

UN CABINET DE L'AMOUR DU XVII^e SIÈCLE AU CHÂTEAU DE PIQUECOS (TARN-ET-GARONNE)

par Guy AHLSELL DE TOULZA et Emmanuel MOUREAU*

Situé à la limite sud des coteaux du Bas Quercy, le village de Piquecos domine d'une centaine de mètres un méandre de l'Aveyron, peu avant qu'il ne se jette dans le Tarn, et la plaine de Montauban, distante d'environ dix kilomètres. À 400 m à l'ouest du village, le château a été édifié sur une terrasse formée par la confluence du ruisseau de Magnabal et de l'Aveyron.

La seigneurie de Piquecos

La seigneurie de Piquecos existe au XI^e siècle et possède une motte castrale à l'origine du château actuel ; vers 1100, Raymond Arnaud de Picacos donne l'église dédiée à saint Félix au chapitre Saint-Étienne de Cahors¹. Dans les dénombremens du XIV^e siècle, la seigneurie regroupe les paroisses de Saint-Félix de Piquecos, Saint-Marc et Saint-Pierre de Campredon et le territoire de Montastruc. À la suite des successions et des partages, les coseigneurs sont nombreux : Moulenq² signale Bertrand de Montaigut en avril 1311, Pons de Duravel en octobre 1325, Goualhar de Béral en novembre 1331, Bertrand de Piquecos en avril 1342, Pons d'Auty, chevalier et seigneur de la *Mote de Picacos* en janvier 1344, Gaillard de Lagarde en 1354.

La famille des Prez³ s'installe à Piquecos dans la seconde moitié du XIV^e siècle. Raymond-Arnaud des Prez, seigneur de Montpezat et de Montastruc, possède en 1358 des droits sur la chaussée du moulin de Saint-Pierre-de-Campredon. Puis en 1363⁴, Bertrand, vicomte de Montclar, qui avait succédé aux droits de Pons d'Auty dans la seigneurie, vend, avec l'accord de ses fils, à Raymond-Arnaud des Prez, seigneur de Montpezat et de Puylaroque (Puy de la Roche), le château dit de la *Mote de Piquecos*, le seul qui existait dans la seigneurie, avec des terres dans la paroisse de Saint-Marc. Ce dernier acquiert ensuite du roi Charles V en 1368 la quatrième partie de la justice des lieux de Cos et Piquecos. Enfin Bertrand des Prez achète en 1419 le reste de la seigneurie de Piquecos⁵ qui est ainsi reconstituée.

* Communication présentée le 5 janvier 2010, cf. « Bulletin de l'année académique 2009-2010 », dans *M.S.A.M.F.*, t. LXX, 2010, p. 298.

1. *Gallia christiana*, Paris 1870, t. I, *Instrumenta*, col. 30 A : sous le roi Philippe I^{er} et le pape Pascal II, entre 1100 et 1108.

Sur la seigneurie et le château de Piquecos, voir en particulier : François MOULENQ, *Documents historiques sur le Tarn-et-Garonne*, Montauban 1880, t. II, p. 198-202 ; G. DE GASTÉBOIS, « Excursion à Piquecos et Ardu », *Bulletin archéologique et historique de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne* (désormais cité *B.S.A.T.G.*), t. XXVI, 1898, p. 195-201 ; Édouard FORESTIÉ, « Le château de Piquecos », *B.S.A.T.G.*, t. XXXI, 1903, p. 217-230 ; Maurice LANGEVIN, « Histoire du château de Piquecos », *B.S.A.T.G.*, t. XCVII, 1972, p. 43-52.

2. F. MOULENQ, *op. cit.*, p. 200.

3. Bonne de Montpezat, fille unique et héritière de Gaillard, seigneur de Montpezat en Quercy, épouse Raymond des Prez et lui apporte cette seigneurie. Elle décède en 1285.

4. É. FORESTIÉ donne la date du 13 avril 1363 en s'appuyant sur sa publication : *Les livres de comptes des frères Bonis, marchands montalbanais du XIV^e siècle*, Paris-Auch 1893, t. II, p. 547. Alors que MOULENQ, *op. cit.*, p. 201, cite la date du 8 octobre 1374. Or Raymond-Arnaud meurt en 1370, voir : P. ANSELME, *Histoire généalogique et chronologique de la Maison royale de France, des pairs, grands officiers de la couronne & de la Maison du Roy...*, Paris, 1732, t. VII, Généalogies des Prez et de Lettes de Montpezat, p. 186 ; Maurice VUILLIER, *Histoire de la famille de Montpezat*, Toulouse, avril 1999, p. 37.

5. P. ANSELME, *op. cit.*, p. 187. Il s'agit bien de Bertrand des Prez et non d'Hugues son fils, comme le dit Forestié.

Son fils Hugues des Prez, seigneur de Montpezat, de Puylaroque et de Piquecos, chambellan du roi Charles VII achète la terre voisine de Cos en 1455⁶ et fait construire le château actuel. Il teste le 17 octobre 1496. Son fils Antoine mourut du vivant de son père, de retour d'Italie où il avait été blessé en accompagnant Charles VIII. Le fils d'Antoine, Pierre des Prez teste le 26 juillet 1505 : n'ayant pas d'enfant, il institue son frère Jean des Prez, doyen de Montpezat, abbé de la Garde en 1509 puis évêque de Montauban⁷ en 1519, son héritier à la condition de rendre sa succession au fils aîné de leur sœur Blanche, épouse d'Antoine de Lettes. L'évêque Jean des Prez achève les aménagements du château de Piquecos où il réside habituellement jusqu'à sa mort en 1539. Comme convenu, il donne tous les biens de la maison des Prez à son neveu Antoine de Lettes qui reprend le nom et les armes des des Prez.

Antoine de Lettes des Prez de Montpezat (1490-1544) s'est illustré aux côtés de François I^{er}. Il combat sous les ordres du maréchal Odet de Foix à Marignan en 1515, est fait chevalier de l'ordre de Saint-Michel en 1516 et devient gentilhomme de la chambre du roi en 1520. Fait prisonnier lors du siège de Pavie, François I^{er} paye sa rançon et le prend comme messenger auprès de sa mère Louise de Savoie, de Charles Quint et d'Henri VIII. Nommé maître des eaux et forêts de Poitou⁸ et sénéchal de Périgord en 1527, il devient gouverneur de Languedoc en 1542 en remplacement du connétable Anne de Montmorency, tombé en disgrâce, et reçoit à Saint-Germain-en-Laye le bâton de maréchal de France le 13 mars 1544 ; il meurt trois mois plus tard, le 26 juin.

À la mort en 1539 de Jean des Prez, évêque de Montauban, son neveu Jean de Lettes, le frère du maréchal Antoine de Lettes, lui succède à l'évêché. Il est déjà évêque de Béziers depuis 1537. À la tête de deux évêchés, il doit échanger avec Jean de Narbonne l'évêché de Béziers contre l'abbaye de Moissac en 1544. Comme évêque de Montauban, il réside au château de Piquecos où avait vécu son oncle. Étant tombé amoureux d'Armande de Durfort, veuve de Guillaume de Bousquet seigneur de Verlhac-sur-Tescou, il achète le château voisin de Beauvais-sur-Tescou, à 20 km au sud-est de Montauban, pour la rencontrer discrètement. Il décide de se convertir au protestantisme pour pouvoir se marier. Craignant des poursuites, il se réfugie à Genève, puis se marie à Berne en 1556 et aura trois enfants. En mars 1557, il achète à proximité la baronnie d'Eaubonne avec la dot de sa femme et il y meurt en 1563⁹. Avant de partir pour Genève, il avait cédé l'abbaye de Moissac à Louis de Lorraine cardinal de Guise et s'était démis de son évêché de Montauban et de l'abbaye de Loc-Dieu au profit de son neveu Jacques de Lettes des Prez.

Nouvel évêque de Montauban installé le 19 novembre 1556, pourvu du doyenné de Montpezat, des abbayes commendataires de Noailles et de l'Étoile en Poitou, de Loc-Dieu en Rouergue, Jacques de Lettes des Prez est un catholique zélé mais peu instruit, plus soldat que prêtre. Les dérèglements de son prédécesseur avaient facilité le développement du calvinisme à Montauban dont les habitants refusent de lui rendre hommage. Obligé de se retirer dans son château fortifié de Piquecos, il lève des troupes pour faire la guerre aux protestants. Il les chasse des petites villes mais à Montauban les églises sont pillées en 1561 et en partie détruites, puis démolies en 1567 pour renforcer les fortifications de la ville. Aux environs, de nombreuses églises sont brûlées, démolies et rasées, les prêtres traqués et les deux chapitres de Montauban obligés de s'enfuir à Toulouse et à Castelsarrasin. Pour se venger de ces violences, Jacques de Lettes des Prez use de représailles poussées parfois jusqu'à la cruauté. Alors qu'il bat la campagne à la tête de sa compagnie de gens d'armes, il est tué dans une embuscade dressée par les calvinistes de Caussade le 25 janvier 1589.

Au même moment, la position dont avait joui le maréchal Antoine des Prez à la cour rejaillit sur son fils aîné Melchior. Il est comme lui maître des eaux et forêts et sénéchal du Poitou, chevalier de Saint-Michel et lieutenant du roi en Guyenne. Proche du roi et de la cour¹⁰, il épouse en 1560 Henriette de Savoie, marquise de Villars, fille unique d'Honorat II de Savoie, marquis de Villars, lieutenant général du roi en Guyenne¹¹, maréchal et amiral de France, et de Jeanne de Foix¹², vicomtesse de Castillon. Devenue veuve en 1575, Henriette se remarie en 1576 à Charles de Lorraine, duc de Mayenne, pair de France, amiral et grand chambellan, frère cadet du duc Henri I^{er} de Guise le Balafre, qui prit la tête de la Ligue et brigua la couronne de France en 1593 avant de se soumettre à Henri IV.

6. Il fait hommage au roi de ses terres le 21 février 1456.

7. Sur les des Prez, évêques de Montauban, voir : F. MOULENQ, *Documents historiques...*, t. I, p. 43 et ss.

8. Après le décès de son beau-père Jacques, seigneur du Fou en Poitou et de Préau en Quercy : P. ANSELME, *op. cit.*, p. 184.

9. P. ANSELME, *op. cit.*, t. VII, p. 189; E. FORESTIÉ et abbé GALABERT, « Prélats originaires du Tarn-et-Garonne », *B.S.A.T.G.*, t. XXII, 1894, p. 26 ; G. COMBES, « Autour de Jean de Lettes, évêque apostat de Montauban au XVI^e siècle », *B.S.A.T.G.*, 2007, p. 63-76.

10. Surnommé le « diamant de la cour », il est connu comme le serviteur des grandes favorites, dont la duchesse d'Étampes et Diane de Poitiers.

11. Où il succède à Blaise de Montluc.

12. Jeanne Françoise de Foix est la fille d'Alain de Foix-Candale, vicomte de Castillon et de Françoise de Montpezat d'Agénais.

Le fils aîné de Melchior, Emmanuel-Philibert des Prez, marquis de Villars, chevalier des ordres du roi en 1618, participe au siège de Montauban où il est blessé le 2 septembre 1621 et meurt quelques jours plus tard sans postérité¹³. Son deuxième fils, Henry des Prez de Montpezat, est nommé par le duc de Mayenne, son beau-père, à l'évêché de Montauban à la mort de son oncle Jacques en 1589, mais n'ayant pas reçu du pape les bulles de confirmation, il renonce en faveur de son cousin Anne de Murviel en 1595. En raison du conflit entre le duc de Mayenne et Henri IV, l'évêché reste vacant jusqu'à l'accord du roi en 1600. Henry des Prez, n'ayant pas reçu les ordres, épouse au château de Séméac près de Tarbes le 3 mars 1595 Claire-Suzanne d'Aure de Gramont, vicomtesse d'Aster¹⁴. Il est capitaine de cinquante puis de cent hommes d'armes, gouverneur de Muret et de Grenade, chevalier des ordres du roi et sa seigneurie de Montpezat est érigée en marquisat. Il meurt le 14 août 1619 en laissant un fils unique qui succombe en 1628 en Italie. Après deux siècles et demi de présence à Piquecos, la lignée des Lettes des Prez de Montpezat est ainsi éteinte.

Le château de Piquecos

Le château de Piquecos est aujourd'hui, pour l'essentiel, celui qu'a construit Hugues des Prez dans la seconde moitié du XV^e siècle¹⁵, comme le confirme une vue du château peinte au milieu du XVII^e siècle sur une boiserie que nous étudierons plus loin. La tour carrée qui surmontait la motte castrale du XI^e siècle est englobée dans la tour sud-ouest où elle est toujours visible dans sa salle inférieure¹⁶. Le château est entièrement construit en briques, la pierre étant réservée aux éléments décoratifs sculptés (fig. 1, 2, 3 et 58).



FIG. 1. LE CHÂTEAU DE PIQUECOS et sa basse-cour.
Cliché Ph. Ploquin.

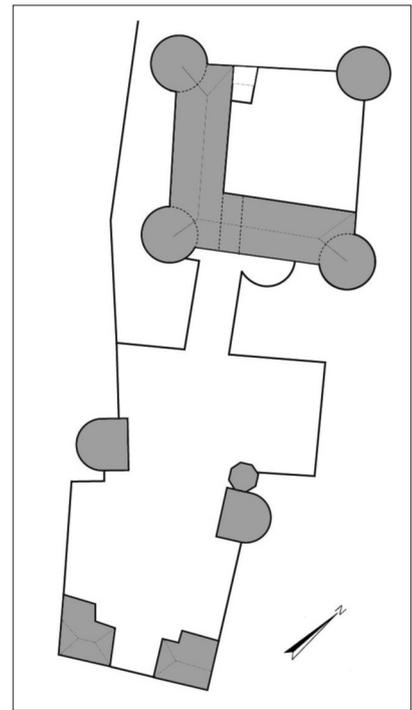


FIG. 2. LE CHÂTEAU DE PIQUECOS et sa basse-cour, plan masse.

13. Il avait épousé Éléonore Thomassin, fille de René Thomassin, seigneur de Montmartin.

14. Claire-Suzanne d'Aure est la fille et héritière d'Antoine d'Aure, vicomte d'Aster, baron des Angles, comte de Gramont, souverain de Bidache, gouverneur et lieutenant-général au royaume de Navarre et pays de Béarn, et d'Hélène de Clermont, dame de Traves : P. ANSELME, *op. cit.*, t. VII, p. 190 et t. IV, p. 614.

15. L'étude archéologique et architecturale détaillée n'est pas l'objet de cette communication et devra faire l'objet de recherches plus approfondies.

16. *B.S.A.T.G.*, t. XXXII, 1904, procès verbaux des séances, p. 96.



FIG. 3. LE CHÂTEAU DE PIQUECOS et son jardin,
plafond de la chambre, N° 26.

