

LE CHÂTEAU DES ARCHEVÊQUES DE NARBONNE À CAPESTANG (HÉRAULT) : LES DONNÉES DE L'ARCHÉOLOGIE MONUMENTALE

par Agnès MARIN*

Dans la basse vallée de l'Aude, Capestang est aujourd'hui une petite ville chef-lieu de canton, située à quinze kilomètres à l'ouest de Béziers et une vingtaine au nord de Narbonne. La prospérité qu'elle connut au Moyen Âge se signale encore par un riche patrimoine architectural que la silhouette altière de la collégiale Saint-Étienne (fig. 1), œuvre ambitieuse mais inaboutie du gothique méridional, résume souvent à elle seule (1). Implanté légèrement à l'écart, le château des archevêques de Narbonne demeure curieusement méconnu (2), alors même que la qualité des décors qu'il renferme a été soulignée dès le XIX^e siècle. L'ensemble du site présente pourtant des vestiges représentatifs de l'éclat d'un passé révolu : outre une bonne partie de sa courtine encore flanquée de tours à l'ouest, un vaste corps de logis intégré à l'enceinte côté sud-est concentre aujourd'hui les témoins les plus significatifs de la complexité de la genèse de cette résidence fortifiée et de son évolution jusqu'au début de l'époque moderne (fig. 2). Un projet de mise en valeur du château, initié par la municipalité au début des années 2000, a motivé la prescription, par la Conservation des Monuments Historiques, d'une analyse archéologique globale du site (3). Complétée par les contributions de plusieurs spécialistes (4), cette étude qui s'attache à rester au plus près des indices de chronologie relative fournis par l'observation des maçonneries et de leurs revêtements, s'est avant tout attachée à déterminer les étapes successives qui ont abouti à la formation de cet ensemble composite (5). Gageons que ces résultats contribuent à une meilleure compréhension de l'édifice lui-même, tout en procurant une source nouvelle susceptible d'éclairer l'histoire encore peu étudiée de la formation du bourg de Capestang, comme celle de la gestion du riche domaine des archevêques de Narbonne (6).

* Communication présentée le 21 mars 2006, cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 2005-2006 », p. 259.

1. Voir les résultats de l'enquête récente menée par Adeline Béa dans le cadre de l'Inventaire du patrimoine de la commune de Capestang, Service de l'Inventaire, D.R.A.C. de Languedoc-Roussillon, 2003, et A. BÉA, « La collégiale Saint-Étienne de Capestang, un chantier exceptionnel de la première moitié du XIV^e siècle », *M.S.A.M.F.*, à paraître.

2. Hormis quelques notices générales, l'édifice a fait l'objet d'une unique monographie dans le cadre universitaire, restée inédite : Muriel DENAT, *Le château de Capestang en Bas-Languedoc*, maîtrise d'histoire de l'art, Université Paul-Valéry, Montpellier III, 2003, 2 vol.

3. Recherche menée dans le cadre de l'étude préalable réalisée par l'architecte en chef des Monuments Historiques Dominique Larpin, secondé par Frédéric Mazeran, architecte du Patrimoine.

4. En parallèle à l'étude archéologique, un diagnostic sanitaire des vestiges de décors peints de la salle du château a été confié à Colette Brussieux-Barthès, restauratrice, assorti d'une caractérisation des enduits servant de support au décor mural, réalisée par Frédérique Vouvé (L.E.R.M.). Les matériaux de construction hétérogènes du logis principal ont fait l'objet d'une étude pétrographique et de recherches afin d'en déterminer la provenance, en vue d'exploiter les gisements les plus appropriés pour leur restauration (étude confiée à Henri de la Boisse et Muriel Planas, I.S.T.E.E.M., CNRS, Montpellier II). La confrontation des résultats de ces travaux, de manière informelle ou au cours des réunions d'étude organisées par la Conservation des Monuments Historiques, a montré tout l'intérêt de ce type d'échanges pour la compréhension de l'édifice et les choix de restauration qui en découlent. Nous tenons également à remercier vivement Geneviève Durand et Olivier de Belay pour leur contribution importante à la collecte des données historiques, ainsi que Frédéric Mazeran, architecte du Patrimoine chargé du dossier d'étude préalable, pour sa participation à l'ensemble de ces recherches. Merci enfin à Diane Joy et Laurent Prysmicki pour leur aide à l'élaboration de cet article.

5. A. MARIN, avec la collaboration de Pierrick STEPHANT (ortho-photos), *Le château épiscopal de Capestang, rapport d'étude archéologique*, Bureau d'investigations archéologiques HADÈS, 2004, 3 volumes multigraphiés.

6. Voir la thèse en cours de Marie-Laure JALABERT, *Autour du Livre Vert, mythe et réalité de la seigneurie des archevêques de Narbonne au XIV^e siècle*, sous la direction de Monique Bourin, Paris I-Sorbonne (soutenance prévue en 2007).



FIG. 1. CAPESTANG. VUE GÉNÉRALE DU BOURG depuis le nord-est : la collégiale dominant le corps de logis principal du château des archevêques, à droite. Cliché Agnès Marin.

Un château tombé dans l'oubli : l'aspect actuel du site et ses transformations depuis le XVIII^e siècle

Aujourd'hui enclavé dans de nombreuses constructions sans caractère, l'ancien château des archevêques s'est peu à peu estompé des mémoires au gré des réaffectations utilitaires successives dont il a fait l'objet depuis le début du XIX^e siècle.

Le site couvre la totalité d'un îlot trapézoïdal irrégulier d'une surface d'environ 1500 m², délimité aujourd'hui par des rues sur ses côtés nord, est et sud, et par une petite place à l'ouest (7). Sur le cadastre de 1809 (fig. 3), une large zone vacante, lotie seulement après cette date, caractérisait ses abords ; limitée au nord par la dernière enceinte du bourg alors encore en place, ses angles sud-ouest et sud-est dessinent une enclave assez nette dans le parcellaire. La surface d'emprise du château est en outre caractérisée par une assiette partout surélevée d'environ 3 m par rapport au niveau de circulation des rues périphériques (8), éminence dont on ignore si elle est

entièrement d'origine naturelle ou si elle a été accentuée par des remblais prélevés par le creusement de fossés.

Plusieurs documents permettent de préciser la nature des transformations de l'édifice depuis le milieu du XVIII^e siècle. C'est vers 1755 que fut arasée toute l'extrémité orientale du château, partie dite constituée de « vieux murs » qui « menacent une chute prochaine » (9). L'autre modification majeure a consisté en la construction de la maison bourgeoise établie dans le prolongement ouest du logis médiéval principal, probablement vers le milieu du XIX^e siècle. Un dessin de J.-M. Amelin, daté de 1823, montre une partie des bâtiments que cette demeure a remplacée (fig. 4), sans qu'aucun des détails figurés ne permette de déterminer leur degré d'ancienneté (10). Quant au logis médiéval, son aspect extérieur a peu changé depuis (11) : son extrémité orientale avait déjà perdu son couronnement, conséquence de l'arrachement de la partie haute du contrefort d'angle. Dans la cour, les modifications ont été plus importantes (fig. 5). L'escalier sur arc adossé à la façade nord, qui apparaît sur une autre esquisse contemporaine ainsi que sur plusieurs photographies du XX^e siècle, a été détruit dans les années 1960-1970, en même temps qu'un corps de logis établi en retour d'équerre probablement à l'époque moderne et qui fermait la cour côté est (12). Enfin, le long du front ouest, une halle en appentis masque l'enceinte. Trois constructions agricoles du XIX^e siècle sont adossées au revers. Une dernière bâtisse, établie à l'angle nord-est de la cour, a entraîné la destruction d'une portion d'enceinte dont l'arrachement est néanmoins visible dans ses murs ouest et est.

7. Place aménagée à l'emplacement d'un ensemble de constructions rasé au XX^e siècle. Des travaux menés en 1998 ont suscité un diagnostic archéologique qui n'a rien révélé du fait du creusement du substrat au XIX^e siècle.

8. Ce dénivelé a pourtant été atténué d'environ 1 m par le décaissement de la cour au XIX^e siècle : en témoignent les fondations des bâtiments médiévaux déchaussés sur 0,60 à 1 m de haut.

9. Visite archiépiscopale de 1753-1754 : A.D. Aude, G 391, fol. 145 v^o-147 v^o. Il est ainsi décidé qu'« attendu que les murs menacent une chute prochaine, ils seront démolis jusqu'au rez-de-chaussée qui forme une terrasse qui est derrière l'écurie ». Document inédit communiqué et transcrit par Geneviève Durand, reproduit en son entier dans A. MARIN, *op. cit.*, vol. II, p. 28-32. L'espace a ensuite été réinvesti en jardins, figurés sur un plan de 1902. Le square actuel, aménagé il y a une vingtaine d'années, a occasionné un décaissement d'environ 2 m, effectué sans suivi, privant malheureusement le site d'un potentiel archéologique important.

10. Le dessin de Jean-Marie Amelin comme les textes des visites du XVIII^e siècle (A.D. Aude, G 391, fol. 145v^o-147v^o et G 392, p. 175-180) indiquent la présence de deux bâtiments distincts contigus, celui le plus à l'est étant adossé au pignon occidental du logis médiéval, en laissant apparentes, au-dessus de sa toiture à double pente, les fenêtres de l'étage de ce dernier. Ce premier bâtiment abritait au rez-de-chaussée « l'auditoire », salle où on administrait alors la justice, et à l'étage, un grenier à foin et à paille. Il était prolongé vers l'ouest par une autre construction dont un cellier avec deux cuves et deux fouloirs occupaient le rez-de-chaussée.

11. Seules transformations notables, le percement d'un portail à encadrement en béton, qui servait au passage des camions de pompiers de la caserne qui y a été installée dans la seconde moitié du XX^e siècle, et celui d'une fenêtre au-dessus du portail d'entrée, contemporaine de la construction de la maison mitoyenne au XIX^e siècle.

12. Ce bâtiment dont on voit encore le solin de la toiture à l'extrémité est de la façade nord du logis médiéval conservé, est visible sur plusieurs documents iconographiques des XIX^e et XX^e siècles (A. MARIN, *op. cit.*, vol. III, fig. 7, 11, 12, 13, 15).

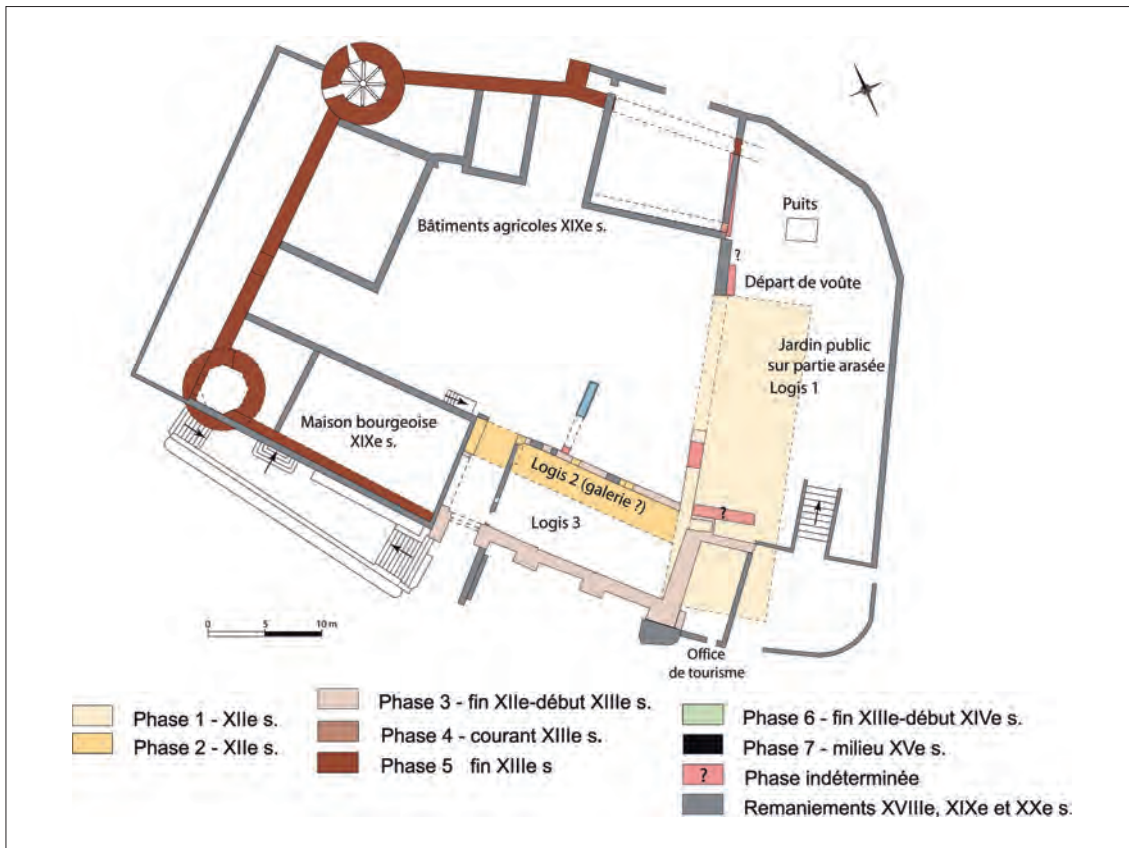


FIG. 2. LE CHÂTEAU DES ARCHEVÊQUES DE NARBONNE. Plan général du site.
Relevé topographique, Marcel Trinquier; dessin, Agnès Marin.

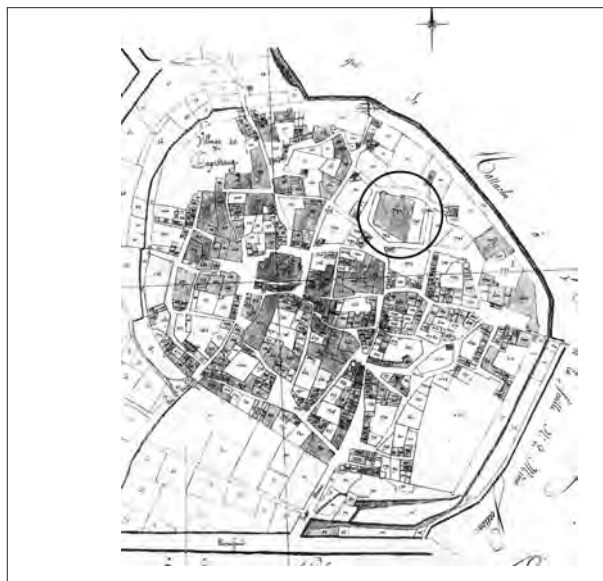


FIG. 3. CAPESTANG. Plan cadastral de 1809.

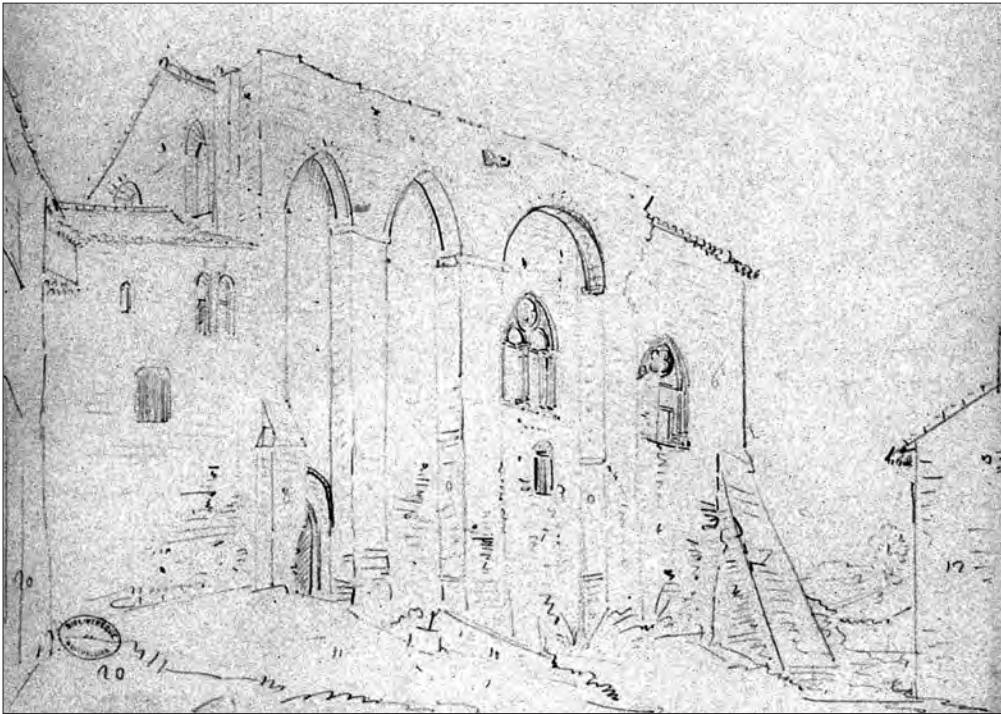


FIG. 4. LA FAÇADE SUD DE LA TOUR-SALLE. À gauche, les bâtiments attenants détruits au XIX^e siècle.
Jean-Marie Amelin, extrait de *Vues de l'Hérault*, vol. IX, 1823, n° 95.



FIG. 5. LA TOUR VUE DEPUIS LA COUR DU CHÂTEAU. Grand degré démoli au milieu du XX^e siècle.
Jean-Marie Amelin, extrait de *Vues de l'Hérault*, vol. IX, 1823, n° 94.

Un noyau primitif de constructions disparates

Les parties les plus anciennes de l'édifice, concentrées à l'angle sud-est de la cour, comprennent la totalité du rez-de-chaussée de la façade nord du corps de logis principal et le mur contigu qui ferme la cour à l'est (fig. 2 et 6). Ce dernier, de 1,10 m d'épaisseur, n'est conservé côté cour que sur un peu plus de 8 m de long et 9,70 m de haut à son maximum, au contact avec le logis (13). Sa maçonnerie est en appareil de petits moellons sommairement équarris et layés en face de parement, de nature géologique et de modules hétérogènes (14) mais disposés en assises régulières. Aujourd'hui obturée, subsiste une grande porte chanfreinée couverte d'un arc en plein cintre à claveaux étroits et profonds assez soigneusement extradossés. La position de cette ouverture montre que ce mur constituait donc la façade ouest d'un édifice qui s'étendait vers l'est, à l'emplacement de l'actuel jardin public. La faible portion du mur conservée sur une hauteur supérieure à celle du rez-de-chaussée du logis contigu, ne comporte aucun élément signalant l'existence d'un étage (15). L'aspect des maçonneries comme celui de l'encadrement de la porte s'apparentent aux standards de l'époque romane sans présenter toutefois des caractéristiques suffisantes pour autoriser une datation précise. Par contre, il est certain que ce pan de mur est antérieur au logis principal. Non seulement il sert d'appui au mur de façade nord de celui-ci, mais on peut encore constater depuis l'étage du logis qu'il se continuait sans rupture ni liaison avec celui du logis actuel, avant que son parement ne soit arraché pour dégager l'angle nord-est et aligner la paroi à l'axe nouveau imposé par les aménagements postérieurs.

L'emprise de ce bâtiment primitif est actuellement impossible à déterminer. Seule la longueur de son mur ouest nous est partiellement connue, ses fondations ayant été dégagées sur 25 m de long, côté est, par l'excavation du sol lors de l'aménagement du jardin (fig. 2) (16). Vers le sud, dans le logis actuel, son prolongement est assuré sur au moins 4 m de long. À l'angle sud-est du rez-de-chaussée (17), une zone appareillée en petit moellons régulièrement assisés suggère, par son aspect similaire à celui de la portion du mur visible depuis la cour, que ce bâtiment a pu s'étendre sur au moins 10 m vers le sud, portant à 35 m de long la longueur possible de ce bâtiment initial.

Le mur nord du logis actuel est caractérisé par une très nette différence de nature des pierres utilisées et de leur mise en œuvre entre le rez-de-chaussée et l'étage, qui appartient à une campagne de réaménagement plus tardive (fig. 7-8). La partie inférieure est très homogène, montée en pierres de taille finement layées



FIG. 6. VUE DE L'ANGLE SUD-EST DE LA COUR. Ruine de la construction initiale contre laquelle s'appuie le bâtiment de la phase 2. Cliché Agnès Marin.

13. Ce mur semblait en place jusqu'à la destruction, dans les années 1960, du logis qui avait été accolé contre sa face ouest : on l'aperçoit de loin et depuis le nord-est, sur une carte postale du début du XX^e siècle (coll. part. F. Mazeran, reproduit dans A. MARIN, *op. cit.*, 2004, vol. III, fig. 12).

14. On note de nombreux éléments rubéfiés dont les positions dispersées dénotent des remplois.

15. Le parement côté est, certes très remanié, ne comporte aucune trace nette de logement des poutres d'un plancher.

16. Le niveau de circulation de cette partie a été abaissé d'environ 2,50 m, mettant au jour non seulement les fondations du mur, mais aussi, à son extrémité nord, le départ d'une voûte qui peut marquer la présence d'une cave. La contemporanéité de ces deux structures, qui ne sont pas en contact et dont l'axe d'implantation est légèrement différent, ne peut être certifiée sans l'aide d'un sondage.

17. Le mur n'est visible à ce niveau que depuis la mezzanine installée dans le tiers oriental du logis, la partie basse ayant été dissimulée derrière un revêtement pour l'aménagement d'un bureau.



FIG. 7. LA TOUR DEPUIS LA COUR. Façade nord. *Cliché Agnès Marin.*

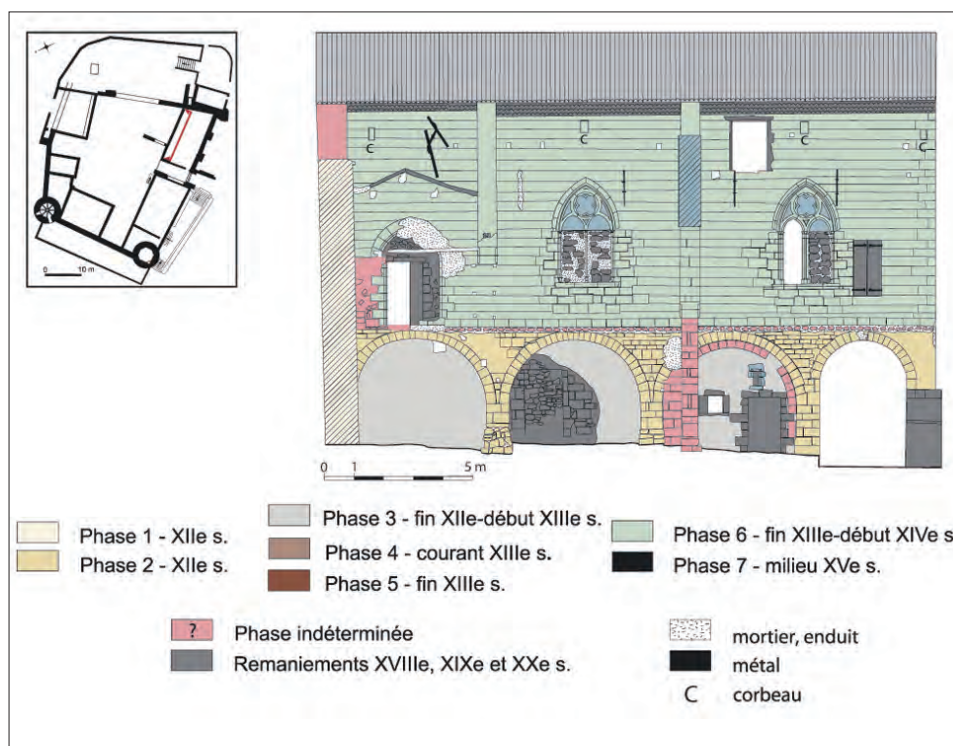


FIG. 8. LA TOUR, FAÇADE NORD. *Relevé Pierrick Stéphane et Agnès Marin.*

constituées d'un calcaire à grain fin et patine grise assez uniforme (18). Avant qu'une maçonnerie grossière de tout venant ne les bouche, trois amples arcades ajouraient le mur, couvertes d'arcs en plein cintre à angles vifs et claveaux peu pénétrants, approximativement extradossés. La découpe des pierres formant les écoinçons compris entre chaque arcade est toutefois très précise, s'adaptant trop parfaitement aux contours des claveaux qu'elles jouxtent pour entretenir l'hypothèse de percements pratiqués en sous-œuvre. Il ne peut non plus s'agir d'arcades de raidissement du mur, car un arrachement de presque 0,50 m de profondeur existant dans le bouchage d'une des arcades ne laisse pas paraître la présence d'un parement en retrait (19).

