



Christine LEDUC-GUEYE,
Docteur en histoire de l'art, chercheur indépendant

LES DÉCORS PEINTS DES DEMEURES ANGEVINES AU XV^e SIÈCLE¹

En dépit des vicissitudes du temps, les demeures angevines conservent une vingtaine de décors peints exécutés au XV^e siècle². La plupart d'entre eux fut découverte ces vingt dernières années à l'occasion de travaux de réhabilitation grâce à l'attention portée aux enduits par les professionnels et les propriétaires³. Après la mode dévastatrice de la pierre apparente et des plafonds aux poutres sablées, la prise de conscience de la présence de la couleur – grâce à une meilleure compréhension du sujet – a permis la sauvegarde de nombreux décors de demeures médiévales. Ces nouvelles découvertes ont contribué à élargir les connaissances au-delà des quelques ensembles réalisés pour le roi René et son entourage. L'étude de ces derniers par Madeleine Pré dès les années 1960, puis, plus récemment, au début des années 1980 par Christian de Mérindol⁴ a contribué à cette prise de conscience. Ce corpus, toujours en cours d'élaboration grâce aux nouvelles découvertes, présente actuellement une grande homogénéité à la fois dans le choix des sujets et dans leur organisation. Les décors peuvent ainsi être répartis en deux principaux groupes : les verdure et les thèmes religieux et moralisateurs.

¹ Ce texte est une version augmentée de celui publié dans le chapitre sur « le décor de la demeure » dans notre ouvrage : *D'intimité d'éternité. La peinture monumentale en Anjou au temps du roi René*, photographies Bruno ROUSSEAU, Lyon : Lieux-Dits, 2007.

² Tous les exemples cités dans cette communication ont été plus largement étudiés dans : Christine LEDUC, *La peinture murale en Anjou et dans le Maine aux XV^e et XVI^e siècles*, tome II, *Catalogue des notices du département de Maine-et-Loire*, Thèse de doctorat d'histoire de l'art sous la direction d'Albert Châtelet, Université Marc Bloch de Strasbourg, 1999, p.315-770.

³ Outre la sensibilisation du grand public au patrimoine, d'autres facteurs peuvent expliquer la formidable accélération des découvertes depuis le début des années 1980 : la politique menée par les Monuments historiques en matière de sondages et d'études préalables et les nombreux travaux engagés à la suite de changements de propriétaires.

⁴ Les décors du roi René et de quelques proches sont connus depuis l'étude pionnière de Madeleine Pré en 1967 et les travaux plus récents de Christian de Mérindol. Madeleine PRÉ, « Les peintures murales des manoirs angevins du XV^e siècle, les artistes », *Mémoires de l'Académie des Sciences, Belles Lettres et Arts d'Angers*, tome 1, 1967, p.47-58 et Christian de MÉRINDOL, « Les demeures du roi René en Anjou et leur décoration peinte », *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, 1978-1979, p.180-191. Ce dernier auteur a publié d'autres articles sur le sujet qui reprennent, peu ou prou, les idées développées dans celui-ci.

Architecture et décor peint

Dans les intérieurs médiévaux, toutes les pièces peuvent être ornées de peintures. En revanche, les motifs ne sont pas les mêmes selon la fonction de l'espace à décorer et la présence ou non de dispositifs mobiles à accrocher aux murs (tapisseries, toiles peintes, tableaux). Les cages d'escalier ne sont pas décorées comme les salles affectées à la vie sociale ou les chambres. Les décors les plus riches sont généralement réservés aux pièces destinées à la réception des hôtes ou à la démonstration du pouvoir quelle que soit leur situation : au rez-de-chaussée comme à l'étage. Ainsi, les sondages réalisés dans la salle du logis de Vendanger au Guédéniau ont livré un décor végétal luxuriant sur lequel se détachent ponctuellement des figures de saints (fig. 1 et 2), tandis que les murs de la chambre attenante sont seulement chaulés. Au rez-de-chaussée, les deux pièces sont plus modestement couvertes d'une imitation de pierre de taille. Au manoir de Belligan, édifié dans un faubourg d'Angers par un proche de René d'Anjou, la nature du décor établit également une hiérarchie entre les espaces d'habitation. La salle, au premier étage, ornée de riches compositions animées de personnages était certainement destinée à la réception (fig. 3), tandis que la pièce attenante, moins grande, et plus simplement décorée d'arbres et d'oiseaux, sans écus armoriés ni présence humaine, était vraisemblablement réservée à la vie privée (fig. 4). Les murs de la cage d'escalier conduisant à ces deux espaces sont uniquement couverts de rameaux⁵.