En venant du village, on pénètre d'abord dans une basse-cour entourée de murs. Les deux pavillons d'entrée ont été reconstruits au début du XIX^e siècle¹⁷, mais les deux tours suivantes, en fer-à-cheval, datent du XV^e siècle. Celle du sud regarde vers la plaine et l'Aveyron et s'intègre à la défense du château, une cheminée indique qu'elle pouvait être habitée. Celle du nord, qui domine le fossé nord-est, est en fait un petit logis plus raffiné, formé de deux salles superposées couvertes de voûtes sexpartites dont la clef est aux armes des des Prez ; elles sont réunies sur le côté ouest par un petit escalier logé dans une tourelle polygonale.

On pénètre aujourd'hui dans le château par un pont formé de deux arches en maçonnerie qui a remplacé le pont-levis et qui enjambe un large fossé sec. La façade a conservé ses deux massives tours d'angle munies de canonnières mais arasées au niveau des mâchicoulis lors de la Révolution, comme tous les autres bâtiments du château. Au centre de la façade, une troisième tour qui flanquait la porte au nord, a été arasée au niveau du sol de l'entrée. La porte, refaite au XVII^e siècle, était semble-t-il surmontée d'un hourd formant bretèche reliant les deux tours sud-est¹⁸.

Le château lui-même est un quadrilatère presque carré d'environ 35 m de côté cantonné de quatre tours. Deux ailes en équerre occupent les côtés est et sud de la cour d'honneur (fig. 6). La cour était bordée de deux autres ailes au nord et à l'ouest, réunies par une tour à l'angle nord-ouest : elles ont été rasées après 1640 pour permettre la réalisation d'une terrasse ; leurs arrachements sont toujours visibles.

L'aile est, qui dessert la tour centrale et la tour nord-est où se trouve la chapelle, a été profondément modifiée au XVII^e siècle pour y installer un appartement au premier étage. Une galerie sur arcades à trois travées, dont deux sont aujourd'hui murées, occupe le rez-de-chaussée, suivie au nord d'une pièce voûtée, liée à la tour, où subsistent des restes de peintures sur enduit. Un écu¹⁹, usé par les intempéries, aux armes des Mitte de Chevrières de Saint-Chamond, daté de 1641, renseigne sur cette campagne de travaux (fig. 4).

17. Entre 1806 et 1813, précise Odile Foucaud dans le dossier de pré-inventaire.

18. Voir la représentation du château sur l'un des panneaux peints du cabinet (n° 26 et fig. 58).

19. Cet écu en losange, entouré d'une cordelière, est sommé d'une couronne de marquis et à droite de deux Y superposés (G. de Gastebois, en 1898, pouvait lire MA à gauche) : parti en 1 de Mitte de Miolans de Saint-Chamond, en 2 coupé de Tournon et de la Rochefoucauld. Il doit s'agir des armes de Marie Isabeau Mitte de Chevrières, fille de Melchior Mitte de Chevrières (1586-1649), comte de Miolans, marquis de Saint-Chamond, seigneur de Chevrières, ministre d'État, lieutenant général des armées du roi au gouvernement de Provence, ambassadeur extraordinaire à Rome, chevalier du Saint-Esprit en 1619, mort dans son hôtel à Paris le 10 septembre 1649 et qui avait épousé le 30 janvier 1610 Isabeau de Tournon, fille de Louis-Just de Tournon, comte de Roussillon, bailli du Vivarais, sénéchal d'Auvergne et de Madeleine de la Rochefoucauld, voir aussi infra, note 32 et 33. Sœur de Louis et d'Henri Mitte, Marie Isabeau Mitte de Chevrières épouse à Paris en 1643 Louis de Cardaillac de Lévis, comte de Bioule, marquis de Cardaillac, chevalier du Saint-Esprit en 1661 et lieutenant général du gouvernement de Languedoc (Bioule, fief de l'une des branches des Cardaillac, érigé en comté en décembre 1610, est à 23 km à l'est de Piquecos). Elle a pu habiter Piquecos entre 1640 et 1643, entre le mariage de son frère Henri et son propre mariage.



FIG. 4. ÉCU EN LOSANGE de Marie Isabeau Mitte de Chevrières, 1641.



FIG. 5. BAS-RELIEF AUX ARMES DE CHARLES VII en dessus de porte.

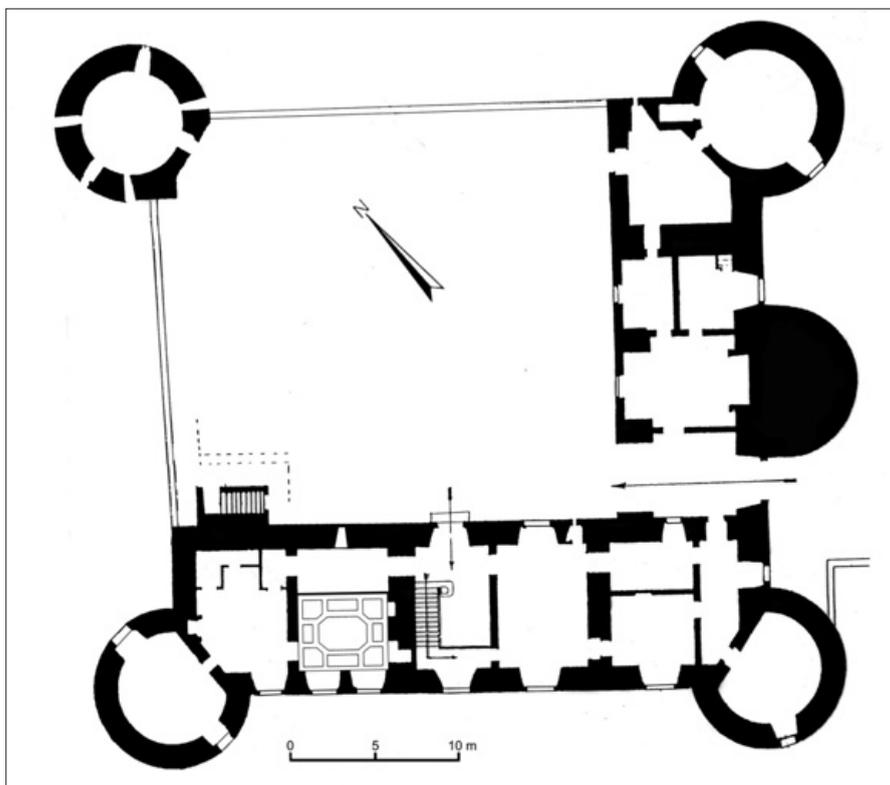


FIG. 6. PLAN DU REZ-DE-CHAUSSÉE du château avec la position du plafond du cabinet.

L'aile sud forme le corps principal du logis dont la vue s'étend sur la plaine de Montauban. Formé d'un rez-de-chaussée et d'un étage, il était desservi au milieu de sa façade nord par une tour d'escalier polygonale, détruite elle aussi après 1640 lors des travaux d'aménagement et la création d'un nouvel escalier dans la grande salle divisée en deux. Les fondations de cette tour ont été retrouvées lors de travaux en 2011. La porte de l'escalier a été conservée et remontée à l'angle sud-est de cette façade. Elle est surmontée d'un bas-relief très usé mais où l'on distingue, sur une terrasse, un écu posé de biais sommé d'un heaume à lambrequins et soutenu par deux cerfs ailés rappelant les armoiries de Charles VII (fig. 5). Les distributions du XV^e siècle restent très visibles malgré les cloisons du XVIII^e siècle : à l'est de la grande salle, une pièce carrée dessert la tour sud-est, à l'ouest deux pièces en enfilade²⁰ forment l'appartement avec une antichambre et une chambre suivies d'un cabinet²¹ dans la tour sud-ouest. Ces dispositions se retrouvent à l'étage. Au sous-sol, sur toute la longueur de l'aile une cave voûtée en berceau sur arcs doubleaux, de plain-pied avec les fossés, a pu servir d'entrepôt ou d'écuries.

Le siège de Montauban de 1621 et le séjour de Louis XIII

Le siège de Montauban a été maintes fois décrit et commenté. Rappelons que Louis XIII, après avoir soumis Agen le 10 août 1621, décide de mettre fin à la fronde montalbanaise. Il laisse la reine Anne d'Autriche et une partie de sa suite à Moissac le 16 août et s'installe à Piquecos le 17 avec son connétable le duc Charles d'Albert de Luynes pour un siège qui va durer près de quatre mois.

Le lieu est parfaitement choisi : Piquecos domine la plaine de Montauban distante de 10 km et en est séparé par l'Aveyron qui coule en contrebas et qu'un gué permet de traverser. Le château est bien fortifié, il a résisté aux protestants lors des guerres de Religion et a servi de camp de base pour les chevauchées de l'évêque de Montauban Jacques des Prez jusqu'à sa mort en 1589. Après lui, le château n'est que rarement habité, les hautes charges de ses héritiers les éloignant de Piquecos. Henry des Prez, marquis de Montpezat, nommé au siège épiscopal de Montauban²², avait reçu le château avant d'épouser Claire-Suzanne de Gramont et d'occuper d'autres fonctions. Il meurt le 14 août 1619. Son frère Emmanuel-Philibert des Prez, marquis de Villars, qui accompagne Louis XIII dans cette campagne militaire et qui connaît Piquecos, demande tout naturellement à sa belle-sœur Claire-Suzanne, veuve depuis juste deux ans, de recevoir le roi, même si les conditions d'accueil devaient être précaires.

La prise des villages alentour ayant été accomplie, le siège de Montauban peut commencer. La résistance montalbanaise est acharnée, et l'artillerie royale pilonne la ville. Deux semaines seulement après son arrivée à Piquecos, Emmanuel-Philibert des Prez est grièvement blessé le 2 septembre et meurt au château quelques jours plus tard²³. Puis, le 17 septembre, le roi apprend la mort de son cousin Henri duc de Mayenne et d'Aiguillon²⁴ tué d'un coup de mousquet dans l'œil. Il est donc impossible, comme l'ont affirmé de nombreux auteurs, que dans ces tristes circonstances on ait eu en tête de commander un décor de boiseries peintes sur le thème de l'amour pour orner les appartements du roi. De plus, personne ne sait combien de temps durera le siège.

Louis XIII espérait une reddition rapide, mais malgré ses 25 000 hommes et 38 canons, faisant face à 6 000 montalbanais armés de 40 canons et 32 coulevrines, il ne vient pas à bout de la défense montalbanaise. De plus, les arrières de l'armée royale sont harcelés par les troupes protestantes du duc Henri II de Rohan. L'hiver arrivant, le roi se voit contraint de lever le siège le 12 novembre 1621 et quitte Piquecos en direction du château de Montbeton puis de Castelnaud-d'Estrétefonds. Mais il ne s'avoue pas vaincu et l'année suivante il revient dans la région en changeant de stratégie. Préférant s'attaquer aux cités environnantes, il prend Nègrepelisse puis Saint-Antonin en juin 1622²⁵. Le duc d'Épernon est nommé gouverneur de Guyenne le 17 août 1622 en remplacement du duc de Mayenne tué au début du siège. En 1625, les luttes religieuses reprennent plus violemment que jamais et le pays est bientôt entièrement ravagé. Une trêve d'un mois est conclue le 22 juillet et le 25, le duc d'Épernon

20. C'est dans ces deux pièces que se trouvent aujourd'hui les éléments du « cabinet de l'Amour » objet de cette étude.

21. On peut y voir des restes de peintures murales sur les voûtes et les murs.

22. De 1589 à 1595.

23. Au moment même où, le 6 septembre, sont tirés les « Quatre Cents Coups » entrés dans la légende.

24. Henry de Mayenne est le fils aîné de Charles de Mayenne et d'Henriette de Savoie-Villard. Il est donc le demi-frère d'Emmanuel-Philibert des Prez.

25. Certains auteurs évoquent le passage de Louis XIII à Piquecos pour la nuit du 6 juin 1622.

passé la nuit à Piquecos²⁶. Montauban se retrouve alors isolée dans sa propre campagne et les consuls de la ville sont de plus en plus enclins à négocier avec le roi. La prise de La Rochelle en 1628 confirme le choix des consuls. Le 20 août 1629, la ville signe sa reddition au cardinal de Richelieu, sans pour autant avoir perdu de siège.

Piquecos après le siège de Montauban et jusqu'à la Révolution

Nous l'avons vu, Henri des Prez, marquis de Montpezat, nommé évêque de Montauban en 1589 sans avoir reçu les bulles de confirmation, devient capitaine de cent hommes d'armes, conseiller d'État au conseil privé du roi, maréchal de camp de l'armée de Guyenne, maire et gouverneur de Bordeaux en 1617. Sur le point de partir pour l'armée, il fait son testament le 18 avril 1619 et institue sa femme Claire-Suzanne de Gramont son héritière universelle. Il meurt le 14 août suivant. Claire-Suzanne, marquise de Montpezat, avait rencontré à la cour le jeune dauphin Louis²⁷ en 1608 ; devenue veuve, c'est elle qui reçoit le roi à Piquecos. Après le siège de Montauban, elle s'adonne aux bonnes œuvres dans sa vicomté d'Aster en Bigorre²⁸. Sans enfant vivant, elle fait son testament au château de Piquecos le 29 mars 1632 où elle désigne comme héritiers universels le neveu de son défunt mari le comte de Carcès²⁹ et sa petite nièce Suzanne-Charlotte de Gramont³⁰, à parts égales, à la condition qu'ils se marieront ensemble. Le testament est ouvert à Montauban le 27 avril 1633, mais les jeunes gens ne se marient pas. Plusieurs autres neveux furent pressentis mais tous refusèrent la jeune héritière³¹... On trouve enfin un arrière-petit-fils de Gaspard des Prez³², Louis Mitte, marquis de Saint-Chamond³³. Les fiançailles sont annoncées mais Louis Mitte meurt peu après à Grenoble le 16 juillet 1639. Ce sera son frère cadet, Henri Mitte, marquis de Saint-Chamond et comte de Miolans qui épousera finalement Suzanne-Charlotte de Gramont. Le mariage est conclu à Toulouse le 6 juin 1640 dans l'hôtel³⁴ de Jean-Pierre Desplats, baron de Gragnague, président à mortier au Parlement. Le voyage de noces se déroule à Bidache et à Bayonne³⁵.

Si l'on en croit Tallemant des Réaux³⁶, le mariage fut malheureux. Le marquis de Saint-Chamond est « *un homme fort bizarre et qui ne la traite pas trop bien... il a eu vingt fois des jalousies épouvantables et sans fondement. C'est une espèce de fou qui s'incommode. Sans elle, qui y met le plus d'ordre qu'elle peut, il serait déjà ruiné... Enfin, en 1665, cet énergumène dut se résigner à rendre avec sa méchante âme à Dieu, la paix à celle de sa malheureuse épouse* ». Suzanne-Charlotte de Saint-Chamond a l'honneur d'être nommée gouvernante des enfants de Monsieur, duc d'Orléans et frère de Louis XIV, et devient l'amie et confidente de Madame, Henriette-Anne d'Angleterre, duchesse d'Orléans³⁷. Elle réside au château de Saint-Cloud. Entraînée dans la disgrâce de Daniel de

26. Jean-Claude FABRE, « Le premier duc d'Épernon et les troubles religieux dans le montalbanais », *B.S.A.T.G.*, t. CIV, 1979, p. 97-113.

