

Introduction

Étienne HAMON

Pour tous ceux qui reconnaissent dans le Patrimoine une source de réflexion, d'inspiration, d'émerveillement, autant qu'un gage de cohésion de nos sociétés contemporaines, il est des mots qui sont indissociables, pour le meilleur et pour le pire : Picardie, art flamboyant, destructions et reconstructions. À l'heure où la France se souvient de ce que la Première Guerre mondiale a laissé de ruines dans cette région et dans les monuments gothiques qui en faisaient la gloire, tout en imaginant pour elle un nouveau destin territorial, il nous a semblé utile de franchir quatre siècles de plus pour mieux comprendre les conditions et les manifestations de l'une des plus brillantes reconstructions de l'histoire de l'Europe, celle qui a suivi la guerre de Cent Ans ; celle qui lui a légué l'un de ses plus riches patrimoines artistiques, singulièrement en Picardie : cathédrales de Senlis et Beauvais, églises de Rue, Abbeville, Folleville et Soissons, hôtels de ville de Compiègne, Noyon et Saint-Quentin, château de Rambures, tableaux des Puys et clôtures sculptées de Notre-Dame d'Amiens, vitraux de Beauvais, retables de l'Oise... Autant de chefs-d'œuvre mondialement connus ; et des centaines d'autres à redécouvrir en même temps que leurs auteurs. Les chiffres donnent le vertige : 417 églises en chantier entre 1450 et 1550 environ dans le diocèse d'Amiens selon C. Labrecque¹ ; la moitié des paroissiales du diocèse de Senlis selon le décompte produit ici même par J. Aycard.

La tâche des historiens est à la mesure de ce patrimoine : immense. Elle ne saurait donc être épuisée par les 18 contributions de ce volume d'actes que l'on a voulues axées sur des sujets originaux, sans exclure une relecture des repères essentiels. Ces textes témoignent, du moins, de la variété disciplinaire et de la vitalité d'une recherche sur le patrimoine qui bénéficie de la diversité institutionnelle de ses acteurs, qu'ils soient confirmés ou débutants. En faisant dialoguer les sources et les méthodes des sciences historiques, les participants ont ouvert des pistes de réflexion et montré des directions à suivre pour la recherche à venir, car le potentiel régional est exceptionnel.

Il n'allait pas de soi, en revanche, que la juxtaposition de ces coups de pinceau permît, dès cette première manifestation, de broser un portrait satisfaisant de la création en Picardie autour de 1500. C'est pourtant le cas, grâce à

l'assemblage de petites touches et de grands traits, et nos hésitations pour répartir ces contributions dans les cinq parties définies pour organiser cet ensemble témoignent de la transversalité de nombre de ces études, ajoutée au fait qu'elles se font régulièrement écho comme nous aurons l'occasion de le souligner dans la présente introduction. Conditions, cadres institutionnel et humain, modes d'expression plastique et iconographique : ces rubriques ne sont que des champs ouverts. Car on aurait été autant fondé à envisager les chantiers édilitaires sous l'angle des formes architecturales (IV^e partie) que sous celui des programmes (II^e partie), ou à classer les artistes en fonction de leurs productions (IV^e et V^e parties) plutôt que de leur clientèle ou de leur mode de travail (III^e partie), et inversement s'agissant d'une étude d'un dessin d'architecte.

Les enjeux scientifiques étaient multiples. Avant d'envisager ceux qu'imposait aux participants le nécessaire renouvellement d'une riche tradition historiographique, on notera combien le titre retenu pour la manifestation de 2012 et pour ce livre contenait de paramètres variés et délicats à circonscrire. Géographie, thématique, typologie des entreprises, des œuvres et des formes... : tous ces champs ont, dans le cas présent, des contours mouvants selon la manière dont on les comprend et dont on les combine. Disons d'emblée qu'on les a voulus les plus souples possible, dans le respect du cadre le plus structurant qui soit, celui de l'histoire. Mais chaque terme appelle une délimitation.

DÉFINITIONS

■ Ce colloque se proposait d'explorer les manifestations culturelles et matérielles produites par les hommes qui ont vécu entre la fin de la guerre de Cent Ans – parler de ses « conséquences » serait déjà prendre le parti d'un certain déterminisme –, et le déclenchement des guerres de Religion passé le milieu du XVI^e siècle. Reconstructions au pluriel car nombreuses et variées ont été les motivations de ces entreprises, leurs opportunités et leurs formes dans ces temps de crises à répétition et de paix à éclipses. Reste que sur sa longue durée, s'est installée une croissance économique et démographique presque continue comme la France n'en avait pas connue depuis des lustres et comme elle n'en connaîtra plus guère avant longtemps. Même s'il convient de le nuancer, ce relèvement reste la clé de l'élan créateur. Le lecteur ne doit donc pas s'attendre à trouver sur l'art flamboyant, né un demi-siècle avant la grande envolée qui nous retient, toutes les réponses. La question, pour le moins controversée, de ses origines n'a pas sa place ici, contrairement à celle de ses sources d'inspiration, parfois anciennes, qui en ont alimenté la vitalité tout au long de son existence.

