

Avignon
et le Roi René

Céramique
Maya
du Mexique

Le baptistère
primitif
de Marseille



LE ROI RENÉ A AVIGNON



Françoise PERROT,
Jean-Louis TAUPIN,
François ENAUD,

Attachée de Recherches au C.N.R.S.
Architecte en Chef des Monuments Historiques
Inspecteur Principal des Monuments Historiques

Résidence de passage de Clément V en 1309, Avignon voit peu à peu les successeurs du pape se fixer dans ses murs. Paisible et sûre, commode par sa situation géographique sur le grand axe nord-sud, à mi-distance entre l'Italie et l'Espagne, la ville devient au XIV^e siècle l'asile de la Papauté chassée de Rome par les troubles continuels qui ravagent l'Italie. Dans cette nouvelle Rome, capitale de la Chrétienté, les papes mènent une politique de prestige. La cité d'Avignon devient le principal foyer d'art de la Provence, où se créera une œuvre originale qui dépasse le cadre français et s'inscrit dans une perspective européenne par le rayonnement qu'exercera la ville.

Cent ans après l'abandon d'Avignon par Grégoire XV, le Roi René jouera un rôle semblable à celui des papes du XIV^e siècle, en conservant à la cité pontificale sa dimension européenne par la création autour de lui d'un nouveau moment culturel, le dernier de la Provence indépendante. Malheureux en politique extérieure, le roi mécène consacra ses loisirs à l'aménagement de ses nombreuses demeures, au décor de fêtes somptueuses et à des donations pieuses. Il commandera des œuvres à l'un des meilleurs peintres du temps, Nicolas Froment, et fera travailler nombre d'artistes au décor de sa maison d'Avignon.

Ci-dessus : Avignon en 1480. Triptyque des Perussis par Nicolas Froment. Metropolitan Museum of New York (cl. Bulloz).

Ci-contre : Avignon, ancien collège de la Croix, tête de chasseur (seconde moitié du XIV^e siècle) (cl. des auteurs).

LE ROI RENÉ ET LA PROVENCE

Le demi-siècle qui précède son rattachement au royaume de France, en 1481, est pour la Provence une période de calme, de relative prospérité économique et de vie intellectuelle et artistique intense, à laquelle est attachée dans la mémoire collective l'image du bon Roi René. Le souverain vieillissant déçu dans ses ambitions politiques, qui vint finir ses jours à Aix, prend la suite des papes d'Avignon et sa personnalité donne une dimension européenne à la dernière floraison culturelle de la Provence indépendante (1).

Le titre de comte de Provence, avec ceux de Roi de Naples et de Sicile et de Roi de Jérusalem, était revenu en 1382, à la suite de son adoption par la reine Jeanne de Naples, au duc Louis 1^{er} d'Anjou, frère du roi de France Charles V, de Jean, duc de Berry, et de Philippe le Hardi, duc de Bourgogne. Tous ces titres passèrent à son fils Louis II, puis au fils aîné de ce dernier, Louis III d'Anjou. Le second fils de Louis II, René, devint du chef de sa première épouse Isabelle, duc de Bar et de Lorraine : il dut, pour faire valoir ces droits, se heurter au duc de Bourgogne Philippe le Bon qui le fit prisonnier en 1431. C'est pendant sa captivité à Dijon, dont la tour de Bar au château ducal garde le souvenir, que la mort de son frère aîné lui apporta tous ses titres, faisant de lui un des princes les plus considérables de la chrétienté.

En fait, cette titulature prestigieuse énumère une série presque complète d'échecs politiques : la royauté de Jérusalem n'est plus que nominale depuis la fin du XIII^e siècle ; le royaume de Naples et de Sicile dut être abandonné en 1442 à Ferdinand d'Aragon, après quatre années de luttes et d'intrigues ; le roi de France Louis XI, neveu du Roi René, saisit les duchés d'Anjou et de Bar en 1474 ; seule la Provence resta au Roi René jusqu'à sa mort, en 1480 — pour passer ensuite à son neveu Charles du Maine qui la légua à Louis XI.

A cette époque, le territoire du Comté de Provence part du Rhône à l'ouest pour aller buter contre le Dauphiné au nord et contre la Savoie à l'est, Puget-Théniers, Barcelonnette et Nice ayant choisi la tutelle du duc de Savoie ; l'enclave du Comtat-Venaissin, avec la ville d'Avignon, reste à la Papauté.

A l'avènement du Roi René, le pays vient de retrouver la paix, après les luttes partisans qui ont suivi l'installation de la deuxième maison d'Anjou. Le commerce a repris son essor et les campagnes se repeuplent progressivement. Le nouveau comte ne s'intéressa d'abord à la Provence qu'en fonction de sa politique italienne :

sitôt après sa libération, en 1437, il s'embarqua à Marseille et ne revint qu'en 1442, après avoir perdu son royaume de Naples et de Sicile. Jusqu'en 1471, date de son installation définitive en Provence, il y fit des séjours intermittents, menant comme tous les princes de son temps une vie nomade. Sa politique économique visa à développer le commerce et l'agriculture, et notamment le commerce international de la vallée du Rhône qui s'étendit, après la fin des entreprises italiennes, à tout le bassin méditerranéen.

Dans cette paix et cette prospérité, le mécénat du Roi René donna à la vie artistique provençale un éclat particulier. Il joua à cet égard un rôle comparable à celui des papes du XIV^e siècle, faisant travailler un nombre important d'artistes de tous les métiers à l'aménagement de ses nombreuses demeures, au décor de fêtes somptueuses et à des donations pieuses.

C'était un connaisseur particulièrement averti. Sa jeunesse s'était passée essentiellement entre Angers, la Touraine et Paris, qui, à cette époque, étaient des foyers d'art très actifs. La maison d'Anjou, sans atteindre le faste de Jean de Berry ou de la cour de Bourgogne, entretenait une activité artistique non négligeable ; le duc Louis 1^{er} avait fait tisser, vers 1380, la célèbre tenture de l'Apocalypse, dont René hérita avant de la léguer à la cathédrale d'Angers. Yolande d'Aragon, mère du Roi René, s'était attaché un des peintres les plus fameux de son époque, le Maître de Rohan, dont René possédait au moins un Livre d'Heures.

Pendant ses années de captivité à Dijon, René fut en contact avec les artistes venus des anciens Pays-Bas travailler pour Philippe le Bon : ces artistes représentaient, à cette époque, le courant le plus novateur de la peinture occidentale.

De nombreux témoignages font penser que le Roi René lui-même a pratiqué la peinture : les chroniqueurs des siècles suivants nous le montrent décorant lui-même sa prison à Bracon-sur-Salin ou les salles de ses châteaux angevins et lui attribuent toutes sortes de tableaux laïcs et religieux ; l'auteur de cinq miniatures peintes à Dijon en 1436-1437 paraît si proche de René qu'il pourrait bien être le prince lui-même (2).

On sait par ailleurs qu'il était poète, auteur notamment d'un roman allégorique, *Cœur d'amour épris*, dont un manuscrit conservé à la Bibliothèque nationale de Vienne contient un cycle d'illustrations qui comptent parmi les chefs-d'œuvre de la peinture française du XV^e siècle : il n'est pas impossible

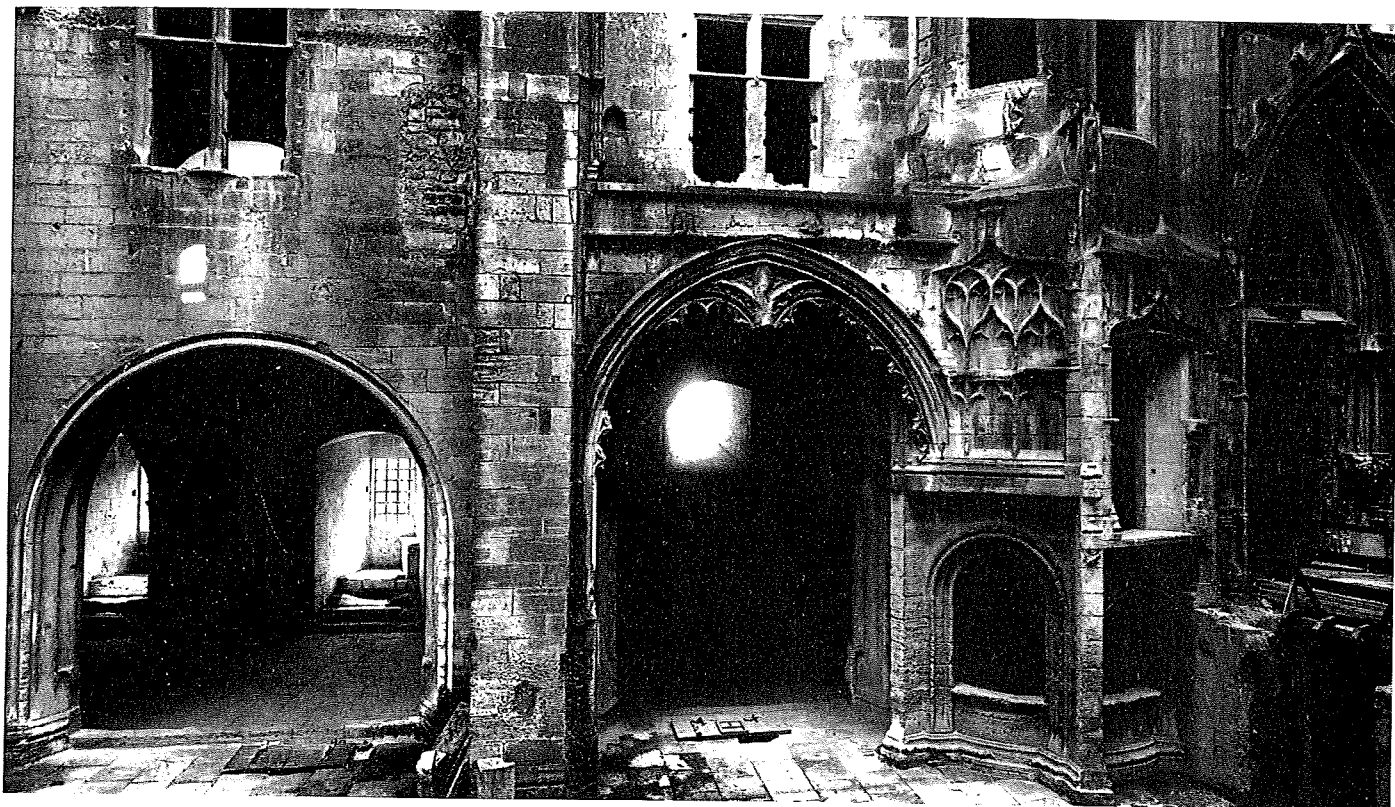
que le Roi René lui-même les ait peintes, ce qui ferait de lui un artiste de génie. Malheureusement, aucun document irréfutable ne vient appuyer cette thèse. Ce qui est certain, c'est qu'il s'occupait de l'exécution de ses nombreuses commandes avec un soin extrême, comme en témoignent sa correspondance et ses livres de comptes.

Même après son installation définitive en Provence, le Roi René voyageait sans cesse d'une résidence à l'autre et, dans bon nombre d'entre elles, il fit faire des travaux d'embellissement. De toutes ces demeures il ne reste pas grand'chose.

Le palais comtal d'Aix fut détruit en 1786 et remplacé par l'actuel Palais de justice. Il avait fait l'objet d'aménagements importants de 1447 à 1449, puis de nouveau en 1452 et en 1469, signalés dans les comptes, mais dont le détail nous échappe. Il en va de même du château de Gardanne, acheté en 1454, où le roi avait installé une ferme, à l'exploitation de laquelle il s'intéressait personnellement. Sur les châteaux de Peyrolles, de Perthuis et les deux bastides voisines de Marseille, nous sommes encore plus mal renseignés.

Le seul édifice qui ait survécu dans sa totalité malgré les déprédations, est le château de Tarascon. Cette forteresse avait été reconstruite au bord du Rhône, frontière occidentale du comté de Provence, à la place d'une autre du XIII^e siècle, par Louis II, puis Louis III d'Anjou dans le premier tiers du XV^e siècle. Le Roi René fit ajouter, entre 1447 et 1449, une chapelle dont la localisation exacte est encore discutée et, ultérieurement, une niche abritant son buste et celui de sa seconde femme, Jeanne de Laval, probablement due à Francesco Laurana, sculpteur italien qui vint de Naples travailler en Provence. On attribue également aux peintres du Roi René un plafond peint d'animaux et de figures humaines qui subsiste encore. Le roi fit de nombreux séjours à Tarascon, où il donna des fêtes somptueuses, dont le célèbre tournoi dit du Pas de la Bergère, en 1449 (3). Le maître d'œuvre de Tarascon, Jean Robert, travailla à d'autres ouvrages défensifs, dont la tour Saint-Jean, élevée pour défendre le port de Marseille, en 1448, est le seul reste.

La dernière folie du Roi René fut son hôtel d'Avignon, ville pour laquelle les souverains angevins avaient souvent manifesté de l'intérêt : Marie de Blois avait fondé, en 1389, la première chapelle construite sur le tombeau de Pierre de Luxembourg ; le Roi René, lui-même, avait donné à l'église des Célestins un tableau avec le *Portrait de la mort* (détruit) et commandé à



Tarascon, cour intérieure du château (cl. des auteurs).

F. Laurana l'un *Portement de Croix*, conservé à l'église Saint-Didier. En 1476, il acheta une maison aux Chartreux de Villeneuve et y fit des travaux considérables, engageant de nombreux artistes, dont Nicolas Froment. Le service des Monuments historiques s'efforce actuellement d'en rassembler les restes.

Il nous reste également peu de choses des peintures qui ont été exécutées en Provence pour le Roi René. Si l'origine exacte des enlumineurs de ses manuscrits est difficile à situer, du moins possédons-nous pour la peinture sur panneau deux œuvres de tout premier plan, bien documentées. C'est d'abord la Pietà de Tarascon, actuellement conservée au Musée de Cluny à Paris, dans laquelle Ch. Sterling a reconnu récemment le retable inventorié en 1457 dans la chambre de Jeanne de Laval, au château de Tarascon. Par comparaison avec les

vitraux de la chapelle Saint-Mitre de la cathédrale Saint-Sauveur, à Aix, exécutés en 1443-1444 par Aubry Dombet pour l'archevêque Nicolaï, et bien documentés, M. Sterling propose d'attribuer le tableau à un membre de l'atelier des Dombet, dont les noms apparaissent à plusieurs reprises dans les comptes du roi, peut-être à Jacques Dombet. Ceci permet d'apprécier l'art des peintres qui travaillèrent pour le roi avant son installation définitive en Provence, un art s'assimilant les recherches flamandes dans la transcription de la réalité, mais provençal dans son rendu des volumes et ses jeux de lumière (4).