À l'extrémité ouest, une arcade plus étroite mais de même facture forme l'entrée du passage actuel, unique accès à la cour du château depuis l'extérieur. Elle semble avoir rempli cette fonction dès l'origine, un mur ayant été monté en même temps que son piédroit de gauche afin d'isoler du reste de l'édifice l'espace de 3 m de large du passage (fig. 9). Ce couloir a gardé en outre son mur ouest sur 3,50 m de long, limité au sud par le montant d'une porte dont ne subsiste que le sommier de son arc, bûché (fig. 10). Enfin, des traces nettes attestent la présence d'une voûte couvrant ce porche primitif, mentionnée lors de la visite pastorale de 1753 (20).

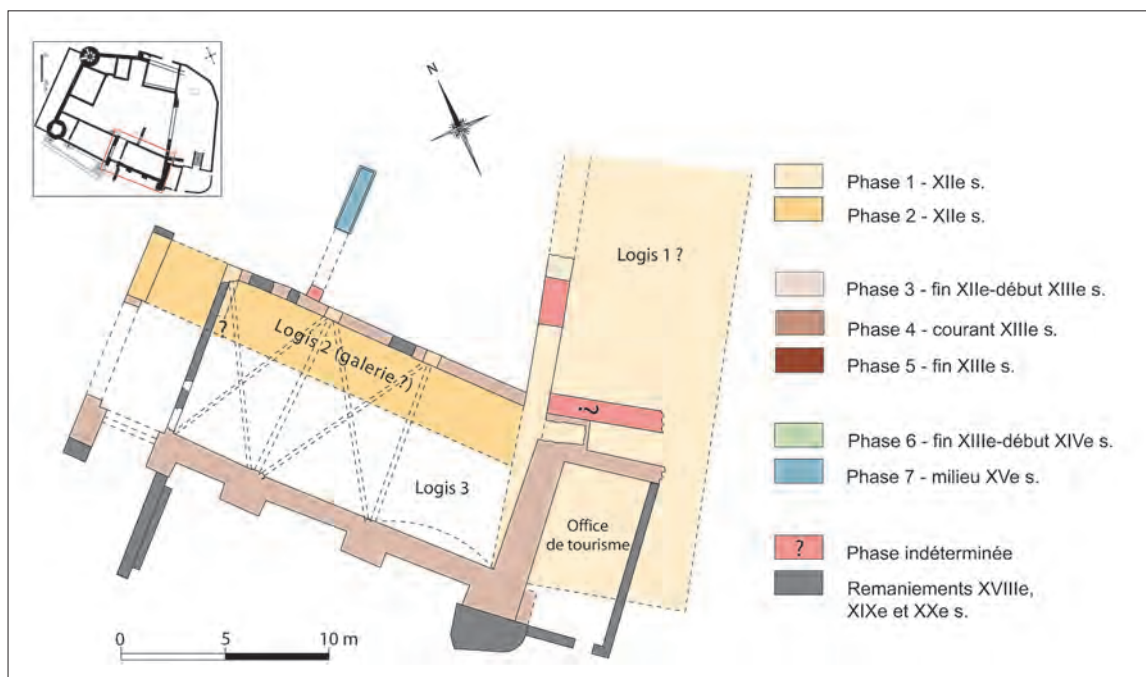


FIG. 9. LA TOUR. Plan du rez-de-chaussée. Relevé Marcel Trinquier et Agnès Marin.

18. L'affleurement des fondations, mis au jour par le décaissement de la cour, révèle qu'un net pendage marquait le niveau de circulation à l'avant de cette façade, plus d'un mètre séparant approximativement la base du mur nord à son extrémité orientale de celle du passage à l'ouest.

19. Le contour de ces arcades n'est curieusement pas visible depuis l'intérieur, où le parement, il est vrai, est en grande partie recouvert de diverses couches d'enduit.

20. Il y est question d'un « passage couvert une partie par un plancher noyé de plâtre qu'il faut réparer et le reste par une voûte à laquelle il faut remplacer les pierres dégradées par le nitre » (A.D. Aude, G 391, fol. 145v°-147v°).

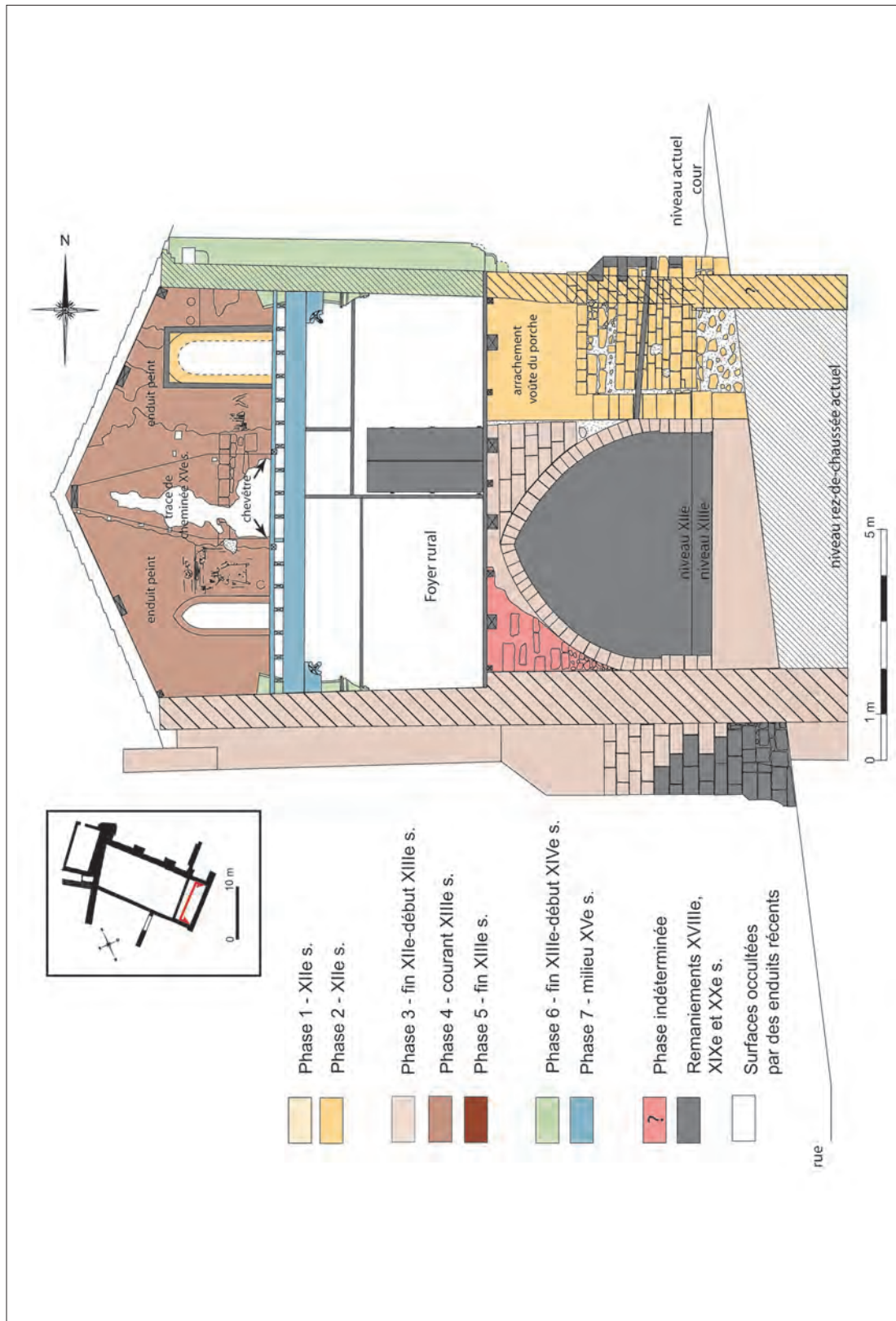


FIG. 10. PIGNON OUEST DE LA TOUR. Parement interne. Relevé Pierrick Stéphan et Agnès Marin.

Les vestiges de ce deuxième bâtiment, bien que fragmentaires, procurent néanmoins des données un peu plus précises que celles concernant la construction primitive. Sa longueur est fixée à 19,50 m, mais on ignore quelle était sa largeur initiale. La présence du montant d'une porte à l'extrémité sud de la paroi ouest du passage pourrait néanmoins indiquer qu'il s'agissait d'une aile peu développée, d'environ 3 m de largeur. Outre la fonction de passage assurée par le couloir voûté, les trois amples arcades qui ajoutent presque entièrement le mur nord désignent soit un rôle fonctionnel de local de stockage, soit celui, plus monumental, d'une galerie assurant la liaison avec d'autres bâtiments que des transformations ultérieures ont pu oblitérer. La faible épaisseur du mur (21) et ses percements multiples empêchent d'envisager l'existence d'un étage (22). Enfin, des cavités quadrangulaires soigneusement taillées dans les écoinçons des arcades étaient probablement destinées à l'ancrage des contrefiches d'un auvent (23) qui complétait ainsi la fonction d'organe de circulation que ce bâtiment semble avoir principalement rempli.

Ces quelques murs constituent donc aujourd'hui les témoins les plus anciens du site. Les données de la chronologie relative permettent de les attribuer à deux étapes de construction distinctes, mais aucun trait significatif n'indique avec précision leur datation respective, qui toutefois ne semble être guère antérieure au XII^e siècle. Sous réserve de recherches archéologiques complémentaires (24), ces restes modestes forment donc un noyau primitif de constructions à partir duquel s'est progressivement constitué l'ensemble castral. Dans l'état où ils nous sont parvenus, rien ne signale la présence d'un appareil défensif, leurs traits communs – qualité de la construction, grandes dimensions – suggérant tout au plus une résidence de haut rang.

L'affirmation d'un programme monumental ambitieux : la tour-salle fortifiée

La recherche d'une monumentalité nouvelle se manifeste par la construction, au cours d'une troisième campagne, d'un corps de logis édifié à partir de l'aile attribuée à la phase immédiatement précédente. En dépit de plusieurs remaniements de son volume interne, ce bâtiment de 9,80 m de large sur 22,80 m de long a conservé presque intacte la silhouette imposante que lui confère surtout sa façade sud, couronnée de mâchicoulis sur arcs (fig. 11-12). Notons toutefois que sa hauteur actuelle de 16 m a été accentuée d'environ 2,50 m par le décaissement des abords, les ressauts successifs des fondations étant apparents. La façade est rythmée par cinq épais contreforts, dont deux épaulant les angles (25). À leurs sommets, marqués par une imposte, des arcs les relient qui masquent l'espace du dispositif de flanquement vertical. Ceux côté ouest, déterminés par un entraxe plus étroit que celui des deux travées orientales, sont en arc légèrement brisé, tracé qui permet de porter leur clef à une hauteur identique à celle des deux autres arcs, en plein cintre. Ces arcades portent un mur parapet dont les créneaux, bouchés, étaient encore perceptibles sur un cliché du début du XX^e siècle. Des forjets très érodés, placés à l'aplomb de chacun des contreforts, rappellent qu'un chéneau, disparu, recueillait l'eau de pluie de la toiture dissimulée par le parapet.

L'homogénéité de cette façade est garantie par celle du matériau utilisé, un calcaire coquiller d'origine locale très vulnérable à l'érosion (26), et ses modes de mise en œuvre ; les parties où le calcin ne s'est pas désagrégé montrent un bel appareil de pierres de taille layées, disposées en assises très régulières et assemblées à joints très fins. La liaison entre parement du mur et contreforts ne fait aucun doute. Les ouvertures d'origine sont en revanche plus difficiles à restituer.

21. Environ 0,60 m.

22. Celui que le logis actuel comporte n'a vraisemblablement pu être monté qu'au prix de la condamnation des arcades et d'aménagements de renforts.

23. Une assise placée à hauteur d'extrados des arcades du rez-de-chaussée est garnie de petits moellons, suggérant que ces matériaux ont pu remplacer une pièce de bois encastrée dans le mur, qui pouvait servir à fixer les pannes de cet auvent.

24. En l'absence de fouilles, on ne peut bien sûr préjuger de l'ampleur des modifications qu'a subies le site, dont des constructions importantes ont pu être entièrement arasées au gré des réaménagements successifs.

25. Celui côté est n'a conservé que sa base ennoyée dans un glacis destiné à renforcer l'angle après démolition de toute la partie haute du contrefort et de l'arc qu'il soutenait. Les traces d'arrachement visibles sur le pignon est prouvent que comme le contrefort ouest, tel qu'il est figuré sur l'esquisse de Jean-Marie Amelin, il faisait retour pour envelopper l'angle de la bâtisse.

26. Il s'agit d'un calcaire coquiller, à grain grossier, à patine grise ou ocre jaune, qui peut être classé parmi les packstones, ou le plus souvent, les wackestones de la classification de Dunham en fonction de la proportion de la matrice à l'intérieur de la roche. Cette roche est caractérisée par une matrice à forte proportion argileuse qui la rend sujette à l'érosion par la pénétration des eaux et la dissolution dès que la couche protectrice de calcin, de 1 à 2 cm d'épaisseur, s'est détachée par plaques : Henri DE LA BOISSE, Muriel PLANAS, *Château de Capestang, caractérisation et origine des matériaux*, équipe Pierre et Monuments de l'I.S.T.E.E.M., CNRS et Université de Montpellier, 2003, p. 1.

FIG. 11. LA TOUR, FAÇADE SUD. *Cliché Agnès Marin.*FIG. 12. LA TOUR, FAÇADE SUD. *Relevé Pierrick Stéphant et Agnès Marin.*

Au rez-de-chaussée, le portail actuel, placé dans le prolongement du porche de l'édifice antérieur, bien qu'en grande partie réparé, procède manifestement de la phase initiale de construction (27). Dans les travées orientales, toutes les ouvertures actuelles de la moitié inférieure sont tardives. Les portions d'arcs conservées dans un parement très remanié y rappellent seulement la présence d'arcs de décharge. Aucune trace d'éventuelles fenêtres de tir n'a pu être repérée, à ce niveau comme plus haut dans le mur.

L'étage se signalait par deux fenêtres, coupées par les baies à remplage qui les ont remplacées lors de la rénovation de la salle au XIV^e siècle. N'en subsistent, à droite de chacune de ces dernières, que quelques claveaux d'un arc en plein cintre, et leur montant droit respectif, le tout dépourvu d'élément de décor. À l'intérieur, les embrasures, couvertes d'arcs segmentaires, sont légèrement ébrasées. Ces maigres vestiges n'autorisent pas de restitution précise de la forme de ces baies, qui pouvait s'apparenter à des fenêtres géminées (28) établies en retrait de cet arc dont le rôle devait être avant tout structurel, en reportant latéralement la charge du mur.

À l'ouest, un pignon a été monté en intégrant, au rez-de-chaussée, le tableau du porche qui existait déjà (fig. 10). La partie de mur ainsi ajoutée côté sud était presque entièrement évidée par une immense arcade de tracé brisé dont on ignore si elle a été ménagée pour faire communiquer le passage avec un bâtiment contigu ou si elle constituait l'accès principal du rez-de-chaussée du logis. Ce dernier, surélevé à l'origine de plus de 2 m par rapport au niveau de circulation actuel (29), a été couvert de voûtes, dont ne subsistent que des traces ténues (30). Visibles surtout sur

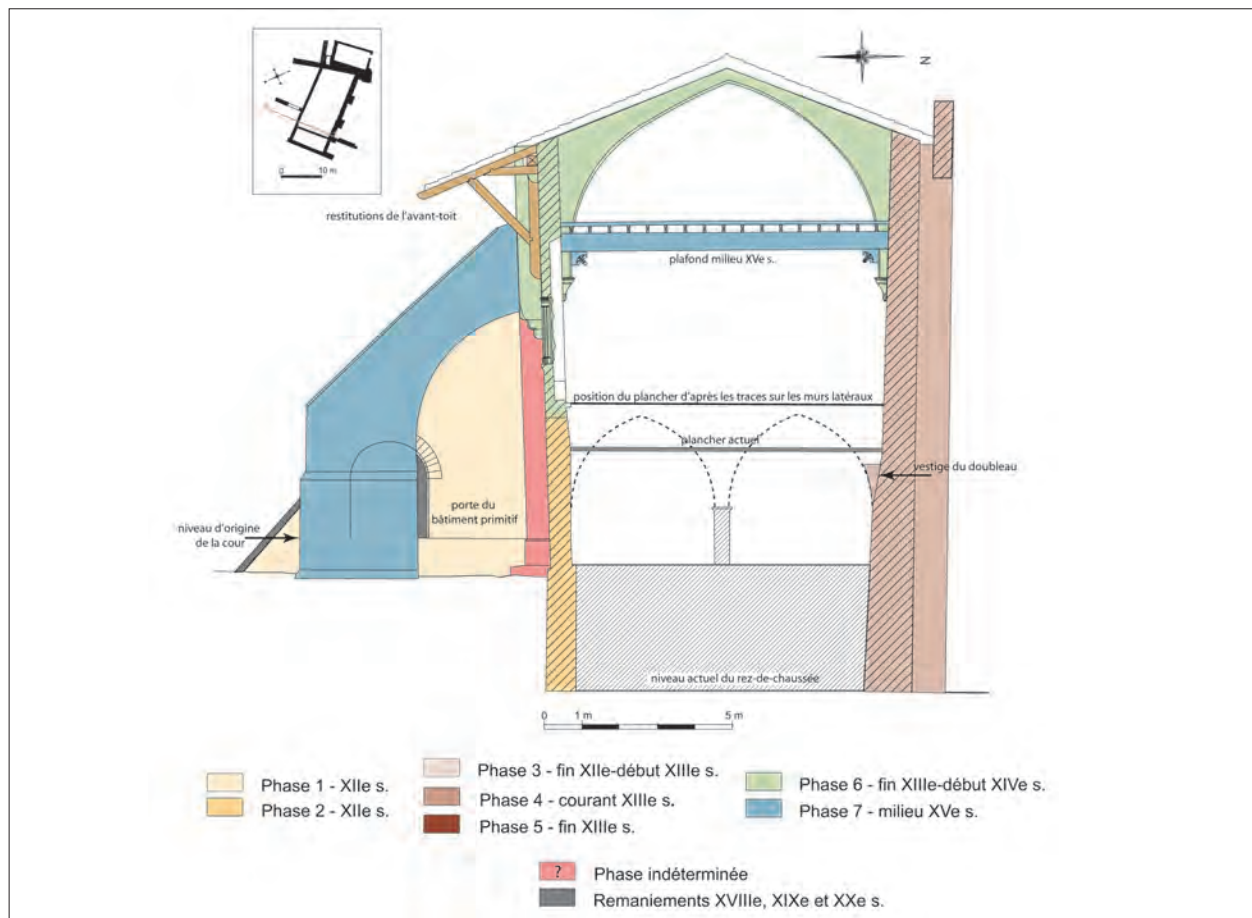


FIG. 13. LA TOUR, COUPE NORD-SUD. *Relevé Pierrick Stéphane et Agnès Marin.*

27. L'arc en particulier ne comporte aucun indice de remaniement propre à trahir un percement après coup.

28. C'est la largeur de ces baies et l'ébrasement très peu prononcé des embrasures qui le laissent supposer.

29. Le sol de cet espace a été décaissé, probablement dès le XIX^e siècle, afin de le faire coïncider avec celui de la rue.

30. L'abaissement du plancher au XIX^e siècle a dégagé la base des murs de l'étage, où l'absence de toute trace d'emboîtement de poutre permet de supposer que ce mode de couverture, servant du même coup d'assise au sol du niveau supérieur, a été choisi dès l'origine.

le mur sud, ces vestiges ne sont pas homogènes, signe d'une éventuelle phase de reprise. Ainsi, la travée ouest conserve le départ d'une voûte en berceau continu, montée en pierres de taille calcaire, qui pourrait procéder de la campagne initiale. À son extrémité ouest, ses assises sont irrégulièrement interrompues par l'amorce d'un doubleau inséré après coup, et que jouxte, à droite, le départ d'une ogive. Un dispositif similaire lui fait pendant entre les deux travées suivantes, confirmant que le reste de l'espace de ce niveau était couvert de deux croisées d'ogives, dont subsistent quelques portions de contours imprimés dans les lambeaux d'enduit du mur nord. La largeur de 8,50 m de l'espace à couvrir, combinée à la hauteur du départ des voûtes et à la position du sol de l'étage, implique que des supports intermédiaires, colonnes ou piliers, déterminaient deux nefs (fig. 13), dispositif qu'induit d'ailleurs la distribution de ce niveau décrite dans le compte rendu de la visite de 1753.

À l'étage, l'espace initial, de 20 m de long sur 8,40 m de large, a été tronqué à l'ouest d'environ 3 m par un refend contemporain de la construction de l'immeuble mitoyen au XIX^e siècle (fig. 14) (31). Autre transformation probablement redevable au XIX^e siècle : l'abaissement du sol de la salle dont le plancher, refait après la démolition des voûtes du rez-de-chaussée, a été placé presque 1 m sous le niveau du sol d'origine.



FIG. 14. LA TOUR. Plan de l'étage.
Relevé Marcel Trinquier et Agnès Marin.

