

LA SCULPTURE RELIGIEUSE DE LA RENAISSANCE EN NORMANDIE ORIENTALE.

Introduction :

Tandis que l'Allemagne, l'Espagne, le Portugal et l'Italie poursuivent l'étude quasi systématique de la sculpture qui s'était épanouie dans leurs frontières à la Renaissance, la France offre encore un vaste champ d'investigations à celui qui souhaite en étudier les *écoles* régionales, nombreuses et pourtant encore méconnues, qui, au XVI^e siècle, vécurent l'épanouissement du flamboyant puis l'avènement d'un canon à l'antique.

En effet, depuis les grandes monographies aux accents nationalistes qui, dans l'entre-deux-guerres, célébrèrent le génie français de la Renaissance, l'étude de la sculpture française du XVI^e siècle a mis en valeur l'œuvre de ces artistes, les Goujon, les Pilon, les Prieur, les Jacquet et tant d'autres, qui répondirent avec brio aux commandes royales, créant une *manière* française capable de se dépouiller des formes médiévales pour adopter les grands modèles à l'antique, inscrivant *de facto* l'art du royaume des derniers Valois dans le concert européen de la Renaissance.

Si le Val de Loire puis Paris et Fontainebleau furent les épices de cette *grande manière*, l'historien du premier tiers du XX^e siècle ne négligea pas de parcourir les riches provinces qui, au XVI^e siècle, avaient été susceptibles, par leur puissance politique et leur essor économique, d'engendrer de véritables Écoles régionales. Ainsi furent rapidement identifiés et bien étudiés, en ce qui concerne le Nord de la Loire, les ateliers champenois et bourguignons, riches de l'héritage artistique du duché de Philippe le Bon, de la proximité des terres d'Empire, et de la présence de l'axe menant du Nord des Alpes aux régions hanséatiques, en passant par la basse vallée du Rhin.

Ce tableau a cependant longtemps négligé celle des provinces de France qui fut la première contributrice à l'effort fiscal imposé par la Couronne à l'époque des guerres d'Italie, celle qui fit montre d'un dynamisme sans égal pour se relever après avoir été littéralement ruinée par l'occupation anglaise et la reconquête menée par Charles VII et ses hommes de guerre, celle qui fit naître l'une des expressions les plus chamarrées du gothique flamboyant tout en accueillant et en acculturant, la première, le langage de la Renaissance de l'Italie du Nord à Gaillon : la Normandie. Or, loin d'apparaître comme une grande terre de sculpture, à l'instar de bien d'autres régions françaises, cette province semble, d'un point de vue historiographique, n'avoir jamais connu qu'une sculpture du gothique tardif, sans que cette dernière ait été étudiée dans son ensemble. Il faut ici préciser que seule la Normandie orientale – entendez l'ancienne Haute-Normandie administrative – présente un corpus significatif d'œuvres du XVI^e siècle, les régions de la Normandie occidentale présentant, au vu de l'état de la recherche, un beau catalogue pour la seule période médiévale¹.

¹ Brigitte BERANGER-MENAND, *La statuaire médiévale en Normandie occidentale. La Vierge à l'Enfant. XIII^e-XVI^e siècle. Tome 1. Histoire et création artistique*, s.l., Lutèce Impressions, 2004 ; « La statuaire aux XIII^e et XIV^e siècles dans la Manche », *Du ciseau du sculpteur au sourire des saints. Sculpture gothique de la Manche (XIII^e-XIV^e siècles). Catalogue de l'exposition du Musée des Beaux-Arts de Saint-Lô (19 novembre 2005 – 29 janvier 2006)*, Saint-Lô, Conseil général de la Manche, 2005. Notons ici que seule l'architecture de la Renaissance à Caen a tout récemment été réévaluée par Etienne Faisant (*L'architecture à Caen du règne de Charles VIII au début du règne de Louis XIII*, Paris IV, 2013).