La seconde œuvre conservée, d'une qualité bien supérieure, est le retable du *Buisson ardent* peint par Nicolas Froment pour les Grands Carmes d'Aix, actuellement à la cathédrale Saint-Sauveur. Il fut achevé vers 1476, date du dernier paiement des peintres.

Avec ce retable, où les donateurs, René et Jeanne de Laval entourés de leurs saints patrons, se présentent à genoux de part et d'autre de l'apparition de la Vierge à Moïse, N. Froment atteint un moment d'équilibre exceptionnel. Cette œuvre encore imprégnée de caractères flamands, sensibles dans le traitement de certains détails, et italiens dans le paysage, reste provençale dans son sentiment de la lumière, qui donne à l'ensemble une grandeur monumentale.

Aussi, combien ces chefs-d'œuvre nous font-ils regretter la perte de tant d'autres, peintures, vitraux, objets d'orfèvrerie, tapisseries qui accompagnèrent la vie fastueuse de ce mécène. Devant l'étendue de ces pertes, les recherches et les découvertes de M. Enaud, inspecteur principal des Monuments historiques, et de M. Taupin, architecte en chef, sont de la plus haute importance.

L'HOTEL DU ROI RENE A AVIGNON

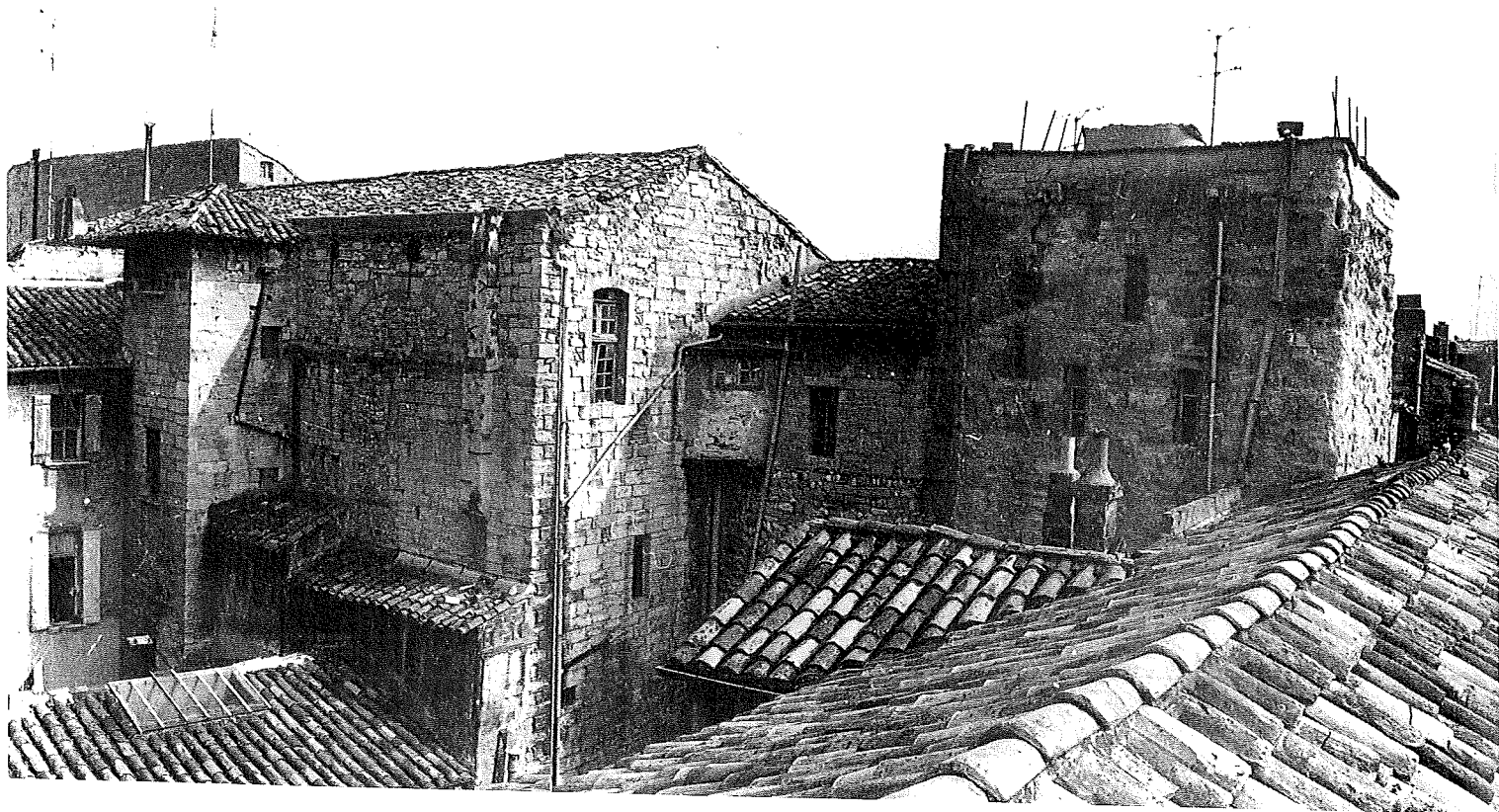
Cent ans après l'abandon d'Avignon par Grégoire XV, la silhouette de René d'Anjou vient se surimposer à l'image de la cité pontificale. Un nouveau moment culturel apparaît autour de cette personnalité du Quattrocento, attachante et originale, dans une ville où la cour des Papes avait esquissé les lieux futures d'une lointaine Renaissance. L'existence de la demeure du Roi René à Avignon est un fait relativement peu connu malgré

les quelques vingt-cinq publications qui, parues depuis 1857, abordent ce thème. Or, il se trouve que ce bâtiment pourrait être considéré comme une illustration exemplaire dans une étude générale des conditions de la survivance architecturale dans l'évolution d'un noyau urbain.

Entre les premiers événements connus qui peuvent témoigner de l'apparition d'un ensemble cohérent à cet endroit, et les épisodes à venir suspendus aux

décisions des nombreux organes et acteurs aujourd'hui responsables de la création urbanistique, nous pouvons suivre dans un développement digne de réflexion, le long contrepoint des transformations et des permanences d'un donné architectural réutilisé au gré des péripéties quotidiennes de son contexte.

Nous convions le lecteur à découvrir, au fil d'une exploration ascendante du temps, l'architecture originelle des dif-



Avignon, Maison du Roi René. Façades nord de la Salle aux Monstres et de la tour, et pignon ouest de la Salle des Chasses (cl. des auteurs).

férents éléments subsistants, emboîtés les uns dans les autres comme les coquilles d'une poupée russe.

Le passé récent

Avant la période de jachère actuelle, préparatrice de destins indéterminés, le bâtiment de la rue Grivolos servit pour une part d'habitation et pour le reste, tantôt d'atelier d'imprimerie (5), de magasins de papier en gros, de fabrique de draperie. Ces utilisations commerciales furent mises en cause à plusieurs reprises par des affectations ou par des projets d'attributions à des collectivités telles que :

- Ecole normale d'institutrices (1880)
- Pensionnat des Frères des Ecoles chrétiennes (1870) - Salle d'asile communale (1863) - Hospice des malades et prisonniers (Sœurs Saint-Vincent-de-Paul, 1859). Au début du XIX^e siècle, la maison du Roi René servait de magasin de garance.

Du côté de la rue Grivolos, une large porte s'ouvre au-dessous de trois arcades devenues fenêtres de pièces d'habitation : dans la pénombre de locaux coupés en volumes de dimensions variées, des pilastres, des moulures, des ors, des toiles demeurées en place, semble-t-il, jusqu'à une époque récente, témoignent du fait, à vrai dire sans caractère exceptionnel, que ces installations quelque peu hétéro-

clites prenaient place dans une chapelle de l'ère classique.

Le couvent des Ursulines

Les bâtiments dont il s'agit proviennent de la vente, faite à la Révolution, des biens du couvent des Ursulines royales. Cette communauté avait fait aménager en 1685 (6) à partir de constructions antérieures, les galeries, l'escalier et la façade ouverte en forme de fer à cheval vers le sud, autour d'un puits ancien, qu'on voit aujourd'hui au fond du jardin.

Auparavant, en 1632, les religieuses avaient commandé une nouvelle chapelle à l'architecte François de Royers de la Valfenière. Celui-ci se servit dans les constructions préexistantes d'une grande salle de 23 m x 8 m. C'est à la composition qu'il réalisa qu'appartiennent les décors évoqués plus haut. La chapelle est constituée d'une nef et d'un sanctuaire. Dans la nef, au-dessus d'un entablement, une série de baies ou de niches rectangulaires s'alignent sous un plafond dont les larges gorges sont décorées de moulures, de grands rinceaux et de médaillons ovales destinés à encadrer des compositions picturales. Le sanctuaire aux reflets d'or décoré de pilastres et d'un fronton brisé, couvert d'un berceau à caissons, s'ouvre sur la nef par un arc triomphal chargé de feuillage, entre deux figures aux ailes éployées, moins anges que victoires. Cette chapelle, composée durant le temps où La Valfenière réalisait la majestueuse chapelle de la Visitation, fut un monument admiré.

Avignon, recensement des entités architecturales du secteur de la Maison du Roi René. Origine Adrien Marcel. Manuscrits conservés à la bibliothèque du Musée Calvet (J.-L. Taupin, architecte D.P.L.G., urbaniste S.F.U.).

Le Palais du Roi René

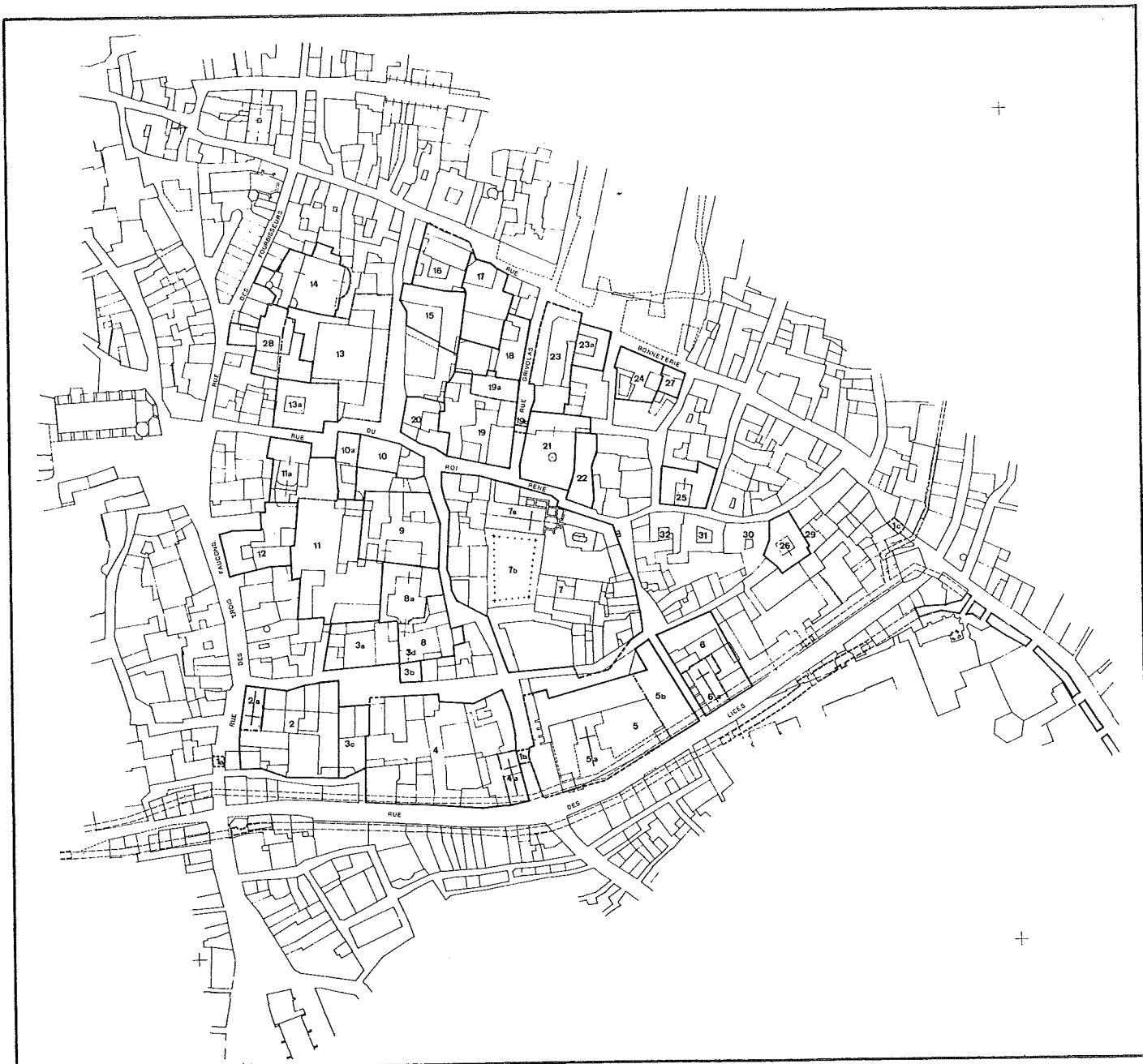
La communauté des Ursulines s'était installée en 1623 dans un groupe de bâtiments où de nobles personnages s'étaient depuis cent cinquante ans succédés, ajoutant les marques plus ou moins discrètes de leurs interventions, telle par exemple cette frise aux motifs et personnages du répertoire maniériste réalisée probablement vers 1590 pour le Maréchal ou pour le Cardinal de Joyeuse.

Mais cet ensemble restait marqué du souvenir vivace du Roi René, si l'on en croit plusieurs guides parus au XVII^e siècle (7). En effet, celui-ci, en 1476, entreprit d'installer une somptueuse demeure, dernière fantaisie de mécène, en accommodant à sa manière un complexe qui faisait depuis longtemps fonction de résidence d'apparat.

