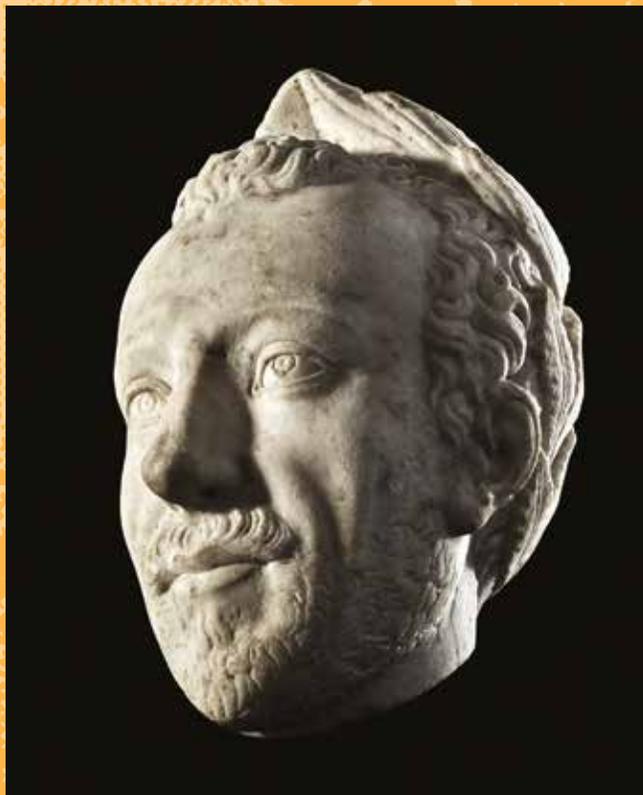


B u l l e t i n m o n u m e n t a l



Tome
178-4
Année
2020

Un silence monumental. L'építaphe d'un évêque sans nom à la cathédrale Saint-Pierre d'Angoulême (XII^e siècle), par Delphine Boyer-Gardner

Une œuvre de Germain Pilon retrouvée, par Laurence Fligny

Le clocher de l'église Saint-Louis-en-l'Île, à Paris (1765) : une œuvre de François Antoine Babuty-Desgodets (1716-1766), par Léonore Losserand

s o c i é t é f r a n ç a i s e d ' a r c h é o l o g i e

Comité des publications

Élise BAILLIEUL
Maître de conférences, université de Lille

Françoise BOUDON
Ingénieur de recherches honoraire, CNRS

Isabelle CHAVE
Conservateur en chef du patrimoine, direction générale des Patrimoines
(ministère de la Culture et de la Communication)

Alexandre COJANNOT
Conservateur en chef du patrimoine, Archives nationales

Thomas COOMANS
Professeur, University of Leuven (KU Leuven)

Nicolas FAUCHERRE
Professeur, université d'Aix-Marseille

Judith FÖRSTEL
Conservateur en chef du patrimoine, Inventaire de la Région Île-de-France

Pierre GARRIGOU GRANDCHAMP
Général de corps d'armée (Armée de terre), docteur en Histoire de
l'art et archéologie

Étienne HAMON
Professeur, université de Lille

Denis HAYOT
Docteur en Histoire de l'art, université de Paris IV-Sorbonne

François HEBER-SUFFRIN
Maître de conférences honoraire, université de Nanterre Paris ouest-La Défense

Dominique HERVIER
Conservateur général du patrimoine honoraire

Bertrand JESTAZ
Directeur d'études à l'École pratique des Hautes Études

Claudine LAUTIER
Chercheur honoraire, CNRS

Clémentine LEMIRE
Chargé d'études documentaires, architecture, musée d'Orsay

Emmanuel LITOUX
Responsable du pôle archéologie, conservation du Patrimoine de Maine-et-Loire

Emmanuel LURIN
Maître de conférences, université de Paris IV-Sorbonne

Jean MESQUI
Ingénieur général des Ponts et Chaussées, docteur ès Lettres

Jacques MOULIN
Architecte en chef des Monuments historiques

Philippe PLAGNIEUX
Professeur, université de Paris I-Panthéon Sorbonne, École nationale des chartes

Pierre SESMAT
Professeur honoraire, université de Nancy

Éliane VERGNOLLE
Professeur honoraire, université de Franche-Comté

Directrice des publications **Jacqueline SANSON**
Rédacteur en chef **Étienne HAMON**

Actualité **Pierre GARRIGOU GRANDCHAMP**
Chronique **Dominique HERVIER**
Bibliographie **Françoise BOUDON**

Secrétaire de rédaction **Anne VERNAY**
Infographie et P.A.O. **David LEBOULANGER**

Maquette graphique **L'ARCHITECTURE GRAPHIQUE**

b u l l e t i n
m o n u m e n t a l

Tome
178-4
Année
2020

s o c i é t é
f r a n ç a i s e
d ' a r c h é o l o g i e

Toute reproduction de cet ouvrage, autre que celles prévues à l'article L. 122-5 du Code de la propriété intellectuelle, est interdite, sans autorisation expresse de la Société française d'archéologie et du/des auteur(s) des articles et images d'illustration concernés. Toute reproduction illégale porte atteinte aux droits du/des auteurs(s) des articles, à ceux des auteurs ou des institutions de conservation des images d'illustration, non tombées dans le domaine public, pour lesquelles des droits spécifiques de reproduction ont été négociés, enfin à ceux de l'éditeur-diffuseur des publications de la Société française d'archéologie.