Des décors plus tardifs qui recouvrent la presque totalité des parois gênent l'observation des aménagements de la salle dans son état primitif. Toutefois, sur le mur est, la cheminée encastree, très remaniée par la suite (32), procède à coup sûr de cette phase (fig. 15). Les parties d'origine sont composées d'un calcaire coquiller d'aspect similaire à celui de la façade sud. Le piédroit de gauche se prolongeait de plusieurs dizaines de centimètres au-dessus du départ de l'arc actuel du manteau, témoin d'un ouvrage primitif plus ambitieux que celui qui l'a remplacé. Il présente une suite de tores entrecoupés d'anglets selon le profil dicté par la base, en calcaire gréseux à grain fin. La modénature de l'ensemble, dominé par les courbes, est encore étrangère aux formes prismatiques du gothique rayonnant, signe d'une date précoce dans le XIII^e siècle.

31. Ce dernier a empiété sur la salle pour s'approprier l'espace compris au-dessus du couloir d'accès à la cour du château au rez-de-chaussée : d'où le percement d'une fenêtre à cette époque à l'aplomb du portail d'entrée.

32. Le manteau porté par un arc segmentaire et le montant de droite ont été entièrement remontés, ainsi que la portion de mur qui jouxte ce dernier.

La partie du mur adjacente, montée dans le même matériau, semble être contemporaine de cet ouvrage. Elle est percée d'une porte à encadrement chanfreiné dont le linteau repose sur des coussinets à découpes soignées. Cette ouverture et le couloir de dégagement auquel elle donne accès supposent la présence de constructions associées au logis vers l'est (fig. 14). Le couloir offrait trois issues, toutes actuellement condamnées. L'état des vestiges ne permet plus de savoir s'ils ont tous fonctionné en même temps ou s'ils procèdent d'aménagements successifs. Un passage en biais, manifestement conçu en même temps que le montage de la porte, confirme ainsi qu'un autre bâtiment devait exister dans le prolongement du logis (33). Ne subsiste de cette construction qu'une faible portion de son mur nord, d'environ 4 m de long. Un mur presque parallèle le double à 1,50 m de distance, en formant un espace étroit desservi aussi par le couloir. Ce dernier comportait enfin une ouverture vers le nord qui pouvait permettre d'établir une communication directe avec le logis primitif dont il a été question plus haut. Ces restes très remaniés, et masqués en partie basse par le local actuel de l'Office de Tourisme, offrent bien peu de matière pour préciser la nature des édifices auxquels ils se rapportent. Rappelons toutefois qu'une chapelle Saint-Nicolas, attestée dans le second quart du XIII^e siècle (34), mais remontant probablement au XII^e siècle (35), existait dans l'enceinte du château. Les visites pastorales du XVII^e siècle rendent compte de son état de délabrement (36), et les réparations prévues à cette époque ne semblent guère avoir été suffisantes (37), puisqu'en 1686 elle est jugée « tellement ruinée qu'il est impossible d'y



FIG. 15. LA SALLE DE L'ÉTAGE DE LA TOUR. Cheminée du mur est et porte d'accès au couloir de l'angle nord.
Cliché Diane Joy.

33. À l'opposé, le mur pignon ouest n'atteint que 1 m de large.

34. En 1241, une « monition », réquisitoire du chapitre cathédral contre l'archevêque Pierre Amiel, est ordonnée dans l'*aula palatii domini archiepiscopi in castro de Capitestagno, ante capellam Sancti Nicola* (C. DEVIC, J. VAISSETTE, *Histoire générale du Languedoc*, Toulouse, 1876-1892, t. VIII, col. 1080, an 1241, 22 octobre).

35. La dévotion à saint Nicolas, évêque de Myre, a connu un extraordinaire renouveau à partir de la fin du XI^e siècle, lié au transfert des reliques du saint de la ville de Myre, en Lycie, à Bari, par des marchands de cette ville, suivi de la construction de l'église de pèlerinage San Nicola de Bari de 1087 à 1139, et enfin, de la tenue d'un concile général dans sa crypte en 1098. Ce saint protecteur étant invoqué pour les périls liés à l'impétuosité des eaux, une telle dédicace à la chapelle castrale de Capestang peut être due aux crues torrentielles de l'Aude et de ses affluents (K. MEISEN cité par C. HIGOUNET, « Saint Nicolas et la Garonne », *Annales du Midi*, 1976, p. 375-382).

36. Le 7 novembre 1660, François Fouquet, archevêque de Narbonne, effectue la visite de la collégiale : il est alors décidé de réaliser des réparations à la chapelle Saint-Nicolas « qui est dans le château » (A.D. Aude, G 366, n° 14, Capestang).

37. À moins qu'elles n'aient jamais été réalisées.

faire le service », raison pour laquelle ce dernier est transféré en la collégiale (38). On ignore la date de la destruction de l'édifice mais il est tentant de l'associer à celle de toute la partie orientale du château, ordonnée en 1753 (39). À défaut de preuve formelle, un faisceau de présomptions suggère ainsi de localiser cette chapelle dans le prolongement oriental du logis, conjecture que conforte la traditionnelle proximité de la salle et de la chapelle dans les ensembles castraux et palatiaux (40).

À l'opposé, le pignon ouest, pourvu de deux baies, se présente à l'étage comme une façade ouvrant sur l'extérieur (fig. 16). Mais seule la fenêtre nord peut être sans conteste attribuée à l'état d'origine du logis : ses montants en pierres de taille de calcaire coquiller ocre sont en place, en cohésion avec le parement contigu du mur côté nord, ainsi que les sommiers de son arc qui indiquent le couvrement en plein cintre, restitué lors de la restauration de 1985 (41). Il est probable qu'une baie de même type lui faisait pendant côté sud, mais la fenêtre actuelle procède manifestement d'une première campagne de remaniement de l'édifice.



FIG. 16. LA TOUR, SOMMET DU PIGNON OUEST. Parement extérieur depuis le gîte communal.
Cliché Agnès Marin.

38. En 1686 a lieu « l'union de la chapelle Saint Nicolas fondée dans le château de Capestang à la table du chapitre Saint-Étienne de Capestang, en faisant le service qui est de deux messes basses chaque mois de l'année » (A.D. Aude, G 3837). Plus loin : « Lad chapelle se trouve fondée dans l'enclos du château de Capestan, (...) qu'elle est tellement ruinée qu'il est impossible d'y faire le service qui consiste en deux messes par mois qui se diront plus commodément dans lad église collégiale ».

39. « Attendu que les murs menacent une chute prochaine, ils seront démolis jusqu'au rez-de-chaussée qui forme une terrasse qui est derrière l'écurie » (A.D. Aude, G 391, fol. 145v°-147v°). Aucune mention de la chapelle n'a été retrouvée dans les documents postérieurs.

40. Sans être systématique, de nombreux exemples de chapelles dans un contexte palatial montrent une double liaison entre chapelle et *aula*, les deux bâtiments étant non seulement connexes mais souvent réunis par un lien organique, la salle commandant souvent l'accès à la chapelle (Coucy, Châluset...) : J. MESQUI, *Châteaux et enceintes de la France médiévale. De la défense à la résidence*, Paris, 1991-1993, t. 2, p. 116-117. Pour les palais épiscopaux des régions méridionales, il a été souligné par ailleurs que la chapelle est le plus souvent associée aux autres organes de l'édifice et présente peu de caractères distinctifs depuis l'extérieur. Y. ESQUIEU, H. PRADALIER, « Les palais épiscopaux dans la France méridionale », *Palais royaux et princiers au Moyen Âge*, sous la direction d'A. Renoux, Le Mans, 1996, p. 77-89.

41. Cette baie assez étroite était pourvue d'un ébrasement externe, reproduit à l'intérieur.

À ce stade de son évolution, l'édifice doté d'un corps de logis de belle ampleur arborant, face à la ville, un imposant appareil défensif, s'affirme donc sans conteste comme une résidence fortifiée marquante dans le paysage urbain en formation. Les critères de datation de cette phase restent encore ténus, les traces d'ouvertures associées n'offrant guère d'autres caractéristiques que l'attachement au plein cintre. Si l'usage des mâchicoulis sur arcs et contreforts s'étend sur une longue période (42), ceux du château de Capestang sont toutefois à rattacher à un groupe d'édifices du Midi de la France où ce procédé, plus dissuasif et ostentatoire que techniquement efficace, a été particulièrement prisé à la charnière des XII^e et XIII^e siècles. Il n'est pas indifférent de noter que, dans les régions méridionales, ce type de dispositif, dont la valeur monumentale est indéniable, a majoritairement été appliqué à des édifices religieux (43) ou à des résidences fortifiées relevant de puissants seigneurs ecclésiastiques (44). De l'ensemble épiscopal albigeois au palais des Papes, c'est sûrement sa valeur emblématique qui a conduit à adopter le parti architectural des arcades développées sur toute la hauteur de la construction, en possible référence à la puissance de l'ordre colossal des modèles romains (45).

Les indices d'une phase intermédiaire d'aménagement du logis

Hormis la présence éventuelle d'une chapelle, qui reste à prouver, des zones d'ombre concernant l'aménagement du logis subsistent. On peut en particulier s'interroger sur l'aspect qu'offrait alors sa façade nord (fig. 7 et 8). Le rez-de-chaussée percé d'arcades de la phase précédente a été gardé, mais le mur de l'étage, tel qu'il apparaît de l'extérieur, procède entièrement de la campagne d'embellissement du XIV^e siècle, comme nous le montrerons plus loin. Si, comme on peut le supposer, la qualité de la construction était partout équivalente à celle de la façade sud du logis, un remontage complet de ce mur, à peine un siècle après sa construction, est peu vraisemblable. L'observation du parement interne de ce dernier, complété par quelques autres données, permet de formuler une autre hypothèse.

Dans la salle de l'étage, ce mur est encore en grande partie recouvert de l'enduit apposé au XIV^e siècle. De larges plages du mur dégarnies de leur revêtement laissent toutefois entrevoir deux types de parement bien distincts (fig. 17). Au-dessus d'une banquette constituée de deux assises, et dont on ne peut déterminer en l'état de quelle phase de construction elle procède (46), le mur semble comporter plusieurs litages de pierres de taille en calcaire coquiller jaune d'aspect très semblable à celui utilisé pour le montage du mur sud du logis (47). Plus haut, les lacunes de l'enduit laissent ponctuellement à découvert des zones de maçonnerie de petits moellons, qui à eux seuls ne suffisent pas néanmoins à conclure que ce mur procède de deux campagnes successives. Par contre, l'étude

42. Les plus anciens exemples connus de ce dispositif appliqué à des constructions castrales au XII^e et au début du XIII^e siècle sont ceux du donjon de Niort (Deux-Sèvres), de la tour résidence d'Ambleny (Aisne) et du château de Luchaux (Somme) (J. MESQUI, *op. cit.*, t. 2, Paris, 1991-1993, p. 330-331). La tour du château de Sainte-Livrade (Lot-et-Garonne), jamais étudiée, procède probablement de la même période. Mais ce type d'aménagement est toujours usité dans le sud de la France au XV^e voire au XVI^e siècle (voir les exemples du Rouergue : J. MIQUEL, *L'architecture militaire dans le Rouergue au Moyen Âge*, Rodez, 1981, p. 251-254). Dans l'Hérault, citons le cas de l'église paroissiale de Saint-Guilhem-le-Désert.

43. Dans l'Hérault, l'ancienne cathédrale de Maguelone, dont la construction est datée de la deuxième moitié du XII^e siècle (J. VALLERY-RADOT, « L'ancienne cathédrale de Maguelone », *Congrès archéologique de France, CVIII^e session Languedoc*, 1950, p. 60-89.), l'ancienne cathédrale d'Agde, dont le début de la construction, très homogène, est datée d'après 1173 (acte royal d'autorisation de fortification, *ibidem* p. 201-218) et l'église de Vic-la-Gardiole, datée de la même période par comparaison avec les deux édifices précédents (*ibidem* p. 186-190).

44. Cf. A.-L. NAPOLÉONE, G. SÉRAPHIN, « Le château de Saint-Félix-Lauragais », *Congrès archéologique de France, 154^e session, 1996, Toulousain et Comminges*, Paris, 2002, p. 128-129. Le palais de la Berbie, château des évêques d'Albi (après 1254), en constitue l'exemple le plus connu, auquel on peut ajouter celui de Montouliers (Aude), modeste copie plus tardive de la tour-salle de Capestang. En Gascogne, on le retrouve au château de Mazères (Gers), attribué à l'archevêque d'Auch Amanieu II d'Armagnac, entre 1262 et 1316, et au château des comtes de Pardiac à Monlezun (Gers), construit par un des frères de l'évêque de Lectoure vers 1280.

45. J.-M. POISSON, « Le palais des papes d'Avignon : structures défensives et références symboliques », *Les palais dans la ville. Espaces urbains et lieux de la puissance publique dans la Méditerranée médiévale*, sous la direction de P. Boucheron et J. Chiffolleau, Lyon, 2005, p. 213-228.

46. De nombreuses couches d'enduit masquent ces pierres et le mur qui les surmonte, empêchant d'établir un lien chronologique entre ces deux parties. Notons toutefois que le mur sud ne comporte pas ce type de dispositif, ce qui incite à penser que la banquette du mur nord procède de la phase du XIV^e siècle.

47. C'est aussi ce type d'appareil qui entoure la porte d'accès actuelle de la salle, qui appartient à la campagne d'embellissement de la salle de la première moitié du XIV^e siècle. Or, à l'examen de la jonction de l'encadrement de cette ouverture, en calcaire dur à grain fin de même nature que celui utilisé pour toutes les ouvertures redevables à cette phase, rien ne permet d'établir que cette porte ait été percée et intégrée dans un parement plus ancien.

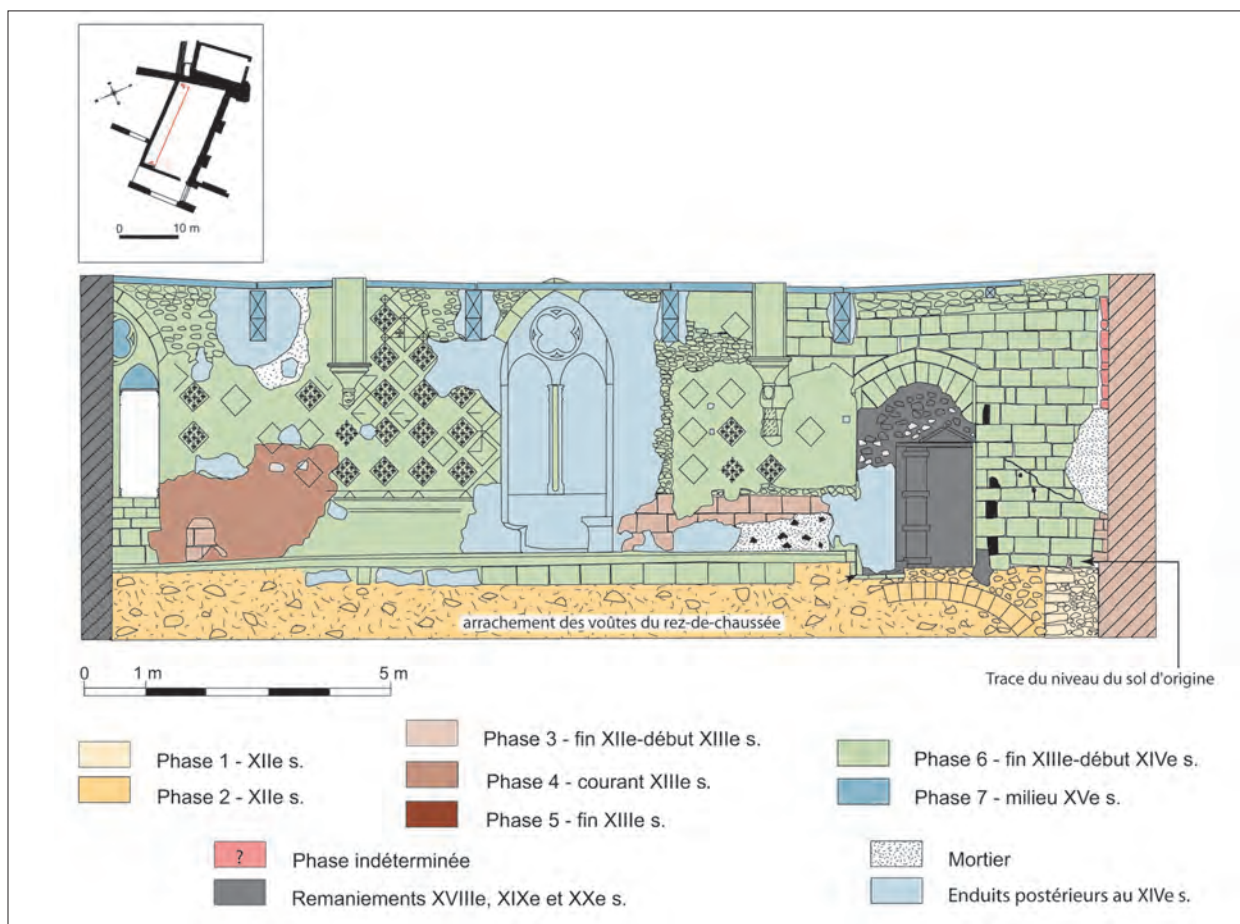


FIG. 17. LA SALLE DE L'ÉTAGE DE LA TOUR. Paroi nord.
Relevé Pierrick Stéphant et Agnès Marin.

minutieuse de l'organisation des *pointes* (48) menée par C. Brussieux (49) a permis de mettre en évidence qu'une partie d'enduit peint antérieure au décor du XIV^e siècle a été conservée et intégrée dans ce dernier. Elle est située près du mur ouest, où le développement régulier des motifs de carreaux sur la pointe du décor du XIV^e siècle est perturbé par une zone aux contours flous qui laisse apparaître une sous-couche uniformément ocre. L'analyse comparée des deux mortiers a prouvé une nette différence de composition, confirmant les indications chronologiques fournies par la simple observation des raccords d'enduit. La zone qui correspond au vestige du décor le plus ancien présente une matrice d'accroche dense et compacte de couleur gris clair assez uniforme (50), tandis que l'enduit du décor postérieur est d'aspect très différent, de couleur beige et très sableux (51).

Or l'enduit ocre le plus ancien a son pendant en face, sur le mur sud : son aspect particulier facilite son repérage en de nombreux endroits, où il subsiste incrusté dans les aspérités des zones de parement dégagé. Une unique petite

48. Zone correspondant à la surface que l'ouvrier peut couvrir depuis l'échafaudage. Chaque zone doit être raccordée à celle qui la précède, l'étude de ces raccords permettant de définir le sens de progression du travail de pose de l'enduit.

49. C. BRUSSIEUX-BARTHES, *Château de Capestang. Décor mural et plafond peint de la salle d'apparat. Étude préalable à la restauration*, D.R.A.C. de Languedoc-Roussillon, 2004, p. 10 et 20.

50 « Composée à base de sulfates de calcium issus de la prise de plâtre additionné de sable siliceux » (F. VOUVÉ, *Diagnostic des enduits peints, Château de Capestang* (34), L.E.R.M., décembre 2003, p. 20 : examens sous microscope en lumière réfléchie, puis électronique à balayage couplé à l'analyse élémentaire par spectrométrie X à dispersion d'énergie de la matrice).

51. Il a fait l'objet de quatre prélèvements dans l'ensemble de la salle, révélant une composition partout identique : « mortier de chaux carbonatée mêlée à un sable silico calcaire assez grossier » (F. VOUVÉ., *op. cit.*, 2003, p. 13-17).

plaque a même gardé sa surface intacte, recouverte d'une couche picturale qui, malgré l'usure, montre un fond ocre clair, et quelques lignes noires et blanches (fig. 18). Le sommet de cette partie préservée est marqué par les impacts réguliers d'un pic, juste sous la partie où l'enduit du XIV^e siècle a été apposé : ce détail montre de manière très explicite que l'enduit initial a été systématiquement bûché afin de favoriser la prise du nouveau support, certifiant la relation chronologique qui lie ces deux décors. Une dernière observation doit être soulignée : partout où les enduits manquent, un parement de qualité apparaît, en pierres de taille de calcaire coquiller de nature identique à celui de la face extérieure du mur. Mais des zones où les pierres sont finement layées alternent avec d'autres, assez étendues, marquées par une érosion très accusée. Or il est certain que cette altération s'est produite avant même l'application de la toute première couche d'enduit peint, dont on retrouve des résidus d'autant plus abondants là où elle a servi à régulariser les aspérités profondes de la pierre érodée. Il y a donc un hiatus entre la phase de construction du logis et la mise en place de l'enduit, que l'analyse du sommet du pignon ouest corrobore et aide à préciser.

Accessible depuis les combles créés par la mise en place du plafond moderne, cette partie peut être observée sur ses deux faces. Côté intérieur, on retrouve de larges plages d'enduit dont la composition plâtreuse est identique à celle de l'enduit primitif repéré plus bas sur les murs nord et sud (fig. 19). Son décor y est nettement plus lisible (52). Deux scènes figurées se laissent ainsi entrevoir de part et d'autre d'une large lacune au milieu du mur (53). Elles se développent sur un arrière-plan ordonné en registres superposés alternant les bandes de motifs décoratifs assez simples, à base de ronds et d'étoiles. À droite d'une baie en lancette ouverte côté sud, sur un fond architecturé représentant probablement une ville, se tiennent en pied deux personnages légèrement cambrés vers l'arrière, tournés vers la droite (fig. 20). Ils sont côte à côte, très rapprochés, au point que le caractère lacunaire de la peinture les fait se confondre. Ils ont tous deux des cheveux courts, blonds et légèrement ondulés, que le peintre a rendus par une abondance de traits ocre brun et ocre jaune assez souples. Ils sont vêtus d'une tunique descendant à mi-mollet et de couleur identique, vert bleuté, dont les contours sont cernés d'un épais trait noir. Le personnage de gauche dont le visage est le mieux conservé – on distingue encore le nez et la bouche – tient de la main gauche un gourdin que son corps fléchi vers l'arrière semble s'approprier à brandir en direction d'un adversaire dont ne reste qu'une forme indécelable, vaguement triangulaire, qui pourrait figurer un écu.

C'est à coup sûr un autre épisode de la même scène qui est représenté entre la trace du conduit de cheminée et la fenêtre nord où les deux protagonistes, pareillement vêtus, ne sont plus visibles que par le bas de leur robe verte aux plis fermement indiqués par des traits verticaux noirs, que modulent des lignes parallèles blanchâtres apposées sur le fond vert pour suggérer le relief de l'étoffe. Les deux personnages, toujours associés dans un mouvement commun, semblent non plus combattre un ennemi menaçant, mais provoquer la fuite d'un personnage nu. De ce dernier ne subsistent que les deux jambes esquissant un pas de course en direction de la droite. L'ensemble devait donc se développer sur toute la largeur du mur et comporter au moins une scène intermédiaire dans la partie médiane (54). Son caractère par trop fragmentaire rend difficile l'identification de ce qui a l'apparence d'un cycle



FIG. 18. LA SALLE DE L'ÉTAGE, PAROI SUD. Plaque d'enduit peint antérieure au décor du XIV^e siècle, bûché en haut à droite du cliché. Cliché Diane Joy.

