaman.

Bertrand de Roquenégade appartient à ce réseau de méridionaux de la fin du XIII<sup>e</sup> et du début du XIV<sup>e</sup> siècle qui, grâce leurs compétences gagnent la confiance royale et obtiennent de hautes charges. Il fait entre 1302 et 1325 une belle carrière au service du roi Philippe-le-Bel puis de ses enfants : diplomate auprès du pape ; commissaire royal ou juge dans les sénéchaussées de Carcassonne, Limousin, Périgord et Saintonge ; sénéchal royal en Saintonge, Poitou, Quercy, Limousin et Aquitaine ; conseiller du roi à Paris. Il intervient dans toutes les grandes affaires de son temps et notamment la liquidation de l'ordre du Temple, l'affaire Bernard Délicieux, la guerre de Flandres et la guerre contre l'Angleterre.

Bertrand semble avoir eu pour héritier un certain Guilhem de Roquenégade, au service du roi dans la sénéchaussée de Carcassonne puis celle de Toulouse entre 1318 et 1333, et une certaine Alamande, épouse de Raimond de Grave seigneur de Peyriac-Minervois.

### Le commanditaire du décor

Il est d'usage dans les décors de maisons patriciennes de répéter les armes des propriétaires. Bien que la planche ne constitue qu'une infime partie du décor d'origine, la répétition des armes des Roquenégade, pourraient indiquer qu'il s'agit des armes du commanditaire. L'origine des Roquenégade, possessionnés à Lagrasse au XIII<sup>e</sup> siècle, leur carrière et leur réseau social, plaident en faveur de cette hypothèse. Aimery de Roquenégade par ses fonctions de lieutenant du seigneur de Castres est un voisin des seigneuries achetées par Pierre Duèze. Quant à Bertrand de Roquenégade, il a été en relation à la fois avec le pape Bertrand de Got, oncle des Fargues et avec Jacques Duèze.

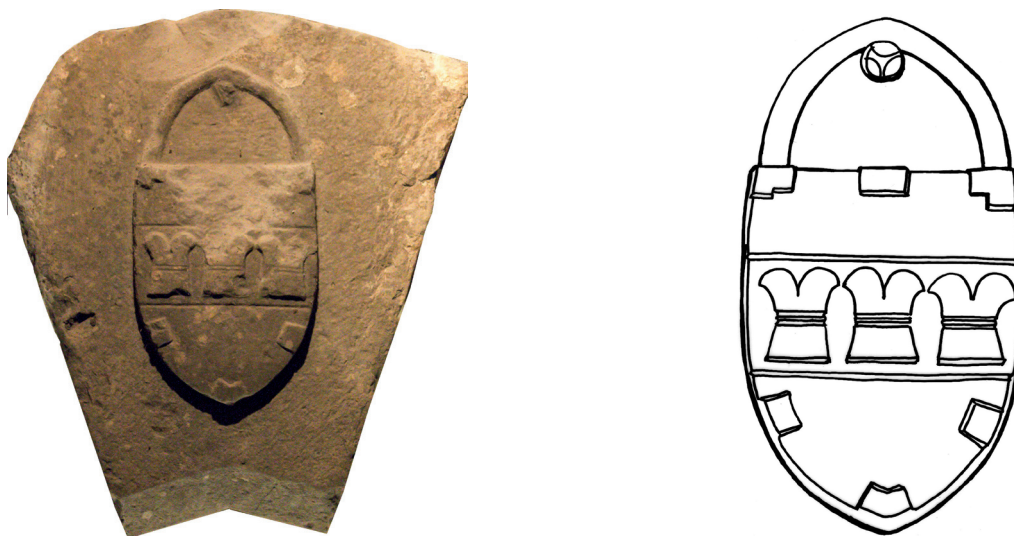
tome II, 1117-1279, Paris, C.T.H.S., 2000, acte 97, p. 105-106.