27. Comme le raconte le médecin du jeune prince : E. SOULIÉ et E. DE BARTHÉLEMY, *Journal de Jean Héroard sur l'enfance et la jeunesse de Louis XIII*, Paris, 1868, t. I, p. 340.

28. J. DE JAURGAIN et R. RITTER, *La Maison de Gramont 1040-1967*, Lourdes, 1968, t. II, p. 311 et ss.

29. Jean de Pontevéz, comte de Carcès (1590-1656) est le fils d'Éléonore des Prez, septième enfant de Melchior des Prez et sœur d'Henry des Prez, et de Gaspard de Pontevéz, comte de Carcès, grand sénéchal et lieutenant général de Provence.

30. Suzanne-Charlotte, née vers 1620 à Bayonne, est la fille d'Antoine II de Gramont, comte de Gramont, de Guiche et de Louvigny, vicomte d'Aster, vice-roi de Navarre, gouverneur et maire perpétuel et héréditaire de Bayonne, et de sa seconde épouse, Claude de Montmorency, fille aînée de Louis de Montmorency, baron de Bouteville, gouverneur et bailli de Senlis. Voir : P. ANSELME, *Histoire généalogique...*, t. IV, p. 615.

31. Sur cet épisode surprenant raconté par Tallemant des Réaux, voir : TALLEMANT DES RÉAUX, *Historiettes*, NRF la Pléiade, 1960, t. I, p. 533-534. et J. DE JAURGAIN et R. RITTER, *La Maison de Gramont...*, t. II, p. 455-456.

32. Gaspard des Prez est la fille du maréchal Antoine de Lettes des Prez de Montpezat (1490-1544). Elle épouse Christophe de Saint-Priest, seigneur de Saint-Chamond, gouverneur du Vivarais, fils de Jean de Saint-Priest de Saint-Chamond et de Jeanne de Tournon, sa première femme. Elle est une tante d'Henri des Prez. La fille de Gaspard, Gabrielle de Saint-Priest, dame de Saint-Chamond épouse Jacques Mitte (1549-1606), comte de Miolans, seigneur de Chevières, baron de Saint-Chamond, lieutenant général au gouvernement du Lyonnais, chevalier du Saint-Esprit en 1599. Ils ont un fils Melchior Mitte.

33. Louis Mitte est le fils aîné de Melchior Mitte (1586-1649), marquis de Saint-Chamond, comte de Miolans, seigneur de Chevières, et d'Isabeau de Tournon, fille de Louis-Just de Tournon, comte de Roussillon, et de Madeleine de la Rochefoucauld (P. ANSELME, *Histoire généalogique...*, t. IV, p. 428 et t. IX, p. 147 ; voir plus haut la note détaillée 19).

34. Cet hôtel est situé 45 rue des Tourneurs et impasse Saint-Géraud : Jules CHALANDE, *Histoire des rues de Toulouse*, Toulouse, 1927, deuxième partie, § 224, p. 23-28.

35. Au même moment une campagne de travaux est commandée par le père d'Henri, Melchior Mitte de Chevières pour moderniser le château de Piquecos, voir note 90 et p. 226.

36. J. DE JAURGAIN et R. RITTER, *op. cit.*, p. 456. TALLEMANT DES RÉAUX, *Historiettes*, NRF la Pléiade, 1960, t. I, p. 533.

37. Sa nièce Catherine-Charlotte de Gramont, princesse de Monaco, fille de son demi-frère Antoine III de Gramont, est la surintendante de la maison de Madame Henriette d'Angleterre. Son neveu Armand de Gramont, comte de Guiche, frère aîné de Catherine-Charlotte, est l'un des favoris et amant de Monsieur, duc d'Orléans.

Cosnac, évêque de Valence et aumônier de Monsieur³⁸ elle doit quitter son service en 1670 et se retirer chez son frère au château de Séméac³⁹, près de Tarbes. Elle y rédige son testament le 22 octobre 1686 et meurt à Paris le 31 juillet 1688, sans avoir eu d'enfant. On constate que la marquise de Saint-Chamond ne choisit pas Piquecos pour sa retraite mais Séméac : en fait le château de Piquecos n'est plus habité depuis les années 1650, pas entretenu et laissé sous la garde d'un régisseur qui l'utilise pour engranger les récoltes. Il devait lui apparaître comme une forteresse médiévale bien triste et démodée, après avoir vécu à la Cour.

La seigneurie et le château de Piquecos passent par héritage à la nièce de Suzanne-Charlotte de Saint-Chamond, Marie-Anne Mitte de Chevières de Saint-Chamond⁴⁰. Née vers 1663, elle épouse à Vienne le 30 novembre 1684 Charles-Emmanuel de la Vieuville⁴¹, seigneur de Chelleaux, comte de Vienne et de Confolant, baron de la Villare-d'Arzilières, premier baron de Champagne, maître de camp du régiment du roi cavalerie. Elle meurt à Paris dans l'hôtel de Soissons le 22 novembre 1714 et son époux le 17 janvier 1720.

Inhabité et dans un état de quasi abandon, le château et les terres de Piquecos sont vendus à Philippe-André de Forest-Carlinar, seigneur de Fonbeauzard, qui devient ainsi marquis de Piquecos⁴². Colonel de dragons du roi⁴³, maréchal des camps et armées du roi et chevalier de Saint-Louis, il écrit une supplique à Louis XIV demandant sa mise à la retraite, ayant « *reçu six coups de sabre dans la tête* ». Le domaine familial et la « maison des champs » qu'est Fonbeauzard, dans la plaine au nord de Toulouse, ne sont pas faits pour un tel baroudeur. Il cède son régiment de dragons et achète Piquecos, une forteresse plus à sa mesure, le 8 janvier 1705 à Monsieur de la Vieuville⁴⁴. Délaissant Fonbeauzard, il vit à Piquecos, fait placer ses armoires sculptées sur la dernière travée de l'aile est, y meurt le 12 juin 1715 et est enterré dans la chapelle du village. Sa vie au château a dû être rustique, peu différente des campements militaires où il vécut plus de 30 ans de sa vie : dix ans plus tard, au décès de sa veuve, l'inventaire du 5 août 1725 précise : « *Et à l'égard de ce qu'il peut y avoir à Piquecos où l'on ne peut se transporter à cause de l'éloignement, d'autant mieux qu'il y a très peu de meubles et effets...* ».

Le château passe alors à sa fille Marguerite-Hélène-Élisabeth de Forest de Fonbeauzard, marquise de Piquecos, qui épouse en 1728 Joseph Gaston de Majouret d'Espanès, baron de Mézens, puis à leur fille Jeanne de Majouret d'Espanès, épouse de Louis-Marie-Joseph Donauld de Mézerville, conseiller à la Grand Chambre du Parlement de Toulouse, qui en est la propriétaire en 1789. C'est cette dernière qui fit une campagne de travaux pour rendre Piquecos plus habitable : un nouveau décor pour la cage d'escalier, aménagement de trois chambres à alcôve et démantèlement du *cabinet de l'Amour* au profit d'un salon⁴⁵, mais l'appartement du premier étage à l'ouest de l'escalier comme celui de l'aile est ne sont pas touchés. Sous la Terreur, de peur que le château ne soit incendié, les toitures à haut comble et les tours sont arasées jusqu'à la hauteur des mâchicoulis et leurs voûtes crevées⁴⁶. Le reste du château est sauf.

38. Lorsque le Chevalier de Lorraine remplace le comte de Guiche dans le cœur de Monsieur.

39. Ce château, où s'était mariés ses parents, appartient alors à son frère aîné, le maréchal Henri de Gramont, comte de Toulonjon, marquis de Séméac, maréchal des camps et armées du roi, lieutenant au gouvernement de basse Navarre. Il meurt le 1^{er} septembre 1679 et lègue ses biens à sa sœur Suzanne-Charlotte.

40. Marie-Anne Mitte est la fille de Armand-Jean Mitte de Chevières, marquis de Saint-Chamond, comte de Miolans, le plus jeune frère et l'héritier de Louis et d'Henri Mitte, morts tous deux sans enfant, et de Gasparde de la Porte d'Ossun en Dauphiné.

41. Charles-Emmanuel de la Vieuville (1656-1720) est le second fils de Charles II duc de la Vieuville (1616-1689) pair de France, lieutenant général au gouvernement de Champagne, conseiller d'État au conseil privé du roi, chevalier d'honneur de la reine, gouverneur de Philippe duc de Chartres et petit-fils de France (voir P. ANSELME, *Histoire généalogique...*, t. VIII, p. 759).

42. Né en 1652, il est le fils d'Étienne de Forest-Fonbeauzard (1615-1656), capitoul de Toulouse et de Marguerite de Caumels. Il est lieutenant de Dragons en 1674, capitaine en 1675, lieutenant colonel en 1688, colonel en 1690, maître de camp en 1692, chevalier de Saint-Louis en 1700, brigadier en 1703 puis maréchal des camps et armées du roi peu avant sa retraite. Il épouse le 2 octobre 1700 Marie-Anne Dayrac de Cantemerle dont il a deux enfants : Raymond et Marguerite (Archives du château de Fonbeauzard, près de Toulouse, communiquées par M. Michel de Rivoyre).

43. Sous les ordres du duc de Noailles, il conduit les « dragonnades » qui suivent la révocation de l'Édit de Nantes. Il est inspecteur pour les diocèses de Toulouse, Albi, Castres, Lavaur et Saint-Pons en 1688.

44. Acte reçu par maîtres La Valette et Letourneur, notaires au Châtelet à Paris : Inventaires après décès d'André Philippe de Forest du 16 juillet 1715, archives du château de Fonbeauzard.

45. La cheminée de la chambre du premier étage, à l'est de la cage d'escalier, est ornée de stucs de la fin du XVIII^e siècle avec le monogramme LD (pour Louis Donauld) dans une guirlande de feuillage et surmonté d'une couronne de marquis.

46. Maurice LANGEVIN, « Histoire du château de Piquecos », *B.S.A.T.G.*, t. XCVII, 1972, p. 50.

Le cabinet de l'Amour

Le cabinet de l'Amour occupait au rez-de-chaussée l'antichambre, à l'ouest de la grande salle⁴⁷. Cette pièce longue de 7,50 m, large de 5,60 m et haute d'environ 4,60 m s'ouvre au sud, vers la plaine, par deux croisées et au nord, vers la cour d'honneur, par une meurtrière à ébrasement intérieur. Le mur est porte la cheminée. Lors de la création du cabinet, la pièce est divisée en deux parties par une cloison aux deux tiers environ de sa longueur, réduisant sa taille à 4,60 m sur 5,60 m. Le tiers restant, côté nord et faiblement éclairé par la meurtrière, a pu être utilisé comme pièce de service (fig. 6).

Ce cabinet était orné d'un plafond plat peint à neuf compartiments, et de lambris « à la française ». Les panneaux inférieurs, formant un soubassement haut d'environ un mètre, étaient disposés horizontalement ; ils étaient surmontés de panneaux verticaux à deux compartiments d'une hauteur d'environ 2,70 m. Mais l'on peut aussi concevoir une disposition inverse où les panneaux horizontaux formeraient un « lambris d'attique » au-dessus des panneaux verticaux, séparés de ceux-ci par une corniche ou une cimaise⁴⁸.

Dans le troisième quart du XVIII^e siècle, l'appartement est modernisé. Les lambris du cabinet de l'Amour sont démontés pour rendre à la pièce son volume original du XV^e siècle et en faire un salon. La cheminée est refaite et ornée de stucs⁴⁹. Une partie des panneaux muraux est adaptée et utilisée pour compléter le plafond plat, une autre partie sert à faire un plafond semblable dans la pièce mitoyenne aménagée en chambre avec une alcôve et ses garde-robes (fig. 7).



FIG. 7. ÉTAT ACTUEL du plafond du salon du XVIII^e siècle.

47. Une première étude des peintures a été faite par Guy SOULIÉ, *Piquecos, Plafonds peints, identification*, Les amis du château de Piquecos, 2009.

48. Comme dans le cabinet de la maréchale de La Meilleraye, à l'Arsenal à Paris, vers 1645. Voir : David LANGEAIS, « Évolution du décor intérieur entre 1600 et 1660 », dans *Un temps d'exubérance, les arts décoratifs sous Louis XIII et Anne d'Autriche*, Paris, exposition du Grand Palais, 2002, p. 119-141 ; Jean FERAY, *Architecture intérieure et décoration en France des origines à 1875*, Paris 1988, p. 103-116 ; Jean-Pierre BABELON, *Demeures parisiennes sous Henri IV et Louis XIII*, Paris 1991, p. 200-233.

49. La cheminée du XVIII^e siècle a disparu et a été remplacée par l'encadrement d'un ancien retable orné de deux colonnes corinthiennes en bois sculpté, mais les stucs de style Louis XV ont été conservés.

Le plafond du cabinet

Le plafond à solives apparentes du XV^e siècle a été masqué par deux rangées de planches de largeurs différentes clouées sur les poutres maîtresses et formant un « plancher » ou faux plafond⁵⁰. Une corniche moulurée sur denticules forme un couvre-joint avec les murs. Les neuf scènes qui le décorent ont été peintes directement sur les planches recouvertes d'une préparation rouge et délimitées par d'épaisses moulures dorées, clouées elles aussi. S'il a été possible plus tard de déposer les châssis des panneaux de lambris pour les remployer, ce n'est pas le cas pour le plafond que l'on n'aurait pas pu démonter et déplacer sans le détruire. Il occupe donc bien aujourd'hui son emplacement d'origine⁵¹ (fig. 9).

La composition générale du plafond reprend des schémas utilisés en Italie au XVI^e siècle et qui se développent en France sous Henri IV et Louis XIII, lorsque des plafonds plats à compartiments recouvrent les solives des plafonds traditionnels « à la française » dans les chambres et les cabinets⁵². Un grand compartiment central octogonal est entouré de quatre compartiments rectangulaires sur les côtés et de quatre compartiments carrés avec un angle abattu aux angles. Les thèmes sont liés à l'Amour et aux quatre saisons.

