Le décor peint du refuge de l'abbaye augustine du Mont Saint Éloi à Arras (fin XV^e-début XVI^e siècle)

Laurence Baudoux-Rousseau, Hugues Dewerd et Matthieu Fontaine

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/insitu/10683>

DOI : 10.4000/insitu.10683

ISSN : 1630-7305

Éditeur

Ministère de la culture

Référence électronique

Laurence Baudoux-Rousseau, Hugues Dewerd et Matthieu Fontaine, « Le décor peint du refuge de l'abbaye augustine du Mont Saint Éloi à Arras (fin XV^e-début XVI^e siècle) », *In Situ* [En ligne], 22 | 2013, mis en ligne le 15 novembre 2013, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/insitu/10683> ; DOI : 10.4000/insitu.10683

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.

In Situ Revues des patrimoines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Le décor peint du refuge de l'abbaye augustine du Mont Saint Éloi à Arras (fin XV^e-début XVI^e siècle)

Laurence Baudoux-Rousseau, Hugues Dewerd et Matthieu Fontaine

Communication présentée lors des journées d'études consacrées à l'*Actualité de la recherche en peinture murale*, organisées par le musée des Monuments français les 25 et 26 octobre 2011, à la Cité de l'architecture et du patrimoine.

Introduction

- ¹ Le Wez d'Amain¹ est le seul édifice civil privé de la fin du Moyen Âge partiellement conservé à Arras, la ville ayant été progressivement et entièrement reconstruite au XVII^e et surtout au XVIII^e siècle, quoiqu'il faille en retrancher les destructions importantes lors de la première guerre mondiale : il ne subsiste que la porte d'accès (XVI^e siècle) (**fig. n°1**) de ce qui fut un ensemble monumental important, plus modeste cependant que le palais Rihour à Lille ou la Salle-le-Comte à Valenciennes, organisé autour d'une vaste cour intérieure, qui s'appuyait sur le rempart sud. Une des ailes en retour d'équerre a été détruite lors de la construction des nouveaux bâtiments de la Chambre de Commerce et d'Industrie (CCI) d'Arras, propriétaire des lieux ; le haut pavillon d'angle sur plan carré contenant l'escalier s'est écroulé. L'intérêt patrimonial de l'édifice a justifié son inscription comme Monument historique le 15 janvier 1929 ; quant aux peintures murales, découvertes à l'étage au début des années 1980, elles ont été classées le 8 mars 1988 : même endommagées et incomplètes, elles constituent un ensemble décoratif exceptionnel dans le nord de la France.

Figure 1

Wez d'Amain : intérieur de la cour. Les peintures murales sont situées à l'étage du bâtiment conservé.
Phot. H. Dewerd. © H. Dewerd.

- 2 Au début de ces mêmes années 1980 avaient été prises des mesures provisoires de préservation de l'édifice (mise hors d'eau et étalement) et de consolidation de son décor peint avec du papier japonais. Vingt ans plus tard, la situation n'avait guère évolué : le bilan était affligeant, les réparations antérieures montraient des signes d'usure, à l'intérieur le plancher était fragilisé par des infiltrations. Devant la gravité de la situation, et conscients de l'importance majeure de l'édifice, historiens, architectes, archéologues et historiens de l'art ont souhaité apporter leur concours, et proposé, en 2002-2003, une étude pluridisciplinaire, qui n'a pas abouti à ce jour².

Du moulin médiéval au refuge de l'abbaye du Mont-Saint-Éloi au XVIII^e siècle

- 3 La connaissance de l'édifice souffre du manque d'archives ; celui-ci n'est pourtant pas totalement inconnu des historiens arrageois. Depuis le XIII^e siècle s'élève ici l'hôtel de Chaulnes, du nom d'une famille influente de la noblesse, connue autant pour son opulence que par le tribut versé par ses membres sur les champs de bataille. Cet hôtel est le siège d'un fief nommé le « pouvoir de Chaulnes », lequel subsiste jusqu'à la fin de l'Ancien Régime (**fig. n°2**) (**fig. n°3**). En 1434, Jean Bulot, abbé de l'importante abbaye Saint-Vindicien du Mont-Saint-Éloi, achète ce pouvoir de Chaulnes, où il fait élever un nouveau refuge pour les moines et les biens de son abbaye.

Figure 2

Localisation du fief de Chaulnes et du refuge de l'abbaye du Mont Saint Éloi, d'après un plan de 1581. Bibliothèque Municipale d'Arras.

Phot. H. Dewerd. © H. Dewerd.

Figure 3

Localisation du fief de Chaulnes sur le plan relief de 1716. Musée des Beaux-Arts d'Arras.

Phot. H. Dewerd. © H. Dewerd.

