

L’ART ET LA RELIGION
À LA FIN DU MOYEN ÂGE

George Magnier



FIG.000 Cat.0

Ces tensions, qui aboutissent au XVI^e siècle à la rupture protestante, n’empêchent pas une large adhésion des fidèles aux modèles et aux pratiques religieuses proposés. Les épreuves subies par la population aux XIV^e et XV^e siècles – guerres, famines, épidémies – ont parfois suscité et souvent accéléré des changements sociaux profonds : déclin démographique, renouvellement d’une partie de la noblesse, renforcement de la bourgeoisie, désorganisation des solidarités familiales et déracinement en milieu urbain. Aux nouvelles élites et au peuple éprouvé des fidèles, l’Eglise sait proposer des cadres rassurants, au sein desquels chacun peut affirmer son identité individuelle et collective, obtenir une intercession et trouver une consolation.

La fébrilité de la création artistique qui traverse les deux derniers tiers du XV^e siècle et le premier tiers du XVI^e se fait l’écho de ces dynamiques parfois contradictoires dans lesquelles une société éprouvée tente de trouver les moyens de se réinventer.

FIG.000 Cat.0

Trois stalles de Saint-Lucien de Beauvais

Picardie, dernier quart du XV^e siècle
Chêne
H. 103 ; l. 203 ; P. 74 cm
Paris, musée de Cluny. Cl. 20395
Bibl. : Erlande-Brandenburg, Le Pogam, Sandron, 1993, n°189, p.152-153
Exposition : Rouen, 2000, L’histoire du miroir, cat. 95

Les stalles, installées de part et d’autre du chœur, accueillaien les moines ou les chanoines durant la célébration des offices. Le siège permettait la position assise, mais offrait aussi un soutien discret pour la position debout lorsqu’il était relevé, grâce à la miséricorde, petite console fixée sur la partie inférieure du siège. En contact avec le postérieur, les sujets représentés sont souvent profanes : la miséricorde centrale figure un chat endormi sur un soufflet. GM

FIG.000 Cat.0

Trois stalles de Saint-Lucien de Beauvais

Picardie, dernier quart du XV^e siècle
Chêne
H. 108 ; l. 236 ; P. 64 cm
Paris, musée de Cluny. Cl. 22859

Ces stalles ont été commandées par l’abbé Antoine du Bois pour son abbaye de Saint-Lucien à Beauvais (Oise). Sur la miséricorde de droite, une femme se regarde dans un miroir : par-delà la critique des femmes, de bon ton dans le milieu clérical, il s’agit probablement d’une dénonciation du péché d’orgueil. GMsoufflet. GM

66
André VAUCHEZ, « La lente valorisation de l’état laïque (XII^e-XV^e siècle) », in Marie-Madeleine de CEVINS, Jean-Michel MATZ (dir.), Structures et dynamiques religieuses dans les sociétés de l’Occident latin (1179-1449), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010, p.224.

67
Alain RAUWELS, « Les espaces de la liturgie au Moyen Age latin », Bulletin du centre d’études médiévales d’Auxerre, Hors-série n° 2, 2008, p.4-5.



B5.



FIG.000 Cat.0

Tenture : scènes de la vie de saint Etienne

Paris, vers 1500
Laine et soie
H. 168 ; l. 359 cm
Paris, musée de Cluny. Cl. 9930, Cl. 9930 bis

Ces deux tapisseries font partie d’une série de douze racontant la vie de saint Etienne en 23 scènes. L’ensemble a été commandé par Jean III Baillet, évêque d’Auxerre (1477-1513) pour honorer le saint patron de sa cathédrale et orner le chœur où se trouvaient ses reliques. Les modèles sont attribués à Gautier de Campes, peintre actif à Paris, où les tapisseries ont également pu être tissées. GM



68
Emile MÂLE, L’art religieux de la fin du Moyen Age en France, [1908], rééd. A. Colin, 1995, p.35-84. Pour une étude récente, voir Laura WEIGERT, French Visual Culture and the Making of Medieval Theater, Cambridge, Cambridge University Press, 2015.