<sup>36</sup> Langlois (G.), « Bertrand de Roquenégade, un grand officier de la couronne de France au service des derniers capétiens directs », *Bulletin de la Société d'études scientifiques de l'Aude*, tome CXIX, 2019.

<sup>37</sup> Le site a fait l'objet de fouilles réalisées entre 1979 et 1985 par Michel Barrère, Jean-Pierre Caser et Jean-Pierre Sarret. Voir compte-rendu dans *Archéologie du Midi Médiéval*, tome IV, 1986, p. 175 et *Gallia informations*, t. 1, 1987, p. 224. Il a récemment été étudié par Manuel Duzé, *La montagne d'Alaric et son piémont. Première approche : les fortifications médiévales et modernes*, Mémoire de master 2, Perpignan : Université de Perpignan Via Domitia, 2017, 652 p.

<sup>38</sup> Pailhès (C.), *Recueil des chartes de l'abbaye de La Grasse*,

<sup>39</sup> D'après une enquête réalisée dans les années 1250 : Mahul (A.), *Cartulaire et archives des communes de l'ancien diocèse et de l'arrondissement de Carcassonne*. Paris, Didron-Dumoulin, t. II, 1861 p. 555-556.



Figures 27 et 28 : clé de l'arc en tiers point de la porte d'entrée du château de Villemagne (hameau de Villemagne, commune de Lagrasse). Photo : Gauthier Langlois, dessin : Jean-Pierre Sarret. L'écu, aux armes des Roquenégade, est figuré suspendu par sa guiche. La représentation est proche de l'écu aux armes de l'abbé Auger de Gogenx daté de 1296, situé sur le linteau de la chapelle Saint-Barthélemy de Lagrasse.

Nous savons par ailleurs qu'au XIV<sup>e</sup> siècle la famille est toujours possessionnée dans les environs de Lagrasse, comme l'attestent les armes des Roquenégade sculptées sur la porte d'entrée du château de Villemagne (figures 27 et 28)<sup>40</sup>. On retrouve sur ces armes sculptées la bordure denticulée qui figure aussi sur les deux écus peints de la planche. Ces armes, nous l'avons dit, pourraient correspondre à celle d'un cadet de la famille. Dans ces conditions le commanditaire pourrait être le probable fils du sénéchal, Guilhem de Roquenégade.

#### Datation du décor

La présence de carrés quadrilobés, la forme des écus ainsi que l'architecture de la maison permettent de dater le décor entre le dernier quart du XIII<sup>e</sup> siècle et le milieu du XIV<sup>e</sup> siècle. La dendrochronologie de la planche synchronise avec une chronologie de référence construite à l'IMBE à partir de nombreux sites méditerranéens français sur la période 1220-1285. Le dernier cerne présent sur la planche a été formé en 1289, ce qui atteste que l'arbre dans lequel la planche a été déliné, a été abattu après l'année 1289. L'héraldique permet d'affiner cette datation. La présence des armes des Fargues et des Duèze est, selon toute logique, postérieure à leur accession aux honneurs et à la notoriété avec l'élection au trône pontifical de leur

parent, respectivement Clément V en 1305 et Jean XXII en 1316. Si l'écu 3 correspond aux armes de Béraud de Fargues, sa date de décès, 1333, donne le *terminus ante quem*. S'il correspond aux armes de Bertrand de Fargues, il donne comme *terminus post quem* la date de son accession à la dignité d'archidiacre en août 1334, date qui coïncide avec son arrivée dans la région. Sa date de décès, 1346, donne le *terminus ante quem*. Enfin, si l'artiste a voulu représenter le pape Jean XXII de son vivant, le décor est antérieur à la mort du pape, en décembre 1334.

L'écart entre les datations fournies par la dendrochronologie et l'héraldique interroge mais il ne faut pas oublier que la date du dernier cerne observé, quand celui-ci n'est pas de l'aubier, ne correspond pas à celle de l'année d'abattage. En effet l'équarrissage de la planche a pu faire disparaître plusieurs cernes. De plus la mise en œuvre de la planche a pu se faire bien après. De tels écarts ont été également observés sur les planches de sous-face de la maison Béranger Mage<sup>41</sup>. Enfin la mise en place du décor peint a pu se faire sur une planche déjà en place depuis longtemps, comme pour le décor du donjon de Pieusse. L'absence de peinture sur les bords appuie cette hypothèse.

