

FOCUS

SAINT-FLORET

PAYS D'ART ET D'HISTOIRE

AGGLO PAYS D'ISSOIRE



**SAINT-FLORET
PATRIMOINE
MÉDIÉVAL
ET PEINTURES
MURALES**

**VILLES
& PAYS
D'ART &
D'HISTOIRE**

5 SAINT-FLORET DU XIII^e AU XV^e SIÈCLE

6 LE CHÂTEAU, PATRIMOINE PROTÉGÉ

10 UN DÉCOR PROFANE

16 L'ÉGLISE DU CHASTEL

18 LES DÉCORS PEINTS DE L'ÉGLISE DU CHASTEL

22 LA REPRÉSENTATION DE LA VIERGE DANS LA
STATUAIRE MÉDIÉVALE DE SAINT-FLORET

24 PLAN DU VILLAGE DE SAINT-FLORET

26 GLOSSAIRE

27 BIBLIOGRAPHIE

SAINT-FLORET LE PATRIMOINE ARTISTIQUE MÉDIÉVAL

« Rien de plus pittoresque que la situation de ce village à l'entrée d'une gorge forte étroite, toute hérissée de rochers fantastiques »¹, voici comment Anatole Dauvergne introduisait le village de Saint-Floret en 1864, dans une note présentant le château et la redécouverte des vestiges de son décor peint.

Saint-Floret, blotti dans la vallée de la Couze Pavin, en un site de confluence, conserve un riche patrimoine médiéval. Le village s'est développé au pied du château, édifié à partir du XIII^e siècle sur un éperon rocheux et commandant la vallée. Il subsiste, de nos jours, d'importants vestiges de l'ensemble féodal. À l'opposé, la butte granitique escarpée du Chastel délimite cet environnement naturel saisissant. Une église s'élève dans sa partie orientale, dominant la vallée. Elle est entourée d'un cimetière où des tombes rupestres anthropomorphes affleurent, façonnées dans la roche granitique. Le village s'étend sur les deux rives de la Couze Pavin, reliées par un pont dit de « la Pède », doté d'un oratoire abritant une Vierge en Majesté romane en bois polychrome.

Le château et l'église du Chastel renferment d'exceptionnelles peintures murales de la fin du Moyen-Âge. L'église abrite, dans la chapelle funéraire nord, une peinture monumentale, scène votive datée de la fin du XIV^e ou du début du XV^e siècle. Elle représente Jehan de Jehan de Bellenaves, seigneur de Saint-Floret, accompagné de sa famille et présenté par saint Jean-Baptiste à la Vierge à l'Enfant. Cette image de la Vierge, exerçant une fonction de protection et d'intercession, illustre les évolutions de la spiritualité et le développement de la dévotion privée. Les peintures du château, rare décor profane réalisé à la fin du XIV^e siècle, constituent l'une des principales évocations d'un roman de chevalerie et l'unique représentation du Roman de Tristan et Iseut en France. Elles établissent une étroite relation avec le support architectural et sont le précieux reflet de l'art seigneurial et de la commande laïque de la fin du XIV^e siècle. Doté d'un patrimoine exceptionnel, le village de Saint-Floret est un lieu propice à la visite. Au milieu d'un environnement naturel pittoresque, il témoigne de notre histoire et donne libre cours à notre imagination.

« Rien de plus pittoresque que la situation de ce village à l'entrée d'une gorge forte étroite, toute hérissée de rochers fantastiques ».

Anatole DAUVERGNE, Note sur le château de Saint-Floret, Paris, 1864.



Vue du village et du château de Saint-Floret

SAINT-FLORET DU XIII^e AU XIV^e SIÈCLE

LE VILLAGE DE SAINT-FLORET

Le site primitif de Saint-Floret semble être la butte du Chastel, dominant au sud l'actuel village. Constituant un refuge naturel, ce très ancien lieu de peuplement aurait abrité une forteresse au haut Moyen-âge, dont aucun vestige ne paraît subsister. Le toponyme « Chastel » évoque le rôle défensif de ce site.

Probablement à partir du premier tiers du XIII^e siècle, un nouveau château est édifié, en contrebas de la butte du Chastel, sur un éperon rocheux d'une superficie réduite, situé rive opposée de la Couze Pavin. Au pied de celui-ci s'est développé le village médiéval.

HISTOIRE SEIGNEURIALE

Au début du XIII^e siècle, Saint-Floret appartient aux comtes Dauphins d'Auvergne. En 1225, Guillaume Dauphin cède cette terre à Robert de Champeix, en échange de ses droits sur Champeix et de sa fidélité. Robert de Champeix abandonne son surnom de « Champeix » pour celui de son nouveau fief et constitue la première famille seigneuriale de Saint-Floret. Son fils Robert II de Saint-Floret lui succède et épouse vers 1245, Élise du Crest. Leur fils aîné, Jaubert (ou Jambert) de Saint-Floret, sans enfant, institue en 1294 dans son testament son petit neveu héritier universel, Robert IV de Saint-Floret. A la mort de ce dernier en 1298, son épouse Philippa de Courcelles et ses cinq enfants se placent sous la protection de leur seigneur Robert III Dauphin. Vers 1314, la seigneurie est remise à son fils

Athon. Éléonore, fille d'Athon, la porte ensuite en mariage à Roger de Jehan de Bellenave. Ce dernier ajoute le titre de seigneur de Saint-Floret à son nom, fondant ainsi la seconde famille de Saint-Floret. Jehan de Jehan de Bellenaves, seigneur de Saint-Floret, est qualifié en 1399 de chambellan du roi Charles VI et du duc de Berry et d'Auvergne.

D'UN CHÂTEAU À L'AUTRE

Établis sur le rocher, les vestiges d'une tour circulaire, d'une enceinte et d'un ancien corps de logis datent vraisemblablement du premier tiers du XIII^e siècle. L'acte daté de 1225, entérinant l'échange des châteaux de Saint-Floret et de Champeix, entre le comte Dauphin et Robert de Champeix, mentionne le château de Saint-Floret. Les parties les plus anciennes semblent donc avoir été édifiées avant 1225 et probablement à l'initiative des Dauphins d'Auvergne.

Ce site castral s'est ensuite développé en contrebas vers l'est, le rocher étant trop étroit pour accueillir de nouvelles constructions. Les aménagements postérieurs vont se libérer de la contrainte de cette surface limitée, en s'adossant simplement à l'éperon rocheux. Le second corps de logis est édifié par les nouveaux seigneurs de Saint-Floret, après avoir reçu le château des Dauphins d'Auvergne. Il est construit entre le deuxième tiers du XIII^e siècle et la première moitié du XIV^e siècle.



1. Échauguette surplombant l'angle nord du second corps de logis

2. Donjon du XIII^e siècle

3. Vestiges du château de Saint-Floret, novembre 1861

4. Armorial de Revel, ou Armorial d'Auvergne, Bourbonnais et Forez, réalisé au long de la décennie 1450 par le héraut d'armes Guillaume Revel
© BNF/Gallica

L'Armorial d'Auvergne, Bourbonnais et Forez, a été élaboré vers 1450 par le Héraut Guillaume Revel. Dédié au roi Charles VII, il présente les vues des principales villes d'Auvergne, de Bourbonnais et de Forez, et les blasons de plusieurs familles de ces provinces.