Cette conjoncture tant attendue permit tous les espoirs et autorisa tous les projets. Ce sont les entreprises monumentales et artistiques qui ont fixé notre attention, ces dernières limitées ici aux beaux-arts, à regret car on sait combien les arts précieux, la littérature ou la musique, entre autres, ont alors brillé dans le nord de la France. On a, au demeurant, coutume de tous les englober, depuis le début du XIX^e siècle et plus spécialement depuis deux décennies, sous l'étiquette de « flamboyant ». Ne boudons pas notre plaisir d'user de cette image,

spécifiquement française, dont la polysémie désormais consacrée par la littérature (graphismes de l'architecture; exubérance des manifestations culturelles et culturelles...) s'accommode parfaitement de la diversité des thèmes ambitionnés dans ce colloque : les arts autant que les comportements qui les ont suscités ou accompagnés.

Sans chercher le consensus sur un sujet qui fait débat depuis des siècles, disons que le cadre géographique retenu pour cette Picardie a été le plus large possible : une combinaison des limites administratives actuelles, dont l'historien connaît le caractère apocryphe, et des frontières « politico-culturelles » anciennes, assez mouvantes selon que l'on est historien du fait militaire, du monde universitaire ou philologue. Ainsi les limites de la Nation de Picardie, en débat dès 1358, englobent les Flandres qui sont certes exclues de notre programme mais forment l'horizon d'attente de plusieurs essais. Cette acception élargie permet de convoquer l'Artois solidement ancré à l'état bourguignon autant que le Valois résolument francilien et royal. Rien d'artificiel à cela – une matière à réflexion pour nos décideurs actuels? – mais une évidence que commande la réalité des échanges et des transferts rendus possibles par le climat pacifié et par les ambitions partagées des créateurs. Le relativisme historique nous impose cette souplesse : Amiens, Boulogne, Arras ou Saint-Omer ont changé plusieurs fois d'obédience au cours de notre période. Artistes et commanditaires – du moins les plus zélés d'entre eux – se sont habilement affranchis de ces alternances, en en faisant parfois même un gagne-pain comme le montre l'article de C. Serchuk consacré au « cartographe » Zacharie de Celers. À en croire les sobriquets portés par de nombreux maçons et imagiers installés dans la péninsule ibérique, être « Picard » avait un sens loin de ces contrées, et assurait du moins une belle carte de visite.

Vu la facilité de ces échanges, on est en droit de se demander si l'embellie artistique picarde à laquelle ont contribué tous les milieux s'est distinguée par ses productions de celle des provinces limitrophes engagées dans un même mouvement? Les auteurs ont répondu chacun à leur manière, prudemment du fait même de cette porosité, en ce temps de paix, des frontières internes et externes au royaume. Pour ce faire, ils ont eu à cœur de mettre en évidence, tour à tour, le poids des contraintes naturelles, contingences humaines ou traditions artistiques locales, et le succès des modèles importés de près ou de loin. Ces principes ont façonné un paysage artistique original qui n'en forme pas moins une des pièces d'un puzzle homogène où s'insèrent sans mal le Nord, la Champagne, l'Île-de-France et la Haute-Normandie. À certains égards, et nonobstant un glissement vers l'ouest et le sud, l'espace flamboyant du Nord épouse des contours similaires à ceux que les historiens de l'art ont délimités pour l'art des années 1200, à l'autre extrémité de l'ère gothique². C'est dire combien les créateurs des années 1500 ont dû et pu composer avec les modèles du premier gothique.