- 4 Dès l'époque médiévale, et aux XVI^e et XVII^e siècles, les abbés des établissements monastiques et conventuels du nord-est du royaume de France et du sud-ouest des provinces hispano-bourguignonnes prennent l'habitude d'aménager des « refuges » dans les villes, pour remédier aux déprédations de la soldatesque, au cours des guerres quasi continuelles qui ravagent la région. Il s'agit pour les religieux de disposer d'une solution de repli en cas de guerre. Dans une province au maillage urbain serré, il n'est pas rare de voir une abbaye disposer de refuges dans plusieurs villes, pour une sûreté accrue. C'est d'ailleurs le cas pour l'abbaye du Mont-Saint-Éloi, qui possède un refuge à Douai en plus de celui d'Arras, situation dont les religieux tireront avantage au cours de l'émeute populaire qui secoue Arras en 1578.
- 5 Avec le XVIII^e siècle débute une longue période de paix. La raison d'être des refuges cesse donc d'exister, ils deviennent des biens immobiliers intéressants. Ces édifices, cossus ou plus somptueux, offrent des possibilités de location à des représentants du pouvoir. C'est le cas pour ce refuge du Mont-Saint-Éloi à Arras comme dans la plupart de ceux des villes artésiennes. Dans les années 1710 y sont logés le duc d'Elbeuf et le prince Charles de Lorraine, gouverneurs en titre et en survivance de Picardie, Artois et Boulonnais, lors de la tenue des États provinciaux. Les archives portent d'ailleurs trace d'aménagements, principalement mobiliers, effectués à cette époque.
- 6 Il s'agit donc d'un bâtiment qui fut le chef-lieu d'un fief seigneurial jusqu'à la fin de l'Ancien Régime. Hôtel noble, refuge d'abbaye, loué à des représentants royaux, il est le centre de certains pouvoirs.

Les peintures murales : localisation, état de conservation et description sommaire

- 7 Le bâtiment étant toujours muré, les peintures sont inconnues du public. Elles sont situées dans une grande salle qui occupe l'étage, au-dessus du passage voûté qui conduit à la cour (**fig. n°4**). Nous sommes parmi les rares personnes y ayant eu accès, en 2002 ; encore les peintures n'ont-elles été vues qu'à la lumière de lampes de poche... Leur observation *in situ* est donc pour l'instant impossible. On n'a disposé pour cette enquête que de relevés réalisés après le nettoyage consécutif à leur découverte et de deux séries de photos prises l'une peu après la découverte en 1980, l'autre en 2002-2003³. L'étude scientifique détaillée (analyse du support, de la stratigraphie, des pigments et des liants) reste donc à faire, avant d'envisager une éventuelle et souhaitable restauration⁴.

Figure 4

Façade nord et passage sous voûte du refuge de l'abbaye du Mont Saint Éloi à Arras.

Phot. H. Dewerd. © H. Dewerd.

- 8 Ce qu'il reste de ce décor se présente sous forme d'une large frise ponctuée de lacunes, qui occupe à peu près le quart supérieur de deux parois d'une grande salle rectangulaire à l'étage du bâtiment d'accès, au-dessus de la porte voûtée. La salle, aveugle du côté de l'entrée, vers la ville, était ouverte vers la cour. En raison du délabrement de l'intérieur, la frise n'est conservée que sur une fraction de la paroi nord (H. 3,345 m x L. 10,14 m au total) et surtout sur les murs de refend ouest et est (**fig. n°5**) (**fig. n°6**) ; on peut donc supposer qu'à l'origine elle faisait le tour de la salle.

Figure 5

Arras, Wez d'Amain. Façade intérieure vers le mur de refend et la frise la mieux conservée, 2002.
Phot. H. Dewerd. © H. Dewerd.

Figure 6

Relevé de trois des médaillons, sur le mur ouest.
Auteur non identifié. © DRAC Nord-Pas-de-Calais.

- 9 Elle présente de grands rinceaux feuillagés asymétriques, relevés de fleurs, au dessin ferme, sur fond rouge, qui enserrent quatre médaillons circulaires historiés. Chacun est cerné d'un large trait noir (diamètre total : environ 1 m) et accompagné d'une brève inscription, parfois incomplète, en lettres gothiques.

Iconographie et datation

- 10 L'identification des sujets des médaillons et leur datation posent de nombreuses questions. Les procès-verbaux d'inscription et de classement indiquent qu'il s'agit de « scènes de justice », et suggèrent une réalisation au milieu du XVI^e siècle.