LE CHÂTEAU, PATRIMOINE PROTÉGÉ

Les vestiges de cet édifice et l'exceptionnel décor peint conservé en salle basse du second corps de logis ont été classés au titre des monuments historiques par arrêté du 15 mars 1909. Acheté par l'état en 1931 (hormis les caves du second corps de logis, propriété privée), le château devient propriété communale le 24 juillet 2007.

SAINT-FLORET AU MILIEU DU XV^e SIÈCLE

Au milieu du XV^e siècle, Guillaume Revel propose dans l'Armorial* d'Auvergne, Bourbonnais et Forez, une représentation de l'ensemble castラル et du village de Saint-Floret, pouvant être confrontée aux vestiges actuels. Elle montre une enceinte crénelée, défendue par deux tours en partie occidentale, enfermant un bâtiment résidentiel et un donjon circulaire coiffé d'un hourd* en bois et d'un toit conique. Une troisième tour d'enceinte apparaît derrière l'église. Le second corps de logis s'étend en contrebas de l'éperon rocheux.

LE DONJON

Le donjon, tour maîtresse de plan circulaire, domine l'ensemble. Daté du premier tiers du XIII^e siècle, il est construit selon le modèle « philippin »*. Élevé en granit, il se compose de trois niveaux, le premier étant creusé dans le rocher. Deux portes superposées sont percées en partie sud-est. L'espace intérieur réduit et le manque d'ouvertures semblent favoriser une vocation militaire. Cependant, l'absence de meurtrières* ou d'archères, particulièrement au premier étage de la tour, limite et concentre la valeur défensive

au niveau du hourd. L'épaisseur des maçonneries est par ailleurs assez faible pour ce type de construction. Sa valeur défensive n'est donc pas optimale, même si sa position commande la vallée. L'édifice était relayé par le site fortifié voisin de Rambaud, sa dépendance. Sa vocation défensive, même réduite, était complétée par une fonction symbolique, expression du pouvoir seigneurial.

LE PREMIER CORPS DE LOGIS

L'ancien corps de logis semble avoir concentré les fonctions résidentielles du château dans sa première structuration. Associé à la tour maîtresse, ses murs prenaient appui sur le rocher et son plan suivait les limites sud de l'éperon rocheux.

L'ENCEINTE

L'enceinte est aujourd'hui arasée. Son tracé est néanmoins visible dans certaines zones du site. Elle suivait le contour du rocher lui-même retailé pour accentuer la mise en défense. Cette enceinte semblait être prolongée par les parois du corps de logis, dans la zone méridionale du relief. Des remaniements ont été entrepris dans les années 1970 et des murets remontés de part et d'autre du donjon, afin d'ouvrir le site au public.





1. Vue du château de Saint-Floret : le premier ensemble est construit sur le rocher, le second corps de logis est adossé à l'éperon rocheux à l'est

2. Voûte d'ogives couvrant la salle basse du second corps de logis

3. Baie à coussièges

4. Cul-de-lampe figurant un animal

5 - Cul-de-lampe présentant une figure féminine couronnée

L'AULA, GRANDE SALLE D'APPARAT

En façade sud-est, sous un arc brisé soigneusement appareillé et chanfreiné, une porte ouvre sur la salle basse, second niveau du bâtiment. Destinée aux réceptions et aux audiences, cette vaste pièce d'apparat conserve un exceptionnel décor. Elle est couverte d'une voûte d'ogives à douze nervures moulurées, retombant sur des culs-de-lampe* figurés. La clef de voûte circulaire est sculptée d'un visage encadré par onze divisions richement ornées. Ces dernières semblent évoquer les rayons du soleil. Deux larges baies à meneaux, des *oculi* quadrilobés et des lucarnes rectangulaires éclairent la salle. Les baies principales sont dotées de coussièges*. Une vaste cheminée assurait le chauffage.

L'ESPACE PRIVATIF

Le troisième niveau était réservé à l'habitat seigneurial. Accessible en façade sud-ouest, cette salle était autrefois couverte d'une voûte d'ogives, aux nervures reçues par des consoles sculptées d'écus. Deux baies à meneaux et une troisième plus étroite éclairent la pièce. Elles sont dotées de coussièges. Ce niveau comprend également une cheminée et des placards. En paroi nord-est, un escalier en vis, ménagé dans l'épaisseur des maçonneries, conduisait à une seconde échauguette, détruite lors de l'effondrement de la terrasse. Au sud-ouest, une porte surmontée d'un linteau en bâtière permet d'accéder aux latrines par un étroit couloir.

LE SECOND CORPS DE LOGIS

Appuyé contre le rocher, le second corps de logis a été bâti entre la fin du XIII^e siècle et la première moitié du XIV^e siècle. Quadrangulaire, il est composé de quatre niveaux. Le premier est une cave voûtée en berceau légèrement brisé surbaissé. Les dispositions des niveaux supérieurs témoignent de la primauté de la valeur résidentielle du château, offrant une habitabilité de qualité supérieure.

L'ÉCHAUGUETTE

Une échauguette* surplombe l'angle nord. Elle était accessible depuis l'ancienne terrasse par une étroite porte ouverte au sud. A l'ouest, une baie rectangulaire est percée, tandis qu'à l'est, une petite ouverture précédée d'une plage d'envol témoigne de son utilisation comme pigeonnier. En partie sommitale, des trous de boulin* semblent traduire l'ancienne présence d'un hourd* en bois. Un toit en poivrière couvre actuellement cette petite construction.



2

LES CULS-DE-LAMPE SCULPTÉS

A l'intérieur de la grande salle d'apparat, des consoles sculptées, surmontées de tailloirs polygonaux, reçoivent les nervures de la voûte d'ogives. Elles sont d'une facture remarquable, associant personnages, animaux de la vie quotidienne ou êtres hybrides et fantastiques. Les animaux fabuleux prennent des apparences monstrueuses (têtes difformes, yeux globuleux, larges oreilles pointues, crêtes, pattes griffues, etc...). Ils cohabitent avec des figures animalières plus réalistes (chien, petit bovidé, lionceau). Divers personnages sont également représentés, comme un évêque mitré ou encore une figure féminine couronnée, aux longs cheveux ondoyants. A l'image de cette dernière, certains esquissent un léger sourire.



3



5



4



1

UN DÉCOR PROFANE

La salle basse du second corps de logis conserve un exceptionnel décor peint, daté des années 1360–1370 et classé au titre des monuments historiques en 1909. Il constitue la plus importante évocation d'un roman de chevalerie et l'unique représentation du Roman de Tristan et Iseut en France, qui connut un grand succès durant le Moyen-âge. A partir du XIII^e siècle et au XIV^e siècle, des thèmes nouveaux et profanes se développent dans les demeures seigneuriales, illustrant les préoccupations de cette époque. Les scènes inspirées de la vie chevaleresque, de la chasse et les motifs héraldiques en sont les principaux éléments.

LES COMMANDITAIRES

Les commanditaires sont vraisemblablement Athon, seigneur de Saint-Floret, et Galiane de Châlus son épouse en secondes nocces. Athon reçoit le fief de Saint-Floret vers 1314, institué héritier universel par le testament de sa mère

1. Mur nord-ouest de la salle principale

2. Tristan retenu prisonnier

3. Palamède affrontant des cavaliers

Ci-contre, cette magnifique scène illustre le combat de Palamède. Il affronte de nombreux chevaliers afin de délivrer Tristan retenu prisonnier par un châtelain. Ce dernier souhaitait venger la mort de son fils, chevalier de la fée Morgain, tué par Tristan dans la Périlleuse Forêt.



