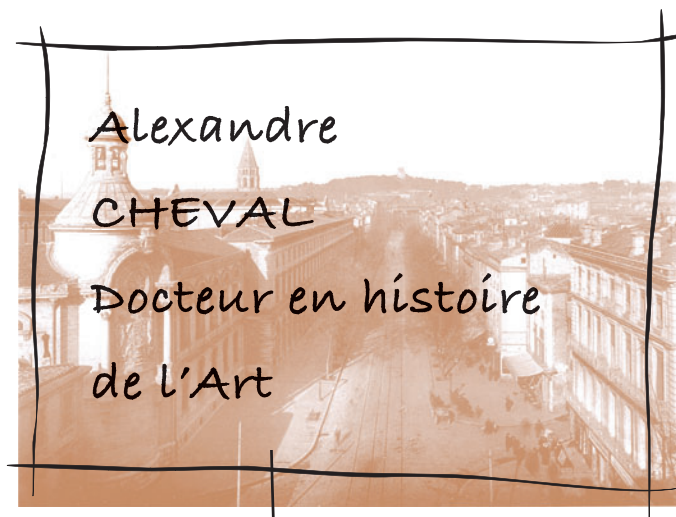


CYCLE DE CONFÉRENCES

URBANISME - ARCHITECTURE - HABITAT

Les actes : Saison 2004/2005



«La décoration intérieure
des demeures nîmoises
au XVII^{ème} siècle.»

8 février 2005

Conseil d'Architecture,
d'Urbanisme
et de l'Environnement
du Gard



Alexandre CHEVAL Docteur en histoire de l'Art

«La décoration intérieure des demeures nîmoises au XVII^{ème} siècle.»



A partir du XV^{ème} siècle, on cherche à faire disparaître l'apparence de forteresse liée à l'habitat du Moyen-Age. On subit alors directement l'influence des traités d'architecture, comme celui d'Andrea Palladio (1508-1580) qui reprend les principes évoqués par Vitruve. Les intérieurs sont divisés selon une distribution étudiée, les pièces ont une fonction précise. Au cours du XVII^{ème} siècle, la France ravit à l'Italie la suprématie dans le domaine de la décoration intérieure.

La distribution intérieure des maisons nîmoises reprend désormais les schémas établis dès la seconde moitié du XVI^{ème} siècle. Le cabinet, apparu au milieu du siècle, est une nouvelle pièce qui complète dans les demeures des notables le noyau primitif composé de la salle, de la chambre et, parfois, d'une garde-robe. Il semble toutefois qu'à Nîmes, on ne fasse pas

la distinction entre cette dernière et le cabinet. On retrouve d'ailleurs cette analogie dans les meubles nommés ainsi. L'organisation intérieure tient compte de la séparation du corps de logis principal et des communs. Certaines pièces ont de vastes proportions aux plafonds élevés.

Le mobilier suit naturellement la tendance orchestrée en architecture. Les formes symétriquement ordonnancées, les motifs décoratifs, tout concourt à reproduire, à une échelle réduite, les leçons de ces traités d'architecture.

Les estampes d'Abraham Bosse (1602/1604-1676) reflètent bien les scènes de la vie domestique de ses contemporains. Elles ne nous montrent pas uniquement de riches intérieurs, même si ce sont ceux que nous allons surtout aborder aujourd'hui. Lazare gît dans une mesure sur un lit de paille, veillé par une femme en haillons. Les autres meubles sont tout aussi

modestes : table et tabourets de facture simple, sans doute en essences peu nobles (sapin, saule...). Sur une autre estampe et même si la



Fig. 1, La Parole du mauvais riche et de Lazare : la mort de Lazare.

scène se déroule dans un salon un peu désordonné, où les vierges se livrent à la frivolité, on retrouve une cheminée sculptée à droite (estampe tirée de l'ouvrage de Bosse de 1633 d'après les compositions de Barbet), les chaises ornées de tapisseries, les miroirs aux cadres sculptés et les tentures aux murs. Sur d'autres



Fig. 2, Les vierges folles s'entretiennent des plaisirs mondains.

estampes, ce sont des lits à colonnes, les armoires recouvertes d'une draperie.

A Nîmes, les façades des demeures peuvent être ornées de superbes ornements à l'exemple

des termes encore visibles au n° 2 du Plan de l'Aspic. Ces sculptures ont peut-être été réalisées par Philippe Mauric, sculpteur formé à



Fig. 3

l'arsenal de Toulon, qui fondera une dynastie d'artistes importante dans la cité puisque ses fils Jean et Joseph, respectivement architecte et doreur, seront très actifs dans la première moitié du XVIII^{ème} siècle et que sa fille épousera le sculpteur et peintre Florent Natoire, union d'où naîtra l'un des plus importants peintres français du XVIII^{ème} siècle, Charles-Joseph Natoire (1700-1777).



Fig. 4, Façade de la demeure rue Saint-Castor.