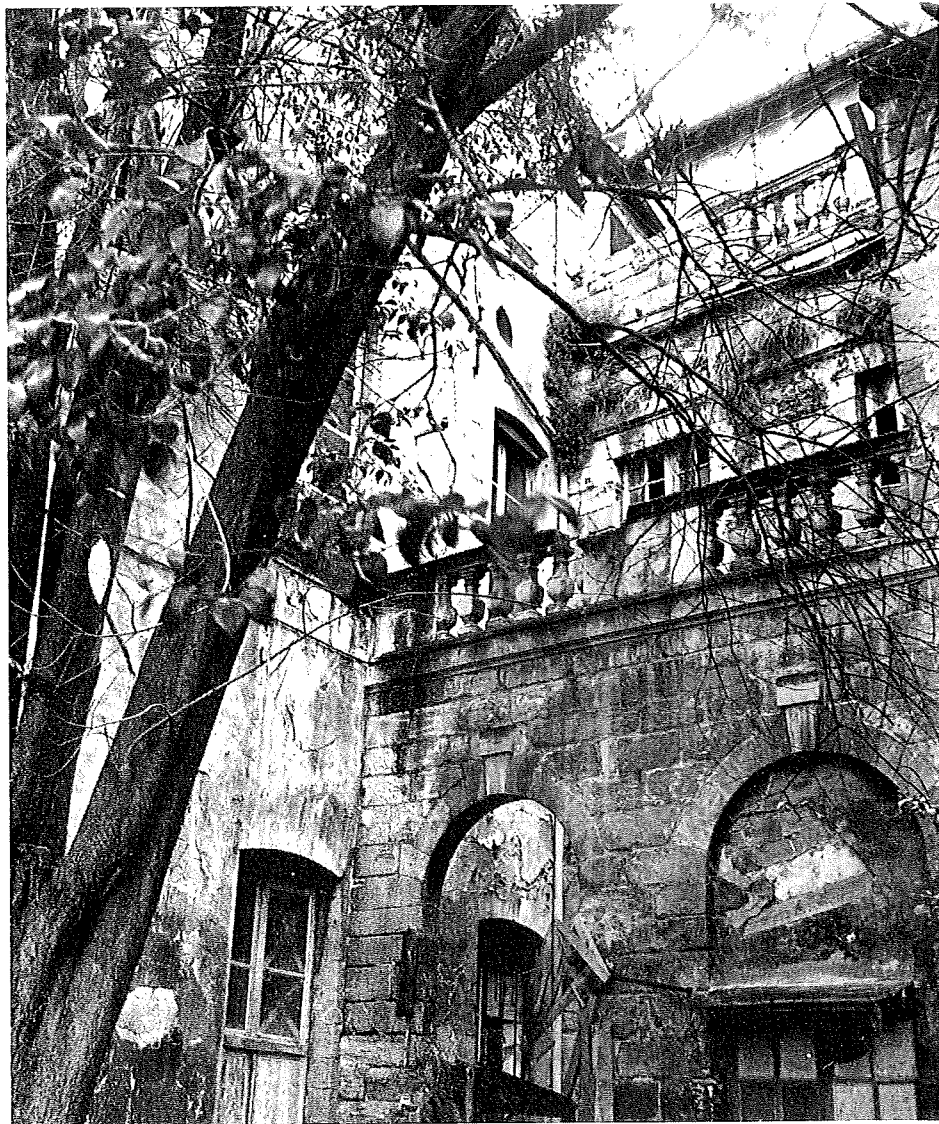
On sait qu'il recréa ce domaine par des acquisitions successives (8). Il s'était efforcé peut-être de reconstruire dans toute son étendue une livrée cardinalice dont on assure qu'elle occupait, et même au-delà, toute la surface de l'îlot considéré.

L'objet architectural mal délimité dont la présence domine cet îlot et qui justifie les désignations de :

— Couvent des Ursulines royales -

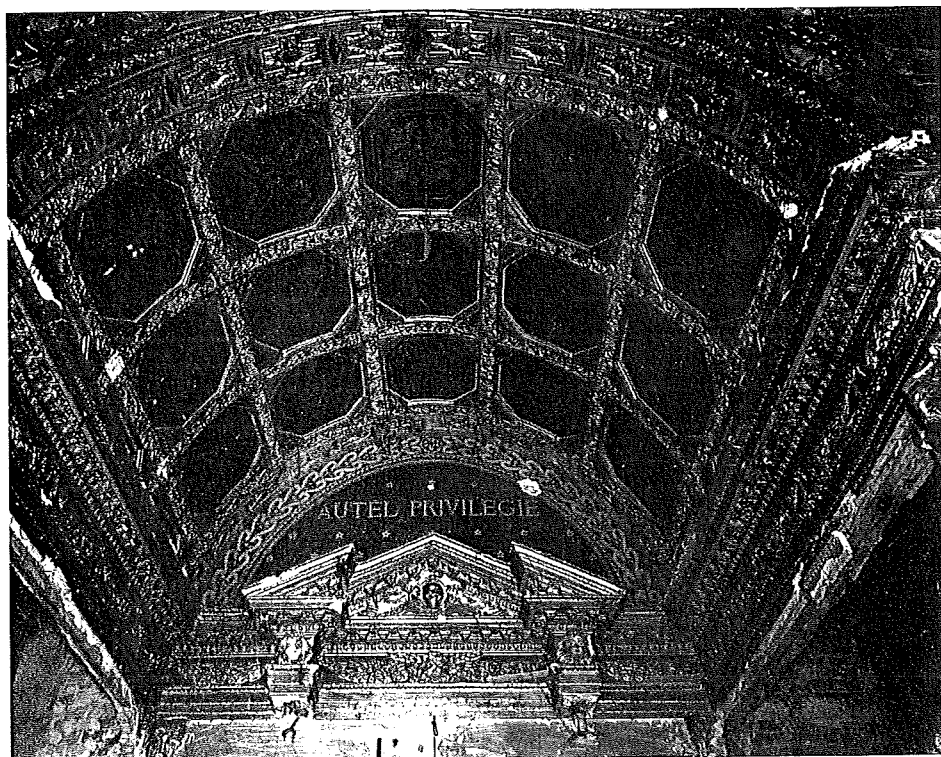


- | | |
|--|---|
| 1. Enceinte du XIII ^e siècle. | 17. Hôtel de Cambis de la Faleschè. |
| 2. Couvent des filles de Saint-Eutrope. | 18. Hôtel de Cambis de Velleron. |
| 3. Université. | 19. Propriété du Roi René. |
| 4. Couvent des dames de la Miséricorde. | 21. Maison de Cambis d'Orsan. |
| 5. Aumône générale. | 19, 20, 21, 22. Couvent des Ursulines royales. |
| 6. Couvent du Verbe incarné. | 23. Propriété des Puget de Chastueil
et de Barbentane. |
| 7. Couvent Sainte-Claire. | 24. Hôtel de Fogasse de la Bastie. |
| 8. Propriété des architectes Franque. | 25. Hôtel de Salvador. |
| 9. Hôtel de Sallière. | 26. Hôtel de Salvan Isoar. |
| 10. Propriété d'Honori de Jonquette. | 27. Maison Martinel. |
| 11. Propriété des Fortia de Montréal. | 28. Couvent des Dames de Saint-Eutrope. |
| 12. Hôtel de Gilles de Ribas. | 29. Maison sans documentation d'archives. |
| 13. Propriété de Louis III de Berton de Crillon. | 30. Maison de Vincense. |
| 14. Maison des Fogasses. | 31. Maison Imonier. |
| 15. Collège de la Croix. | 32. Maison Mince. |
| 16. Hôtel des Fogasses de la Barthelasse. | |



non, la cour du Couvent des Ursulines, modifié en 1685. Etat actuel (cl. des urs).

non, chapelle des Ursulines Royales par François Royers de La Valfenière, . Voûte du sanctuaire (cl. Archives Photographiques).



Hôtel du Cardinal de Joyeuse - Ostel du Roi René - Propriété des Chartroux - Livrée du Cardinal de Viviers, se signale aux premiers examens :

1° Par un corps de bâtiment en forme de U ouvrant vers le sud, et dont les deux ailes latérales, symétriques, sont apparemment très antérieures dans leur gros œuvre (large baie en arc brisé, couronnement à corbelets ?), à la réadaptation qui leur a donné, au XVII^e siècle sans doute, leurs percements actuels.

Ce bâtiment encadre, dans une petite cour carrée, un puits dont la margelle large et ventrue semble antérieure à la Renaissance. Les deux ailes sont réunies, côté nord, par une ordonnance d'arcades apparue dans les aménagements faits au XVII^e siècle pour le couvent des Dames de Sainte-Ursule.

2° Par un grand vaisseau (environ 23 m x 8 m) où l'on rencontre superposés de bas en haut :

a) Le décor mutilé de la chapelle (parois, voûte et plafond de nef et de sanctuaire) créée au début du XVII^e (1632) (la moitié supérieure de la partie est de cette chapelle, disjointe, est intégrée à un appartement situé au premier étage) ;

b) Un plancher dont les solives reposent sur deux étages de poutres et sont séparées par des panneaux d'entrevous décorés d'êtres fantastiques et de blasons. Un espace d'environ un mètre sépare ce plancher du plafond de plâtre de la chapelle éventré en son centre par une large brèche ;

c) Un local aménagé au XIX^e siècle en appartement dans un volume situé au-dessus du plafond à décor. Les traces d'anciens versants à forte pente visibles sur le pignon ouest de ce vaisseau et que poursuit un bandeau filant sur les murs gouttereaux suggèrent que cet étage a été créé par la surélévation des murs latéraux.

3° Une tour établie sur un plan carré de 8 m de côté, constituée de murs de 1,80 m d'épaisseur et comportant au moins deux étages de voûtes.

Cette tour est visible sur trois plans scénographiques du XVII^e siècle, couronnée de merlons et surmontée d'une flèche et d'une croix.

4° Divers éléments épars et dont le recensement et le récolement topographique seraient à effectuer avec précision, afin de déterminer les limites et l'organisation que l'on peut attribuer à cet ensemble : murs, baies, cheminées d'origine médiévale probable, couloir à décor d'arcades...

L'emplacement occupé, côté ouest de l'îlot, par le Collège de la Croix, fondé en 1500, a été remanié par la construction en 1895 de l'établissement des Frères des Ecoles chrétiennes. On sait en outre que dans la partie nord de ce même îlot, les deux hôtels connus sous le nom de Cambis de La

Falesche et Cambis de Velleron ont été créés sur des lots détachés de cette unité « Cardinal de Viviers-Roi René » primitive. On ne peut écarter encore l'hypothèse que certains de ces bâtiments aient été aménagés par une simple adaptation de constructions préexistantes. On notera que ce n'est peut-être ainsi que par erreur apparente que la plaque rappelant l'existence ancienne de la maison du Roi René a été apposée sur l'hôtel de Velleron au lieu de l'avoir été, d'une manière qui n'eût laissé aucune équivoque, sur le bâtiment voisin « chapelle des Ursulines ».

Les suppositions qu'on pourrait faire à propos de l'étendue véritable de la demeure du Roi René doivent prendre en compte deux faits, peut-être liés : — la commande au peintre Victor Hallier des sujets de chasse pour « la galerie de l'appartement occupé par Fouquet d'Agout, Seigneur de Sault et Général de Provence » (9) ;

— et la découverte en 1973 par les services d'architecture de la ville d'Avignon d'une longue bande de fresques où se succèdent cerfs, sangliers, chiens et chasseurs.

Cette trouvaille a été faite au-dessus d'un plafond, dans un vaisseau de 7,60 m x 17,30 m environ, qui fut inclus en 1895 dans les aménagements effectués par les Frères des Ecoles chrétiennes, ainsi qu'une aile en retour d'angle décorée intérieurement au XVIII^e siècle. Le gros œuvre de ce vaisseau, qui avait été alors rhabillé d'une façade à la mode du temps, montre dans sa partie basse un arc aux longs claveaux rayonnants évocateurs des grandes constructions du XIV^e siècle.

Le détail du plan d'Avignon de 1618 (par Marco Antonio Gandolfo et Théodore Hoochstraten) donne une image encore probablement fidèle de l'aspect extérieur de ces bâtiments, ouverts, supposons-nous, vers le sud, face au portail-galerie de l'église des religieuses de Sainte-Claire.

Un dessin fait l'année précédente, par le frère Martellange, depuis le haut de la livrée de Ceccano, donne une vue prise de l'ouest, perpendiculairement à la première.

De grandes portes, touchant aux arcs de pierre où Nicolas Froment peignit les armes de la reine Jeanne, des jardins, des volières, une tour surmontée de la bannière de « voirre » et de fer du Roi René, une chapelle ornée d'objets sacrés apportés du château de Peyrolles et de tableaux commandés spécialement, une bibliothèque garnie de livres et de manuscrits provenant du château de Tarascon, des appartements pour lesquels furent exécutées des tapisseries de fleurettes à petits points, des portières aux armes royales : tous les commentaires faits depuis un siècle, essentiellement à partir des descriptions figurant aux



Plan d'Avignon de 1618 par Marco Antonio Gandolfo et Théodore Hoochstraten. Ilot de la Maison du Roi René (cl. des auteurs).

comptes du Roi René, énumèrent ces éléments dont le roi composa avec faste son hôtel entre 1476 et l'année de sa mort, 1480.

Les comptes royaux décrivent divers paiements correspondant à la construction d'une galerie nouvelle commencée vers le 20 juin 1478 et pour laquelle le roi semble avoir dépensé jusqu'au 21 août 1479, 750 florins au moins, soit près des deux tiers des dépenses d'aménagement et de construction citées pour la maison d'Avignon.