La sculpture normande au XVI^e siècle : état de la recherche :

Certes, des historiens ont étudié, à travers le prisme de l'héritage médiéval, certains aspects de la sculpture produite et conservée en Normandie orientale au cours des premières décennies du XVI^e siècle : après l'étude fondatrice de Paul Vitry qui avait jeté les fondations de l'analyse de la sculpture française entre 1480 et 1530², Louise Lefrançois-Pillion aborda la question en inventariant les sculptures de la cathédrale de Rouen³. Dans la veine de P. Vitry, Francis Salet, dans la thèse demeurée dactylographiée, qu'il présenta à l'École du Louvre, signa la première étude sur la sculpture de la première moitié du XVI^e siècle dans l'ancien diocèse d'Évreux⁴. Ce fut la première tentative de catalogage systématique et de datation fine de la statuaire religieuse conservée en grand nombre dans les églises de cette région. Si l'historien d'art en publia, de temps à autre, quelques bribes révisées pour l'occasion, notamment lors des congrès organisés par la Société Française d'Archéologie⁵, Jacques Baudoin resitua la sculpture normande, en multipliant à l'envi les attributions, dans l'un des volumes qu'il consacra à la sculpture flamboyante française⁶. Enfin, la question fut reprise, cette fois pour le cas plus proprement rouennais, par Yves Bottineau-Fuchs, avant qu'il n'étendît ses recherches au département de l'Eure, en suivant le parti chronologique de P. Vitry⁷.

Si ces historiens ont largement contribué à réévaluer la sculpture des vingt à trente premières années du XVI^e siècle, jamais leurs études ne sont jamais allées au-delà de 1530. Il faut encore signaler, pour être complet, quelques études monographiques consacrées à un atelier ou à un foyer artistique : en premier lieu, la communication pour l'heure non publiée de Tommaso Mozzati sur le *collège apostolique d'Antoine Juste (colloque La Renaissance à Rouen : l'essor artistique et culturel dans la Normandie des décennies 1480-1530, Université de Rouen, 18-19 juin 2015)* ; en second lieu, la récente thèse d'archiviste-paléographe, soutenue par Marion Seure, sur le chantier de Saint-Gervais de Gisors.

Pour le reste du corpus, c'est-à-dire l'essentiel des œuvres que nous voudrions étudier, manque encore une étude générale, de sorte que la sculpture normande, produite dans la partie orientale de l'ancien duché, est toujours quasiment ignorée des auteurs des synthèses consacrées à l'art de la Renaissance française, ou est considérée comme le fruit d'un terroir où la sculpture locale, dès la fin du XIV^e siècle et jusqu'au XVI^e siècle, s'épuise, stérile, à rebattre les poncifs médiévaux, hermétique aux plus fameuses expériences contemporaines de la Galerie François-I^{er} à Fontainebleau, de la salle de bal du Louvre ou des gisants royaux de Saint-Denis.

² Paul VITRY, *Michel Colombe et la sculpture française de son temps*, Paris, Librairie centrale des Beaux-Arts, 1901.

³ Louise LEFRANÇOIS-PILLION, « La sculpture monumentale de la cathédrale de Rouen », *Congrès archéologique de France. LXXXIX^e session tenue à Rouen en 1926*, Paris, Société française d'Archéologie, 1927, p. 72-101.

⁴ Francis SALET, *La sculpture normande à la fin du moyen âge. La région d'Evreux* (thèse dactylographiée d'École du Louvre), Paris, 1937.

⁵ Francis SALET, « Saint-Martin de L'Aigle », *Congrès archéologique de France. CXI^e session. L'Orne. 1953*, Paris, Société française d'archéologie, 1954 ; *Verneuil*, Nogent-le-Rotrou, Imprimerie Dauperley-Gouverneur, 1955 ; « La statuaire de Verneuil », *Nouvelles de l'Eure*, n° 1, 2^e trimestre 1962, p. 5-10.

⁶ Jacques BAUDOIN, *La sculpture flamboyante en Normandie et Ile-de-France*, Nonette, éditions Créer, 1992.