Cette façade est la plus belle qui nous soit parvenue. Elle montre la qualité ornementale qui pouvait exister dans la ville à cette époque. Nous retrouvons les colonnes inspirées de l'antique, les rinceaux de végétaux....

A l'intérieur des demeures nîmoises, la chambre était (semble-t-il) l'une des pièces principales de la maison nîmoise. Elle accueillait ce lit de forme cubique parfois richement orné de textiles colorés. Nous n'avons pas, par contre, le sentiment qu'il était habituel d'y dresser les tables comme cela semble être le cas dans la capitale.¹

En effet, les plus grandes d'entre elles recensées dans les inventaires de la région nîmoise se trouvent majoritairement dans la salle ou la cuisine. Certes, nous ne pouvons affirmer avec certitude que nous avons affaire à la salle à manger, au sens où nous employons aujourd'hui ce terme, puisque nous n'avons jamais retrouvé cette dénomination. Pendant la journée, les tables disparaissent sous de lourds tapis, et les chaises sont parfois alignées le long des murs. Nous notons, en effet, à Nîmes, comme dans le reste du royaume, un goût prononcé pour couvrir de tapis les surfaces planes des meubles, armoires et tables tout particulièrement. Le cabinet est la pièce la plus intime de la demeure. Lieu de travail, on s'y retirait pour écrire, faire ses comptes ou pour y ranger ses objets de valeur. Cette pièce reflétait les goûts du propriétaire et se présentait donc sous la forme d'une bibliothèque ou un lieu de conservation de collections de médailles ou d'estampes. Dans tous les cas, elle était le témoignage de la vie intellectuelle. Il ne semble pas qu'à Nîmes, le cabinet ait eu une décoration spécifique. On retrouve le même type de tapisseries et de meubles, même si certains pouvaient être ornés de quelques tableaux, plus nombreux que dans la salle ou la chambre.

Les sols du rez-de-chaussée ne sont jamais décrits, mais il est possible qu'ils aient été en carreaux de terre ou en plancher de bois. Ceux des étages supérieurs étaient en très forte majorité constitués de planchers de sapin, matériau isolant.

Les tentures murales assuraient, pendant tout le XVII^{ème} siècle nîmois, l'homogénéité de la décoration de la demeure, tout en garantissant une isolation thermique basée sur le principe du vide sanitaire. Nous ne retrouvons en réalité que peu de cheminées dans les intérieurs, la plupart étant dans une chambre ou dans la salle.

L'usage de la tapisserie est donc très répandu dans la cité romaine et apportait une harmonie colorée très recherchée dans les intérieurs. En effet, parmi les arts du décor, elle restait le symbole d'un certain goût du faste. Les commanditaires souhaitaient surtout des pièces en rapport avec leur rang social. D'après Emmanuel Coquery, ceux-ci portaient une attention particulière aux bordures.²

Les décorations des armoires languedociennes sont organisées selon les mêmes principes que sur les tapisseries. Ainsi, elles se composent d'une ou plusieurs scène(s) centrale(s) figurative(s) basée(s) sur une certaine narration parfois animée(s) de jeux d'enfants, encadrée(s) de guirlandes de fruits, de frises d'animaux fantastiques ou de chasses comme ici... qui rappellent les bordures des tapisseries. Celles-ci remplissent donc un rôle unificateur des différentes pièces tissées, mais assurent aussi une certaine cohésion ornementale et un lien évident avec les montants ornés de guir-

¹D. Langeois, «*Evolution du décor intérieur entre 1600 et 1660*», in *Un temps d'exubérance*, Paris, 2202, p. 119.

²E. Coquery, «*La tapisserie et ses bordures*», in *Un temps...*, op. cit., p. 149.

landes de fruits des meubles. Malheureusement, nous n'avons jamais trouvé de descriptif de bordures de tapisseries dans les inventaires après décès, ni même dans le seul prix-fait re-



Fig. 5, Armoire ornée de l'histoire de la chaste Suzanne, MVN.

trouvé, baillé par Jean Jacques de Reynaud le 23 mars 1678 au marchand tapissier d'Aubusson Jean de Lachaud. La tapisserie est ornée de l'histoire des Femmes Fortes.³

Les quatre types de tapisseries les plus décrits à Nîmes sont ceux en cuir, de Bergame, d'Auvergne et des Flandres. Elles étaient tendues sur des tringles en fer ou en bois et suspendues à l'aide de clous. Il semble que la plupart étaient accrochées à la suite les unes des autres, rarement dimensionnées aux murs, car achetées toutes faites à des manufactures.