L’ESPACE SACRÉ ET LA LITURGIE

La fin du Moyen Âge est marquée par l’accroissement du fossé entre clercs et laïcs, malgré les tentatives de quelques grands penseurs, tel Jean Gerson, pour concilier exemplarité chrétienne et vie dans le monde ⁶⁶. Alors qu’une frange des fidèles aspire à une relation toujours plus étroite avec le divin et se satisfait de moins en moins de la médiation des clercs, ces derniers tentent de défendre leur position d’intermédiaires obligés entre Dieu et le peuple chrétien. Le cloisonnement du chœur des églises témoigne de ce repli : l’essor du jubé, clôture parfois richement ouvragée entre le chœur et la nef, matérialise la séparation entre le clergé et la foule des laïcs ⁶⁷. Les stalles ouvragées au sein desquels les clercs prennent place de part et d’autre du chœur ne sont pas accessibles aux laïcs, de même que demeurent le plus souvent éloignées de leur vue les remarquables tapisseries placées au-dessus des stalles, et qui connaissent un important succès au cours du xv^e siècle. Ces tentures de chœur, racontant la vie du saint patron de l’église, du Christ ou de la Vierge, sont commandées par des clercs pour des clercs, à l’instar de la Légende de saint Etienne réalisée à la demande de Jean Baillet, évêque d’Auxerre, pour le chœur de sa cathédrale

FIG.000 Cat.0, ou de la Vie de saint Remi commandée par Robert de Lenoncourt, archevêque de Reims, pour celui de l’abbatiale Saint-Remi. L’objectif d’une telle commande est double : témoigner d’une part de la piété du commanditaire à l’égard du saint protecteur en valorisant la communauté des clercs qui en perpétue la mémoire et en conserve les reliques ; d’autre part favoriser son salut personnel en assurant la perpétuation de sa propre mémoire. Cette destination première n’empêche pas l’exposition des tapisseries dans la ville pour de grandes occasions.

De l’autre côté du jubé, le sens profond d’un culte assuré en latin par des clercs distants échappe pour une large part à la compréhension des fidèles. Ceux-ci se contentent pour beaucoup d’une religion formelle, fondée sur le respect extérieur des rites et des symboles, qui doit suffire à assurer leur salut, objectif ultime. Le besoin d’appréhender concrètement le divin explique, avec l’intensité de la dévotion aux reliques, le large développement du culte voué à l’hostie consacrée, manifestation incarnée du corps du Christ : l’élévation de l’hostie constitue ainsi le moment central de la messe. Le saint Sacrement est aussi exposé à la dévotion des fidèles dans un ostensor ou monstrance, et porté en procession à l’occasion de la Fête-Dieu, qui connaît une fortune particulière à la fin du Moyen Âge.

FIG. 005 Cat. 00.



FIG. 003 Cat. 00.

Toile peinte : Portement de croix, Crucifixion

France (?), dernier tiers du XV^e siècle
Toile de chanvre
H. 330 ; l. 325 cm

Cette toile peinte fait partie d'une série de neuf ayant pour thème la Passion du Christ. L'usage de ces toiles, dont le musée des Beaux-Arts conserve 24 exemplaires ou fragments, demeure incertain. Si l'hypothèse de cartons de tapisseries semble improbable, il s'agit certainement d'ornements de moindre coût destinés à l'Hôtel-Dieu de Reims et exposés durant la période de Carême, voire déployés dans l'espace urbain à cette occasion.
GM

Ce besoin d'incarner concrètement les mystères de la foi trouve aussi un puissant relais dans les représentations théâtrales de la vie du Christ ou des saints qui fleurissent dans l'espace urbain, tout particulièrement dans la seconde moitié du XV^e siècle. Ces pièces, jouées pour les grandes fêtes qui scandent la vie de la cité, influencent pour une bonne part la manière dont les habitants, et les artistes, se représentent l'histoire de leur saint patron ou les épisodes de la vie du Christ. Leur influence sur la création artistique de la fin du Moyen Âge, notamment les tapisseries, a été soulignée depuis longtemps, mais mérite d'être encore plus systématiquement identifiée⁶⁸. A l'instar des tapisseries, l'important ensemble de toiles peintes conservé au musée des Beaux-Arts de Reims, sans doute réalisé pour l'Hôtel-Dieu dans la seconde moitié du XV^e et au début du XVI^e siècle, témoigne d'une culture visuelle également marquée par la mise en scène théâtrale

