

Compte-rendu de: AA.VV.: Cathédrale de Bourges, Patrimoine en région Centre-Val de Loire, Tours, 2017 (http://histara.sorbonne.fr/cr.php?cr=3556)

Markus Schlicht

▶ **To cite this version:**

Markus Schlicht. Compte-rendu de: AA.VV.: Cathédrale de Bourges, Patrimoine en région Centre-Val de Loire, Tours, 2017 (http://histara.sorbonne.fr/cr.php?cr=3556). Histara les comptes rendus, 2019. halshs-03158075

HAL Id: halshs-03158075
https://shs.hal.science/halshs-03158075

Submitted on 3 Mar 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Jourd'heuil, Irène, Marchant, Sylvie et Priet, Marie-Hélène (textes réunis par), *Cathédrale de Bourges*, Tours : Presses universitaires François-Rabelais, 2017, ca. 530 p., nombreuses illustrations en couleur.

Compte-rendu rédigé par Markus Schlicht, chargé de recherches, institut Ausonius (UMR 5607, CNRS – université Bordeaux Montaigne)

(markus.schlicht@u-bordeaux-montaigne.fr)

Avec ces cinq vaisseaux échelonnés et ses sept portails figurés, Saint-Etienne de Bourges est un édifice gothique d'exception ; pourtant, nos connaissances sur cette cathédrale sont encore relativement limitées. Le présent ouvrage, dont plusieurs auteurs comptent parmi les meilleurs spécialistes de l'art gothique, comble donc fort heureusement une lacune évidente. Volumineux et abondamment illustré, il regroupe les actes de deux colloques qui se sont tenus à Bourges en 2009 et 2012. Les éditeurs scientifiques ont classé la trentaine de textes collectés en six parties, respectivement dédiées à l'archevêque saint Guillaume, au chantier de la cathédrale berruyère, à son analyse architecturale, à sa sculpture, à ses vitraux et à son mobilier. Compte tenu du nombre élevé des contributions, toutes ne peuvent pas être présentées ici de manière aussi détaillée qu'il aurait sans doute été souhaitable de le faire.

Ouvrant la première partie sur saint Guillaume, Olivier Nauleau passe en revue tous les soutiens, tant laïcs que religieux, qui ont promu la canonisation exceptionnellement rapide – neuf ans après sa mort – de l'ancien archevêque de Bourges. Dans une deuxième contribution, l'auteur tente de démontrer l'idée selon laquelle les dernières paroles de saint Guillaume, contenues dans sa *Vita prima*, auraient conditionné l'iconographie des vitraux et des portails, telle qu'elle se déploie tant à l'intérieur qu'à l'extérieur de la cathédrale Saint-Etienne.

Jean-Yves Ribault plaide pour un vieillissement de la construction de la nef de la cathédrale, qu'il considère comme « en voie de finition pour le gros œuvre » en 1225. Afin d'étayer son hypothèse, l'auteur invoque plusieurs assemblées importantes qui se sont tenues à l'intérieur de Saint-Etienne à cette date, et même dès 1218. On objectera que l'espace intérieur des grands édifices médiévaux fut fréquemment clos à l'aide de cloisons et de plafonds temporaires qui permettaient leur utilisation bien avant l'achèvement définitif. En outre, la datation haute proposée paraît difficilement compatible avec celle de la charpente de la nef – qui n'est pas qu'une « finition » -, dont les arbres furent coupés seulement dans les années 1240 et 1250.

Delphine Boyer-Gardner entreprend l'étude des sépultures des archevêques des XII^{e}-XVI^{e} siècles au sein de la cathédrale, qui disparurent lors du réaménagement du chœur au XVIII^{e} siècle. En examinant la prosodie, les thèmes et les formules des inscriptions funéraires contenus dans un manuscrit, le « *Patriarchium Bituricense*, elle conclut à l'échelonnement chronologique de ces inhumations, plutôt qu'à une création de « nécropole archiépiscopale » à un moment donné.