52. Il semble que, curieusement, cette partie n'ait pas été masquée par le nouveau décor du XIV^e siècle, mais seulement par des badigeons probablement plus tardifs.

53. Cette dernière résulte de l'aménagement d'un conduit de cheminée au XV^e siècle.

54. Ce registre est attesté par la présence très lacunaire de traits qui ne peuvent appartenir à un décor géométrique.

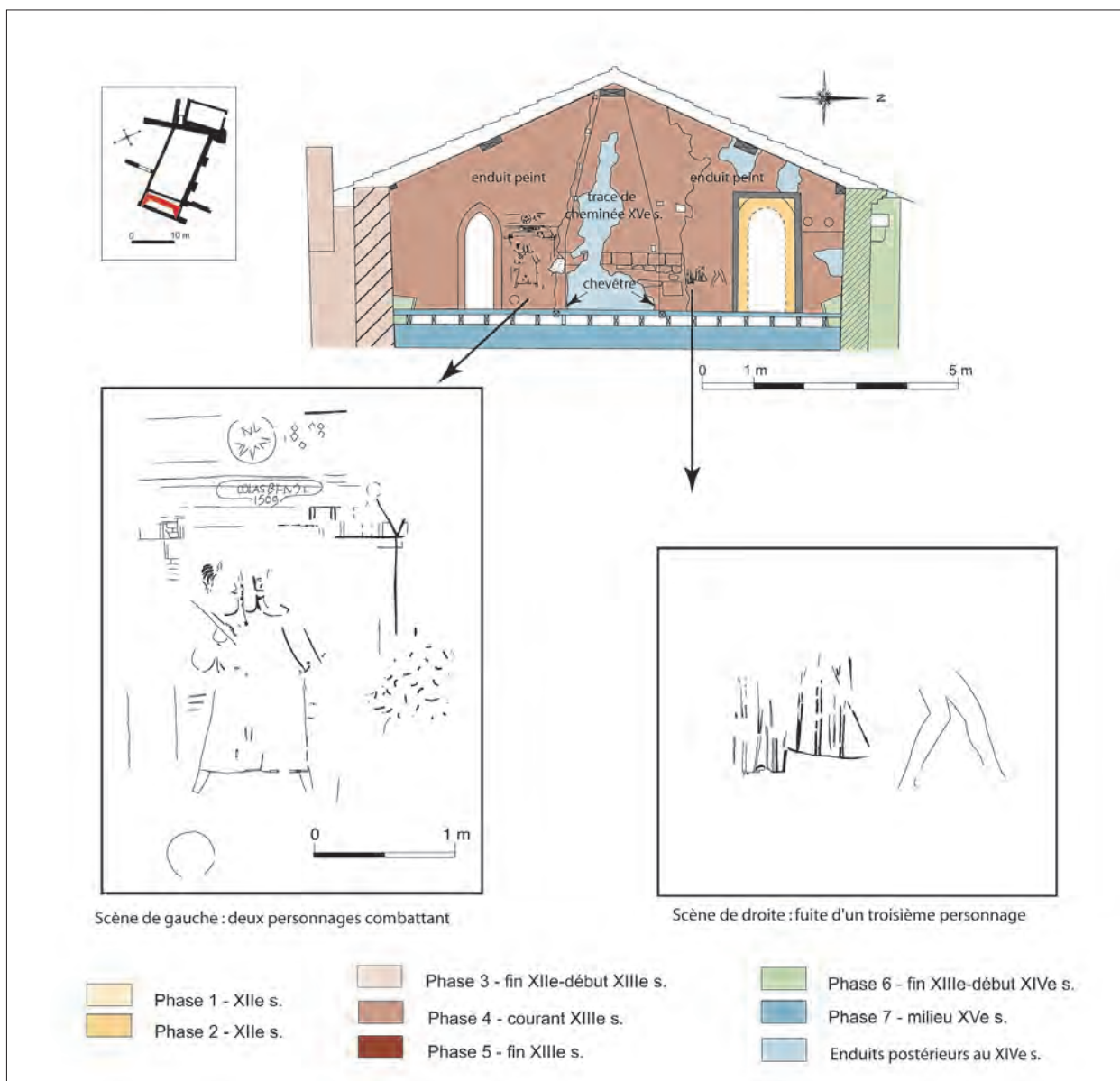


FIG. 19. LA TOUR, PIGNON OUEST. Parement intérieur.
Relevés Pierrick Stéphiant et Agnès Marin.

narratif assez élaboré (55). D'autres îlots de ce même enduit peint ont été repérés au sommet des murs nord et sud, depuis ce même niveau de comble, suggérant que le décor devait couvrir la totalité des parois. Ces vestiges épars, dont des analyses de mortier ont permis d'établir la similitude de leurs composantes (56) tendent donc à prouver

55. On serait tenté d'y voir une représentation du cycle de saint Just et saint Pasteur, saints titulaires de la cathédrale de Narbonne, les deux jeunes martyrs étant toujours représentés sous les mêmes traits. Ils sont figurés sur les vitraux de la chapelle Saint-Pierre : J.-P. SUAÛ, « Les vitraux du XIV^e siècle de la cathédrale de Narbonne », *Narbonne, archéologie et histoire*, t. II, *Narbonne au Moyen Âge*, XLV^e Congrès organisé par la Fédération historique du Languedoc méditerranéen et du Roussillon, Montpellier, 1973, p. 241 et note 24.

56. Pour la zone repérée sur le mur nord de la salle, l'analyse de chacun de ces prélèvements a montré « la présence de sulfates de calcium issus de la prise du plâtre » (F. VOUVÉ, *op. cit.*, 2003, p. 24).

qu'un ensemble peint cohérent existait avant celui qui prédomine aujourd'hui, preuve qu'une salle dotée d'un décor ambitieux a précédé l'aménagement du XIV^e siècle.

Toutefois, on a vu qu'une pause assez longue semble être intervenue entre la construction du mur sud et la mise en place de l'enduit, celui-ci masquant des altérations de parement importantes. Or le pignon comporte deux baies disposées de manière symétrique, mais leur typologie différente induit qu'elles procèdent de deux phases différentes. Celle côté nord est une simple baie en plein cintre à double ébrasement, tandis qu'au sud, il s'agit d'une étroite lancette d'apparence plus tardive. Entre les deux ébrasements, une dalle échancrée d'un trilobe à son sommet et munie d'une feuillure, était manifestement fermée par un vitrage fixe, le tout impliquant une date avancée dans le XIII^e siècle (57). Sur la face extérieure du mur, malheureusement rejointoyé, l'encadrement en pierres de taille de la baie est inséré dans une maçonnerie de moellons grossiers qui rompt nettement avec l'aspect général du parement procédant de la phase de construction du logis, d'ailleurs encore présent autour de la baie nord. Pourtant, au revers, l'enduit peint de scènes historiées est appliqué sur les pierres d'encadrement de la fenêtre, et déborde nettement par endroits sur son ébrasement. Ce détail montre donc que le revêtement du mur n'a pu être mis en œuvre qu'après la réalisation de la fenêtre sud, et qu'il résulte par conséquent d'une deuxième phase de construction ou de réparation du logis.

Il semble donc que le logis ait bien été monté initialement en son entier. L'usure du parement intérieur du mur sud, qui s'interrompt d'ailleurs selon une ligne horizontale à hauteur du niveau probable du plancher, indique que ce dernier a dû être mis en place dès cette campagne primitive. Mais comment expliquer l'état de dégradation de la surface interne du mur sud, qu'on est tenté de mettre en relation avec les reprises en moellons du mur nord, ainsi que la reconstruction de la partie sud du pignon occidental concomitante de la mise en place de la lancette vitrée ? Deux hypothèses se présentent : soit le chantier a été ajourné avant que la toiture n'ait été posée, soit une période de ruine partielle de l'édifice endommageant gravement la toiture a exposé les parements intérieurs à d'importantes infiltrations d'eau. Cette éventualité nous semble plus conforme au caractère ponctuel des marques d'érosion observées sur le mur sud. Probablement dans la seconde moitié du XIII^e siècle, l'édifice aurait donc bénéficié d'une campagne importante de réparation, moyennant le remontage en moellons des parties des murs nord et ouest, avant la pose d'un décor peint historié dont les vestiges les plus parlants demeurent au sommet du pignon ouest.



FIG. 20. LE PIGNON OUEST, PAREMENT INTERIEUR. Détail du décor peint, scène de gauche : deux personnages en lutte. Cliché Agnès Marin.

Le renforcement de l'appareil défensif : un château neuf « philippien »

Dans l'état actuel du site, rien ne permet de se former une idée de l'environnement de la tour-salle et des constructions associées, qu'un éventuel enclos défensif fossoyé pouvait déjà isoler et protéger. Les vestiges de l'enceinte actuelle sont d'une remarquable homogénéité, aucune irrégularité ne trahissant l'intégration d'éléments

57. L'introduction du verre dans la fermeture des baies de l'architecture domestique méridionale semble contemporaine des grands chantiers de verrerie des cathédrales du sud de la France. En Languedoc, le rôle des chantiers de Narbonne (chœur : 1270-1280) et Béziers (fin du XIII^e siècle) est décisif (Sophie LAGABRIELLE, « La timide introduction du vitrage dans les demeures médiévales : l'exemple du Midi de la France », *La maison au Moyen Âge dans le Midi de la France*, Actes des journées d'étude de Toulouse, 19-20 mai 2001, 2003, p. 134).



FIG. 21. LE FRONT NORD DE L'ENCEINTE. Tour d'angle nord-ouest et son unique archère. Cliché Agnès Marin.

appartenant à un ouvrage antérieur (fig. 2). Le front ouest, conservé sur toute sa longueur, soit 36 m, est constitué d'un mur rectiligne d'environ 10 m de haut, flanqué d'une tour circulaire à chaque angle. Au sud, la fondation de la muraille est encore visible depuis la cave de la maison bourgeoise, construite sur ses substructions. Côté nord, la courtine est toujours en place sur environ 15 m de long et 10 m de haut, de la tour d'angle nord-ouest à une pile qui marque une rupture d'axe de la seconde portion d'enceinte du front nord (fig. 21). Cette dernière a en grande partie disparu, mais son tracé peut en être restitué à partir de la portion qui jouxte la pile côté est, et, environ 13 m plus à l'est, un arrachement de mur qui en atteste le prolongement, intégré dans la maçonnerie d'un bâtiment construit au XIX^e siècle. La seule inconnue reste le quart oriental du périmètre de l'enceinte. On peut néanmoins supposer qu'il se conformait à peu près aux limites du jardin public actuel, dont le terre-plein est contenu par un mur de soutènement incluant de nombreuses pierres de remploi provenant vraisemblablement du mur d'enceinte arasé.

La maçonnerie de l'ouvrage, partout où elle est encore observable, est caractérisée par l'usage du même matériau, un calcaire coquiller à patine grise, assorti d'une mise en œuvre identique : les pierres de taille sont de module manifestement normalisé, formant des paneresses d'environ 0,60 m de long sur 0,33 de haut et 0,30 de profondeur. L'appareil isodome qu'elles constituent a la particularité de présenter des assises où ces pierres sont alternativement disposées de deux manières : soit les paneresses présentent en parement leur long côté, soit la juxtaposition de leur about à peu près carré, ce qui implique alors que leur grand côté

pénètre profondément dans le mur. Cette technique, d'apparence certes distincte de l'*opus monspeliensium* (58), s'en rapproche néanmoins par les avantages technique et économique qu'il procure. Outre que l'occurrence régulière d'assises dont les pierres font queue sur environ 0,60 m dans l'épaisseur de la maçonnerie en garantit la cohésion, ce mode de débitage en modules réguliers, probablement facilité par la nature spécifique du calcaire exploité ici, comporte des atouts évidents pour l'économie du chantier, où chaque bloc, à peu près identique donc interchangeable, rend la mise en œuvre particulièrement aisée et rapide.

Les deux tours d'angle nord et sud ont la même particularité d'être de plan circulaire à l'extérieur et à pans coupés à l'intérieur, facilitant le voûtement sur croisées d'ogives. Celle du sud a été arasée et ses substructions ne sont visibles que depuis la cave de la maison bourgeoise du XIX^e siècle (59). La tour opposée au nord a conservé l'intégralité de son rez-de-chaussée. De plan hexagonal, ce niveau, probablement obscur à l'origine (60), a gardé son couverture sur croisées d'ogives à huit branches de profil prismatique reposant sur de simples culs-de-lampe en tronc de cône renversé. D'un deuxième étage ne restent que l'arrachement des voûtains et la trace nette du profil des

58. Ce type d'appareil, d'origine antique et répandu autour de Montpellier, est caractérisé par l'alternance d'assises hautes aux pierres posées en délit et d'assises basses, constituées d'éléments de même module mais posés à plat (J.-C. BESSAC, J. PECOURT, « Remarques sur les techniques de construction de second art roman à propos de Saint-André-de-Souviagnargues (Gard) », *A.M.M.*, t. 13, 1995, p. 106-109).

59. Un sondage archéologique a permis de mettre en évidence que ses maçonneries soigneusement parementées se prolongeant nettement sous la limite supérieure du niveau de fondation du mur d'enceinte contigu, elle devait être dotée d'une « basse-fosse », conformément aux termes de la visite pastorale de 1753 (M. DENAT, *Le château de Capestang, rapport de fouille*, avril 2001, 14 p., S.R.A. du Languedoc-Roussillon : rapport reproduit dans A. Marin, *op. cit.*, 2004, vol. II, p. 82-94).

60. La petite fenêtre dont elle est dotée est moderne.

formerets d'une voûte de même type. Rien ne permet de vérifier la présence d'un troisième niveau, ni de déterminer le type de couronnement qu'arborait la tour, comme celui de l'ensemble de la fortification.

Quant aux organes de défense active, ils se limitent, pour l'ensemble des maçonneries conservées, à une unique archère ménagée à l'angle de la jonction de cette tour avec la courtine nord, afin d'assurer le flanquement de la moitié ouest de cette dernière (fig. 21). Sa haute et étroite fente est évasée à sa base par un étrier triangulaire (61), et son embrasure, dépourvue de niche, est constituée d'un simple ébrasement peu ouvert (62). Ces traits distinctifs participent d'une typologie des fenêtres de tir propre aux modèles imposés par les grands chantiers méridionaux patronnés par l'administration capétienne (63), longtemps restées en usage dans ces régions en dépit de ses faiblesses fonctionnelles (64).

L'ensemble de ces données, bien que lacunaires, esquissent néanmoins l'image d'une forteresse d'envergure moyenne qui cumule certains des caractères communs aux innombrables « châteaux neufs » inspirés du modèle « philippin » tel qu'il se diffuse en Languedoc depuis les grands chantiers royaux de Carcassonne et d'Aigues-Mortes à partir du milieu du XIII^e siècle : régularité du plan d'implantation de l'enceinte défendue aux angles par des tours circulaires de flanquement, primauté de l'aspect défensif de l'enclos sur ses capacités d'attaque réduites à quelques archères concentrées dans les tours, et probablement renforcées par un chemin de ronde sommital, standardisation des modules et rationalisation des techniques de mise en œuvre. Sans que l'on dispose de critères de datation très précis, les indices ténus de chronologie relative tirés des caractéristiques propres aux différentes parties du site (65), associés aux données du contexte de l'évolution de l'architecture castrale du Languedoc, permettent de situer la construction de ce système défensif dans la deuxième moitié du XIII^e siècle (66).

Les attributs d'une résidence princière : le nouveau décor de l'*aula* et son grand degré

La tour à mâchicoulis sur contreforts, probablement érigée au début du XIII^e siècle, avait été conçue pour abriter une salle, dont l'aménagement semble avoir déjà connu une première phase de réfection au cours du siècle, avec la mise en place d'un décor mural digne de sa fonction d'apparat. Pourtant, la plupart des aspects qui la caractérisent aujourd'hui sont attribuables à une nouvelle campagne de remaniements dont l'ambition fut de la mettre au goût du jour et de la doter des emblèmes propres aux résidences de haut rang de l'époque.

Les transformations de la façade sur cour

À l'extérieur, les travaux se sont concentrés sur la façade nord, côté cour (fig. 7-8). Au-dessus de l'assise intermédiaire de petits moellons qui couronne les arcades du rez-de-chaussée, le parement a été entièrement remonté, en litages à peu près isodomes de calcaire coquiller ocre à patine gris clair. Un calcaire à grain beaucoup plus fin, et plus résistant, a été choisi pour tous les éléments moulurés – encadrement des baies – ou assumant une contrainte accrue dans l'armature de la maçonnerie – assise de base, chaîne d'angle ouest, contreforts suspendus. La jonction entre ces deux types de matériaux, en particulier autour des baies, a nécessité des ajustements très délicats et réalisés avec grand soin afin d'intégrer les harpes des montants des fenêtres dans le parement en calcaire tendre, leurs litages

61. L'étrier, aménagement d'aide à la visée et au tir plongeant d'origine anglaise, est introduit pour la première fois dans les années 1240 à Carcassonne et se répand sous diverses formes dans les chantiers méridionaux. Dans sa version triangulaire, comme ici, il apparaît dans les fortifications du Gard et de l'Hérault dans la deuxième moitié du XIII^e siècle. J. MESQUI, *op. cit.*, t. 2, Paris, 1991-1993, p. 251-296.

62. Les reconstructions audoises en pays cathare (Aguilar, Peyrepertuse, Puilaurens, Termes, Lastours... et plus tard encore à Arques, Puivert, Sommières...) témoignent ainsi de la permanence de ces formes archaïques et peu fonctionnelles jusque dans la première moitié du XIV^e siècle.

63. D'où l'appellation parfois usitée d'« archère philippienne », par opposition aux archères de type « plantagenêt », caractérisées par la présence d'une embrasure à niche et d'une fente dotée d'aménagements d'aide à la visée (croisillon et étriers). Sur la typologie des archères et leur évolution : J. MESQUI, *op. cit.*, t. 2, Paris, 1991-1993, p. 251-296.

64. Sur ces archaïsmes : G. SÉRAPHIN, « L'apparition et l'évolution des archères en Périgord et Quercy (première moitié du XIII^e siècle) : une première approche », *Annales des Rencontres archéologiques de Saint-Céré (Lot)*, 2001, n° 9, 2002, p. 39-48.

65. Cette enceinte ne présente plus actuellement aucun point de contact avec la tour-salle et les vestiges associés, nous privant de l'outil privilégié d'élaboration de la chronologie relative constitué par l'examen des modalités de jonction des maçonneries.

66. J. MESQUI, *op. cit.*, t. 1, Paris, 1991-1993, p. 66-72.

respectifs étant totalement dissociés (67). Cette particularité nous semble révélatrice d'un mode d'organisation du chantier où les éléments exigeant des compétences techniques particulières, telles les baies, peuvent avoir été préfabriqués indépendamment des contingences de la mise en œuvre.

L'ordonnance générale de cette façade est structurée en trois travées par deux contreforts suspendus établis au droit des arcs diaphragmes lancés simultanément à l'intérieur de la salle. Leur répartition irrégulière s'explique par la contrainte de l'emplacement des contreforts préexistants du mur sud, avec lesquels il fallait composer. De plan quadrangulaire à angles vifs, ils étaient amortis à leur base par une console composée de trois assises encorbellées, en quart-de-rond, dont les chanfreins s'achèvent sur des congés délicatement ornés de motifs sculptés (68). Ces renforts ne sont pas chaînés avec le mur, et semblent donc constituer des raidisseurs autonomes, sortes de piles suspendues chargées d'absorber les poussées de l'arc établi à leur revers. Mais le fait qu'ils ne portaient pas jusqu'au sol a probablement eu l'effet contraire à la fonction architectonique recherchée : leur poids même semble avoir plutôt accentué les poussées et contribué au dévers important qui affecte le mur nord, d'où l'ajout progressif de plusieurs renforts (69). Ce choix technique contestable semble avoir été dicté par un autre impératif : celui de laisser libre la partie basse du mur, non pas en raison des arcades qui l'ajouraient, probablement obturées de longue date, mais afin de pouvoir y construire un « grand degré », complément obligé de la salle. Un détail important le confirme : le fait que le contrefort oriental s'interrompt plus haut que son voisin afin de dégager le passage à hauteur d'homme à l'arrivée de l'escalier.

Ce degré n'a été détruit que vers le milieu du XX^e siècle, et plusieurs documents iconographiques permettent de s'en faire une idée (fig. 5). D'une largeur d'environ 2 m, la volée droite, portée par un arc rampant, desservait l'unique porte d'accès à la salle, selon un modèle de distribution dont la valeur de prestige autant que les vertus pratiques ont été démontrées (70), haussé au rang d'archétype de l'architecture de prestige par le majestueux déploiement symétrique des degrés en marbre de la cour d'honneur du palais des rois de Majorque à la fin du XIII^e siècle (71).

À l'exception du pignon ouest qui a gardé ses anciennes fenêtres, toutes les ouvertures ont alors été renouvelées. L'entrée de la salle est une simple porte en arc brisé dont l'encadrement est constitué d'un jeu de moulures à profil arrondi filant sans rupture (72). Deux larges fenêtres à réseau ont été ménagées dans chacun des murs nord et sud. Ces quatre baies sont montées selon un schéma de découpe et d'assemblage identique, issu du processus de standardisation propre à l'évolution générale des techniques de construction au cours du XIII^e siècle. Deux lancettes jumelles couvertes de simples arcs à peine brisés sont enveloppées d'une grande arcade en tiers-point sous lequel se loge un *oculus* quadrilobé à écoinçons ajourés. Le larmier en calcaire coquillier, si altéré du côté sud qu'on le devine à peine, protégeait l'ouverture à l'extérieur, et ses pierres traversantes forment au revers l'arc de couverture de l'embrasure (73). Contrairement à la porte à moulures continues, l'encadrement de ces fenêtres reproduit le modèle classique de la colonnette à chapiteau : les montants simulent ainsi deux supports élancés formés de tores solidaires que sépare le renforcement d'une gorge (fig. 22). Ce profil est identique à celui des moulures de la porte déjà décrite, au détail près du mince filet qui, à la manière d'un listel, marque non pas l'axe extérieur du support et de l'arc le prolongeant, mais sa limite latérale. Placé à la naissance de la gorge qui dissocie les deux tores, ce détail infime contribue à accentuer visuellement la séparation des moulures pour mieux donner l'illusion d'organes autonomes.

67. À l'objection qui, sur cette différence de matériaux, pourrait fonder l'idée que les ouvertures ont été percées après coup, on peut opposer que les fenêtres de même modèle percées dans le mur sud sont dotées de piédroits monolithes, forme qui facilite leur mise en place dans un mur plus ancien, en évitant une reprise en harpe de l'appareil.

68. Le dernier corbeau du contrefort oriental a été entièrement bûché pour faciliter l'ancrage du mur de façade du bâtiment annexe détruit au milieu du XX^e siècle.

69. Les deux contreforts ont été probablement assez rapidement prolongés jusqu'au sol : seul celui de l'ouest a gardé ce support, mais les documents anciens montrent qu'il existait aussi sous l'autre contrefort, reposant sur les marches de l'escalier.

