

Séminaire d'Histoire de Paris du 16 février 2018

Avant de commencer la séance, Boris Bove fait la présentation du livre de Jörg Oberste, *Die Geburt der Metropole. Städtische Räume und soziale Praktiken im mittelalterlichen Paris*, Regensburg, 2018. Jörg Oberste examine, dans un Paris en pleine croissance démographique entre 1150 et 1350, les jeux de pouvoir entre le roi, les seigneurs fonciers (ecclésiastiques et laïcs) et les habitants de la capitale. Par ailleurs, il signale que l'ouvrage dirigé par Boris Bove et Claude Gauvard, *Le Paris du Moyen Âge*, est à présent disponible en format poche. Enfin, il mentionne un appel à communication adressé aux jeunes chercheurs pour participer à l'atelier sur « Les représentations des métropoles. Mise en scène de la métropole à la fin du Moyen Âge et à la Renaissance (1200–1600) » organisé les 26 et 27 novembre 2018 à l'Institut historique allemand par Jörg Oberste, Rolf Große et Boris Bove, la date limite pour déposer sa candidature étant le 15 mai 2018.

Etienne HAMON (Univ. de Lille), « Une architecture pour la réforme dans le Paris flamboyant ? Quelques programmes exemplaires et leurs acteurs au tournant du XV^e et du XVI^e siècle »

Etienne Hamon est professeur d'Histoire de l'art médiéval à l'université de Lille. Il a publié *Une capitale flamboyante : la création monumentale à Paris autour de 1500*, Paris, 2011 et a dirigé avec Valentine Weiss, *La demeure médiévale à Paris*, Paris, 2012. Son champ d'étude est principalement l'architecture flamboyante. Il se présente comme un chercheur en Histoire de l'art, mais une histoire de l'art contextualisée et ancrée dans la documentation. Il a en effet publié les *Documents du Minutier central des notaires de Paris. Art et architecture avant 1515*, Paris, 2008. Ses travaux ont ainsi un fort tropisme vers l'histoire, notamment l'histoire économique. Il travaille à partir des textes pour explorer des dossiers d'histoire de l'art assez variés. Les sources écrites sont la base de son travail. Il exploite les sources avec un regard et une interprétation d'historien de l'art et les confronte à la recherche en histoire.

Le panorama de l'art gothique du XV^e siècle est très varié, contrasté dans le temps et l'espace. L'art de cette époque repose sur une virtuosité technique et un grand raffinement. Pourtant c'est une fortune historiographique négative qui caractérise l'architecture dite flamboyante (nom donné dans les années 1820). Aucun type de programme ou de commanditaire n'a échappé à cette architecture raffinée – même les cisterciens y ont eu recours comme le prouve le cloître de Cadouin (Dordogne). Cet art flamboyant a pourtant une facette moins connue : un art plus dépouillé qui cohabite avec les formes les plus exubérantes et joue sur des contrastes internes dans un environnement commun (qu'on en juge aux différences des élévations de Notre-Dame de Cléry et de St-Ouen de Pont-Audemer). Cette tendance simplificatrice a légitimé une lecture « darwiniste » de l'architecture qui voit dans l'évolution d'une tendance artistique d'abord une phase d'expérimentation, suivie d'une phase de classicisme et enfin d'une phase de décadence. Des monuments semblent donner raison à cette lecture, comme la chapelle Saint-Jacques dans le cimetière d'Amiens qui présente deux parties très différentes, la nef très sobre qui date du milieu du XV^e siècle et le chœur des années 1500, très raffiné avec un plus grand volume et des voûtes (leur présence est un élément important dans la hiérarchie qualitative).

Les faits invitent à nuancer la lecture simpliste de l'architecture flamboyante, qui aurait été simple au début avant de prendre une orientation exubérante. Les deux tendances cohabitent depuis l'origine mais à la fin du XV^e siècle, on constate une exacerbation de cette dichotomie notamment dans le centre de la France. Les motivations esthétiques en sont largement responsables, mais aussi les courants de pensée réformateurs qui traversent le clergé français, d'où l'apparition de formes abouties

et radicales à la fin du XV^e siècle. Ces influences ont un rôle considérable d'un point de vue artistique et architectural.