Fig. 1 : Le Guédéniau, logis de Vendanger, étage, chambre : décors visibles grâce à des fenêtres de sondage.

⁵ Le propriétaire les a repeints au milieu du XX^e siècle en s'inspirant des fragments retrouvés sur les parois de la cage d'escalier.



Fig. 2 : Le Guédéniau, logis de Vendanger, étage, chambre, mur sud : détail de rameaux fleuris.



Fig. 3 : Sainte-Gemmes-sur-Loire, manoir de Belligan, premier étage, salle : chasseur à la sarbacane.



Fig. 4 : Sainte-Gemmes-sur-Loire, manoir de Belligan, premier étage, chambre : arbres et oiseaux.

Dans toutes les habitations, les décors présentent la même organisation : un seul registre couvre tout ou partie du mur. Le décor monte toujours jusqu'au plafond, mais au niveau du sol, la hauteur d'une plinthe a souvent été laissée vierge ou ornée de manière exceptionnelle d'un soubassement d'architecture peint en trompe l'œil. À Belligan, le peintre a très habilement représenté dans la salle, un parapet crénelé rose, avec un effet de perspective, et dans la chambre, des parallélépipèdes blancs et noirs. Aucune imitation de tissu, thème fréquent jusqu'au XIV^e siècle, n'a été repérée pour la fin du Moyen Âge en Anjou.

Les murs ne sont pas les seuls éléments d'architecture à être peints : la couleur peut également couvrir le plafond, la cheminée, les ébrasements des fenêtres ou les portes, les cloisons en pan de bois ou encore les éléments sculptés (Guédéniau, Belligan). Cette mise en couleur suggère une unité spatiale et refuse de souligner les éléments structurants de l'architecture. À la différence des décors angevins du début du Moyen Âge, aucune bordure n'encadre les baies ou les ouvertures, la limite du plafond n'est pas soulignée par une frise et l'espace du mur est rarement divisé en plusieurs registres.

Les plafonds à la française, à poutres et solives apparentes, sont le plus souvent couverts d'une polychromie aux couleurs vives : rouge, jaune et noir (Vendanger). Ces trois couleurs posées en alternance dominant partout, à l'exception de quelques cas où le noir est absent. À Belligan et à Saint-Georges-sur-Layon, les solives rouges et jaunes se détachent sur les entrevous chaulés de blanc, l'ambiance de la pièce y est alors plus chaude. À côté de ces polychromies très répandues, le végétal n'apparaît que sur un plafond dans un hôtel particulier à Angers⁶, et le décor figuré, uniquement au château du Plessis-Bourré dans un programme exceptionnel caractéristique de la fin du Moyen Âge où les sujets allégoriques et proverbiaux côtoient des animaux fantastiques et des scènes facétieuses.

Les décors de verdure

Le choix des commanditaires de la fin du Moyen Âge s'est principalement orienté vers des décors de verdure, alors qu'au cours des siècles précédents ils avaient préféré les motifs géométriques ou les imitations d'appareils de pierre de taille ou d'étoffes pour orner leurs demeures. Cette volonté est le reflet d'un goût croissant pour la nature et les jardins qui a connu un véritable essor dès le XIV^e siècle. Les végétaux envahissent alors les fonds ou couvrent de manière uniforme de vastes surfaces⁷. En Anjou, l'héraldique y est souvent associée dans une présentation liée à la vie de cour qui se singularise de ce que l'on connaît à la même période dans l'Ouest de la France.

