



Archéologie du Moyen Âge

Alain Erlande-Brandenburg

Citer ce document / Cite this document :

Erlande-Brandenburg Alain. Archéologie du Moyen Âge. In: École pratique des hautes études. 4e section, Sciences historiques et philologiques. Annuaire 1977-1978. 1978. pp. 685-690;

https://www.persee.fr/doc/ephe_0000-0001_1977_num_1_1_6427

Fichier pdf généré le 23/09/2021

ART ET ARCHÉOLOGIE DU MOYEN AGE OCCIDENTAL (*)

Directeur d'Etudes : M. Alain ERLANDE-BRANDENBURG,

Le mécénat de Jean de France, duc de Berry

Les conférences ont porté cette année sur le mécénat de l'un des frères de Charles V, Jean de France, duc de Berry (1340-1416). Le duc développa un mécénat qui touche à tous les domaines : architecture, sculpture, peinture, enluminure, objets d'art. Il fallait replacer cette activité artistique dans un contexte plus grand, celui de la fin du XIV^e siècle qui voit le mécénat princier se développer dans toutes les grandes cours européennes, imitant sur ce point Paris. Il fallait également s'interroger sur cette notion de mécénat qui, dans son aspect civil, apparaît pour la première fois en Occident. Quel était le rôle exact du mécène dans le développement artistique? Réussissait-il par son action à imposer sa marque sur des artistes venus d'horizons différents et de formations diverses? Ou bien se contentait-il de leur passer commande sans intervenir? Toutes ces questions, qui se posent aussi bien pour le XIV^e siècle que pour des époques plus tardives, peuvent trouver des réponses différentes suivant les époques. Il est certain que, par sa forte personnalité et par sa vision politique de son rôle de mécène, Charles V a su créer à Paris, pendant ses quelques années de règne, un style homogène. Il est en effet certain qu'il intervenait directement lui-même, aussi bien pour l'architecture que pour les autres techniques. Malgré les effrayantes destructions qui ont particulièrement touché la production artistique de cette époque, l'homogénéité stylistique apparaît à l'analyse comme certaine.

(*) Programme de l'année 1976-1977 : I. *La cathédrale d'Amiens*. — II. *Le mécénat du duc de Berry : sculpture et architecture*. — III. *Problèmes de méthode*.

Jean de Berry n'a certainement pas eu la même vision de son rôle que son frère, d'abord parce qu'il n'avait pas la charge du pouvoir, et qu'ensuite, ses goûts personnels le portaient davantage à sa satisfaction personnelle. Tout ce qu'il a construit, tout ce qu'il a fait sculpter, peindre, enluminer et la plupart des objets d'art — quand ils ne sont pas des cadeaux — l'ont été pour lui. Il est d'ailleurs frappant de constater que son œuvre ne lui survécut pas. L'explication à cet échec n'est pas la seule. Il en est d'autres qui touchent au fait qu'il n'a pas su se créer une véritable capitale : les artistes qui travaillaient pour lui se trouvaient tirillés entre ses nombreuses résidences : Paris, Poitiers et Bourges, même si cette dernière ville finit par l'emporter. Son frère, le duc de Bourgogne, sut éviter cette erreur en concentrant l'activité artistique à Dijon, qui resta pendant un demi-siècle un foyer créateur d'une rare intensité et qui rayonna dans toute l'Europe. Les événements politiques ne suffisent pas à expliquer cette défaillance qui est à mettre au compte d'un égoïsme foncier.

L'ampleur du sujet se révélait peu commune, puisque Jean de Berry toucha à tous les domaines : architecture, sculpture, peinture, enluminure, vitrail, objets d'art. Aussi fallait-il restreindre à un des aspects tout en soulignant ce qu'avait de factice cette séparation. La sculpture devait à plus d'un titre être réexaminée, bien qu'elle parut, au prime abord, mieux connue que l'architecture. Comme souvent les documents qui la concernaient n'avaient pas été toujours interprétés de façon suffisamment rigoureuse, il s'en était suivi des erreurs d'attribution qu'il était indispensable de rectifier. L'ouvrage d'A. CHAMPEAUX et P. GAUCHERY, *Les travaux d'art exécutés pour Jean de France, duc de Berry, avec une étude biographique sur les artistes employés par ce prince*, remarquable lorsqu'il avait paru (1894) et qui sert encore aujourd'hui de base à toute étude sur le duc, se révèle en fait vieilli. Des documents nouveaux découverts par M^{lle} Lehoux dans son étude fondamentale sur *Jean de France, duc de Berri* (4 vol., 1966-1968) montrent d'autres aspects qui permettent de revoir bien des questions restant jusqu'alors en suspens. D'autre part, l'ouvrage de M. Millard MEISS, *French Painting in the time of Jean de Berry, The late XIV century and the patronage of the Duke*, Phaidon Press, 1967, plus spécialement consacré à la peinture et à l'enluminure, jetait un éclairage nouveau sur l'ensemble de l'activité artistique du duc.