Depuis le XIV^e siècle, une des principales voies de la réforme est la voie rigoriste portée par des théologiens actifs à Paris et dans le Nord de la France. Y a-t-il un lien direct entre ces courants de pensée et les formes architecturales, notamment les formes simplificatrices de la fin du Moyen Âge ?

Cette présentation focalisée sur Paris s'appuie sur les sources écrites et archéologiques, même si ces dernières sont très diminuées, notamment à cause des transformations radicales de la Révolution française qui ont particulièrement affecté les édifices réguliers où les tendances simplificatrices ont le plus de chance d'être en lien avec les aspirations à la réforme de l'Église.

Le monde du clergé régulier

Vers 1480, l'art flamboyant parisien a atteint des sommets de raffinement. Les églises paroissiales sont souvent associées à ce mouvement (Saint-Jacques-de-la-Boucherie ; v. 1480-1522 ; le chœur et le déambulatoire de l'église Saint-Séverin, v. 1489-1500, dans lesquels aucun pilier n'est identique), tout comme l'architecture civile (hôtel Le Gendre, v. 1493-1510). Est-ce que ce luxe architectural a fait l'objet de critiques ? Les preuves sont difficiles à saisir. Pour les réformateurs de la fin du Moyen Âge, la cible préférée n'est pas la production architecturale des réguliers, mais leurs mœurs, et l'architecture semble épargnée par les critiques. Les discours sur l'opulence de l'Église ne touchent pas l'architecture. À la fin du XV^e siècle, la priorité est de rebâtir un cadre pour les pratiques religieuses. Ce sont les programmes les plus ambitieux qui ont les faveurs des responsables. Chez les clunisiens, l'hôtel parisien des abbés est reconstruite vers 1495-1505 en même temps celui de Cluny même, sous la férule de Jacques d'Amboise. Les critiques se font entendre contre le vagabondage spirituel et non contre le cadre de vie.

Les fidèles et les clercs les plus éclairés sont choqués par le double discours. Par exemple, Jean de Reilly, chanoine d'Amiens et de Paris, confesseur de Charles VIII, pourfend la somptuosité des églises. Une des traductions littéraires de cette dénonciation d'hypocrisie des religieux vient d'un clerc parisien, Robert Gobin, qui publie à Paris chez A. Vérard une violente satire intitulée *Les loups ravissants* vers 1505 (signalé par Jean-Marie Le Galle et Mary Beth Winn). Cette satire met en scène une joute oratoire entre deux figures de maîtres d'école (un loup et sainte Doctrine). Le loup, à la tête d'une meute de dévoyés, a successivement la tenue des Bénédictins, Augustins, Grandmontains - Bonshommes du Bois de Vincennes -, Chartreux, Carmes, Célestins, ordres militaires, etc., alors que sainte Doctrine apparaît en Clarisse, Bénédictine ou Jacobine réformée qui rassemble le troupeau des vertueux. La réforme des ordres entre 1490 et 1510 s'effectue avec plus ou moins de bonne volonté.

Transcrite en termes monumentaux, la critique vise la splendeur de certains de ces couvents parisiens reconstruits ou rénovés vers 1500. Vers 1505, Louis XII fait installer la tombe de ses ancêtres aux Célestins, où les notaires et secrétaires du roi font aussi embellir leur chapelle dans l'église qui reçoit des fondations luxueuses. Le cloître du couvent des Billettes est reconstruit vers 1500, avec un grand raffinement et l'utilisation de voûtes complexes (c'est le seul cloître conservé à Paris pour cette époque, peut-être l'œuvre des mêmes architectes qu'à Saint-Merry). Les Chartreux, vers 1500, mettent en place un bâtiment d'accueil avec un décor somptueux (statues des donateurs, des patrons de l'ordre, un programme complètement disparu). D'autres couvents sont restaurés. L'église des Jacobins reçoit trois nouvelles travées ainsi qu'un magnifique portail. Chez les Cordeliers, des monuments somptueux envahissent le chœur de l'église. Chez les Cisterciens, le chapitre général décide de terminer l'église du collège de Saint-Bernard à Paris ; mais dès le milieu des années 1510, des critiques féroces s'élèvent contre la somptuosité et l'inutilité des travaux et les programmes sont progressivement abandonnés. Jusqu'au XIX^e siècle, les Parisiens pouvaient admirer ces « chapelles

imparfaites » (cette appellation désigne les somptueuses chapelles, dont la construction est abandonnée dans les mêmes années, du monastère de Batalha en Portugal).