2



3

Philippa de Courcelles. Il le conserve jusqu'à sa mort, survenue avant 1370. Les seigneurs ont choisi d'orne la salle d'apparat d'une composition picturale de grande dimension, expression de l'idéal chevaleresque et reflet de l'art seigneurial. Aux XIII^e et XIV^e siècles, la production de décors profanes était importante, signalée par de rares vestiges et quelques témoignages écrits.

UN DÉCOR REDÉCOUVERT ET INTERPRÉTÉ

Ces peintures ont été redécouvertes en 1862 par Antonius Mayoli, artiste italien employé d'Anatole Dauvergne lors des travaux de restauration à l'abbatiale Saint-Austremoine d'Issoire. La salle basse du château servait alors de grange et de fenil. Entre 1902 et 1909, treize relevés sont réalisés par Louis-Joseph Yperman à l'aquarelle, conservés à la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine. Vers 1960, l'identification des légendes est confiée à Mario Roques par Paul Deschamps et Marc Thibout lors de l'écriture de leur ouvrage sur la peinture murale en France à l'époque gothique². Il établit que les scènes sont empruntées à un des manuscrits du « *Roman en prose de Tristan* ».

LE ROMAN DE TRISTAN

De nombreuses versions de l'histoire de Tristan et Iseut, longtemps transmises oralement, sont transcrites en vers à la fin du XII^e siècle par Bérout et Thomas d'Angleterre, écrivains anglo-normands. Dès le XIII^e siècle, de nouvelles

2 - DESCHAMPS Paul, THIBOUT Marc, *La peinture murale en France au début de l'époque gothique*, Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, 1963.

adaptations apparaissent, en prose, accordant une part plus importante aux récits de combats et de tournois. Par ailleurs, Tristan se retrouve lié aux chevaliers de la Table Ronde, et les aventures d'autres chevaliers arthuriens sont introduites. Certains romans contemporains ont influencé le roman de Tristan en prose, comme le « *Lancelot en Prose* », écrit entre 1215 et 1230. Les aventures de Tristan de Léonis sont également relatées dans la « *Compilation* » de Rusticien de Pise, intitulée « *Roman de Meliadus* » et composée vers 1273. Cet ouvrage a probablement inspiré la majorité des scènes peintes à Saint-Floret.

UNE MISE EN SCÈNE MURALE

A l'intérieur de la salle basse, le peintre s'est adapté à l'architecture et aux espaces disponibles pour réaliser ces décors peints. Il utilise par exemple les ébrasements des baies. Du programme initial, probablement composé de vingt-quatre scènes, seuls treize épisodes subsistent, parfois complets ou très fragmentaires. En mur sud-ouest, bâti contre le rocher, le décor a complètement disparu. Des fragments sont observables en murs sud-est et nord-est mais les vestiges les plus importants sont conservés en mur nord-ouest, faisant face aux visiteurs.

La répartition des scènes est intéressante à observer : « *Le visiteur entrait par la porte située au sud, face au nord et à la cheminée, (...) où devait se tenir le seigneur les jours d'audience et où pouvait être dressée une table de banquet. C'était la première vision du visiteur et nul doute que le commanditaire a veillé aux images auxquelles il était inévitablement associé. Sans doute*

ne faut-il pas être surpris de découvrir au milieu et superposé des scènes qui présentent les deux héros du programme : en haut Tristan réconcilié avec son "ennemi mortel"; Palamède, en bas Branor le Brun, deux figures auxquelles on peut imaginer qu'il ne déplaisait pas au maître des lieux de s'identifier »³.

UNE COMPOSITION ÉTUDIÉE

Les vestiges permettent de comprendre l'organisation générale du décor. Les scènes figurées sont réparties sur deux registres superposés, séparés par un texte de trois lignes et une frise de modillons, peinte en trompe-l'œil. L'ensemble occupe les deux tiers supérieurs des parois murales, à hauteur des baies (*oculi* quadrilobés ou lucarnes rectangulaires). Les scènes sont délimitées latéralement par les retombées des nervures de la voûte. Le registre inférieur s'associe à une longue légende de quatorze lignes inscrites sur des portées rouges, presque disparue.

Afin de suggérer la profondeur, plusieurs plans différenciés sont utilisés. Des chevaliers au sol ou des rochers sont notamment employés afin de composer un premier plan, les arbres apparaissant en arrière-plan. Les fonds, jaune et rouge, simulent conventionnellement le ciel et la terre.

3 - COURTILLE Anne, A. SALAMAGNE (Dir.), *Le palais et son décor au début de Jean de Berry*, Presses Universitaires François-Rabelais, Tours, 2010.



1. Le combat des écus

Ci-contre à gauche, cette scène, dont la légende n'est plus lisible, est généralement nommée « le combat des écus ». Elle présente le chevalier Branor le Brun, à l'écu « parti d'argent et de sable », affrontant seul une troupe de chevaliers.

2. Combat sanglant entre Branor le Brun et Karados

A droite, un autre épisode des aventures de Branor le Brun est évoqué. Dans une forêt, il rencontre un chevalier âgé et sa femme, lui demandant de délivrer leur fille enlevée par Karados. L'issue du combat est ici représentée, Branor l'emporte et reconduit la demoiselle auprès de ses parents.

3. Vue détaillée d'un arbre et de son feuillage



DES ARMOIRIES IMAGINAIRES

Différentes armoiries s'observent, garnissant écus, armures et housses de chevaux. Attribuées à des personnages fictifs, elle sont dites « armoiries imaginaires ». Très populaires à la fin du Moyen-Âge, elles apparaissent dès la formation du système héraldique au XII^e siècle. A Saint-Floret, elles permettent de distinguer et d'identifier les combattants. Parmi les seize blasons répertoriés, cinq d'entre eux sont attribués à des protagonistes du roman (Branor le Brun, Tristan, Palamède, Galaad et Brunor le Noir).

COSTUMES ET DATATION

D'après l'analyse des costumes, effectuée par Michèle Beaulieu⁴, ces peintures ont été réalisées entre 1364 et 1370. Les chevaliers ne portent plus une armure de maille mais une armure en fer battu, recouvrant et protégeant l'ensemble du corps. Leurs casques ne sont plus des heaumes* mais des bassinets* plus légers, de forme conique, à visières, qui protègent parfaitement le cou et la nuque. Ils sont vêtus de surcots* d'armes ou jacquets courts. Le costume militaire de Branor le Brun appartient à une génération antérieure de chevalier. Cette différence se caractérise par un ample surcot* et un heaume*, surmonté d'un cimier* et prolongé d'un colletin protégeant ses épaules. L'armure de Karados se distingue également, avec son casque dépourvu de visière et la brigandine*. Les costumes civils corroborent ces propositions de datation.

4- DESCHAMPS Paul, THIBOUT Marc, *La peinture murale en France au début de l'époque gothique*, Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, 1963.

DES SCÈNES LÉGENDEES

Des légendes sont associées aux scènes et permettent leur identification. Le style utilisé est la prose française, l'écriture apparaît gothique. Ces légendes sont inscrites sous la forme d'abréviation par amputation ou suspension, principe qui consiste à ôter la fin d'un mot. Tristan est par exemple traduit par un simple "T". Les différents mots sont séparés par trois points verticaux.