© Société Française d'Archéologie

Siège social : Cité de l'Architecture et du Patrimoine, 1, place du Trocadéro et du 11 Novembre, 75116 Paris.
Bureaux : 5, rue Quinault, 75015 Paris, tél. : 01 42 73 08 07, courriel : contact@sfa-monuments.fr

Revue trimestrielle, t. 178-4, décembre 2020

ISSN : 0007-4730

CPPAP : 0119 G 86537

ISBN : 978-2-901837-85-5

*Les articles pour publication, les livres et articles pour recension
doivent être adressés à la Société Française d'Archéologie,
5, rue Quinault, 75015 Paris
Courriel : sfa.sfa@wanadoo.fr*

Diffusion : Actes Sud - Picard & Epona
62, Avenue de Saxe, 75015 Paris
<https://www.librairie-epona.fr/>
Tél. 01 43 26 85 82
contact@librairie-epona.fr

ALAIN ERLANDE-BRANDENBURG (1937-2020)

Bertrand JESTAZ *

Né en 1937, Alain Brandenburg, de famille marseillaise, s'était formé parallèlement à l'École des chartes et, avec plus de plaisir, à l'École du Louvre dans ce qu'on appelait alors la section des « élèves agréés » (où l'on entrait par concours, avec l'espoir qu'elle vous donnerait accès ensuite dans les musées, à l'entrée desquels il n'existait encore aucun concours de recrutement). Dès cet âge, en effet, il avait pris conscience de sa vocation pour l'histoire de l'art médiéval et pour le métier de conservateur, auxquels il resta fidèle toute sa vie. Il devint donc en 1964 archiviste-paléographe après soutenance d'une thèse sur les « Funérailles et sépultures royales en France de la fin du VIII^e siècle à 1285 », et diplômé de l'École du Louvre en 1965 avec une thèse sur « La sculpture funéraire en France jusqu'au milieu du XIII^e siècle ». Il compléta ensuite sa formation auprès de Michel Fleury à l'École pratique des Hautes Études, dont il obtint le diplôme en 1970 avec une thèse sur les « Sépultures royales de Saint-Denis ¹ ». Michel Fleury, qui alors exerçait sur lui une influence sensible, lui avait procuré ses premiers emplois, d'abord comme surveillant des fouilles du Louvre pour la direction des Antiquités de Paris, puis auprès de la Commission du Vieux-Paris, en attendant qu'un poste se libérât pour lui dans les musées. Dès 1967, toutefois, à la Société nationale des Antiquaires de France (dont

il fut toute sa vie un membre actif), il avait fait la connaissance de Francis Salet et celui-ci, frappé par son enthousiasme, avait commencé à lui confier – touchante preuve de confiance de la part de cet homme si scrupuleux – des épreuves du *Bulletin monumental* ou du *Congrès archéologique* à relire. Et la même année, Francis Salet obtint pour lui la création d'un poste qui vint couronner ses rêves en le faisant entrer au musée qu'il dirigeait et qui s'appelait alors « des Thermes et de l'Hôtel de Cluny » (c'est lui qui plus tard le fit désigner officiellement, en 2005, comme le Musée national du Moyen Âge).

Ce fut le début d'une brillante carrière dans les musées : étroitement mêlé à la création du Musée national de la Renaissance dans le château d'Écouen (initialement destiné à accueillir les collections non médiévales de l'immense musée réuni par les Du Sommerard qui n'avaient pu trouver place dans l'Hôtel de Cluny lors de sa réorganisation après la Guerre), il prit tout naturellement la succession de Francis Salet en 1979 à la tête des musées « de Cluny » et d'Écouen. Promu adjoint au directeur des Musées de France (c'était le titre donné au conservateur que ce haut fonctionnaire prenait traditionnellement comme conseiller) de 1987 à 1991, il fut élevé dès 1988 au grade d'inspecteur général des musées. Il reprit la tête du musée de Cluny en 1991, mais en 1994, il s'éloigna du corps en acceptant la direction des Archives de France qui lui fut proposée,

au vu de son habileté d'administrateur, à la retraite de Jean Favier ; confronté alors au problème du nécessaire déménagement des Archives nationales hors de Paris, il se lança bientôt, avec la passion qu'il mettait dans toutes ses missions, dans l'étude d'un projet d'installation à Reims, mais déçu par un démenti brutal de la ministre responsable, il donna brusquement sa démission en 1998. Aucun de ses anciens postes n'étant disponible, il resta quelques mois sans affectation, mais en 1999, la direction d'Écouen étant devenue vacante, il la reprit et l'exerça jusqu'à sa retraite en 2005. Il passa ses dernières années à écrire, tant que sa santé le lui permit. Il s'est éteint le 6 juin 2020.

De cette carrière émaillée de distinctions honorifiques, on retiendra surtout la passion qu'il mit dans l'exercice de son métier de conservateur et le succès des actions qu'il y mena, qu'il a lui-même exposées dans un livre de souvenirs publié au soir de sa vie ². Dès l'adolescence, en effet, à Marseille, il avait découvert l'irrésistible attraction des œuvres d'art et des objets d'histoire en accompagnant son père dans ses visites à Jean Brunon – dont les collections militaires allaient constituer plus tard le musée du château de L'Empéri –, et cette expérience non seulement avait décidé de sa vocation, mais lui avait inculqué déjà les principes fondamentaux du métier : le culte de l'objet, le respect de son état, le souci de son entretien, l'obligation de l'étudier.