- 11 L'iconographie du médaillon gauche de la paroi nord laisse apercevoir à l'arrière-plan un gibet et une roue (**voir fig. n°7**), le médaillon central (**voir fig. n°9**) présente une scène qui peut faire penser à une cour de justice, réunie autour d'un prince ou d'un juge sous un dais, tandis que le médaillon de droite montre deux personnages casqués tenant une épée (**voir fig. n°11**). Le quatrième médaillon sur le mur de refend est surprenant : il représente un âne bête et broutant, qui paraît incongru dans ce contexte (**voir fig. n°13**). Quoi qu'il en soit, il s'agit d'un décor civil, dont il est difficile d'établir le lien avec l'histoire de l'abbaye du Mont-Saint-Éloi, propriétaire des lieux.
- 12 S'il s'agit de scènes de justice, les « légendes » devraient naturellement les éclairer. Il n'en est rien parce qu'elles sont incomplètes, et aussi parce que le relevé est en partie erroné du fait des lacunes nombreuses et, dans un cas, d'une interversion de lettres, qui en fausse l'interprétation. Pour cette raison, l'une d'elles (**voir fig. n°7**), commençant par un *quod non rapit Christus, capit ...* [...] *stus* (*quod* indique qu'il s'agit d'une sentence), nous était incompréhensible. Par ailleurs, ces inscriptions sont ignorées de Rodière et des autres rédacteurs de la monumentale *Épigraphie du Pas-de-Calais*, ce qui indique qu'elles furent occultées à une époque sans doute lointaine et indéterminée.
- 13 La datation pose aussi problème, quoique l'examen des tenues vestimentaires, notamment celles du personnage du premier médaillon et des soldats, permette de proposer comme cadre chronologique approximatif la première moitié du XVI^e siècle.
- 14 Enfin, sous l'angle stylistique, la lettre, ou légende, en écriture gothique, semble contradictoire avec l'aspect des rinceaux, asymétriques, charnus mais finement modelés avec ombre et lumière, très éloignés de ceux que l'on trouve sur les manuscrits enluminés du Moyen Âge finissant ou encore de la Renaissance. Leur facture les rattache plutôt au XVII^e siècle.

Le livre des emblèmes d'Alciat

- 15 Il faut se tourner vers les iconologies qui apparaissent au cours du XVI^e siècle pour soulever, en partie seulement, le voile sur la signification de cet ensemble pictural. Motifs des médaillons et légendes sont extraits du *Livre des emblèmes* ou *Emblemata* de l'Italien André Alciat (Andrea Alciato, 1492-1550)⁵. Après les deux premières éditions de l'ouvrage à Augsbourg (1531 et 1534) paraît en 1536 la première édition en latin et en français, qui met en relation un court poème en vers (*motto* ou *inscriptio*), éclairé par un commentaire issu de textes antiques (*subscriptio*), et une illustration (*pictura*), en l'occurrence une gravure sur bois, représentant un objet, un personnage ou un animal, isolé ou en groupe, dans ce cas dans une scène plus complexe. L'illustration est ainsi chargée de donner corps à cette signification, qu'elle soit exprimée ou cachée, et qu'il s'agisse des vices ou des vertus, sans allusion à quelque thème religieux⁶.
- 16 Cette iconologie, au succès immédiat, a fait l'objet de nombreuses éditions (entre autres en 1549 en français, 1584 en latin et français, 1615 en français), mais aussi en espagnol ou en allemand : au total, plus de cent éditions se répandirent sur l'Europe en moins d'un siècle. Les *Emblèmes* d'Alciat ont suscité et suscitent encore d'abondantes études littéraires sur le thème des allégories, des devises et des symboles, sur leur représentation (texte et image sur deux pages en vis-à-vis, ou recto-verso, texte en latin et en langue vulgaire), sur le contenu, sur les rapports étroits et parfois obscurs entre signifié et signifiant⁷.

- 17 L'image elle-même semble avoir moins retenu l'attention : la présentation a varié d'une édition à l'autre, au gré de l'imagination des graveurs, qui ne se sont pourtant jamais écartés du motif initial, l'intérêt étant la concordance entre texte et représentation visuelle. Ainsi le motif a-t-il pu être inversé (droite/gauche), et agrémenté ou non d'un décor plus ou moins richement élaboré, mais sans altération susceptible d'en perturber la signification.
- 18 Quoi qu'il en soit, l'emblème exprime un mode de pensée et de représentation qui a joui d'un grand succès dans les milieux humanistes de la Renaissance, et dont le déchiffrement et l'interprétation relèvent de l'érudition. L'ensemble du Wez d'Amain exprime donc la culture d'un milieu cultivé, d'une élite intellectuelle, que rien ne permet de cerner pour le moment, les sources faisant défaut.

Les emblèmes d'Alciat au Wez d'Amain

- 19 Au Wez d'Amain, les devises sont empruntées à la première édition franco-latine de 1536. Quant aux quatre peintures, elles ont pour référence iconographique la quatrième édition française publiée en 1615 (Cologne et Genève, Jean II de Tournes⁸ avec vignettes gravées de Bernard Salomon (Lyon ? 1506/1510 – vers 1561) grandes figures de l'humanisme à Lyon⁹). Les devises de ces différentes éditions sont ici toutes citées.