Enfin, l'espace sacré connaît également des évolutions sensibles. L'arrière de l'autel s'orne de retables de plus en plus imposants et souvent fixes. La caisse (huche) est compartimentée afin d'accueillir différents reliefs sculptés dans des matériaux variés (bois, pierre dont albâtre, ivoire), racontant la Passion du Christ, autour de laquelle s'ordonnent d'autres représentations de sa vie ou de celle du saint patron du lieu

FIG. 004 Cat. 00. Les panneaux ouvrants permettent de conjuguer sculpture dans la caisse centrale et à l'intérieur des volets, et peinture sur les extérieurs, dans une grande diversité de combinaisons. Le succès de ces retables et le grand nombre de commandes incitent les artisans des anciens Pays-Bas, à Bruxelles, Anvers ou Malines, à développer des productions standardisées, parfois réalisées à l'avance. Le démembrement de ces retables au XIX^e siècle pour satisfaire les collectionneurs a ainsi fait entrer dans les collections muséales de nombreux fragments

FIG. 005 Cat. 00.



FIG. 005 Cat. 00.



FIG. 003 Cat. 00.

Elément de retable : Pâmoison de la Vierge

Anvers, premier quart du XVI^e siècle
Chêne, polychromie
H. 44 ; l. 48 ; p. 8 cm
Paris, musée de Cluny. Cl. 23294

D'une belle intensité dramatique, ce fragment souligne toute la maîtrise du sculpteur dans le traitement des drapés et sa capacité à rendre compte du mouvement : la Vierge en prière s'affaisse dans les bras de saint Jean qui la retient avec peine, lui-même frappé par la vue du Christ sur la croix, tandis que Marie-Madeleine se penche à son secours. GM

FIG. 003 Cat. 00.

Elément de retable : Circoncision

Anvers, vers 1520
Chêne, polychromie
H. 28 ; l. 32 ; p. 7 cm
Paris, musée de Cluny. Cl. 267

Les scènes de l'enfance du Christ sont souvent représentées dans les retables, en lien avec la Passion du Christ et la vie de la Vierge. On remarque les riches et originaux vêtements du prêtre, rappelant son caractère oriental et païen. GM

69
Jacques CHIFFOLEAU, La comptabilité de l'au-delà. Les hommes, la mort et la religion dans la région d'Avignon à la fin du Moyen Âge, Paris, Albin Michel, [1980], éd. 2011, p.382-385.

FIG. 003 Cat. 00.

Éperon à molette

Europe, fin xv^e - début xvi^e siècle

Primi igitur omnium statuuntur Epigonus et Eusebius ob nominum gentilitatem oppressi. praediximus enim Montium sub ipso vivendi termino his vocabulis appellatos fabricarum culpasse tribunos ut adminicula futurae molitioni pollicitos..

La Vierge de pitié, ou piéta, figurant Marie tenant sur ses genoux le corps de son fils mort descendu de la croix, connaît quant à elle un succès considérable dans les deux derniers tiers du xv^e et dans le premier tiers du xvi^e siècle FIG. 000 Cat. 00. Toutefois, comme le souligne Jacques Chiffolleau pour la France méridionale, l'importance des représentations de la Vierge de pitié dans l'art ne doit pas faire oublier que d'autres figures de la Vierge connaissent un succès plus important encore auprès des fidèles : la Vierge consolatrice et surtout la Vierge de l'Annonciation exaltent la figure protectrice et heureuse de la mère de Dieu, de même que les innombrables représentations de la Vierge portant l'Enfant donnent à voir une tendresse maternelle emprunte de sérénité FIG. 000 Cat. 00 69.

Quant aux saints (sur-)peuplant la cour céleste à la fin du Moyen Âge, s'ils sont presque tous connus depuis plusieurs siècles, leur nette individualisation constitue un phénomène marquant des xv^e et xvi^e siècles. Chaque fidèle, chaque corps de métier, chaque ville se place ainsi sous la protection d'un saint patron, voire de plusieurs comme en témoignent les énumérations des testaments. Parmi les saints, certains demeurent cantonnés à un culte local quand

FIG. 005 Cat. 00.



FIG. 003 Cat. 00.

Éperon à molette

Europe, fin xv^e - début xvi^e siècle

APrimi igitur omnium statuuntur Epigonus et Eusebius ob nominum gentilitatem oppressi. praediximus enim Montium sub ipso vivendi termino his vocabulis appellatos fabricarum culpasse tribunos ut adminicula futurae molitioni pollicitos.

FIG. 005 Cat. 00.