Précisions

Hélène Noizet (HN) : Y a-t-il eu des fouilles archéologiques aux Billettes ?

Etienne Hamon (EH) : Plutôt une réévaluation de la datation. Les Billettes sont un cas emblématique des erreurs de datation des édifices parisiens du XV^e siècle. Vers 1430, il y a eu une vague de reconsécration des églises, d'où la présence de plaques de dédicaces interprétées comme des reconstructions d'églises. Or, à partir des restes des églises, on s'aperçoit qu'elles ne peuvent dater des années 1420. Aux Billettes, la documentation montre qu'entre 1500 et 1530, il y a eu un mouvement de développement et d'enrichissement grâce à un prieur très actif, Bernard Caillou, qui a également fait rédiger des terriers enluminés, ainsi qu'un cartulaire enluminé (Arch. nat. et BM d'Amiens).

Boris Bove (BB) : Où est la magnificence pour les Billettes ? Qu'est-ce que l'on appelle sobre ?

EH : La place de Paris dans l'architecture flamboyante est particulière. Il y a une certaine retenue, peut-être à cause de la présence des grands corps de l'État. Mais c'est une architecture de grande qualité (appareillage, mouluration, voûtes), très coûteuse, en pierres de taille de grand appareil. Le coût peut être du simple au triple selon les techniques utilisées.

BB : On peut ainsi considérer qu'il peut y avoir du flamboyant discret, c'est-à-dire une architecture sobre mais de très grand luxe.

EH : Le cloître de Fontenay par exemple est une architecture discrète mais d'un très grand luxe : la pierre de taille y est mise en œuvre à grands frais. C'est le paradoxe de l'architecture régulière des ordres réformés depuis le XII^e siècle (cf. Grandmontains).

BB : Il y a deux choses dans l'art flamboyant : le décor et le prix des matériaux utilisés.

EH : le décor, par exemple la sculpture ou les vitraux, ne fait pas tout. Il faut regarder la qualité de la construction. Une construction en moellons coûte bien moins cher qu'une construction en pierre de taille, de l'ordre de 3 livres la toise carrée contre 9 ou 10 livres. Le décor architectural coûte cher. C'est la première chose qui disparaît. C'est difficile d'évaluer la valeur d'une architecture. Prenant en compte les tendances austères de cette architecture, certains historiens d'art estiment inapproprié le terme « flamboyant ». Mais l'expression « gothique tardif » qu'on tend à lui substituer est péjorative. Plutôt que de se priver d'un terme consacré, il faut accepter que le terme « flamboyant » caractérise l'architecture de l'époque flamboyante.

Anne Massoni (AM) : Y a-t-il des liens entre l'architecture et les mouvements de l'Observance qui se présentent par excellence comme des ordres réformés ?

EH : Cela n'est pas évident à Paris. Mais cela se vérifie semble-t-il pour le couvent de l'Ave Maria, couvent de Clarisses entretenant des liens compliqués avec les autres couvents de Paris du fait de leur adhésion à l'Observance. Au départ, ce sont des béguines (le béguinage disparaît et est relancé en 1470 sous cette forme par la reine). Sa reconstruction et ses aménagements sont assez bien documentés. On est face à un programme singulier. Bâti contre le mur de Philippe-Auguste, c'était un bâtiment très simple avec une petite chapelle. Les réformateurs se sont intéressés à ce couvent.

AM : Aucune idée de qui est Robert Gobin ?