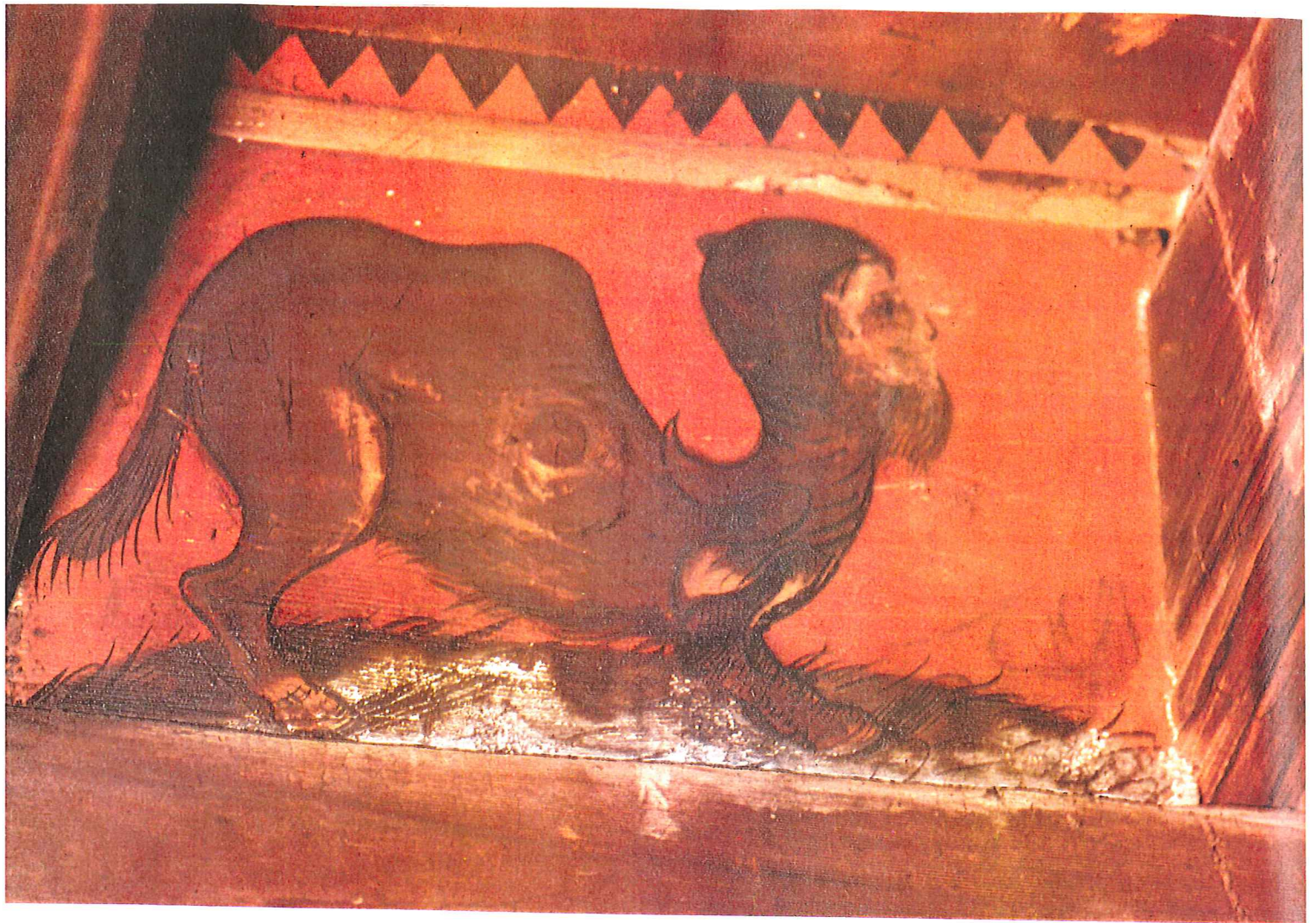
Des pièces des mêmes comptes rapportent les étapes d'exécution de la fresque que Nicolas Froment reçut mission d'« encommencer » (B. 2481-Fo. 12) le 27 juin 1477, et qu'il exécuta, la même année (B. 2482-Fo. 16) dans une autre galerie, donc préexistante. Cette fresque avait pour thème un « combat de navés turquesques et chrestiennes » (10). Sa disparition totale

ou sa survivance ne peuvent actuellement être affirmées. La salle où fut, sans doute après élimination du plancher, installée la chapelle de La Valfenière, pourrait, si l'on considère ses dimensions intérieures et son emplacement au fond du patio-jardin, avoir été le lieu de cette fresque.

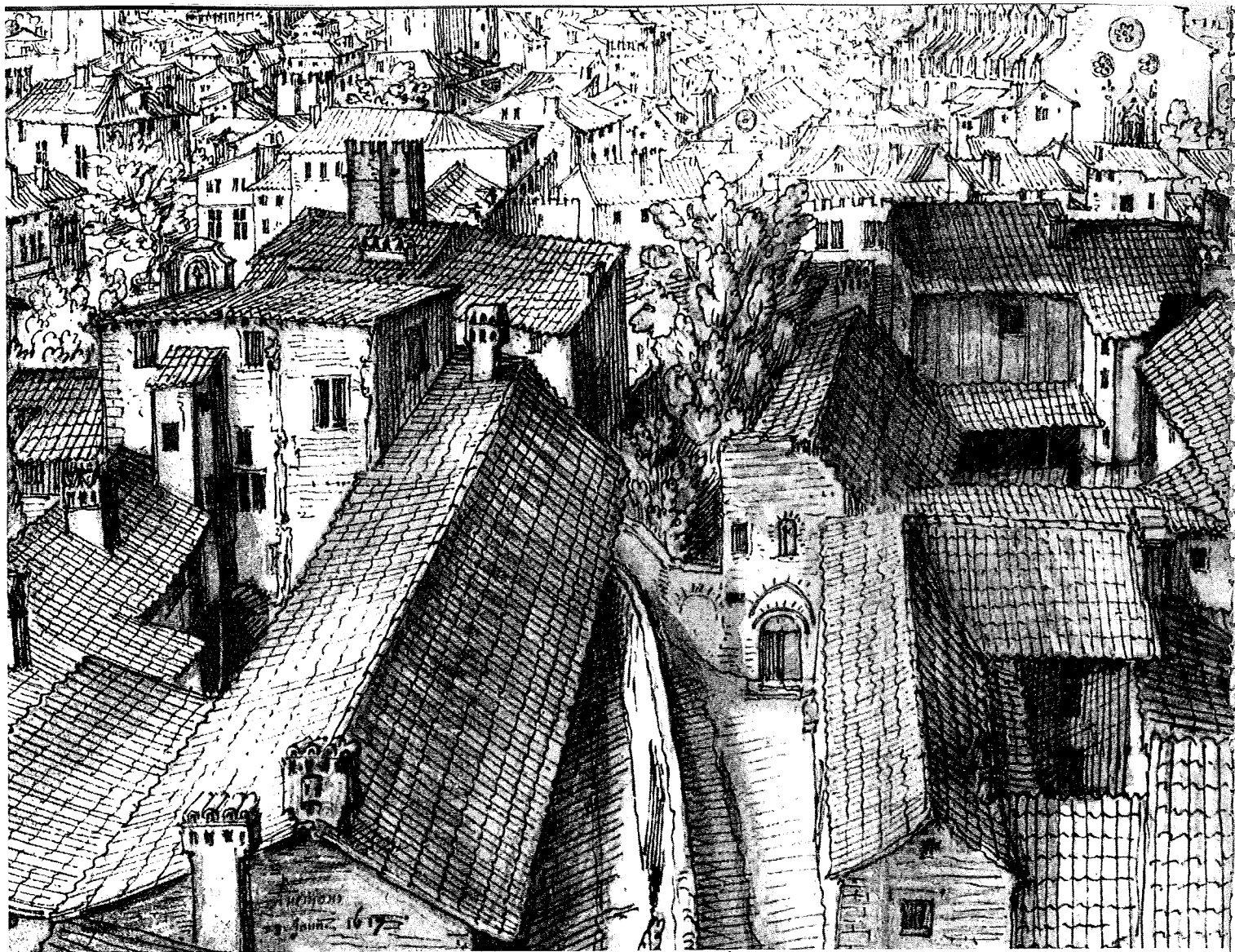
Les enduits et badigeons qui se sont superposés sur les décors du XVIII^e siècle laissent apparaître dans leurs lacunes, à une grande hauteur sur la paroi intérieure, un décor mural ancien constitué d'un dessin d'appareil en traits rouges et noirs reproduisant en gros le tracé de l'appareil réel de la maçonnerie.

Au voisinage de ces parties, une baie

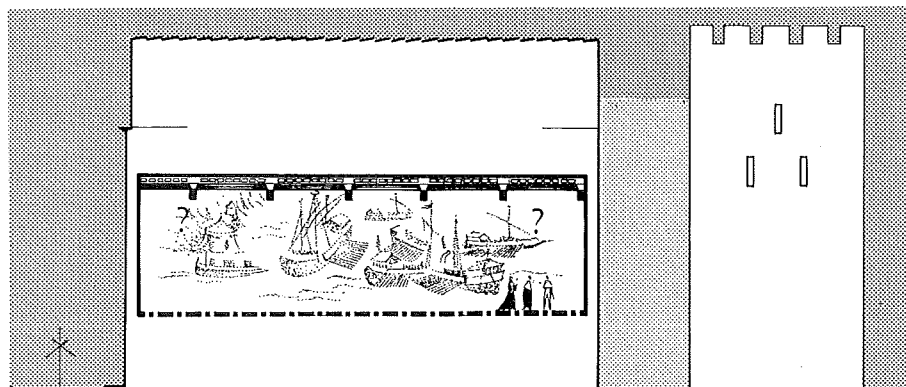
Pages couleurs suivantes : Avignon, Maison du Roi René, Salle aux Monstres (vers 1477). Monstres bipèdes à têtes barbues et chevelues (cl. des auteurs).





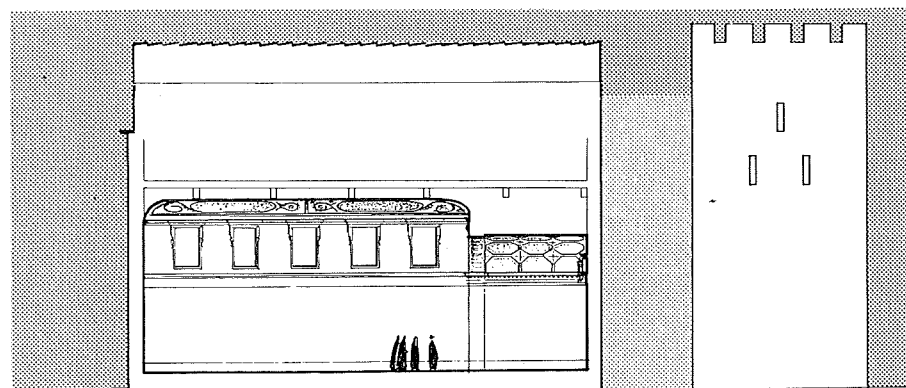


Ci-dessus : Avignon, vue prise en 1617 du sommet de la tour de Ceccano, vers la Maison du Roi René. Dessin de Martellange (Cabinet des Estampes, Bibliothèque nationale).



Ci-contre : Avignon, Maison du Roi René, schéma de l'aménagement de la galerie au temps du Roi René.

En bas : Avignon, Maison du Roi René, schéma de l'aménagement de François Royers de La Valfenière pour la Chapelle des Ursulines.



— éclairage primitif de la grande galerie — s'indique par le clavage de sa voussure. Mais la richesse de décor de la poutraison à double étage couvrant ce volume qui apparaît sous le faisceau de la lampe dans un espace demeuré obscur et inaccessible jusqu'à l'ouverture vers 1870 d'une brèche dans le plafond de La Valfenière, est un intéressant témoignage de la composition architecturale et de l'importance de cette salle. Une centaine de panneaux d'entrevous orne les espaces compris entre les appuis des solives sur les poutres. Ils sont déco-

rés des armoiries du Roi René, de celles de la reine Jeanne de Laval et d'une série de monstres bipèdes. Ces derniers pourraient bien présenter, sous les traits caricaturaux de leurs têtes humaines bien individualisées, la malicieuse satire de laïcs... et de clercs qui, dans l'Avignon de la fin du XV^e siècle, devaient constituer un groupe social important. On pourrait le penser en se référant au motif de quelques panneaux que l'un des propriétaires de l'immeuble qui les avait démontés vers 1873, présentait à ses visiteurs, et dont l'un montrait un renard déguisé en religieux et prêchant à des poules (11). Les comptes donnent-ils le nom de l'auteur de ces décors lorsqu'ils rappellent que le peintre Roumier reçut le 26 novembre 1477 cinquante florins sur les cent qui lui étaient dus pour des « peintures, faites par lui en la sale d'Aix, de bestes étranges d'Alexandrie » (B. 2482-Fo. 16) ; et cinquante florins encore en décembre de la même année « pour parfait de paiement des peintures qu'il a faites en la sale d'Aix et autres lieux » (B. 2482-Fo. 16 V^o) ?

Cette fantasmagorique composition de bois perdue dans la pénombre évoque les tonalités du décor d'apparat où, sous leurs dais rouges et noirs et der-

rière leurs mêmes armoiries rutilantes, le Roi René et la reine Jeanne veillent, mais dans une pieuse attitude, dans la cathédrale d'Aix, de part et d'autre du *Buisson ardent* (12). Hors du Palais des Papes et du Petit Palais, ce plafond est l'un des cinq ou six grands exemplaires de structure médiévale subsistant dans Avignon et le seul à bénéficier de cet état d'authenticité.

Les Cardinaux de la Cour pontificale

Une salle de cette sorte, élément central d'une livrée cardinalice, associée à une tour (livrée d'Albano et tour dite aujourd'hui tour de l'Horloge), et dotée de décors semblables, a existé jusqu'au début du XIX^e siècle, moment où les travaux de reconstruction de l'Hôtel de Ville ont entraîné sa démolition. Il semblait alors que c'était l'une des dernières représentations de résidence cardinalice qui eussent subsisté jusque-là dans Avignon. Nous aurions donc en fait ici un autre exemplaire épargné : la Livrée du Cardinal de Viviers.

La disposition de la tour qui, rappelons-le, est enfermée au centre de l'îlot, à l'angle nord-ouest du « vaisseau des Monstres », suggère jusqu'à

ce que soit faite l'étude des peintures qu'elle contient, l'hypothèse qu'elle serait la tour-bibliothèque que possédait Jean d'Alauzier Allarmet de Brogny, évêque de Viviers, cardinal, dans la livrée cardinalice qui lui fut attribuée en 1385. Ce personnage agrandi considérablement cette livrée qui s'étendit alors sur la superficie des trois îlots répertoriés sous le n^o 65 du plan d'Avignon dressé à la fin du XVIII^e siècle. Il succédait dans ces lieux à Pierre de Montarue, nommé cardinal en 1356, et à Imbert du Puy, nommé cardinal en 1327.

L'attribution en 1316 au cardinal de Mallavilla, d'une tour et de bâtiments qui étaient vis-à-vis le couvent Sainte-Claire, a fait supposer qu'il s'agissait ici d'un vestige de maison forte, donjon d'un bourguet a-t-on dit, épargné par les destructions qu'imposa Louis VIII en 1226 aux Avignonnais vaincus.

Hormis la relation de découvertes d'archéologie romaine, normales dans cette partie du centre d'Avignon, c'est là la notation d'archéologie architecturale qui nous conduit le plus loin dans la lecture du destin mouvementé des bâtiments qui furent un temps, et en furent pour toujours marqués, l'Hôtel du Roi René.