ACQUIS

■ Mais le rapprochement s'arrête là. Notamment parce que notre période a longtemps souffert et souffre toujours de la comparaison avec les XII^e-XIII^e siècles, jugés bien plus brillants à tous égards ; plusieurs dossiers le rappellent ici. Et pourtant Picardie et art flamboyant forment un couple indissociable depuis les premiers Voyages pittoresques et approches archéologiques (*fig. 1*). Mais dans un



« La Picardie flamboyante, Dominique Paris-Poulain et Julie Aycard (dir.)
 Paris, Éditions de la Sorbonne, 2015, www.pur-editions.fr
 ISBN 9782715418400
 Fig. 1. La chapelle de l'Esprit-Saint dans la cathédrale d'Amiens.
 Lithographie dans CAILLEUX A. de, NOÛTIER C. et FAÛSTOR I., Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France. Picardie, t. II, Paris, 1840.

rapport très tôt ambivalent, à l'image des positions de John Ruskin sur l'architecture des églises de Rue, Saint-Riquier ou Abbeville : elle est tantôt encensée comme dans sa conférence de 1869 intitulée « The flamboyant architecture of the valley of the Somme » ; tantôt assassinée comme dans son journal de 1868³.

La réhabilitation du xv^e siècle a suivi, par la suite, sensiblement le même rythme en Histoire, où l'appréciation du poids de la guerre dans la situation économique aux xiv^e et xv^e a beaucoup fluctué⁴, en histoire de l'art ainsi que dans les différents domaines qui constituent cette dernière discipline. L'état des lieux que nous en proposons ici, axé sur la création artistique monumentale, ne prétend pas être exhaustif. La liste des ouvrages cités pas les auteurs, compilée à la fin de ce volume, n'en constitue pas moins un « état de l'art » fondamental pour les recherches à venir.

Dans les études architecturales, le renouveau s'est longtemps fait attendre, préparé par des inventaires d'autant plus précieux qu'ils aboutissent avant 1914 (*La Picardie historique et monumentale*) et par des travaux de prosopographie d'artistes et de commanditaires. Les plus aboutis sont dus à l'archiviste Georges Durand, dont la monographie sur la cathédrale d'Amiens reste une référence pour l'histoire des campagnes flamboyantes. L'approche qui allie histoire et analyse des formes est relancée dans le dernier tiers du xx^e siècle. Elle reste tributaire, pour des besoins académiques ou éditoriaux, de découpages plus ou moins serrés. Se présentent ainsi les travaux universitaires, inégalement publiés, sur le Ponthieu⁵, le Vexin français⁶, la cathédrale⁷ et Saint-Étienne⁸ de Beauvais, la cathédrale de Senlis⁹, la chapelle de Rue¹⁰ et, à une échelle plus large, les collections de référence actuelles sur l'architecture gothique : chez un éditeur parisien de référence, Oise, Aisne et Somme occupent trois volumes distincts¹¹, le dernier – dont l'auteur J. Thiébaut a relevé le flambeau du gothique tardif septentrional transmis par P. Héliot – englobant également l'actuel Nord-Pas-de-Calais. De belles monographies à plusieurs mains jalonnent cet espace, comme récemment sur Saint-Riquier¹², tandis que les architectes de la période accèdent de nouveau aux honneurs de la biographie, à l'image de Martin Chambiges¹³.

L'inventaire des ressources bibliographiques disponibles étant, pour les arts figurés et décoratifs, plus favorable en raison d'une tradition d'érudition continue et de l'aboutissement de solides enquêtes au cours des vingt dernières années, on se contentera d'y faire allusion dans le bilan des apports de ce colloque. Mais là aussi, bien des zones d'ombre demeurent.

On le voit, les vides l'emportent sur les pleins, ce qui continue de brouiller la vision globale de ce fabuleux renouveau du cadre monumental, esquissée çà et là¹⁴, même si la Picardie tient son rang dans les expositions nationales¹⁵ ou dans les essais de synthèses sur l'architecture française de la fin du Moyen Âge¹⁶.

AVANCÉES

■ Avec une approche dynamique ou plus ponctuelle, les auteurs se sont donc employés à la fois à combler certaines lacunes et à revisiter des dossiers sensibles. Tous apportent un regard neuf grâce au retour aux sources écrites, iconographiques

(une fois encore, les Duthoit sont à l'honneur) et/ou aux œuvres qu'ils font dialoguer. Les premières ont été croisées (J.-Ch. Dumain, E. de Crouy-Chanel), confrontées d'un milieu à l'autre (M. Béghin) et parfois reconstituées sur les bases de l'érudition ancienne (F. Meunier, J. Dubois, J. Aycard, A. Gérard et J. Vatelot), car elles aussi ont lourdement pâti des conflits. Les œuvres ont été critiquées, comparées, décortiquées parfois, au sens premier du terme puisque certains contributeurs ont saisi l'opportunité de recherches ou de restaurations en cours (K. Lemé-Hébuterne à propos des stalles et A. Gérard et G. Vatelot à propos des retables), ainsi que de projets muséographiques (E. Hamon à propos du dessin de la Société des Antiquaires de Picardie). À l'arrivée, les avancées sont multiples.