Le grand compartiment central (fig. 10 et 11) : Le jugement de Pâris (1)

Sur un fond montagneux et abrité par un grand arbre, le berger Pâris offre la pomme d'or à Aphrodite. Assis, nu et athlétique, juste couvert d'un manteau rouge agrafé sur l'épaule, coiffé d'un bonnet phrygien, il tient son bâton de berger la crosse vers le bas. Près de lui, au premier plan à gauche, Hermès assis lève son caducée. Au centre, Aphrodite tend une main vers la pomme d'or et de l'autre se couvre la poitrine⁵³. Rang de perles dans les cheveux, perles-poires aux oreilles et ceinture de deux rangs de perles rappellent les origines marines d'Aphrodite. Au-dessus d'elle une victoire ailée tenant une palme la couronne de lauriers⁵⁴ alors qu'Éros se serre contre sa cuisse droite. Derrière elle se tient Héra, un diadème de perles et rubis sur la tête et les pieds chaussés de spartiates à rubans rouges. Enfin Athéna est assise à droite, casquée et tenant sa lance, le chien de Pâris passant derrière elle. Les trois déesses ont les épaules et les seins nus, la chemise relevée sur les cuisses par un bouton, et un bustier aux couleurs vives orné de broderies d'or. Le peintre a représenté la scène comme il l'aurait fait pour un tableau sans tenir compte de son emplacement, sans effet de perspective plafonnante. Il en sera de même pour les huit autres compartiments.

Le compartiment est (fig. 12 et 13) : Amour de soi-même (2)

Un jeune homme vêtu d'une armure à l'antique verte, barrée d'une écharpe mauve, se regarde dans l'eau d'une vasque sur pied. Ce thème évoque Narcisse, mais ici le peintre a suivi fidèlement l'illustration d'Amour de soi-même gravée par Jacques de Bie pour l'édition française de l'*Iconologie* de Cesare Ripa, adaptée et publiée par Jean Baudoin en 1643-1644⁵⁵, seconde partie, p. 102/1 et 103.

Le compartiment ouest (fig. 14 et 15) : Amour de la patrie (3)

Ici aussi, le peintre a reproduit Baudoin pour Amour de la Patrie : « *il est représenté par un jeune guerrier, de bonne mine et plein de courage. Il a derrière lui une flamme de feu et devant un épais tourbillon de fumée qu'il regarde sans s'étonner. En la main droite il porte une couronne de gramen (herbe) et en la gauche une autre de*

50 Sur les faux plafonds masquant un plafond « à la française » voir le numéro spécial de la *Revue de l'art*, n° 122, Paris CNRS, 1998-4, et en particulier : A. GADY, « Poutres et solives peintes, le plafond "à la française" », p. 9-20.

51. Certains auteurs ont émis l'hypothèse que le plafond et les lambris avaient décoré jusqu'à la fin du XVIII^e siècle une pièce à l'étage de l'aile est remaniée au XVII^e siècle, mais ce n'est pas possible. Voir le dossier de recherche documentaire, Inventaire général Région Midi-Pyrénées IM82000037.

52. Nicolas SAINTE FARE GARNOT, « Le plafond à compartiments : innovation ou commodité », *Revue de l'art*, n° 122, Paris CNRS, 1998-4, p. 21 à 26.

53. Dans l'attitude de la Vénus pudique du type Vénus Médicis ou Vénus du Capitole.

54. Une composition semblable se retrouve dans un tableau de Frans Floris du musée de l'Ermitage à Saint-Petersbourg.

55. Jean BAUDOIN, *Iconologie ou explication nouvelle de plusieurs images... Tirée des recherches et figures de Cesar Ripa*, moralisée par Jean Baudoin, à Paris 1636. Une seconde partie est publiée en 1643 et réunie en un seul volume en 1644. Voir : Virginie BAR et Dominique BRÈME, *Dictionnaire iconologique*, éd. Faton, Dijon 1999, p. 8-17, accompagnée de la réédition de l'édition de 1644.

chêne, foulant à ses pieds des hallebardes, des piques et autres armes semblables ». Le modèle est l'illustration de J. de Bie, de la seconde partie, p. 96 et 99⁵⁶.

Les compartiments nord et sud (fig. 16 et 17) : Jeunes gens en armure allongés au repos (4) et (5).

La forme en longueur des panneaux s'adapte bien à la représentation d'un personnage allongé. Le même modèle a servi pour les deux panneaux en inversant le sens de la composition : tous les deux encadrent le jugement de Pâris, les pieds du côté est. Les personnages sont androgynes, aux cheveux blonds longs et bouclés, le buste reposant sur le coude et le bras opposé allongé sur la cuisse, certains doigts de la main repliés. Ils sont vêtus d'une cuirasse, lisse ou à écailles, passée sur une chemise, une écharpe à la taille et la tête couverte d'un casque surmonté de plumes d'autruche, enrichies pour l'un d'une aigrette. Seules les couleurs des cuirasses et des plumes diffèrent, et l'on note quelques variantes dans le paysage. Ils sont au repos et sans armes, l'un lève les yeux vers le ciel, l'autre nous regarde.

Il est difficile de les identifier faute d'attributs précis⁵⁷, mais on peut toutefois penser à l'image que donne Baudoin de la Nonchalance, première partie p. 121 (fig. 18). Dans le contexte historique de la réalisation de ce décor, Richelieu puis Louis XIII sont décédés depuis peu, la France a un jeune roi qui n'a pas dix ans. Malgré la guerre de Trente Ans, le pays est relativement en paix et les débuts de la Régence bénéficient d'un « état de grâce » avant le début de la Fronde. Ces guerriers adolescents au repos peuvent maintenant rêver librement à l'amour.

Les compartiments d'angle : Les quatre Saisons (6), (7), (8) et (9)

Si l'Amour règne en toutes saisons, ce sont les Saisons qui accueillent Aphrodite à Chypre avant de la conduire vers les Immortels ; elles sont les suivantes d'Aphrodite. Divinités de la Nature, elles président au cycle de la végétation, de la vie et de la croissance, et sont souvent associées aux Grâces. Les quatre panneaux d'angle, carrés, ont conduit le peintre à représenter assises les Saisons.

Le Printemps (6) (fig. 19) montre une jeune femme couronnée de roses, la fleur d'Aphrodite, tenant sur ses genoux une corbeille de fleurs : roses, tulipes, narcisse, lilas... qui lui cache pudiquement la poitrine. Elle est encadrée de deux orangers en fleurs. La tradition lie la fleur d'oranger au mariage : Zeus aurait offert des fleurs d'oranger à son épouse Héra, déesse du mariage et de la fécondité à l'occasion de leurs noces. Ses feuilles, toujours vertes, symbolisent l'amour éternel, ses fleurs blanches et parfumées symbolisent la pureté de la fiancée et ses fruits, l'espoir d'une descendance.

L'Été (7) (fig. 20) seins nus, vêtue d'une robe rouge et d'un bustier vert, est assise sur une gerbe de blé. Elle tient dans ses mains une faucille et une gerbe, derrière elle un champ de blé.

L'Automne (8) (fig. 21) toujours seins nus, est assise jambes croisées et s'appuie sur une haute corbeille de fruits : raisins, pêches, melon et coloquintes. Elle tient dans sa main gauche une grappe de raisin.

L'Hiver (9) (fig. 22) est le panneau le moins bien conservé : la planche où se trouvaient la tête et le buste a été remplacée et maladroitement peinte au XX^e siècle. Alors que la neige tombe sur un paysage d'hiver, une femme sans doute âgée se chauffe près d'un feu de bois, la main sur une chaufferette. Elle est assise dans un fauteuil, vêtue d'un manteau et chaussée de bottines noires.

Les lambris remployés pour compléter le plafond du salon

Après avoir supprimé la cloison qui coupait l'antichambre en deux, trois châssis verticaux et deux châssis horizontaux ont été réutilisés pour compléter le plafond vers le nord et masquer les poutres médiévales, redonnant une certaine unité à la pièce. Le démontage-remontage des panneaux ne s'est pas fait sans perte ni dégât. Ils ont été maladroitement coupés pour les adapter à leur nouvel emplacement, sans vraiment tenir compte du sens de lecture. Certains panneaux peints ont ainsi disparus, remplacés par des planches dissimulées sous un badigeon bleu qui

56. Baudoin a traité *Amour de la patrie* dans la première partie, pages 16 à 19 avec comme illustration correspondante un jeune homme casqué de profil ; il reprend le sujet dans sa seconde partie avec un texte et une illustration différents.

57. On a proposé Mars et Athéna, mais ils n'en portent pas les signes distinctifs : pas de lance ou d'égide pour Athéna, pas d'arme pour Mars.

unifiera tous les fonds. Contrairement au plafond du cabinet peint sur un « plancher », les panneaux sont formés de compartiments encadrés de moulures dorées et montés dans un châssis chevillé (fig. 23).

Le panneau horizontal est : Ariane (10) et un chasseur à l'épieu (11)

Ce panneau comprenait à l'origine trois compartiments. Celui de gauche a disparu, remplacé par des planches, mais la trace de ses moulures reste visible. Celui de droite (11) (fig. 27), très étroit, a été coupé à droite mais on peut y voir dans un sous-bois rocheux un chasseur, en culotte rouge et chemise violette, tenant un épieu⁵⁸.

Seul le compartiment central (10) est intact. Il représente (fig. 25) dans un doux paysage une jeune femme allongée, Ariane, jambes croisées, appuyée sur le coude droit et le bras gauche relevé sur la tête, vêtue d'une robe transparente laissant deviner les seins. Le modèle est celui de la Cléopâtre-Ariane du Vatican (fig. 26), mais ici les yeux noirs rêveurs et grands ouverts nous indiquent qu'Ariane n'est pas endormie mais qu'elle attend le jeune Dionysos.

Le panneau horizontal ouest : Aphrodite, Éros (12) et Artémis (13)

Ce panneau est le pendant du panneau est. Le compartiment droit a disparu remplacé par une planche. Le compartiment gauche (13) (fig. 28), lui aussi coupé à gauche, représente Artémis accroupie, genou droit au sol, un cor de chasse pendu à sa ceinture. Derrière la déesse, on distingue la croupe et la patte arrière de son lévrier. Si on le rapproche du fragment conservé à droite du panneau est représentant un chasseur, on pourrait évoquer l'amour de la chasse, plus que la chasse d'Actéon ou celle d'Orion.

Le compartiment central (12) (fig. 24) nous montre, dans un paysage, Aphrodite allongée sur le dos et jambe droite relevée, le buste soutenu par un coussin rouge galonné d'or, tenant dans sa main droite la pomme d'or offerte par Pâris. Vêtue comme Ariane d'une robe transparente laissant voir le corps et les seins, la déesse embrasse sur la joue son fils Éros allongé près d'elle, l'arc à la main et le carquois soutenu par un ruban rouge qui lui barre la poitrine.

Le panneau vertical est : Éloquence d'Amour (14) et L'Enlèvement d'Europe (15)

Comme pour les panneaux horizontaux, les panneaux verticaux sont formés de deux compartiments, de forme rectangulaire et octogonale, encadrés de moulures dorées et montés dans un châssis. Le grand panneau rectangulaire (14) (fig. 30) présente deux personnages : à gauche debout les pieds nus en équilibre sur un globe, se tient une des Grâces symbolisant l'amour. Vêtue comme l'Aphrodite du panneau ouest, les cheveux longs tombant sur les hanches, elle a les yeux ouverts, bandés d'un voile transparent, et tient dans ses mains les extrémités du grand voile gonflé qui l'entoure⁵⁹. À droite, Hermès assis sur un cube tient son caducée de la main droite et lève le bras gauche dans un geste oratoire vers la Grâce qui le regarde à travers son bandeau. Le peintre a fait ici une libre interprétation de l'article « Éloquence d'Amour » donnée par Baudoin, seconde partie, p. 104.1 et 2.

Le petit panneau octogonal (15) représente l'Enlèvement d'Europe (fig. 29). La jeune princesse de Tyr à califourchon sur le dos du taureau-Zeus se maintient en agrippant une de ses cornes et dit adieu à ses deux compagnes restées sur le rivage en agitant l'extrémité d'une grande écharpe rouge.

Le panneau vertical ouest : Naissance d'Aphrodite (16) et Beauté de femme (17)

La composition est identique à celle du panneau précédent. Le grand compartiment (16) est consacré à la naissance d'Aphrodite (fig. 31). La déesse est agenouillée dans une large coquille au milieu de la mer, les cheveux longs et vêtue d'une chemise transparente. La main gauche fait un geste pudique alors que le bras droit est levé en direction de Cronos, venant du ciel entouré de ses frères et sœurs, les Titans sortis du ventre de Gaïa, qui, après avoir châtré son père Ouranos, vient d'en jeter le sexe dans la mer d'où sort Aphrodite.

Le petit panneau octogonal (17) (fig. 32 et 33) reprend très précisément le texte et l'illustration donnée par

58. On peut le comparer à la chasse de Méléagre remployé au plafond de la chambre voisine, voir fig. 49.

59. Sur le modèle des « danseuses pompéiennes ».

Baudoin pour son article XIX, « Beauté de femme », première partie, p. 28 et 29 : « *elle est peinte nue, avec une guirlande de lys et de violettes, un dard en une main, en l'autre un miroir, et un dragon épouvantable sous elle* ». Cette iconographie est rare et originale⁶⁰.

L'étroit panneau vertical central : vue d'un château (18)

Curieusement, lors du remploi des lambris, ce panneau a été fixé tête-bêche par rapport à ses deux voisins, sans raison apparente. Il possédait lui aussi deux compartiments rectangulaires, dont seul le plus grand subsiste. Contrairement aux sujets mythologiques ou allégoriques traités jusqu'à présent, ce compartiment montre un château (fig. 34). Une allée bordée d'arbres conduit à un spectaculaire double escalier tournant à deux volées, séparé par un palier, bordé de balustrades. Au centre de la première volée on voit un arc en plein cintre à voussoirs passants un-sur-deux comme pour l'entrée d'un passage ou d'une grotte, alors qu'au centre de la seconde volée un arc mouluré fait plutôt penser à la margelle d'un bassin. Du palier supérieur une courte allée conduit au perron. Le château apparaît comme un quadrilatère cantonné de quatre tours à toit conique surmonté d'une girouette. Il est bâti en briques sur deux assises de pierres, la pierre formant aussi les encadrements des baies. Le corps central s'ouvre par un large portail à bossages en plein cintre surmonté d'un cartouche, ses fenêtres sont à deux croisillons. Le premier étage est couvert d'un haut comble percé de deux lucarnes. Chaque tour possède sa porte surmontée d'un oculus et précédée d'un perron de quatre marches.

Ce château est une image idéale, conforme aux modèles contemporains, avec son escalier digne de rivaliser avec celui de Fontainebleau⁶¹ (fig. 35). Il faut cependant prendre en compte la longueur et l'étroitesse du panneau sur lequel il est peint, qui ont conduit le peintre à hypertrophier l'escalier dans la perspective qui mène au château.

Il existe un second panneau semblable (35) (fig. 48) dont les planches mutilées ont été réutilisées dans la chambre, nous en reparlerons plus loin.