La fin du Moyen Âge est également marquée par une privatisation croissante de l'espace sacré, avec la multiplication des chapelles réservées à une famille, à une corporation ou à une confrérie. Par ailleurs, le développement de pratiques personnelles de dévotion au sein des classes supérieures de la société s'accompagne de commandes artistiques pour les demeures particulières, hors du cadre traditionnel de l'église : manuscrits enluminés, images saintes pour les oratoires privés, statues protégeant les logis connaissent ainsi un essor remarquable au xv^e siècle.

INTERCÉDER ET CONSOLER

Dans un contexte démographique difficile où épidémies, guerres et difficultés économiques ont contribué à désorganiser les liens familiaux et les solidarités sociales traditionnelles, la souffrance et le deuil prennent une part croissante dans les représentations artistiques du Christ et de la Vierge. Le Christ sur la croix, qui semblait avoir déjà triomphé de la mort aux XII^e et XIII^e siècles, est représenté au xv^e siècle comme un homme au corps souffrant, et plus encore comme un mort. Le corps et le visage émaciés, la couronne d'épines, l'importance accrue des plaies et du sang, soulignent un peu plus l'humanité du fils de Dieu et appellent l'émotion et l'identification du fidèle. La figure du Christ de pitié, attendant son supplice dans une position de souffrance résignée, au pied du calvaire, constitue l'une des représentations les plus abouties de la souffrance morale durant cette période.

d’autres s’imposent à travers toute la France comme les intercesseurs les mieux à même de fournir aux fidèles des réponses ou des modèles pour affronter les préoccupations du temps, à l’instar de Sébastien, Antoine, Roch, Jacques, ou d’Anne pour les femmes. Sainte Barbe constitue ainsi, avec quelques autres vierges (Catherine, Marguerite), un modèle offert aux jeunes femmes non mariées, alors que la société de la fin du Moyen Âge voit progresser le célibat et reculer l’âge du mariage **FIG. 000** Cat. 00.

Dans ce contexte, la production artistique fournit un support matériel au sacré en produisant des « images » (peintes, sculptées, tissées, ciselées) à même de susciter l’adhésion à une religion vécue et ressentie par les fidèles, bien mieux que les textes sacrés ou normatifs qui demeurent réservés à une élite ⁷⁰. Cette fonction s’affirme à la fin du Moyen Âge par une humanisation accrue de la représentation des saints : on voit notamment ces derniers présenter eux-mêmes le donateur de l’objet commandité, abolissant par cette proximité la distance de statut et de temps existant entre eux. Les saints sont partout, par l’intermédiaire de l’art : dans les églises surchargées d’images et de reliquaires, dans les pièces jouées sur leur vie dans l’espace public, en statues sur les portes des cités fortifiées, sur les nombreuses enseignes qui proclament leurs noms dans les rues, et jusque dans l’intimité des classes aisées dont la spiritualité ne se satisfait plus des seules pratiques collectives.

LE STATUT ET LE SALUT

Si le christianisme se définit comme une « religion du souvenir »⁷¹, l’une des fonctions essentielles des objets cultuels est bien de concourir à la perpétuation de la mémoire. Mémoire du sacrifice originel, celui du Christ, que la messe réactualise à chaque célébration. Mémoire exemplaire des saints, dont les reliquaires et les images perpétuent le souvenir vivace et tangible. Mémoire des fidèles eux-mêmes enfin, car la mécanique du salut individuel exige une solidarité collective : celle qui règne entre les vivants et les morts, ces derniers devant être assurés des prières des premiers afin de réduire le temps que leur âme

70
Eric PALAZZO, « Foi et croyance au Moyen Âge. Les médiations liturgiques », Annales. Histoire, Sciences sociales. 53^e année, n°6, 1998. p.1153. Sur la fonction de l’image religieuse à la fin du Moyen Âge, voir Jean WIRTH, L’image à la fin du Moyen Âge, Paris, Cerf, 2011.

71
Otto Gerhard OEXLE, « Memoria als Kultur », in Otto Gerhard OEXLE (dir.), Memoria als Kultur. Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, n°121, 1995, p.9-78.

FIG. 005 Cat. 00.



FIG. 003 Cat. 00.