⁷ Yves BOTTINEAU-FUCHS, « La statuaire de la première Renaissance en Haute-Normandie », *Annales de Normandie*, 42^e année, n° 4, octobre 1992, p. 365-393 ; « La sculpture normande de la fin du Moyen Âge », *La Normandie au XV^e siècle. Art et Histoire. Actes du colloque organisé par les Archives départementales du 2 au 5 décembre 1998*, Saint-Lô, Archives départementales de la Manche, 1999, p. 195-211 ; « La sculpture de la fin du Moyen Âge à la cathédrale de Rouen », *396-1996. XV^e centenaire de la cathédrale Notre-Dame de Rouen. Colloque international. 5, 6 et 7 décembre 1996*, s.l.n.d., 2005, p. 246-271 ; « La statuaire dans les parties hautes », *La grâce d'une cathédrale. Rouen. Primatiale de Normandie. Sous la direction de Mgr Jean-Charles Descubes. Direction scientifique et coordination Armelle Sentilbes avec Jean-Pierre Chaline, Yves Lescroart, Catherine Vincent*, Strasbourg, éditions La Nuée Bleue, 2012, p. 193-199.

Projet de recherche et méthodologie envisagée :

Après une première étude consacrée, dans le cadre d'une seconde année de Master à l'École Pratique des Hautes Études, aux ateliers statuaires actifs à Verneuil-sur-Avre et sa région⁸, nous voudrions mettre en chantier une étude plus vaste qui élargirait notre champ d'étude à l'ensemble de la Normandie orientale, tout en ouvrant le champ chronologique à l'ensemble du XVI^e siècle, afin de comprendre les dynamiques qui parcoururent la sculpture pour qu'à l'esthétique flamboyante succédât un nouveau canon marqué par le recours à l'antique.

L'objet d'un tel travail voudrait prendre tout d'abord tenter de poursuivre les problématiques de l'historiographie actuelle, en privilégiant une analyse proche d'une histoire sociale de l'art et des artistes pour ressusciter les noms des sculpteurs, reconstituer leur cadre de vie, l'exercice de leur activité ou encore évaluer leurs revenus. À cette fin, nous consacrerons une partie de notre recherche au dépouillement des sources conservées, parmi lesquelles les actes capitulaires de la cathédrale de Rouen et des minutes du tabellionage rouennais seront une source de première importance. De même, nous étendrons ensuite cette tentative de dépouillement à Évreux et à toutes archives fabriciennes conservées, afin d'y repérer d'éventuels documents du XVI^e siècle, pour affiner autant que possible le tableau que nous souhaiterions brosser. Enfin, nous espérons pouvoir tirer quelques informations neuves, pour documenter des chantiers comme l'église des Le Veneur de Tillières, du chartrier du Tertre, conservé dans une collection privée.

Concomitamment, nous nous fonderons sur une prospection de terrain et un patient récolement qui permettra de rassembler un corpus qui s'annonce extrêmement riche et nous autorisera à établir des typologies : ronde-bosse, bas-reliefs, statues de dévotion, ensembles liturgiques, sculpture décorative, sculpture funéraire. Une analyse comparative aussi fine que possible servira à établir chronologie et attribution, en appelant, le cas échéant, à la sculpture profane (Hôtel de Bourgtheroulde de Rouen, par exemple), et en les confrontant aux archives. De la sorte, nous espérons évaluer la part du foyer artistique que fut Rouen et le rôle des centres secondaires comme Évreux, Fécamp, Dieppe, Gisors, Verneuil et Pont-Audemer (cette liste n'est pas exhaustive), dans la diffusion de l'art nouveau.

En outre, c'est le lien entre les arts, et plus particulièrement entre architecture et sculpture que nous proposons d'analyser en Normandie orientale car nous sommes convaincus que ces champs de recherche sont inséparables et que, dans le domaine français et plus encore normand, s'ingénier à les séparer, c'est se condamner à ne pas saisir pleinement les dynamiques de création qui accompagnèrent la floraison et la résilience du gothique flamboyant, l'avènement de l'italianisme puis l'adoption d'un langage classicisant et enfin l'apparition tardive du canon maniériste d'un Bellange, par exemple. Aussi voudrions-nous lire l'architecture à la lumière de la sculpture, et analyser la sculpture grâce à l'impulsion engendrée par l'architecture sur toutes les campagnes de décoration, d'autant que les chantiers majeurs de la Renaissance, pour la plupart bien étudiés, que sont Gaillon, Rouen, Anet et Charleval, situés dans la proximité directe des œuvres que nous proposons de retenir, ont importé en Normandie les modèles de la commande royale et princière et nous autorisent à examiner la sculpture normande au regard des innovations des plus prestigieux artistes des derniers Valois et de leur entourage.