Paroi ouest, à gauche : *Quod non capit Christus, rapit fiscus* (fig. n°7)

Figure 7

Arras, Wez d'Amain. Mur ouest, médaillon gauche : 62^e emblème, *Quod non capit Christus, rapit fiscus*.
Phot. H. Dewerd. © H. Dewerd.

- 20 Devise : *Quod non capit Christus, rapit fiscus*. Ce qui n'est à Christ est au fisc. Devises des autres éditions : Ce que ne prend l'Église, le Fisc ravit (1549) ; *Quod non capit Christus,*

rapit fiscus. Ce que Christ ne prend, le fisc l'attrape (1584) ; Ce qui n'est à Christ, est au fisc (1615) (**fig. n°8**).

- 21 Image : à droite, un homme debout sur le seuil d'un édifice et portant un sceptre dans la main gauche, presse de la main droite une éponge. Dans le fond à gauche, sur une colline se dressent un gibet avec deux pendus et une roue avec un supplicié (Édition de 1584, 62^e emblème, inversé à Arras).

Figure 8

Alciat, Emblemata (1615) : *Quod non capit Christus, rapit fiscus*. Glasgow University Library, SMAdd32, p. 89.

© GUL. BY PERMISSION OF UNIVERSITY OF GLASGOW LIBRARY, SPECIAL COLLECTIONS

- 22 Poème en octains, inspiré d'un texte de Suétone, *Vie de Vespasien*, 16.
- 23 *Le prince avare et fort tenant // serre l'éponge maintenant // qu'il avoit de main allongée // Dedans l'eau largement plongée. // Car il advance les preneurs // et les plus grands entrepreneurs, // puis il les punit et confisque // Tout cela dont par leur pratique // ils s'estoyent desmesurement // Voulus enfler iniquement.*
- 24 Commentaire : l'empereur, ayant trouvé le trésor vide à son avènement, laisse la bride sur le cou à ses affidés qu'il a chargés de renflouer les caisses, sans paraître se soucier des moyens mis en œuvre. Il les pousse, et une fois ceux-ci imbus de leur puissance et sûrs de leur impunité, il décide de leur faire rendre gorge. « Je m'en sers [...] comme d'éponges. Quand ils sont bien secs et bien arides, je les mets en / lieu où ils se puissent bien humecter et remplir leurs / bouges. Quand ils ont bien pillé et bien desrobbé, je / les esprain de telle façon, qu'il ne leur reste plus que / la peau et les os. »

Paroi ouest, au centre : *In senatum boni principis* (fig. n°9)

Figure 9

Arras, Wez d'Amain. Mur ouest, médaillon central : 59^e emblème, *In senatum boni principis*.

Phot. H. Dewerd. © H. Dewerd.

- 25 Devise. *In senatum boni principis*. *Le parlement du bon prince* (1536).
- 26 Devises des autres éditions : *Sur le sénat d'ung bon prince* (1549) ; *In Senatum boni principis*. *Sur le Sénat du bon prince* (1584) ; *Le parlement du bon prince* (1615) (**fig. n°10**).
- 27 Image : Au fond d'une pièce (une fenêtre ou une tenture se devine à droite) le prince est assis sous un dais ; une de ses mains est visible. De part et d'autre, des hommes sont assis.

Figure 10

ALCIAT, EMBLEMATA (1615) : IN SENATUM BONI PRINCIPIS. GLASGOW UNIVERSITY LIBRARY, SMADD32, P. 85.

© GUL. BY PERMISSION OF UNIVERSITY OF GLASGOW LIBRARY, SPECIAL COLLECTIONS

- 28 Texte : Images sont devant l'autil des Dieux // D'ond la premiere aveugle, n'ha point d'yeulx // Du Saint Senat, & potestatz bien dignes // Par les Thebans furent trouvéz ces signes, // D. Pourquoi sont ilz assis? R. (Car en repos // Doibvent juger sans changer de propos). // D. Pourquoi sans mains. R. (Pour ne prendre aulcun don // Et ne fleschir par presens à pardon) //. Pourquoi le Prince aveugle est? R. (Action // Senat constant fait sans affection.)
- 29 Commentaire : le prince, aveugle, ne peut juger que selon ce qu'il entend ; ses conseillers sont sans main afin de ne « prendre aucuns dons ny pesents, qui les corromproyent. » « Les Juges se doyvent souvenir qu'ils sont Lieutenans de Dieu, & que tost ou tard, il faudra qu'ils rendent compte à leur Capitaine, qui punira beaucoup plus rigoureusement leurs prevarications [...]. »

Paroi ouest, à droite : *In dona hostium* (fig. n°11)

Figure 11

Arras, Wez d'Amain. Mur ouest, médaillon droit : 113^e emblème, *In dona hostium*.