EH : Il se dit lui-même clerc parisien, ce que confirme une minute notariée ; mais je n'ai pas encore identifié ses fonctions. Il faut attendre la réédition annoncée (par Mary Beth Winn) des *Loups ravissants*, texte qui a connu de nombreuses éditions jusqu'au milieu du XVI^e siècle.

BB : La métaphore du loup est classique.

EH : Oui, Robert Godin est très explicite lorsqu'il explique que le loup revêt les habits du bénédictin, du chartreux, etc.

AM : C'est étonnant pour les Chartreux, véritable « coqueluche » des élites parisiennes.

EH : Pour les Chartreux parisiens, nous disposons des comptabilités montrant que des visiteurs sont fréquemment reçus à dîner par les prieurs. On voit cependant peu apparaître les moines eux-mêmes qui restent dans leurs cellules.

Pour Robert Gobin, les gagnantes du concours de vertu sont les femmes, comme les Bénédictines réformées. Le couvent des Filles-Dieu, du moins la troisième église des Filles-Dieu (la première a été fondée près des Halles au XIII^e siècle puis déplacée au XIV^e siècle vers la porte Saint-Denis avant de périr) est un couvent créé pour accueillir des femmes de mauvaise vie. À l'origine, c'est un hôpital fondé par un laïc, Humbert de Lyon. C'est l'un des premiers couvents réformés à Paris à la fin du XV^e siècle : les anciennes religieuses sont chassées et on fait venir des religieuses de Fontevraud. Cette décision est due à Charles VIII en 1483 (ou à son entourage). La réforme est imposée de manière ferme. 15-20 religieuses arrivent, puis le recrutement se fait dans la bonne société parisienne. L'église est reconstruite, mais rien n'est dit dans les textes de Fontevraud sur la manière de construire une église. Il n'en existe malheureusement plus aucun vestige et le dossier iconographique est mince. Or, il s'agissait d'un très grand programme (cf. Plan Mérian, vers 1610). Le couvent se trouvait à proximité de l'église Saint-Sauveur, d'où des conflits (cf. registres capitulaires de Saint-Germain-l'Auxerrois). C'était une église de grande taille (env. 70m de long), avec un grand cloître et des jardins. On n'en conserve que des plans schématiques. Dans divers séries des Archives nationales, on trouve des informations sur la réforme et la reconstruction qui a suivi. La première pierre a été posée en 1496, en présence d'un conseiller du roi, Guillaume Briçonnet (l'obituaire [BnF, lat. 9942, XVI^e s.] précise qu'elle a été posée sur ordre du roi par Guillaume, évêque de Lodève). L'église a été consacrée au début de l'année 1509. La construction a été particulièrement rapide même pour une ville où l'organisation des chantiers est rôdée.

On conserve le marché de construction du chœur, document rarissime, de 1501 (cf. AN, Minutier central, XIX, 16). Il concerne le chœur de l'église. Le contrat est très particulier puisque la maîtrise d'ouvrage et la maîtrise d'œuvre échappent à la communauté féminine et sont prises en main par Nicole Gilles, notaire et secrétaire du roi, contrôleur du trésor depuis Louis XI (c'est un historien, auteur de chroniques, véritable best-seller de l'histoire de France), Robert Morillon, chirurgien du roi depuis Louis XI (après son veuvage en 1498, il devient chanoine au chapitre cathédral de Paris, d'abord diacre puis prêtre), et Jean Le Picart, conseiller du roi au Parlement et maître des requêtes (fils d'une Poncher, il appartient à la noblesse parisienne, est chanoine de Meaux et de Paris et meurt en 1502). Ces trois hommes sont porteurs de la réforme à Paris qui connaît un tournant dans les années 1490. Les deux premiers ont placé une de leurs filles ou nièces (Marie et Madeleine) dans le couvent des Filles-Dieu, d'où leur soutien. Nicole Gilles y a fait bâtir une chapelle et Robert Morillon est mentionné dans l'obituaire (il avait donné beaucoup d'argent pour contribuer à l'édification du chœur de Saint-Séverin dont il était marguillier dans les années 1490). Jean Le Picart à la fin de sa vie fait de nombreuses

donations aux églises (il meurt en 1502). Mais c'est dans la construction du chœur de l'église des Filles-Dieu qu'il investit le plus, comme le rappelle l'obituaire. Ses figuraient sur les voûtes et les vitraux.