Les lambris remployés pour le plafond de la chambre

Contrairement à la relative cohérence dans le remploi d'une partie des lambris du cabinet de l'Amour pour compléter au XVIII^e siècle le plafond du salon, dans la chambre mitoyenne le plafond du XV^e siècle a été masqué par des panneaux posés dans un certain désordre, découpés, mutilés, superposés. Planches complémentaires et couvre-joints peints en bleu tentent de donner une certaine unité. L'ensemble forme cinq rangées de panneaux orientés nord-sud, disposés perpendiculairement aux poutres médiévales (fig. 36).

Il y a quelques années, le propriétaire a entrepris le démontage de certains de ces panneaux. Outre l'identification d'une porte peinte, on a pu distinguer deux ensembles de lambris : le premier vient du cabinet de l'Amour et le second, de style différent, forme un décor inédit pouvant avoir été conçu pour cette chambre.

Première rangée est : une porte avec Amour de vertu (19) et Pyrame et Thisbé (20), Danaé (21), une guirlande de fruits (22)

Une porte a été fixée en surépaisseur sur deux éléments du décor du second ensemble. Bien conservée⁶² elle comporte deux panneaux. Le plus grand (19) (fig. 37 et 38) montre « *un enfant qui a des ailes au dos et quatre guirlandes*

60. « On la couronne de lys, à cause que cette fleur naturellement blanche, agréable, et ferme en ses feuilles, est un ancien hiéroglyphe de la beauté ; bien que toutefois elle se passe plus vite que ne font les violettes, qui pour cela sont jointes à la guirlande. Le dard dont elle blesse les cœurs, ne fait d'abord qu'une bien légère plaie, qui s'accroît néanmoins insensiblement, pour ce que la flèche s'enfoncé peu à peu si avant, qu'il est difficile de la tirer. Par où il est démontré que les blessures d'Amour semblent douces au commencement, mais que le temps les envenime, et le rend quelquefois incurables, tant s'en faut qu'il les guérisse. Quant au miroir qu'elle tient en main, c'est la Beauté même, où plus un amant se regarde, et plus il se plaît à aimer l'objet qui lui est représenté, si bien que le plaisir qu'il y prend lui en fait désirer la jouissance. Le dragon sur qui elle est assise, apprend aux amants à se tenir sur leur gardes, pour ce qu'ou la Beauté se rencontre, c'est là qu'ordinairement l'excès de l'amour se mêle au venin de la jalousie. Je ne parle point de sa nudité, qui veut dire que les femmes, quelque mine qu'elles fassent, se piquent si fort des beautés du corps que pour les faire admirer, les moins honnêtes d'entre elles, comme dit un ancien poète, en étaleraient volontiers toutes les parties, si elles n'étaient retenues par la honte, ou par la timidité qui est naturelle à leur sexe ». Cet exemple montre bien la sophistication de l'Iconologie de Cesare Ripa.

61. Jacques ANDROUET DU CERCEAU, *Les plus excellents bastiments de France, 1576 et 1579*, réédition Paris 1988, p. 192-193, et Jean GUILLAUME, *L'escalier dans l'architecture française de la première moitié du XVI^e siècle*, Picard, Paris 1985, p. 40 et pl. 80-83.

62. Cette porte, haute d'environ 2 m, peut avoir été l'une des deux portes du cabinet, soit vers la salle soit vers la chambre. Elle présente au revers deux panneaux rectangulaires aux angles abattus en quart de cercle. Montants et traverses sont peints en bleu clair, les panneaux en ocre rouge sur fond beige.

de laurier, l'une sur la tête, et trois autres en ses deux mains⁶³ suivant la description que donne Baudoin, première partie p. 11, pour l'Amour vertueux (fig. 38) dont le peintre a reproduit fidèlement l'illustration. Le panneau inférieur (20) (fig. 41), plus petit, illustre la fin dramatique des amours de Pyrame et Thisbé⁶³ : sous un mûrier aux fruits rouges, Thisbé se jette sur le glaive de Pyrame au-dessus du corps mort de son ami. Au second plan à droite, le lion s'enfuit emportant dans sa gueule l'écharpe ensanglantée de Thisbé.

Comme la porte, le panneau voisin (21) est venu cacher le même décor du second ensemble. De forme octogonale allongée (fig. 42), il représente dans un paysage Danaé profondément endormie sous un dais cramoisie frangé d'or. Elle est vêtue d'une chemise transparente, le poignet et le cou ornés d'un ruban noir noué, le buste reposant sur un épais polochon rouge⁶⁴. Sortant d'un nuage, l'Amour laisse tomber sur elle des pièces d'or. Par son style et sa composition Danaé est très proche de l'Ariane ou de l'Aphrodite au plafond du salon.

La nature morte (22) (fig. 46) qui complète cette rangée fait partie en réalité du décor sous-jacent du second ensemble (38), comme l'a révélé le démontage de la porte et du panneau de Danaé. Encadrée de moulures dorées, une portion de guirlande de fruits et de fleurs est ainsi devenue une nature morte autonome.

Deuxième rangée est : coupe de fleurs et fruits (23), Io séduite (24), Aphrodite retirant de son pied une épine (25), le château de Piquecos (26)

Le premier compartiment (23) (fig. 47) a été monté tête-bêche par rapport aux trois autres. Dans une coupe sur pied en faïence sont disposés des fruits et des fleurs⁶⁵ avec leurs feuilles.

Les trois compartiments suivants sont insérés dans un même châssis. Ils forment un ensemble symétrique : deux panneaux octogonaux encadrent un petit panneau rectangulaire. Celui de gauche (24) (fig. 43) montre une jeune femme allongée sur un matelas devant une draperie cramoisie frangée d'or et une guirlande de feuillages. Accoudée, poitrine nue, elle lève son avant-bras gauche au-dessus de sa tête comme pour se protéger. Au second plan, d'un superbe paysage de crépuscule sort un brouillard bordé de noir qui s'avance vers la jeune femme : c'est Zeus qui, sous la forme d'un nuage, s'apprête à séduire Io⁶⁶.

Au centre (25) (fig. 63), assise sur un socle de marbre, Aphrodite vêtue d'une chemise transparente retire l'épine plantée dans son pied⁶⁷ alors qu'elle secourait Adonis mortellement blessé. Derrière elle, une allée bordée d'arbres et un bosquet sur la droite ; au premier plan une draperie nouée forme le pendant d'un grand arbre.

À droite le château de Piquecos (26) (fig. 3) apparaît lui-même comme le palais de l'Amour. Le chemin qui monte de la rive de l'Aveyron, la côte de Buffo-Crabo⁶⁸, conduit d'abord vers un extraordinaire jardin⁶⁹ (fig. 8). Le parterre est formé de deux carrés divisés en quatre compartiments bordés de buis taillés autour d'un massif circulaire, il est abondamment fleuri de plantes à bulbes : tulipes, jacinthes, iris, narcisses et jonquilles⁷⁰. Il est bordé au fond d'un muret surmonté de huit grands vases décoratifs alternativement blancs et noirs fleuris de lis et de jasmin. Au centre du jardin, protégé par une balustrade, un bassin rond est orné d'une vasque surmontée d'une fontaine de métal doré d'où jaillissent des jets d'eau ; à son sommet une statue féminine poitrine nue, peut être Amphitrite⁷¹.

Par un portail végétal, le jardin s'ouvre vers le château dont nous avons ici une vue cavalière exceptionnelle et fidèle dans son état au XVII^e siècle (fig. 58). Le châtelet d'entrée est percé d'un grand portail en plein cintre surmonté d'une dalle de pierre vraisemblablement sculptée d'armoiries, un personnage en grisaille est posté devant la porte. Si ce corps d'entrée encadré de deux tours a disparu, remplacé au début du XIX^e siècle par deux pavillons, le reste de l'enceinte avec les deux tours qui protégeaient la basse-cour au nord et au sud est toujours visible. À l'arrière-plan s'élève la façade est du château couvert d'un haut comble et présentant encore ses trois tours complètes avec leur toit conique.

63. OVIDE, *Les Métamorphoses*, IV, 51-166. Figure de Bernard Salomon, *Métamorphoses*, Lyon 1557. Fig. 41.

64. Son attitude rappelle la Vénus endormie de Giorgione à Dresde.

65. Pommes, pêches, grenade, poire, roses, lis, tulipes.

66. OVIDE, *Les Métamorphoses*, I, 568-605.

67. D'après le célèbre modèle du *Spinario* du musée du Capitole à Rome.

68. Buffo-Crabo ou « souffle chèvre », indique bien sa raideur.

69. Il pourrait avoir occupé la parcelle 309 de l'actuel plan cadastral.

70. Dans la symbolique des fleurs, la tulipe est une déclaration d'amour : la tulipe rouge exprime l'amour passionné, rose l'amour naissant, blanche l'amour pur et sincère, jaune l'amour sans espoir, panaché l'admiration. La jonquille évoque le désir, la jacinthe l'amabilité discrète. Tout cela reflète bien la tulipomanie du second tiers du XVII^e siècle.

71. Elle tient dans sa main gauche ce qui pourrait être le manche d'un trident pointé vers le bas.

Troisième rangée centrale : Athéna en vol (27), La Sapience et la Paix (28), La chasse de Méléagre (29)

Deux des trois panneaux de cette rangée sont en forme de trapèze et forment des pendants qui pourraient avoir servi de dessus de porte. Sur le premier (27) (fig. 44), Athéna est en vol, casquée et armée de son bouclier et de sa lance, la tête de Méduse agrafée sur la poitrine. Elle chasse les vices et l'ignorance⁷². Sur le second (28) (fig. 45) deux figures se superposent. La Sapience⁷³ qui, suivant Baudoin, première partie, p. 174, « *est une jeune fille, qui dans l'obscurité de la nuit tient de la main droite une lampe allumée et de la gauche un grand livre* » ; elle regarde intensément derrière elle la Paix, sous la forme d'un génie ailé portant un bouclier⁷⁴ sur le bras gauche et une branche d'olivier à la main droite. Autour d'eux d'épais nuages noirs se dissipent : la lumière de la connaissance et de la paix chassent les ténèbres. Ainsi dans ce cabinet dédié à l'Amour, la Vertu, la Sagesse, la Connaissance et la Paix trouvent-elles aussi toute leur place.

Le panneau central octogonal (29), disposé en sens inverse des précédents, illustre la chasse de Méléagre et d'Atalante (fig. 49). Le sanglier de Calydon est attaqué par trois chiens, l'un d'eux le mord à l'échine, alors qu'Atalante, la vierge chasserresse, à gauche vient de lui décocher une flèche et que Méléagre s'avance à droite un épieu à la main pour achever la bête. Méléagre offrira la dépouille du sanglier à Atalante dont il était amoureux.

Quatrième rangée ouest : Héra séduite (30), Cléo ? (31), Abondance (32)

Deux grands panneaux semblables sont fixés tête-bêche. Sur le premier (30) (fig. 56) Héra, représenté comme une jeune fille, relève sa robe de la main gauche et tend la droite vers Zeus métamorphosé en un coucou⁷⁵ aux ailes éployées, sortant d'un épais nuage noir. Comme déesse de la jeunesse, elle veillait à l'initiation des jeunes filles, à leur rôle de futures mères et intervenait lors du passage de l'état d'enfant à celui de fille nubile.

Le second (31) (fig. 54) semble représenter la muse Cléo écrivant à la plume sur un livre ouvert quelques mots malheureusement indéchiffrables⁷⁶. Le peintre s'est inspiré de la sibylle de Cumes gravée par Marcantonio Raimondi d'après Raphaël (fig. 55). Muse ou sibylle, l'identification reste à préciser ainsi que sa cohérence avec l'iconographie du cabinet.

Au-dessus de Cléo, d'un petit panneau carré (32) (fig. 57) encadré de moulures dorées, émerge la tête d'une jeune femme couronnée de roses et tenant des fruits à la main sur un fond de coquille. Symbolisant l'Abondance, ce fragment maladroitement découpé dans un panneau beaucoup plus grand appartient au second groupe de décor et forme le pendant de la Charité (35) (fig. 67). Le reste de ce fragment pentagonal, utilisé pour combler un angle, est orné des mêmes grandes feuilles rouges et vertes visibles sous la couche bleue qui a unifié les fonds autour des compartiments.

Cinquième rangée ouest : Aphrodite endormie (33), Fortune d'Amour (34)

Comme dans le salon, dans le troisième quart du XVIII^e siècle la cheminée de la chambre est refaite et ornée de stucs. Un panneau est choisi et adapté à la corniche de la hotte. Il devait être semblable au panneau octogonal de Danaé (21), peut-être son pendant, mais il a perdu son encadrement de moulures dorées pour rester simplement rectangulaire⁷⁷. Comme lui, il représente une jeune femme allongée dans un paysage, vêtue d'une robe transparente et les yeux clos (33) (fig. 50). Un chien est allongé derrière elle, les oreilles basses et le museau reposant sur le sol, à l'arrière-plan le ciel rougeoyant évoque un crépuscule. Ce n'est pas Artémis⁷⁸, mais Aphrodite endormie qu'il faut voir ici : elle porte un rang de grosses perles au cou et un bracelet de trois rangs à chaque poignet, derrière elle un buisson de roses rouges. Le chien, symbole d'amour charnel, devient ici, couché, l'amour fidèle.

72. Suivant une iconographie fréquente à la Renaissance, Athéna peut aussi éloigner Mars de la Paix figurée sur le panneau opposé.

73. Personnifiant la sagesse et la connaissance.

74. On discerne le Gorgonéion au centre du bouclier.

75. Le coucou est l'oiseau annonciateur du printemps et du temps des amours. Un jour Zeus aperçut sa sœur Héra qui se promenait dans les bois du mont Thornax dans le sud de l'Argolide. Il chercha à la courtiser mais devant son refus, il fit tomber une ondée et se métamorphosa en coucou. Quand Héra vit le pauvre oiseau mouillé et transi de froid, elle le mit sous sa tunique pour le réchauffer sur son sein. Alors Zeus reprit aussitôt sa véritable apparence. Elle en éprouva une telle surprise qu'elle accepta de l'épouser. Voir PAUSANIAS, *Description de la Grèce*, livre II, chapitre 17, 4 et chapitre 36, 2.

76. Le premier mot est sans doute : *Monseigneur*.

77. Les traces des moulures sont bien visibles.

78. Mettre en avant une déesse ombrageuse, chaste et vierge, vêtue d'une robe transparente dans un cabinet de l'Amour semblerait curieux.

Dégagé lors du démontage partiel du plafond, le châssis voisin se révèle être une porte semblable à celle de la première rangée, mais ici le panneau du bas a disparu. Celui qui subsiste (34) (fig. 51 et 53) illustre *Fortune d'Amour* décrit par Baudoin dans le chapitre « Amours mondaines », seconde partie p. 102 et 104-4 : « *La seconde planche expose à nos yeux le combat d'Amour (...) Sa bonne fortune, par l'action de ce petit dieu auquel tend la main une femme aussi aveugle que lui, tenant une corne d'abondance, un pied en l'air et l'autre sur une roue* » (fig. 52). Ce panneau est particulièrement élégant et réussi, l'un des meilleurs de tout le cabinet.