CONJONCTURE, CHRONOLOGIE, INFRASTRUCTURES

Priorité au bilan des crises et à l'examen des conditions du redressement. Si les seigneuries et domaines ruraux qui font le miel de l'historien de l'économie ne coïncident pas toujours avec des réalisations spectaculaires, les enquêtes qui les concernent fournissent du moins des indicateurs essentiels pour apprécier la conjoncture qui affecte la société tout entière et conditionne ses ambitions artistiques : ampleur de la dépression puis rythme de la croissance démographique et de l'enrichissement des institutions. L'activité diplomatique est un bon indicateur de la reconstruction agricole qui conditionne le relèvement des autres pans de l'économie. Appliquée au prieuré de Bray (P. Racinet et J. Colaye), la méthode confirme que l'embellie n'est sensible qu'après 1480 et que c'est surtout le long défaut d'entretien qui motive le rétablissement des infrastructures. Chaque communauté suit son destin et son rythme mais les dossiers archéologiques ici réunis sont assez représentatifs pour corroborer ces constats : les vrais chantiers ont repris vers 1490 et les destructions violentes ont pesé bien peu face aux besoins, selon les cas, de moderniser les infrastructures économiques, d'adapter les défenses aux progrès de l'armement, de mettre au goût du moment, d'agrandir ou d'adapter aux nouvelles dévotions le cadre ecclésial et domestique... Et comme les échanges sont déjà la clé de la réussite, il fallait rappeler les progrès accomplis alors dans la navigabilité des cours d'eau, dont l'activité du bâtiment profitera pleinement. Aux efforts consacrés à la Somme et ses affluents (C. Cloquier), font écho les attentions portées au Thérain en aval de Beauvais.

COMMANDITAIRES ET PROGRAMMES

L'exploitation des documents de gestion met en avant les commanditaires potentiels de ces châteaux – autres absents de ce colloque –, des équipements collectifs et églises. Avec son instantané sur Boves en 1453, année symbolique pour la reconquête du royaume, où la famille de Lorraine-Vaudemont pourtant loin de ses bases pousse ses pions, J. Maquet rappelle combien la Picardie est une région stratégique pour ceux qui espèrent compter dans le royaume convalescent. Et nous permet d'imaginer de nouveaux réseaux « internationaux » (la Lorraine est terre d'Empire), tissés sur les ruines de l'économie anglo-picarde de la guède qui avait irrigué le chantier de la cathédrale d'Amiens aux XIII^e et XIV^e siècles.

Architecturalement parlant, la reconstruction a été un phénomène essentiellement urbain. Les sources disponibles – à commencer par les inépuisables comptabilités municipales d'Amiens – confortent cette impression en lui conférant aussi une forte tonalité collective. La situation géopolitique de la Picardie autant que la volonté royale impose ses priorités : la défense passe avant les hôtels de ville. J.-Ch. Dumain, M. Béghin, K. Berthier et E. de Crouy-Chanel nous montrent comment Arras, Amiens ou Laon – qui peine à retrouver son rayonnement d'avant les crises – y consacrent, selon des chaînes opératoires similaires, le plus clair de leur énergie et de leurs deniers. La contribution de la Picardie aux progrès de l'architecture militaire sort renforcée de ces enquêtes, comme le montre E. de Crouy-Chanel en pointant l'avancée technique des grosses tours d'Amiens par rapport à celles des autres frontières du royaume. L'effet d'entraînement de ces énormes chantiers est sensible sur le reste de l'activité monumentale : économies d'échelle, échanges de maîtres d'œuvre... L'architecture militaire n'est ni à la traîne, ni imperméable aux fantaisies flamboyantes ou antiquisantes qu'elle emprunte ou prête aux programmes civils et religieux, mettant en scène une « esthétique ascensionnelle » dont s'enorgueillissent les bourgeois, quelle que soit l'utilité de ces défenses. Le titre du Puy amiénois de 1510, « Seur boleuvert contre tous ennemys », et les détails du tableau qui l'illustre (M.-D. Porcheron), faisaient assurément écho aux toutes dernières interventions de l'échevinage sur l'enceinte (M. Béghin).

Ces églises sont plus insaisissables en raison de l'hémorragie des archives de fabriques dans la région. Aux côtés du processus bien identifié de la reconstruction des grandes paroissiales urbaines (F. Meunier, J. Dubois, J. Aycard), se dégagent des tendances moins connues des historiens comme le renouveau de l'architecture conventuelle et hospitalière (J.-C. Dumain, É. Hamon), avec son lot de nouvelles dévotions (F. Lernout).