UN GOÛT POUR LE NATURALISME

Les scènes sont représentées dans un environnement naturaliste. Les fonds sont animés d'arbres, symbolisant des forêts. Malgré une forme générale stylisée et systématisée (troncs effilés et forme en parasol), le traitement des feuillages crée une étonnante diversité, figurant en particulier des essences indigènes bien reconnaissables (chêne, érable, châtaigner, tilleul). Des fleurs et des plantes, finement représentées, animent les sols de ton jaune.

UNE RICHE PALETTE DE COULEURS

Ces peintures murales ont été réalisées grâce à une technique mixte. Les fonds écrans ont été exécutés « a fresco », c'est-à-dire sur enduit humide (a fresco: frais), tandis que les différentes scènes ont été peintes à la détrempe*. Rouge de cinabre*, bleu azurite* ou vert de cuivre font partie des précieux pigments utilisés. Le rouge et le jaune dominant, associés à d'autres couleurs (blanc, noir, brun, vert, bleu ou rose). Le travail de ces couleurs permet d'accentuer certains détails, comme l'emploi de nuances de vert pour les feuillages, ou parfois de suggérer des volumes ou modelés. La préciosité des pigments et leur utilisation semble renvoyer à un certain symbolisme. Le bleu, pigment précieux, est par exemple principalement réservé à Iseut et Tristan.

ENTRE TRADITION ET MODERNITÉ

Une certaine maîtrise de la perspective s'observe dans le traitement des éléments architecturaux, évoquant le château du roi Arthur à Cameloth ou celui du roi Marc à Tintagel, comme des modillons. Ces éléments témoignent d'une recherche de modernité.

Toutefois, une échelle non-réaliste apparaît entre l'architecture et les personnages. Cette hiérarchisation présente un caractère symbolique et se rattache à la tradition médiévale conventionnelle, comme l'utilisation des fonds écrans pour la division entre le ciel et le sol.

RÉALISME ET EXPRESSIVITÉ

Les affrontements et les cavalcades sont représentés avec réalisme, par les équipements militaires ou les postures des combattants et des chevaux. Des combats se dégagent énergie et vitalité, mais aussi une grande violence. Quelques visages ou l'attitude de plusieurs personnages traduisent une volonté de transcrire des sentiments. Bien individualisés, certains visages sont très expressifs. Les modelés sont subtilement suggérés par des dégradés de couleurs, des jeux d'ombre et de lumière. Ce travail de la couleur, plutôt que l'emploi exclusif des cernes noirs très marqués, traduit également une recherche de réalisme et d'expressivité.

VERS LE « GOTHIQUE INTERNATIONAL »

Perspective, goût pour le naturalisme, volonté de réalisme et d'expressivité, l'artiste de Saint-Floret suit les grandes évolutions picturales de son époque. Il a pu être influencé par les différents chantiers de peintures murales du royaume. Ces nouveaux choix artistiques annoncent le courant « gothique international », art de cour associant inspirations septentrionales et influences italiennes.

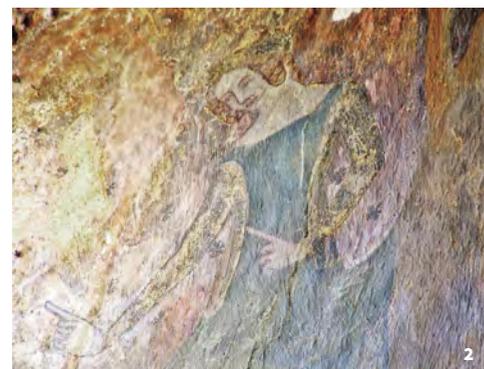


1. Le roi Marc

2. Iseut

3. Tristan

La scène, illustrant le célèbre épisode de « la rencontre au verger », regroupe le roi Marc, son épouse Iseut et Tristan. Le roi, prévenu de la rencontre dans son verger d'Iseut et de Tristan, décide de se cacher dans un arbre afin de les épier et d'obtenir la preuve de leur trahison. Mais les amants le remarquent grâce à son reflet dans la fontaine située sous l'arbre. Ils restent alors sur leur garde, leurs gestes indiquant qu'ils ont deviné la présence du roi Marc.



« Le maître de Saint-Floret était donc bien représentatif d'une double culture où se mêlaient les courants dégagés au cours du XIV^e siècle; l'un vernaculaire, vaguement archaisant, l'autre beaucoup plus en prise sur l'art français "national"; double culture qui préfigure aussi le "gothique international"; un style où se mêlent harmonieusement apports français, italiens et flamands. Car la grande affaire des peintres au XIV^e siècle avait été de passer du conceptuel au visuel; la quête des apparences sensibles se traduisait par des avancées tant sur le plan du paysage que de la figure humaine avec un réel appétit de réalisme »⁵.



5- COURTILLE Anne, A. SALAMAGNE (Dir.), *Le palais et son décor au temps de Jean de Berry*, Presses Universitaires François-Rabelais, Tours, 2010.



1



2

L'ÉGLISE DU CHASTEL

L'église du Chastel occupe la partie orientale d'un promontoire granitique. Elle perpétuerait l'existence d'une chapelle castrale, édifiée dans l'enceinte d'une forteresse du haut Moyen-Âge. Le toponyme « Chastel » évoque le rôle défensif du site. L'église est dédiée à Saint-Flour, un des premiers évêques d'Auvergne, vocable à l'origine du nom de la commune. Elle est entourée d'un cimetière, dominé d'un ossuaire. Des tombes rupestres* anthropomorphes* affleurent au sud de l'édifice, aménagées dans la roche granitique. L'église et l'ossuaire ont été classés au titre des monuments historiques, par arrêté du 19 avril 1915.

MENTIONNÉE AU XIII^e SIÈCLE

L'église du Chastel est mentionnée dans le testament de Robert Ier Dauphin d'Auvergne, daté du 8 avril 1262, puis dans celui de Robert II de Saint-Floret en 1292. Elle est distinguée d'une autre chapelle, bâtie aux abords du nouveau château de Saint-Floret, édifié au XIII^e siècle. Cette seconde chapelle, citée dès la fin du XIII^e siècle, ne semble pas « concurrencer » directement l'édifice de la butte du Chastel, devenu église paroissiale. Malgré le transfert du château dans la vallée, les seigneurs de Saint-Floret ne délaissent pas ce sanctuaire puisqu'ils y conservent leurs sépultures.

PRIEURÉ DE L'ABBAYE DE CHANTOIN

En 1219, l'église du Chastel est la possession de l'abbaye de Chantoin, confirmée par l'évêque de Clermont. Cette abbaye de l'ordre de saint

Augustin fonde un prieuré à proximité immédiate de l'église, qui lui appartient jusqu'en 1789. Celle-ci a vraisemblablement été reconstruite à l'initiative des chanoines réguliers de saint Augustin, dans la première moitié du XIII^e siècle, à l'emplacement de la première chapelle castrale.

UNE ÉGLISE DE PROMONTOIRE

L'église du Chastel, d'aspect extérieur sobre et assez massif, aux toitures couvertes de lauzes, est principalement bâtie en granit et en basalte. Elle est composée d'une nef unique, d'un chœur à chevet plat, de deux chapelles au sud et d'une troisième chapelle au nord. Le chevet plat est percé de trois baies élancées, en partie murées. Il est renforcé au nord par deux contreforts.