Étroit panneau vertical : vue d'un château (35)

Deux planches utilisées en comblement entre le châssis de Fortune d'Amour et le mur à gauche de la cheminée se sont révélées appartenir à un panneau semblable à la vue du château réutilisé dans le plafond du salon (18) (fig. 34). L'allée d'arbres et le double escalier tournant à deux volées sont les mêmes, seul le château diffère un peu (fig. 48). La base est talutée en grand appareil de pierre et percée d'archères-canonnières, la porte est surmontée d'un cartouche sommé d'un heaume à lambrequins, dans le toit une large lucarne marque la travée centrale.

Le second groupe de lambris remployés pour le plafond de la chambre

Sous les panneaux récemment démontés dans la chambre, un second type de décor est apparu qui ne semble pas appartenir au cabinet de l'Amour et dont les parties masquées ont conservé une grande fraîcheur. Quatre motifs et quelques fragments mutilés ont subsisté (fig. 59).

La Charité (36)

Il s'agit du plus grand panneau conservé avec plus de 3,20 m de haut, en partie masqué auparavant par la première rangée de panneaux (fig. 67). Même si sa moitié droite a été peinte en bleu on distingue toujours les motifs. Au centre, se détachant sur une coquille, la Charité est assise, levant dans sa main droite un cœur enflammé et maintenant de la gauche un cartouche posé sur sa cuisse. Elle est entourée de grandes feuilles d'acanthe vertes et rouges et de rameaux d'olivier montant jusqu'au sommet du panneau. Au-dessus d'elle, une guirlande de feuilles et de fruits est suspendue à deux rosettes. À la hauteur de ses genoux, deux *putti* tendent d'une main une draperie pourpre frangée d'or, l'autre posée sur ses cuisses. Devant la draperie est peint un grand vase en balustre dont la panse forme comme un cartouche, le rebord de son col est crénelé et de grandes feuilles vertes formant les anses. Le tout repose sur une touffe de feuilles d'acanthe rouges et vertes. La superposition de ces éléments décoratifs et la vivacité des couleurs créent un ensemble spectaculaire digne des cabinets parisiens⁷⁹.

L'Abondance (37)

L'Abondance (fig. 57), dont la petite partie visible a été décrite plus haut (32), formait à l'origine le pendant de la Charité : même type d'allégorie, même coquille derrière la figure, même feuillages verts et rouges. Le nettoyage de la partie peinte en bleu et quelques fragments isolés retrouvés devraient le confirmer.

La grande guirlande de fruits et légumes (38)

Cette longue frise (fig. 60) a pu servir de soubassement ou de cimaise. Incomplète, elle a été coupée pour l'adapter à la profondeur de la chambre et son encadrement de moulures supprimé. Il reste aujourd'hui une guirlande complète au centre et deux fragments sur les côtés, le plus petit à gauche a déjà été présenté plus haut (22). Une guirlande est formée d'un linge drapé en feston à trois nœuds et retombant en trois plis souples ; entre les plis le peintre a disposé une belle composition de fleurs, de fruits et de légumes, avec leurs feuilles, d'une grande variété et

79. Comme l'appartement du maréchal de La Meilleraye à l'Arsenal (1645) ou le cabinet de l'hôtel Colbert de Villacerf (vers 1650) remonté au musée Carnavalet.

d'un remarquable réalisme⁸⁰ (fig. 61 et 62). Entre les guirlandes les planches n'ont pas été peintes ce qui indique la présence de motifs sculptés en relief et rapportés que l'on a retirés pour pouvoir clouer par-dessus d'autres panneaux (19, 20 et 21). Entre la guirlande centrale et celle de droite, trois traces conduisent à restituer un motif en forme de balustre ou de cartouche encadré de deux palmes et deux rameaux d'olivier peints⁸¹ ; de part et d'autre une trace en triangle évoque un drapé ou une palme en relief disparus : ce devait être là le centre de la frise. Entre cette guirlande et celle de gauche, une autre trace rectangulaire doit être celle d'un panneau en applique.

Une corbeille de fleurs (39)

Un morceau de planche isolé peint en bleu a révélé une corbeille de fleurs⁸² posée sur un socle couvert d'une nappe (fig. 64). Le peintre a utilisé ici une couleur épaisse, crémeuse qui donne du relief et de la spontanéité à la touche.

Aphrodite, Éros et un chien (40)

Ce dernier panneau (fig. 65 et 66), différent de tous les autres, a malheureusement été coupé en deux et seule la partie inférieure a été utilisée pour être placée contre le canon de la cheminée sous l'Aphrodite endormie (33). Aphrodite est assise sur un rocher, tenant un bouton de rose à la main. Son fils Éros est appuyé contre sa cuisse, caressant un chien assis le museau tendu, une patte posée sur le genou de la déesse. Hormis le voile bleu d'Aphrodite et le pelage roux du chien, cette scène est peinte en grisaille⁸³. Ce panneau possédait quatre bordures : une moulure en trompe-l'œil ornée de feuilles d'acanthé brunes, une frise de rameaux d'olivier noués par un ruban en gris sur un fond ocre rouge, une corniche en relief disparue et une frise de rubans plissés en grisaille en grande partie recouverte de la peinture bleue du fond. Au-delà de cette dernière bordure, on devine sous le bleu de grandes feuilles d'acanthé et une guirlande de fruits proches de celles entourant la Charité (36). Dans quel contexte et dans quelle position ce panneau était-il placé ? Une restauration devrait nous en dire plus.

La commande du cabinet

Après avoir identifié l'ensemble des panneaux conservés, on comprend combien ce cabinet dédié à l'Amour est remarquable par la variété et l'originalité de son iconographie. Le commanditaire comme son peintre devaient avoir à leur disposition des livres illustrés : une mythologie savante et détaillée, les *Métamorphoses* d'Ovide⁸⁴, et bien sûr l'*Iconologie* de Cesare Ripa dans la traduction qu'en donne Jean Baudouin avec les illustrations de Jacques de Bie. Le peintre s'étant servi de l'édition française et non de l'une des éditions italiennes⁸⁵ dont les illustrations sont différentes, l'on ne peut dater ce cabinet d'avant 1643.

Qui en est le commanditaire ? Nous l'avons vu, le mariage conclu le 6 juin 1640 entre Henri Mitte de Saint-Chamond et Suzanne-Charlotte de Gramont a été un mariage laborieux⁸⁶, destiné à recueillir la succession de Claire-Suzanne de Gramont, veuve d'Henri des Prez. C'est un mariage arrangé, où l'amour n'a pas vraiment sa place et où l'on voit Henri Mitte épouser la fiancée de son frère Louis mort prématurément. Ce n'est pas un mariage heureux, le couple vit à Paris et Piquecos est laissé à la garde d'un régisseur.

80. On peut y trouver : rose, violette, boule de neige, melon, pêche, petits pois, poivron, pomme, poire, coing, raisin, grenade, prune, asperge, artichaut, courge... qui semblent sortis d'un ouvrage de botanique.

81. Encadrant peut être un blason ou un monogramme.

82. Rose, boule de neige, renoncule, tulipe, marguerite, œillet.

83. Le cabinet mythologique du château de Puymartin en Dordogne, daté des années 1650-1670, a été lui aussi peint en grisailles par le peintre Philippe Lemaire.

84. De nombreuses éditions des *Métamorphoses* d'Ovide ont été illustrées, comme celle de Bernard Salomon publiée par Jan de Tournes à Lyon en 1557, suivie de nombreuses rééditions, copies ou imitations : par exemple l'édition ornée de gravures par Virgil Solis imprimée à Francfort par G. Corvinum en 1569.

85. Sur les éditions de l'*Iconologie* de Cesare Ripa, voir : Virginie BAR et Dominique BRÈME, *Dictionnaire iconologique*, éd. Faton, Dijon 1999, p. 8-17, accompagnée de la réédition de l'édition de 1644.

86. Il se passe sept ans entre l'ouverture du testament en 1633 et le mariage en 1640.

L'écu losangé⁸⁷ d'une jeune fille, daté de 1641, peut donner une piste. Nous avons proposé d'y voir les armes de Marie Isabeau Mitte de Chevreière, sœur cadette de Louis et d'Henri Mitte. Elle aurait ainsi vécu à Piquecos après le mariage de son frère Henri en 1640. Elle-même épouse à Paris⁸⁸ le 23 juin 1643 Louis de Cardaillac et de Lévis⁸⁹, comte de Bioule, marquis de Cardaillac, vicomte de Lautrec, lieutenant général en Languedoc, chevalier du Saint-Esprit en 1661. Ces noces auraient été une bonne occasion de refaire le décor de l'appartement pour Marie Isabeau et Louis de Cardaillac sur le thème de l'amour. Des recherches dans les actes des notaires de Piquecos ont fait apparaître une série d'importants travaux dans le château, commandés en 1640 par leur père Melchior Mitte de Chevreières à Jean Blunat, charpentier, et à Jean Rodolose et Jean Patin, maçons, tous trois de Montauban⁹⁰. Le « *grand degré, la chambre et cabinet de feu Mr de Montpezat joignant comme encore le degré de la chapelle et la gualerie du Mond. Seigneur du cousté du couchant* » doivent notamment être abattus et remplacés par une terrasse, un nouvel escalier doit être mis en place, la muraille doit être percée d'une large porte cochère, le pont-levis doit être remplacé par un pont en maçonnerie, les armes de Melchior Mitte de Chevreières doivent être gravées dans une pierre et disposée « *là où il ordonnera* », trois arcades percées dans l'aile est doivent s'ouvrir sur la cour et un appartement avec cheminées aménagé au-dessus. Mais rien sur le Cabinet de l'Amour. Qui l'a commandé, Melchior Mitte pour l'un de ses enfants, Henri Mitte pour sa sœur ou les jeunes époux Cardaillac eux-mêmes ? Sur ce point les documents manquent. On peut toutefois penser que la réalisation du cabinet a pu se faire autour de 1644-1645.

Par leur style ces peintures se rattachent au maniérisme tardif qui se prolonge en France jusqu'à la fin du premier tiers du XVII^e siècle. L'attitude de l'Été comme son costume et ses couleurs rouge et verte (fig. 20) en sont un bon exemple, de même que les nombreux nus féminins allongés et vêtus d'une chemise transparente. En revanche, certaines coiffures comme celle de Fortune d'Amour (fig. 53) avec ses mèches, ses perles et ses rubans sont plus proches de la mode des années 1640⁹¹.

Un regard rapide sur les panneaux montre que plusieurs peintres ont collaboré à ce travail. Il y a loin de la raideur maladroite d'Héra accueillant Zeus en coucou (fig.56) aux somptueux nus de Fortune d'Amour (fig. 51) ou de l'Amour de Vertu (fig. 37 et 39), des paysages stéréotypés derrière les nus allongés aux exceptionnelles guirlandes de fruits. Il faudra attendre une prochaine restauration pour pouvoir mieux étudier cet atelier : l'essai de nettoyage du pied gauche d'Amour de Vertu est aussi spectaculaire que prometteur (fig. 68). D'où proviennent ces peintres ? Difficile de le dire car, hormis une porte peinte remployée au château de Castelnaud-Bretenoux, il n'y a rien dans la région de semblable. Là tout reste à faire.

Les cabinets aux lambris peints conservés de cette époque sont très rares⁹². Ceux de la bibliothèque du château d'Écouen, le cabinet des grelots de Beaugard, le cabinet de Pastor Fido à Ancy-le-Franc ou plus près de nous le cabinet des Quatrains du château de Pibrac sont du XVI^e siècle et privilégient la sculpture. Le cabinet doré de Cormatin (vers 1630) ou le cabinet des muses d'Oiron (vers 1640), malgré leur luxe ostentatoire, donnent une idée de la mode nouvelle des pièces à lambris peints. Comme à Piquecos, la mythologie et les *Métamorphoses* d'Ovide ont servi à illustrer un ensemble de trente-cinq panneaux de boiseries d'un château du Lyonnais, conservé aujourd'hui au musée des Arts décoratifs de Lyon⁹³, formant un lambris à la française haut de 2 mètres et datant du début du XVII^e siècle. À Paris, il faut mentionner les lambris exceptionnels du cabinet et de la chambre de la maréchale de la Meilleraye⁹⁴ à la bibliothèque de l'Arsenal vers 1645, le cabinet de l'hôtel Colbert de Villacerf vers 1647-1655 remonté au musée Carnavalet, les lambris de l'appartement de l'hôtel de Lauzun, vers 1650, toujours en

87. Voir note 19.

88. Contrat de mariage reçu par M^e Desnots, notaire au Châtelet de Paris et signé le 23 juin 1643 dans l'hôtel du seigneur de Saint-Chamond, sis rue de Seine.

89. Louis de Cardaillac et de Lévis est le second fils d'Hector Athon de Cardaillac, seigneur de Gaix (vers 1536-1598) et de Marguerite de Lévis de Quélus. Sa grand-mère maternelle est Balthazarde de Lettes des Prez, fille du maréchal Antoine des Prez et sœur de Melchior, de Jacques évêque de Montauban et de Gasparde des Prez déjà cités plus haut. Louis de Cardaillac fait son testament le 16 mars 1666 et lègue ses biens, et ceux de ses trois frères morts sans enfants, à sa femme Marie Isabeau qui décèdera en 1674.

90. Voir A.D. Tarn-et-Garonne, 5 E 5320, fol. 384-386 et fol. 433-441. Les travaux, au moins de l'aile est, sont terminés en 1641, comme en témoigne l'écu daté, posé sur ce corps de logis.

91. Comme dans les portraits féminins insérés dans le cabinet des Dames du château de Pibrac : Bruno TOLLON, « Château de Pibrac », dans *Châteaux en Haute-Garonne*, Toulouse, 1994, p. 32-39 ; Jean PENENT, *Le portrait toulousain de 1550 à 1800*, exposition du musée des Augustins, Toulouse 1987, p. 32-33.

92. Voir supra note 48.

93. *Un temps d'exubérance, les arts décoratifs sous Louis XIII et Anne d'Autriche*, Paris, exposition du Grand Palais, 2002, n° 74, p. 128-129.

94. *Ibidem*, p. 120-121 et n° 78, p. 134.

place. Plus tard, en province, on pensera aux salles que Roger de Bussy-Rabutin fera peindre lors de son exil dans son château bourguignon entre 1659 et 1671, et en particulier à la salle des Devises⁹⁵, ainsi qu'au cabinet mythologique du château de Puymartin près de Sarlat en Dordogne, peint en grisaille par le peintre Philippe Lemaire dans les années 1650-1670.