Marie-Reine Renon retrace l'évolution des commémorations liturgiques en l'honneur de saint Guillaume au sein de l'ordre cistercien, dont l'ancien archevêque berruyer était issu. Vincent Jourd'heuil se livre à une reconstitution savante de la généalogie de l'archevêque canonisé dans le cadre de son enquête sur l'identité des deux seigneurs représentés sur la dalle funéraire de l'église de Malesherbes. Dans une seconde contribution, le même auteur retrace, de manière tout aussi érudite, les carrières ecclésiastiques mouvementées de deux chanoines berruyers fondateurs d'une chapelle privée, Pierre Trousseau et de Guillaume Boisratier, qui devinrent, l'un archevêque de

Reims, l'autre archevêque de Bourges. Philippe Goldman dresse une synthèse de l'évolution urbanistique du « quartier canonial » médiéval de Saint-Etienne. En se fondant sur des représentations médiévales de chantiers, Alain Salamagne met en relation le perfectionnement des engins de chantier avec les exigences croissantes des édifices gothiques, dont les voûtes culminèrent à des hauteurs de plus en plus élevées.

En exploitant les sources relatives aux maîtres d'œuvre de Saint-Etienne entre 1440 et 1520, Etienne Hamon fournit une belle contribution à nos connaissances sur la nature de leur office, leurs attributions et leurs charges. Contrairement à ce qu'on pouvait penser, le titulaire de cet office ne fut pas toujours le concepteur des constructions réalisées durant les années pendant laquelle il exerça sa charge. Bien au contraire : dès lors qu'ils entreprirent des travaux ambitieux, les commanditaires préférèrent souvent les confier à des architectes renommés recrutés sur d'autres chantiers.

Dany Sandron reconstitue l'aspect de la façade occidentale – si singulière – du XIII^{e} siècle et en détermine les différentes sources formelles. Parmi celles-ci figurent les façades occidentales de Wells, le transept de Notre-Dame de Paris, la nef de la cathédrale de Bordeaux (dont la transformation aboutissant au dédoublement des murs gouttereaux devrait être antérieure à la façade berruyère) ou encore la façade occidentale de la cathédrale de Cologne. Par ailleurs, et à fort juste titre, l'auteur voit en la cathédrale paléochrétienne de Rome, Saint-Jean-du-Latran, le principal modèle pour la structure spatiale de Saint-Etienne (cinq vaisseaux échelonnés, absence de transept, double déambulatoire).

Yves Gallet fournit deux contributions à ce volume. Dans la première, il propose de manière parfaitement convaincante une vision selon laquelle l'architecture de la cathédrale de Bourges doit tout d'abord être évaluée par rapport à celle d'autres cathédrales archiépiscopales, c'est-à-dire d'édifices de rang équivalent. L'auteur se dégage ainsi de la perspective moderniste et progressiste de l'architecture gothique telle qu'elle domine depuis Viollet-le-Duc. Abordée sous cette nouvelle optique, l'édifice berruyer apparaît comme un compromis entre modernité et ancienneté. Si les éléments modernes s'expliquent par l'émulation architecturale entre les grands édifices de la période en France, les traits archaïques sont sans doute conditionnés par le besoin d'affirmer la primatie de Bourges sur l'Aquitaine, c'est-à-dire la prétention d'avoir été la première église de la province ecclésiastique. Dans sa seconde contribution, Yves Gallet met en lumière l'influence exercée par la cathédrale de Bourges sur celle d'Orléans, qu'il parvient à démontrer à propos de la forme des piles du rond-point, des escaliers aménagés sur l'extrados de certains arcs-boutants et des voûtains ajourés de l'abside principale. Etant donné qu'une centaine d'années séparent les chantiers de Bourges et d'Orléans, ce n'était donc pas la modernité qui constituait le critère déterminant pour le choix du modèle architectural, mais bien plutôt sa dignité ainsi que son rang éminents.

