

4/02/2020 texte soutenance

Cécile Meneau d'Anterroches

Le titre de cette thèse

## **Georges I<sup>er</sup> d'Amboise humaniste.**

### **Les stalles du château de Gaillon, dialogue des sibylles et des vertus.**

peut intriguer.

Quel rapport entre des stalles, qui sont un mobilier d'église, et la dimension humaniste d'un personnage ? n'est-ce pas contradictoire ? Au jour d'aujourd'hui peut-être, mais à la Renaissance les grands humanistes étaient des lettrés à la fois poètes tel Pétrarque, ou théologiens tel Érasme ou encore grands seigneurs tel Cosme de Médicis. C'est en général dans cette dernière lignée que le cardinal est placé. En effet premier conseiller du roi Louis XII, légat du pape en France et en Avignon, il fut un grand mécène au bénéfice des arts. Les lettrés, quant à eux, étaient passionnés des auteurs antiques, ils recherchaient les manuscrits originaux, pour en donner une traduction, la plus proche possible de l'esprit premier. Ils préconisaient un retour aux sources. C'est à cette dimension du cardinal que je me suis attachée.

Comment montrer que le légat lui-même était attentif à ce retour aux sources ? Pour tout écrit, seules quelques lettres adressées à son roi nous sont parvenues. Le peu de biographie connue passe sous silence sa culture. Une grande partie des œuvres qu'il avait rassemblées ou commandées ont été perdues. La plus grande part de sa bibliothèque, était constituée de livres achetés à la famille d'Aragon, donc bien peu personnalisée. Malgré tout, une œuvre, commandée par ses soins, a gardé une grande part de son intégrité. Il s'agit de l'ensemble de stalles conservé dans la basilique Saint-Denis. Il fallait donc l'étudier. Pourtant, tout n'était-il pas dit sur ces stalles, ainsi que Thierry Crépin Leblond me l'affirmait ? Le programme n'avait, disait-on, rien d'original, et une grande partie du meuble avait été restaurée sous Viollet-le-Duc. Pouvait-on donc en extraire quelque information supplémentaire ?

À regarder de plus près, ces affirmations n'étaient pas si fondées, et c'est ainsi que l'histoire de cette recherche a commencé. Nous ne sommes pas démunis de moyens, les archives de la construction du château de Gaillon sont conservées, et un chapitre est consacré aux comptes des stalles. Malheureusement pas trace d'une commande, pas trace d'un projet, pas la moindre description. Quelles sont donc les éléments des stalles qui sont originaux ? Nouveau retour aux sources. Cette fois, ce sont les archives de Viollet-le-Duc qui sont explorées. Ici tout va bien, les éléments sculptés sont énumérés. Ainsi donc, entre les éléments conservés dans des musées, et les éléments d'origine remontés par les artisans de l'architecte, un grand nombre de pièces d'origine a pu être identifié, et l'on constate, que l'œuvre d'aujourd'hui, a le même aspect que celle d'hier.

Il s'agit d'un mobilier d'église, donc les historiens y ont recherché, *a priori*, les thèmes bibliques ou les hagiographies. Ce fut avec succès pour partie, mais bien des éléments restaient non identifiés. Ainsi donc, ce n'est pas la comparaison avec les stalles de cette époque qui pouvait apporter toutes les réponses. Il fallait se lancer sur la piste de la culture

générale. Par ailleurs, les styles qu'arborent les éléments de ces stalles et les techniques employées, sont très diverses, alors qu'aucun artisan n'est nommé. Où donc rechercher les sources d'inspiration ? Un grand nombre de manuscrits, d'incunables, de musées et de monuments, se devaient d'être explorés, en France, en Italie, et même en Allemagne ou en Espagne. C'est ce tour d'horizon, qui m'a permis d'identifier toutes les scènes sculptées ou marquetées. Et c'est la comparaison avec des œuvres, et au regard des techniques utilisées, que les artisans qui ont construit ces stalles ont pu être approchés. Enfin, l'analyse du programme iconographique, a permis de dégager un aspect de l'esprit humaniste qui animait le cardinal d'Amboise.

Une œuvre se comprend aussi par son environnement, lequel a été exploré. Il s'en est déduit que l'abside de la chapelle haute était de même dimension que celle de la chapelle basse, trop étroite pour accueillir les stalles. Ces dernières étaient donc destinées à être placées dans le transept. L'agencement du décor de cette chapelle, pour laquelle ces stalles ont été construites, ne revient que partiellement au cardinal Georges Ier d'Amboise. Il est décédé au début de son aménagement, avant même que les stalles ne soient terminées. Ce sont donc essentiellement les choix de ses successeurs, notamment Georges II d'Amboise, qui ont été décrits par les visiteurs. Cette thèse montre que leurs témoignages documentaires ont toute leur cohérence. L'iconographie de l'ornementation ne présente, toutefois, pas de véritable lien avec celle des stalles.

Les stalles ont donc été commandées par le cardinal d'Amboise qui en a conçu le programme iconographique. Leur chantier s'est déroulé en deux phases entre 1509 et 1518.