Les décors de verdure des demeures angevines offrent deux grandes tendances : la première privilégie le décor végétal couvrant, et la seconde, les compositions constituées d'arbres servant de supports à des armoiries.

Les semis de végétaux

Le décor végétal couvrant est constitué de motifs utilisés de manière répétitive en semis. Ces semis de végétaux furent très appréciés par le roi René pour décorer les parois de ses manoirs en association avec des décors mobiles. En effet, ces décors peints étaient ponctuellement enrichis de tentures, de tapisseries et de tableaux lorsque le roi René et son épouse y séjournaient. À Launay, près de Saumur, salles, chambres et retraits du manoir sont ornés de simples rameaux rouges dont les fleurs et les feuilles sont parfois mal conservées ou disparues (fig. 5). À côté de ces motifs purement décoratifs, d'autres végétaux sont choisis en fonction de la destination de la pièce ou de la personnalité de celui qui l'occupe. Ainsi le groseillier, adopté par René comme emblème à partir de

⁶ Le plafond de cet hôtel situé rue du Canal a été découvert en 2000 lors de la restauration de la pièce. Il est orné de rameaux feuillus et peut être daté de la seconde moitié du XV^e siècle.

⁷ Ce phénomène s'observe dans tous les types d'édifices, qu'ils soient civils ou cultuels.

1454, année de son mariage avec Jeanne de Laval, couvrait entièrement les parois de sa chambre à Chanzé⁸, tandis qu'à son manoir de Reculée, les inventaires signalent cet arbuste dans une chambre proche des appartements de Jeanne de Laval⁹. La fonction symbolique est également présente au manoir de Haute-Folie où les groseilliers sont associés à un couple de tourterelles, évocation de l'amour qui unissait René à sa seconde épouse, Jeanne de Laval (fig. 6). Au logis prieural de Saint-Georges-sur-Layon, le prieur préfère des feuilles de chêne pour orner les parois de la cage d'escalier (fig. 7). Un choix probablement en accord avec sa fonction et la symbolique de ce végétal : justice, force et longévité.



Fig. 5 : Villebernier, manoir de Launay, tour nord-est, premier étage : rameaux rouges se détachant sur un fond clair.

⁸ Albert LECOY de la MARCHE, *Extraits des comptes et mémoriaux du roi René*, Paris : Picard, 1873, p.275. Dans ce manoir situé sur la commune de Sainte-Gemmes-sur-Loire, il ne subsiste que de petits fragments de rameaux rouges dans deux pièces du premier étage et dans une salle sous charpente.

⁹ *Ibid.*, p.282.



Fig. 6 : Angers, Haute-Folie, étage, chambre : couple de tourterelles.



Fig. 7 : Saint-Georges-sur-Layon, escalier : feuilles de chêne.