Au sud-est, la chapelle seigneuriale datée de la fin du XIII^e siècle, épaulée de contreforts angulaires, supporte le clocher. Comme semble l'indiquer la date gravée sur une pierre, l'achèvement du clocher daterait de 1548. Il est percé de baies géminées.

La chapelle funéraire sud, probablement construite dans la deuxième moitié du XIV^e siècle, est accessible depuis un porche charpenté, établi en appentis contre le mur gouttereau de la nef. Ce porche abrite un intéressant portail gothique, daté du XIII^e siècle. Soigneusement exécuté, ce portail en arc brisé présente une mouluration complexe et des chapiteaux sculptés, aux motifs naturalistes évoquant les feuilles de vignes. La chapelle nord, à vocation funéraire, a été édifiée à la fin du XIV^e siècle.

1. Ossuaire dominant le cimetière

2. Porche et clocher de l'église du Chastel

3. Vue de l'église du Chastel et des tombes rupestres anthropomorphes

L'église du Chastel est entourée d'un cimetière clôturé d'un muret. L'espace le plus ancien se trouve au sud de l'église où des tombes rupestres affleurent. Creusées dans la roche, ces cavités sont dites anthropomorphes pour leur forme adaptée au corps humain. Elles semblent s'inscrire dans une période qui s'étend du X^e au XIII^e siècle. Cette partie du cimetière est également occupée par un ossuaire, une croix et le monument aux morts. Des tombes rupestres sont aussi présentes à l'intérieur de l'église, en chapelles sud, façonnées dans le substrat rocheux.



3



1. Vue du portail gothique, abrité sous un porche charpenté

2. Vue d'ensemble de la scène votive, chapelle funéraire nord

3. Jehan de Jehan de Bellenaves, seigneur de Saint-Floret



LES DÉCORS PEINTS DE L'ÉGLISE DU CHASTEL

Les décors anciens, conservés à l'intérieur de l'église du Chastel, ont été redécouverts au tout début du XX^e siècle par Henri du Ranquet. Ils ont fait l'objet de relevés, effectués à l'aquarelle par Louis-Joseph Yperman en 1915 et conservés à la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine. Plusieurs campagnes successives de décors peints ont été mises en œuvre, témoignant de l'importance de cet édifice et de l'intérêt qu'il représentait pour les seigneurs de Saint-Floret. Ces peintures murales se superposent, révélant des motifs floraux ou de faux appareil. Sous le porche charpenté, des vestiges de décors anciens sont également visibles, dont une scène figurée où un ange semble apparaître.

LA SCÈNE VOTIVE DE LA CHAPELLE NORD

La chapelle nord dite de la « Vierge », à vocation funéraire, a été édiflée à la fin du XIV^e siècle à

l'initiative de Jehan de Jehan de Bellenaves, seigneur de Saint-Floret. Elle conserve les vestiges d'un décor peint exceptionnel, datés de l'extrême fin du XIV^e ou du début du XV^e siècle. Il recouvrait autrefois l'ensemble des parois murales. Elles étaient divisées en trois registres, la partie inférieure occupée par un décor de draperies, peint en trompe-l'œil.

Seule la scène votive*, conservée en registre supérieur du mur nord, reste bien lisible de nos jours. Elle représente le seigneur de Saint-Floret, accompagné de sa famille et présenté par saint Jean-Baptiste à la Vierge à l'Enfant. Cette peinture monumentale a été classée au titre des monuments historiques le 30 octobre 1914.

La composition s'inscrit dans un espace en forme de tympan. Elle peut être scindée en trois groupes, au centre le couple de donateurs et saint Jean-Baptiste, à droite la Vierge à l'Enfant assise sur un large trône, et enfin à gauche les quatre enfants. En partie supérieure, le fond est rouge semé d'étoiles bleues, symbolisant le ciel.

PROTECTION ET INTERCESSION

Protectrice, la Vierge occupe un rôle d'intercesseur privilégié auprès des donateurs. Le saint patron Jean-Baptiste semble être l'intermédiaire entre la Vierge et ces derniers. Cette scène témoigne des évolutions de la spiritualité et du développement de la dévotion privée, de la préoccupation du salut individuel. Ce type d'image, favorisant et inspirant la dévotion, s'est répandu aux XIV^e et XV^e siècles.

ÉLÉGANCE ET RAFFINEMENT

Cette peinture monumentale, réalisée à la détrempe, renseigne sur les goûts, les modes et les coutumes de l'époque. Son intérêt historique majeur est complété par sa valeur artistique. La palette est riche, les teintes chaleureuses. Les visages sont délicatement représentés, « idéal de grâce féminine »⁶ pour celui de la Vierge, empreints de réalisme pour ceux du couple de donateurs. Les costumes sont détaillés dans une volonté de réalisme. Toutefois, les cernes noirs donnent à ceux des personnages masculins un aspect rigide. Ils s'opposent aux draperies soignées des vêtements féminins, souples et amples. Élégance et raffinement, expressions et gestes gracieux, volonté d'individualisation et recherche de réalisme sont autant de détails qui semblent inscrire cette peinture dans le courant « gothique international ».

LA VIERGE À L'ENFANT

Assise sur un large trône en pierre, la Vierge apparaît majestueuse. Elle porte l'Enfant Jésus, le retenant de sa main droite. Son visage incliné, aux traits délicats, exprime une profonde tendresse. Sa longue chevelure blonde est représentée avec finesse. Elle est couronnée et pourvue d'un nimbe doré, bordé de liserés noirs. La couronne dorée montre un décor de fleurs de lys. Elle est vêtue d'une robe rouge et d'un ample manteau bleu, s'écrasant délicatement sur le sol et laissant apparaître la pointe de souliers jaunes.

L'Enfant est tourné vers les donateurs. Les bras

largement ouverts, il les bénit de la main droite. Son visage enfantin est entouré d'un nimbe crucifère rouge et or.

LE SEIGNEUR DE SAINT-FLORET

Jehan de Jehan de Bellenaves, seigneur de Saint-Floret, épouse en premières noces Marguerite de Channem, décédée avant 1397. Ils ont une fille, Catherine. En secondes noces, avant 1402, il épouse Isabeau de Chalus avec laquelle il a quatre enfants, Pierre, Athon, Galiane et Eléonore.

La tête relevée, Jehan de Jehan regarde la Vierge. Son visage, aux traits fins, semble exprimer une certaine fierté. Son front est marqué de légères rides. Sa chevelure est soigneusement représentée, taillée en forme de calotte. La posture est rigide, le buste droit et presque orienté de face. Il est revêtu de son costume de chevalier, composé d'une armure ocre jaune surmontée d'une cotte d'arme ou tabard bleu. Elle est brodée de ses armoiries « d'azur au lion d'or rampant armé et lampassé de gueules ». Il porte un poignard et une épée, dont seule la poignée est visible. Il est présenté à la Vierge et l'Enfant par son saint patron, Jean-Baptiste.

SAINT JEAN-BAPTISTE

Associé au couple de donateurs, saint Jean-Baptiste place sa main gauche sur la tête du seigneur de Saint-Floret, en signe de protection. Son bras droit est tendu, sa main rejoint et semble tenir celles d'Isabeau de Chalus. Sa silhouette est massive, très imposante. Il est vêtu

6- COURTILLÉ Anne, *Les peintures murales en Auvergne à l'époque gothique*, Toulouse, 1974.