70. Sur le rôle structurel et ostentatoire du dispositif : B. SOURNIA et J.-L. VAYSSETTES, « Restitution de la demeure médiévale montpelliéraine », *A.M.M.*, t. 5, 1987, p. 147-179.

71. Sur l'importance symbolique de l'escalier monumental dans l'imaginaire médiéval : H. AKKARI, « Par desuz et par desoz li degrez » : fonctions et symboles de l'escalier dans le château au Moyen Âge », *Château et société castrale au Moyen Âge*, Actes du colloque des 7, 8 et 9 mars 1997, Rouen, 1998, p. 221-228.

72. Le montant gauche de cette porte a entièrement été remonté et de manière irrégulière, probablement lors de la transformation de l'ouverture pour l'adapter à une huisserie quadrangulaire : le montant a alors été déplacé vers la droite pour diminuer la largeur de la porte. Le bloc de la base a également été du même coup remonté d'environ 0,15 m. Lors de cette modification tardive, la partie haute de la porte a été bouchée au-dessus du linteau de la nouvelle ouverture et un mortier en a effacé les moulures.

73. Le larmier est le seul élément de ces baies à avoir été façonné dans un calcaire coquillier de même type que celui du parement de la façade : la moulure, très érodée, était constituée d'un large cavet saillant dont la bordure extérieure était enveloppée par une moulure à profil concave.

Outre la simplicité élémentaire du dessin général de ces baies, il faut souligner l'archaïsme de cette modénature, toute entière dédiée aux formes douces et arrondies et qui ne cède en rien aux jeux de facettes démultipliées que la vogue du gothique rayonnant introduit dans la région vers la fin du XIII^e siècle. Les chapiteaux sont dépourvus de décor sculpté : un filet mouluré en bec fait office d'astragale à la base, se conformant au contour ondulé du piédroit qu'il coupe, surmonté, une dizaine de centimètres plus haut, d'un jeu de moulures plus larges en guise de tailloir. Les bases varient d'une baie à l'autre, alternant formes fuselées en tronc de pyramide inversé et volumes prismatiques, parfois agrémentés de petits modillons de plinthe, qui rappellent le modèle des bases du chœur de la cathédrale de Narbonne.

Les réseaux des baies ont été obturés, à l'exception de la rose de la baie est du mur méridional, où la feuillure adaptée à la pose de vitrail apparaît. Ailleurs, la présence de fragments de verre apparemment d'origine, puisque encore scellés par l'enduit coloré qui garnissait le réseau, a pu être vérifiée (74). En revanche, l'arc des lancettes était dépourvu de vitrage. Il était fermé, comme le reste de l'ouverture, par un volet intérieur dont la présence est vérifiée par les gonds d'origine ponctuellement conservés sur les tableaux d'embrasure, et les gâches ménagées dans l'épaisseur du revers du meneau pour le verrouillage de ces volets (75).

Enfin, les vestiges multiples de décor peint témoignent du raffinement des élévations extérieures. Un sondage, pratiqué dans la partie haute de la porte obturée à l'époque moderne, a révélé que des teintes vives, ocre jaune, vert et rouge (76), posées à sec directement sur la pierre, individualisaient les différentes composantes du corps de moulures. La présence, vraisemblable, de rehauts similaires sur les encadrements de fenêtre n'a pu néanmoins être vérifiée (77). D'autre part, des lambeaux de plaques d'enduit subsistent autour de la porte et sur la portion de mur contigu (78). De couleur rosée, constitué de chaux et sable tamisé et soigneusement lissé en surface, l'épaisseur de cet enduit, d'environ 0,5 cm, s'amenuise progressivement à proximité de la naissance des moulures de l'encadrement de



FIG. 22. LA FAÇADE NORD, FENÊTRE OUEST. Détail des faux chapiteaux du montant de gauche. Cliché Agnès Marin.

74. Un sondage effectué autour d'un écoinçon de la baie orientale du mur nord a révélé un fragment de verre en place. En outre, la baie occidentale de ce même mur conserve un grand fragment de verre lie de vin dans un de ses écoinçons non bouché.

75. Dispositif dénommé colombe dans les textes bourguignons du XV^e siècle. J. MESQUI, *op. cit.*, t. 2, Paris, 1991-1993, p. 229.

76. Les gorges étaient peintes en vert, les tores en jaune et l'anglet terminal, côté intérieur, en rouge.

77. Il est possible que toute trace visuelle ait disparu, comme du reste sur les parties non protégées de l'encadrement de la porte.

78. Leur conservation a été favorisée par la protection que leur a apportée, jusqu'à sa destruction à la fin des années 1970, la construction perpendiculaire à la travée orientale du logis et dont on discerne encore très bien les traces d'ancrage de la toiture.

la porte afin de se fondre délicatement avec le grain de la pierre moulurée et colorée. Sur une large plaque qui recouvre encore les claveaux de la partie droite de la porte, subsistent encore des traces nettes du décor peint d'origine, constitué d'éléments linéaires ocre jaune et rouges, très lessivés, qui formaient peut-être un faux appareil polychrome (79).

Soulignons enfin que l'hypothèse d'un enduit apposé dès l'origine de la construction de ce nouveau parement est d'autant plus probable que ce revêtement, outre sa fonction importante de protection du calcaire coquillier très fragile qui constitue la majorité des maçonneries du mur, permettait de masquer les différences de qualité et de couleur des pierres utilisées. Un avant-toit très débordant semble en outre avoir parachevé la protection des maçonneries et de leurs décors, tout en procurant un abri à ceux qui empruntaient l'escalier menant à la salle. Une assise avant le sommet actuel du mur, six supports distants d'environ 3 m signalent la présence de longrines d'une section d'environ 0,20 m, portée par des corbeaux en quart de rond : quatre corbeaux étaient complétés par des percements ménagés à même hauteur, dès leur construction, dans les contreforts suspendus (fig. 8 et 13). Environ 0,40 m plus bas, une série de trous permettait de fichier dans le mur des pièces horizontales, capables de supporter à leur extrémité des sablières de rive, dispositif minimal pour la pose des chevrons d'un avant-toit (80). Reste à comprendre la raison pour laquelle les deux corbeaux des extrémités du mur sont placés une assise sous la ligne d'appui de la longrine. Peut-être l'espace intermédiaire entre la poutre de rive et le corbeau servait-il à caler une sorte de blochet pour renforcer la triangulation aux extrémités de la toiture et mieux contrer la prise au vent.

La salle et ses décors

À l'intérieur, l'aménagement d'une salle rythmée en trois travées par deux arcs diaphragmes de profil brisé, de 8,50 m de hauteur sous clef, est structurellement indissociable de l'établissement des contreforts de la façade nord (81). Ces arcs chanfreinés reposaient sur des culs-de-lampe en forme de demi-pyramide inversée aux angles abattus (fig. 23). Leur base est amortie par des visages sculptés, figures d'hommes jeunes aux cheveux mi-longs et ondulés, de facture assez stéréotypée et sans grande vigueur. Ce type de décor de console semble indissociable des progrès de la diffusion de l'art français depuis le milieu du XIII^e siècle : on suit sa vogue depuis le chantier de Najac (Aveyron) dans la deuxième moitié du XIII^e siècle, à la « salle du Trésor » de Gilles Aycelin au palais des archevêques à Narbonne vers 1290, et dans une myriade de chantiers languedociens marqués par le style nouveau (82).

Ces arcs diaphragmes, selon une pratique propre au gothique méridional, tenaient lieu de fermes et servaient d'appui aux pannes de la charpente. Par chance, trois chevrons anciens ont été conservés dans les combles, probablement déposés lors de la restauration de 1985 (83). Ils sont de dimensions identiques et s'adaptent à la longueur de pente actuelle de la toiture (84). Quatre rainures obliques entaillent leurs faces latérales (fig. 24) : une à chaque extrémité et deux, convergentes, dans la partie médiane, marquant la présence de *parédals* (85). Ces deux rainures n'ont pas la même inclinaison, celle placée au-dessus de la panne étant systématiquement plus inclinée que la rainure inférieure. Cette différence s'explique par le fait que cette dernière est naturellement inclinée vers le sol, alors que celle du haut est tournée vers le faite du toit : une accentuation de l'inclinaison permet ainsi de diriger le panneau vers le bas, donc vers le sol, et de rendre ainsi plus lisible le décor dont il devait être paré. Sur la face

79. On ne distingue que des portions de lignes assez fines ; aucun motif n'a pu être reconnu.

80. La longrine pouvait servir de support, par un assemblage pratiqué depuis sa face inférieure, à des jambes de forces verticales régulièrement implantées sur lesquelles il était possible d'ancrer des contrefiches, nécessaires dans le cas de toitures débordantes de plus d'1 m.

81. Seul l'arc oriental, très déformé dans sa partie nord du fait du déversement du mur, est encore en place, visible depuis les combles, le second n'ayant gardé que son départ. On ignore si sa disparition résulte d'un effondrement, nécessairement antérieur au XV^e siècle, puisque le plafond actuel n'a pas souffert d'un tel accident. On peut imaginer que lors de la mise en place du plafond, on ait décidé d'éviter le pire en démontant l'arc et en remplaçant sa fonction de raidissement de la structure par un élément de renfort extérieur sous la forme de l'arc-boutant toujours en place au droit du contrefort de cet ancien arc diaphragme.

82. Collégiale de Clermont-l'Hérault, églises de Sérignan, Pomerols et Aspiran, dans l'Hérault (M. PRADALIER-SCHLUMBERGER, *Toulouse et le Languedoc : la sculpture gothique, XIII^e-XIV^e siècles*, Toulouse, 1998, p. 84-86 et 116-117).

83. Dossier de restauration conservé à la Mairie de Capestang. La charpente avait déjà été remaniée, probablement quand a été réalisé le démontage de l'arc diaphragme ouest ; des fermes à poinçon ont alors été installées.

84. Longueur des trois pièces : 4,95 m. Largeur : 8 cm, 9,5 cm et 9,5 cm. Hauteur : 12,4 cm, 12,2 cm et 12 cm.

85. Parmi les nombreuses appellations usitées pour désigner ces pièces de bois qui comblent l'espace compris entre deux solives (ais d'entrevous, métopes), le mot d'origine occitane *parédal* nous semble le plus approprié. Signalons toutefois que le terme *boujets* est utilisé dans les textes du XVII^e siècle à Montpellier : B. SOURNIA et J.-L. VAYSETTES, *Montpellier, la demeure médiévale*, Paris, Imprimerie nationale, 1991, p. 144, et 227.



FIG. 23. LA SALLE DE L'ÉTAGE, MUR SUD. Cul de lampe de l'arc diaphragme et décor peint du début du XIV^e siècle.
Cliché Agnès Marin.

inférieure du chevron, la panne sur laquelle le chevron reposait a laissé son empreinte, large de 0,20 m, entre les extrémités des rainures médianes (86). Le panne était assemblée au chevron par un gros clou traversant, deux clous plus petits et placés de part et d'autre de se dernier fixant les planchettes qui fermaient l'espace compris entre les chevrons et les *parédals*.

Enfin, ces chevrons portaient un décor peint au pochoir, très abrasé, mais dont on discerne encore les motifs. La face inférieure est ornée, sur un fond gris bleu très altéré, d'une file d'étoiles blanches à six branches et cœur circulaire rouge, le tout peint au pinceau (87). Sur un fond rouge sombre, les faces latérales ont été couvertes au pochoir d'une ligne de fleurettes ocre jaune à six pétales trapézoïdaux disposés autour d'un cœur circulaire, chacune étant séparée par deux points verts (88).

Ces données certifient ainsi l'existence d'une charpente apparente peinte dotée de *parédals* obturant l'espace au-dessus des pannes selon un dispositif similaire à celui décliné en de multiples variantes sur les plafonds à la française, mais appliqué ici directement sur la charpente. Si l'on sait la fortune des charpentes ornées dans le sud de la France (89), ce type spécifique de montage n'a été repéré, étudié et publié, à notre connaissance, que dans une demeure de Riom

86. Ces rainures sont séparées de 0,44 m, indiquant une largeur des planchettes d'environ 0,12 m.

87. Cette face a bénéficié d'une couche préparatoire blanche qui n'existe pas sur les faces latérales. Une couche rouge uniforme a ensuite été passée, avant la pose du décor. Observation effectuée à la binoculaire par C. Brussieux.

88. La couche préparatoire est ici rouge vif.

89. Voir par exemple le groupe d'édifices religieux à charpente peinte sur arcs diaphragmes autour de Carcassonne étudiés par M.-L. FRONTON-WESSEL (*Plafonds et charpentes ornés en Bas-Languedoc (diocèse de Narbonne et Carcassonne)*, thèse nouveau régime sous la dir. de M. Pradalier-Schlumberger, Université de Toulouse-Le Mirail, 2000, p. 53-56 : Saint-Étienne de Trèbes, Notre-Dame de Fanjeaux, Saint-Clément

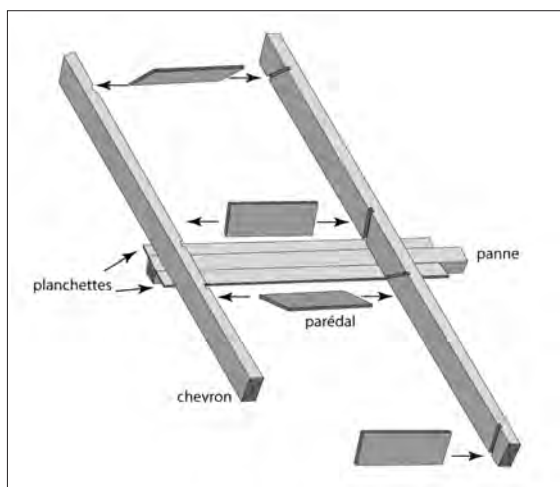


FIG. 24. LA CHARPENTE PEINTE. Schémas de montage d'après les traces visibles sur les trois chevrons conservés. Dessin Agnès Marin.

(Puy-de-Dôme), datée des années 1240 (90). Il reste possible que ces pièces homogènes proviennent d'un ouvrage antérieur, telle que la charpente primitive du logis avant l'établissement des arcs diaphragmes. Mais le fait qu'ils aient été conservés lors de la dépose du couvrement en 1985 laisse supposer qu'ils ont bien été intégrés, peut-être en remploi, à la charpente de cette nouvelle campagne d'aménagement de la salle.

Les parois de la salle n'étaient pas en reste (fig. 25). Son décor peint a alors été entièrement refait, couvrant la totalité des murs (91), les embrasures des baies, les arcs diaphragmes et leurs consoles (92). Sur les murs, ce décor a été réalisé en plusieurs étapes. Un enduit à chaux et sable (93) a d'abord été appliqué par bandes horizontales – *pontate* se recouvrant systématiquement de haut en bas, en fonction de la progression de l'échafaudage (94). Sa surface a été lissée à la taloche, selon des mouvements circulaires visibles en certains endroits. Un tracé préparatoire régulateur des motifs géométriques, de type *sinopia*, a été ensuite apposé avant le décor peint (95). La parfaite rectitude des lignes laisse présumer qu'elles ont été transférées au cordeau. Enfin, la

technique picturale est celle du *fresco-secco* consistant en une *tempera* (96) appliquée sur l'enduit sec (97).

Au-dessus d'un soubassement très altéré, l'ordonnance générale du décor s'apparente à celui de fausses tentures à motifs répétitifs couvrant la majeure partie du mur. Des carrés sur la pointe de 0,50 m de côté sont délimités par des bandes au tracé parfaitement rectiligne. Sur fond vert olive, elles sont imprimées au pochoir d'un semis régulier de fleurs blanches à huit pétales. À l'intersection de ces bordures, un losange blanc porte une croix grecque ocre rouge qui, en marquant l'axe des carrés, peut aussi faire référence à l'emblème du chapitre de Narbonne (98). Les carrés sur la pointe sont timbrés alternativement de deux emblèmes : les armes de France, d'azur aux fleurs de lys sans nombre (99), et celles de Bernard de Farges, archevêque de Narbonne entre 1311 et 1341, soit un parti au 1

de Coufoulens, Sainte-Marie d'Aragon, Notre-Dame de Lamourguier). Leur décor se concentre sur les corbeaux encastrés dans les arcs diaphragmes destinés à maintenir les abouts des pannes. Selon des modalités encore différentes, l'exemple le plus connu de charpente monumentale peinte est celui de la salle de justice de Raimond V de Piolenc à Pont Saint-Esprit, entre 1337 et 1343 (J. PEYRON, « La charpente peinte de la maison des Chevaliers de Pont Saint-Esprit », *École antique de Nîmes*, n° 14, 1979, p. 131-179; les *parédals* existent bien ici, mais sont placés sur une ligne transversale, au-dessus des arbalétriers qui supportent les chevrons).

90. B. RENAUD, G. SÉRAPHIN, « La charpente peinte d'un édifice civil du XIII^e siècle à Riom », *Bulletin monumental*, t. 157, 1999, p. 210-217. Frédéric Mazeran nous signale la possibilité que ce type de couvrement ait existé dans la collégiale de Sérignan, détruit pour restauration complète dans les années 1950. Sans qu'on ne puisse déterminer le détail de sa structure, citons également les éléments peints de la charpente de l'église Saint-Paul de Frontignan, qui pourraient provenir du remploi de la charpente apparente de la Cour de Justice fondée par Jacques I^{er} de Majorque, détruite en 1362 par les troupes anglaises (J. PEYRON, « Un aspect de l'art roman tardif languedocien : le décor des charpentes », *Peintures murales romanes. Isoïre, 25 octobre 1991, Revue d'Auvergne*, 1992, 106, p. 77-79).

91. Ce décor était présent sur toute la hauteur des murs sud et nord. Un sondage effectué dans le local du foyer rural, dans le prolongement de la salle occulté par le refend ouest tardif, a confirmé qu'il se poursuivait sans rupture jusqu'à l'extrémité ouest du mur. Sa présence en retour sur le mur-pignon ouest a été reconnue par Colette Brussieux lors de l'exploration du faux plafond installé dans cette partie sous le plafond du XV^e siècle.

92. L'enduit fait retour, sans aucune rupture, du plan des embrasures à celui des murs.

93. Son épaisseur varie ainsi entre 0,5 et 1 à 1,5 cm en fonction de l'état du parement. L'analyse des trois prélèvements de ce mortier a déterminé qu'il s'agit « d'un mortier de chaux aérienne carbonatée, additionné d'un sable silico calcaire assez grossier à fin (granulométrie moyenne : 2 à 300 µm d'épaisseur), comportant quelques grains riches en sulfates de calcium » (F. VOUVÉ, *op. cit.*, L.E.R.M., 2003, p. 24).

94. Trois bandes ont été identifiées par Colette Brussieux sur les murs de la salle, sans compter la partie haute coupée par la pose du plafond au XV^e siècle. Les observations techniques qui suivent sont issues de son rapport de diagnostic, *op. cit.*, 2004, p. 18.

95. On en distingue encore les tracés ocre orangé sous les zones où la couche picturale est lessivée.

96. Couleur délayée dans de l'eau et un agglutinant (gomme, colle, œuf...), liant qui n'a pu être identifié ici.

97. C'est la technique de la détrempe qui justifie le fait que l'enduit soit teinté en profondeur et que la teinte persiste même sur les endroits délavés.

98. Armes du chapitre de Narbonne : d'argent à la croix de gueules (C. de MÉRINDOL, *La maison des chevaliers de Pont Saint-Esprit*, t. 2, *Les décors peints, corpus des décors monumentaux peints et armoriés du Moyen Âge en France, Pont Saint-Esprit*, 2000, p. 221).

99. Soit neuf fleurs de lys blanches disposées régulièrement une fleur au centre, les autres réparties parallèlement aux quatre bords du carré. Elles ont d'abord été délimitées au pochoir sur fond noir, repeint ensuite au bleu azur au pinceau, avec ou sans reprise des contours des fleurs. Le bleu est un pigment réalisé à partir d'azurite. F. VOUVÉ, *op. cit.*, 2003, p. 16-17.



FIG. 25. LA SALLE DE L'ÉTAGE DE LA TOUR. LE DÉCOR PEINT du début du XIV^e siècle et les retombées des deux arcs diaphragmes.
Cliché Diane Joy.

coupé d'argent à la croix pattée de gueules et d'or au pot de sable, au 2 d'or à trois fasces de gueules. Il s'agit là des armes de l'archevêque telles qu'elles sont figurées sur son tombeau, dans le chœur de la cathédrale Saint-Just à Narbonne. Le 2 d'or à trois fasces de gueules représente les armoiries de sa mère, sœur de Bertrand de Got, association qui met en valeur la filiation flatteuse avec Clément V, le premier pape d'Avignon (100).

Le décor a fait l'objet, au XIX^e siècle (101), de plusieurs relevés qui aident à en restituer le soubassement (fig. 26), partie aujourd'hui peu lisible (102). Il est constitué de deux bandes rouges distantes de 0,15 m (103) qui garnissent la partie basse d'un des registres de carrés sur la pointe (104). Ce bandeau sert de cadre à une frise de quadrilobes noirs, poncif d'ornement de frise des décors muraux des XIII^e et XIV^e siècles (105). La partie épargnée par le noir qui dessine les rosaces laisse apparaître les couleurs du fond des carrés sur la pointe, en arrière-plan. Le soubassement est constitué de carrés gris entourés d'une bande blanche bordée de gris, alternant avec des plages plus étroites garnies d'un décor de treillis linéaire. Ce type de décor, qui simule peut-être des lambris ou des plaquages de pierre, n'est pas sans rappeler le soubassement à faux panneaux de marbre de l'Appartement des Hôtes du palais des Papes à Avignon (106).

100. C. de MÉRINDOL, *op. cit.*, t. 2, 2000, p. 216. Bernard de Farges était fils cadet de Béranger Guilhem de Farges et de Marquise de Got, sœur du pape Clément V.

101. Les plus anciens sont ceux de l'architecte Henri Revoil, de 1865, conservés à la B.N.F. L'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris détient pour sa part une série de relevés de Pierre Gélis-Didot et Henri Laffilée datés des années 1890 (cotes G. 301/681/23, f^o. 1, fig. 1-9, fol. 2-3).

102. Il en reste des portions sur le mur sud, dans la partie ouest, et sur le mur nord, dans la partie médiane.

103. Celle du haut est située environ à 1,70 m du sol d'origine, celle du bas à 1,50 m.

104. C'est-à-dire que le bord inférieur de ce bandeau coïncide avec l'alignement des pointes inférieures des carrés.

105. Pour exemple, voir la fortune de ce motif dans les décors muraux du palais des Papes en Avignon. Notons qu'il est tout aussi fréquent dans le décor d'architecture, motif omniprésent des orbevoies ou garde-corps masquant les toitures, comme à la collégiale de Capestang.