Cl. B. Jestaz.

Alain Erlande-Brandenburg le jour de son mariage à La Pacaudière (26 juillet 1980), à côté de Francis Salet.

Le musée de Cluny, qui fut son premier terrain d'action, avait été réorganisé après la guerre, sous la direction de Pierre Verlet, sur un programme systématique qui en faisait l'illustration du *Livre des métiers* d'Étienne Boileau³, chaque salle se trouvant, *grosso modo*, consacrée à la production d'un métier : ce plan, historiquement impeccable, avait l'avantage d'offrir un espace à tous les types d'objets, même les plus modestes (je pense aux enseignes de pèlerinage) ; mais tout en mettant en valeur la qualité unique d'un chef-d'œuvre comme la tenture de la *Dame à la licorne*, il tendait à fondre l'œuvre d'art à l'intérieur d'une production artisanale et ne faisait pas ressortir ce qui en faisait justement le prix particulier, sa valeur artistique. Cet inconvénient lui apparut avec évidence lorsqu'il parvint à obtenir le dépôt dans son musée des têtes des rois de Juda provenant de Notre-Dame de Paris qui

avaient été miraculeusement découvertes – et identifiées par lui – dans les sous-sols d'une grande banque parisienne. Une exposition provisoire lui fit prendre conscience de la nécessité de mettre en valeur ces œuvres exceptionnelles, et il fit transformer alors une ancienne réserve à deux niveaux où il regroupa au rez-de-chaussée tous les vestiges de Notre-Dame et consacra l'étage à l'orfèvrerie. Par la suite, il s'appliqua à repenser toute la présentation des collections pour y affirmer plus clairement la suprématie de l'œuvre d'art sur tous les ouvrages.

Le château d'Écouen se présentait sous un visage diamétralement opposé : monument historique lui aussi, mais qui avait servi de maison d'éducation de la Légion d'honneur, il fallait d'abord le restaurer, lui rendre son rang prestigieux de grand château de la Renaissance, et

cette restauration (1971-1978) conduite par les architectes en chef Robert Vassas, puis Jean-Claude Rochette, fut menée en étroite collaboration avec Francis Salet et Alain Brandenburg, qui ne manquèrent jamais une réunion de chantier. Il n'était pas concevable, faute de vestiges, d'y restituer intégralement l'habitation du connétable de Montmorency et de ses proches – tout au plus pouvait-on l'évoquer à l'occasion –, il fallait en faire un musée et, d'abord, y installer les collections de la Renaissance depuis longtemps oubliées dans les réserves du musée de Cluny. La présentation de l'immense tenture de *David et Bethsabée* s'imposait dans la principale galerie, les autres salles étaient à peu près libres de toute contrainte et disponibles pour toute affectation. À l'inverse du mouvement précédent, ce fut alors un programme systématique qui fut adopté, car sans prétendre se référer à l'organisation des métiers du temps, les salles furent aménagées, *grosso modo*, en cabinets d'armes, de sculptures de bois ou de marbre, de céramiques, d'orfèvrerie, d'ivoires, de bronzes, d'émaux ou de vitraux. Ce parcours didactique, il est vrai, disposait de salles assez vastes pour qu'on pût y mettre en valeur les œuvres d'art suivant leur qualité. Le visiteur d'aujourd'hui ne peut deviner quel effort de réflexion et de volonté a requis la réalisation d'un tel ensemble. Un exemple au moins mérite d'être connu et médité. La lecture des inventaires avait montré à Alain Brandenburg que le fonds Du Sommerard possédait une énorme collection de ces céramiques qu'on disait jadis faïences de Rhodes, c'est-à-dire d'Iznik en Turquie, laquelle, faute de place pour l'exposer et d'intérêt pour sa valeur, avait été inconsidérément dispersée entre d'innombrables musées ou monuments historiques en province. L'expérience prouve qu'en pareil cas, rapidement, « possession vaut titre », les heureux bénéficiaires du dépôt oubliant son origine, au point qu'avec le temps, il devient très difficile au légitime propriétaire de faire valoir son droit. Alain Brandenburg, convaincu de l'intérêt d'une telle collection, ne recula pas devant une tâche aussi ingrate et entreprit

de la récupérer. On ne saurait imaginer l'opiniâtreté, l'énergie qu'il dut y déployer, mais il réussit à faire revenir 438 pièces sur les 532 de la collection (car il s'en égare toujours, et certains dépôts ne pouvaient être remis en question). Si donc Écouen est le seul musée de France (et probablement au monde en dehors d'Istanbul) où l'on puisse étudier la céramique d'Iznik sur plus de quatre cents exemplaires, c'est à lui autant qu'à Du Sommerard que nous le devons.