Éperon à molette

Europe, fin xv^e – début xvi^e siècle

Primi igitur omnium statuuntur Epigonus et Eusebius ob nominum gentilitatem oppressi. praediximus enim Montium sub ipso vivendi termino his vocabulis appellatos

72
Véronique BEAULANDE, « Les progrès du christocentrisme », in Marie-Madeleine de CEVINS, Jean-Michel MATZ (dir.), op. cit., p.316-317.

pécheresse expiera au Purgatoire avant d’accéder au Paradis. Construire une chapelle, donner ou léguer de l’argent, offrir un objet de dévotion à une église constitue donc une triple garantie : celle de s’attirer la bienveillance du Christ, de la Vierge ou du saint honoré ; celle de rappeler aux vivants la mémoire de son commanditaire, en s’attirant leurs prières ; et celle d’affirmer de manière pérenne son statut dans la société. On voit donc se multiplier les mises en scène individuelles, depuis l’écu familial, englobant la mémoire d’un lignage tout entier, sculpté sur la terrasse portant une Vierge à l’Enfant **FIG. 000** Cat. 00 jusqu’au portrait du donateur et de sa famille, sans compter les innombrables inscriptions appelant à prier pour l’âme du défunt. Ce même raisonnement permet aux confréries un succès fulgurant au cours du xv^e siècle, car celles-ci assurent chacun des membres de la solidarité spirituelle de ses confrères. Les confréries, disposant de chapelles, passent d’importantes commandes artistiques pour les décorer et s’équiper des livres et objets nécessaires à leurs dévotions.

A la place grandissante de l’individu dans l’espace public religieux, cherchant à bénéficier des ressorts collectifs du salut, répond le développement d’une foi vécue dans l’intimité de l’espace privé. Produit de la « dévotion moderne » apparue au xiv^e siècle au sein des catégories sociales les plus favorisées, cette aspiration à rencontrer le Christ sans intermédiaire implique de nouveaux usages, et de nouvelles œuvres pour leur servir de support ⁷². Le succès des livres d’heures en constitue un remarquable témoignage : tirant leur nom de l’organisation des prières suivant les heures de la journée, ces livres contenant un calendrier, les évangiles et différentes prières sont particulièrement prisés de la noblesse et de la bourgeoisie, et accueillent souvent de riches décors enluminés sur leurs marges, ainsi que des miniatures illustrant les grands épisodes de la vie du Christ ou de la Vierge notamment. Les images de dévotion, installées dans les oratoires privés, voire dans les chambres, soulignent encore cette aspiration à un rapport direct et personnel avec la sainteté et le divin, de même que le port de bijoux reliquaires ou d’enseignes de pèlerinage.

FIG. 003 Cat. 00.

Éperon à molette

Europe, fin xv^e – début xvi^e siècle

Primi igitur omnium statuuntur Epigonus et Eusebius ob nominum gentilitatem

FIG. 005 Cat. 00.



FIG. 005 Cat. 00.



FIG. 001 Cat. XX

Éperon à molette

Europe, fin xv^e – début xvi^e siècle

Primi igitur omnium statuuntur Epigonus et Eusebius ob nominum gentilitatem oppressi. praediximus enim Montium sub ipso vivendi termino his vocabulis appellatos fabricarum culpasse tribunos ut adminicula futurae molitioni pollicitos.

FIG. 005 Cat. 00.



FIG. 001 Cat. XX

Éperon à molette

Europe, fin xv^e – début xvi^e siècle

Primi igitur omnium statuuntur Epigonus et Eusebius ob nominum gentilitatem oppressi. praediximus enim Montium sub ipso vivendi termino his vocabulis appellatos fabricarum culpasse tribunos ut adminicula futurae molitioni pollicitos.

FIG. 001 Cat. XX

Éperon à molette

Europe, fin xv^e – début xvi^e siècle

Primi igitur omnium statuuntur Epigonus et Eusebius ob nominum gentilitatem oppressi. praediximus enim Montium sub ipso vivendi termino his vocabulis appellatos fabricarum culpasse tribunos ut adminicula futurae molitioni pollicitos.

FIG. 001 Cat. XX

Éperon à molette

Europe, fin xv^e – début xvi^e siècle

Primi igitur omnium statuuntur Epigonus et Eusebius ob nominum gentilitatem oppressi. praediximus enim Montium sub ipso vivendi termino his vocabulis appellatos fabricarum culpasse tribunos ut adminicula futurae molitioni pollicitos.

FIG. 005 Cat. 00.



FIG. 005 Cat. 00.