Nous retiendrons donc que le décor a vraisemblablement été réalisé sous le pontificat de Jean XXII (1316-1334) et plus précisément, en

<sup>40</sup> Quand Roger Hyvert, chargé du recensement des monuments audois, visite Villemagne, hameau de la commune de Lagrasse, en 1947, la clé de l'arc est déposée. R. Hyvert, « Les armoiries sur les édifices publics et privés (département de l'Aude et de l'Hérault) », *Bulletin archéologique*, 1953, p. 336. Selon les propriétaires actuels, la porte médiévale a disparu lors de l'élargissement du passage couvert en 1848 (date inscrite sur l'arc). Cette clé a depuis été réinstallée dans le caveau de dégustation du château viticole. L'arc brisé et la guiche permettent de dater cette clé au plus tôt de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle.

<sup>41</sup> Sur un échantillon de six planches le dernier cerne observé est daté, suivant les planches, de 1219 à 1246. Sachant qu'un nombre minimal de 3-4 cernes peut avoir été perdu par équarrissage, les arbres ont vraisemblablement été abattus après 1250. Voir Guibal (Fr.), *Analyse dendrochronologique des merrains peints provenant de la maison Berenger Mage (Maison du patrimoine, Lagrasse)*, Aix-en-Provence, Institut Méditerranéen de Biodiversité et d'Écologie, octobre 2018. Or l'analyse héraldique conclut à une réalisation probable en 1278 ou 1279.

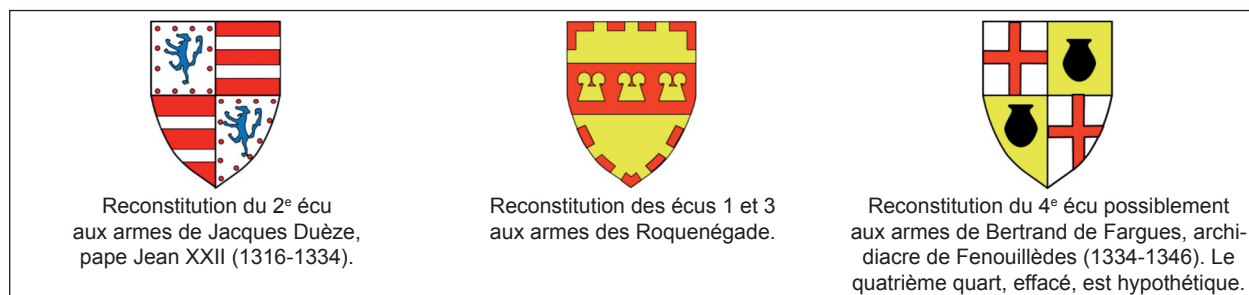


Figure 29 : reconstitution des quatre écus. Dessin Gauthier Langlois.

fonction des hypothèses d'identification de l'écu 3, au plus tard en 1333 ou dans le deuxième semestre de l'année 1334.

### Fonction du décor

La planche faisait certainement partie d'un plafond peint d'une *aula*, salle de réception située généralement au premier étage des maisons nobles et bourgeoises. Tout comme dans la maison de Bérenger Mage plus ancienne, le décor servait à afficher le réseau social du propriétaire et par là manifester sa puissance ou rappeler la puissance de ses ancêtres<sup>42</sup>. La présence d'entrelacs mudéjares atteste du goût des occitans pour certains aspects de la culture arabe.

### Les artistes et leurs sources d'inspiration

La présence de décors mudéjares pose la question de savoir si ces décors sont l'œuvre, au moins en partie, d'artistes mudéjares, c'est-à-dire de musulmans hispaniques. Mais comme nous l'avons déjà souligné dans l'étude du plafond de la maison Bérenger Mage, les sources manquent pour connaître les artistes ayant œuvré en Languedoc aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles. Cependant nous disposons d'éléments de comparaison dans le Roussillon voisin.