Les tapisseries de Bergame, grossières, faites de laine, de soie, de coton, de chanvre, de poils

de chèvre ou de bœuf, étaient produites à l'origine dans la ville de Bergame en Italie.⁴

Ce n'est qu'à la fin du XVI^{ème} siècle qu'elles firent leur apparition en France. Les centres de production les plus importants sont ceux de Rouen et d'Elbeuf. L'expression "tapisserie de Rouen" devenant alors synonyme de "tapisserie de Bergame". En point de Hongrie, à grandes barres chargées de fleurs et d'oiseaux, ou imitant le point de Chine ou les écailles de poissons, ces tapisseries, très fréquemment inventoriées, font partie des modèles les plus communs que l'on puisse retrouver même chez des personnes peu aisées. Les villes de Strasbourg et de Toulouse en fabriquèrent, mais leurs modèles étaient moins recherchés. Celles à "verdures", originaires d'Auvergne ou de Flandres, sont plus délicatement ornées et d'une meilleure qualité. Elles reprennent des motifs végétaux de diverses tonalités ; on retrouve ainsi souvent la qualification de "feuilles mortes" pour certaines d'entre elles.

Les tapisseries de cuir sont surtout présentes chez les notables les plus argentés. Parfois dorées, elles arborent un riche aspect, quelques fois légèrement gaufré. Dans son dictionnaire (1680), Richelet précise que les tapisseries d'Espagne sont les plus estimées "et celles de Hollande après".⁵

La tapisserie reste un élément décoratif important dans les intérieurs nîmois et certaines pièces commandées par les notables de la ville sont de grandes et belles pièces. Jean de Langlade en possédait une d'Auvergne de neuf pièces dans sa salle et qui représentait "les femmes illustres".⁶ On peut rapprocher ce

³2 E 36/764, fol. 205.

⁴E. Coquery, « La tapisserie et ses bordures », in *Un temps...*, op. cit., p. 122, note 27.

⁵P. Richelet, *Dictionnaire français contenant les mots et les choses...*, Genève, 1680, p. 426.

⁶Inventaire du 28 avril 1672, vignerie de Nîmes, 2 B 95.



Fig. 6, Intérieurs des demeures de Rubens (1577-1640) et de Plantin Moretus à Amers.

thème de celui des Femmes Fortes évoqué précédemment.

Dans le garde-meubles de noble François de Rozel, seigneur de Sernas, conseiller du roi et lieutenant principal de la Sénéchaussée de Nîmes, mort à Paris le 20 décembre 1672, on trouve mentionnée la présence d’*“une tapisserie de verdure d’Auvergne en six pièces de moyenne valeur sur laquelle le sieur de Sernas a dit avoir a prandre deux cents livres ou environ quil avoit payé à Friquet tainturier de ceste ville comme remissionnaire de Pericou marchand tapissier lequel avoit vendu lad tapisserie aud feu sieur de Rozel père dudict sieur de Sernas”*.⁷ Il doit s’agir de Jean Parricourt, maître-tapissier de Felletin, dans le diocèse de Limoges, qui est chargé également, le 20 janvier 1672, de réaliser la tapisserie dans

⁷Inventaire après décès du 7 janvier 1673, viguerie de Nîmes, 2 B 96.

⁸G 1349.

⁹2 E 42/25, fol. 418 v°.

le chœur de la cathédrale pour laquelle Cohon, ancien évêque de Nîmes, légua au chapitre 3000 livres dans son testament.⁸

Le 11 novembre 1673, Jean Parricourt reçoit donc du chapitre nîmois la somme de 2000 livres, pour reste et entier paiement des 3000 livres, prix de la dite tapisserie selon le prix-fait du 23 janvier 1672, reçu par le notaire Privat (acte non trouvé).⁹

Rozel a donc dû profiter de la présence du tapissier dans la ville pour lui demander de réaliser ces six pièces de verdure.

Ces tapisseries prenaient appui sur des lambris composés de panneaux horizontaux et verticaux. Ces ornements de bois étaient très prisés à Nîmes, aussi bien chez les particuliers, que dans les décors de bâtiments religieux. Deux types existaient alors : le lambris à la française et le lambris dit de hauteur. Le premier, parfois richement mouluré voire sculpté, s’interrompait au tiers ou aux deux tiers des murs alors que le second couvrait la totalité du mur. Nous n’avons jamais retrouvé ce type de qualification dans les actes nîmois, mais il est presque certain que ce sont sous ces deux formes décoratives que devaient se présenter les lambris de la région. La plupart de ceux fabriqués à Nîmes étaient de forme simple, sans décoration sculptée. Jamais évoqués dans les inventaires après décès, puisqu’on indique uniquement les *“objets mobiles”*.

Le tapis de Turquie est l’autre élément textile très présent dans les demeures nîmoises. Ce type d’ouvrage décorait toutes les demeures du royaume, si bien que dès 1604, Henri IV, pour concurrencer les importations, avait accueilli

dans la Grande Galerie du Louvre le tapissier Pierre Dupont (vers 1570-1640), afin qu'il perfectionne la technique des tapis.¹⁰ Malheureusement très peu décrites dans les inventaires nîmois, ces pièces avaient les mêmes fonctions que les tapisseries : elles étaient à la fois d'effices isolants thermiques sur des sols froids, en particulier pour les rez-de-chaussée, et permettaient une unité ornementale.