LE DECOR DE L'HOTEL DU ROI RENE

Dans deux ans, nous pourrions célébrer une commémoration : le cinquantième centenaire de l'installation du Roi René dans son hôtel d'Avignon. Le décor, commandé et réalisé durant les quatre dernières années de sa vie, de 1476 à 1480, représente en quelque sorte l'ultime et luxueuse fantaisie, on serait tenté de dire l'ultime caprice du souverain vieillissant. Pour quels motifs décide-t-il soudain d'ajouter à ses précédentes résidences provençales — Aix, Marseille, Peyrolles, Tarascon, Pérignane et autres — une nouvelle demeure dans la capitale du Comtat-Venaissin ? Peu importe si la séduction de certaines demoiselles d'Avignon a joué autant que les facilités accordées par les banquiers israélites de la place. La ville est le foyer d'art le plus vivant de la Provence, René, toujours à court d'argent et toujours mécène, fait appel à plusieurs artistes renommés qui nous sont bien connus par les documents d'archives et les comptes, mais dont l'œuvre reste, hélas ! entourée d'obscurités, quand elle n'a pas disparu. Ces sources sont à la fois précises et imprécises : précises quant aux noms des artistes appelés à collaborer aux travaux d'aménagement, quant aux sommes qui leur sont allouées, quant aux descriptions des ouvrages payés ; imprécises quant aux localisations et à la

topographie. On y trouve souvent les mentions de galerie, salles de parerment, chapelle, tour, librairie, jardin. Mais rien qui soit susceptible de définir le plan, même approximatif, de cet ensemble architectural disparate, déjà complexe, d'origines et d'ancienneté diverses, constituant « l'île 65 » (13). Les transformations et les bouleversements subis par les bâtiments et leur décor, surtout après la Révolution, achèvent de rendre périlleuse la tâche d'investigation archéologique. Peut-être paraîtra-t-il prématuré de prétendre seulement apporter quelques orientations de recherches, et des perspectives inédites, même fragmentaires, en laissant en suspens nombre de problèmes.

Parmi les noms d'artistes cités le plus souvent dans les comptes du roi, il y a le Fustier François Girart, d'Avignon, responsable de tous les ouvrages de menuiserie, et le maçon Nicolas Grenot ou Gienot, également « concierge des Jardins d'Aix », chargé de la remise en état, ou de la construction de la chapelle (où était-elle ?), et des galeries (disposées comment ?). A ce propos, l'analyse des documents fait apparaître la distinction entre deux galeries différentes :

— l'une préexistante en 1477 sur les murs de laquelle le peintre Nicolas Froment, en juin 1477, fait « encom-

mencer par son varlet un combat de naves turquesques et chrestiennes en la galerie de l'Hostel du Roy ». Travaux continués tout l'été ;

— une autre dite « galerie neuve », construite durant l'été 1478. C'est précisément Nicolas Gienot qui doit « faire paver la court et encomencer une galerie qui part de la Chambre du Roy et va le long du jardin tirant en la cuisine de son hostel d'Avignon » (20 juin).

Au point de vue décoratif, il convient de mettre à part l'équipe du peintre illustre Nicolas Froment d'Uzès. Celui-ci vient d'achever au début de 1476 le triptyque du *Buisson ardent* destiné au maître-autel de l'église des Carmes d'Aix-en-Provence, et maintenant à la cathédrale. Les portraits en donateurs du Roi René, et de sa seconde femme Jeanne de Laval, sont d'un réalisme impitoyable. Michel Laclotte a souligné le vieillissement maussade de l'un, « l'anguleuse laideur de l'autre ». Nicolas Froment semble avoir joué à Avignon le rôle de principal directeur artistique du Roi René et son importance a dû être prépondérante. Indépendamment de la bataille navale de l'ancienne galerie, il est mentionné à plusieurs reprises à partir de mai 1477 jusqu'en août 1479 dans les comptes de l'hostel du roi d'Avignon, pour des « peintures à plaisance » et des

« écussons aux armes de la Reyne, aux arcs de la maison devant le grant porte... ». (D'autres textes parlent du « portail peint ».) Il est aussi mis à contribution pour une Vierge à l'annonciade et pour des verrières de la chapelle.

Les documents font état à côté de « Maître Nicolas », de « son valet » ou « son homme », aide anonyme habituel dans les travaux de peinture murale où il faut se faire assister d'un collaborateur pour les tâches nécessaires mais secondaires d'exécution matérielle.

D'autres peintres sont énumérés dès octobre 1476 pour décorer la chapelle : un certain Hervian (une descente de croix, et une annonciation), un Catalan anonyme exécute cinq tableaux, Georges Trubert, peintre et valet de chambre attiré de 1469 à 1480 fait un crucifix. En 1478, toujours pour la chapelle, Maître Hanse (Chenier) d'Avignon, met la main à un calvaire entre la Vierge et saint Jean. Victor (Hallier), également avignonnais, jouit comme Trubert d'un statut privilégié : il fait partie des peintres entretenus en permanence à la Maison du roi. Il est assisté d'un valet, du moins depuis février 1477, jusqu'en 1480 (15).

Son œuvre la plus importante : en juillet 1477, il reçoit 60 florins « pour avoir des estoffes à peindre la galerie de Mgr de Sault à la tour, d'une chasse de cerfs et sangliers ».

Fouquet d'Agout, seigneur de Sault, sénéchal de Provence, avait un appartement dans la Maison du roi. Et celui-ci lui légua sa précieuse librairie, en gage d'amitié (16). Tels sont, résumés, les renseignements documentaires apportés par les archives. Les difficultés d'interprétation ne manquent pas si l'on s'efforce de confronter les textes aux rares œuvres subsistantes, masquées et défigurées par les transformations des siècles.

Une fouille stratigraphique offre une superposition plus ou moins régulière de couches dont la lecture permet d'établir une chronologie de bas en haut, en descendant le cours du temps. Ici, rien de tel. Quelques noyaux architecturaux anciens, conservés en partie, dans leurs structures portantes essentielles, ont été dissimulés sous des adjonctions et des habillages décoratifs postérieurs soit à l'intérieur du volume initial, soit à l'extérieur, et parfois à plusieurs reprises. Si bien qu'ils ont même pu disparaître complètement à la vue et demeurer ignorés durant plusieurs générations sous une apparence modernisée trompeuse.

L'exemple des découvertes fortuites faites rue du Gal en 1969-1970 est à cet égard significatif de ces systèmes d'emboîtements et d'enveloppes successives. En démolissant un hôtel qui paraissait dater des XVIII^e et XIX^e siècles,

les ouvriers ont eu l'étonnement de mettre au jour une structure antérieure, remontant à l'ancienne livrée du cardinal d'Aigrefeuille (XIV^e siècle). Un décor de peintures murales de style franco-siennois y présentait sur une même clôture double face, d'un côté, des scènes religieuses, un grand calvaire et plusieurs saints de belle facture, de l'autre des motifs civils de chasse et de pêche, avec un blason aux armes d'Aigrefeuille (vers 1360) (17).

L'hôtel du Roi René a révélé des surprises analogues : la première, faite il y a une centaine d'années, dans l'ancienne chapelle des Ursulines, la seconde il y a six mois à peine, dans une partie du collège de la Croix, considéré jusqu'à présent comme datant de 1895. C'est sur ces découvertes que nous voulons appeler l'attention.

La grande salle « aux monstres » située rue Grivolat

Cet important vaisseau de plan rectangulaire est long de 23 m sur 8,40 m. En élévation, il comprenait vraisemblablement, à l'origine, deux niveaux principaux, séparés par un plancher. L'étage sur rez-de-chaussée devait être la *magna aula*, la grande salle médiévale, que l'on est tenté d'identifier avec l'une des « galeries » indiquées dans les comptes du Roi René. En 1632, l'architecte classique, Royers de La Valfenière, fit supprimer le niveau intermédiaire pour accroître le volume intérieur au-dessus du sol. Ainsi, partiellement vidée, l'ossature du gros œuvre fut utilisée comme une coquille pour que puisse s'y insérer la chapelle du couvent des Ursulines. Le nouvel édifice est constitué de deux parties : d'une part, une nef unique, couverte d'un plafond de plâtre, avec corniche moulurée et décor de stucs sur les parois latérales ; d'autre part, un sanctuaire surbaissé, avec voûte en berceau à dorisons ornés également de stucs corés, s'ouvre sur la nef par un arc triomphal agrémenté, dans les écoinçons, de deux anges.

Comme on l'a vu, la chapelle traversa de nombreuses vicissitudes. Le XIX^e siècle lui témoigne le même irrespect, le même vandalisme que le XVII^e siècle en avait marqué à l'égard du Moyen Âge. Relatant ces mutilations, Brugnier Roure écrit en 1873 : « Il y a peu d'années, les maçons, pratiquant une ouverture dans la chapelle construite par les Ursulines, trouvèrent sous le lattis moderne un plafond horizontal plus ancien... » (inexactitude, puisque le plafond ancien n'est pas au-dessous, mais au-dessus, à environ un mètre par rapport à la voûte plate de la nef,

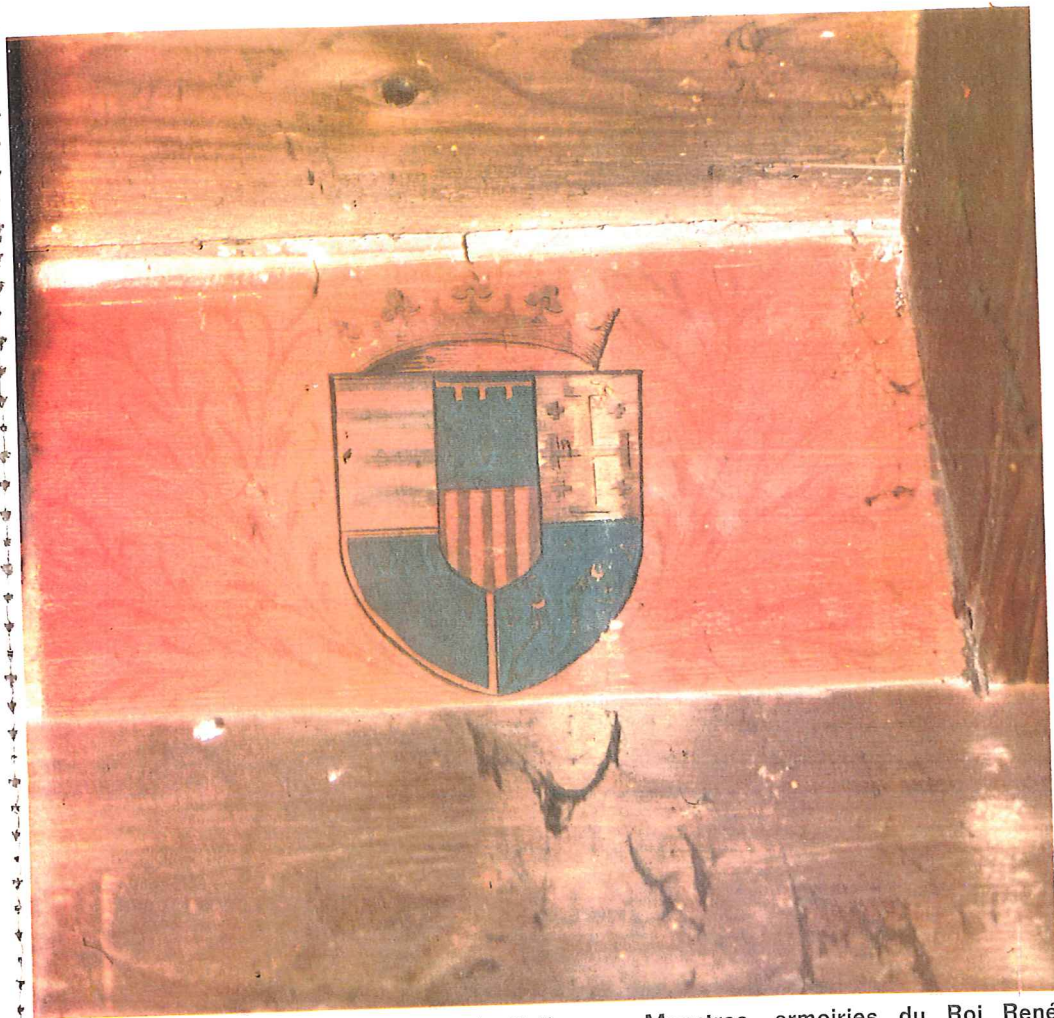
plus de deux mètres par rapport à l'extrados du chœur). L'éventrement de cette voûte eut l'intérêt de mettre au jour un très beau travail de charpente médiévale (châtaignier et sapin) formé d'une succession de solives reposant sur deux étages de poutres de premier et de second rang. Les poutrelles déterminent un rythme de quatre travées. Entre les solives, des panneaux d'entrevous colorés opposent une alternance régulière de fonds bleu sombre et de fonds rouges. Sur ces fonds, se détachent de deux en deux les blasons du Roi René et l'écu en losange aux armes de sa femme, Jeanne de Laval. Ces armoiries permettent de dater le plafond avec exactitude, entre août 1476, époque des premières acquisitions immobilières, et juillet 1480, date de la mort du roi.

Entre les blasons sont peints des sujets historiés, à raison de deux panneaux historiés alternant avec un panneau armorié. Les sujets sont pour la plupart des hybrides et des grotesques inspirés de fabliaux et des bestiaires. « Ici, dit M. Brugnier-Roure, c'est un buste de fou sur la partie inférieure d'un quadrupède, là un renard, mal dissimulé sous un manteau de moine mendiant, s'est hissé dans une chaire et égrène le rosaire devant une assemblée de poules qui s'extasiaient à la vue d'une si grande piété. Ailleurs, c'est un centaure se précipitant avec fureur sur un ennemi invisible. Plus loin, c'est la tête chevelue d'un reptile fabuleux terminant le corps d'un grand et impétueux lévrier... » (18).

« Un grand nombre de panneaux, indiquait déjà en 1873 Brugnier-Roure, ont été descendus du plafond par le propriétaire actuel, M. Poussel, qui les conserve d'ailleurs avec beaucoup de soin, et les montre à ses visiteurs avec une extrême bienveillance... »

L.-H. Labande précise le sort de quelques-uns des petits panneaux démontés. « Ceux que possédait l'abbé Requin (vers 1910) et qui ont été acquis à sa vente par M. Labande, présentent ainsi sur un fond rouge et vert un oiseau à tête humaine et un enfant nu chevauchant une chèvre au galop et portant un petit bouclier rond... » (haut. : 0,21 m, long. : 0,40). Labande ajoute : « La facture de ces panneaux destinés à être vus de loin est assez grossière ». En fait, nous l'avons constaté récemment, les entrevous les plus faciles à atteindre en montant sur l'extrados de la voûte XVII^e du chœur des Religieuses n'existent plus. Par contre, les entrevous les plus nombreux situés au-dessus du vide de la nef et peu visibles dans l'obscurité sont restés en place. Leur dessin est rapide, mais non dépourvu d'invention.

La plupart sont ornés d'hybrides plus ou moins fantastiques. Des têtes



Avignon, Maison du Roi René, Salle aux Monstres, armoiries du Roi René (cl. des auteurs).

Tarascon, détail des peintures à fonds rouges des salles du château (cl. des auteurs).