Le végétal associé à l'héraldique

Le décor héraldique a toujours été présent au Moyen Âge dans la demeure, mais sa présentation a varié au cours du temps. Aux XIII^e et XIV^e siècles, les écus étaient organisés soit en frise, soit insérés dans un vaste décor ornemental. Dans le cas de scènes historiées, moins fréquentes, ils apparaissaient sur les caparaçons des chevaux ou les armures des chevaliers s'affrontant dans un tournoi. Au XV^e siècle, l'idéal chevaleresque a perduré, mais la présentation a changé avec des écus suspendus à des arbres insérés dans de vastes compositions. Cette formule a connu un franc succès en Anjou. La tradition de représenter un écu attaché à un arbre est liée aux pas d'armes : lors des tournois de chevalerie, les participants suspendaient leur écu à un arbre ou à un épieu pour délimiter le passage qu'ils défendaient. Celui qui voulait disputer le « pas » à un autre touchait du bout de son épée, ou de sa lance, l'écu et les deux chevaliers engageaient la joute. Le roi René appréciait tout particulièrement ces fêtes chevaleresques et était très attaché à cette tradition. Il en organisa plusieurs, dont une en 1446 près de Saumur¹⁰. Ce type de décors héraldiques n'est pas propre à la peinture monumentale. Il fut également utilisé sur d'autres supports – tapisserie, sculpture, vitrail ou encore enluminure – pour répondre au désir d'ostentation et d'affirmation identitaire des commanditaires. Dans les verdure armoriées, les éléments figurés restent exceptionnels. C'est pourtant le cas à Belligan, où trois chasseurs à l'arc et à la sarbacane évoluent dans un paysage composé d'arbres habités d'oiseaux d'espèces variées (fig. 8 et 9). De toute évidence, ces hommes n'appartiennent pas à une vaste composition de chasse, mais participent plutôt à une sorte de divertissement champêtre qui restitue dans la salle seigneuriale l'atmosphère des plaisirs de la campagne.

¹⁰ À propos des Pas organisés par le roi René : Gabriel BIANCIOTTO, « le Pas d'armes de Saumur (1446) et la vie chevaleresque à la cour de René d'Anjou », *Annales universitaires d'Avignon*, 1-2, 1986, p.1-16 et Christian de MÉRINDOL, *Les fêtes de chevalerie à la cour du roi René. Emblématique, art et histoire*, Paris : Éditions du CTHS, 1993.



Fig. 8 : Sainte-Gemmes-sur-Loire, manoir de Belligan, premier étage, salle : composition avec deux chasseurs à l'arc.



Fig. 9 : Sainte-Gemmes-sur-Loire, manoir de Belligan, premier étage, salle : détail du chasseur à la sarbacane.

Les proches de René apprécièrent tout particulièrement ces décors associant végétal et héraldique. Ils les choisirent pour leurs demeures : les Beauvau à Pimpéan¹¹ (fig. 10) et la Basse-Guerche¹², Guillaume Tourneville, chanoine de la cathédrale d'Angers et secrétaire du roi René, dans sa cure d'Andard¹³. La perte des armoiries sur les écus peints dans ces sites ne permet pas de savoir si les commanditaires avaient choisi de représenter leurs armes ou celles d'un seigneur auquel ils souhaitaient rendre hommage. Au château de Saumur, ce type d'ornementation a également été retenue pour personnaliser la salle du premier étage de la tour ouest. Malgré les badigeons de chaux qui recouvrent le décor, les écaillages sont suffisants pour en reconstituer l'organisation. Sur les murs, des arbres auxquels sont suspendus des écus aux armes de Louis de Beauvau sont disposés sur un fond orné de rameaux rouges. Sur la voûte, des morceaux de branches jaunes avec l'inscription « sans départir » sont placés le long des arcs formerets. Ces deux éléments – branches et inscriptions – forment la devise de Louis de Beauvau et viennent compléter le décor armorié des parois. L'espace de cette salle était entièrement dédié à ce proche de René qui fut son sénéchal en Anjou et son chambellan. Louis de Beauvau écrivit également pour le duc d'Anjou le *Pas de la Bergère de Tarascon*, un tournoi qui se déroula en 1449 en Provence.

¹¹ Il ne subsiste actuellement qu'une branche d'arbre avec un écu sans armoiries se détachant sur un fond clair orné de rameaux rouges (fig.10). Il fut exécuté au cours de la seconde moitié du XV^e siècle sur un des murs de la salle sous charpente du corps de logis édifié au nord-ouest de la chapelle.

¹² Le décor découvert en 1967 et signalé par Madeleine Pré (*op. cit.*, 1967, p.47, 53-54) a probablement disparu dans ce manoir désormais réduit à l'état de ruines. La Basse-Guerche est située sur la commune de Chaudfond-sur-Layon.