Yves Christe, s'appuyant sur une idée formulée par Henrik Karge, entend démontrer que l'irruption soudaine du gothique classique à la française en Espagne à partir de 1221 – avec la mise en chantier des cathédrales de Burgos et de Tolède – est l'expression visuelle de « la victoire de la croix sur le croissant ». Selon Christe, la victoire décisive sur les Maures en 1212 en serait l'événement déclencheur. L'idée est stimulante, mais s'avère difficile à démontrer. Que la cathédrale gothique française ait été considérée comme l'image la plus accomplie de *l'Ecclesia* (la communauté des chrétiens) et de la Jérusalem céleste (le lieu où les croyants rejoindront Dieu à la fin des temps) ne saurait être contesté. Mais son « importation » en Espagne n'est-elle pas tout d'abord due à la séduction visuelle qu'elle exerça sur les commanditaires espagnols, à l'instar de la fascination qu'éprouva le clergé narbonnais pour « les églises nobles que l'on construit actuellement dans le royaume de France » ?

Claude Andrault réexamine les édifices, tant sur le plan régional qu'européen, qui passent pour avoir influencé la cathédrale métropolitaine, ou en avoir à leur tour reçu des influences. Insistant sur la complexité des interconnexions entre ces divers chantiers, elle met en garde contre les aprioris des historiens d'architecture et les possibles biais interprétatives.

Examinant les tympans des portails Saint-Ursin et Saint-Etienne, c'est-à-dire ceux des entrées méridionales de la façade occidentale, Fabienne Joubert parvient à y distinguer les mains de trois maîtres. Les sculptures les plus anciennes, dues au « maître archaïque », dépendent selon elle directement des portails occidentaux de Paris. Dans un second temps, le tympan consacré à saint Ursin fut complété par un deuxième maître, alors qu'un troisième sculpteur – que l'auteure repère aussi à Laon en 1226 – termina celui du portail Saint-Etienne. Ces ajouts aux deux tympans réalisés dans un second temps correspondraient, selon l'hypothèse séduisante qu'elle avance, à l'amplification du programme sculpté de la façade occidentale : suite à la canonisation de saint Guillaume en 1218, et de la décision consécutive du clergé de lui consacrer un portail supplémentaire, celui-ci aurait abandonné le projet initial à trois entrées en faveur du nouveau programme grandiose déployant cinq portails.

La restauration du portail latéral nord, sculpté dès 1150/60 mais monté seulement au début du XIII^{e} siècle, a permis à Clément Guinamard de restituer la polychromie de l'ensemble, ainsi que de distinguer les différentes phases de sa mise en couleur (la couche de préparation et la couche picturale, appliquées à deux moments nettement distincts, ne furent réalisées qu'au XIII^{e} siècle). Si l'auteur a certes minutieusement décrit les restes de polychromie, on regrettera qu'il n'ait pas multiplié les restitutions graphiques.

Béatrice de Chancel-Barthelot fournit deux contributions à l'ouvrage. Dans la première, elle retrace la perception – et la muséification progressive – de l'église basse depuis le XVI^{e} siècle jusqu'à nos jours. Dans le second article, elle scrute les dépôts lapidaires de Bourges et des environs de la ville afin d'y identifier des sculptures pouvant provenir de la façade occidentale de Saint-Etienne.

Nicolas Reveyron consacre sa contribution au sujet si important – et pourtant peu étudié – du « traitement de la lumière » dans l'espace gothique, ici en l'occurrence celui de la cathédrale de Bourges. Les conclusions resteront toutefois limitées tant que l'évolution de l'architecture gothique se trouvera réduite à « la recherche de la pleine lumière » (p. 247), alors même que cette dernière est toujours – plus ou moins fortement – tamisée par les murs translucides, colorés et brillants que sont les vitraux.