La plupart des plafonds mentionnés dans les quittances et prix-faits sont "à la française". Ce type de plafonds à poutres et solives apparentes, disposées régulièrement, a peu été étudié. A Nîmes, certains étaient peints, soit de façon unie, soit présentant un décor ornemental. Gilles Corrozet, dans ses *Blasons domestiques*, évoque en 1539 "*Chambre dorée, chambre peinte, chambre de riches couleurs tainctes*".¹¹

Quelques exemples sont ainsi représentatifs du type de décoration qu'on trouvait alors dans la cité romaine. Le premier, du 7 janvier 1647, décrit les travaux réalisés dans la demeure du maître-pâtissier Jean Duplessis dit Langevin, située dans la rue Sabaterie (actuelle rue des Tondeurs). Il verse la somme de 369 livres au menuisier Antoine Bertrand, qui y fabriqua des planchers, des croisées, six placards, dont un de noyer "*avec figures et ornements dans sa chambre du fond*".¹²

Souhaitant décorer ces plafonds, il baille à cette fin un prix-fait au maître-peintre et vitrier nîmois François Gommeau le 18 mars 1654 pour "*peindre a lhuile le plafond de gip de la chambre haute du coing de la maison (...). Il sera peint a compartiment et les compartiments remplis de gri-*

saille cirage et camaïeu comme aussy la frise de la largeur dun pied de roy de mesme fasson et colleur comme aussy a peindre la cheminée de lad chambre a lhuile darchitecture de grizaille et au milieu dicelle un cartouche et au dedans dud cartouche une bataille de cavalerie et infanterie le tout au naturel et avec que colleurs propres pour diversifier aud subject et le tout a lhuile comme aussy sera tenu de peindre de grizaille lespesseur du dedans des deux croisieres de lad chambre a la detrampe". Gommeau recevra 80 livres un an après "*la perfection et la reception du travail*".¹³

François Gommeau est un peintre et vitrier originaire de Beaune. C'est un artiste reconnu à Nîmes. Nous avons, en effet, découvert bon nombre de quittances le concernant dans les comptes de la ville. Il a, en outre, travaillé avec un certain Pierre Briot, "*maistre peintre de Paris*", les deux artistes se déclarant "*quittes de toutes les affaires quils ont ensemble*" en 1679. Dans le premier tiers du XVIIe siècle, deux Briot sont actifs à Paris : Guillaume et Isaac. Le premier est peintre et le second graveur. Peut-être Pierre Briot est-il le descendant de l'un d'eux ?

Son fils Jean Gommeau, peintre également, qui se forma dans l'atelier de François Jacques, sieur de Sainte Foy, peintre ordinaire du roi de France, à partir du 9 mai 1664, à l'âge de 17 ans, pour deux ans et au prix de 100 livres, dont un tiers est versé le jour même. François Jacques est un peintre actif à Nîmes dans la seconde moitié du siècle. Nous avons retrouvé plusieurs quittances dans les comptes de la ville qui concernent surtout des paiements d'armoiries réalisées lors de venues de

¹⁰Mentionné par J. Vitet, « *Les manufactures de tapis* », in *Un temps...*, op. cit., p. 178.

¹¹G. Corrozet, *Les blasons domestiques...*, Paris, 1539 (réédition, Paris 1865), p. 15 v°.

¹²E 39/87, fol. 388.

¹³E 36/713, fol. 249 v°.

personnages importants dans la ville. L'une d'elles précise toutefois que le 2 octobre 1666, il reçoit 30 livres pour avoir peint les portraits des consuls *“et autres peintures”*. Jean Gommeau est actif jusque dans le premier quart du XVIII^e siècle.¹⁴

Autre notable de la ville ayant les moyens de faire décorer sa demeure, le 24 mai 1666, le marchand bourgeois François Cambon verse, en divers paiements, 600 livres aux maîtres peintres de Montpellier Jacques Bedes et Jean Baumes, pour des peintures *“aux huiles de noix couleur de cire”* réalisées aux planchers, portes et fenêtres de sa maison édifiée de neuf à la rue de la Lombardie, proche de celle des Cardinaux et du greffier Donzel.¹⁵ L'utilisation de l'huile de noix est recommandée dans divers traités techniques de l'époque. Le sieur Watin précise (1776), par exemple, que lorsque *“on veut broyer & détremper à l'huile des couleurs claires, telles que le blanc, le gris, etc. il faut se servir d'huile de noix ou d'œillet”*, Il indique, en outre, que cette huile est tout à fait adaptée pour peindre les portes, les croisées et les volets, aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur.¹⁶