¹³ Le décor, repéré par sondages en 1981, est constitué d'arbres et notamment d'un pin. Aucun écu n'a été retrouvé sur les petits fragments dégagés.



Fig. 10 : Grézillé, château de Pimpéan, corps de logis nord-ouest, combles, mur nord : écu suspendu à un arbre.

Ces décors héraldiques n'étaient pas réservés au monde des laïcs, les religieux d'ascendance noble, qui appartenaient au même milieu social, firent également le choix de peindre ces sujets dans leurs demeures. Au prieuré de Champigny, près de Saumur, les peintures réalisées dans les dernières années du XV^e siècle ou au tout début du siècle suivant présentent le même thème, avec les armoiries de l'abbé de Saint-Aubin d'Angers dont dépendait le prieuré. Deux arbres, probablement des grenadiers, portent chacun un écu aux armes de Jean de Tinténac, abbé de 1493 à 1522 (fig.11). Si le logis a été utilisé par l'abbé pour son usage personnel, il s'agit d'apposer une marque personnelle pour individualiser un espace comme au château de Saumur, mais dans le cas contraire, il s'agit de souligner un lien d'autorité entre un abbé et son prieur.



Fig. 11 : Souzay-Champigny, prieuré Saint-Eutrope de Champigny, logis, rez-de-chaussée, mur sud : grenadier (?) avec un écu armorié.

Un répertoire commun aux édifices culturels

Ces motifs héraldiques comme de nombreux sujets, qu'ils soient profanes ou religieux, ne sont pas spécifiques au décor de la demeure et se retrouvent dans les édifices culturels. Ainsi, le roi René avait couvert la charpente lambrissée de la chapelle de son manoir de la Ménittré d'arbres portant, en alternance, ses armoiries (fig.12) et celles de sa seconde épouse, Jeanne de Laval. Des membres de sa cour ont fait de même, comme une partie de la noblesse angevine qui affichait ses armoiries à l'aide de ce système décoratif, et donc ses prétentions, dans les chapelles seigneuriales ou les églises paroissiales. Aux exemples de la chapelle du manoir de Chandemanche à Morannes où le seigneur rend hommage au Roi René sur la voûte de sa chapelle¹⁴, des couvents des Carmes¹⁵ et des Augustins¹⁶ d'Angers, des églises de Fontaine-Guérin¹⁷, de Soucelles¹⁸ et de Durtal, il faut ajouter celui récemment redécouvert de la petite chapelle de Château-Bosset à Durtal¹⁹ fondée en 1488 par Guillaume Conan. Le lambris de la voûte est divisé en vingt-quatre compartiments accueillant presque tous un arbre posé au centre d'un petit monticule de terre et portant à une branche basse un écu surmonté d'une couronne (fig.13). Ce type de présentation a connu un tel succès qu'il a été repris, au début du XVI^e siècle, non seulement pour présenter les monogrammes de la Vierge et du Christ dans des églises comme celle de Cré-sur-Loir (Sarthe), mais aussi des extraits du *Credo* comme en témoignent les peintures de la voûte lambrissée de Bazouges-sur-le-Loir (Sarthe). Ces derniers exemples pris dans des édifices culturels sont une preuve supplémentaire de l'immense succès de cette formule à la fin du Moyen Âge.

¹⁴ Christine LEDUC-GUEYE, *D'intimité d'éternité*, 2007, p.148-149.

¹⁵ Sur la voûte lambrissée avaient été peintes les armoiries de la famille de Beauvau et de ses alliances suspendues à des arbres, d'après Jacques BRUNEAU de TARTIFUME, *Angers, contenant ce qui est remarquable en tout ce qui estoit anciennement dict la ville d'Angers*, manuscrit publié par Théophile Civrays, Angers, 1932-1933, p.65-66.