La charge de deux musées de cette importance aurait accaparé, voire débordé tout autre que lui. Mais il aimait trop les œuvres d'art pour se contenter de veiller sur elles, il voulait les faire connaître, et Francis Salet l'avait converti à l'étude de l'architecture, aussi ne négligea-t-il aucune occasion de dispenser un enseignement sur ces sujets qui lui tenaient à cœur. Et son enseignement était aussi riche par les connaissances dispensées que par l'enthousiasme qui l'animaient. À ses qualités d'enseignant s'ajoutait encore une exceptionnelle disposition à accueillir, écouter, encourager tous ceux qui venaient le consulter, à partager avec eux ses connaissances, ses idées et sa passion ; beaucoup reçurent de lui une impulsion décisive pour leur développement intellectuel, car en chacun il savait valoriser le meilleur. Dès 1975, l'École pratique des Hautes Études créait pour lui une chaire d'art et archéologie du monde occidental, et ce séminaire lui permit non seulement d'exposer ses vastes connaissances, mais surtout de reprendre tous les sujets comme à neuf, en remettant en cause les idées reçues, en cherchant toujours des solutions nouvelles. Ce questionnement systématique, inconnu à l'université, lui donnait tout son prix. On venait y respirer un air frais, et nombreux et variés furent les auditeurs qui y trouvèrent un complément original à l'enseignement traditionnel : il suffira de citer, à titre d'exemple, les noms de Jacques Henriot, Jean-Michel Leniaud, Jacques Moulin, Xavier Barral, Fabienne Joubert, Philippe Plagnieux ou Étienne Hamon... Parallèlement, il assura l'enseignement de l'architecture médiévale à l'École de Chaillot, où se formaient les architectes du Patrimoine, et tous ont

toujours reconnu l'enrichissement qu'ils tirèrent d'une présentation qui était aussi clairvoyante dans la vision que percutante, sinon provocante, dans le propos.

En 1981, suivant un projet mûri entre nous pour enrichir l'information dispensée par la Société française d'archéologie, nous obtînmes la création d'une chaire d'histoire de l'architecture à l'École du Louvre par un accord passé avec son directeur, Dominique Ponnaud, suivant lequel nous pritions l'un et l'autre notre concours dans nos spécialités respectives à condition que la gratuité de ce cours fût accordée aux membres de notre Société : un cycle de trois années fut organisé, la première, consacrée au Moyen Âge, assurée par lui, la deuxième, à la Renaissance, par moi, et la troisième, à l'époque classique, par Jean-Marie Pérouse de Montclos, auquel vint s'ajouter bientôt une dernière année consacrée au XIX^e siècle, par Jean-Michel Leniaud. Ce cycle se déroula intégralement à trois reprises, jusqu'à ce que l'École du Louvre, soucieuse de ses revenus, remit en cause l'accord initial et retirât la gratuité à nos membres, ce qui entraîna notre retrait. Toutefois, Alain Brandenburg y fut bientôt chargé de l'enseignement de la muséologie, sur laquelle il avait déjà beaucoup à dire.

Enfin, la création de l'École du Patrimoine amena l'École des chartes à réorganiser son enseignement de l'histoire de l'art pour préparer ceux de ses élèves qui y seraient candidats ; son directeur Emmanuel Poulle prit pour ce faire conseil d'Alain Brandenburg et lui confia en 1991 l'enseignement du Moyen Âge. Ce nouveau poste lui donna donc un nouvel auditoire, avec éventuellement la direction de thèses dont les auteurs prirent souvent la voie des musées : ainsi, par exemple, Agnès Bos, Xavier Dectot ou Florian Meunier... Il dut y renoncer en 2000, mais seulement sous la contrainte de l'impossibilité administrative de prolonger le détachement qui lui avait permis d'assurer cette mission.

L'étude des monuments fut aussi une passion qui l'anima toute sa vie, et avant même d'avoir fini ses études, il était déjà devenu membre de notre Société et lisait

attentivement ses publications. Francis Salet, qui les dirigeait, l'y associa bientôt, ce qui le mêla vite à la préparation de ses activités, visites ou Congrès. Dès 1969, il était co-directeur du *Bulletin monumental* et il s'y dévoua sans compter sa peine en s'efforçant avec succès d'élargir le champ de la revue au-delà de l'architecture médiévale, écrivant articles et comptes rendus, sollicitant les auteurs, lisant les manuscrits, assurant la mise en page, relisant les épreuves, pressant les éditeurs pour obtenir l'envoi des livres à recenser. Il concevait aussi de nouvelles activités, des colloques scientifiques (à Reims, à Cluny), et les visites de « villes d'art » étalées sur deux jours et demi, qui avaient pour but de pallier la carence des Congrès et qui donnèrent tant satisfaction qu'elles devinrent un rite annuel. Conscient aussi de la nécessité de publier des monographies, il créa dès 1970, grâce à un habile montage financier, une nouvelle collection, la *Bibliothèque de la Société française d'archéologie*, où il accueillit d'abord la thèse sur la cathédrale de Meaux d'un jeune Suisse qui devait devenir un maître de l'art médiéval, Peter Kurmann. Dix-sept titres allaient suivre, sur les sujets les plus variés, jusqu'à ce que les difficultés économiques vissent mettre un terme pour un temps à cette collection ; son utilité, toutefois, était si évidente que notre Société vient enfin, après trente ans d'interruption, de lui redonner vie. La préparation des Congrès archéologiques annuels, puis la publication de leurs actes, ne l'occupaient pas moins. En toute logique, il reçut donc en 1985, à la retraite de Francis Salet, la présidence de notre Société, mais il dut finalement l'abandonner en 1994 faute de pouvoir assumer tant de charges. Il resta néanmoins un lecteur attentif de nos publications, au point qu'une des dernières photographies qu'on ait de lui dans un lieu public le montre à notre soirée du 18 janvier 2017, à l'Institut italien ⁴, devant la *Vénus* de Jean Bologne révélée par le *Bulletin* du mois précédent ⁵. En 1993, déjà, il avait clairement manifesté son attachement à notre Société en dédiant une petite synthèse sur la construction au Moyen Âge publiée

dans une collection très populaire « à mes confrères de la Société française d'archéologie avec qui j'ai découvert la grandeur et la beauté de l'architecture médiévale, en communauté d'esprit »⁶.