Le 5 janvier 1666, Cambon verse 83 livres 10 sous au serrurier Benjamin, 1386 livres le 20 août 1666, au menuisier Jacques Desbois en paiement de tous les travaux de menuiserie, 120 livres le 6 novembre 1666, à l'architecte de Nîmes Gabriel Dardailhon et 139 livres le 20 septembre 1669 au serrurier Maurice Sollier : on n'hésitait pas à dépenser de fortes sommes d'argent pour la décoration de sa demeure.¹⁷ Ces plafonds de couleurs, sans doute ornés de motifs végétaux ou d'ornements divers, parti-

cipaient à l'harmonie générale avec les menuiseries, les tapisseries, les différents textiles et les meubles. On retrouve ainsi les camaïeux, les peintures en grisaille, qui décoraient aussi certains meubles, comme les chaises de Louise de Baudan, indiqué dans son inventaire après décès du 11 juillet 1689.¹⁸ Ces ornements concernaient tous types de clients qui en avait les moyens. Ainsi, le 8 mai 1676, Isaac de Pos-sac demande à Jean Gommeau de peindre à fresque, à la détrempe et à l'huile les portes, fenêtres et croisées de sa demeure du coin de

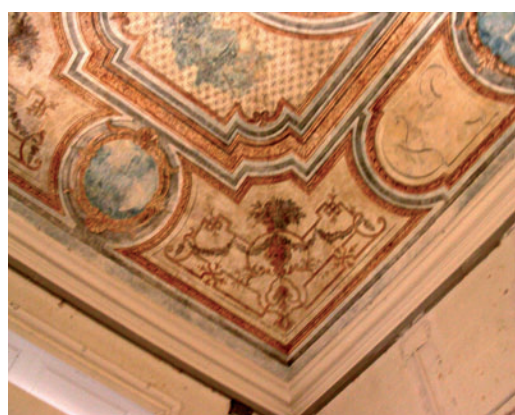


Fig. 7 et 8

Saint-Véran. L'ensemble devra être fait selon ce qui fut fait chez l'avocat Guiraud, c'est-à-dire en blanc et couleur de cire. Gommeau recevra 300 livres pour ce travail.¹⁹ Fig. 7 et 8.

¹⁴M.A. Fleury, *Document du minutier central concernant les peintres, les sculpteurs...*, Paris, 1969, pp. 92-93. Voir aussi C. Potay, « Des artistes nîmois méconnus du XVIII^e siècle : François et Jean Gommeau », in *Lien des chercheurs cévenols*, 1995, n° 100, pp. 119-123, 2 E 36/723, fol. 97 v° et E dépôt Nîmes, 2e cahier, acte n° 86.

¹⁵2 E 36/754, fol. 395.

¹⁶Watin, *L'art du peintre, doreur, vernisseur...*, Liège 1776 (fac-simile, Paris, 1976), pp. 86, 95 et 97.

¹⁷2 E 36/754, fol. 16 v°, 541 v° et 808 et 2 E 36/757, fol. 693.

¹⁸Vignerie de Nîmes, 2 B 112.

¹⁹2 E 37/213, fol. 176.

Le 4 novembre 1686, François et Jean Gommeau reçoivent de l'évêché de la ville 211 livres 14 sous pour les peintures et "barboullages" qu'ils ont réalisés au nouveau palais épiscopal. Cela concerne le grand et le petit cabinet, l'embrasure des fenêtres, le dessus des portes et "autres endroits ou la tapisserie ne garny pas". Ils ont travaillé à l'huile et à la détrempe. Il reste aujourd'hui quelques traces de ces ornements dans ce palais, devenu depuis 1920, le Musée du Vieux Nîmes.²⁰

Malheureusement, clients et artisans ne passent pas toujours devant un notaire pour établir la commande de ce type d'ouvrage.

Fig. 9 à 18. Le plus bel exemple qui reste visible encore aujourd'hui est le cabinet du château de Caveirac, à une dizaine de kilomètres à l'ouest de Nîmes. Restaurée il y a quelques années, cette pièce d'environ 25 m² est entièrement recouverte de peintures sur les murs et le plafond à la française.²¹ Nulle indication, ni prix-fait n'a encore été découvert pour déterminer le ou les auteurs (les Gommeau ?) de ces ornements et leur commanditaire.

Jacques de Boissons acheta le château en 1653



Fig. 9

²⁰2 E 39/407, fol. 598.

²¹Nous remercions M. Gérard Trauchessec de nous avoir donné accès à ce cabinet peint.

²²Jean-Louis Vayssettes et Bernard Sournia ont rédigé un panneau d'information pour les visiteurs de ce cabinet.

²³2 E 36/747, fol. 568 v^o.

²⁴2 E 37/225, fol. 532 v^o.

²⁵2E 36/759, fol. 608. En 1624, Antoine de Mantalieu est qualifié de co-seigneur de Caveirac, peut-être que la cité est co-dirigée en quelques sortes encore quelques années plus tard ? voir Y. Chassain, Inventaires des actes filiatifs, tome 1.