1. La Vierge à l'Enfant

2. Saint Jean-Baptiste

3. Les quatre enfants du couple de donateurs

4. Le couple de donateurs et saint Jean-Baptiste



PIERRE, ATHON, GALIANE ET ÉLÉONORE

Les quatre enfants du couple se succèdent à gauche de la composition, agenouillés en position de prière, les garçons précédant leurs sœurs. Figurés à l'image de leurs parents, ils semblent ainsi affirmer leurs rôles à tenir en tant que descendants de la lignée. Ils sont toutefois individualisés par les traits du visage pour les garçons et par les gestes pour les filles.

ÉLÉMENTS DE DATATION

Veuf en 1397, Jehan de Jehan de Bellenaves, seigneur de Saint-Floret, épouse avant 1402, en secondes noces, Isabeau de Chalus. Comme évoqué précédemment, ils ont quatre enfants, Pierre, Athon, Galiane et Eléonore. Cette dernière épouse en 1411, Guillaume de Bosse, chevalier, seigneur de Poncenat. Eléonore figure sur la composition et n'est pas accompagnée de Guillaume de Bosse. Henri Du Ranquet⁷ en déduit qu'elle n'est pas encore mariée lorsque l'artiste produit cette peinture murale. Elle semble donc antérieure à 1411. Par ailleurs, la réalisation de ce décor est postérieure au second mariage de Jehan de Jehan de Bellenaves et à la naissance des quatre enfants. Située entre 1397 et 1411 par Henri Du Ranquet, cette scène aurait été peinte juste avant 1411 pour Anne Courtillé⁸, d'après la taille des enfants qui semblent avoir « *tous passé dix ans* ».

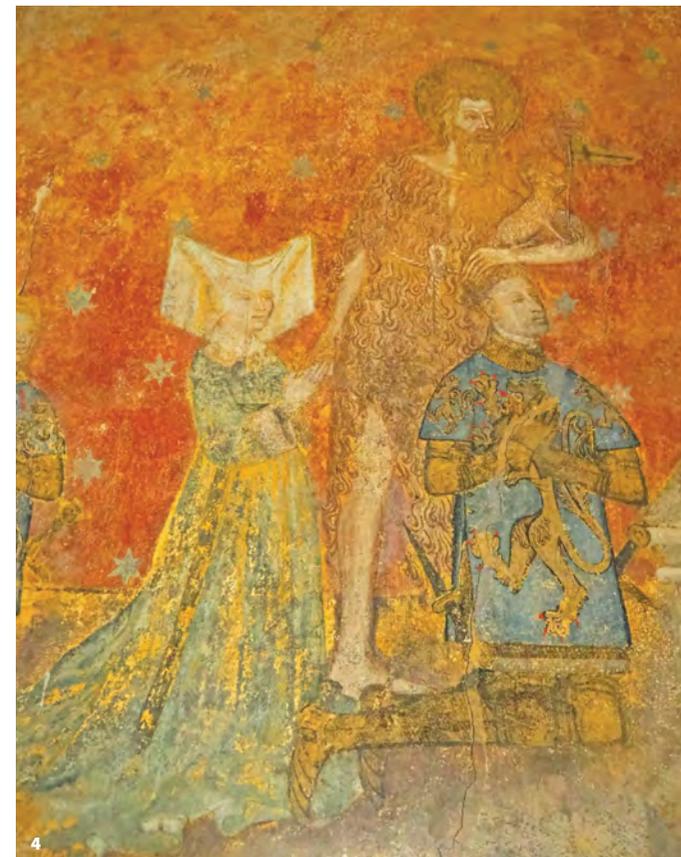
d'une tunique en peau de mouton, aux poils épais, longs et sinueux. Elle est ceinturée d'une petite corde tressée, nouée sur le devant. Son bras gauche supporte un de ses attributs, l'agneau portant une oriflamme*. Le saint et l'agneau sont nimbés. Les cheveux et la barbe sont longs, sinueux et bouclés, se confondant avec sa tunique. Les traits de son visage sont marqués, les arcades sourcilières prononcées.

ISABEAU DE CHALUS

Elle est agenouillée, derrière son époux, priant. Son expression semble traduire davantage d'humilité. Elle est vêtue d'une longue robe ceinturée à la taille et d'un manteau bordé de galons bleu foncé. Sa coiffe à huve* est blanche. Les drapés amples, de ses vêtements de ton gris-bleu, se développent naturellement autour d'elle. Son visage est plutôt rond, aux traits fins et délicats, le front lisse, traduisant une possible différence d'âge avec son époux.

INFLUENCES DU DUC DE BERRY

Figure du grand commanditaire de l'époque gothique, Jean de France, duc de Berry (1340-1416), frère du roi Charles V et oncle du roi Charles VI, reçut l'Auvergne en apanage en 1360. Outre son rôle politique, ce dernier était un bâtisseur et un collectionneur fastueux, un mécène éclairé regroupant certains des meilleurs artistes de son temps. Cette effervescence artistique a sans doute rayonné au-delà des chantiers ducaux. Jehan de Jehan de Bellenaves, seigneur de Saint-Floret et commanditaire de cette scène votive, est qualifié en 1399 de « *chambellan du roi Charles et de son oncle le duc de Berry et d'Auvergne* ». Alors au service de Jean de Berry, aurait-il rencontré des artistes œuvrant sur les chantiers ducaux ? Un peintre de la cour du duc serait-il l'auteur de ce décor ? Des comparaisons stylistiques ont été proposées par Anne Courtillé⁹ ou Henri Du Ranquet¹⁰, rapprochant certains détails de cette composition avec des œuvres enluminées pour le duc de Berry.



7- DU RANQUET Henri, *Les peintures de l'église du Chastel de Saint-Floret*, Paris, 1922.

8- COURTILLÉ Anne, *Les peintures murales en Auvergne à l'époque gothique*, Toulouse, 1974.

9- Ibid.

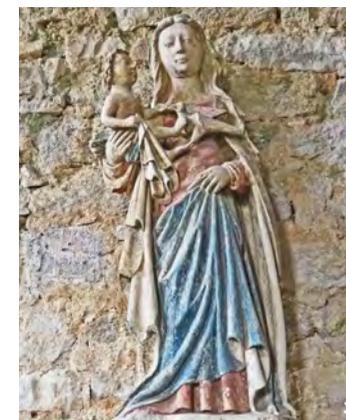
10 - DU RANQUET Henri, *Les peintures de l'église du Chastel de Saint-Floret*, Paris, 1922.



1. Pont de «la Pède» et son oratoire abritant la Vierge en Majesté

2. Vierge en Majesté d'époque romane

3. Vierge à l'Enfant dite Vierge à l'oiseau d'époque gothique



LA REPRÉSENTATION DE LA VIERGE DANS LA STATUAIRE MÉDIÉVALE DE SAINT-FLORET

Le village de Saint-Floret conserve plusieurs représentations médiévales de la Vierge, témoignant de l'évolution du culte marial et de son expression artistique durant cette période. Dans le bourg, l'oratoire du pont de « la Pède », enjambant la Couze Pavin, abrite une Vierge en Majesté en bois sculpté polychrome. Datée du XIII^e siècle, elle s'inscrit dans l'archétype des Vierges en Majesté d'Auvergne d'époque romane. L'église du Chastel conserve deux figurations de la Vierge, réalisées à l'époque gothique. Outre la Vierge à l'Enfant de la scène votive précédemment évoquée, un groupe sculpté, réalisé vers 1400, représente une Vierge à l'Enfant de Tendresse, avec Oiseau.