Marcel Durliat a montré que la majorité des peintres actifs à cette période à Perpignan étaient d'origine locale. Mais l'on y rencontrait aussi un flamand originaire de Bruges, ville en relation avec Perpignan et le Languedoc pour le commerce du drap, ou encore un catalan de Barcelone et un occitan de Béziers. La diversité des origines des artistes explique donc la diversité des influences présentes dans l'art gothique occitan et notamment

sur le plafond de Lagrasse. De plus Marcel Durliat a mis en évidence la polyvalence technique des artistes de Perpignan. Une même personne ou un même atelier pouvait pratiquer à la fois l'orfèvrerie, la peinture, la sculpture, la sellerie et la réalisation d'équipements militaires tels que des boucliers<sup>43</sup>. Émilie Nadal a pu faire des constations similaires à Narbonne. Elle montre que l'un des peintres ayant réalisé en 1350 les miniatures du pontifical de l'archevêque Pierre de la Jugie, est également l'auteur des peintures du tombeau de l'archevêque situé dans la cathédrale de Narbonne. Elle montre par ailleurs que le décor peint s'est inspiré notamment de tissus orientaux et de manuscrits occidentaux<sup>44</sup>. Ainsi il n'est pas nécessaire d'imaginer que le décor mudéjar de Lagrasse soit l'œuvre d'un hispanique de culture arabe. À l'époque où le plafond a été peint les artistes locaux devaient avoir assimilé depuis longtemps des éléments du vocabulaire décoratif mudéjar tout comme celui de l'art gothique d'île de France, dont ils ont fait une synthèse originale<sup>45</sup>. De plus, de par leur polyvalence technique et leur relation avec les riches commanditaires, ils avaient accès à toute sorte d'objets décorés pouvant leur servir de source d'inspiration tels que boîtes en ivoire et tissus venus du monde arabe ; sceaux, coffres peints, boucliers, bijoux et manuscrits venus de toute l'Europe. De tels objets sont conservés au Trésor de la cathédrale de Narbonne et étaient sans doute présent à l'abbaye de Lagrasse.

### CONCLUSION

L'étude pluridisciplinaire et comparative de ce plafond peint, bien que réduit à l'état d'un fragment en mauvais état, est riche d'enseignements en matière d'histoire de l'art, d'héraldique, d'histoire sociale et politique. L'étude a permis d'identifier les commanditaires du décor, sa date de réalisation et ses sources d'inspiration. Elle a mis en lumière la place d'une famille peu connue et de

<sup>42</sup> Sur thème voir Le Deschault de Monredon (T.), *Le décor peint de la maison médiévale. Orner pour signifier avant 1350*, Paris, Picard, 2015. Watin Grandchamp (D.), Macé (L.), « Vestiges d'un monde aristocratique : une nécropole familiale dans un garage et une salle d'apparat dans le grenier d'une ancienne abbaye », *L'aristocratie, les arts et l'architecture à l'époque romane, Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XXXVI, 2005, p. 169-184. Girard (A.), Venturini (A.), Mérimodol (C. de), *La maison des chevaliers de Pont-Saint-Esprit*, Pont-Saint-Esprit, Conseil général du Gard, Musée d'Art sacré – Maison des Chevaliers, 2000-2001. Boos (E. de), « Le plafond armorié de Brioude », *Cahiers de la Haute-Loire*, 1991, p. 129-194.

<sup>43</sup> Durliat (M.), *L'art dans le royaume de Majorque*, Toulouse, Privat, 1962, p. 304-307.

<sup>44</sup> Nadal (É), *Op. cit.*, p. 43-58.