Enfin, comment ne pas parler du cabinet de l'Amour de l'hôtel Lambert de Thorigny, l'un des plus beaux hôtels de Paris, construit par Le Vau entre 1639 et 1644⁹⁶. Comme celui de Piquecos, ce cabinet est réalisé dans les années 1646-1647 : son iconographie principale est liée à l'Amour et comme lui il a été en partie démembré. Le Sueur et son équipe ont « *peint sur des planches de sapin, à peine équarries, mal rabotées, pleines de nœuds, sans rebouchage préalable. L'exécution en fut certainement rapide...* »⁹⁷ : on peut faire les mêmes constatations à Piquecos.

Il faut aujourd'hui protéger comme il se doit le cabinet de Piquecos, unique dans notre région. L'étude et la restauration des panneaux devraient permettre de mieux cerner l'équipe des peintres qui l'ont réalisé, leur origine, leur formation et s'ils ont laissé d'autres œuvres civiles ou religieuses dans le Toulousain ou le Quercy. Et peut-être pourrait-on un jour proposer une restitution du cabinet, réelle ou virtuelle, comme on a pu le faire pour le cabinet de l'Amour de l'hôtel Lambert, en conclusion du dossier que le musée du Louvre lui a consacré en 1972⁹⁸.



FIG. 8. LE JARDIN du château de Piquecos détail de la Fig. 3.

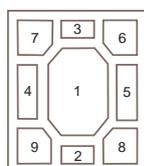
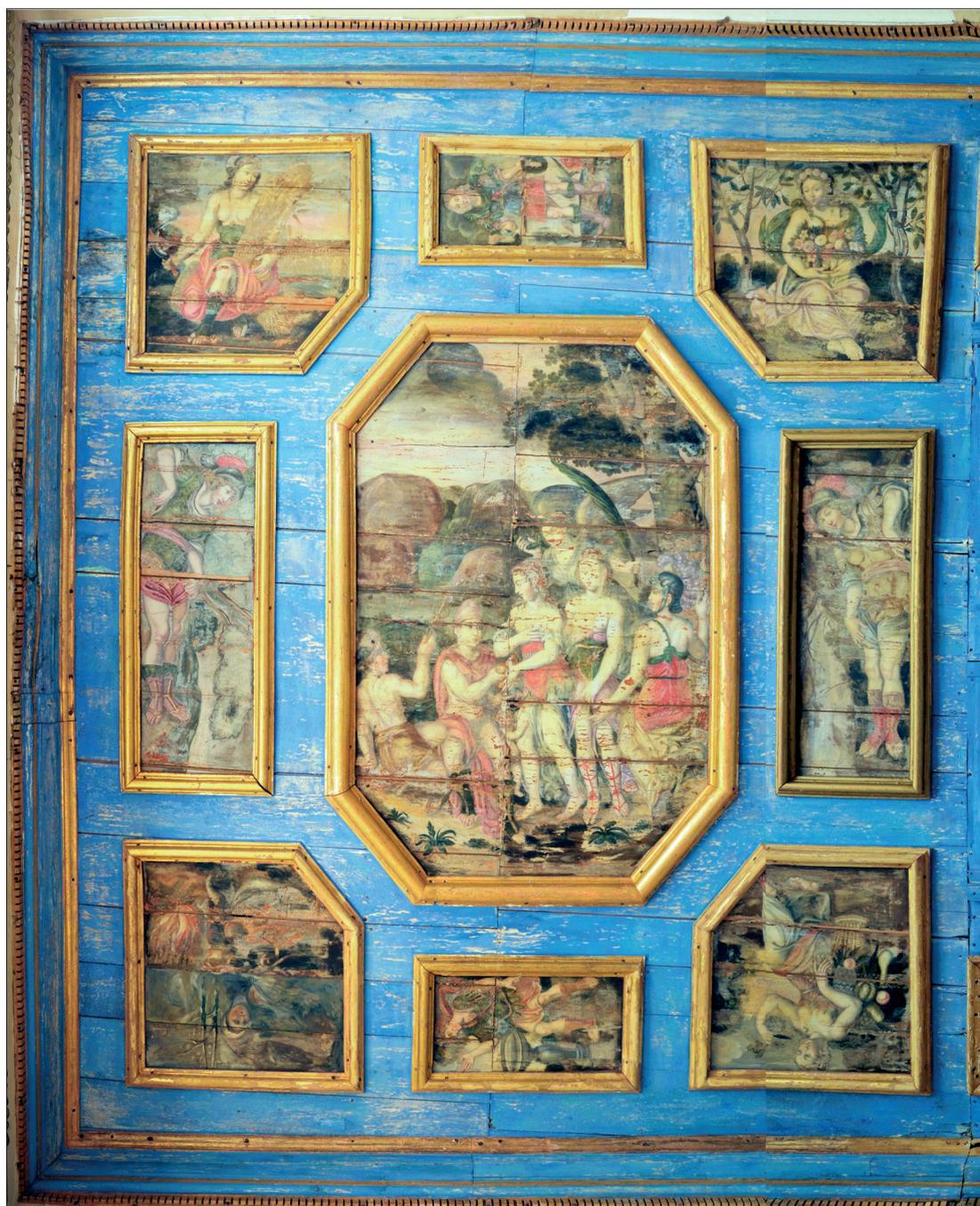
95. Judith KAGAN, *Le château de Bussy-Rabutin*, éditions du patrimoine, Paris, 2003.

96. *Le Cabinet de l'Amour de l'hôtel Lambert*, dossier du département des peintures n° 3, Musée du Louvre, Paris 1972 ; *Un temps d'exubérance...*, op. cit., n° 77, p. 132-133.

97. *Le Cabinet de l'Amour...*, op. cit., p. 14.

98. *Ibidem*, p. 54-59.

Sauf mention contraire les photos sont de Guy Ahlsell de Toulza et Mathieu Ferrier.



1 - Le Jugement de Pâris
2 - Amour de soi-même
3 - Amour de la Patrie

4 - Jeune homme en armure au repos
5 - Jeune homme en armure au repos
6 - Printemps

7 - Été
8 - Automne
9 - Hiver

FIG. 9. LE PLAFOND DU *CABINET DE L'AMOUR*.

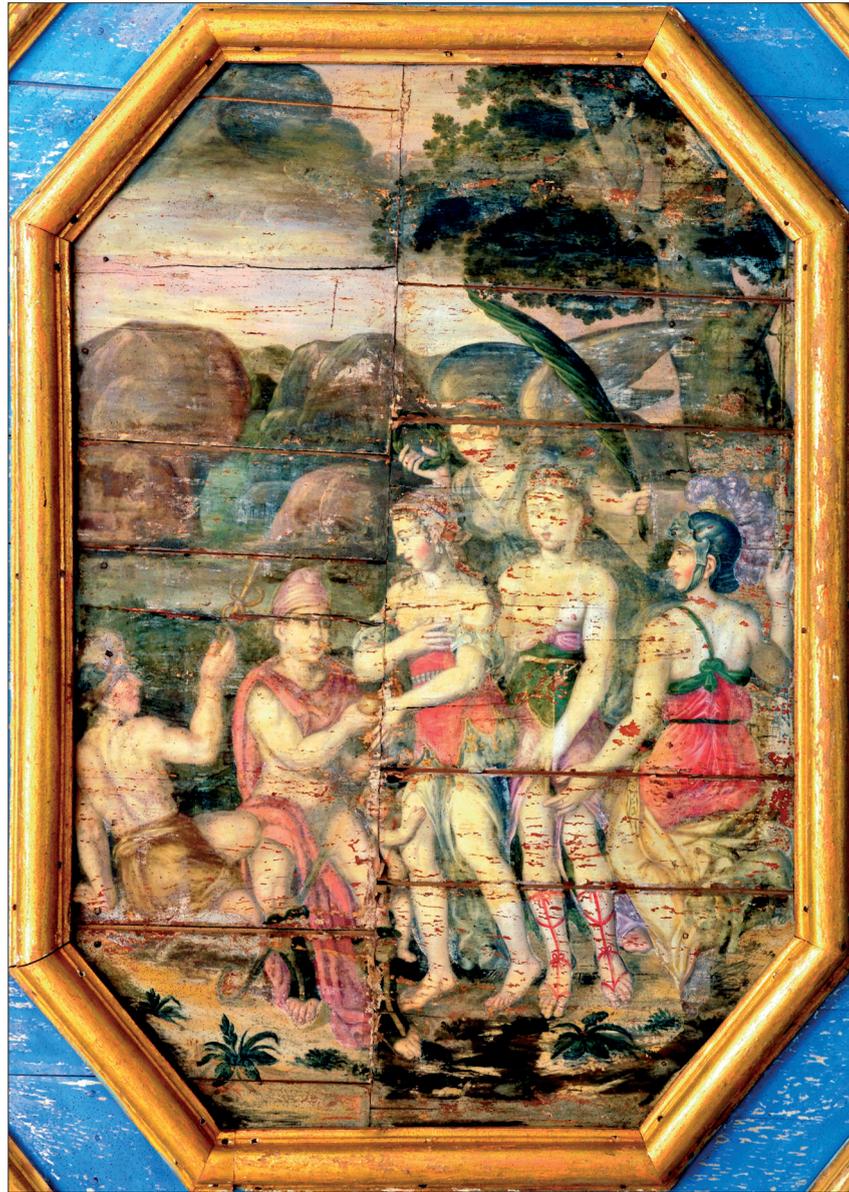


FIG. 10.
LE JUGEMENT
DE PARIS.



FIG. 11.
FRANS FLORIS, LE JUGEMENT DE PARIS,
vers 1550, musée de l'Ermitage, Saint-
Pétersbourg. Web Gallery of Art.



FIG. 12. AMOUR DE SOI-MÊME.



FIG. 14. AMOUR DE LA PATRIE.

FIG. 13. AMOUR DE SOY-MESME,
C. Ripa, Baudouin T. 2 p. 102/1.FIG. 15. AMOUR DE LA PATRIE,
C. Ripa, Baudouin T. 2 p. 96.



FIG. 16. JEUNE HOMME EN ARMURE
ALLONGÉ AU REPOS.



FIG. 17. JEUNE HOMME EN ARMURE
ALLONGÉ AU REPOS.



FIG. 18. NONCHALANCE,
C. Ripa, Baudouin T. 1 p. 121.



FIG. 19. LE PRINTEMPS.



FIG. 20. L'ÉTÉ.



FIG. 21. L'AUTOMNE.



FIG. 22. L'HIVER.

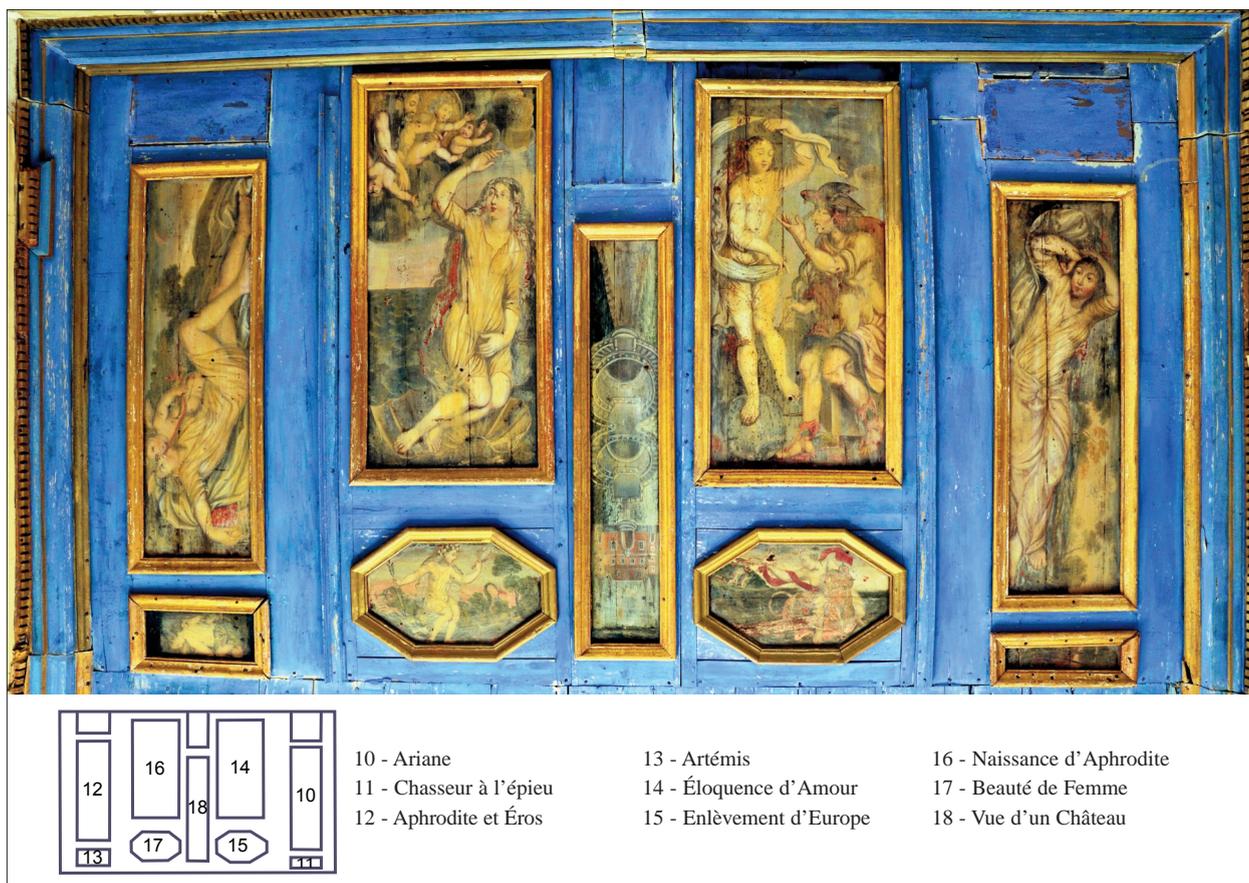


FIG. 23. LES LAMBRIS REMPLOYÉS
 POUR COMPLÉTER LE PLAFOND DU SALON.



FIG. 24. APHRODITE ALLONGÉE ET EROS.



FIG. 25. ARIANE ENDORMIE.

FIG. 26. ARIANE ENDORMIE,
François Perrier dit le Bourguignon, Rome 1638.



FIG. 27. UN CHASSEUR À L'ÉPIEU
DANS UN SOUS-BOIS.



FIG. 28. ARTÉMIS AGENOILLÉE
ET SON CHIEN.



FIG. 29. L'ENLÈVEMENT D'EUROPE.