L'année 1509 a vu la première phase. Elle s'est déployée du vivant de Georges Ier d'Amboise. Durant cette année là, les parties les plus innovantes des stalles, ont été réalisées par une équipe que nous avons trouvée unique, constituée à cet effet. Les artisans ont travaillé sans chef. La seule analyse stylistique ne permettait pas de reconnaître ceux qui formaient cette équipe. La variété des apports formels et techniques montre qu'elle est la signature d'une équipe mixte. De l'étude détaillée des techniques, nous retenons que des artisans d'origines diverses ont été rassemblés. Notamment, les territoires péninsulaire et septentrionaux, ont été représentés. L'examen approfondi des éléments sculptés et marquetés a permis d'identifier des lieux de formation des artisans. Notamment les panneaux de marqueterie sont uniques en France pour cette époque, ils renvoient aux arts ultramontains. Néanmoins, ils n'ont pas été importés ainsi que l'a écrit André Chastel, mais ils ont été créés sur le site du château de Gaillon en 1509, comme le prouvent les comptes du château. Leur style et leur composition indiquent que des artisans qui les ont conçus et réalisés ont été formés par fra Giovanni da Verona. Leur forme concave est signature d'artisans ayant travaillé avec Antonio di Neri Barili et instruits des principes de perspective géométrique, du chœur en trompe l'œil de Bramante, réalisé à Santa Maria presso San Satiro de Milan. Giovanni Barili, neveu d'Antonio, a très certainement fait partie de l'équipe de marqueteurs italiens venus à Gaillon. Quant aux sculpteurs, au moins un graveur vénitien, un sculpteur flamand et un compagnon de Gil de Siloé ont travaillé pour la réalisation des stalles.

À la suite du décès de Georges Ier d'Amboise, en avril 1510, ou bien même lorsque, très malade, celui-ci a rédigé son testament, le chantier a été arrêté. L'équipe de 1509 n'a pas eu le temps de créer l'ensemble des stalles. Durant les années 1516 à 1518, le chantier a repris et a été dirigé par Nicolas Castille. Celui-ci a été chargé de créer les sculptures et marqueteries qui n'avaient pu être réalisés, ainsi que les éléments de structure du meuble, à des fins d'assemblage. Cependant, il n'a pas créé les panneaux de marqueterie, qui n'avaient pu être réalisés précédemment. Il n'avait pas pu reconstituer une équipe d'artisans ayant les mêmes compétences que la première. Nicolas Castille ne disposait pas non plus de plan d'ensemble des stalles, et il n'en a pas perçu l'organisation, ni de lui-même, ni avec Georges II

d'Amboise son commanditaire. De ce fait il a redimensionné des panneaux au point que le programme iconographie des dorsaux avait perdu de sa cohérence. Suite aux nombreux déplacements, certains éléments des stalles ont été dispersés ou perdus, notamment une allégorie de l'Espérance. D'autres ont été détériorés, de sorte, qu'en 1870, Viollet-le-Duc a commandé une restauration de ce mobilier, avant son montage dans la basilique Saint-Denis. Cependant la critique d'authenticité a montré que, bien que de nombreuses parties aient été restaurées ou créées, le style du mobilier d'origine a été totalement respecté.

En 1509, s'ils ont puisé dans les gravures d'incunables pour nombre de représentations, les artisans de Gaillon ont agi plus librement quant aux représentations des cycles de vie des saints, soit parce que le sujet n'avait pas encore été traité, à l'exemple de la distribution aux pauvres de l'or du roi par saint Georges, soit, à l'initiative du cardinal, pour livrer un autre message. Le bas-relief de la rencontre d'Anne et Joachim à la porte dorée en fournit un exemple. Ce tableau célèbre l'amour d'un couple heureux, béni de Dieu, sans problématique sous-jacente de conception virginale, alors que la tradition en voulait autrement. Quant aux gravures, celles du *Calendrier des bergers* ont servi de modèle pour la décoration des quadrants des parclozes. Pour orner les miséricordes, les artisans se sont inspirés de gravures, de la *Margarita philosophica* de G. Reisch, représentant les arts libéraux, et de gravures des *Métamorphoses* d'Ovide, visualisant des scènes mythologiques. Sur les panneaux des dorsaux des stalles, vertus et sibylles sont identifiées par leurs attributs, qui avaient été représentés dans des manuscrits, *Éthiques, politique et économique* d'Aristote, pour les premières et le livre d'*Heures* de Louis de Laval pour les secondes. Ainsi ce sont des ouvrages, manuscrits ou imprimés, qui ont été sources d'inspiration pour la réalisation de ces stalles. Nous sommes entrés dans l'ère de la diffusion de la culture par l'écrit, Georges d'Amboise se comporte de cette manière avec les artisans qu'il emploie.