106. Peut-être datable des travaux menés sous la papauté de Benoît XII (1334-1342), et donc un peu plus tardif.

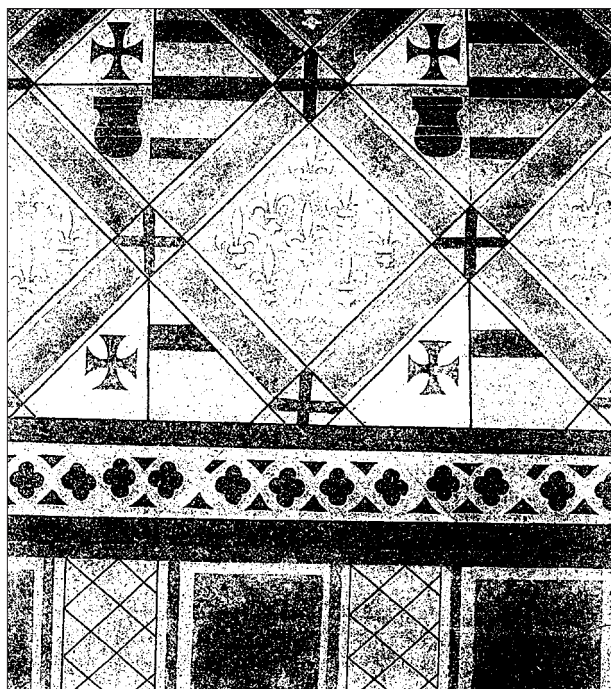


FIG. 26. LE DÉCOR MURAL DU DÉBUT DU XIV^e SIÈCLE. Relevé aquarellé de Henri Revoil, Bibliothèque Nationale (Va 34- t. I).

Les arcs diaphragmes sont également peints (107). Sur l'intrados, le motif principal reprend les armes de Bernard de Farges dans une version simplifiée (108), et selon une formule décorative différente de celle appliquée au mur. L'emblème est disposé à l'intérieur d'un écu à la partie inférieure arrondie et à fond ocre, lui-même inscrit dans un quadrilobe à redents de couleur vert olive (fig. 23). La bordure de ce cadre est traitée à la manière d'un galon qui sert de lien avec les autres motifs identiques déployés en guirlande, selon la formule des entrelacs, très prisée aux XIII^e et XIV^e siècles (109).

Les culs-de-lampe sont entièrement recouverts de peinture, appliquée cette fois à sec sur un badigeon préparatoire ocre jaune. Les moulures sont individualisées par des teintes tranchées, parfois imprimées de motifs répétitifs (110). Dessous, le corps prismatique de la console est orné sur ses trois faces principales d'un réseau de feuilles de chêne ocre jaune sur fond bleu foncé. Le large chanfrein est rouge, semé de fleurettes dessinées par des points jaunes. Les visages sculptés sont également rehaussés de couleurs. La carnation était d'un rose qui a viré au gris-brun, les pupilles sont noires et des filets ocre rouge soulignent les sourcils, le contour des yeux et la bouche. Les cheveux sont ocre jaune, et leurs ondulations accentuées par de l'ocre rouge. Ces visages sont couronnés par un tore ocre jaune assurant la liaison avec la base de la console: il était probablement garni de feuilles de chêne simulant une couronne dont ne subsistent que des traces peu lisibles.

Le décor des murs était complété par celui des embrasures des ouvertures. L'enduit fait retour sur les tableaux et l'arc d'encadrement des fenêtres, certifiant la contemporanéité de ces décors, malgré des motifs très différents. Il s'agit, sur un fond ocre jaune, de larges et gracieuses volutes feuillagées agrémentées de fleurettes à trois pétales, le tout ocre rouge foncé (fig. 27). Les bordures sont rehaussées d'une ligne de même teinte que le motif. Il semble que ce décor se prolongeait sur l'encadrement de la fenêtre et que les remplages étaient également rehaussés de couleurs (111). Seule l'embrasure de la porte a été peinte des mêmes motifs, mais directement sur la pierre, *a secco*, probablement parce que le support en était différent, constitué du calcaire gris à grain fin peu adhérent pour un enduit.

En dehors de la cheminée du mur oriental déjà mentionnée, qui procède d'un état antérieur mais qui a peut-être alors été réparée (112), aucun équipement domestique relevant de cette campagne n'a été identifié.

107. Constitués de calcaire gris à grain fin, ils ont reçu un traitement différent de celui des murs. « Le support est composé d'un mortier à base de sulfate de calcium, associé ponctuellement à des grains de sulfate de strontium. Un sable siliceux lui est associé, de fraction fine. La couche picturale de surface associe une matrice de chaux carbonatée et un pigment de type terre colorée rouge » (F. VOUVÉ, *op. cit.*, 2003, p. 19-20).

108. Écu écartelé en 1 et 4 d'argent à la croix pattée de gueules, en 2 et 3 d'or au pot de sable (C. de MÉRINDOL, *op. cit.*, 2000, p. 216).

109. La plate bande de la charpente de la salle de Justice de la maison des Chevaliers à Pont Saint-Esprit (Gard) en offre l'exemple le plus connu. On retrouve aussi ce même principe d'entrelacs sur les motifs ornementaux qui encadrent le tombeau de Bernard de Farges, dans la cathédrale de Narbonne.

110. Le tore supérieur est ocre jaune, et était peut-être recouvert de motif de feuilles de chêne qu'un vert bleuté foncé semble rappeler. Le filet inférieur est rouge vif, suivi d'une gorge vert bleuté. Le tore qui lui succède est jaune, identique au premier. Le bandeau inférieur est ocre rouge et était probablement agrémenté de fleurettes blanches dont subsistent les traces ponctuelles.

111. Des enduits ont été ajoutés sur ces parties quand les baies ont été obturées, dissimulant les revêtements primitifs éventuels. Toutefois, un enduit assez fin et coloré sert encore de fixation aux fragments de verre repérés dans le remplage de la baie est du mur nord.

112. Le montant droit et le manteau ont été remontés à une période difficile à déterminer avec précision, mais la modénature de la base du nouveau piédroit, de type prismatique, peut coïncider avec cette phase de remaniement.

Ces transformations architecturales importantes accompagnées d'un nouveau décor nous apparaissent aujourd'hui unies par une cohérence telle qu'on est tenté de leur attribuer, peut-être trop hâtivement, la cohérence d'un programme relevant d'une seule et même campagne. Certes, les peintures murales timbrées des armoiries de Bernard de Farges permettent de fixer dans la deuxième décennie du XIV^e siècle (113), l'état d'une *aula* au faste renouvelé et dont les attributs haussent l'édifice au rang palatial. Mais rien ne permet d'assurer que ce décor n'est pas venu parfaire l'aspect d'une salle dont la refonte datait déjà de quelques années (114).

On sait combien Bernard de Farges bénéficia de l'appui de son oncle pour obtenir très jeune, en février 1306, l'évêché d'Agen, puis quelques mois plus tard seulement, l'archevêché très lucratif de Rouen (115). Dès 1311, « l'insolence du jeune métropolitain de Normandie indisposa si fort la cour de France qu'il fallut arranger une permutation avec l'archevêque de Narbonne » (116). On peut s'étonner, de la part d'un commanditaire probablement richement doté, ambitieux et au fait de l'art des régions septentrionales, des accents archaïques et emprunts des usages du gothique méridional qui marquent le programme proprement architectural de la nouvelle salle – arcs diaphragmes et charpente peinte, style des visages sculptés des culs-de-lampe (117), dessin et modénature des baies (118). Les traits structurels autant que stylistiques de cet ensemble nous paraissent ainsi plus sûrement attribuables à la fin du XIII^e ou aux toutes premières années du XIV^e siècle. On peut donc avancer l'hypothèse qu'à son arrivée au siège de Narbonne, Bernard de Farges ait désiré imposer sa marque au château de Capestang par ce nouveau décor peint de ses armes. Des recherches complémentaires seraient nécessaires pour s'en assurer, mais on ne peut donc

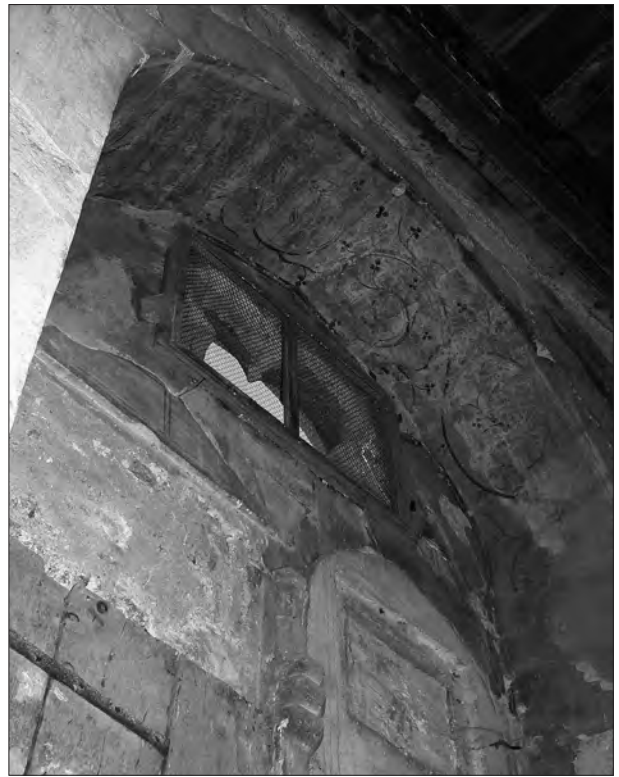


FIG. 27. LA TOUR. DÉCOR PEINT de rinceaux sur l'intrados de la fenêtre est du mur sud. Cliché Agnès Marin.

113. Le caractère assez traditionnel de l'ensemble du décor peint nous incite à le dater dès le début de l'archiépiscopat de Bernard de Farges, avant que ne se généralise le goût italien dans le milieu avignonnais, très tôt introduit non loin de Capestang à la cathédrale de Béziers : M. MEISS, « Fresques italiennes cavallinesques et autres à Béziers », *Gazette des Beaux-Arts*, t. XVIII, 1937, II, p. 275-285.

114. Sinon le fait que la réfection des maçonneries du mur nord avait très grandement endommagé le décor peint du XIII^e siècle, entamé aussi au sud par le percement des nouvelles fenêtres et l'ancrage des arcs diaphragmes. Par conséquent, l'état disparaté des murs devait détonner face à l'ambition architecturale de cette nouvelle salle.

115. En juin 1306 : B. GUILLEMAIN, *La cour pontificale d'Avignon (1309-1376)*, *Étude d'une société*, Paris, 1966, p. 267-268.

116. B. GUILLEMAIN, *op. cit.*, 1966, p. 175.

117. Toutefois, le profil très accentué des moulures de la tablette sommitale au tore supérieur rehaussé par un listel, ainsi que la forme générale de l'épannelage de ces supports, de type prismatique, confère une inflexion plus moderne à l'ensemble qui, pour cela, ne peut guère être antérieur à la toute fin du XIII^e siècle.

118. C'est surtout le patron élémentaire du dessin des baies, aux lancettes dépourvues de découpes en lobes qui fait figure d'archaïsme quand l'on sait la remarquable inventivité déployée aux réseaux des baies du chœur de la cathédrale de Narbonne à la charnière des XIII^e et XIV^e siècles. La dominante des moulures rondes est un critère moins probant, restant longtemps en usage dans les baies à réseaux de l'architecture civile méridionale : pour exemple, les vestige d'une baie monumentale du 7 rue Luxembourg à Narbonne, ou les nombreuses fenêtres de ce type conservées à Montpellier (15 rue de la Croix-d'Or, 3 rue Saint-Ravy), ou encore la croisée précoce du 9 rue du Puits-du-Temple à Aspiran (Hérault) où l'association de tores et cavets est toujours de mise en dépit de l'audace du dessin général qui indique une date avancée dans le XIV^e siècle (B. SOURNIA et J.-L. VAYSSETTES, *op. cit.*, 1991, fig. 188).



FIG. 28. VUE GÉNÉRALE DU PLAFOND PEINT DU MILIEU DU XV^e SIÈCLE.

Cliché Jean-Luc Tisseyre, A.S.P.A.N.C (Association de sauvegarde du Patrimoine architectural et naturel du Capestonais).

exclure que ce prélat n'ait que parachevé une rénovation de la salle dont l'initiative et la mise en œuvre reviennent peut-être à son prédécesseur Gilles Aycelin, dont l'activité de bâtisseur a été décisive dans la construction du palais neuf de Narbonne (119).

Le plafond « à la française » : nouveau décor et redistribution de l'espace de la salle (120)

Au cours du XV^e siècle, l'ampleur majestueuse de la salle que lui conférait son couvrement à charpente apparente sur arcs diaphragmes a été abolie au profit de la mise en place d'un plafond non moins somptueux, et qui s'accordait probablement mieux au goût, à la conception de l'espace et aux exigences de confort de l'époque. La surface aménagée fut ainsi doublée par la création d'un niveau de comble, tandis qu'au-dessous, le plafond était doté de dispositifs impliquant une distribution en trois pièces de l'espace qu'il couvrait.

119. Y. ESQUIEU, H. PRADALIER, *op. cit.*, 1996, p. 83.

120. Rappelons que cette dénomination moderne (2^e moitié du XVII^e siècle), et qui peut prêter à confusion, n'implique en rien une origine septentrionale du dispositif. Elle a le seul mérite de pouvoir s'opposer à deux autres types de plafonds aussi arbitrairement désignés « à l'espagnole » et « à l'italienne » qui s'appliquent à des structures différentes. Rappelons d'ailleurs que le terme « plafond » n'apparaît qu'au XVI^e siècle pour signifier le lambris qu'on appose alors pour dissimuler l'ouvrage de soutien du plancher (poutres, solives...). Comme le fait remarquer Robert Mesuret, le terme « plafond à la française » veut donc dire « qu'il n'y a point de plafond » ! (R. MESURET, « Le décor peint des menuiseries en Languedoc du XIII^e au XVI^e siècle », *Bulletin de la société d'Histoire de l'Art français*, 1965, p. 8).

Ce plafond, pièce maîtresse du château, est connu depuis le milieu du XIX^e siècle et a fait l'objet alors de nombreux relevés qui aident à restituer la totalité des éléments dont certains ont disparu depuis (121). Il revient à Michel Adgé d'avoir rappelé en 1977 l'existence de cette œuvre méconnue et délaissée dans un article pionnier qui livre une première description précise de l'ensemble pour alerter sur son état de conservation alors alarmant (122). Plusieurs recherches universitaires menées ensuite se sont surtout attachées à l'étude stylistique et iconographique des décors figurés (123).

Rappelons que le refend qui a amputé l'extrémité ouest de la salle au XIX^e siècle empêche une perception globale de l'ensemble. Une poutre et son dispositif décoratif restent ainsi cachés dans la partie de la salle intégrée dans la maison bourgeoise voisine, que des travaux devraient prochainement rendre accessibles au public (124).

Rigueur structurelle et perfection technique

Ce plafond est en sapin (*Abies*), essence couramment employée pour ce type d'ouvrage dans les régions méridionales. Outre qu'elle a l'intérêt de pouvoir fournir de très longues portées parfaitement rectilignes, ses qualités spécifiques de bois dense, peu fibreux et pauvre en nœuds, ont l'avantage d'offrir des surfaces lisses appropriées au travail du peintre décorateur. Dans une région pauvre en bois d'œuvre de qualité comme l'Hérault, il est très probable que de telles pièces aient été importées. Pour la ville de Montpellier, les textes ont permis d'identifier deux aires d'approvisionnements privilégiés, depuis lesquelles le bois était acheminé par flottage : le Dauphiné, via l'Isère et le Rhône, et la forêt de Quillan, par l'Aude, lieu de provenance plus probable pour Capestang (125).

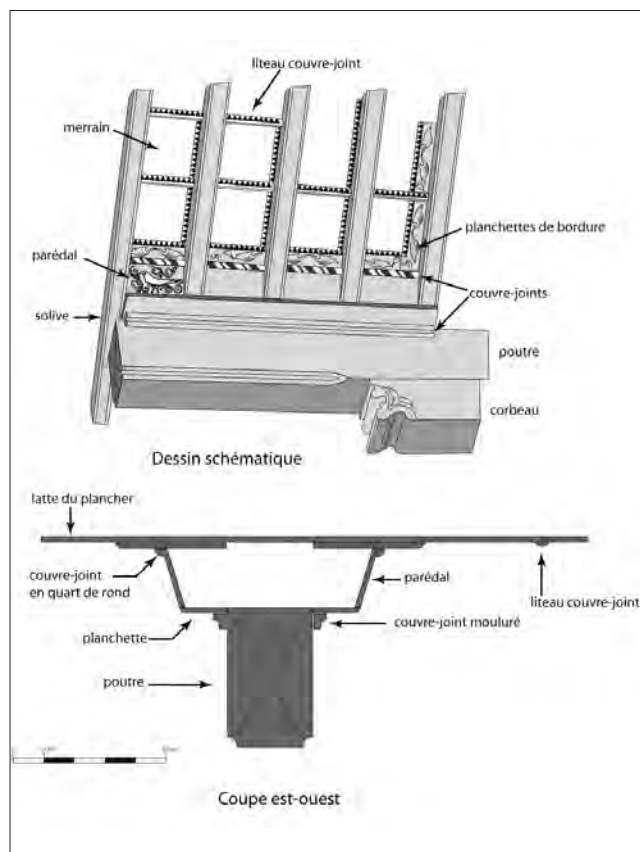


FIG. 29. LE PLAFOND. Dessin schématique et relevé en coupe. *Dessin Agnès Marin.*

121. B.N.F., Paris (Va 34- t. 1) : peintures du château de Capestang, planches originales aquarellées, dessinées par Henri Revoil : 4 planches de peinture, 1 planche détail de la pierre, 1 planche plan du château, 16 planches peintures, 1865. Centre de Recherche des Monuments Historiques, Paris (anciennement au Musée National des Monuments français) : relevés de Louis Fouchère et Henri Revoil, peintures murales, 1875 (cotes N 7429, 10412 à 10414, 10 416, 10418 à 10420 -10417 manque-). P. GÉLIS-DIDOT, H. LAFFILÉE, *op. cit.*, Paris, s.d., 2^e éd., 1889, notice et planche n° 51. A. PERRAULT-DABOT, *Archives de la commission des Monuments Historiques*, catalogue des relevés, dessins et aquarelles, Paris, 1899, p. 146. École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris : relevés de Pierre Gélis-Didot et Henri Laffilée, vers 1890 (cotes G. 301/681/23, fol. 1, fig. 1-9, fol. 2-3).

122. M. ADGÉ, « Le plafond du château de Capestang (XV^e siècle) », *Études sur Pézenas et sa région*, 1977, n° 2, p. 11-16.

123. Dans l'ordre chronologique : J. PEYRON, *Les plafonds peints gothiques en Languedoc*, thèse de 3^e cycle, Université de Montpellier III Paul Valéry, 3 vol., 1977, p. 83-104. M.-L. FRONTON-WESSEL, *op. cit.*, Université de Toulouse-Le Mirail, 2000, p. 273-294. S. CLARINVAL, *Le plafond peint du château de Capestang en Languedoc*, mémoire de maîtrise d'Histoire de l'Art, Montpellier III, Université de Montpellier, sous la direction de F. Robin, 2001. M.-L. WESSEL, « Le plafond peint du château de Capestang », *Les arts picturaux en France méridionale et en Catalogne du XIII^e au XV^e siècle*, Actes du 4^e colloque d'histoire de l'art méridional au Moyen Âge, Narbonne, Palais des Archevêques, 2-3 décembre 1994, Narbonne, 2003, p. 45-51.

124. Les 34 parédals qui l'accompagnent, ainsi que 6 autres placés contre le mur ouest et 5 panneaux peints directement sur la trémie du chevron d'un conduit de cheminée disparue, sont visibles depuis les combles, et vont prochainement faire l'objet d'une mise en valeur afin que les visiteurs puissent apprécier plus aisément la qualité du décor.

125. B. SOURNIA, J.-L. VAYSETTES, « La grande-chambre de l'Hostal des Carcassonne à Montpellier », *Bulletin monumental*, t. 160, 2002, p. 125.



FIG. 30. LE PLAFOND PEINT, CORBEAU DE SUPPORT D'UNE DES POUTRES. Décor de tête de Léviathan. Cliché Agnès Marin.

L'agencement de ce plafond est fondé sur une logique d'empilage et d'encastrement, chaque pièce étant rigoureusement taillée en fonction de sa place et de sa fonction tant technique que décorative dans une structure pensée dans ses moindres détails et parfaitement maîtrisée, de la conception théorique à la mise en œuvre (fig. 28 29).

L'ouvrage est porté par cinq poutres de belle section (126), couvrant les 8,40 m de large de la salle. Leurs abouts qui pénètrent dans la maçonnerie s'appuient sur des corbeaux en bois au profil chantourné et aux faces latérales engravées de motifs en orbevoie relevant du style gothique flamboyant (fig. 30). Ces supports, ancrés dans le mur, étaient maintenus dès l'origine par des agrafes métalliques visibles sur le parement extérieur (127). Le décor peint apposé sur ces parties les unit par un subterfuge : sur la joue de la poutre, une tête de Léviathan est peinte de manière à ce que sa mâchoire supérieure munie de dents acérées soit prolongée par le contour polylobé du corbeau, qui simule la mâchoire inférieure. Le tout procure ainsi l'illusion que la poutre, et les divers décors qui s'y déploient, jaillissent de la gueule du monstre, selon la formule de l'engoulant. On retrouve cette même disposition sur le plafond de la salle du château des évêques de Béziers à Gabian (Hérault), probablement contemporain de celui de Capestang (128).

Sur cette structure de base qui détermine des portées régulières de 3 m (129), prennent appui 18 solives, dont 2 de rive, d'environ 0,10 m de large, ces pièces atteignant plus de 10 m de long. Leurs angles inférieurs sont adoucis d'un quart-de-rond peint en rouge et encadré de filets bleus, le reste de la pièce étant laissé brut.

Entre ces solives et les lattes du plancher s'intercale un réseau de couvre-joints taillés en biseau, ponctuées en noir et blanc de motifs de pyramides à degrés. Celles-ci ont le double rôle technique et décoratif de rendre le plancher parfaitement étanche tout en animant la surface brute des merrains de caissons carrés (130).

C'est la jonction des poutres et des solives qui concentre, de manière la plus manifeste, la virtuosité combinée du charpentier et du peintre. À une dizaine de centimètres avant l'intersection des poutres et des solives, chacune des faces latérales de ces dernières est entaillée d'une rainure oblique dans laquelle est coulissé un *parédal*, petit panneau qui couvre la surface des entrevous (131) et dont l'inclinaison facilitait la lecture du décor figuré. Des planchettes horizontales placées à leur base, et fixées par des clous sur la face inférieure des solives, fermaient le dispositif, tout

126. De 0,25 m de large sur 0,45 m de haut. La poutre qui jouxte le mur ouest actuel de la salle et qui ne comporte aucun décor a été changée vers 1956, alors qu'elle manquait depuis déjà plusieurs années (Fiche relative à la procédure d'inscription du château, Archives de la C.R.M.H., 1956).