Mais un tempérament si passionné, si inventif, ne pouvait se satisfaire de la publication des écrits d'autrui, il lui fallait écrire pour développer ses propres idées, et il s'y adonna dès qu'il eut terminé ses études, puisque la surveillance des fouilles du Louvre l'amena dès 1964 à publier deux articles importants sur le Louvre de Louis XIV⁷. Pour signer ses écrits, il adjoignit aussitôt à son patronyme le pseudonyme d'Erlande, qui était celui sous lequel avait publié son grand-père, et c'est sous ce double nom qu'il est devenu et restera connu du public. Environ quatre cents articles et une quinzaine de livres allaient suivre⁸. Il ne saurait être question, dans une simple évocation, de détailler cette énorme production qui comprend à la fois des monographies et des synthèses, des travaux d'érudition et des ouvrages de vulgarisation (dans le meilleur sens du terme), mais je crois utile, sinon nécessaire d'en relever quelques traits originaux, tout en prévenant que ce choix est celui d'un historien de l'art qui fut son ami, mais qui n'est pas médiéviste.

Au vrai, son talent prit vraiment son essor après son entrée au musée de Cluny, lorsqu'il passa sous l'influence de Francis Salet, qui fut sur lui décisive. Celui-ci était aussi réfléchi qu'il était impulsif. Il lui apprit à dominer sa fougue méridionale, à ordonner ses idées, à composer son discours, et tous ceux qui avaient lu ses premiers essais notèrent avec surprise et apprécièrent cette évolution. Il fut dès lors en mesure de tirer le meilleur parti des vastes connaissances qu'il ne cessait d'acquérir sur l'art du Moyen Âge par sa formation d'historien et par la fréquentation permanente des monuments et des œuvres. Il en fit la démonstration éclatante par la publication, en 1983, d'une ample synthèse sur l'art gothique dans une collection qui avait l'ambition de couvrir en un seul volume toutes les manifestations d'un style, de l'architecture aux arts décoratifs⁹ : de cet immense sujet, envisagé dans son développement

européen, il parvint à donner une vision claire, tout en offrant en annexe une suite de monographies d'édifices très instructives. Déjà il y décelait, au moins dans la peinture, une rupture stylistique survenue dans les années 1420-1430, en désignant le courant précédent, dit gothique international, comme « l'art des princes », et le suivant, comme le « gothique des bourgeois », sous domination flamande (p. 135-136) – une distinction qu'il reprendra dans ses livres ultérieurs. L'ouvrage eut un tel succès qu'il fut réédité en 2004. Pour une collection non moins ambitieuse, il traita ensuite de l'expansion du gothique en Europe avec le même bonheur¹⁰. Ces ouvrages de synthèse toutefois, par l'ampleur de leur programme, laissaient peu de place à l'introduction d'idées originales. C'est dans les livres dont il conçut lui-même le sujet qu'on trouvera une vision plus personnelle. Il faut donc accorder une attention particulière aux derniers.

*La cathédrale*¹¹, contrairement à ce que le titre pourrait faire croire, n'est pas un exposé de l'art des grandes cathédrales gothiques, mais une étude du siège épiscopal depuis la fin de l'Antiquité, dans toutes ses composantes : l'église de l'évêque certes, avec ses annexes comme le cloître, le trésor et la sacristie, mais aussi son palais, et le baptistère, l'hôtel-Dieu, les écoles, les maisons canoniales ; leur développement et leur histoire sont envisagés jusqu'à la fin du Moyen Âge, illustrés aussi par des gravures anciennes et surtout beaucoup de plans qui permettent de suivre l'évolution de la cité épiscopale et de son rapport avec la ville au cours des temps ; c'est donc un livre d'histoire et d'archéologie nourri par une ample érudition, où l'historien de l'art comme celui de l'urbanisme peuvent trouver une information précieuse sur un sujet qui n'avait jamais été abordé ainsi dans son ensemble. Puis vinrent ceux qu'il a consacrés à la création artistique au Moyen Âge, dans lesquels il a voulu résumer toute son expérience ; par leur conception même, car le propos en est constamment émaillé et enrichi – à défaut d'illustration – par l'introduction de documents empruntés aux sources les plus diverses, il faut y voir un écho de ses

séminaires à l'École des Hautes Études, où ces textes proposés à l'attention de ses auditeurs servaient de base à la réflexion. Le thème fondamental en est le rapport entre l'artiste et l'auteur de la commande, auquel est reconnue la responsabilité du programme de l'œuvre.