L'observation de la figuration des deux collègues, a permis de mettre en lumière une concordance entre les sibylles et les vertus. Cette approche est d'autant plus innovante que, jusque-là, les sibylles n'étaient jamais mises en concordance avec des vertus, mais avec des sages ou des prophètes. Sur l'ensemble reconstitué à Saint-Denis sont associées Persique et la Prudence, Érythrée et la Force, ces deux premières sibylles annoncent la naissance du Christ. Justice, Tempérance, Foi et Charité sont mises en concordance respectivement avec Tiburtine, Agrippa, Delphique et Hellespontique, qui annoncent des scènes de la Passion du Christ. Ce message se lit encore aujourd'hui grâce à la manière dont le cardinal a procédé. Ce n'est pas le positionnement d'origine des panneaux qui le souligne, mais l'encadrement des figures. En effet, six types d'architectures encadrent les six sibylles et les six vertus. Le commanditaire a donc choisi de les faire dialoguer.

La source littéraire dans laquelle le cardinal a puisé est le recueil des *Institutions Divines* de Lactance. Ouvrage auquel il était particulièrement attaché puisqu'il en a fait enluminer pour lui-même. En Lactance il a trouvé un apologiste qui faisait constamment référence aux auteurs antiques. Lactance a en effet choisi de reprendre les oracles de la Sibylle, tracés dans les *Oracles sibyllins*, ouvrage rédigé en grec dans les premiers siècles, pour montrer que le Christ avait été annoncé aux païens. Il a trouvé qu'elle prophétisait tous les actes importants de la vie du Christ. Dans la seconde partie de son ouvrage Lactance démontre, selon un style proche de celui de Cicéron, que le culte dû à Dieu n'est pas d'offrir des sacrifices rituels, mais qu'il est de dimension morale et spirituelle. La vraie sagesse et la vraie justice permettent de connaître la vraie vertu.

L'esprit humaniste de Georges Ier d'Amboise a donc pu se révéler dans la valorisation de l'esprit antique et le soin qu'il a mis à dispenser cette culture. Si ces choix n'avaient pas de but strictement didactique, puisque cette chapelle était privée, ils révélaient l'esprit de leur auteur. La valorisation des vertus est une mise en œuvre de la dernière phrase de son épitaphe

dont une traduction serait : « La mort fleurit la vertu qui ne connaît pas la mort. » Alors que l'humanisme peut être perçu comme la diffusion de la culture, à l'ombre de Lefèvre d'Étaple et d'Érasme c'est la recherche des sources grecques et le développement de la spiritualité qui étaient poursuivies. Georges Ier d'Amboise, qui est leur contemporain, s'est inscrit dans cette lignée. Il a valorisé la culture grecque tout en l'ouvrant, à l'aide de la rhétorique de Lactance, à la foi en un seul Dieu, annoncé aux païens par la voix des sibylles et incarné dans une vie vertueuse. Cet appel à la vie vertueuse fait écho au message des siennois exprimé sur la fresque du *bon gouvernement* du Palazzo Pubblico de la République de Sienne. Le cardinal était animé d'une foi profonde dans l'esprit humaniste auquel la France s'ouvrait.

Ce travail a bien sûr ouvert de nouvelles pistes de recherche, tant sur la réalisation des stalles que sur le cardinal. Quant aux artisans, avec les moyens que j'avais, j'ai pu proposer les contributions suivantes :

- Le fresquiste Jérôme Tournielle, Gerolamo Tornielli de Novare, qui a peint pour le Lydieu et le château de 1502 à 1509, aurait peint la fresque du château de Gaglianico, province de Biella. Malheureusement je n'ai pu aller plus loin, j'ai commencé à étudier l'italien. Mais j'arrive juste à consulter l'encyclopédie des sciences, lettres et arts Treccani et quelques publications. De plus, mon courrier à l'actuelle propriétaire et mon déplacement à Biella n'ont pas porté de fruits. Il faudrait donc travailler avec Vittorio Natale qui est spécialiste de la famille Ferrero.
- Giovanni Barili aurait participé à la création des stalles, il faudrait donc travailler avec vous, madame Bardati, qui vous êtes intéressée aux artisans italiens qui sont venus sur le chantier de Gaillon.

Quant à la personnalité du cardinal, beaucoup de recherches restent à faire. Si sa biographie pouvait être approfondie, au moins comprendre les filiations, éventuellement les formations, nous aurions un premier éclairage. De plus, quelques courriers ont été conservés, leur analyse sous l'angle de sa dimension d'humaniste pourrait peut-être apporter des éléments complémentaires. Enfin, Jonathan Dumont a souligné le réseau de renseignement qu'il avait en Italie, le suivre dans ses déplacements, à Milan, à l'abbaye de Morimondo, à Rome ainsi que dans les villes étapes de Lyon jusqu'au Saint-Siège, devrait informer sur ses rencontres.

Je terminerai en vous remerciant, mesdames et messieurs les membres du jury, d'avoir accepté de juger ce travail, et monsieur Arnould de m'avoir donné l'autorisation de faire la demande de soutenance de thèse. Enfin je remercie tout particulièrement monsieur Milhe Poutingon qui a accepté d'être mon directeur de thèse, mais qui est atteint d'une grave maladie et n'a donc pu faire partie du jury.