127. Au contact de ces pièces métalliques, le calcaire coquillier tendre s'est altéré au point que certaines agrafes n'ont pas tenu, entraînant le descellement des consoles.

128. J. PEYRON., A. ROBERT, « Les plafonds peints médiévaux de la région de Pézenas », *Études sur Pézenas et l'Hérault*, IX, 1, 1978, p. 3-13.

129. Sauf à l'extrémité est de la salle, où la position oblique du mur étire la portée jusqu'à près de 5 m à l'angle sud.

130. Les couvre-joints des merrains, à double biseau, sont continus, et chevauchent les solives.

131. Soit la distance qui sépare chaque solive, et celle comprise entre la face supérieure de la poutre et les lattes du plancher, soit 43 cm de large sur 19 cm de haut. Sur l'axe longitudinal, ce sont des baguettes munies d'un biseau latéral, seul visible, qui sont posées le long des solives, et s'intercalent entre les couvre-joints.

en offrant une surface supplémentaire au déploiement des motifs décoratifs (132) : elles portent toutes le même décor, constitué, sur un fond rouge animé de fins rinceaux jaune or, de larges feuilles aux contours festonnés et aux nervures rehaussées en blanc s'enroulant autour d'une hampe jaune. Ce même type de planchettes était en outre fixé en sous-face de toutes les solives de rive, en adoptant une largeur précisément adaptée à l'espace irrégulier compris entre la solive de rive et la paroi du mur. Un second registre de bordures à motifs végétaux doublait ce dispositif à hauteur du sommet des solives et des *parédals*. Des planchettes ornées de bouquets de fleurs et de feuilles de lotus sur fond bleu nuit sont ainsi posées directement sur la face supérieure des solives. Elles participent, avec les couvre-joints, au dernier registre ornemental, précédant directement celui des merrains. À l'instar des bordures du registre inférieur, ce même type de planchettes bordait systématiquement les solives de rive à leur sommet, le biseau ponctué de pyramides à degrés assurant une continuité visuelle entre planchettes et couvre-joints.

Cette structure d'ensemble est complétée par un jeu hiérarchisé de moulures qui masquent toutes les jonctions de plan. Ainsi, une grosse baguette moulurée et peinte (133), d'un seul tenant, soit de plus de 8 m de long, est clouée entre les poutres et des planchettes de sous-face des *parédals* afin d'adoucir le raccord entre ces deux surfaces perpendiculaires. Au-dessus de ces derniers, une simple baguette en quart-de-rond (134) joue le même rôle entre les *parédals* et le second registre de planchettes formant bordure juste sous les merrains.

Dernier raffinement de ce plafond, attesté par les relevés réalisés par Henri Revoil en 1865 : une corniche d'environ 0,30 m de haut enserrait tout le pourtour de la salle, calée au ras des bordures de sous-face des solives de rive (fig. 31). Elle était ourlée en haut et en bas d'une moulure de même profil que la baguette clouée le long de l'angle supérieur des poutres. Celle-ci s'interrompait à une dizaine de centimètres de la paroi murale et sa taille en biseau permettait de joindre harmonieusement la moulure supérieure de la corniche. La partie médiane, présentait une surface lisse d'environ 0,20 m de large qui était probablement peinte, mais l'architecte ayant dessiné cet élément uniquement en coupe, on ignore quels en étaient les motifs. Il ne reste aucun vestige de cet aménagement, mais deux lignes de tenons en bois, dont la plus haute est située immédiatement sous le plafond, indiquent leur mode de fixation (135).

Le système des caissons à *parédals* n'était pas exclusivement réservé aux parties supérieures des poutres. Il existait aussi le long des murs est (136) et ouest (137), et autour des arcs diaphragmes, comme le montrent les rainures pratiquées dans les deux solives placées à proximité.

Le support d'un riche décor peint : aperçu des motifs ornementaux et des thèmes figurés du plafond

Les motifs géométriques appliqués sur les diverses baguettes, comme ceux, végétaux, des planchettes de bordure, ne sont pas singuliers. Ils appartiennent à un répertoire commun aux plafonds de la France méridionale, qui a la particularité d'être usité sur une très longue durée (138). Les décors à rinceaux et feuillages des planchettes qui forment les deux registres de bordure trouvent des équivalents sur des ouvrages bien plus anciens, tel le décor à rinceaux d'un linteau du plafond de la grand-chambre de l'Hostal des Carcassonne à Montpellier (139). Un rapprochement plus précis encore peut être établi : les feuilles opposées alternativement rouges et bleues aux dentures

132. Leur bord extérieur est taillé en biseau et reproduit le même motif de pyramides à degrés noires et blanches que les couvre-joints.

133. Cette baguette reproduit le profil de la moulure des angles inférieurs des poutres : deux tores encadrés d'un filet adoucissent l'arête et encadrent une dépression en cavet. Chacun de ces éléments est peint d'une couleur différente, le cavet central étant garni, sur fond bleu, d'un semis de fleurettes à cœur rouge et pétales blancs.

134. Cette baguette est posée directement sur les solives qui comportent une découpe de même forme pour leur logement. Elle est ornée de rubans blanc, rouge et bleu qui semblent s'enrouler autour de la baguette.

135. Les tenons encore en place ont été fabriqués à partir de chutes de moulures du plafond. Si aucun vestige de cette corniche ne subsiste, sa présence se laisse deviner en négatif, par le fait que le décor peint s'interrompt sur les poutres et les corbeaux environ 10 cm avant le mur, ainsi que la baguette placée entre la poutre et les caissons des *parédals*.

136. Aucun *parédal* n'a été conservé mais leur présence est assurée par celle de rainures engravées aux extrémités des solives.

137. Celles-ci sont actuellement cachées par le faux plafond de la pièce aménagée au XIX^e siècle dans la partie ouest de la salle.

138. Pour ne prendre qu'un exemple des plus mineurs, le motif de pyramides à degrés des couvre-joints se trouve déjà au plafond de la demeure du 10 impasse de la Notairie à Béziers, datée du derniers tiers du XIV^e siècle (J. PEYRON, « Une salle armorisée à Béziers », *Cahiers d'héraldique*, IV, 1983, p. 131-135). Ils sont toujours présents au plafond du château des évêques de Béziers à Gabian (Hérault), probablement contemporain de celui de Capestang, et dans des demeures avignonnaises décorées à la fin du XV^e siècle, tel que le Palais du Roure et celui du Roi René (S. CLARINVAL, *op. cit.*, 2001, p. 15). Au plafond de la salle d'apparat du 1^{er} étage de la maison de Guillaume de Piolenc, vers 1450, le motif est repris en rouge et noir. Son « ancêtre » se présente au XIV^e siècle sous la forme simplifiée de liserés à denticules noirs et blancs (charpente de la Cour de Justice de la maison des chevaliers de Pont Saint-Esprit, plafond du palais des archevêques à Narbonne, Hôtel Castan à Montpellier...).

139. Daté des années 1270-1280 (B. SOURNIA, J.-L. VAYSETTES, *op. cit.*, 2002, p. 121-131, fig. 6).

soulignées de blanc entre lesquelles s'épanouissent des fleurs de lotus peintes sur les bordures de merrains du plafond de Capestang (fig. 31), se retrouvent presque à l'identique sur la plate-bande faîtière de la charpente de la Cour de Justice de la maison des chevaliers à Pont Saint-Esprit, au milieu du XIV^e siècle, soit un siècle auparavant. Par ces corrélations qu'il faudrait systématiser et confronter aux données textuelles (140), on entrevoit l'activité d'ateliers d'ornemanistes se transmettant de génération en génération des catalogues de formes probablement puisées au creuset foisonnant de la peinture des marges des manuscrits (141). Reproduits à l'infini sur les différents corps de moulures complétant l'armature des plafonds (142), leur fonction secondaire justifie probablement la remarquable constance des modèles reproduits selon la technique du poncif. Les poutres enfin, sont entièrement recouvertes de décor, et sont probablement les seuls éléments à avoir été peints en place (143). Les faces inférieures sont toutes identiques, ornées de couronnes de laurier stylisées sur fond blanc. Par contre, les motifs des joues varient d'une poutre à l'autre, voire parfois d'une face à l'autre. Les deux faces de la poutre 1 sont couvertes de grosses fleurs au tracé linéaire noir sur fond pourpre. La face ouest de la poutre 2 simule un remplage flamboyant jaune sur fond bleu.

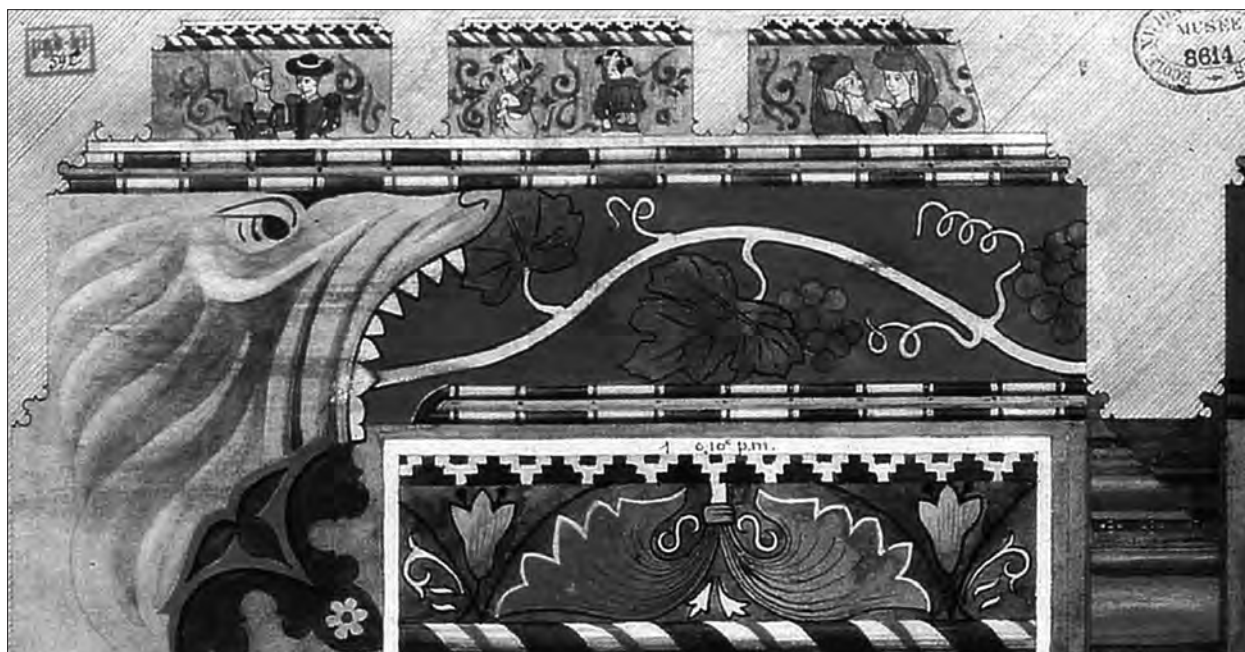


FIG. 31. LE PLAFOND. Relevé aquarellé tiré de Pierre Gélis-Didot et Henri Laffilée, *La peinture décorative en France du XI^e au XVI^e siècle*, Paris, 1889, Paris, École Nationale Supérieure des Beaux Arts.

140. Ce que permettront probablement bientôt les techniques de reproduction et de gestion informatique des images. Plusieurs plafonds avignonnais bien documentés par des prix-faits fournissent des indications précieuses quant au coût de ce type d'ouvrage et aux modalités de la commande et de l'exécution : M.-C. LÉONELLI, « Le décor peint de la maison », *La maison au Moyen Âge dans le Midi de la France*, Actes des journées d'étude de Toulouse, 19-20 mai 2001, 2003, p. 267-268.

141. Autre emprunt évident à la peinture de manuscrit : les fonds animés de fins réseaux de volutes ocre jaune.

142. Planchettes et listels sont découpés ou occultés par d'autres éléments, en fonction des besoins de la structure dans laquelle ils s'insèrent, sans tenir compte des motifs et de leur rythme : en particulier pour les planchettes à décor végétal géométrique.

143. Contrairement aux autres éléments de ce plafond, la peinture des poutres s'interrompt juste aux endroits où le décor n'est pas utile, car dissimulé soit par la corniche des murs, soit par les cloisons dont nous parlerons plus loin. Signalons en outre que chacune de ces poutres est marquée par des fentes de séchage importantes qui ont été systématiquement bouchées par du plâtre avant la pose du décor. Cette opération a sûrement été réalisée après un certain laps de temps (une saison ?) consécutif à la mise en place des poutres de manière à laisser finir de travailler le bois.



FIG. 32. LE PLAFOND PEINT, POUTRE 3. Décor peint aux armes de la famille des Harcourt. Cliché Agnès Marin.

La face opposée représente un rinceau de vigne sur fond rouge. Enfin, la poutre 3 est ornée d'immenses feuilles de chênes enroulées autour d'une hampe sur laquelle sont accrochés de place en place des blasons de gueules à deux fasces d'or, armes de la famille d'Harcourt (fig. 32) (144).

La peinture à figures est exclusivement réservée au décor des *parédals*. Le nombre total de ces derniers peut être évalué à 203, mais il n'en subsiste aujourd'hui que 148 dont l'iconographie peut être identifiée, soit environ les trois quarts de l'ensemble initial (145).

Le thème qui semble prédominer relève du registre de la fête: la rangée particulièrement complète des 17 *parédals* de la face ouest de la poutre 2 (146) représente des musiciens et des couples de danseurs disposés selon une composition symétrique concertée, mêlés à deux figures de bouffons écartés aux extrémités de la poutre (fig. 28) Plusieurs panneaux figurent des couples, associés dans le même cadre ou se répondant d'un *parédal* à l'autre. Par l'omniprésence du motif de la fleur échangée, ces scènes, marquées par la cohérence spatiale de leur disposition le long d'une seule et même poutre, semblent se référer explicitement au thème du *courtisement* (147). Le

144. H. MULLOT, H. SIVADE, « Armorial des archevêques de Narbonne », *Bulletin de la Commission Archéologique de Narbonne*, t. XI, 1910, p. 260.

145. 168 panneaux d'origine sont en fait conservés, mais une vingtaine sont cassés ou trop lessivés pour que leur décor soit identifiable.

146. Les poutres sont numérotées d'est en ouest.

147. Ce qui a permis à Jacques Peyron d'invoquer l'influence littéraire de la carole au Jardin de Déduit du *Roman de la Rose*, œuvre qui a suscité de nombreux manuscrits enluminés (J. PEYRON, *Les plafonds peints gothiques en Languedoc*, thèse de 3^e cycle, Université de Montpellier III Paul Valéry, 3 vol., 1977, p. 83-102.

divertissement courtois apparaît sur d'autres panneaux dispersés, où figurent des scènes de tournois ou de chasses. À l'instar des drôleries marginales des manuscrits, la veine humoristique, grotesque ou satirique, mêle règne animal et formes humaines en des représentations fantaisistes voire inconvenantes. Des scènes, d'apparence plus sage et banale, se rapportent à la vie quotidienne, sans qu'un lien explicite ne les lie aux thèmes des panneaux qu'elles côtoient. L'héraldique occupe les deux faces de la poutre 3, où figurent des écussons aux armes de la famille d'Harcourt, emblème repris, alterné avec celui du chapitre de Narbonne, sur trois *parédals* de la face ouest de cette poutre (fig. 32). Or deux membres de cette famille ont été successivement archevêques de Narbonne entre 1436 et 1460 (148), indiquant une première fourchette chronologique à même de situer la période de conception du plafond.

Les sujets religieux, bien que discrets au regard du statut des commanditaires, sont présents sur cinq panneaux dispersés, sans compter les scènes moralisantes à connotation religieuse. L'une d'elles a permis de préciser la datation du plafond. Voisinant un panneau qui figure *La Vierge à l'enfant*, un saint Jean est représenté selon un épisode miraculeux de *La Légende Dorée* (fig. 33) (149). Selon Jacques Peyron, la place privilégiée accordée à saint Jean désigne Jean d'Harcourt, archevêque de 1436 à 1451, comme commanditaire de l'ouvrage (150). Situé en bonne place au sein de l'ordonnance générale du plafond, dans la partie médiane de la première poutre que l'on aperçoit en entrant dans la salle, la figure de son saint patron offrait ainsi le réconfort de sa protection symbolique.

Outre les nombreux éléments décoratifs relevant du gothique flamboyant, les indications chronologiques fournies par moult détails vestimentaires des figures, rendus avec une grande précision (151), confirment cette datation. Enfin, le résultat des analyses par dendrochronologie (152), sans être en mesure de préciser la date d'abattage des bois d'œuvre, s'accorde à cette estimation (153). Ce faisceau d'indices permet ainsi d'établir de manière assez fiable que ce plafond a été conçu et réalisé dans le deuxième quart du XV^e siècle.

Le plafond comme support d'un cloisonnement

L'approche archéologique a permis de mettre en évidence les traces de cloisons disparues, et donc une partition de l'espace que le décor du plafond ne laissait guère soupçonner dès l'abord.

Ainsi la face inférieure de la poutre 2 est-elle munie de mortaises régulièrement réparties pour loger les tenons des poteaux d'une cloison (fig. 34), qui a également imprimé sa marque sur les murs, où l'enduit peint a été systématiquement piqué à son emplacement, sur environ 15 cm de large. La cloison était en place au moment de la pose du décor puisque la face inférieure de la poutre en est dépourvue. La division de l'étage est en outre vérifiée par le fait que la partie du plafond correspondant à la pièce sud-est a été uniformément noircie par la suie produite par la cheminée du mur oriental, alors que tout le reste du plafond a été épargné.

Côté nord, une seconde partition déterminait un espace de dégagement depuis la porte d'accès à la salle du XIV^e siècle. Le décor peint de la poutre 1 le démontre sans peine, qui s'interrompt sur une vingtaine de centimètres de large, sur la face inférieure de la poutre comme sur ses flancs (fig. 35). Cette cloison, dont on perçoit encore la trace contre les merrains, longeait la solive 6 (154). Celle-ci était de surplus recouverte d'une planchette de sous-face

148. Jean VII, comte d'Harcourt et d'Aumale, fut archevêque de Narbonne de 1436 à 1451, et Louis d'Harcourt, son neveu, prit immédiatement sa suite jusqu'en 1460.

149. Saint Jean mis à l'épreuve aurait bu une coupe contenant du poison et, protégé par Dieu, n'en aurait ressenti aucun effet. J. DE VORAGINES, *La Légende Dorée*, traduit par J.-B. Roze, t. 1, Paris, 1901, p. 98-99.

150. J. PEYRON, *op. cit.*, 1977, p. 102. Issu de la noblesse normande, Jean d'Harcourt fut chanoine et chancelier de Rouen en 1413, avant d'accéder au siège d'évêque d'Amiens, puis de Tournai, et enfin de Narbonne en 1436 : R. AUBERT (dir.), *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastique*, t. XXIII, Paris, 1990, p. 331-332.

151. Notamment les pourpoints aux larges épaules rembourrées de maheutes pour les hommes et les hennins (coiffe) en « pain fendu » pour les femmes, caractéristiques des années 1430-1450, ainsi que l'usage, pour les hommes, du chaperon couplé avec le bonnet qui disparaît à partir du règne de Louis XI (1461-1483). M.-L. WESSEL, *op. cit.*, 2003, p. 46.

152. C. DORMOY, P. PERARD, *Expertise dendrochronologique d'échantillons provenant du château des archevêques de Narbonne à Capestang (34310)*, Archéolabs, novembre 2003.

153. 11 prélèvements ont été effectués (poutres : 3, corbeaux : 2, solives : 6). Le sapin a la particularité de ne présenter aucune différence visuelle entre duramen et aubier. Aucun des prélèvements ne comportant d'écorce, il est impossible d'évaluer avec certitude le nombre de cernes manquant entre le dernier identifié par l'analyse et celui qui permet de fixer la date d'abattage de l'arbre. Par contre, les dates de dernier cerne des prélèvements fournissent une fourchette assez resserrée de 1374 à 1446, cette dernière fixant la limite *post quem* de l'ouvrage.

154. Décompte effectué depuis le mur nord.



FIG. 33. LE DÉCOR D'UN PARÉDAL DE LA POUTRE 3. Figure de saint Jean représentée selon un épisode miraculeux tiré de *La Légende Dorée* de Jacques de Voragine. Cliché Jean-Luc Tisseyre, A.S.P.A.N.C.

selon le procédé adopté pour toutes les parties de jonction du plafond avec des surfaces murales. À l'angle nord-est, un escalier tournant en bois desservait les combles (155). Son emplacement est marqué par une trémie ménagée dans le plafond : la limite côté ouest de cette dernière a conservé une rangée de *parédals* complétée par des planchettes de bordure, dispositif manifestement contemporain de la conception du plafond (156).

Cette nouvelle partition du volume initial de la salle médiévale définissait donc trois pièces au 1^{er} étage (fig. 14), doublées d'un niveau de combles. Depuis l'ancienne porte d'accès à l'*aula* médiévale, on pénétrait dans un espace étroit, nœud de la distribution de l'ensemble. Vers l'est, l'ancienne porte sur coussinets pouvait desservir les bâtiments contigus au logis, tandis que l'escalier permettait d'accéder au comble. Au sud, le couloir ouvrait sur une pièce de dimensions moyennes (157), équipée de la cheminée déjà existante. À défaut de tout renseignement textuel sur la fonction de cette salle secondaire, ses dimensions modestes, la présence d'une cheminée, qui a été effectivement utilisée, et d'équipements domestiques (158) pourraient désigner une « chambre de parement », cette pièce en retrait mais généralement couplée à la salle, et où se concentrent le luxe et le confort du quotidien de rang

155. Cet aménagement a laissé quelques traces en négatif du fait des enduits apposés durant la période de son existence. Précisons que cet escalier est toujours mentionné dans les visites pastorales du XVIII^e siècle.

156. Seul le chevêtre actuel a été changé et, semble-t-il, décalé vers l'est.

157. De 6 m sur 7,50 m soit 45 m².

158. Outre un évier ou lavabo cité plus loin, une niche placard a été aménagée tardivement peut-être lors de cette campagne ou un peu plus tôt, dans la portion de mur comprise entre la cheminée et le mur sud.



FIG. 34. LE PLAFOND, POUTRE 2. Mortaises entaillées dans la face inférieure de la poutre pour le maintien d'une cloison. Cliché Agnès Marin.

159). À l'espace restant, le plus vaste (160), était dévolu sans conteste le rôle de salle publique d'apparat, réservée aux circonstances plus exceptionnelles. Une cheminée monumentale de style flamboyant y a été aménagée contre le pignon ouest, où subsistent les traces de son conduit. Le chevêtre conservé prouve que sa mise en place est contemporaine de celle du plafond (161). Deux relevés, en plan (162) et en élévation (163), datant du dernier tiers du XIX^e siècle, gardent le souvenir des détails de son décor.