La documentation contractuelle étant elle-aussi défaillante avant le milieu du xvi^e siècle, le champ de la maison et de l'hôtel tardo-médiévaux picards n'a pu être ici qu'effleuré, notamment par M. Deldicque avec l'hôtel de Crèvecœur à Abbeville; en attendant d'être réinvesti par d'autres méthodes d'exploration, l'archéologie du bâti notamment.

Les bourgs et villages sont rapidement entrés dans le mouvement, notamment grâce à la reprise en main de la noblesse qui réaffirme dans la pierre son ancrage territorial, surtout dans les berceaux des grands lignages. Châteaux et églises au statut souvent mixte se relèvent de pair. On a en tête l'exemple des Lannoy à Folleville. D. Paris-Poulain rend justice à celui des Luxembourg à Lucheu – emmenés par l'attachante figure de Marie – tandis que M. Deldicque remet en perspective celui de Louis d'Halluin à Maignelay, figure emblématique de ces anciens serviteurs du Téméraire ralliés à la couronne sans avoir renié leur enracinement nordique. Mais la cascade de commandes de retables dans les paroisses rurales de l'Oise (A. Gérard et J. Vatelot), tous diocèses confondus, montre que les plus petites communautés avaient les moyens de se passer de ce coup de pouce. Quand l'évêque s'en mêle – une fois n'est pas coutume en cette

période d'effacement des prélats –, comme dans le diocèse de Senlis (J. Aycard), la création s'en ressent quant au choix des programmes.

ARTISTES

Autres bâtisseurs à l'honneur ici : les artistes. On reste d'abord confondu par la densité de la population « artistique » de la Picardie des xv^e-xvi^e siècles ; Stéphanie Daussy l'a récemment rappelé à propos des « sculpteurs » amiénois – le mot apparaît tardivement – qui se recrutent dans plusieurs métiers réglementés¹⁷. L'un des acquis de ce colloque est de faire émerger, dans ce panorama, les personnalités dominantes, quand elles existent. Car si de nombreuses professions connaissent une forte progression quantitative et qualitative (maçons, menuisiers, tailleurs d'images...); d'autres accusent un déclin comme la peinture, ainsi que le montre M. Deldicque. Les commandes les plus ambitieuses sont passées à Paris, Rouen, Troyes ou dans les Pays-Bas auprès d'ateliers dont les puissants s'échangent les adresses. Certains métiers bénéficient ici d'une réévaluation salutaire de leur place comme les verriers, très sollicités – les pertes immenses l'ont fait oublier – et très mobiles de part et d'autre de la frontière avec les états bourguignons (J.-C. Dumain, D. Paris-Poulain). Une voie de recherche prometteuse parmi toutes celles ouvertes ici...

Vitraux, tableaux, stalles, statues et retables évoqués dans ces actes, et massivement disparus, ont contribué à une accumulation d'œuvres d'art dans les espaces cultuels, publics ou privés qui sera à son comble à la veille de la Réforme. Pour beaucoup de tâcherons qui participent de manière routinière à ce processus, mal formés et bridés par les règlements professionnels, fort peu de grandes figures polyvalentes dont la notoriété dépasse les limites de la province et qui rivalisent avec des artistes venus d'autres régions avec de nouvelles références. La grande différence de qualité révélée par l'examen approfondi des retables de l'Oise illustre cette hiérarchisation.

Rarement une série de contributions sur l'art flamboyant aura offert un portrait aussi précis et nuancé de la figure de l'architecte. Les différents profils attendus sont là : Pierre Tarisel, dont E. de Crouy-Chanel suggère qu'il doit sa renommée à ses compétences d'ingénieur militaire (Arras, Amiens, Beauvais) qui le recommandent comme expert sur des chantiers de ponts (Amiens, Paris) ou de cathédrales (Noyon, Beauvais) et comme maître des œuvres de l'une d'entre elles qu'il consolide (Amiens). Mais n'oublions pas qu'aucune création plastique flamboyante ne lui est formellement attribuable ! Guillaume Prévost apparaît quant à lui spécialisé dans les constructions raffinées (É. Hamon). D'autres parcours sont plus atypiques, comme celui de Laurent Journal que l'on sait à la fois maçon et charpentier, et accaparé par des chantiers militaires (É. Hamon, K. Berthier). C'est l'occasion de rappeler qu'avant l'entrée en scène des ingénieurs italiens sous François I^{er} (K. Berthier), les maîtres maçons des villes du nord ont été à l'origine de la plupart des progrès de la fortification.