Le devis de 1501 fournit des indications très inhabituelles quant à la conception architecturale. C'est une construction paradoxale. On utilise un beau parement, des décorations, de la bonne pierre de taille d'Ivry ou de Saint-Leu et l'édifice est entièrement voûté et couvert d'ardoise fine. L'architecte est Jean de Felin qui a commencé sa carrière à Saint-Pol où Nicole Gilles a fait construire sa chapelle funéraire. Il construira la tour Saint-Jacques et le pont Notre-Dame. C'est l'architecte parisien le plus réputé des deux premières décennies du XVI^e, appelé en consultation dans d'autres villes françaises. L'architecture de l'église des Filles-Dieu est pourtant singulière avec une nef unique sans transept et des contreforts servant à délimiter des chapelles couvertes en terrasse et ouvertes sur la nef. Cette forme d'architecture rappelle celle des ordres mendiants dans leur version méridionale (cf. Cordeliers ou Jacobins de Toulouse). Par ailleurs, un appareil en moellons est utilisé pour toutes les parties inférieures (moellon enduit), ce qui est inédit à Paris où, depuis le XIV^e siècle, on privilégie le grand appareil de pierre taillée. C'est donc une architecture particulière où l'on peut déceler des formes réformées. Quels sont les modèles ? Existe-t-il des points de comparaison ? Il ne reste que peu d'églises de ce genre au Nord de la France. L'église des Annonciades construite à Bourges, vers 1505, a des caractéristiques similaires malgré son échelle et son parti différents : c'est un ordre féminin créé au même moment, choyé par les rois et princes, qui connaît une expansion fulgurante.

Autre exemple de fondation d'église réformée *ex nihilo* dans le Paris des années 1500 : l'église des Minimes de Nigeon à Passy. Il n'en reste rien mais les vues anciennes sont plus explicites. C'est un ordre inspiré des franciscains fondé par François de Paule, dont le premier établissement a été établi au Plessis-Lès-Tours. À Paris, se trouve le couvent le plus vaste. François de Paule proposait un régime épouvantable en matière de rigueur et d'ascèse. Son entreprise a prospéré. Il a le soutien d'Anne de Bretagne qui lui offre le terrain sur lequel est construit le couvent. Le plan montre une église à nef unique, certainement charpentée, sans doute à l'image des couvents des ordres mendiants du XIII^e siècle à Paris. Cela représente le retour à une tradition d'architecture réformée. Les bâtiments étaient cependant de grande ampleur. Le modèle a irrigué l'architecture parisienne de la contre-réforme (cf. couvent des Minimes de la Place royale, au début du XVII^e). Cette architecture sobre a encore eu des échos à la première abbaye du Val de Grâce dans les années 1620. Il s'agit d'un modèle gothique avec un grand vaisseau et des fenêtres en arc brisé, un modèle qui a sans doute aussi servi dans les collèges parisiens (cf. bibliothèque du collège de Navarre). Des Minimes de Chaillot, il ne reste que quelques photographies des années 1900 (vestiges en moellons) et des estampes dont une gravure de Millin de 1790 montrant un portail avec les armes de Louis XII et d'Anne de Bretagne, ce qui en ferait le premier portail à l'Antique, si le décor n'est pas apocryphe. Cette nouvelle architecture est savante mais beaucoup moins coûteuse que l'architecture flamboyante (cf. portail de Saint-Merry, quasi contemporain). Cette architecture à l'antique n'est-elle pas l'expression d'une architecture réformée ? Ces modèles venus d'Italie, moins exubérant que l'art flamboyant, sont connus des clercs parisiens ou de ceux qui ont fréquenté Paris. C'est le cas de Jean Pèlerin dit Viator, auteur du *De artificiali perspectiva*, conseiller des ducs de Lorraine à la fin du XV^e siècle, mais qui a fréquenté très longuement Paris et de Fra Giocondo, éditeur de Vitruve. Le statut de cette architecture à l'antique mériterait d'être examiné sous cet angle.