²⁶2 E 39/96, fol. 57 v^o.

pour 430000 livres selon les services de la DRAC.²² La chronologie des propriétaires de ce lieu reste parfois assez difficile à établir : ainsi, le 2 septembre 1659, c'est Jacques Boisson qui demande au charpentier Pierre Vignes de recons-

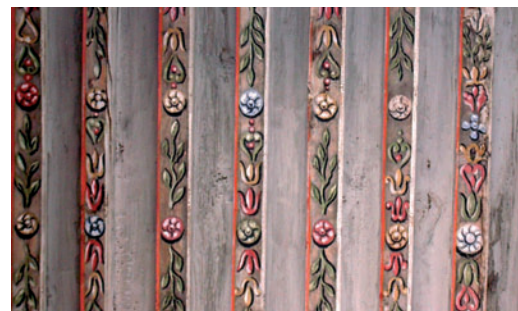


Fig. 10

truire toute la charpente et quelques planchers de l'édifice.²³ Mais, c'est Henri de Montalieu qui passe commande à des menuisiers pour la fabrication des portes intérieures le 4 novembre 1663.²⁴ Le 8 octobre 1671, c'est à nouveau Jacques de Boisson qui baille un prix-fait à l'architecte Jacques Dardailhon pour effectuer des travaux dans ce château.²⁵

Etant donné le style des peintures, il est certain qu'elles furent réalisées à la demande de l'un de ces deux seigneurs. Les portraits sur les solives représentent donc l'un des deux et son épouse Fig. 11 et 12.

Jacques de Boisson, fils de Jean, bourgeois, épouse Olympe de Fabrique, fille d'un conseiller du roi au présidial de Nîmes, le 4 octobre 1646. La dot se monte à la somme de 15000 livres, dont une maison donnée par la famille de la mariée, ainsi que 3000 livres de bijoux.²⁶ Jacques de Boisson meurt en 1696 et son petit-fils, Charles de Boisson, revend cette demeure l'année suivante à Pierre Sartre, secrétaire du

roi et receveur de gabelle du Languedoc pour 1.635.000 livres, d'après certains érudits locaux. En 1709, Sartre fait faillite, ayant un lourd passif de 6.000.000 livres ! Raymond



Fig. 11 et 12

Novy, receveur des tailles de Nîmes, l'achète alors en 1713.

L'ensemble est richement décoré de scènes champêtres, et de diverses figures, dont ces portraits en médaillons des propriétaires sur les solives et un soldat sur le revers de la porte d'entrée. Fig. 13 : les tableaux de paysages avaient souvent la préférence des notables nîmois, comme ceux mentionnés chez le bourgeois Antoine Ginhoux lors de son inventaire après décès du 9 avril 1665.²⁷ Les portraits en médaillons renvoient directement au goût pour les médailles antiques. Fig. 17 à 19 : les représentations de soldats ne sont pas sans rappeler les cavaliers retrouvés parfois sur les

²⁷ 2 E 36/1079, acte n° 1.

panneaux d'armoires de la région.

Autre modèle de plafond, le type bâtard est également très présent. C'est un plafond simple, dont les poutres et les solives, toujours visibles, ne sont sans doute pas alignées et ordonnées avec grand soin. Son coût est moindre que son homologue à la française, c'est pourquoi il est souvent présent chez les plus humbles.

Les plafonds à voussures ont sans doute été présents à Nîmes dans la seconde moitié du siècle, même si nous n'en avons trouvé aucune mention dans les minutes notariales, hormis les quatre plafonds "de forme impériale", à



Fig. 13

l'exemple du prix-fait du 11 novembre 1678, baillé par les consuls nîmois aux architectes Jacques Cubizol et Gabriel Dardailhon pour qu'ils construisent, au prix de 132 livres, un plafond en impérial dans la chambre du conseil de la maison consulaire de la ville, "fait en ovale au milieu fait dun cordon de feuilles de laurier ou de chesne et a lendroit du ranflement de lad impériale sera fait une plate bande garnie dun entreclas avec des rozes et au mitan de lad impériale seront mizes les armes de la vile relevées en la meilleure forme quil se pourra plus sera fait a la naissance du platfond une frize dornements percés a jour dune

grandeur suffisante tout lequel sera boisé de quatre grandes poutres et de soliveaux geinés et listeaux nécessaires”.²⁸

Fig. 14, un des seuls exemples encore existants de ce type de plafond est celui de l'église de l'Hôtel Dieu.

Fig. 15-16 : Les menuiseries étaient donc également peintes, de gris, de rouge ou couleur bois. Les portes intérieures, en noyer, saule ou sapin, ne comportaient qu'un seul vantail, parfois animé de plusieurs panneaux. Leur couleur s'harmonisait avec les croisées, l'embrasure des fenêtres, voire sans doute les lambris. Certaines portes pouvaient être vitrées, à l'exemple de celles qui se trouvaient dans le palais épiscopal d'Uzès. Le 27 mai 1679, le pein-



Fig. 14

²⁸E dépôt Nîmes, KK 22, acte n° 234 v°.
Ce plafond a malheureusement disparu aujourd'hui.

²⁹6 MI 458, fol. 445.