Le premier volume couvre la période qui va du IV^e au XIII^e siècle et comporte 55 documents¹². L'auteur, qui ne recule pas devant des incursions dans la pensée religieuse ou philosophique, y montre à nouveau beaucoup d'érudition et n'hésite pas à lancer des propositions hardies. Ainsi lorsqu'il conteste la tradition qui veut implicitement que les artistes aient été spécialisés dans un seul art : « L'histoire nous enseigne qu'il n'en est rien et que le grand artiste, toujours exceptionnel, s'adonne à plusieurs techniques », d'où cette proposition, à propos de l'art carolingien : « Il n'est pas impensable que les mêmes personnes aient enluminé de précieux manuscrits et exécuté les ivoires les plus rares » (p. 98). L'idée, en effet, permet d'expliquer les rapports stylistiques entre les enluminures et les ivoires qui ont été mis en évidence par Goldschmidt et lui ont servi au classement des ivoires de la période, mais il est encore impossible d'en apporter une preuve objective. Tout au plus peut-il citer plus tard, au XI^e siècle, un Izembertus qui aurait été peintre et sculpteur à Rouen et aurait formé Osbern de Saint-Évroult, lequel « comme son maître... était capable de pratiquer l'enluminure, l'orfèvrerie et la sculpture ». Et de conclure : « Tout invite à penser que ces exemples n'avaient rien d'exceptionnel, qu'ils étaient au contraire, en cette période, la règle générale » (p. 144). Il réaffirme encore cette thèse à propos des grands ivoires parisiens du XIII^e siècle, qui auraient été produits par les meilleurs sculpteurs « qui ont travaillé l'ivoire comme ils taillaient la pierre et le marbre » (p. 298). Il y a là, certes, une idée sur laquelle tous les historiens de l'art doivent réfléchir. Notons aussi une observation originale : au XIII^e siècle, les sculpteurs des portails des cathédrales auraient possédé une collection de modèles de détail (torse, bras, pied...) à partir desquels chacun « pouvait assez aisément réaliser

la maquette à grandeur», par assemblage. «C'est la tête qui faisait l'objet d'une invention originale. Le sculpteur était propriétaire de ce matériel et se déplaçait avec pour l'utiliser sur de nouveaux chantiers... Ainsi la ressemblance, souvent notée par les historiens de l'art, non pas entre des ensembles mais entre des détails, trouve une explication» (p. 262-263). C'est assurément une idée qui incite à se méfier de rapprochements trop partiels. Enfin, une observation sur la diffusion du style rayonnant : sa complexité exigeait une main-d'œuvre spécialisée. Aussi «l'architecte ne s'exporte pas seul» (p. 289), il voyage avec son équipe, comme on le voit à Uppsala en 1287. Ainsi, «l'art rayonnant ne s'est pas propagé, comme il est souvent avancé, par l'effet d'influences [d'un monument sur un autre], mais grâce à des professionnels habitués à cette technique nouvelle. *L'opus francigenum* est non pas l'œuvre française, mais l'œuvre parisienne réalisée par des

professionnels parisiens, qu'ils soient nés à Paris ou qu'ils s'y soient formés» (p. 290).

Le second volume traite seulement de la fin du Moyen Âge, où l'on voit émerger la personnalité de l'artiste¹³ ; conçu comme le précédent, il comporte aussi 55 documents. Il y reprend la thèse de la polyvalence des sculpteurs, qui «n'étaient pas spécialisés dans le monumental, la sculpture mobilière ou une technique, mais [qui] exécutaient l'œuvre demandée dans le matériau souhaité» (p. 112). Il observe au début du XV^e siècle la fin du style courtois dit international, «qui ne correspondait plus à la sensibilité générale», remplacé par un courant qu'il dit réaliste pour satisfaire aux commandes d'une nouvelle clientèle bourgeoise : «Les rois et les princes voulaient une langue commune, les bourgeois préféreraient parler des langues différentes» (p. 139). Sa conclusion est en fait celle des deux volumes. Elle met en valeur l'artiste médiéval qui, en dépit de l'anonymat dû

à la carence des sources, peut égaler ceux de l'Antiquité ou des Temps modernes et qui doit être apprécié pour son art et non pour son habileté technique (p. 205-206). Et surtout, elle propose une définition de l'historien de l'art médiéval dans laquelle on peut voir une profession de foi autant qu'une leçon fondamentale : «confronté à l'œuvre qu'il s'agit de faire parler [faute de documents et de sources narratives], il doit aussi faire appel à sa sensibilité pour dégager de la production courante l'œuvre importante», car c'est «sa capacité d'écoute [qui] lui offre l'information» (p. 203). «Dès lors que l'on se lance dans l'aventure de l'histoire de l'art, il faut apprendre à voir, à reconnaître l'œuvre majeure, à établir une hiérarchie» (p. 205).

Ce recours de principe à la sensibilité et cette volonté de lucidité dans l'amour de l'art définissaient bien l'homme du métier ; quant à l'homme, ses traits dominants étaient l'enthousiasme et la générosité.

NOTES

* directeur d'études à l'École pratique des Hautes Études, vice-président de la Société Française d'Archéologie.

1. De ces trois thèses intimement apparentées, il devait tirer le livre *Le Roi est mort*, publié en 1975 comme 7^e volume de la *Bibliothèque de la Société française d'archéologie* qu'il avait créée.