L'un des grands problèmes auquel fut affronté le duc de Berry durant toute sa vie et même au-delà a été l'exécution de son tombeau. A l'image de ses frères, il voulut le voir réalisé de son vivant, mais ce souhait très vif se compliqua du fait qu'il hésita sur le lieu de sa sépulture. Il songea d'abord à la cathédrale de Bourges, ensuite à celle de Poitiers pour finalement se décider pour la Sainte-Chapelle, dont il entreprit la construction à Bourges, dans l'enceinte de son palais. La date précise de ce dernier choix est vraisemblablement antérieure à 1406, date à laquelle il est exprimé dans son testament.

Avant 1371, il faisait aménager par Drouet de Dammartin, dans le collatéral sud de la cathédrale de Bourges, une chapelle destinée à abriter ce tombeau et confiait à Jacques Collet l'exécution d'une statue de Notre-Dame en albâtre. Cette statue devait être complétée par un groupe figurant le duc et sa première femme Jeanne d'Armagnac. Renonçant assez rapidement à placer son tombeau dans la cathédrale, il prit soin cependant de conserver la décoration originellement prévue. Il est en effet probable que le groupe sculpté de Notre-Dame-la-Blanche, qui se trouvait jusqu'en 1757 dans la Sainte-Chapelle, soit l'œuvre de Jacques Collet, précieusement conservée aujourd'hui dans la chapelle axiale de la cathédrale. Quant aux statues du duc et de la duchesse, elles furent également déménagées mais ne purent prendre place devant le maître-autel de la Sainte-Chapelle. Jeanne d'Armagnac étant morte en 1387, le duc avait épousé au mois de mai 1389 Jeanne d'Auvergne et de Boulogne. Il fallut donc exécuter un nouveau groupe de priants. Quant aux deux statues primitives agenouillées, elles se trouvaient à la fin du XVIII^e siècle dans l'avant-nef de la Sainte-Chapelle.

C'est vraisemblablement à la même époque que fut aménagé le « grand housteau » de la cathédrale de Bourges, qui vint prendre la place de la rose primitive de la façade occidentale. De part et d'autre, deux statues d'apôtres furent placées.

Peu après, Bourges allait retenir complètement son attention, et dès 1375, il décida d'y installer sa résidence. Les travaux d'aménagement furent aussitôt entrepris. La date à laquelle le duc prit la décision de construire une Sainte-Chapelle n'est pas connue. La première mention la concernant n'est pas antérieure au mois d'août 1392. Il obtint du pape Clément VI l'autorisation de poursuivre la construction de cet édifice. Le 5 juin 1404, Benoît XII l'autorisait à installer la chapelle qu'il

avait créée. Le 19 avril 1405, l'archevêque de Bourges, Pierre Aimery pouvait la consacrer. On peut donc penser que les travaux se sont poursuivis de 1391 à 1405 environ. Entre temps, comme on l'a dit, il avait clairement décidé qu'il y serait enterré (mai 1404). Le chœur reçut une décoration sculptée qui comprenait à l'origine Notre-Dame-la-Blanche placée sur l'autel, au bas duquel se trouvaient les priants du duc et de la nouvelle duchesse. Le gisant prévu dès cette date ne vint prendre place que plus tard au milieu du xv^e siècle. Les deux priants ont subi au xix^e siècle une importante restauration qui ne facilite guère leur étude. Ainsi, la tête du duc mutilée a été remplacée par une copie et a été déposée. L'étude de l'originale nous assure qu'elle est de la main de l'artiste qui exécuta le gisant du duc qui est, comme on le verra, Jean de Cambrai.

En effet, la Sainte-Chapelle pose le difficile problème de l'attribution des sculptures qui s'y trouvaient, à un ou à plusieurs sculpteurs. A cette époque, le duc de Berry avait à son service deux artistes, André Beauneveu et Jean de Cambrai, à qui l'on a attribué indifféremment les mêmes œuvres. L'analyse des textes concernant la construction de la Sainte-Chapelle oblige cependant à écarter Beauneveu, qui mourut avant 1401. A cette date, les travaux de la Sainte-Chapelle n'étaient pas suffisamment avancés pour que l'on ait songé à exécuter un décor sculpté. C'est donc vraisemblablement à Jean de Cambrai qu'il faut l'attribuer. L'étude qui a été faite des documents concernant cet artiste ne s'y oppose pas. Mort très tard, en 1438, il était donc à cette époque au plus haut de ses possibilités créatrices. Ce problème n'est pas le seul auquel on se heurte en étudiant la Sainte-Chapelle de Bourges. Il en est un autre qui touche aux sculptures qui en proviennent. Le musée de Bourges conserve quatre prophètes, auxquels il faut ajouter deux autres de collections particulières dont on affirme qu'ils en proviennent. A l'intérieur, se trouvaient, comme le précise un document du xviii^e siècle et comme il est habituel, des statues d'apôtres. L'emplacement des prophètes n'est donc pas connu et rien ne nous assure qu'ils se trouvaient à la Sainte-Chapelle. Ils sont généralement attribués à Beauneveu et rapprochés, à ce titre, des peintures figurant d'autres prophètes dont il enlumina le psautier du duc de Berry. L'analyse révèle au moins deux groupes, le premier avec quatre d'entre eux qui évoquent davantage l'œuvre de Jean de Cambrai, le deuxième avec les deux derniers prophètes. L'hôtel Jacques-Cœur conserve