¹⁶ Bertrand de Beauvau fit de nombreux dons à ce couvent et ses largesses permirent sa reconstruction au XV^e siècle. La voûte lambrissée était ornée d'arbres auxquels étaient suspendus des écus aux armes de la famille Beauvau et de leurs alliances : de la Tour, de Brézé, de Craon et de Tigny. Celles des cloîtres portaient également des armoiries, d'après Louis-Michel THORODE, *Notice de la ville d'Angers*, manuscrit publié et annoté par Émile Longin, Angers : Germain et Grassin, 1897, p.311-315.

¹⁷ Les armoiries visibles sur la voûte de l'église ont été entièrement repeintes vers 1872.

¹⁸ Dans l'église de Soucelles, au nord-est d'Angers, des écus suspendus à la branche basse d'arbres avaient été peints sur la voûte du chœur aujourd'hui détruit. Nous en avons retrouvé un dessin dans la collection Gaignières : BnF, département des estampes et de la photographie, Va Maine-et-Loire, t. 3, H131229.

¹⁹ C. LEDUC-GUEYE, *D'intimité d'éternité*, 2007, p.102-103.



Fig. 12 : La Ménittré, chapelle du manoir du roi René et de Jeanne de Laval, voûte : écu aux armes de René d'Anjou.



Fig. 13 : Durtal, chapelle du manoir de Château-Bosset, voûte : arbres portant des écus.

Une mode lancée par René

Ces décors héraldiques, typiques de la culture chevaleresque, n'auraient pas connu un tel succès en Anjou si le roi René n'y avait pas créé une vie de cour. En diffusant le goût pour ce type d'ornementation, le roi René avait un dessein à la fois politique et social. En effet, ces décors étaient l'une des manières de matérialiser la vie de cour et d'affirmer son autorité sur la noblesse angevine. Dans le Maine voisin, où la vie de cour n'exista pas – Charles du Maine, frère du roi René, à la tête du comté de 1434 à 1473, n'y résida jamais à la différence de René qui passa de longs séjours en Anjou – aucun décor de ce type n'a été retrouvé²⁰. L'abandon progressif, au début du XVI^e siècle, de ce type de décors est principalement lié à la fin de la vie de cour consécutive au départ du roi René de l'Anjou en 1471, puis de sa mort en 1480.

Les décors religieux et moralisateurs

Contrairement à une idée reçue, les sujets religieux et moralisateurs, moins nombreux que les verdure, ne sont pas les sujets favoris des ecclésiastiques. Les commanditaires de ces décors appartiennent autant au monde des laïcs qu'à celui des religieux. Ainsi, la petite noblesse en quête d'images pieuses fait représenter des scènes de la vie du Christ et des saints dans ses demeures, tandis que les sujets moralisateurs et satiriques sont les thèmes favoris d'une classe cultivée constituée d'officiers royaux, d'hommes d'église et de la haute noblesse.

²⁰ Il ne faut pas écarter l'hypothèse de découvertes futures qui apporteraient la preuve contraire.

Les sujets religieux

Les scènes religieuses peintes dans les demeures angevines – maisons, presbytères, logis prieuraux ou manoirs, ces derniers étant les plus nombreux –, appartiennent à un répertoire iconographique restreint. Ce sont en majorité des représentations de saints ou de la *Crucifixion* semblables à celles des édifices cultuels. La fonction première de ces images n'est pas d'embellir le cadre de vie, le désir de protection et de rédemption passent en effet avant l'émotion esthétique. Cette volonté a orienté le choix des *saints André, Jacques, Hubert et Sébastien* au manoir de la Flosselière à Fougeré (fig. 14) et de saint Pierre, saint Christophe et de la *Crucifixion* au logis de Vendanger au Guédéniau. Dans la salle seigneuriale du manoir du Grand-Mandon à Bocé, des saints encadrent une représentation de la *Messe de saint Grégoire*, seul exemple actuellement connu. Le choix de cette image du sacrifice de la Messe, au cours de laquelle le Christ est apparu confirmant ainsi sa présence réelle dans l'hostie, surprend dans le cadre de la demeure encore plus que celles des scènes de martyre de saints ou de la *Crucifixion*. Le propriétaire avait peut-être une dévotion particulière pour l'eucharistie, d'autant que des indulgences étaient attachées à cette représentation.