Phot. H. Dewerd. © H. Dewerd.

- 30 Devise : ἔχθρῶν ἄδωρα δώρα *In dona hostium*. *Contre les dons d'ennemis*.
- 31 Devises des autres éditions : *Des ennemis les dons, non bons* (1549) ; *Des ennemis les presens sont nuisans* (1584) ; *In dona hostium. Contre les dons d'ennemis* (1615) (**fig. n°12**).
- 32 Image : deux guerriers debout, casqués. Entre eux, une épée dressée, que l'un tend à l'autre. Sur les côtés, on distingue le sommet des tentes de deux campements (113^e emblème).

Figure 12

Alciat, Emblematum (1615) : *In dona hostium*. Glasgow University Library, SMAdd32, p. 166.

© GUL. BY PERMISSION OF UNIVERSITY OF GLASGOW LIBRARY, SPECIAL COLLECTIONS

- 33 Poème inspiré d'Homère (*Iliade*, 7, 299) :
- 34 Ajax & Hector s'entredonnent // Une espee & une ceinture : // Mais tels dons à tous deux mal sonnent, // Comme on vid par leur aduerture. // Ajax de sa vie jacture // Fit par l'espee, & puis au col // D'Hectoer fut mise la seincture // Qui luy fut en lieu de licol.
- 35 Commentaire : à la suite du combat qui les oppose, Ajax et Hector deviennent amis : en gage d'amitié, Hector offre son épée à Ajax, celui-ci lui tend sa ceinture. Dons malheureux, puisqu'Ajax se tue avec cette épée, tandis qu'Hector, attaché au char d'Achille par cette ceinture, est ainsi traîné autour de Troyes. La morale est la suivante : « Hector & Ajax s'entrefirent des presents en toute franchise : mais l'issue a tesmoigné que les presents des ennemis sont bien souvent funestes. »

Paroi ouest, médaillon isolé : *In avaros* (fig. n°13)

Figure 13

Arras, Wez d'Amain. Mur est, médaillon isolé : 51^e emblème. *In avaros*.

Phot. H. Dewerd. © H. Dewerd.

- 36 Devise : *In avaros. Contre avaricieux* (1536).
- 37 Devises des autres éditions : *Contre les avaricieux* (1549) ; *In avaros. Contre les avares & riches taquins* (1584) ; *Contre avaricieux* (1615) (**fig. n°14**).
- 38 Image : un âne vu de profil et tourné vers la droite, chargé d'un ballot (ou d'un tonneau ?) contenant des victuailles et d'une perche où sont suspendus des aliments, se penche pour brouter des chardons. (Édition de 1584, 51^e emblème, modèle de la peinture arrageoise, enrichie d'une maison ou d'une église dans le fond à gauche).

Figure 14

Alciat, Emblemata (1615) : *In avaros*. Glasgow University Library, SMAdd32, p. 74.

© GUL. BY PERMISSION OF UNIVERSITY OF GLASGOW LIBRARY, SPECIAL COLLECTIONS.

- 39 Poème (latin : 1536 et 1584 ; français : 1549) : *Spetitiem riche entre tous marchans // Duquel nul n'ha plus de terres, & champs // Perd en jeunant soy, et ses tables braves : // Ne mange rien sinon bletes, & raves // Que semble cil que rend povre abondance ? // Ung asne ? Oy. Il en ha l'evidence : // Car l'asne porte, & viandes, & chairs dons, // et se nourrit de ronces, & chardons. // Bien asne est celluy qui abondant en bons : fromens, vins, bestail, & volaille : mange pain moisy / L'ard rance, & boit vin tourné, ou despense.*
- 40 Texte (1536 et 1615) : *Ung riche homme auaricieux // A qui la terre ne suffist, // Perd somme & pastz delicieux, // Pour faire temporel proffict : // Dont semble a l'asne, auquel l'on feist // Porter de pain, vin, & chair dons : // Et il en malheur tout confict, // Ne menge que herbes & chardons.*
- 41 Commentaire : un riche vieillard continue d'amasser des biens, sans se soucier de ne se nourrir que « d'herbette et de naveaux. » Ce trait de caractère, qu'Alciat dénonce ici, l'incite à comparer le vieil avaricieux à un âne qui « portant sur son dos beaucoup de bonnes viandes, & delicatement apprestees, ne se repaist toutesfois que d'aspres & rudes chardons. » Et de citer Cicéron qui « deplorant ce vice en la vieillesse, dit que c'est une grand'pitié de voir, que tant moins il nous reste à faire de nostre course, plus nous travaillons a faire des grandes provisions. »

Hypothèses d'interprétation

- 42 Les *Emblèmes* d'Alciat illustrés par Bernard Salomon ont pu nourrir le décor civil : c'est à quoi tendait l'édition de 1579 préfacée par Barthélemy Aneau qui y indiquait que le

lecteur pourrait y trouver des modèles du décor applicables en toutes choses et en tous lieux « afin que l'essence des choses appartenantes au commun usage soit en tout et par tout quasi vivement parlante, et au regard plaisante ». Plus loin, il précise que quiconque « voudra enrichir ses besoins de la devise d'une briefve sentence, et grâce à une plaisante image, il pourra abondamment trouver et prendre en ce livre de que bon luy semblera ». Ainsi le décor de la maison Renaissance de Lavardin, par exemple, puise-t-il son inspiration dans les sentences relatives au mariage¹⁰.