Parcours bien différent, malgré des croisements (il côtoie brièvement Tarisel à Paris et Beauvais en 1499-1500), que celui de l'architecte dont le nom revient

avec insistance dans ces actes, sans que les auteurs se soient donné le mot : Martin Chambiges. Il a retrouvé sa place au panthéon des artistes français grâce aux travaux de Florian Meunier. On mesure ici, pour la première fois, l'ampleur du succès en Picardie de ses créations beauvaisiennes dont la diffusion par ses élèves, manifeste dans le Senlinois (J. Aycard), à Clermont (J. Dubois), voire à Amiens (É. Hamon), est désormais avérée à Montdidier où la reconstruction de Saint-Pierre fut confiée à l'un de ses associés (F. Meunier). Succès exceptionnel aussi par la longévité de cette esthétique, à la mesure de celle de l'artiste mort en 1532, partout désiré et, on le sait depuis peu, actif dès 1473¹⁸ ! Comment ne pas faire le lien entre les deux phénomènes et imaginer que cette position hégémonique des Chambiges, père et fils, a pu freiner la relève ?

Mais il y a un point commun au travail de ces artistes gyrovagues : le rôle des dessins dans le processus de création. Les dossiers amiénois qui s'y rapportent (K. Berthier, E. de Crouy-Chanel, É. Hamon, C. Serchuk, M.-D. Porcheron) couvrent largement le spectre chronologique et typologique de ses usages : fortification, architecture religieuse, programmes figurés de toute sorte et cartographie. Pour compléter le tableau, rappelons le rôle du dessin dans la diffusion des modèles du gothique classique ou rayonnant susceptible d'infléchir les orientations locales : Michel de Reims pour le transposer à Mons en 1449¹⁹ et Hans Hammer de Strasbourg pour illustrer son *Musterbuch* une génération plus tard²⁰ ont levé – ou recopié – un plan de la cathédrale d'Amiens. Entre-temps, vers 1455, Maître Bleuet (à distinguer désormais, grâce à la thèse de Maxence Hermant, du Florent Bleuet actif à Noyon et Paris) visite ce monument pour établir un projet de façade pour la cathédrale de Troyes. Les églises épiscopales restent des foyers d'excellence professionnelle et formelle.

Avec le temps, dessiner des plans devient un métier à part entière. Avec Zacharie de Celers, C. Serchuk nous plonge dans l'intimité d'un artiste d'un nouveau genre mais doté d'un comportement toujours « flamboyant » par sa polyvalence autant que par ses excès ! Exemple trop singulier sans doute pour conclure à un nouveau statut de l'artiste dans la cité, mais suffisant pour comprendre ce que recouvre le nouveau terme d'« architecte » qui le désigne : maîtrise de l'art du trait ; capacités à théoriser son art ; compétences dans le domaine de l'architecture « technique », désengagement total de l'exécution...

Artistes et commanditaires ne sont pas les seuls passeurs. Les idées voire les modèles graphiques ont assurément d'autres relais : les représentants des institutions à la cour et dans les cours. La judiciarisation de l'économie et de la société entretient des circuits qui convergent vers Paris, avec les conséquences que l'on se plaît à imaginer sur la diffusion de l'information. Il n'est pas surprenant de voir les échevins d'Amiens (E. de Crouy-Chanel) et de Laon (J.-C. Dumain) entretenir un procureur à Paris ou y envoyer régulièrement des messagers pour défendre leurs intérêts ; il est plus inattendu de repérer cette pratique chez les seigneurs de Boves (J. Maquet), indice de leurs hautes ambitions.

RÉSISTANCES ?

Qu'il nous soit permis pour clore cette présentation des conditions de la création, de l'illustrer d'un exemple qui mobilise la plupart des facteurs envisagés précédemment, celui d'une ville tiraillée entre royaume et états bourguignons, entre culture française et flamande : Saint-Omer²¹.

En 1510, quand vient l'heure de construire un nouveau portail pour la collégiale Notre-Dame, la ville est rentrée depuis plusieurs années dans le giron habsbourgeois. Cependant, les chanoines n'ignorent rien de l'activité artistique du royaume. À Paris, ils séjournent même durablement chez leur procureur en Parlement, Eustache Boette, qui occupe l'ancienne maison du fameux peintre Nicolas Dippre dit d'Amiens, rue Quincampoix²²; hasard ou témoignage de la longévité des réseaux « picards » à Paris, où la nation Picarde de l'université achève alors un grand programme de rénovation de ses écoles ? En conséquence, après en avoir déjà appelé à des maçons de Dieppe, Amiens et Corbie pour assister ceux des environs de Saint-Omer, les chanoines ne ménagent pas leurs efforts pour s'assurer des conseils d'un dénommé Pierre Lemelel²³ qui, une fois sur place, se plaît à invoquer son expérience des grands chantiers religieux du nord du royaume. Il leur suggère, pour le futur portail, que :

« s'il y avoit aucuns de mess. qui allassent a Paris ou Amiens, ou a Beauvais, il y en a de belles pieces sur quoy on pourroit bien prendre patron, car ce n'est point une chose qu'on puisse si tost faire sans en demander conseil²⁴ ».