LA VIERGE EN MAJESTÉ (XIII^e SIÈCLE)

Cette Vierge en Majesté, en bois polychrome sculpté (noyer), a été classée au titre des monu-

ments historiques le 30 octobre 1914, à l'initiative d'Henri du Ranquet, alors Conservateur des Antiquités et Objets d'Art du Puy-de-Dôme. Cette œuvre conserve des fragments de sa polychromie d'origine. Une logette à reliques a été ménagée au niveau du dos. Cette statue-reliquaire, devait probablement être exposée dans le lieu de culte de la paroisse. Hiératique*, la Vierge assise sur un siège, porte l'Enfant sur ses genoux. Ce type de Vierge est dite « *sedes sapientiae* », Trône de la Sagesse, car elle-même « *trône* » de l'Enfant Jésus.

Si elle présente les grandes caractéristiques des Vierges romanes auvergnates, cette œuvre semble révéler quelques évolutions qui tendent vers une nature plus humaine. Les drapés paraissent plus naturels, moins figés, gagnant en souplesse. Le voile n'encadre plus aussi strictement son visage, laissant apparaître quelques mèches ondulées de sa chevelure. L'encolure circulaire de la robe est plus large, le cou nettement découvert. Son visage, au regard fixe, impassible, semble toutefois moins sévère, renforçant l'impression que la figure de la Vierge a gagné en féminité. Assise de front, l'Enfant bénit de la main droite et tient le livre des Évangiles de la main gauche. Cependant, même s'il est toujours figuré comme un homme en réduction, il n'est plus installé au centre des genoux de sa Mère. Il apparaît également assez jeune, moins impassible, semblant esquisser un léger sourire. Ces observations permettent d'envisager une datation assez tardive pour cette Vierge en Majesté, qui ne paraît pas être antérieure au XIII^e siècle.

LA VIERGE À L'ENFANT DITE VIERGE À L'OISEAU (VERS 1400)

Cette œuvre sculptée en pierre calcaire appartient au groupe de Vierges dites de Tendresse. Classée au titre des monuments historiques le 30 octobre 1914, elle témoigne de l'appropriation au XIV^e siècle en Basse-Auvergne, du modèle parisien de la Vierge de Tendresse, mettant l'accent sur le lien affectif entre les deux figures du groupe de la Vierge à l'Enfant. Ce type de représentation se multiplie à partir du XIII^e siècle, illustrant la nouvelle place donnée à la Vierge à l'époque gothique.

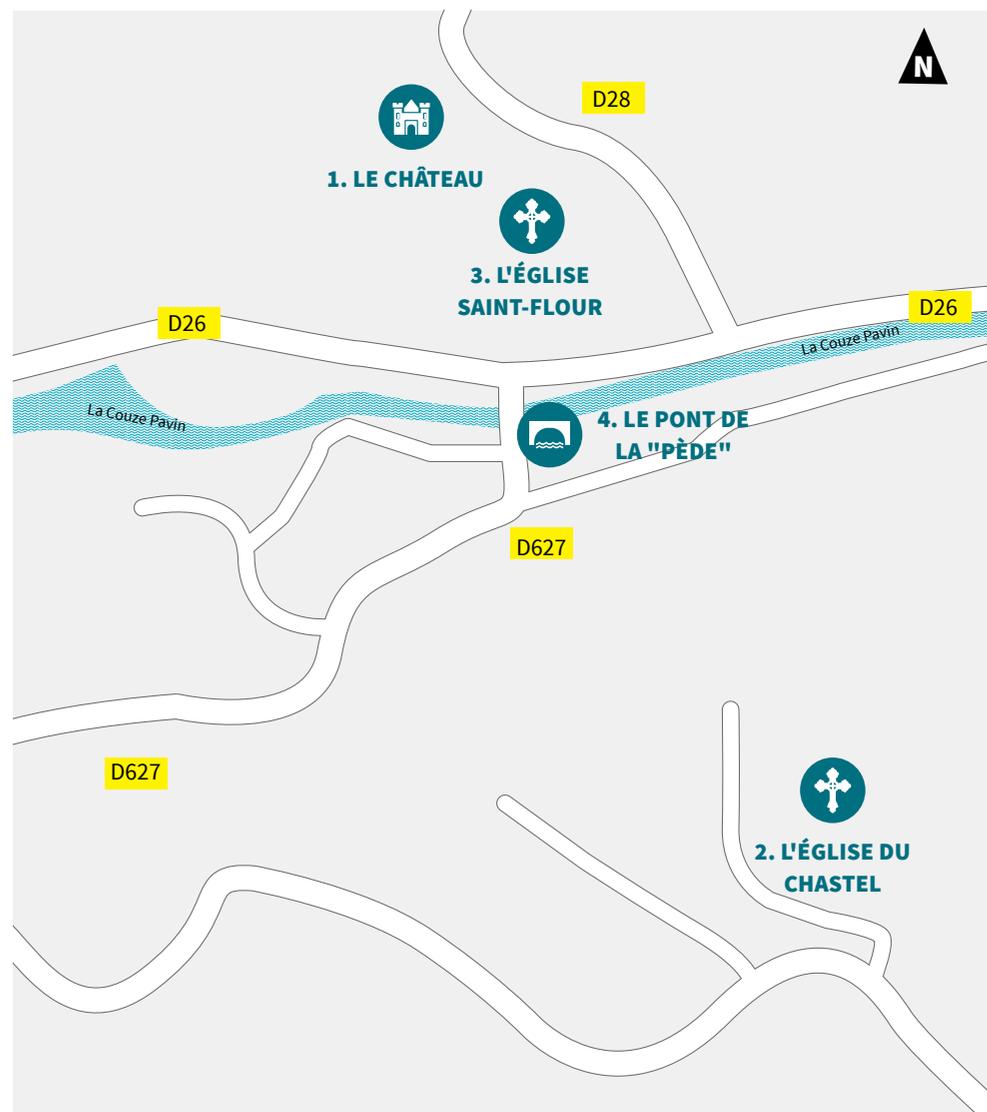
La Vierge du groupe de Saint-Floret, légèrement hanchée, à la cambrure prononcée, porte l'Enfant sur son bras droit. Elle apparaît plus humaine, maternelle. Cette tendance à la féminisation du personnage marial semble également s'exprimer ici par l'intermédiaire de sa chevelure ondoiyante, retombant amplement sur les épaules et de l'encolure circulaire de la robe, assez large, laissant apparaître son cou dénudé. L'Enfant est nu, plutôt potelé, simplement entouré d'un lange bleu. Son humanité paraît se manifester au travers de cette nudité. Son visage ne ressemble pas à celui d'un nourrisson. Positionné assis, assez haut sur l'avant-bras de sa Mère, il joue avec un oiseau. Ce thème de la « *Vierge à l'Oiseau* » n'est pas rare à partir du XIV^e siècle et avait séduit certains artistes du Moyen-Âge.

Daté de la fin du XIV^e siècle ou du tout début du XV^e siècle, ce groupe sculpté pourrait être une commande de Jehan de Jehan de Bellenaves, alors seigneur de Saint-Floret. À l'image de la scène votive peinte en chapelle funéraire nord, cette commande est susceptible d'avoir été stimulée et influencée par des productions issues du mécénat du duc de Berry. Elle pourrait être une interprétation de facture locale.