<sup>45</sup> Voir sur ce sujet : Surre-Garcia (A.), *Clochers & minarets : les influences orientales dans l'art religieux occitan*, Toulouse, édition Privat, 2011.



son réseau dans l'histoire locale et nationale de la première moitié du XIV<sup>e</sup> siècle. Elle a contribué à mieux connaître l'influence de l'art mudéjar au Nord des Pyrénées. L'art mudéjar, dont la présence en Languedoc-méditerranéen était il y a peu presque inconnue, semble au contraire avoir été assez commun dans les décors intérieurs des riches maisons patriciennes et de certains édifices religieux.

\* Laboratoire FRAMESPA (UMR 5136, Université de Toulouse-Jean Jaurès et CNRS)  
gauthier.langlois@univ-tlse2.fr  
<http://paratge.wordpress.com>

\*\* Association internationale de recherche sur les charpentes et plafonds peints médiévaux (RCPPM). 16, rue Paul Vergnes, 11220 Lagrasse

\*\*\* Laboratoire TRACES (UMR 5608, Université de Toulouse-Jean Jaurès et CNRS).  
6 rue Bouquières, 31000 Toulouse

---

## BIBLIOGRAPHIE

- Boos (Emmanuel de), « Le plafond armorié de Brioude », *Cahiers de la Haute-Loire*, 1991, p. 129-194.
- Boos (Emmanuel de), *Armorial de Gilles Le Bouvier, héraut Berry*, Paris, Le Léopard d'or, 1995. [Réalisation vers 1454].
- Bourin (M.), (dir.), *Images oubliées du Moyen Âge. Les plafonds peints du Languedoc-Roussillon*, Montpellier : Direction régionale des affaires culturelles, 2014, 112 p.
- Bourin (Monique), Puchal (Georges), (dir.), *Plafonds peints de Narbonne*, Montpellier : Direction régionale des affaires culturelles, 2016, 96 p.
- Douët d'Arcq (Louis), *Inventaire des collections de sceaux de l'Empire*, Paris, Imprimerie Impériale, 1863–1868, 3 tomes.
- Foltran (Julien), *Les monastères et l'espace urbain médiéval en Pays d'Aude : Lagrasse, Alet, Caunes*. Thèse de doctorat d'histoire sous la direction de N. Pousthomis-Dalle et J.-L. Abbé, Toulouse, Université Toulouse-Jean-Jaurès, 2016, 3 vol.
- Girard (Alain), Venturini (Alain), Mérindol (Christian de), *La maison des chevaliers de Pont-Saint-Esprit*, Pont-Saint-Esprit, Conseil général du Gard, Musée d'Art sacré – Maison des Chevaliers, 2000-2001, 2 vol.
- Langlois (Gauthier), Foltran (Julien), Sarret (Jean-Pierre), « La maison de Bérenger Mage, viguier de Lagrasse au XIII<sup>e</sup> siècle, et son plafond peint armorié », *Bulletin de la Société d'études scientifiques de l'Aude*, tome CXVI, 2016, p. 41.-54.
- Le Deschault de Monredon (Térence), *Le décor peint de la maison médiévale. Orner pour signifier avant 1350*, Paris, Picard, 2015, 351 p.
- Mérindol (Christian de), *Images du Royaume de France au Moyen Âge. Décors monumentaux peints et armoriés. Art et histoire*, Nîmes, éditions du Conseil Général du Gard, 2013, 286 p.
- Pastoreau (Michel), *Traité d'héraldique*, 2<sup>e</sup> édition, Paris, Picard, 1993.
- Popoff (Michel), *Armorial des papes et des cardinaux : ca. 1200-1559*, Paris : Éditions du Léopard d'or, 2016.
- Surre-Garcia (Alem), *Clochers & minarets : les influences orientales dans l'art religieux occitan*, Toulouse, édition Privat, 2011.
- Watin Grandchamp (Dominique), Macé (Laurent), « Vestiges d'un monde aristocratique : une nécropole familiale dans un garage et une salle d'apparat dans le grenier d'une ancienne abbaye », *L'aristocratie, les arts et l'architecture à l'époque romane, Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XXXVI, 2005, p. 169-184.