Fig. 14 : Fougeré, manoir de la Flosselière, étage, salle : chasse de saint Hubert.

Dans les habitations, aucune image n'a été représentée seule ou de manière isolée comme une imitation de tableau soulignant la spécificité d'un espace voué à la prière, au contraire toutes les figures appartiennent à des ensembles plus ou moins vastes. La sainte Barbe (fig. 15) de la maison de la « Butte » à Mouliherne était accompagnée d'autres figures de saints. Au manoir du Plessis-Beuvreau²¹, saint Christophe et sainte Barbe se partagent la totalité de l'espace d'une paroi, tandis qu'au logis de Vendanger, les images religieuses envahissent tous les murs. Dans ces salles seigneuriales, le choix de ces sujets atteste de la place de plus en plus grande prise par les images religieuses à la fin du Moyen Âge dans la vie quotidienne d'une partie de la société laïque, celle qui est éloignée de la vie de cour. La présence de ces représentations religieuses dans le cadre de la demeure est également une manifestation du développement de la piété individuelle et de l'essor considérable du culte des saints hors du cadre traditionnel de l'église. Dès les premières décennies du XVI^e siècle, ce besoin de sanctifier l'espace domestique va perdre de son intensité.

²¹ Manoir situé sur la commune de Saint-Laurent-de-la-Plaine.



Fig. 15 : Mouliherne, maison dite « La Butte », salle : sainte Barbe.

Les décors moralisateurs et didactiques

Deux décors, l'un situé au prieuré de Saint-Georges-sur-Layon, l'autre au château du Plessis-Bourré se sont révélés exceptionnels. Dans les deux cas, ils sont allégoriques et moralisateurs, témoignant de liens directs avec la littérature contemporaine. À Saint-Georges-sur-Layon, le commanditaire a puisé le sujet de ses peintures dans le bestiaire médiéval et plus particulièrement dans le « Dit des oiseaux »²², un long poème symbolique contenant des descriptions d'oiseaux et de leurs mœurs et des réflexions rappelant aux chrétiens quelques sentences morales ou religieuses. Ce *Dit* fut largement diffusé à partir de la fin du XV^e siècle grâce à son insertion dans *le Calendrier des bergers*, ouvrage qui connut un immense succès. Le plus célèbre des almanachs, véritable traité de vie à la campagne, était en effet une sorte d'encyclopédie destinée aux populations rurales lettrées et rassemblait des connaissances météorologiques, agricoles, hygiéniques, morales et religieuses. Dans la salle du premier étage du prieuré, chaque oiseau est accompagné de son quatrain présentant ses principaux traits et se terminant par une interprétation symbolique (fig. 16). Il s'agissait d'établir une comparaison entre les vices des oiseaux à éviter et les vertus chrétiennes à pratiquer par le fidèle. Ainsi le terrible cri du butor : « Quant je veux en l'eau crier, Je fays un très horrible son » ne doit pas être imité par le chrétien qui doit au contraire taire sa douleur et ne pas médire sur autrui : « Nul ne doit son mal publier, Ne d'autrui blasmer le renom » (fig. 17). Ce sujet, rare en peinture murale, fut également représenté dans la seconde moitié du XV^e siècle, cette fois, dans la chapelle du château de la Barre à Ciron dans le département de l'Indre. Là encore cette iconographie n'est pas spécifique aux espaces profanes. Ces peintures malheureusement détruites au début du XX^e siècle sont connues grâce à un relevé, non daté, du peintre Alexandre Denuelle²³. On y voit trois registres : sur le premier le pélican, le phénix, l'aigle et la colombe accompagnés de poèmes disposés dans des phylactères, avec au-dessus, les donateurs présentés par leur saint patron à une Vierge de Pitié et au registre supérieur les apôtres. Cette littérature popularisée grâce aux calendriers était à la portée du plus grand nombre à la différence de certains textes ou images du plafond de la grande salle du château du Plessis-Bourré à Écuillé dont la finesse au second degré était réservée aux initiés.