³⁰2 E 39/383, fol. 13.

tre Jean Gommeau reçoit 316 livres pour avoir réalisé tous les vitrages de ce palais, dont les carreaux de Venise posés à la porte entre une grande chambre et une petite anti chambre.²⁹ Les fenêtres pouvaient également être peintes de scènes figuratives. Le 22 janvier 1653,



Fig. 15 et 16

François Gommeau reçoit 13 livres 17 sous du maître tailleur d'habits Pierre Dardailhon pour quatre vitres posées dans sa maison, dont deux ovales décorées des figures de la Vierge et de saint Jean pour la première et d'une Vierge à l'enfant pour la seconde.³⁰ Les fenêtres, agrandies à la période moderne, sont pourvues de volets. Nous ne pouvons affirmer si ceux-ci étaient intérieurs ou extérieurs, leur présence

n'étant jamais indiquée dans les inventaires. De plus, nous n'avons jamais retrouvé la moindre mention de la fabrication de ces éléments dans les différents actes dépouillés.

La recherche de cohérence décorative dans l'ameublement est une des préoccupations majeures du notable du XVII^{ème} siècle. Certaines chaises non utilisées, par exemple, pouvaient demeurer alignées le long d'un mur, formant ainsi une sorte de bande décorative colorée : la couleur de leurs garnitures étant associée à celle du plafond et aux tapisseries.

Le mobilier de base reste le même pendant les règnes de Louis XIII et de Louis XIV : lits, tables, sièges, coffres et armoires. Très souvent en noyer à Nîmes, ils se différenciaient surtout par la richesse des étoffes qui les garnissaient ou par la présence de sculptures. Les meubles de grand luxe, d'ébénisterie ou de marqueterie, somptueuse démonstration d'une réussite sociale, restaient bien entendu l'apanage de notables argentés. Cette nouvelle technique pénétra à Paris par l'intermédiaire d'artisans venus d'Allemagne et des Pays-Bas. Les premiers ébénistes se spécialisèrent dans la fabrication de cabinets. Nous avons déjà expliqué que ce terme est employé dans la région nîmoise également pour désigner les armoires. Le cabinet, au sens strict et moderne du terme, était fabriqué au XVI^{ème} siècle à l'étranger et n'apparaît donc en France qu'au début du XVII^{ème} siècle. Ce meuble d'apparat, beaucoup moins fonctionnel qu'une armoire, même à deux corps, avait surtout une fonction ornementale. Certains notables en possé-

³¹*Ebène et pierres dures, 260 X 137 X 93 cm, atelier d'Aubourg, 1628, inv. O.D.A 1911, n° 1541.*



Fig. 17 et 18

daient. L'appellation "*cabinet dallemande*" parfois utilisée par les huissiers dans les différents inventaires ne signifie en rien que ces meubles étaient forcément originaires de ce pays. Les modèles présents chez les Nîmois reprennent en fait les caractéristiques stylistiques de ceux du Nord de l'Europe, proches de celui exposé dans la salle de l'audience publique du Palazzo Pitti de Florence.³¹ A Nîmes, le poirier teinté est souvent préféré à l'ébène, essence onéreuse. Nous savons qu'à Nîmes, cette technique reste très peu présente, à la fois dans le nombre d'objets et dans le nombre d'ébénistes, même s'il faut garder à l'esprit que la dénomination même des artisans n'est pas toujours très précise pour ce qui est de la diversité de leur ac-

tivité. En outre, une certaine prudence doit être de mise étant donné la piètre qualité des descriptifs des inventaires dépouillés. Nous avons indiqué plusieurs exemples de cabinets en ébène, preuve que ce matériau était connu et apprécié des Nîmois. Corinne Potay avait trouvé, pour sa part, un texte concernant un ébéniste : l'italien sieur René s'installe à Nîmes pour y exercer cette profession en 1755.³² Nous avons pu établir la présence d'au moins trois d'entre eux dans la cité au XVII^{ème} siècle. Il est donc plus que probable que ce ne sont pas uniquement François Landry, Michel Boissy et Michel Clissier, actifs, semble-t-il, à partir seulement de l'extrême fin du siècle, qui réalisèrent tous ces meubles. D'autre part, il semble que cette activité ne fut pas non plus très courante dans la cité romaine au XVIII^{ème} siècle, puisque le 16 mars 1740, l'article 13 du règlement de la communauté des tourneurs, faiseurs de chaises, vitriers et ébénistes de la ville, précise que les menuisiers ne pourront travailler aux mêmes ouvrages sauf pour leurs propres boutiques.³³ Il est important toutefois de noter que les ébénistes se sont regroupés avec ces artisans plutôt qu'avec les menuisiers et les charpentiers. Faut-il y voir une volonté évidente de se détacher de l'artisanat mécanique (les vitriers à Nîmes sont surtout des peintres) ou s'agit-il d'éviter un rapport de force qui leur aurait été trop défavorable ?