Anne-Isabelle Berchon retrace l'histoire complexe de la chapelle d'Etampes et de son mobilier, son réaménagement complet au XIX^{e} siècle y occupant une place prépondérante. Dans sa contribution sur les deux portails nord de la façade occidentale, Géraldine Martin passe en revue leur programme iconographique et l'agencement formel de leurs sculptures. Alors que le portail extérieur, consacré à saint Guillaume, fut entièrement reconstruit après 1506, celui qui le jouxte vers le sud, dédié à la Vierge, ne le fut que partiellement tout en remployant de nombreux éléments du XIII^{e} siècle. Il en va ainsi des dais de l'ébrasement gauche, attribués sur la fig. 25, manifestement de manière erronée, au XVI^{e} siècle seulement. Quant aux voussures de ce portail, il semble difficile d'imaginer que les statues et les dais, taillés pourtant dans un même bloc, aient été systématiquement réalisés par deux artisans différents. Certes, les documents attestent du recrutement de sculpteurs pour élaborer les statues du portail Saint-Guillaume, tandis que les dais – ici taillés dans un bloc séparé – ont été réalisés par des tailleurs de pierre. Cette séparation stricte supposée entre les deux corps de métier ne correspond pourtant guère à ce que nous savons des pratiques médiévales, et demanderait d'être étayée par une analyse fine des blocs sculptés.

Karine Boulanger entreprend l'étude stylistique et comparative des vitraux du déambulatoire intérieur et du haut-vaisseau du chœur. Elle repère à plusieurs reprises l'emploi des mêmes modèles, voire des mêmes cartons pour la confection des grands personnages des fenêtres hautes. L'analyse formelle conduit à distinguer deux ateliers, l'un ayant déjà travaillé dans le déambulatoire extérieur, l'autre, nouveau sur le chantier berruyer, ayant continué son activité sur les chantiers d'Angers et de Châteauroux. L'homogénéité stylistique de l'ensemble lui permet de conclure à une réalisation rapide de la vitrerie de ces parties, sans doute menée à bien aux alentours de 1225. Dans une deuxième contribution, Karine Boulanger identifie et étudie un panneau de vitrail récemment mis en vente à Cologne, dont elle parvient à prouver la provenance berruyère. Le panneau se trouvait en effet initialement dans l'une des chapelles rayonnantes de Saint-Etienne.

Brigitte Kurmann-Schwarz consacre sa contribution aux vitraux des chapelles privées fondées dans la cathédrale tout au long du XV^{e} siècle. S'appuyant sur de nombreuses pièces d'archives, elle en démontre la richesse grâce aux informations qu'elles livrent sur les fondateurs – nobles, membres du haut clergé ou bourgeois anoblis –, sur la datation et sur les circonstances de la commande artistique.

Dans la dernière contribution, Irène Jourd'heuil présente le long et patient travail de restauration des textiles liturgiques, des tableaux, des sculptures, du mobilier et d'une singulière cloche en bois de la cathédrale – pour l'essentiel, ces éléments datent des époques modernes et contemporaines – mené ces quinze dernières années par les services de l'Etat.

Alors même que l'ouvrage couvre une très grande variété de thèmes – comme on vient de le voir -, on regrettera que l'étude de l'abondante polychromie des portails – qui fait de Bourges une référence incontournable en la matière – n'ait pas été étudiée avec toute l'attention qu'elle mérite. Sans leurs couleurs initiales, ces œuvres restent incomplètes, car dépouillées de leur épiderme. Pour que les constats réalisés au moment des restaurations soient réellement exploitables, il aurait fallu multiplier les restitutions graphiques, y compris des détails, et expliciter la démarche scientifique pour y parvenir.

En dépit de ce regret, le livre constitue une importante contribution à notre connaissance sur la cathédrale de Bourges. Comme l'attestent également le volume de la collection « La Grâce d'une cathédrale » dédié à Saint-Etienne (Strasbourg, 2017), et d'autres études issues elles aussi des deux colloques qui se sont tenus à Bourges en 2009 et 2012, comme celles de Frédéric Epaud sur les charpentes (Tours, 2017) ou d'Andrew Tallon sur les déformations structurelles du bâti relevées par scanographie 3D (*Bulletin monumental*, 2016), l'édifice semble enfin sortir de la relative indifférence qu'il a rencontré jusqu'à présent de la part des chercheurs.