²² Marie-Dominique LECLERC, « Les Dits des oiseaux », *Le Moyen Âge*, 2003, p. 59-78.

²³ Paris, médiathèque de l'architecture et du patrimoine, relevé à l'aquarelle n°01744.



Fig. 16 : Saint-Georges-sur-Layon, prieuré, étage, salle : décor piqueté partiellement dégagé.



Fig. 17 : Saint-Georges-sur-Layon, prieuré, étage, salle : détail du butor accompagné de son quatrain.

Le décor du plafond du Plessis-Bourré s'inscrit dans une perspective non seulement religieuse et morale, mais aussi didactique et satirique (fig. 18). En effet, la plupart des scènes sont des illustrations de fables satiriques, de *Dits* moraux ou de proverbes. Seuls deux des six caissons, ceux placés de chaque côté de la cheminée, donc bien en vue, ont leurs décors accompagnés de textes. Parmi les expressions mises en image, un couple occupé à « rompre les anguilles », c'est-à-dire se vanter ou tenter l'impossible, donne ce conseil :

« Rompre anguilles prétandons
 Comme Voyez au genouz
 De ce faire comment nous vantons.
 Mais si pleantes sont sus et soubz,
 Qu'à chef ne pouvons venir la faire.
 Prenez y donc exemple tous
 Et ne vantez rien que vous ne pouvez faire. »



Fig. 18 : Écuillé, château du Plessis-Bourré, salle, plafond : vue d'un caisson.

Sur le même caisson, le rapporteur ou porteur de rats est un homme dont la hotte est pleine de rats (fig. 19) :

« En rapportant de court en court,
 Et en estant fin rapporteur,
 Bien venu suys au temps qui court.
 Aussi sont baveur et flateur »



Fig. 19 : Écuillé, château du Plessis-Bourré, salle, plafond : détail du rapporteur.

Ce sujet qui dénonce les travers de la vie de cour comme l'homme qui ferre une oie c'est-à-dire qui s'occupe de choses inutiles et ridicules et le fou qui se lamente en regardant au fond d'un puits (fig. 20) furent choisis à la même époque par Yves Tronsson, abbé de Clermont à Olivet en Mayenne, pour orner les murs de la grande salle de son logis. Les deux commanditaires devaient partager le même goût pour la littérature condamnant la vie de cour, le lieu de tous les dangers. Ces décors, critiques mordantes de la vie de l'homme de cour, furent influencés par un mouvement littéraire qui se développa en France au XV^e siècle à la suite des écrits humanistes d'Alain Chartier. La cour y est dépeinte comme un milieu périlleux et pétri de vices et opposée à l'idéal de la vie rustique et de la quiétude paysanne. Si les exemples peints demeurent peu nombreux, il faut toutefois signaler celui du château de Busset dans l'Allier du début du XVI^e siècle avec des représentations tirées des textes du poète Henri Baude, originaire de Moulins, et parmi lesquels figure également le rapporteur. Ces décors de grandes demeures sont le reflet d'une pensée développée vers 1500 par les poètes et les intellectuels pour des hommes appartenant à l'aristocratie, avides de mots d'esprits, proverbes et autres rébus.



Fig. 20 : Écuillé, château du Plessis-Bourré, salle, plafond : détail du fou regardant au fond d'un puits.

Toutes les photographies de cet article sont de Bruno ROUSSEAU, service départemental de l'Inventaire du patrimoine, conseil général de Maine-et-Loire.