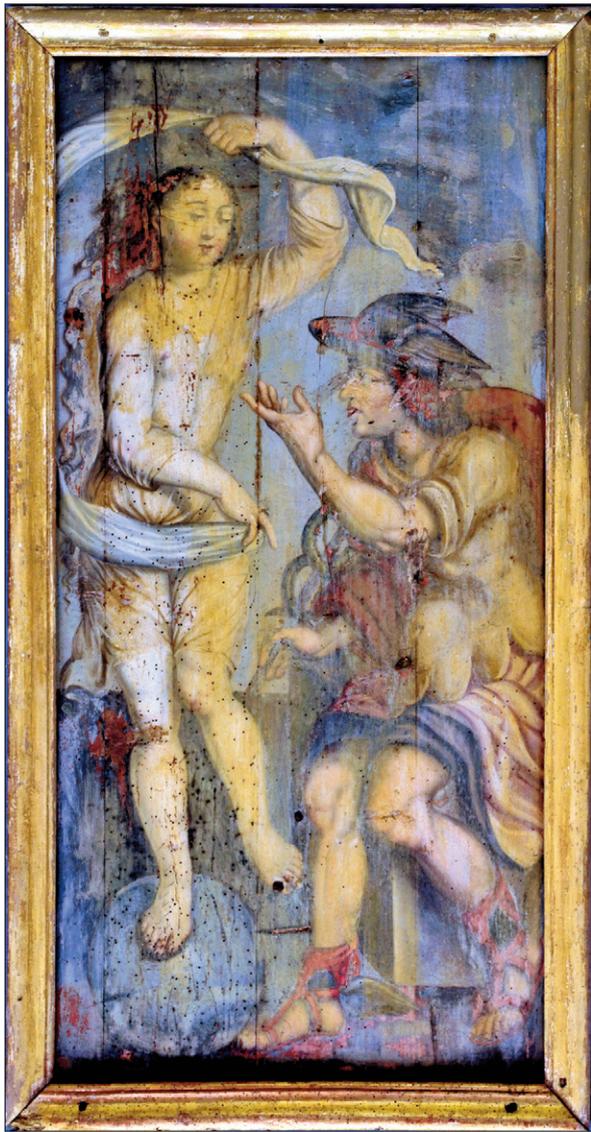


FIG. 30. ELOQUENCE D'AMOUR.



FIG. 31. NAISSANCE D'APHRODITE.



FIG. 32. BEAUTÉ DE FEMME.



FIG. 33. BEAUTÉ DE FEMME,
C. Ripa, Baudouin T. 1 p. 28.

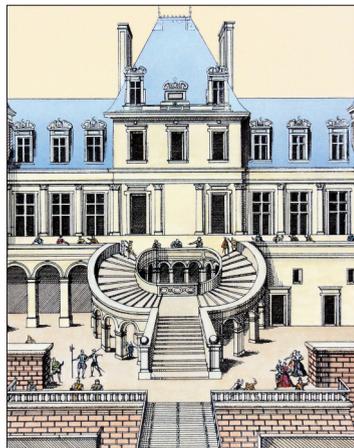
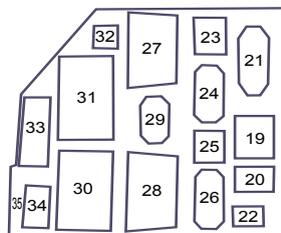


FIG. 35. L'ESCALIER DE FONTAINEBLEAU,
d'après J. Androuet du Cerceau.



FIG. 34. VUE D'UN CHÂTEAU
avec un double escalier à deux volées.



19 - Amour de vertu
 20 - Pyrame et Thisbé
 21 - Danaé séduite
 22 - guirlande de fruits
 23 - coupe de fruits
 24 - Io séduite

25 - Aphrodite retirant
 de son pied une épine
 26 - le château de Piquecos
 27 - Athéna en vol
 28 - La Sapience et la Paix
 29 - La chasse de Méléagre

30 - Héra séduite
 31 - Clio ?
 32 - Abondance
 33 - Aphrodite endormie
 34 - Fortune d'Amour
 35 - vue d'un château

FIG. 36. PLAFOND DE LA CHAMBRE AVANT DÉMONTAGE DE CERTAINS PANNEAUX.
 Photo Inventaire général Région Midi-Pyrénées. Cliché Jean François Peiré.



FIG. 37. AMOUR DE VERTU.



FIG. 38. AMOUR DE VERTU,
C. Ripa, Baudouin T. 1 p. 2.



FIG. 39. AMOUR DE VERTU,
détail.



FIG. 40. PYRAME ET THISBÉ.

FIG. 41. PYRAME ET THISBÉ, Métamorphoses d'Ovide,
gravures de Virgile Solis, 1569, p. 48.



FIG. 42. DANAÉ ENDORMIE SÉDUITE PAR ZEUS SOUS LA FORME D'UNE PLUIE D'OR.



FIG. 43. IO SÉDUITE PAR ZEUS SOUS LA FORME D'UN NUAGE.



FIG. 44. ATHÉNA EN VOL.

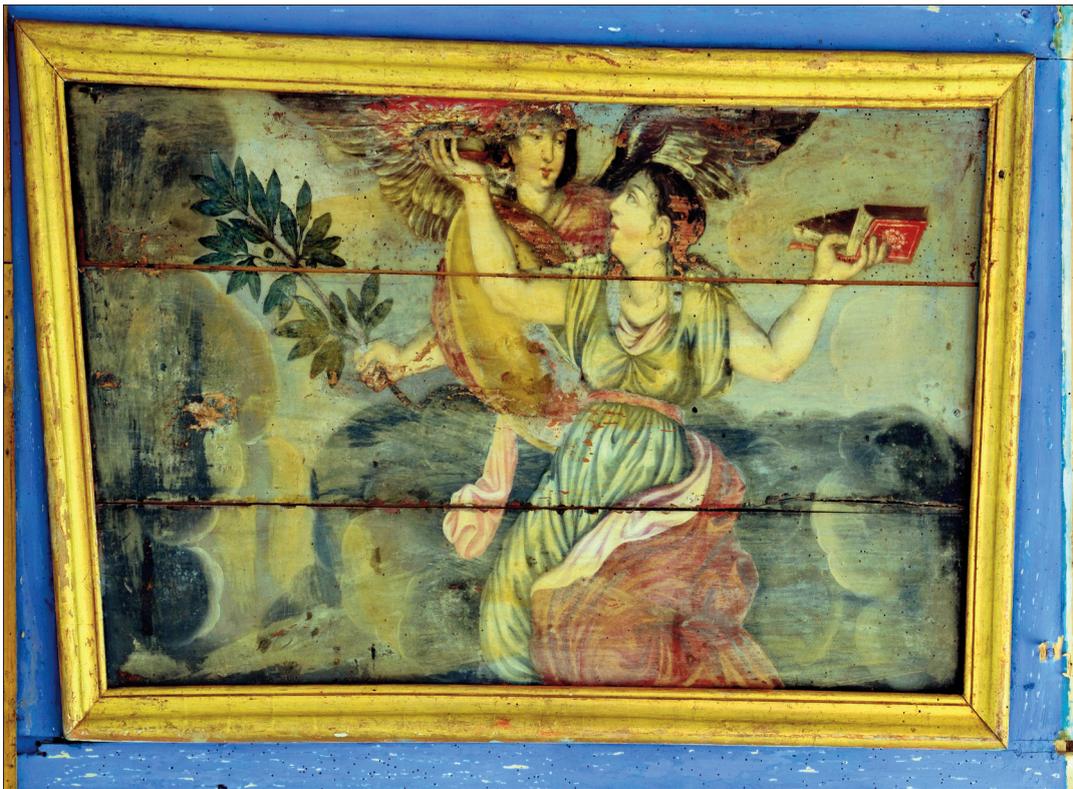


FIG. 45. LA SAPIENCE ET LA PAIX.



FIG. 46. FRAGMENT D'UNE GUIRLANDE FRUITS.



FIG. 47. COUPE DE FLEURS ET DE FRUITS.



FIG. 48. VUE D'UN CHÂTEAU.



FIG. 49. CHASSE DE MÉLÉAGRE ET D'ATALANTE.



FIG. 50. APHRODITE ENDORMIE.

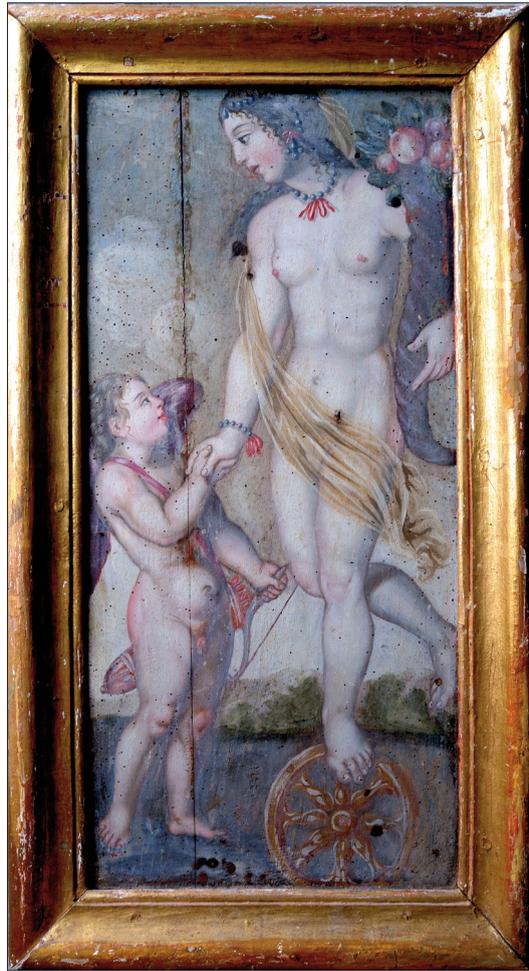


FIG. 51. FORTUNE D'AMOUR.



FIG. 52. FORTUNE D'AMOUR,
C. Ripa, *Baudouin* T. 2 p. 104/4.

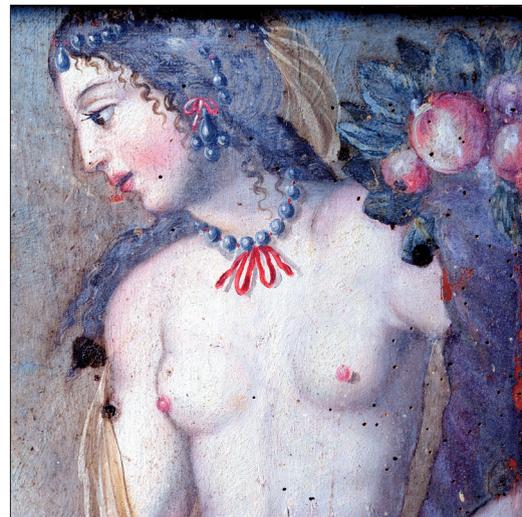


FIG. 53. FORTUNE D'AMOUR,
détail.



FIG. 54. CLIO ?

FIG. 55. LA SIBYLLE DE CUMES,
par Marcantonio Raimondi d'après Raphael. Vers 1520-1523.

FIG. 56. HÉRA SÉDUITE PAR ZEUS SOUS LA FORME D'UN COUCOU.



FIG. 57. L'ABONDANCE, fragment.



FIG. 60. GUIRLANDE DE FRUITS ET LÉGUMES.



FIG. 61. GUIRLANDE DE FRUITS ET LÉGUMES, détail.



FIG. 62. GUIRLANDE DE FRUITS ET LÉGUMES, détail.



FIG. 63. APHRODITE RETIRANT DE SON PIED UNE ÉPINE.



FIG. 64. CORBEILLE DE FLEURS SUR UNE NAPPE.



FIG. 65. APHRODITE, EROS ET UN CHIEN.

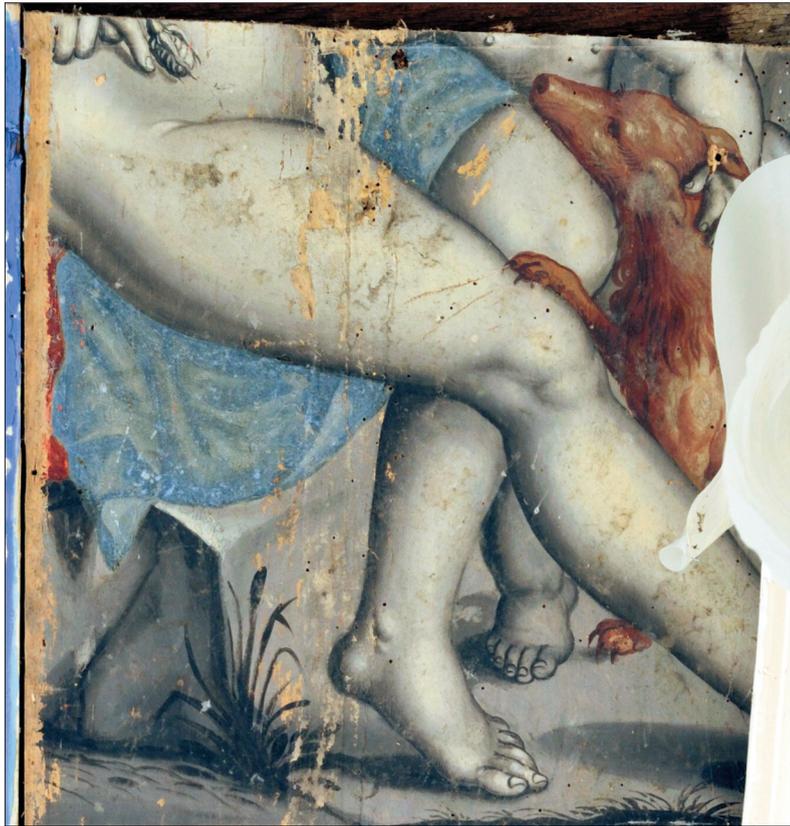


FIG. 66. APHRODITE, EROS ET UN CHIEN, détail.

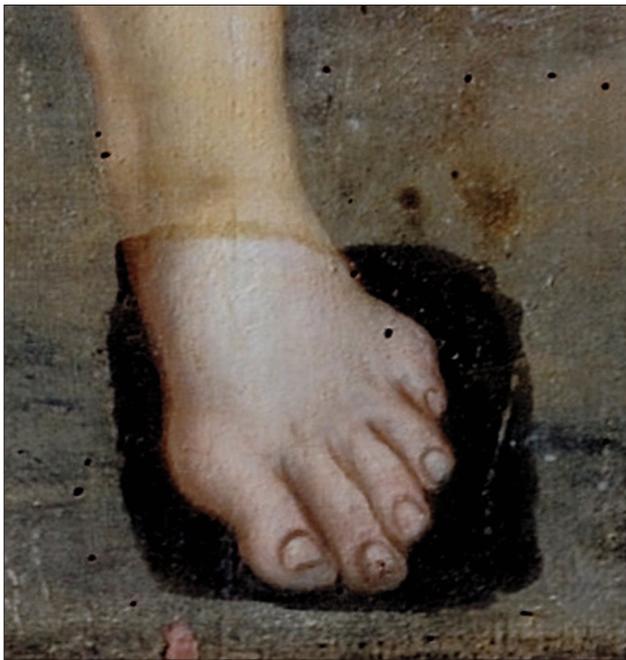


FIG. 68. AMOUR DE VERTU, détail du pied nettoyé.



FIG. 67. LA CHARITÉ.