2. *Parcours d'un conservateur de musées. De Cluny à Écouen. Transmettre la passion des œuvres au public (1967-2005)*, préface de Valéry Giscard d'Estaing, Paris, Éd. Hérissons, 2017, in-8°, 173 p., ill. Ce livre révèle mieux que tout commentaire sa passion pour son métier et la multiplicité de ses actions. Je dois observer toutefois qu'à la date où il fut écrit, sa mémoire n'était plus infaillible, et il comporte quelques erreurs de date et de fait.

3. *Les métiers et corporations de la ville de Paris, XIII^e siècle. Le livre des métiers d'Étienne Boileau*, éd. René de Lespinasse et François Bonnardot, coll. « Histoire générale de Paris », Paris, Imprimerie nationale, 1879.

4. Cliché de Guy Ladrière reproduit dans *Parcours d'un conservateur de musées...*, op. cit. note 2, p. 17.

5. Alexander Rudigier et Blanca Truyols, «Jean Bologne et les jardins d'Henri IV», numéro spécial, *Bulletin monumental*, t. 174-3, 2016.

6. *Quand les cathédrales étaient peintes*, Paris, Gallimard, coll. « Découvertes Gallimard », n° 180, 1993, p. 176. Contrairement à ce que ce titre ferait croire, ce survol ne traite pas de l'art des cathédrales, mais de la construction (organisation, technique, moyens) du XI^e au XV^e siècle.

7. Je crois bon de donner la référence de ces articles inattendus de la part d'un médiéviste et publiés dans une revue peu connue et éphémère : «Les fouilles du Louvre et les projets de Le Vau», *La Vie urbaine*, 1964-4, p. 241-263, et «Trois projets inédits de Le Vau pour le Louvre», *ibid.*, 1965-1, p. 12-22.

8. On trouvera aisément sa bibliographie en ligne, sur le site de la Bibliothèque nationale pour les ouvrages,

et sur *Persée* pour les articles et les comptes rendus, ainsi que (jusqu'en 2005) dans *Materiam superabat opus. Hommage à Alain Erlande-Brandenburg*, sous la direction d'Agnès Bos, Xavier Dectot, Jean-Michel Leniaud et Philippe Plagnieux, Paris, École nationale des chartes, RMN, 2006.

9. *L'art gothique*, Paris, Mazenod, coll. « L'art et les grandes civilisations », 1983.

10. *Le monde gothique, 2. La conquête de l'Europe, 1260-1380*, Paris, Gallimard, coll. « L'Univers des formes », 1987.

11. *La cathédrale*, Paris, Fayard, 1989, in-8°, 418 p., 160 ill. – dédié à Francis Salet.

12. *De pierre, d'or et de feu. La création artistique au Moyen Âge, IV^e-XIII^e siècle*, Paris, Fayard, 1999, in-8°.

13. *Le sacre de l'artiste. La création artistique au Moyen Âge, XIV^e-XV^e siècle*, Paris, Fayard, 2000, in-8°.

TABLE DES MATIÈRES

ARTICLES

- Bertrand Jestaz**
Alain Erlande-Brandenburg (1937-2020)..... 451
- Delphine Boyer-Gardner**
Un silence monumental. L'épithaphe d'un évêque sans nom à la cathédrale Saint-Pierre d'Angoulême (XII^e siècle). 457
- Laurence Fligny**
Une œuvre de Germain Pilon retrouvée..... 471
- Léonore Losserand**
Le clocher de l'église Saint-Louis-en-l'Île, à Paris (1765) : une œuvre de François Antoine Babuty-Desgodets (1716-1766)..... 481

MÉLANGES

- Emmanuel Lurin**
De l'utilité des guides de voyage et autres sources périégétiques pour l'histoire de l'architecture..... 493

ACTUALITÉ

- Allier**
Hérisson. Les peintures murales du début du XIV^e siècle de la maison dite «la Synagogue» existent toujours (Térence Le Deschault de Monredon)..... 503
- Loiret**
Orléans. Programme de recherche sur les caves (SICAVOR) [Clément Alix et Alain Salamagne]..... 506
- Somme**
Amiens. Cathédrale Notre-Dame : acquisition d'un relief attribué au jubé (François Séguin)..... 510
- Yvelines**
Bailly. Fouilles archéologiques de la grotte du château de Noisy en 2019 (Bruno Bentz)..... 513

CHRONIQUE

- Architecture civile romane. France-Angleterre**
Angleterre : enrichissement du corpus de l'habitat roman (Pierre Garrigou Grandchamp)..... 517
- Strasbourg : habitat de la reconstruction après l'incendie de 1397 (Pierre Garrigou Grandchamp)..... 518
- Strasbourg : Restitution d'un quartier aristocratique XII^e-XIV^e siècle (Pierre Garrigou Grandchamp)..... 518
- Versailles**
Versailles : à propos de dépendances du château au Potager (Léonore Losserand)..... 519
- Architecture, XIX^e siècle. France-Belgique**
Une «belgitude» des châteaux XIX^e ? (Françoise Hamon). 520

Tapiserie et broderie. XVII^e siècle

- Une tenture brodée du XVII^e siècle (Nicole de Reyniès).. 521

Manuscrits de Beatus

- Espagne chrétienne du haut Moyen Âge : quand l'Antéchrist s'invite dans un débat que l'on croyait clos* (Yves Christe) 521