- 43 À Arras, le choix des quatre emblèmes, qui ont en commun le rapport à l'argent et à sa gestion, autorise deux hypothèses : ou ils dressent le portrait moral d'une personne physique, ce qui est peu probable, ou plus vraisemblablement ils constituent une allégorie du bon gouvernement (souvent accompagnée des vertus cardinales et théologiques), assortie ici de mises en garde contre les profits illicites, l'appât du gain, les faux amis, et la trahison (les dons). Cette hypothèse apparaît comme la plus plausible, d'autant plus que le Wez d'Amain est encore cité au XVIII^e siècle comme siège de moyenne justice, traitant de tous les délits, à l'exclusion de ceux de nature criminelle. C'est d'ailleurs au Wez d'Amain qu'est logé à cette époque le premier commissaire du Roi aux États d'Artois, dont la fonction est d'ouvrir l'assemblée et de recevoir le « don gratuit » (don annuel de la province aux États). Cette allusion au bon gouvernement se poursuivait-elle sur les autres murs, et dans ce cas, quelles vignettes le peintre avait-il copiées ?
- 44 Plusieurs remarques, d'ordre historique, iconologique, et technique s'imposent. L'absence d'archives nous laisse dans l'ignorance de l'identité du commanditaire (qui pouvait être aussi bien l'abbé du Mont-Saint-Éloi qu'un locataire laïc du refuge). Il s'agissait en tout cas d'un fin lettré, connaissant et l'édition de 1536, dont les devises en lettres gothiques sont ici reproduites, et celle de 1615, qui est la référence iconographique, laquelle permet de situer, mais sans précision, l'exécution de ce décor postérieurement à cette date (sous le règne des archiducs ?). Ceci ne doit pas étonner : la mode des devises et des emblèmes reste vivace encore au XVII^e siècle, où ils sont enseignés dans les collèges comme stimulants des facultés intellectuelles¹¹.
- 45 De même les circonstances de la commande nous échappent. Plus qu'un simple décor, ce programme iconographique, financier et juridique, délivrait un enseignement, une mise en garde. On peut donc penser qu'il était destiné à être vu d'un public, même restreint, dans un cadre particulier, comme une salle d'audience, une trésorerie ou un greffe, par exemple. Il est en tout cas difficile d'imaginer qu'il ait servi de décor quotidien à des fins de divertissement. Est-ce pour cette raison que la peinture murale a été préférée à la tapisserie, dont la fabrication, encore florissante à cette époque, était autrement onéreuse ?
- 46 Enfin, la dernière interrogation concerne le peintre, qui semble plus à l'aise, pour autant que l'on puisse en juger, dans l'exécution des rinceaux que dans celle des figures. On note cependant le soin apporté aux visages (*In dona hostium* : le profil est nettement dessiné, et se rapproche de l'art de la médaille), tandis que le dessin des mains est malhabile (*Senatum boni principis* : mais sans doute la sentence le veut-elle dans ce cas particulier). On n'écartera donc pas la possibilité d'un travail commun de deux artistes, chacun se réservant son propre domaine : décor floral et personnages. Dans l'un et l'autre cas, il serait intéressant de connaître la méthode employée, de retrouver le dessin sous la couche picturale. Seul un examen scientifique approfondi apporterait des réponses. Mais faute d'un contact direct avec les peintures, on ne s'aventurera pas plus loin dans cette

analyse, qui exigerait des investigations approfondies concernant le support, le choix des couleurs et la qualité des pigments.

- 47 En dépit de ces réserves, cet ensemble est un *unicum*, puisque aucun décor de ce genre n'a été répertorié dans le Nord et le Pas-de-Calais, ce qui ne veut pas dire qu'il n'en ait pas existé d'autres¹²... Et il s'agit bien du décor civil d'une grande résidence urbaine.