Ce sont ainsi des dizaines d'œuvres, constituant le corpus que nous envisageons d'étudier, qui recouvrent des domaines variés⁹ :

- L'architecture à travers son décor ;

⁸ Notre mémoire de Master II, à l'École Pratique des Hautes Études, a été consacré à la sculpture religieuse réalisée dans le contexte des constructions monumentales du Sud de l'actuel département de l'Eure, à la frontière de l'ancien duché de Normandie, en montrant l'intégration dans l'art de l'Europe du Nord, tant flamand que rhénan.

⁹ Nous ne donnons ici que quelques exemples tirés du département de l'Eure ; la Seine-Maritime reste à prospecter.

- l'art des imagiers devenant sculpteurs, qui assimilèrent peu à peu la grammaire antiquisante transmise – ou non – à ces artistes à partir du chantier de Gaillon, sans qu'ils n'aient jamais perdu de vue les Flandres, jusqu'au retable architecturé et à l'art empreint de maniérisme d'un Lourdel sous le règne d'Henri IV ;
- l'art de la sculpture ornementale, en bois et en pierre pour étudier l'évolution de la sculpture dans les arts décoratifs, entendus comme un lieu où sculpture et architecture dialoguent de manière particulièrement féconde.

Il conviendra donc d'étudier les formes, et d'apprécier le jeu des modèles sous-jacents, qu'ils soient français ou étrangers, l'influence des chantiers royaux ou assimilés (Gaillon, Charleval, Anet, etc.), la part de la commande de mécènes liés au pouvoir, comme les Bohier à Rouen, Guillaume de Montmorency pour sa chapelle de Dangu ou les Le Veneur en leur fief de Tillières. De cette manière, nous chercherons à apprécier les modes de diffusion du canon bellifontain, par exemple ; les résistances qu'il rencontra ; l'introduction du canon à l'antique ; l'avènement d'un maniérisme nordique ; de même, dans la sculpture décorative et ornementale, le dialogue complexe entre maintien du langage flamboyant et adoption de la grammaire antiquisante.

Un autre axe de recherche sera consacré à la lecture iconographique de certains des ensembles les plus signifiants : poser la question des crédos apostoliques en contexte funéraire, interroger le rôle discursif attribué à l'ornement à l'antique dans les chœurs des églises de la Renaissance pourraient être deux des questions qu'il nous faudrait aborder sous l'angle iconologique, pour comprendre comment la sculpture servit la cause catholique dans une province en proie aux luttes religieuses dès le règne de François I^{er} et jusqu'à l'aube du Siècle des Saints.

Résultats attendus :

Dans la veine des résultats que nous avons obtenus en étudiant la sculpture à Verneuil dans le cadre de notre mémoire de Master, c'est un travail, à ce jour inédit, de classement, d'identification, de compréhension de la transmission des modèles et des formes que nous proposons de mettre en œuvre, pour sortir de l'ombre des œuvres inédites, mal connues et peu ou pas du tout étudiées.

De la sorte, nous proposons d'écrire l'un des chapitres les plus significatifs de l'histoire de l'art d'une province de France, à travers son expression la mieux conservée et la plus prolixe – la sculpture – et ses relations avec l'évolution de l'architecture et celle de l'art du dessin, dans son ancrage non seulement français mais européen, et toute la diversité que la Renaissance lui connut, jusqu'à ce que le pouvoir monarchique ait été assez fort pour imposer ses propres modèles et créer un premier art vraiment national, unifié grâce à la diffusion d'un même canon ayant la faveur de l'absolutisme royal.

En outre, nous tâcherons d'interroger la sculpture, comme Laurence Riviale a interrogé le vitrail¹⁰, pour en mieux comprendre le rôle dans les stratégies iconographiques mises en place par le clergé catholique pour utiliser l'image à des fins apologétiques, en un siècle où les conflits religieux structurèrent l'histoire de la province normande ; partant, la nécessité d'un temps long et d'un corpus envisageant toute la Normandie orientale.

¹⁰ Laurence RIVIALE, *Le vitrail en Normandie entre Renaissance et Réforme*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007.