enfin des têtes qui sont vraisemblablement celles des apôtres. Elles sont à mettre en relation avec une tête découverte à Mehun-sur-Yèvre et conservée aujourd'hui au musée du Louvre.

La dernière question que soulève la Sainte-Chapelle concerne évidemment le tombeau du duc aujourd'hui conservé dans la crypte de la cathédrale. C'est par un document de 1449 que nous apprenons qu'il est l'œuvre de Jean de Cambrai, mort depuis onze ans. Il était alors inachevé et se trouvait chez les héritiers du sculpteur. Charles VII confia à Pierre Bobillet et Paul Mosselman le soin de le terminer. Le partage entre l'œuvre du premier artiste et celle de ses deux successeurs pose donc un autre problème que l'érudition moderne a cru pouvoir trancher. Il faut attribuer à Jean de Cambrai : le gisant, un fragment du dais avec le *Sommeil des apôtres* et cinq pleurants, tous de marbre; aux deux autres artistes, les pleurants d'albâtre (22) sans qu'il soit possible de faire le partage entre Bobillet et Mosselman.

L'analyse du gisant et des pleurants de Jean de Cambrai a permis de confirmer l'attribution à cet artiste d'œuvres précédemment évoquées. La question de son rayonnement a été laissée en suspens pour être un thème d'étude pour l'année prochaine.

*
* *

Comme les années précédentes, les auditeurs ont été tenus au courant des principales publications concernant l'archéologie médiévale. Certaines d'entre elles qui se rapprochaient des problèmes de l'art de la fin du xiv^e siècle ont été plus spécialement approfondies, comme l'art à la fin du xiv^e siècle à Avignon. Pour les arts appliqués, on a tenté de faire le point sur les problèmes soulevés par l'architecture du xi^e siècle et que deux articles récents, l'un sur Saint-Remi de Reims, l'autre sur Montier-en-Der, soulevaient.

Les études ont été régulièrement suivies par Béatrice DOLEZ, Julia FRISCH, Dorothée JACOB, Rosine LE PRÉVOST, Elisabeth TABURET, Lucien BRESSON, Jean-Yves COPY, Yves DUPONT, Philippe HENWOOD, Michel VRULLIER, Jean-Pierre WILLESME.

Un certain nombre d'auditeurs ont plus activement participé aux conférences par des exposés concernant leurs propres recherches. Ainsi, M. Jean-Pierre Willesme, conservateur au

musée Carnavalet, a fait le point de ses recherches sur Saint-Victor de Paris, qui doivent donner lieu très prochainement à une thèse de l'École. M. Jean Derens, conservateur à la bibliothèque historique de la ville de Paris, a analysé les résultats des fouilles qu'il fait dans la chapelle Saint-Symphorien à Saint-Germain-des-Prés. M. Michel Leniaud, inspecteur des Monuments historiques, a évoqué un aspect encore mal connu de l'œuvre de Lassus, au XIX^e siècle : l'orfèvrerie. M. Dupont a commenté un christ au Calvaire attendant la mort, de sa propre collection, en faisant le point de nos connaissances actuelles sur ce thème et sa diffusion. M. Copy, à propos d'un tombeau breton conservé à Saint-Gildas-de-Rhuis, a abordé des problèmes iconographiques du plus haut intérêt. M. Bresson, qui termine sa thèse sur la chapelle de Navare, a particulièrement étudié les sculptures qui s'y trouvent. M^{lle} Claire Vigne a révélé l'importance du cloître gothique de Fontcaude, dont un certain nombre de fragments sculptés ont été mis au jour au cours de fouilles récentes.

Le directeur d'études, deuxième vice-président de la Société française d'Archéologie, directeur des publications, a assuré la publication de quatre fascicules du *Bulletin monumental* et le *Volume du congrès archéologique du Velay*. Il a en outre publié une étude sur *L'abbatiale de la Chaise-Dieu*, dans *Congrès archéologique Velay, 1975*, p. 720-755. *Le musée des Monuments français et les origines du musée de Cluny*, dans *Studien zur Kunst des 19 Jahrhunderts*, t. 39, 1977, p. 49-58. Il a rédigé de nombreux comptes rendus pour le *Bulletin monumental*.

Il a enfin présenté dans la salle des Thermes du musée de Cluny l'exposition des *Sculptures de Notre-Dame de Paris récemment découvertes*.