Et dans le devis écrit accompagnant le « patron » du portail qu'il envoie dans les semaines qui suivent, il préconise de fait des dispositions très franciliennes : importance des gables et des dais ; profondeur de l'ébrasement dont la voussure extérieure est soulignée de festons rampants, etc.²⁵.

Pourtant, les chanoines écartent cette option humaine et plastique, préférant s'en remettre à un entrepreneur (et non à un architecte) brugeois (et non français) qui réalisera une composition simplifiée, toujours existante (*fig. 2*), d'esprit très brabançon (et non marquée par la tradition française des portails sculptés). L'art flamboyant prend donc des inflexions différentes de part et d'autre de la frontière politique, pourtant devenue poreuse. Les menaces de durcissement du conflit au début des années 1510 ne sont peut-être pas étrangères à ce choix.

La personnalité de l'architecte pressenti à Saint-Omer en 1510 n'en est pas moins révélatrice de l'ascendant des grands seigneurs franco-flamands sur les milieux de la commande. Pierre Lemelel est en effet appelé eu égard à son engagement au service de « monseigneur de Peyne » disent les textes, et il officie à « Maillerès », ville qu'un messenger met trois jours à rallier depuis Saint-Omer. C'est assez, pensons-nous, pour reconnaître dans le premier Louis d'Halluin, seigneur de Piennes (Peenes en flamand), défait par Louis XI à Saint-Omer trente ans plus tôt puis rallié à sa cause, dont le fils François est alors évêque d'Amiens, et pour voir dans le lieu-dit le village de Maignelay dans l'Oise, fief et résidence de Louis depuis son retour d'Italie. Et il en faudrait moins pour identifier le maçon Pierre Lemelel comme étant l'architecte du somptueux