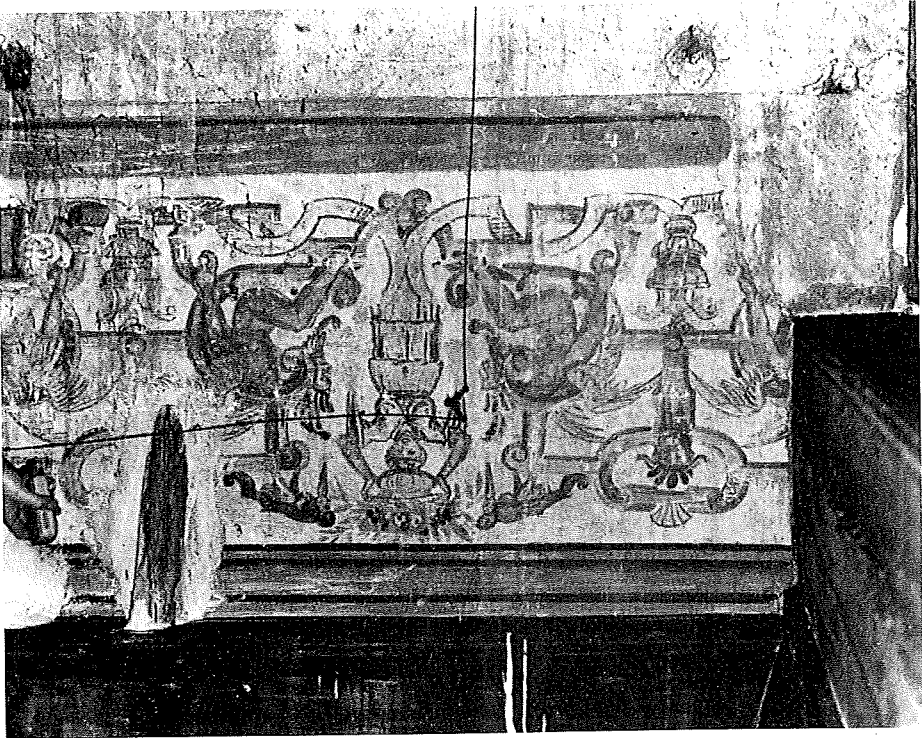


humaines barbues et chevelues, coiffées à la mode du règne de Louis (coiffure civile ou religieuse), sont traitées avec la vivacité de véritables portraits-charges. Et ces visages sont plantés sur le cou d'animaux étranges dressés sur deux pattes, soit les membres postérieurs, soit, le plus souvent, un antérieur et un postérieur opposés diagonalement pour assurer la stabilité du monstre hybride... Les pieds appartiennent à des espèces animales différentes : sabot de cheval, griffe féline, pied de chèvre ou palme volatile, et les queues elles-mêmes participent parfois du règne végétal le plus fantaisiste. Plastiquement, majoritairement de teintes plates, peu modelées, dominantes brun, ocre, jaune clair, vermillon vif, noir, blanc. Les silhouettes sont rehaussées au trait de façon nerveuse, vivante, humoristique, sans les excès caricaturaux de l'École française mande. L'accent est très français, l'esprit paraît plus satirique que symbolique. Les allusions moqueuses à gens d'église ne manquent pas : par exemple, des santeries naïves aux intentions moralisatrices. Faut-il tenter d'y voir davantage l'illustration d'un programme iconographique cohérent et ambitieux comme dans le plafond peint des galeries du cloître de la cathédrale de Fréjus (Var), que nous avons photographiquement fait remettre en état ? Si seulement contemporain, il illustrerait à travers de ses figures étranges, analysées par M. Aujard, les thèmes de l'Apocalypse. Pour en mieux juger nous avons demandé une campagne de recensement photographique complète de tous les entrevous existants à Avignon. C'est alors seulement qu'il sera possible de faire une analyse exhaustive et de tenter d'en tirer une conclusion d'ensemble.

Quels sont les auteurs de ce plafond ?

Le nom du menuisier-charpentier connu : c'est François Giraut de Tarascon. Il illustre la qualité des maîtres fustiers avignonnais, dont la Petite et Grande-Fusterie gardent encore le souvenir. Par contre, les responsables du décor et de la décoration ne fournissent aucun document ne fournissant d'information précise. Pour pallier ce silence les historiens de la fin du siècle dernier, repris jusqu'en 1930, ont avancé des hypothèses fantaisistes aussi nombreuses que téméraires : soit René lui-même, soit Nicolas de Foix (19), suggestions toutes inacceptables.

Adrien Marcel (*La Maison du Roi René*) estime sévèrement : « Si ces peintures peuvent passer à la rigueur pour être du Roi de Sicile, elles sont trop médiocres pour les mettre au compte d'un peintre tel que le maître artiste d'Uzès... ». Plus vraisemblablement, s'agit-il, à notre avis, d'un atelier laissé à ses « hommes » ou « valets » capables de travailler vite, avec



ou d'Eyck, peintre ordinaire de la Maison du roi, d'origine flamande, en trompe-l'œil et les pilâtres de La Valentière ? Les quelques rares sondages exécutés jusqu'à présent sont trop partiels pour permettre de conclure. Mais, deuxième hypothèse : si la salle aux monstres correspond à la « Galerie Neuve » bâtie à partir de juin 1478, il est évidemment exclu d'espérer quoi que ce soit sur les murs.

Adrien Marcel, dans son étude sur la Maison du Roi René, rapporte une visite faite sur place le 14 décembre 1908 par M. Valentin, architecte des Monuments historiques, l'abbé Requien, archéologue, Yperman, restaurateur de peintures (il travaillait alors sur les fresques de la Garde-Robe au Palais des Papes) et Edouard Fages, publiciste. « Il fut constaté, dit-il, que les fresques dont Nicolas Froment avait décoré la salle devenue chapelle avaient disparu sous deux couches d'enduits ou de stucs posés au XVI^e et au XVII^e siècles. Couches que l'humidité a presque entièrement détruites, puisqu'on ne peut y toucher sans qu'elles se détachent et tombent. En certaines places, dit M. Fages, on aperçoit une teinte bleue ou rouge, des rinceaux, mais rien d'assez considérable qui permette de suivre ou de voir un dessin. Les fragments minuscules sont destinés à périr et il n'y a même pas à essayer d'y découvrir quelque chose de net et de précis... » (22).

Avignon, peinture murale dans le style d'Androuet du Cerceau, trouvée au-dessus du sanctuaire de la Chapelle des Ursulines et attribuée à la période du Maréchal ou du Cardinal de Joyeuse (environ 1590) (cf. des auteurs).

ance de bons praticiens décorateurs. Les panneaux, au nombre de plusieurs centaines, étaient exécutés/rec minutie en atelier (en quelque de 1447 à 1449). Il est permis de lui attribuer la paternité des sujets peints avec un souci louable d'exactitude zoologique. Le roi aimait, on le sait, sa ménagerie qui abritait à la fois des animaux domestiques familiers : poules, dindons, perdrix, chèvres, biches, sangliers, mais aussi des bêtes exotiques : léopards, lions, dromadaires, singes, autruches, hérons et autres curiosités des pays lointains.

Trente ans plus tard, le souverain a commandé pour Avignon une figure-animalière beaucoup plus fantaisiste et sans doute superflue qui devait avoir des points communs avec la salle peinte de « bestes étranges » due à Roumier au Palais d'Aix-en-Provence (1477) (20). Une double hypothèse se présente à nous :

Première hypothèse : la grande salle aux monstres correspond à l'ancienne des deux galeries de « l'hôtel du Roi ». Sur les murs, Nicolas Froment et son valet peignirent de juin à août 1477 cette extraordinaire bataille de navets turquesques et chréstiennes. Sur le plan historique, la scène rappelait la lutte acharnée menée par les Vénitiens contre l'envahisseur musulman, et en particulier le premier combat héroïque de Léparate en 1477, avant la fameuse victoire de Don Juan en 1571. Un tel événement de l'actualité la plus brûlante, suivi par toute l'Europe avec anxiété, évoqué aussitôt par l'un des plus grands peintres provençaux : quel symbole ! Et sur le plan artistique, quelle œuvre majeure à apparaître ! (21).

Est-il permis de la supposer encore cachée sous les stucs, les faux apparets, dans l'esprit de la Renaissance italienne.

De son côté, Brugnier-Roure avait déjà rappelé l'existence d'un autre plafond de ce genre dans une salle disparue de l'ancien hôtel de ville d'Avignon et l'analogie frappante de sujets grotesques et hybrides dans un logis de Pont-Saint-Esprit.

Enfin, au château de Tarascon, deux salles ont encore en partie leurs plafonds de charpenterie et quelques entrevous, que nous avons fait traiter et remettre en état en 1958, ont conservé des peintures à fonds rouge-vermillon d'un assez grand caractère. Le parti décoratif est le même : une seule silhouette d'animal par panneau : loup, chien, renard, au naturel. Détail à noter : les monstres et hybrides à visages humains sont l'exception. Pour ces travaux, les comptes du Roi René publiés par Lecoy de La Marche en 1873 indiquent : « A Karl Plains fustier, demeurant à Tarascon la somme de sept florins pour un tour-nement et certains autres planchers qu'il a fait en un des retraites du Roi au dit chasteil de Tarascon et là où travaille Berthmeu peintre du dit Seigneur... ». Ce Barthélémy de Clere,



Avignon, ancien collège de la Croix. Cerf à l'hallali attaqué par deux chiens (cl. des auteurs).

Nous avons eu la curiosité de réexaminer le problème sur place le 3 mai dernier, pour tenter de percer l'ambiguïté du texte. Si les parois latérales de la nef, trop piquetées, ne laissent rien deviner, par contre, en montant sur l'extrados de la voûte du chœur, nous avons eu la chance d'apercevoir sur le mur de fond, à l'ouest, et sur les deux murs en retour, une frise continue peinte en teintes pâles, immédiatement sous les sablières du plafond.

Cette frise, d'environ un mètre de haut, représente un motif symétrique de style Renaissance. Au centre, une figure humaine de cariatide, debout, les bras levés, porte sur la tête une corbeille remplie de fleurs et de fruits. De part et d'autre, en haut, deux oiseaux à long bec semblent becqueter la corbeille ; au-dessous, en vis-à-vis, deux personnages nus assis et ailés, équilibrent la composition, en s'inscrivant au milieu d'entrelacs et de rubans découpés. Le motif se répète

exactement de place en place avec une certaine monotonie. Le style un peu gauche semble inspiré des bordures décoratives et culs de lampe de livres imprimés dans la seconde moitié du XVI^e siècle sur des modèles d'Androuet du Cerceau (modèles utilisés avec brio par le sculpteur avignonnais Antoine Volland pour les grandes portes de bois de l'église Saint-Pierre — 1551). Il est permis d'attribuer ce décor inédit et fort intéressant à un possesseur ultérieur du Palais, de la famille Joyeuse : soit le vicomte Guillaume, mort en 1592, soit le cardinal François de Joyeuse, archevêque de Toulouse (1603).

La preuve en est faite : un peu plus de cent ans après la décoration de Nicolas Froment, les murs de la grande salle ont reçu à la partie supérieure une nouvelle ornementation à la mode du jour ; quarante ans plus tard, La Valfenière interviendra brutalement en ne laissant subsister que les vestiges qui ne le gênaient pas.

Les trois étapes décoratives superposées de 1477 à 1632 sont, il faut le reconnaître, parfois incompatibles, sinon contradictoires dans leur intégrité, mais elles sont la vie même de l'histoire ! Elles révèlent l'évolution des goûts et les avatars surprenants d'un bâtiment illustre et méconnu. Une présentation ingénieuse et des éclairages étudiés permettraient à l'avenir de créer dans ce cadre original une merveilleuse salle de concert.

Les scènes de chasse à courre de l'ancien collège de la Croix

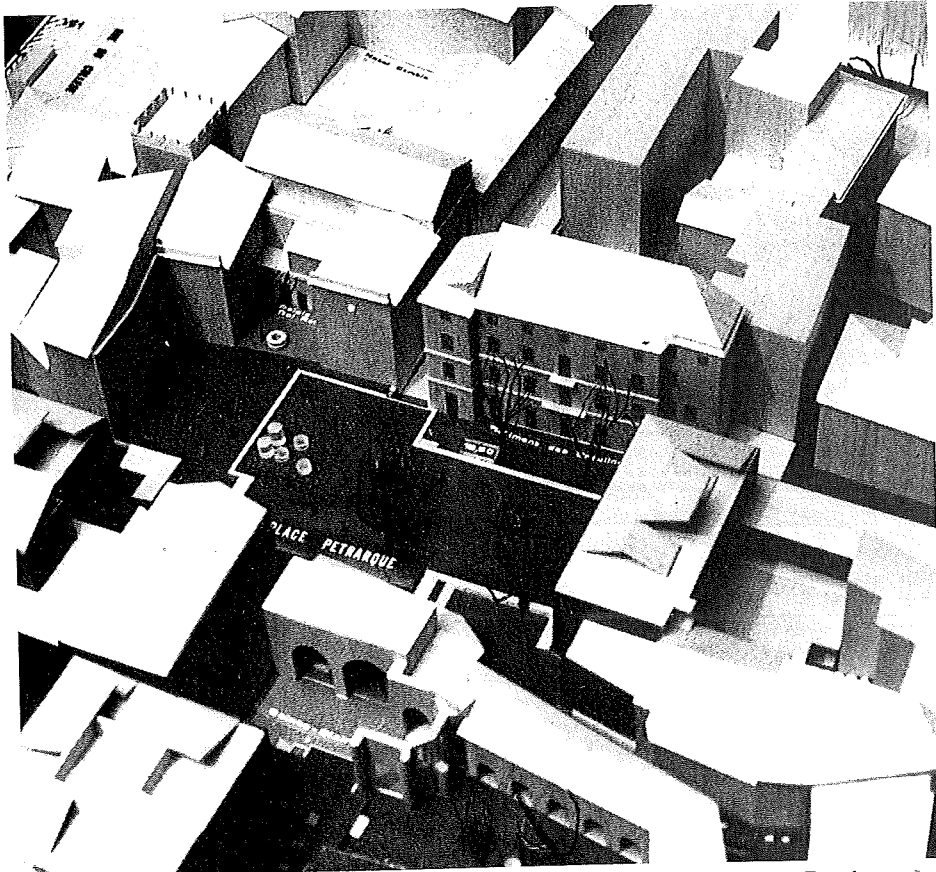
Le processus de métamorphose de l'édifice est analogue à celui de la Maison du Roi René proprement dite. Ici, l'aspect extérieur, fort médiocre, semble dater de 1895, moment de l'installation du Collège. En fait, une analyse archéologique même rapide



Avignon, ancien collège de la Croix. Ci-dessus : deux daguets.
Ci-dessous : Sonneur de cor (cl. des auteurs).