Un réexamen de l'ensemble du programme iconographique du plafond permettrait de vérifier si l'organisation du décor tient compte ou non, et de quelle manière, de cette division de l'étage.

Les autres modifications

Les anciennes baies à remplage ont alors été remaniées. Les quadrilobes et les écoinçons des remplages ainsi que les tympanes des lancettes ont ainsi été systématiquement murés afin d'obtenir des ouvertures quadrangulaires, pour adapter les ouvertures aux nouveaux standards des huisseries. Les bouchages, soigneusement dissimulés à l'intérieur par des enduits fins et rosés très résistants, ont été recouverts de badigeon de chaux orné d'un faux appareil à joints noirs (164). La fenêtre orientale du mur sud a subi des transformations encore plus radicales pour y ménager une demi-croisée (fig. 36). Dans un matériau imitant la

160). Elle a été dotée d'une traverse et d'un linteau façonnés selon un profil torique en parfaite harmonie avec les montants de la fenêtre gothique. La lancette jumelle de droite a été presque totalement murée, le bouchage n'ayant épargné qu'un petit fenestron carré dont l'encadrement est constitué du même matériau que celui utilisé pour le linteau et la traverse de la baie voisine. Probablement contemporaine de cette transformation, une pierre d'évier a été installée sur le seuil de la baie.

Le badigeon de chaux blanc à faux-appareil composé d'un double filet noir, qui recouvre encore en de nombreux endroits le bouchage des baies gothiques, régnait sur la majeure partie des murs avant la restauration de 1985. Il est très probable qu'il s'agisse là du sobre revêtement des murs choisi pour mettre en valeur le décor chatoyant du plafond.

À l'extérieur, la seule transformation attribuable à cette campagne est le massif arc-boutant monté à l'alignement du contrefort ouest de la façade nord. Ce dernier avait déjà été renforcé, en le prolongeant jusqu'au sol, mais le

159. Sur les fonctions fluctuantes de ces pièces intermédiaires entre espaces publics et privés de la demeure aristocratique : J. MESQUI, « Les ensembles palatiaux et princiers en France aux XIV^e et XV^e siècles », *Palais royaux et princiers au Moyen Âge*, sous la direction d'A. RENOUX, Le Mans, 1996, p. 58-60 et D. BARTHÉLEMY, « Les aménagements de l'espace privé », *Histoire de la vie privée*, sous la direction de P. Ariès et G. Duby, Paris, Le Seuil, t. 2, p. 500-503.

160. 12,50 m sur 8,50 m, soit 106 m².

161. Il est dépourvu de *parédals* : ce sont les faces latérales du chevêtre qui en tiennent lieu, sur lesquelles les scènes ont été peintes directement.

162. Relevé en plan de la salle, figurant la cheminée, par Henri Revoil en 1865 : B.N.F., Paris : Va 34- t. I.

163. En 1875 par Louis Fouchère : Centre de Recherche des Monuments Historiques, Paris.

164. Ces enduits contiennent une grande quantité de terre cuite pilée.

165. Mortier très dense et lisse, dont la composition reste à déterminer, mais qui contient probablement du plâtre.

probable démontage de l'arc diaphragme ouest avant la pose du nouveau plafond, et les poussées encore accentuées par le poids de ce dernier, ont nécessité l'adjonction de ce puissant organe de contrebutement afin de bloquer la progression du dévers du mur nord.

Le lent déclin de l'époque moderne

Aucune modification importante de l'édifice n'a été identifiée entre la phase d'embellissement de la salle du milieu du XV^e siècle et les transformations radicales du site consécutives à sa sécularisation après la fin de l'Ancien Régime. Cette absence est le signe patent du progressif abandon du château, désintéressé probablement antérieur aux premiers indices fournis par la visite pastorale de 1660 (166), et confirmée en 1686 par le transfert en la collégiale Saint-Étienne du service de la chapelle Saint-Nicolas, finalement laissée à l'état de ruine (167). Ce désinvestissement à l'égard du domaine de Capestang n'est pas pour autant un signe de régression du pouvoir des archevêques, qui semblent y avoir conservé la totalité des droits acquis au cours du Moyen Âge (168). Le déclin ne se fait sentir qu'au XVIII^e siècle, durant lequel leurs possessions se réduisent à « un vieux château, la chapelle rurale de Saint-Julien-de-Lapezan, avec un *feratjal* contigu », la plupart des autres droits et biens ayant été aliénés (169). Les visites du domaine de 1753 et 1763, comme les termes par lesquels le bien est désigné lors de sa cession en tant que Bien National en 1791 (170), montrent que le château avait gardé pour seule fonction celle de gérer et stocker les revenus de la seigneurie.



FIG. 35. LE PLAFOND, POUTRE 1. Trace de la cloison longeant une solive pour isoler un espace de dégagement, et *parédals* marquant l'emplacement du chevêtre d'un escalier d'accès aux combles. Cliché Agnès Marin.

Conclusion

Entre le XII^e et le milieu du XV^e siècle, pas moins de six phases principales de nature diverse – construction, extensions, aménagements – et dont certaines semblent s'être déroulées en plusieurs étapes, ont pu être identifiées : il est probable que bien d'autres nous échappent, qui ont pu concerner les différentes parties arasées.

166. A.D. Aude, G 366, (4 vol. p. 862), n° 14, Capestang. Voir note 36.

167. A.D. Aude, G 3837. Les travaux prévus en 1660 n'ont donc probablement pas été menés à bien (voir note 38).

168. B.M. Narbonne, Ms. 310, 1688-1690, p. 35-40. Copie du XIX^e siècle : « L'archevêque est seul seigneur dans l'étendue de la terre de Capestang, chef de baronnie, située dans les enclaves de la viguerie et vicomté de Narbonne qui a ses bornes... Item possède ledit seigneur dénombrant audit lieu un chasteau noble avec ses tours et logement nécessaire, dans lequel il y a deux prisons, une chapelle pour le service de laquelle il y a un chapelain fondé, à laquelle sont annexées deux chapelles champêtres, l'une appelée Saint-Julien de Courte Olive, et l'autre St.-Jean-de-Baissan, un auditoire pour l'administration de la Justice tant dudit Capestang que des lieux de Polhes, Montels, Aubian et Nissan, dépendants de la Baronnie dudit Capestang ». Il possède aussi des droits seigneuriaux, la boucherie de Capestang, les poids et mesures « au devant de son chasteau », le droit de chasse et de pêche. Les vendanges des habitants sont amenées dans le cellier de son château de Capestang. « les clefs des portes de Capestang sont tenues par les consuls et la communauté dud lieu ». Document aimablement communiqué par Geneviève Durand.

169. La chapelle du château et les deux chapelles rurales de Saint-Julien de Courtolive et Saint-Saturnin de Bessan ne sont plus mentionnées (estimées à 60 livres tournois au XIV^e siècle), ni « le grand cellier avec pressoir et patu contigu, les cinq boutiques avec étage supérieur sur la place de la ville, la boutique sur la place du château, l'étable et les greniers supérieurs, le palier et le grenier à foin, la condamine du Clos du Bosc, la condamine de Pontserme » (Abbé SABARTHES, « Le dernier Livre Vert de l'archevêque de Narbonne », *Bulletin de la Commission Archéologique de Narbonne*, 1895, 1^{er} semestre, p. 460-461).

170. « Château servant à l'exploitation de la dixme ayant appartenu au cy devant archevêque de Narbonne sis dans l'enclos de Capestan confrontant de tous les vents rue, offrant d'en donner le prix qui sera fixé par l'expert » : A.D. 34, Q 218. Jean Lartigue, médecin chef du district de Béziers, « citoyen de Capestang », se porte alors acquéreur.



FIG. 36. LA TOUR-SALLE, FAÇADE SUD. Fenêtre à remplage de la fin du XIII^e siècle transformée en demi-croisée au XV^e siècle.
À droite, trace de l'arc de la baie d'origine.
Cliché Agnès Marin.

Seules les deux dernières grandes campagnes de modification de la salle sont datées avec une relative précision par les armoiries des évêques qui en furent commanditaires. C'est donc avant tout par la mise en évidence de chronologies relatives, que les phases précédentes ont pu être définies de proche en proche, certaines de leurs caractéristiques propres aidant à en préciser la datation.

Les vestiges les plus anciens, qui ne semblent guère être antérieurs au milieu du XII^e siècle, posent la double question de la nature du programme d'origine de l'édifice, et des modalités d'implantation des archevêques de Narbonne à Capestang. Le recours aux sources textuelles est ici indispensable, mais hasardeux en l'état actuel de la recherche (171). La première mention d'un château relevant des archevêques, attribuable sans conteste à l'édifice étudié, ne date que de 1241, à l'occasion d'un réquisitoire du chapitre cathédral ordonné dans l'« *aula palatii domini archiepiscopi in castro de Capitestagno, ante capellam Sancti Nicola* » (172). Les occurrences associées de *aula palatii* (173) et *capella* signalent la présence de deux des emblèmes majeurs des lieux de pouvoir de haut rang, qui coïncident parfaitement avec la magnificence architecturale que laissent deviner les vestiges attribuables à l'état du milieu du XIII^e siècle.

171. Il n'existe à ce jour aucune étude approfondie concernant la genèse et l'histoire du bourg de Capestang au Moyen Âge. Les archives de l'archevêché de Narbonne sont très lacunaires, massivement endommagées pendant les Guerres de Religion et la période révolutionnaire. La majorité des documents figurant dans l'inventaire des papiers du chapitre de Saint-Just de Narbonne dressé en 1790, et où Capestang figure en bonne place, ont été perdus. Les sources sont donc aujourd'hui constituées pour l'essentiel de trois ouvrages d'inventaires rédigés au XVII^e siècle : *L'inventaire des actes et documents de l'archevêché de Narbonne*, de A. ROCQUE (1639, 7 vol.), aujourd'hui déposé à la bibliothèque municipale de Narbonne, *L'inventaire général historique et raisonné de tous les actes anciens et modernes concernant les biens, droits, facultés, libertés... du chapitre Saint-Just et Pasteur*, de C. DUCAROUGE (1680, 2 vol.), et le *Livre Vert*, inventaire des revenus et droits seigneuriaux de l'archevêque de Narbonne rédigé sous l'épiscopat de Pierre de La Jugie (1347-1376), disparu, mais dont existe une copie de l'archevêque Claude de Rebé

Mais qu'en est-il des vestiges antérieurs, qui correspondent aux trois premières phases de construction attestées par l'archéologie ? Relèvent-ils assurément de l'initiative des archevêques ?

La position en zone de marche entre le territoire du diocèse de Béziers et le ressort de l'archevêché de Narbonne, la proximité d'un étang aux ressources très convoitées jusqu'à la fin du Moyen Âge (174), ainsi que celle du carrefour important d'une voie antique reliant Béziers à Narbonne et Carcassonne (175) forment un contexte particulièrement propice aux conflits d'influence locaux, partagés entre les familles des vicomtes de Narbonne et Béziers et les archevêques de Narbonne (176).

Ce n'est qu'en 1107 qu'un *oppidum Caput-Stagni* est répertorié parmi les possessions des archevêques (177), terminologie trop imprécise pour s'assurer qu'elle désigne un château plutôt que l'ensemble du bourg clôt d'une enceinte. Toutefois, plusieurs mentions parvenues sous la forme de transcriptions du XVII^e siècle, semblent attester sans ambiguïté que les archevêques détiennent dès le XI^e siècle, entre autres biens et droits, une châtellenie à Capestang (178). Dans le même temps, une rivalité oppose, depuis le milieu du XI^e siècle, les archevêques aux vicomtes de Béziers qui revendiquent, jusqu'à la fin du 1^{er} quart du XII^e siècle, le *castellum* de Capestang parmi les éléments de l'honneur patrimonial (179). Dans la seconde moitié du XII^e siècle, sous l'archiépiscopat de Pons, les sources dénotent une active politique d'extension du pouvoir temporel de l'Église de Narbonne au gré de dons et rachats de biens et de droits (180). La suprématie des archevêques continue néanmoins d'être contestée par une aristocratie locale qui oppose une résistance tenace à l'inféodation (181). Après divers mouvements de rébellion, la cession du fief de Gaucerand de Capestang paraît mettre fin à une co-seigneurie conflictuelle (182) et marquer l'avènement d'une domination sans partage que confirme l'inventaire des biens de l'archevêque à Capestang dressé en 1201 (183). L'édification de l'imposante tour-salle à mâchicoulis sur contreforts traduit ainsi probablement

(1649), publiée par P. LAURENT en 1886. Même si la relative fiabilité de ces documents a été reconnue, il va de soi que les transcriptions qu'ils proposent ne peuvent être exploitées au même titre que des sources de première main.

172. C. DEVIC, J. VAISSETTE, *op. cit.*, t. VIII, col. 1080. Cette chapelle Saint-Nicolas, attestée à la fin du XVII^e siècle dans l'enceinte du château, permet d'établir formellement le lien avec l'édifice qui nous intéresse.

173. Le terme « palais » a été transcrit au XVIII^e siècle pour une autre mention de 1308, où l'on apprend que « Pierre Dauriac, canabassier à Capestang » possède une maison « proche le palais du seigneur archevêque, lieu-dit quarten de Valaurée » : C. DUCAROUGE, *L'inventaire général historique et raisonné de tous les actes anciens et modernes concernant les biens, droits, facultés, libertés... du chapitre Saint-Just et Pasteur*, Narbonne, 1680, Ms. 319, fol. 318 r^o, 320 r^o- 321 v^o.

174. Sur l'exploitation du sel de l'étang, attesté dès l'Antiquité : P. CAYLA, « Le commerce du sel sur les étangs du Languedoc, IX^e-XIII^e siècles », *Bulletin de la Commission archéologique de Narbonne*, t. 25, 1959-1960, p. 81-86, et A. DUPONT, « L'exploitation du sel sur les étangs de Languedoc (IX^e-XIII^e siècle) », *Annales du Midi*, t. 70, n^o 41, 1958, p. 10.

175. É. GRIFFE, « Les voies romaines du Narbonnais », *Annales du Midi*, 1938, n^o 200, p. 347.

176. C. DUHAMEL-AMADO, *La famille aristocratique languedocienne. Parenté et patrimoine dans les vicomtés de Béziers et d'Agde (900-1170)*, t. II, Portraits de famille, thèse sous la dir. de G. DUBY, Paris IV-Sorbonne, 1994, t. I, livre II, annexe V, p. 482-483.

177. Confirmation accordée par le pape Pascal II. C. DEVIC, J. VAISSETTE, *op. cit.*, t. V, col. 805, preuve 430 – CCCXLVIII : extrait de la bulle de Pascal II en faveur de l'église de Narbonne, an 1107, 13 juillet. « (...) venerabilis frater Ricarde Narbonensis archiepiscopo, praesentis decreti pagina tibi tuisque successoribus quidquid parochiam ad primae sedis Narbonensis ecclesiam antiquo jure noscitur pertinere confirmamus. Porro infra parochias ipsas jure proprietario tam tibi quam tuis successoribus possidenda, regenda et disponenda sancimus ecclesiam Sancti Pauli cum omnibus pertinentiis suis, oppidum Caput-stagni, Salas (...), cellas seu possessiones, quae vel a regibus vel ab aliis fidelibus viris ecclesiae sanctorum martyrum Justi et Pastoris oblatae sunt, tam in Narbonensi comitatu quam in Bitterensi, (...) ».

178. A. ROCQUE, *L'inventaire des actes et documents de l'archevêché de Narbonne*, 1639, t. I, 116 r^o (1019-1079) : « Instrument sans aucune datte contenant homaige faict aud Guiffredus archevesque par Bernard Comte fils de Estiennette Comtesse luy jurant et promettant fidelité et de le deffendre envers et contre tous pour raison des biens que led archevesque avoit tant a Narbonne que dehors comme aussy pour raison des chasteaux de Capestang (...) ». Voir aussi A. ROCQUE, t. IV, 47 v^o, n^o 112 : « Instrument aussy sans datte par lequel l archevesque donna a Raymond de saint Maurice le Chasteau de Capestaing pour chastellanye (...), la maison de Rolland joignant au Chasteau ensemble les autres maisons quy estoient dedans et dehors led lieu de Capestaing donnant led sieur Guiffredus Archevesque ce dessus aud Raymond sous ceste condition « ne lui raviroit le Chasteau avec sa ceinture supérieure » (A. ROCQUE, *op. cit.*, IV, 52 r^o) ».

179. C. DUHAMEL-AMADO, *op. cit.*, t. II, Portraits de famille, Paris IV-Sorbonne, 1994, Livre 2, p. 482.

180. Notamment sur les revenus de l'exploitation des salines de l'étang. Les mentions d'acquisitions diverses sont particulièrement nombreuses sous l'épiscopat de Pons (1162-1181) : A. ROCQUE, *op. cit.*, t. IV, fol. 8, v^o, fol. Ç, fol. 10, fol. 50 v^o, fol. 51 r^o et v^o.

181. C. DUHAMEL-AMADO, *op. cit.*, 1994, p. 483-486. La lignée dominante est alors celle des Gaucerand, active sur quatre générations du début du XII^e siècle au début du siècle suivant et contre laquelle l'archevêque Bernard sollicite le soutien du Comte de Toulouse en 1189, durant la « guerre de Capestang ». Le conflit se solde par l'hommage de Gaucerand à l'archevêque, par un acte dans lequel promesse est faite que le vassal « ne lui raviroit le Chasteau avec sa ceinture supérieure » (A. ROCQUE, *op. cit.*, IV, 52 r^o).

182. A. ROCQUE, *op. cit.*, 1639, t. IV, 68 r^o, Capestang n^o 218.

183. A. ROCQUE, *op. cit.*, t. IV, 68 v^o, Capestang n^o 222. « Acte de l'an 1201 contenant recueil ou mémoire qu'un nommé Estienne de fredelets baillie du S^r archevêque de Narbonne fit faire des droicts que led S^r Archevêque avoit au lieu de Capestang et en ses terroirs (...) ».

l'affirmation d'un pouvoir longtemps contesté (184), et qui s'est peut-être établi sur la base de constructions antérieures relevant de puissances rivales (185).

L'étude archéologique de l'édifice met en lumière, pour chacune des étapes d'aménagement de la salle, organe majeur du lieu de pouvoir que devait matérialiser ce château, l'ambition et la qualité du cadre architectural qui hausse l'édifice au rang des palais aristocratiques contemporains (186). Il porte ainsi témoignage de la richesse temporelle de l'archevêché de Narbonne (187), et du train de vie peu différencié de celui des princes laïcs que menaient les prélats en charge, en dépit des critiques réitérées de clercs réformateurs indignés par ces déploiements de luxe superflu (188). Reste que la juste appréhension de cet édifice et de ses fonctions probablement fluctuantes dans le temps, nécessiterait un inventaire exhaustif des très nombreux châteaux qui ont relevé des archevêques au cours du Moyen Âge (189). Des études portant sur d'autres régions ecclésiastiques ont montré tout l'intérêt d'approches archéologique et historique croisées qui parviennent à préciser les fonctions spécifiques ou communes de chacune de ces constructions (190), les stratégies d'implantation qui président à leur édification (191), et les caractères qui les distinguent ou les confondent avec l'expression du pouvoir laïc au cours du Moyen Âge (192).

184. Sur la violence de la concurrence entre autorités temporelles des comtes et vicomtes et représentants de l'Église en Languedoc du XI^e au début du XIII^e siècle : M. SORIA, « Les violences anti-épiscopales dans la province de Narbonne (fin XII^e-début XIII^e siècle) : des manifestations anticléricales ? », *L'anticléricisme en France méridionale (mi XI^e-début du XIV^e siècle)*, *Cahiers de Fanjeaux*, 38, 2003, p. 162-179.

185. Il est ainsi fort à parier que l'hommage rendu par le Vicomte Aimeric au comte de Toulouse à Capestang avec le consentement de l'archevêque de Narbonne a eu pour cadre la salle du château dans son état premier (L. MACÉ, *Les Comtes de Toulouse et leur entourage, rivalités, alliances et jeux de pouvoir, XI^e-XIII^e siècle*, Toulouse, 2003, p. 34).

186. A.-L. NAPOLÉONE, « Les demeures aristocratiques des villes méridionales à l'époque romane », *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XXXVI, 2005, p. 103-116.

187. Au XIV^e siècle, la valeur de son revenu (27000 florins) le place au second rang des archevêchés les plus riches de France (M.-L. JALABERT, « Les villageois et les profits de l'archevêché de Narbonne », *Cahiers de Fanjeaux*, 40, *L'église au village, lieux, formes et enjeux des pratiques religieuses*, 2006, p. 309).

188. Voir le détail de ces récriminations au cours du XII^e siècle dans V. MORTET, « Hugues de Fouilloi, Pierre la Chantre, Alexandre Neckam, et les critiques dirigées au XII^e siècle contre le luxe des constructions », *Mélanges offerts à Charles Bémont*, Paris, 1913, p. 105-137.

189. Pour les châteaux ayant conservé des vestiges des XIII^e-XIV^e siècles, on peut citer : dans l'Aude, le château d'Alaigne, disparu, Auriac, Canet d'Aude, Gruissan, Paza, Pieusse, Sigean, Villeroque-Termenès, dans l'Hérault, Creissan, Montels, Polhès, et dans les Pyrénées-Orientales, Pia (liste indicative établie à partir des observations archéologiques de L. Bayrou et F. Mazeran que je remercie ; une enquête systématique à partir des données textuelles serait évidemment nécessaire pour la compléter).

190. G. GIULIATO, « Les résidences fortifiées des évêques de Metz en Lorraine au Moyen Âge », *Palais royaux et princiers au Moyen Âge*, Actes du colloque international tenu au Mans les 6-7 et 8 octobre 1994, sous la direction d'A. Renoux, Le Mans, Publications de l'Université du Maine, 1996, p. 43-50 ; M.-C. Bertiaux, « Palais et séjours urbains et ruraux des évêques de Troyes aux XIV^e et XV^e siècles », « *Aux marches du Palais* », *Qu'est-ce-qu'un palais médiéval ? Actes du VII^e Congrès international d'Archéologie Médiévale*, 1999, sous la direction d'A. Renoux, L.H.A.M., Le Mans, 2001, p. 177-188.

191. M. CASSET, « Les stratégies d'implantation des châteaux et manoirs des évêques normands au Moyen Âge (XI^e-XV^e siècle) », *Les lieux de pouvoir au Moyen Âge en Normandie et sur ses marges*, sous la direction de A.-M. Flambard Héricher, Caen, 2006, p. 37-52, I. DARNAS, « Les châteaux de l'évêque de Mende dans la vallée du Lot en Gévaudan (XII^e-XIV^e siècle) », *A.M.M.*, t. XI, 1993, p. 41-51.

192. A. RENOUX, « Les fondements architecturaux du pouvoir princier en France (fin IX^e-début XIII^e siècle) », *Les Princes et le pouvoir au Moyen Âge*, XXXIII^e congrès de la Société des historiens Médiéviistes de l'enseignement supérieur, Brest, mai 1992, Paris, Sorbonne, 1993, p. 167-193.