Le XVII^{ème} siècle se caractérise par une quête d'un confort de plus en plus raffiné pour qui en a les moyens. L'influence italienne importée par les artistes allait désormais se ressentir dans les travaux des architectes français. Les



Fig. 19

distributions intérieures, de plus en plus complexes dans les riches demeures, vont permettre le développement de nouvelles pièces, dont le cabinet semble le meilleur exemple à Nîmes. L'art de vivre semble être une caractéristique présente dans tout le royaume. Le raffinement des manières s'accompagne, en effet, d'une attention particulière accordée au cadre de vie. Les modes sont diffusées rapidement par les livres, les gazettes, illustrées par des estampes, à l'image des scènes de vie intérieure d'Abraham Bosse que nous avons vu tout à l'heure. A partir des années 1620, les ornemanistes vont publier des recueils plus techniques qui s'adressent aux maîtres d'œuvre.

Dans les années suivantes, ce genre d'ouvrage prolifère. La décoration est orientée selon trois principes : le souci d'harmonisation ornementale, la recherche d'un confort et surtout, sous-jacente, la volonté d'afficher sa richesse et sa réussite. L'harmonie impose de concevoir les différents éléments du décor comme un tout. On cherche alors à donner une harmonie colorée dans chaque pièce, les textiles des lits, des chaises et des tentures sont donc de teintes assez proches. Les meubles peints sont aussi

³²E dépôt Nîmes, FF 25, cité in C. Potay, *L'architecture..., op. cit.*, tome 2, p. 131.

³³4 E 304.

très nombreux à Nîmes, et pas seulement chez les catholiques : lors de son mariage, le marchand “*forbisseur*” protestant Pierre Guillot reçoit 80 livres en meubles de maison, dont deux cabinets peints en sapin.³⁴ Le confort des planchers, moins froids que les sols en pierre, les tentures et les tapis qui ont aussi un rôle isothermique sont des signes évidents de la recherche de plus de confort. La décoration s’adapte également à celle-ci. Elle doit être plus “*aérée*” et colorée. Les fenêtres sont larges, les décors plus “*gais*”, avec la profusion de jeux d’enfants ou de fleurs ou la présence de plus en plus fréquente de miroirs aux murs. Dès la seconde moitié du siècle, le lit de repos est de plus en plus présent dans le cabinet, bientôt remplacé au XVIII^{ème} siècle par le sofa ou le canapé, déjà présents dès la fin du XVII^{ème} siècle.³⁵ Les tables, recouvertes d’un tapis pendant une assez longue période, se parent à la fin du siècle d’ouvrages marquetés. Les tables de jeux font également leur apparition, tout comme la commode, mais quelques années plus tôt qu’on ne le pense habituellement, puisque nous trouvons mention de ce meuble à nîmes dès 1664.³⁶

Survivance d’habitudes itinérantes, le luxe concerne, au début du siècle, les textiles. Ce n’est qu’à partir de la seconde moitié du XVII^{ème} siècle, que les plus beaux meubles sculptés se développent³⁷ et que les menuiseries se parent de couleurs, voire de scènes historiées. Les literies sont tendues de brocart, de velours ou de cadis. L’association de coloris parfois violents (association de violet et de jaune par exemple), permet également au propriétaire d’affirmer sa

réussite sociale, Nîmes étant surtout peuplée de bourgeois.

On note donc quelques caractéristiques décoratives à Nîmes : les plafonds à voussure, par exemple, ne semblent pas être très présents encore ; le plafond à la française, est celui qui permet, à un moindre coût, une riche ornementation. Ces plafonds d’une grande symétrie, dégagent une impression de force.³⁸ Les décorations intérieures des demeures nîmoises sont finalement assez proches de celles présentes dans tout le royaume. *Le système décoratif des plafonds à la française est fondé sur une grande unité d’ensemble, obtenue par une répétition des motifs peints et l’harmonie des couleurs.*³⁹ Les érudits locaux et les architectes nîmois possédaient la plupart des traités d’architecture de référence et il n’est donc guère étonnant qu’ils aient donc tenté d’appliquer certaines formules à Nîmes.

Alexandre CHEVAL,

³⁴2 E 37/214, fol. 408 v^o.

³⁵Ces mots sont définis dans les dictionnaires de l’époque.

³⁶B. Saule, « Décoration et ameublement », in *Dictionnaire du Grand Siècle*, Paris, 1990, p. 452. L’auteur précise que ce meuble apparaît vers 1695, alors que nous en avons découvert mentionné dès 1664.

³⁷La première mention d’armoire sculptée date de 1649, dans l’inventaire du baron d’Aubais.

³⁸A. Gady, « Poutres et solives... », *op. cit.*, p. 13.

³⁹Idem, p. 15.



Conseil d'Architecture, d'Urbanisme et de l'Environnement du Gard
Tél : 04 66 36 10 60 - Fax : 04 66 84 02 10 - 11 Place du 8 Mai 1945 30000 NIMES



Avec le soutien de la Direction Régionale des Affaires Culturelles Languedoc-Roussillon