Les églises paroissiales

Vers 1510, on est au paroxysme des moyens disponibles pour construire des églises paroissiales selon les modèles flamboyants. Le chevet de Saint-Aspais de Melun est ainsi commencé par Jean de Felin en 1517. Deux ans après le début du chantier, les nouveaux marguilliers accusent Jean de Felin d'avoir fait un décor très fouillé dans les corniches et les retables : ils se plaignent des "fringotteries,

menuiseries et nids à araignées" que leur a livré leur architecte. Ces administrateurs sont sans doute des représentants d'une nouvelle génération de marguilliers sensibilisés aux mouvements de réforme. Quel est le statut de l'architecture flamboyante au moment où elle a atteint son « paroxysme » ?

Dans ces mêmes milieux, on a envie de trouver des alternatives aux modèles flamboyants et de recourir à l'architecture à l'antique, mais celle-ci ne se prête guère à la réalisation de grands vaisseaux. De nouvelles voies sont explorées : l'utilisation de nouveaux matériaux de construction, plus austères, comme la brique qui apparaît dans les villes du bassin parisien (cf. à Orléans à Saint-Pierre du Martroi). À Paris, des hôtels particuliers sont construits en brique à partir de 1490-1500 (cf. hôtel rue des Archives). En 1503, l'amiral Malet de Graville fait reconstruire son hôtel particulier en briques et pierres. Il n'en reste rien (cf. les travaux de Mathieu Dedicque sur le mécénat de Malet de Graville). Les modèles flamands ne suffisent pas à expliquer son succès.

Discussion

Judith Forstel (JF) : La brique est utilisée au palais épiscopal de Meaux. Les évêques de Meaux sont connus pour être des réformateurs. À Meaux, la façade et la tour nord de la cathédrale sont achevées à ce moment. Y a-t-il un lien avec Jean Le Picart ?

EH : Jean Le Picart était chanoine de Paris, mais aussi de Meaux. Il meurt en 1502. C'est dans les années qui suivent que se termine la cathédrale.

JF : D'après les textes, il n'a pas de lien avec le chantier de la façade. Il a donné des lutrins à la cathédrale et à d'autres églises de la ville.

AM : Jean Le Picart est prévôt ou trésorier de Saint-Martin de Tours ?

EH : Il était prévôt.

Le plan des Filles-Dieu est caractéristique des églises méridionales. C'est le plan adopté pour les églises bâties à Avignon aux environs du XIV^e siècle. Elles sont toutefois un peu plus larges.

EH : C'est également, dans une certaine mesure, le plan de la cathédrale d'Albi.

Comment s'est produite une éventuelle filiation ? Les façades enduites ont été qualifiées d'austères. Dans le sud, elles sont peintes, gravées. Il semblerait y avoir un faux appareil sur la gravure de Millin du couvent des Filles-Dieu, est-ce possible ?

EH : À Paris, le fait de choisir du moellon enduit au lieu de la pierre de taille est un choix symbolique. C'est également moins cher.

EH : Dans l'esprit des parisiens, c'est effectivement moins cher. Cette architecture revendique son moindre coût, qui n'est cependant que relatif.

Cela dépend de ce qu'il y avait en dessous.

EH : On ne connaît pas de faux appareil dans l'architecture parisienne de cette époque. La particularité des architectures enduites parisiennes est d'être peu décorée. Sur la gravure de Millin représentant la façade des Minimes l'appareil visible et peut-être une extrapolation ; mais cela correspond peut-être à la réalité. Pour l'église cistercienne de Fontenay, la façade aussi était en pierre de taille alors que le reste de l'église était en moellon. Aucun des marchés concernant les Filles-Dieu ne dit quelles sont les intentions des commanditaires.

AM : À Saint-Aspais de Melun, on trouve une relique du cilice de Louis IX.

JF : Elle vient d'un couvent des environs (abbaye royale de Dammarie-Lès-Lys).

EH : Saint-Aspais a une fabrique qui fonctionne de manière traditionnelle, mais comportant beaucoup de notables ayant des liens avec Paris.