fait apparaître déjà des dissemblances dans les volumes, les hauteurs, le rythme des bandeaux et des percements. Tant de diversité laisse présumer plusieurs époques. Le plan est en fer à cheval. L'aile droite et la moitié en retour de la façade principale, à un seul étage, sont en totalité une reconstruction de 1895, sans trace de vestiges anciens. Par contre, l'aile gauche sur cour n'est pas symétrique, malgré la tentative d'habillage destinée à l'harmoniser. Elle est à deux étages inégaux, et les propositions différentes des baies de chacun d'eux évoquent une architecture du XVIII^e siècle. Effectivement, à l'intérieur, à l'étage noble, les cheminées, trumeaux décorés de stucs et gypseries appartiennent à l'époque Louis XV. Plus surprenant encore est le bâtiment d'angle, servant à raccorder cette aile XVIII^e et la moitié basse de la façade 1895. Le bâtiment est percé de façon irrégulière et en élévation, domine curieusement les autres toitures, avec un pignon important au sud. A l'intérieur, cloisons, boiseries, plafonds à corniches découpent trois salons d'époque Restauration. Ils cachent en réalité une structure médiévale soigneusement dissimulée. Il a fallu l'acquisition récente par la ville d'Avignon de l'ensemble du Collège et les premiers sondages effectués en décembre 1973 par les services techniques municipaux pour découvrir par hasard, à environ un mètre au-dessus des plafonds de plâtre Restauration, et deux mètres au-dessus du sol d'un petit grenier, un plafond à poutres, solives et entrevous peints de l'époque gothique. La double opération de camouflage puis de mise au jour est absolument identique à celle décrite plus haut pour la Maison du Roi René. Il est permis de reconstituer par la pensée le volume initial, en supprimant les cloisonnements postiches. Cette grande salle médiévale est de peu antérieure à la salle des monstres. Travail identique : charpente à double rang de poutres maîtresses distantes de 3,55 m, avec huit solives par travée. Sur chacune des solives, un décor peint uniforme : des chevrons rouges, noirs et blancs. Les panneaux alternent régulièrement fond rouge et fond noir avec une étoile blanche au centre. Les couvre-joints ont les mêmes denticules rouges et noirs avec listel jaune, traditionnels. Les entrevous, extrêmement simples, sont traités à l'économie avec une rosace centrale se répétant inlassablement. Aucune figure, aucun animal, aucune scène historiée, rien de comparable aux monstres hybrides. Mais les corbeaux de bois polychromes sur lesquels reposent les poutres sont découpés avec des courbes et des redans d'un style géométrique évolué et savant qui témoigne d'une belle virtuosité.



Proposition d'aménagement urbain du secteur Maison du Roi René - rue Grivolos (maquette Ministère des Affaires culturelles, 1971).

L'effort monumental a été concentré au-dessous sur une frise peinte en haut des murs et formant bande continue d'environ 1,20 m de haut. Autant que nous puissions en juger, il n'y a pas de solution de continuité. En développé, la frise atteindrait près de 50 m, pour une surface de 600 m². C'est dire son importance. Aujourd'hui, à peine un cinquième a été mis au jour alors que les investigations ponctuelles faites à travers la corniche du XIX^e siècle se sont révélées positives.

Dans le petit grenier, les peintures partiellement badigeonnées sont mieux visibles et d'un grand intérêt. Elles déroulent des sujets de chasse à courre, traités sur un fond d'enduit blanc orné d'arbustes stylisés et de légers rinceaux végétaux. Palette colorée assez sobre : faite de gammes de bruns pour les animaux et de gris plus ou moins clairs pour les arbres.

Au travers des éventrements de la corniche, d'autres chasseurs ont été mis au jour, l'un avec un épieu, l'autre portant une lance. Un visage d'une particulière beauté stylistique, une hure de sanglier, une tête de cheval, sont des fragments remarquables. D'ores et déjà, la qualité de l'écriture vivante, pleine de mouvement, de justesse dans l'observation des attitudes, frappe. Et le désir d'individualiser bêtes et gens, comme les espèces végétales, les arbres avec leurs fruits et leurs feuilles, dénote une complicité spontanée avec la nature. A l'extrémité nord de la salle, plusieurs blasons sont apparus, insuffisamment discernables dans l'immédiat pour per-

mettre une identification héraldique combien précieuse pour la datation de cette superbe évocation cynégétique. Convient-il de faire un rapprochement tentant avec le texte des comptes du Roi René, accordant en 1478 au peintre Hallier la réalisation d'une scène de chasse avec cerfs et sangliers pour la galerie de Mgr de Sault ? Ne s'agit-il pas plutôt d'un décor de la livrée de Viviers remontant au XIV^e siècle ? Les caractères stylistiques de l'une des figures de chasseurs paraissent bien être un argument de poids en ce sens et suggérer le milieu ou la seconde moitié du siècle. Il est encore trop tôt pour répondre de façon définitive, un dégagement complet des peintures, après démolition des plafonds XIX^e, s'avérant indispensable.

Le thème décoratif de la chasse a été particulièrement apprécié au XIV^e siècle dans la ville pontificale. L'atelier des peintres du Palais des Papes, en 1343, avait orné les murs du *studium* d'une suite de scènes champêtres : pêche au vivier, baignade, cueillette, chasse au faucon, chasse à courre, qui allaient donner à la salle sa célébrité sous le nom de Chambre du Cerf. Composition combien audacieuse puisqu'elle s'étendait sur la totalité de la hauteur des parois, et découpait des silhouettes sur un fond sombre d'arbres typiquement provençaux, et parsemé d'oiseaux multicolores. Œuvre italienne, œuvre française ? Les historiens n'ont pu encore trancher, et le débat reste ouvert.

L'ancien hôtel de la rue du Gal, en partie démoli en 1969, s'est révélé

être l'ancienne livrée du cardinal d'Aigrefeuille et comportait aussi des scènes de chasse, peintes vers 1350, et plus modestes mais dont s'est enrichi l'Office départemental de la Construction.

La frise découverte publiée ici, qui date du monument historique le 11 février 1974, prend place dans cette tradition également illustrée par les fresques de la Maison de Soanen (Vaucluse), maintenant au Louvre, d'un charme si attachant.

Perspectives d'avenir

L'un des thèmes du cycle d'études de prévision (23) suscité récemment par le Ministère des Affaires culturelles, le propos du devenir du noyau historique d'Avignon, est l'examen des caractéristiques et des possibilités de réalisation d'un réaménagement en cours à proximité immédiate du Palais du Roi René par la construction d'un parking et un projet d'ouverture de la place publique. Une occasion a été donnée d'étudier les traces matérielles des créations du roi à Avignon, ensemble masqué plus que jamais, mais au point de paraître effacé. L'étude proposée à la ville d'Avignon a montré que les opérations urbanistiques en cours, loin d'être la fatale d'interventions dommageables à la Maison du Roi René, pourraient être l'occasion d'un aménagement cohérent de ses parages.

La carte donne une image de l'ensemble des édifices historiques du noyau groupés dans le voisinage. La situation des lieux permet de créer une place piétonnière propice à la circulation de plusieurs édifices importants sur cet itinéraire apprécié de touristes, qui de Saint-Didier contournent la rue de la Masse au canal de la Fontaine des Turriers.

La justification de ce patio-jardin logue à ces enclos publics, qui, si l'on aime trouver dans la ville, serait renforcée par l'insertion d'éléments culturels dans certains bâtiments architecturaux tels que les salles du Palais du Roi René trouveraient leur accès.

Il serait essentiel qu'une œuvre de ce genre fasse bénéficier des travaux de réhabilitation concertés des éléments déjà associés par la toiture dans une commune composition : salle des monstrueux, salle des chasses, mais aussi des bâtiments voisins réaménagés aux XVII^e et XVIII^e siècles.

NOTES

(1) Sur l'histoire de la Provence du Roi René, voyez la bibliographie.

(2) Cf. O.L. Pächt, « René d'Anjou », Cahiers de l'Association nationale des études françaises.

pp. 41-67, et aussi P. Quarré, « Le René prisonnier du duc de Bourgogne Lion et son œuvre de peintre », La Revue du Louvre, 1964, pp. 67-74.

1) Pressouyre, « Le château de Tarascon », Congrès archéologique d'Avignon Comtat-Venaissin, 1963, pp. 221-243.

2) h. Sterling, « La Pietà de Tarascon des peintres Dombet », La Revue du Louvre, 1966, pp. 13-26.

3) Écroulement, une imprimerie occupait ce local. Cet établissement a été installé à proximité, dans une cour de l'ancien couvent Sainte-Claire, ensemble partiellement démembré dont un bâtiment subsistant porte une plaque commémorant la mort de Laure et Pétrarque.

4) On énoncé très méthodique des éléments relatifs à l'histoire de la maison du René a été fait par Adrien Marcel. L'article qu'il a consacré à ce sujet a été publié après sa mort dans le Guide illustré d'Avignon. Archives de Vaucluse, E, No 25 : A.J. Bellon 1685 - Fol. 236 et 261. Fonds Vincenti reg. 248 (cité par A. Marcel).

5) Juste Zinzerling : *Itinerarium Galliae*, 2 ; Du Verdier : *Voyage en France*, 9, réédition Lyon, 1685 ; Iodocus Sinjs : auteur allemand du XVII^e siècle, luit du latin par Thales Bernard, Paris, 9.

6) A propos de l'achat des maisons et des lieux séjours du Roi René, voir sources citées par A. Marcel : Arch. des Bouches-Rhône, B. 18, fol. 120, 696, 2483, fol. 8 vo. ; Arch. des Bouches-du-Rhône, B. 273, fol. 10 vo. ; Arch. d'Avignon, CC, Comptes des justificatives, 1476-77, n° 139, voir aussi : A. Lecoy de la Marche, Le Roi René en Anjou, 1875, t. II, pp. 484-485.

7) Pour l'analyse des dépenses de l'ins-tallation du Roi à Avignon, A. Marcel (op. cit.) renvoie à : L. Blancart, « Inventaire des Archives des Bouches-du-Rhône » ; Arnaud d'Agnel : « Les comptes du Roi René », Paris, 1908-10, 3 vol. in-4°.

8) Après avoir soutenu contre les Turcs une longue série d'affrontements navals souvent malheureux, les Vénitiens seront vaincus en 1478 à demander la paix à Venise II.

9) Bruquier-Roure, Plafonds peints du XV^e siècle, Bulletin Monumental, 1873, t. 1, 570-589, Les plafonds peints du XV^e siècle dans la vallée du Rhône, Congrès archéologique de France, 1885, t. 1, 344-8 et pl.

10) Il est admis que le Buisson Ardent a été terminé par Nicolas Froment dans l'année 1476.

11) Cette « ile 65 vis à vis le couvent de Sainte Claire » comprend dès le début du XV^e siècle, une tour (peut-être du XIII^e) de ces maisons qui constituent le noyau de la première livrée cardinalice. Imbert de Puy s'y installa de 1327 à 1348, suivi de Pierre de Montarne, évêque de Pampelonne (en 1385), puis de Jean d'Alauzier Allarmet de Broguy, cardinal de Viviers (en 1426) ; ces chartreux de Villeneuve s'en rendent momentanément acquéreurs, avant de céder la « grande livrée de Viviers » aux représentants du Roi René, au cours de l'été 1476. Trois autres maisons sont achetées ensuite jusqu'en 1478. Ces bâtiments déjà existants, et très hétéroclites, sont aussitôt réutilisés, aménagés, revus, complétés, embellis, avec le souci de les refondre pour tenter d'atténuer les disparités. A la mort du Roi (juillet 1480), ce palais, dépourvu de l'unité, va subir les avatars que l'on sait : hôtel de Pierre de Beauvau (1489), de

Peretz (début XV^e), puis de la famille de Joyeuse (Guillaume, 1571-1592) et François, cardinal de Toulouse (1603). Le couvent des Ursulines y prend place en 1623. Nouvelle refonte réalisée de façon radicale.

(14) Michel Laclotie, L'Ecole d'Avignon, Paris, 1960, pp. 107-108. Le diptyque dit des Matheron, Paris, Musée du Louvre, est une réplique d'atelier des deux bustes en petites dimensions, donnée par le Roi à Jean de Matheron, président de la Cour des Maîtres de Provence. Cf. L.-H. Labande, Les Primitifs français, 1932, pp. 196-197.

(15) G. Bayle, Contribution à l'histoire de l'Ecole avignonnaise de peinture, Mém. acad. Nîmes, 1897, pp. 550-557. L.-H. Labande, Les Primitifs français, p. 126. Arnaud d'Agnel, op. cit., n° 519, 521/525, 528, 530, 532, 538, 542/543, 575, 581.

(16) La famille d'Agoult connaissait les lieux depuis plusieurs générations. Au début du siècle, en 1404, Huguette de Salon, veuve de Raymond d'Agoult, chevalier seigneur de Trets et Forcalquier, occupait déjà en partie la livrée de Viviers achetée par les chartreux. Cf. G. Bayle, op. cit., p. 551. « V. Hallier est payé en juillet 1478 pour la peinture du branc (bouclier) que le Roy avait fait faire à l'entrée de sa maison d'Avignon, qui porte au cou les patenostres a la devise du Roy et son mot « pas à pas », armoyé des armes du Seigneur » (Arnaud d'Agnel, n° 551). En décembre 1478, 25 florins « pour certaine quantité de brancs en peinture que le Roy luy fait faire pour mettre le long des hostelleries par où il passera » (id., n° 561). En septembre 1479, « 40 escus d'acomptes » (id., n° 574). Enfin, en juillet 1480, 45 florins « pour avoir peint en noir les chariots du Roi » à l'occasion des obsèques » (id., n° 586).

(17) Nous avons publié ces peintures dans le Bulletin de la Société nationale des Antiquaires, 23 avril 1970, pp. 152-165.

(18) « Les plafonds peints du XV^e siècle dans la vallée du Rhône », pp. 344-348. Quatre dessins au trait reproduisent ces motifs aujourd'hui disparus.

(19) Bulletin historique et archéologique de Vaucluse, 1885, p. 222, G. Bayle, op. cit., p. 550.

(20) D'autres plafonds de la seconde moitié du XV^e siècle ont été recensés par M. J.-L. Taupin à Avignon (Maison Bernard de Rascas, Maison Noséda, Maison de Belli), cf. Girard : Le vieil Avignon, Paris, 1958, pp. 265-292 ; dans l'ensemble ils sont groupés dans le quartier situé entre Saint-Pierre et Saint-Didier. Le plafond du Roi René a été protégé au titre des Monuments historiques par une inscription sur l'Inventaire supplémentaire prononcée le 19 janvier 1929, à la demande urgente de l'architecte en chef H. Nodet qui craignait de voir « enlever le plafond pour établir un étage de plus... le plafond sur le point d'être vendu, renseignements donnés à l'architecte des Monuments historiques M. Valentin, par M. Girard, conservateur du Musée Calvet » (Archives des M.H.). La menace fut ainsi écartée.