PLAN DU VILLAGE

LE VILLAGE DE SAINT-FLORET

- 1 Le château
- 2 L'église du Chastel
- 3 L'église Saint-Flour
- 4 Le pont de la "Pède"



CONTACTS

Mairie

Place de la Treille
63320 Saint-Floret
Tél. : 04 73 71 10 39
saint-floret.fr
saintfloret@orange.fr

Accueil touristique

Place du 30 juin 1944
63320 Saint-Floret
Tél. : 04 73 54 90 66 - 07 86 60 57 96
*Avril à septembre - Visites guidées.
Juillet et août - Randonnées pédestres
avec visite découverte du patrimoine,
mardi de 18 heures à 20 heures et
dimanche à partir de 10 heures.*

Pays d'art et d'histoire Agglo Pays d'Issoire

Service Culture, Patrimoine et
Enseignement musical
Tél : 04 73 55 58 50
patrimoine@capissoire.fr

Accueil Tourisme Agglo Pays d'Issoire

Place Saint-Paul 63500 Issoire
Tél. : 04 73 89 15 90
issoire-tourisme.com
info@issoire-tourisme.com



GLOSSAIRE

A fresque, «a fresco» : technique picturale caractérisée par l'application sur un enduit frais de pigments de couleurs délayées dans l'eau.

Anthropomorphe : qui par sa forme apparente évoque un être humain.

Armorial : recueil contenant les armoiries de la noblesse d'un royaume, d'une province, d'une famille.

Azurite : carbonate naturel de cuivre hydraté, minéral de couleur bleue.

Bassinet : casque à visière mobile.

Boulin : trou laissé dans un mur par une pièce de bois qui portait un échafaudage.

Brigandine : cuirasse formée de plaques de métal fixées sur du tissu ou du cuir.

Coussiège : banc ménagé dans l'embrasement d'une fenêtre.

Cimier : ornement fixé sur le sommet d'un casque.

Cinabre : sulfure de mercure de couleur rouge.

Cul-de-lampe : organe en surplomb portant une charge.

Détrempe : technique picturale dans laquelle les couleurs sont broyées à l'eau, puis délayées au moment de peindre dans de l'eau additionnée de colle de peau, de gomme ou d'œuf.

Échauguette : ouvrage en surplomb d'une muraille ou d'un angle de construction fortifiée.

Encorbellement : construction formant saillie sur le plan vertical d'un mur et soutenue en porte à faux par des supports (corbeaux, consoles).

Heaume : grand casque enveloppant toute la tête et le visage, doté d'ouvertures pour les yeux et porté par les hommes d'armes au Moyen-Âge.

Hiératique : possédant un caractère de majesté sévère, d'immobilité ou de gravité, conforme à un rituel religieux, à une liturgie.

Hourd : galerie de bois formant surplomb au sommet d'une tour ou d'une muraille.

Huve : coiffe, de la fin du Moyen-Âge, portée par les femmes.

Meurtrière : ouverture étroite ménagée dans les murs d'une fortification et permettant de tirer sur les assiégeants.

Modénature : combinaison de moulures caractérisées par leur profil et leur proportion.

Modillon : ornement, support positionné en répétition sous une corniche.

Oriflamme : étendard long et effilé, à la partie flottante découpée en pointes.

Philippin (ne) : modèle de fortification qui se répand sous le règne de Philippe-Auguste.

Rupestre : taillé, façonné dans la roche ou une paroi rocheuse.

Surcot : vêtement de dessus porté au Moyen-Âge.

Votif (ive) : exécuté ou offert pour s'acquitter d'un vœu.

BIBLIOGRAPHIE

- BAUDOIN Jacques, *La sculpture flamboyante en Auvergne, Bourbonnais, Forez*, Ed. Créer, Nonette, 1998.

- COURTILLÉ Anne, textes réunis et présentés par A. SALAMAGNE, *Le palais et son décor au temps de Jean de Berry*, Presses Universitaires François-Rabelais, Tours, 2010.

- DESCHAMPS Paul, THIBOUT Marc, *La peinture murale en France au début de l'époque gothique*, Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, 1963.

- FOURNIER Gabriel, *Châteaux, villages et villes d'Auvergne au XV^e siècle, d'après l'Armorial de Guillaume Revel*, Bibliothèque de la société française d'archéologie, Genève, 1973.

- PHALIP Bruno, *Auvergne et Bourbonnais gothiques, le cadre civil*, Ed. A. et J. Picard, Paris, 2003.

- PHALIP Bruno, *Des terres médiévales en friche - Pour une étude des techniques de construction et des productions artistiques montagnardes - L'exemple du diocèse de Clermont*, Université de Clermont II, Clermont-Ferrand, 2001.

ARTICLES SPÉCIFIQUES :

- ANDAN Michel, *Les Vierges à l'Enfant de Saint-Floret*, *Revue Sources Vives*, N°15, décembre 2006.

- CHARBONNEL Christine, *Étude sur les fort villageois du Puy-de-Dôme, Saint-Floret*, D.R.A.C. Auvergne, 2010 – 2011.

- Conseil Départemental du Puy-de-Dôme, *Marie en Basse-Auvergne, deux mille ans d'images et d'imaginaire*, catalogue d'exposition, 1998.

- COURTILLÉ Anne, *Les peintures murales en Auvergne à l'époque gothique*, Toulouse, 1974.

- DAUVERGNE Anatole, *Note sur le château de Saint-Floret*, Paris, 1864.

- DU RANQUET Henri, *Les peintures de l'église du Chastel de Saint-Floret*, Paris, 1922.

- MARTHON Véronique, *Étude du patrimoine médiéval (V^e – XV^e siècle) de la paroisse de Saint-Floret (Puy de Dôme)*, Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand II, Décembre 2000.

« LE VILLAGE DE SAINT-FLORET EST UNE RENCONTRE DES PLUS HEUREUSE POUR UN ARTISTE ».

Anatole DAUVERGNE, Note sur le château de Saint-Floret, 1864.

Le label « **Ville ou Pays d'art et d'histoire** » est attribué par le ministre de la Culture après avis du Conseil national des Villes et Pays d'art et d'histoire. Il qualifie des territoires, communes ou regroupements de communes qui, conscients des enjeux que représente l'appropriation de leur architecture et de leur patrimoine par les habitants, s'engagent dans une démarche active de connaissance, de conservation, de médiation et de soutien à la création et à la qualité architecturale et du cadre de vie.

Le service Patrimoine, piloté par l'animateur de l'architecture et du patrimoine, organise de nombreuses actions pour permettre la découverte des richesses architecturales et patrimoniales du Pays d'art et d'histoire du Pays d'Issoire par ses habitants, jeunes et adultes, et par ses visiteurs avec le concours de guides-conférencier professionnels.

À proximité

Les Villes et Pays d'art et d'histoire de Moulins, Riom, Billom communauté, Saint-Flour, du Haut-Allier et du Puy-en-Velay.

Pour tout renseignement Pays d'art et d'histoire de l'Agglo Pays d'Issoire

Agglo Pays d'Issoire
Service Culture, Patrimoine et Enseignement musical
20, rue de la Liberté
63 500 Issoire
Tél : 04 73 55 58 50
patrimoine@capissoire.fr

Accueil Tourisme Agglo Pays d'Issoire

Place Saint-Paul
63500 Issoire
Tél. : 04 73 89 15 90
issoire-tourisme.com
info@issoire-tourisme.com