NOTES

1. - Wès ou wez, ou encore wetz, signifie gué, rivière, ou encore abreuvoir ; un registre de l'impôt du Vingtième (année 1750, 5e canton) parle d'ailleurs de l'Eau d'Amain (Arras, Arch. Comm., CC 10). Amain est une déformation d'Emma (Emma Crespin), nom de la première propriétaire connue (XII^e siècle) du moulin et du manoir construits à cet emplacement.
2. - Nous avons alors été conviés à une réunion préalable à une étude et à une opération de sauvegarde du bâtiment, qui sont restées sans suite. À noter qu'a été créée une *Association pour la restauration du refuge d'Arras Saint-Éloi* (Arras, 95 rue Saint-Aubert, 62000 Arras), dont l'objet est la sauvegarde et la réhabilitation de l'édifice, et d'y proposer une animation culturelle. Elle compte un historien, Alan Nolibos, auteur d'une plaquette sur l'histoire de l'édifice.
3. - Pour ces deux périodes, et pour l'édifice en général, le dossier se trouve Lille, DRAC Nord-Pas-de-Calais. Au début des années 1980, M. Vincent Brunelle, alors architecte des Bâtiments de France, a proposé une restitution de l'édifice.
4. - Il n'existe, à ce jour, qu'une expertise sommaire (années 1980) menée par M. Whitney, restaurateur au CR2MF, à laquelle doit être rattaché le relevé anonyme reproduit ici (voir fig. 6).
5. - Nous devons beaucoup à M. Christophe Leduc, historien (université d'Artois), qui nous a mis sur la voie d'Alciat. Qu'il en soit ici chaleureusement remercié.
6. - Pour une étude générale de la littérature symbolique et emblématique, on peut se reporter à CHATELAIN, Jean-Marc. *Livres d'emblèmes et devises, une anthologie (1531-1735)*. Paris, 1993, et SPICA, Anne-Elisabeth. *Symbolique humaniste et emblématique. L'évolution et les genres (1580-1700)*. Paris : Honoré Champion, 1996.
7. - Voir Laurens, Pierre et Vuilleumier, Florence. « De l'archéologie à l'emblème : la genèse du Liber Alciati ». *Revue de l'art*, 101, 4, 1993, p. 86-95 ; Laurens, Pierre et Vuilleumier, Florence. « Entre histoire et emblème : Le recueil des inscriptions Milanaises d'André Alciati ». *Revue des Études latines*, 72 (1994), p. 218-237. Voir aussi LAURENS, Pierre. « L'invention de l'emblème par André Alciati et le modèle épigraphique : le point sur une recherche ». *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 149^e année, n° 2, 2005, p. 883-910. Voir aussi KLECKER, Elisabeth. « Des signes muets aux emblèmes chanteurs : les Emblemata d'Alciati et l'emblématique ». *Littérature* 1/2007 (n° 145), p. 23-52, consultable sur www.cairn.info/revue-litterature-2007-1-page-23.htm. Les emblèmes, dont ceux d'Alciato, ont fait l'objet d'une étude très complète par l'université de Glasgow : les différentes éditions y sont passées au crible, et chaque emblème fait l'objet d'une étude spécifique. Voir Glasgow University Emblem website : <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/> où les éditions de 1536, 1549, 1584 et 1615 d'Alciato sont en ligne, accompagnées d'un appareil critique très documenté. BALAVOINE, Claudie. « Le classement thématique des emblèmes d'Alciati : recherche en paternité ». Dans *The Emblem in Renaissance Baroque Europe, Tradition and Variety, Selected Papers of the Glasgow International Emblem Conference* (13-17 août 1990). Leyde-New-York-Cologne : éd. A. Adams, A.J. Harper, Brill, 1992, p. 1-21 ;

Klecker, Elisabeth. « Des signes muets aux emblèmes chanteurs : les Emblemata d'Alciat et l'emblématique ». *Littérature* 1/2007 (n° 145), p. 23-52. URL : www.cairn.info/revue-litterature-2007-1-page-23.htm.

8. - ADAMS, Alison, RAWLES, Stephen, SAUNDERS, Alison. *A Bibliography of French Emblem Books*. Genève : Droz, 1999-2002. Il existe plusieurs versions françaises, dont la première en 1536 (*Livre des Emblèmes*) (traduction Jean Lefèvre), les suivantes de 1545 (Lyon, Jean de Tournes, illustrations par Bernard Salomon), 1549 (*Emblèmes*, Lyon, Macé Bonhomme, 128 emblèmes illustrés par Pierre Eskrich), 1555 (*Les Emblèmes*, Lyon, Jean de Tournes, 110 emblèmes illustrés par Bernard Salomon, reprises d'une édition de 1547), 1584 (*Emblemata. Les Emblèmes*) et 1615 (*Les Emblèmes*) (2 vol., exemplaire consulté : Glasgow University Library : SMAdd32).

9. - SHARRATT, Peter. *Bernard Salomon, illustrateur lyonnais*. Genève : Droz, 2005 (Travaux d'Humanisme et Renaissance, 400). Voir aussi <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf> : Bulletin des Bibliothèques de France, 2006, t. 51 n° 2 (compte-rendu par Philippe Hoch).