(21) F. Arnaud d'Agnel, op. cit., t. I, n° 524, 529, 536. B. 2481, fol. 12-21 et B. 2482, fol. 16. Je remercie Mme Villard, directeur des Services d'Archives des Bouches-du-Rhône, qui m'a obligeamment recopié ces mentions, ainsi que M. Sylvain Gagnière, conservateur des A.O.A. du Vaucluse.

(22) L'Éclair de Montpellier, 25 décembre 1908. Aucune mention n'existe aux Archives des Monuments historiques de cette inscription. Il aurait été utile de confronter le

rapport officiel avec les indications du journaliste.

(23) a) Etude de l'organisation du système des remparts pontificaux, de leur situation dans l'environnement actuel, et orientations d'aménagement. — b) Analyse du champ urbain historique d'Avignon, espaces, architectures. Propositions pour une gestion des masses mobilières en vue d'un P.O.S., et hypothèses pour un aménagement du cœur de la ville. — c) Analyse de la situation créée par le projet d'une percée de voirie complétant le parking des Halles. Rédaction d'un programme coordonné : création d'espace piétonnier, restauration immobilière et architecturale.

COMPLÈMENT BIBLIOGRAPHIQUE

— Lecoy de La Marche, Extraits des comptes et mémoriaux du Roi René pour servir à l'histoire des arts au XV^e siècle..., Paris, 1873.

— Abbé Requin, Documents inédits sur les peintres d'Avignon au XV^e siècle, 1889.

— G. Bayle, La Maison du Roy René, Mém. acad. Vaucluse, 1891.

— P. Pansier, Les Rues d'Avignon au Moyen Age, Mém. acad. Vaucluse, 1891.

— A. Marcel, Annales d'Avignon et du Comtat-Venaissin, 1917-1918.

— A. Marcel, La Maison du Roi René, ap. 1929.

— M. Chamson, Nicolas Froment et l'Ecole avignonnaise au XV^e siècle, 1931.

— P. Pansier, Les peintres d'Avignon aux XIV^e et XV^e siècles, 1934.

— Histoire de la Provence (sous la direction de E. Baratier), Toulouse, 1969.

LEXIQUE

DE TERMES ARCHITECTURAUX

Corbelet : petit corbeau, forte saillie de pierre, de bois ou de fer sur l'aplomb d'un parement destinée à supporter plusieurs objets : poutres, corniches, arcatures.

Couvre-joint : tout objet couvrant un joint. Le joint est le petit espace réservé entre les pierres ou les briques pour être rempli de ciment ou de mortier afin de les lier plus étroitement.

Entablement : couronnement d'une ordonnance architecturale ou couronnement en saillie d'une façade servant à soutenir la charpente.

Entrevous : espace compris entre deux solives du plancher, souvent peint ou décoré.

Extrados : l'extrados est la surface convexe et extérieure d'une voûte.

Gorge : grande moulure concave qui formait au Moyen Age la partie principale d'une corniche.

Lattis : ouvrage de lattes. Une latte est un morceau de bois refendu employé à divers usages dans les travaux de charpente, enduit de plâtre.

Maître fustier : synonyme de huchier ou de sculpteur sur bois.

Mur gouttereau : mur qui porte une gouttière par opposition au mur pignon de forme triangulaire, supportant le faitage d'un comble.

Solive : dans une charpente, pièce de bois horizontale portant deux murs opposés et soutenant le plancher.

Ces renseignements sont extraits du « Glossaire des termes techniques », Zodiaque, 1965.

L'assemblée comprit le bien-fondé des désirs des évêques de Narbonnaise Seconde et leur donna raison, mais la décision ne devait prendre effet que lors de la mort de Proculus. Celui-ci pouvait donc continuer de son vivant à exercer ce privilège. On sait que tout l'épiscopat de Proculus a été marqué par un souci constant d'affirmer son autorité dans la région. D'abord, lorsque l'évêque d'Arles, Patrocle, lui contesta deux paroisses en 417, mais surtout lorsque Patrocle, appuyé par le pape Zosime, lui disputa le siège métropolitain (35). On peut facilement constater combien la personnalité de Proculus était puissante et combien il eut besoin de montrer la primauté de l'évêché de Marseille. Si à cela on ajoute la progressive décadence que subit l'église de cette ville dans la seconde moitié du V^e siècle, après la mort de Proculus, on aura peu de mal à voir dans la construction du baptistère une des principales entreprises de cet évêque.

NOTES

- (1) F. Roustan, La Major et le premier baptistère de Marseille, Marseille 1905.
- (2) Ces fragments, perdus aujourd'hui, nous sont connus par les dessins de Roustan qui les attribuait à l'époque paléochrétienne. Cf., F. Roustan, Op. cit., pl. 20 et suiv.
- (3) M. Clerc, Massalia. Histoire de Marseille dans l'Antiquité, t. II, Marseille 1929, pp. 468-472.
- (4) P.-A. Février, Les baptistères de Provence pendant le Moyen Age dans Actes du V^e Congrès international d'Archéologie chrétienne, Aix-en-Provence 1954 (= Rome-Paris 1957), p. 424.
- (5) F. Benoît, Marseille. La Major dans Congrès archéologique de France, XCV^e Session Aix-en-Provence et Nice 1932 (= Paris 1933), pp. 157 et suiv. Id., L'abbaye de Saint-Victor et l'église de La Major à Marseille, Paris 1936, pp. 74 et suiv.
- (6) A. de Ruffi, Histoire de la ville de Marseille (2^e éd.), t. II, Marseille 1696, p. 5. Le même texte, presque identique, dans la première édition datée de 1642, p. 379.
- (7) Cf., Almanach historique de Marseille, 1771, p. 50.
- (8) Affiches, annonces et avis divers. Premières feuilles périodiques de Marseille mentionnées par Grosson et, d'après lui, par d'autres auteurs. Nous n'avons pu retrouver l'exemplaire relié conservé dans la Bibliothèque du Musée du Vieux Marseille.
- (9) Archives de la Ville de Marseille, Travaux publics, 1809, Eglise de La Major, deux documents datés du 30 mars 1809.
- (10) Voyez le cri d'alarme lancé par P. Durand et A. Ramé à la Société française pour la Conservation des Monuments historiques, le 28 janvier 1853, dans Bulletin monumental, 1853, pp. 346-353.
- (11) Le Constitutionnel, Journal politique, littéraire universel, Paris, n^o 126, lundi 6 mai 1850, p. 3. Le Moniteur universel, Paris, n^o 127, mardi 7 mai 1850, p. 1532.
- (12) J.-B. Sardou, Découvertes faites à Marseille dans l'ancien Jardin de la Pré-voté dans Gazette du Midi, Marseille, n^o 5345, mercredi 15 mai 1850, p. 3.

- (13) Archives des Monuments historiques, lettre du 10 mai 1850.
- (14) Ibid., lettres du 29 mai et du 7 juin 1850.
- (15) Ibid., lettre du 29 juin 1850.
- (16) Ibid., lettre du 15 juillet 1850.
- (17) Feautrier, Découverte de l'ancien Baptistère de l'Eglise cathédrale de Marseille dans Répertoire des travaux de la Société de Statistique de Marseille, t. XV, Marseille 1852, pp. 33-44 et 1 pl.
- (18) Archives des Monuments historiques, lettres du 3 et du 24 septembre 1850.
- (19) C. Bousquet, La Major. Cathédrale de Marseille, Marseille-Paris 1857, pp. 93 et suiv., notamment pp. 103 et 105.
- (20) Les différents catalogues ne les mentionnent pas : C.-J. Penon, Catalogue raisonné des objets contenus dans le Musée d'archéologie de Marseille, Marseille 1876, pp. 43-45, n^o 174 et suiv. W. Froehner, Musée de Marseille. Catalogue des antiquités grecques et romaines, Paris 1897, n^o 202 et suiv. On ne trouve pas davantage de renseignements dans le catalogue d'E. Le Blant (1894).
- (21) Excellents relevés dans J. Hubert, L'archéologie chrétienne en France depuis 1939 dans Actes du V^e Congrès international... cit., pl. II, p. 108.
- (22) Voyez les communications de F.-P. Verrié au XII Congrès Nacional de Arqueologia, Jaén 1971 (= Zaragoza 1973), pp. 779 et suiv., et dans les Actas del VIII Congreso Internacional de Arqueologia Cristiana, Barcelona 1969 (= 1972), pp. 605-610.
- (23) En dernier lieu, S. Tavano, Aquileia cristiana, Udine 1972, pp. 69 et suiv.
- (24) Ces fragments furent déposés pendant longtemps dans la cour des bureaux de l'architecture mais ne passèrent probablement pas au Musée. Cf., L.-H. Labande, L'Eglise de Marseille et l'abbaye de Saint-Victor à l'époque carolingienne dans Mélanges d'Histoire du Moyen Age offerts à M. Ferdinand Lot, Paris 1925, p. 321, note 5.
- (25) F. Benoît, Op. cit. (Congrès), pp. 158-159 et L'abbaye... cit., p. 76.
- (26) Il n'est pas assuré que ces quatre chapiteaux proviennent du baptistère car il semblerait qu'avant 1808 ils aient pu avoir été disposés sur les colonnes en granit plaquées ou dissimulées dans le chœur de l'église de La Major. Cf., D. et G. Drocourt, Chapiteaux à feuillage de Marseille, article à paraître dans le Bulletin archéologique du Comité.
- (27) P. Pensabene dans Mélanges de l'Ecole française de Rome, t. 83, 1971, pp. 212-214. Sur tout le problème de la chronologie des chapiteaux, voyez, avec bibliographie, P. Pensabene, Scavi di Ostia-VII. I capitelli, Rome 1973, passim.
- (28) J.-B.-B. Grosson, Recueil des antiquités et monumens marseillois, Marseille 1773, pp. 168-169, pl. 23, n^o 3.
- (29) Il est probable que l'église paléochrétienne ait comporté aussi des colonnes et des chapiteaux antiques réemployés. On pourrait même avancer que c'est de cette basilique que provenaient les six colonnes et les chapiteaux qui ornaient les arcatures aveugles de l'abside principale de l'église de La Major. Elles se trouvaient encore en place à la fin du XVIII^e siècle (Cf., Promenades archéologiques à travers Marseille, Marseille s.d., pp. 52-53, avec reproduction; Almanach historique de Marseille, 1771, p. 49; Tableau historique et politique de Marseille ancienne et moderne, 1808, p. 82). Les six colonnes furent enlevées au début du XIX^e siècle (cf., les documents cités plus haut note 9) et remplacées par des piliers en maçonnerie.

- (30) H. Stern, Mosaïques de pavement p. romanes et romanes en France de Cahiers de Civilisation médiévale, t. 1962, pp. 14-15.
- (31) G. Brusin, P.L. Zovatto, Monume paleocristiani di Aquileia e di Grado, Ud., 1957, pp. 358-361, fig. 142-143.
- (32) H. Stern, Le décor des pavements des cuves dans les baptistères paléochrétiens dans Actes du V^e Congrès... cit. p. 382, fig. 1. J. Puig i Cadafalch, L'arquitectura romànica a Catalunya, t. I, Barcelona 1909, p. 233, fig. 280.
- (33) K. Parlasca, Die Römischen Mosaiken in Deutschland, Berlin 1959, p. 63, pl. 60.
- (34) E.-H. Duprat dans Revue d'Histoire de l'Eglise de France, t. XXVIII, 1941, p. 16.
- (35) Sur ces problèmes : L. Duchesne, Fastes épiscopaux de l'ancienne Gaule t. I, Paris 1907 (2^e éd.), pp. 98 et suiv. 274; J.-R. Palanque, Les dissensions des églises des Gaules à la fin du IV^e siècle et la date du Concile de Turin dans Revue d'Histoire de l'Eglise de France, t. XX 1935, pp. 481-501; H.-I. Marrou, Jean Cassien à Marseille dans Revue du Moyen Age latin, t. I, Lyon 1945, pp. 5-26; J.-R. Palanque, Histoire des Diocèses de France : I. Diocèse de Marseille, Paris 1967, pp. 16-22.
- (36) Le maître-autel ne sera consacré qu'en 1886 (cf., L'écho de Notre-Dame de la Garde, t. V, n^o 225, 7 mars 1886, p. 295). En général, S. Chazal, L'église paroissiale de la Très-Sainte-Trinité dans L'écho... cit. n^{os} 676-683, 28 octobre-16 décembre 1894. Nous désirons remercier M. H. Stern qui a bien voulu nous donner son avis sur cette mosaïque.

BIBLIOGRAPHIE

- Nous ne répéterons pas dans cette bibliographie les ouvrages et articles déjà cités dans les notes. De même, nous ne ferons pas allusion aux écrits qui se bornent à copier le texte de Roustan.
- H. Revoil, Architecture romane du Midi de la France, t. III, Paris 1874, p. 37.
- G. Lafaye, Inventaire des mosaïques de la Gaule. I, Narbonnaise et Aquitaine, Paris 1909, p. 8, n^o 30.
- H. Leclercq, Marseille, XII-Baptistère de La Major et Piscine, VIII-Marseille dans F. Cabrol et H. Leclercq, Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie, t. X, 2 (1932), col. 2243 et t. XIV, 1 (1939), col. 1098-1112, fig. 10306-10319; voir aussi t. XII, 1 (1935), col. 155.
- F. Benoît, Carte archéologique de la Gaule romaine, fasc. V, Département des Bouches-du-Rhône, Paris 1936, pp. 21-22, plan n^o 75.
- J. Hubert, L'art pré-roman, Paris 1938, pp. 4 et 116.
- J. Formigé, Remarques diverses sur les baptistères de Provence dans Mélanges en hommage à la mémoire de Fr. Martroye, Paris 1941, pp. 167-190.
- J. Hubert, L'architecture religieuse du Haut Moyen Age en France, Paris 1952, p. 49, pl. I, 5.
- F. Benoît, Marseille dans J. Hubert, etc., Villes épiscopales de Provence. Aix, Arles, etc., Paris 1954, p. 35.
- A. Khatchatrian, Les baptistères paléochrétiens, Paris 1962, p. 105, fig. 344 et 376.
- P.-A. Février, Le développement urbain en Provence de l'époque romaine à la fin du XIV^e siècle, Paris 1964, pp. 50 et suiv.
- P.-A. Février et N. Duval, Les monuments chrétiens de la Gaule transalpine dans Actes del VIII Congreso Internacional de Arqueologia Cristiana, Barcelona 1969 (= Rome-Barcelone 1972), pp. 69-71.