BIBLIOGRAPHIE

Architecture

- Jean-Marie Guilloët et Ambre Vilain (dir.), *Microarchitectures médiévales. L'échelle à l'épreuve de la matière* (Michele Tomasi)..... 523
- Sébastien Bully, Alain Dubreucq et Aurélia Bully (dir.), *Colomban et son influence. Moines et monastères du haut Moyen Âge en Europe. Colombanus and his influence* (François Heber-Suffrin)..... 524
- Xavier Barral i Altet, *Els Banys «Àrabs» de Girona. Estudi sobre els banys públics i privats a les ciutats medievals* (Caroline Fournier)..... 525
- Boris Bove, Murielle Gaude-Ferragu et Cédric Michon (dir.), *Paris, ville de cour (XIII^e-XVIII^e siècle)* [Julien Noblet]..... 526
- Sophie Mouquin, *Versailles en ses marbres. Politique royale et marbriers du roi* (Stéphane Castelluccio)..... 527

Vitrail

- G. Buchinger, E. Oberhaidacher-Herzig, C. Wais-Wolf, *Die mittelalterlichen Glasgemälde in Niederösterreich, 2. Teil, Krenstetten bis Zwettl (ohne Sammlungen)* ; G. Buchinger, E. Oberhaidacher-Herzig, C. Wais-Wolf, *Die mittelalterlichen Glasgemälde in Niederösterreich, 3. Teil, Sammlungsbestände (ohne Stiftingsammlungen), Burgenland* (Brigitte Kurmann-Schwarz)..... 530

Fonte d'art

- Charles Avery, *Il Bresciano, Bronze-Caster of Renaissance Venice (1524/25-1573)* [Bertrand Jestaz]..... 531

Livres reçus

- Damien Delanghe, *Mille ans de troglodytisme à Saint-Émilien*..... 532
- Corpus de la statuaire médiévale et Renaissance de Champagne méridionale et de l'Est de la France*, publ. par Patrick Corbet et Jean-Luc Liez, vol. IX (*Canton de Bar-sur-Aube*), t. 2, *Canton de Bar-sur-Aube Villages*..... 532

RÉSUMÉS..... 533

LISTE DES AUTEURS..... 536

TABLE DES MATIÈRES DU VOLUME 178..... 537

TABLE ALPHABÉTIQUE PAR NOM D'AUTEUR..... 541

LISTE DES AUTEURS

Clément ALIX, Pôle d'Archéologie d'Orléans, chercheur associé au Centre d'Études Supérieures de la Renaissance, Tours (CNRS, UMR 7323) ; **Bruno BENTZ**, docteur en archéologie ; **Delphine BOYER-GARDNER**, docteure en histoire et archéologie du Moyen Âge ; **Stéphane CASTELLUCCIO**, chargé de recherches, CNRS ; **Laurence FLIGNY**, expert en vente publique dans la spécialité Haute Époque (Moyen Âge – Renaissance – XVII^e siècle), expert près la cour d'appel de Paris ; **Caroline FOURNIER**, docteure en histoire et archéologie médiévale, université de Nantes ; **Pierre GARRIGOU GRANDCHAMP**, général de corps d'armée (Armée de terre), docteur en histoire de l'art et archéologie ; **Françoise HAMON**, professeur honoraire, université de Paris IV-Sorbonne ; **François HEBER-SUFFRIN**, maître de conférences honoraire, université de Nanterre Paris Ouest-La Défense ; **Bertrand JESTAZ**, directeur d'études à l'École pratique des Hautes Études et vice-président de la Société Française d'Archéologie ; **Brigitte KURMANN-SCHWARZ**, professeur émérite d'histoire de l'art médiéval, université de Zurich ; **Térence LE DESCHAULT DE MONREDON**, docteur ès lettres, université de Genève ; **Léonore LOSSERAND**, docteur, Sorbonne Université ; **Emmanuel LURIN**, maître de conférences en histoire de l'art moderne, Sorbonne Université ; **Julien NOBLET**, docteur en histoire de l'art ; **Nicole DE REYNIÈS**, conservateur général du Patrimoine ; **Alain SALAMAGNE**, professeur d'histoire de l'art médiéval, université de Tours, Centre d'Études Supérieures de la Renaissance (CNRS, UMR 7323) ; **François SÉGUIN**, conservateur du patrimoine, responsable des collections médiévales et des objets d'art, Musées d'Amiens – Musée de Picardie ; **Michele TOMASI**, professeur d'histoire de l'art médiéval, université de Lausanne.

ÉDITIONS A. ET J. PICARD

Éditeur, diffuseur, libraire depuis 1869

Archéologie, architecture,
histoire de l'art, histoire

LA LIBRAIRIE PICARD & EPONA

vous accueille du lundi au vendredi
de 9h à 17h

et sur le site internet : www.librairie-epona.fr

Tél. : 01 43 26 85 82

Bulletin *Archéologie quoi de neuf ?*

(envoi sur demande)

vpc@librairie-epona

Toutes les commandes de fascicules du *Bulletin monumental*
et des volumes du *Congrès archéologique de France* sont à adresser aux Éditions Picard



CNL

CENTRE NATIONAL DU LIVRE



ISBN : 978-2-901837-85-5

s o c i é t é f r a n ç a i s e d ' a r c h é o l o g i e