10. - BÉLIME-DROGUET, Magali. « Le décor peint de la maison Renaissance dite de « Florent Tissait » à Lavardin ». *Seizième Siècle*, 2007, vol. 3, n° 3, p. 91-108, ici p. 105-108. Ici, le décor en médaillons (1574) néglige toute inscription susceptible d'éclairer leur signification. L'exemplaire de référence est l'édition de 1547, illustrée aussi par Bernard Salomon. Quant aux vignettes de Bernard Salomon, elles ont inspiré des peintures murales : on citera celles du château de Chareuil à Chareuil-Cintrat (Allier) en 1560-1570 (voir BOHAT-REGOND, Annie. *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, année 1981, vol. 14, n° 14, p. 60-62), ou encore celles du « cabinet de quatrains » du château de Pibrac (Haute-Garonne) (voir TOLLON, Bruno. *Mémoires de la Société archéologique du Midi de la France*, T. LVI, p. 303, compte-rendu de la séance du 12 mars 1996) ; dans ces deux cas ce sont ses illustrations des *Métamorphoses* d'Ovide qui sont la référence. Mais on relève aussi les verrières de la chapelle Sainte-Catherine du château de La Barge à Courpière (Puy-de-Dôme ; voir dans la base Palissy, notice : IM63003401). De nombreux plats ou assiettes furent décorés d'après des vignettes de Salomon ; on citera une assiette : Joseph se fait payer en nature, d'après une gravure, fin du XVI^e siècle, Italie ou France (Louvre, Département des objets d'art, OA 6428), et un plat : La pluie de cailles dans le désert, vers 1641. (Nevers. Faïence, Louvre, Département des objets d'art, OA 1104), que l'on retiendra pour la parenté stylistique (mise en page, trait) avec les peintures arrageoises.

11. - SALVIUCCI INSOLERA, Lydia. « Livres d'emblèmes, livres d'oraisons ». Dans TAPIÉ, Alain (dir.). *Baroque vision jésuite. Du Tintoret à Rubens*. Paris : Somogy éditions d'art – Caen, Musée des Beaux-Arts, 2003, p. 61-65.

12. - Des vestiges de peintures murales, essentiellement médiévales, existent encore ou ont été retrouvées dans certaines églises (par exemple Aire-sur-la-Lys, collégiale Saint-Pierre ; Valenciennes, dominicains).

RÉSUMÉS

Le Wez d'Amain est le seul édifice médiéval subsistant à Arras. Construit dans les années 1450, il était le refuge en ville de l'abbaye toute proche du Mont-Saint-Éloi. Inoccupé depuis longtemps, mis cependant hors d'eau, il présente un intérieur très altéré. En 1980, des peintures murales, jusqu'alors recouvertes d'enduit mais en mauvais état, furent découvertes dans la salle principale, à l'étage : quatre médaillons historiés, sur un fond de rinceaux et complétés d'une courte légende. Celle-ci et le relevé de l'ensemble qui a été effectué à l'époque ont permis

d'identifier le sujet et le modèle. Il s'agit d'éléments extraits des *Emblèmes* d'Alciat (édition de 1615) : tous ont rapport à l'argent. Cependant, les archives ayant disparu, nous ignorons la destination de la pièce, et donc les raisons de ce choix.

The Wetz d'Amain is the only medieval building standing in Arras. It was erected in the 1450s, as a place of refuge during the war years for the friars of Mont-Saint-Éloi, an augustinian abbey about 10 km from the town. Unoccupied for a very long time, it is in bad repair and deteriorates. In the 1980s, mural paintings were discovered in the upper room, the greatest of the building: four medallions (tondo) surrounded with foliage, the subject of which seemed mysterious: - two men wearing a helmet, with arm in the hand, - a man who squeezes a sponge, - another one on a throne, in an assembly, - a donkey with a packsaddle, grazing on. Each of these scenes is completed with a short but partly obliterated text. Today, we know the scenes depict some of the Alciato's *Emblemata*, in the 1615 edition. And the inscriptions have something to do with money. The using of the room is unknown (the archives have disappeared) and this choice remains unexplained.

INDEX

Mots-clés : Arras, abbaye du Mont-Saint-Eloi, architecture civile, refuge, Alciat, emblèmes, devises

AUTEURS

LAURENCE BAUDOUX-ROUSSEAU

maître de conférences en histoire de l'art (Université d'Artois), conservateur délégué des antiquités et objets d'art du Pas-de-Calais laurence.baudoux@gmail.com

HUGUES DEWERDT

architecte hugues.dewerdt@wanadoo.fr

MATTHIEU FONTAINE

docteur en histoire moderne matthieu.fontaine3@wanadoo.fr