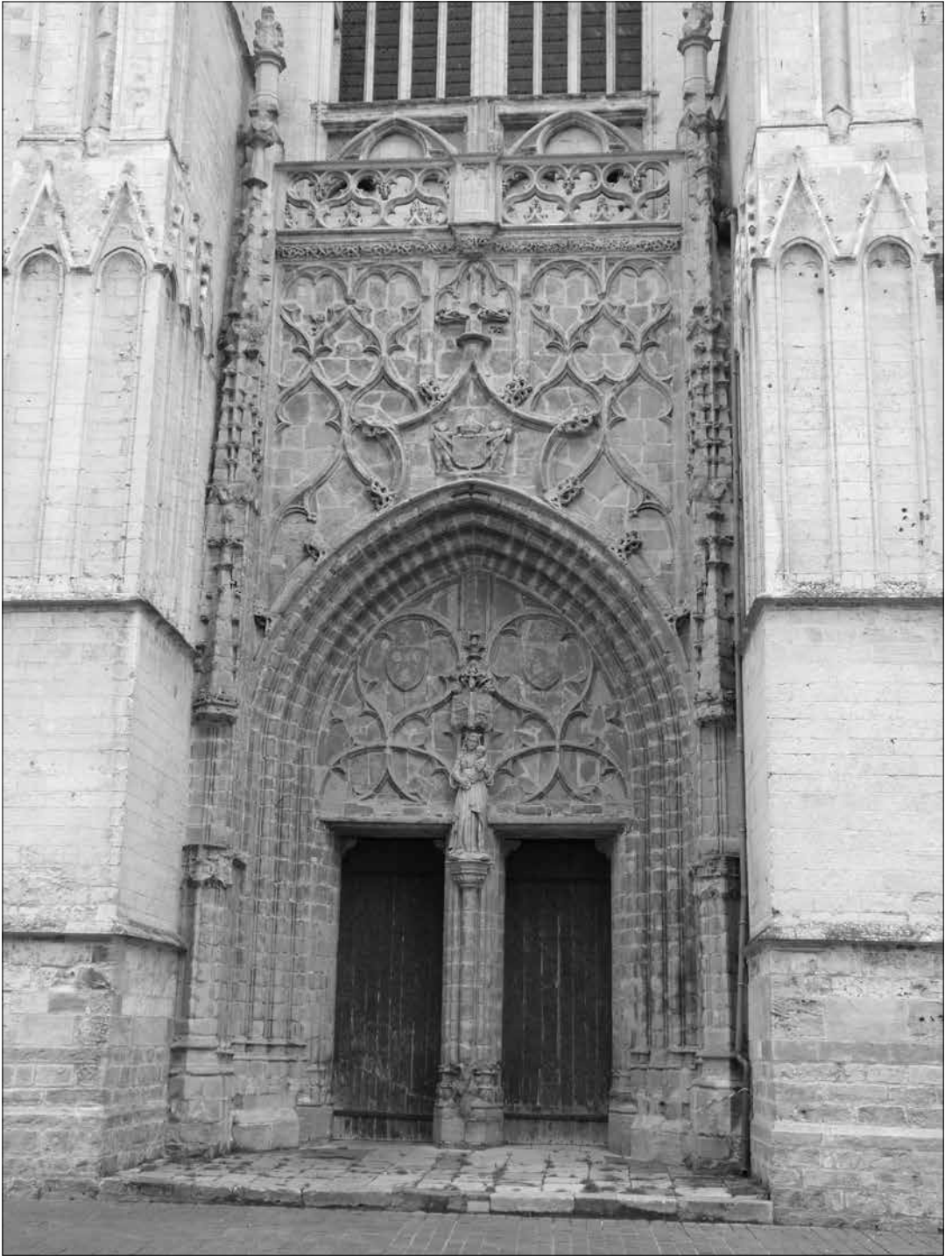


Fig. 2. Saint-Omer, église Notre-Dame, portail occidental (cl. É. Hamon).

programme de rénovation de l'église paroissiale de Maignelay ; un artiste que l'on découvre, sans surprise, très imprégné des modèles des grands chantiers religieux franco-picards et, de manière plus inattendue, doté d'une grande liberté de ton qui pourrait bien avoir irrité ses potentiels clients audomarois.

UN FLAMBOYANT PICARD ?

Pour les décideurs de l'époque, les modèles monumentaux picards ont bel et bien une spécificité, même si celle-ci se traduit avant tout par une différence de coût par rapport aux alternatives qui s'offrent à eux ! Mais comment définir positivement le flamboyant picard ?

En filigrane, tous les auteurs qui ont analysé ici cette architecture et ses applications décoratives, de quelque nature qu'elles soient, ont esquissé une ou plutôt des réponses. Car cet art dynamique présente de multiples visages selon le temps et le lieu, ne serait-ce que parce que ces facteurs ont agi sur les moyens disponibles. Mais cette diversité, qui suscite des contrastes d'autant plus saisissants que ses marqueurs se côtoient au sein d'un même édifice (Clermont), ressortit à des tendances profondément inscrites dans l'histoire du gothique tardif picard. Elles sont techniques (l'esthétique du beau parement dans la plupart des édifices évoqués ; la subtilité des assemblages de menuiserie), spatiales (le succès des églises halles ou halles-basiliques) et plastiques (des rapports architecture/sculpture/peinture repensés, une stéréotomie illusionniste, une modénature assouplie, des systèmes décoratifs répétitifs). Quant aux caractères du « style picard » dans la sculpture, objet de débats récurrents²⁶, ils ont été passés au second plan faute de nouvelles données objectives sur l'origine des œuvres de ce type, même si l'énigmatique Vierge en prière du musée de Picardie n'est plus désormais isolée ; et ce au profit de nouvelles approches des techniques et de l'iconographie.

Dans bien des domaines, on peut rattacher les options retenues à un passé plus ou moins lointain dont elles offrent alors une forme de renaissance. Et inversement, le respect de l'existant peut s'expliquer par le fait qu'il corresponde de nouveau aux goûts du jour, comme il est suggéré à propos des ogives décorées du XII^e siècle du chœur de Luchaux dont Maignelay forme un avatar flamboyant. Luchaux est une église modeste dont les puissants mécènes n'auraient eu aucun mal à financer la reconstruction intégrale.

GOTHIQUE *VERSUS* ANTIQUE

L'un des enjeux de cette manifestation scientifique était d'apprécier la coexistence, du moins à compter des années 1500, des répertoires gothique (on devait encore longtemps dire « moderne²⁷ ») et antique. Les auteurs ont donné leurs points de vue. Un sentiment se dégage, à l'examen notamment des fameux tableaux des Puys qui ont la chance d'être précisément datés : l'antique et le gothique n'offrent pas une alternative tranchée ; des va-et-vient existent entre les répertoires ; des hybridations dans une moindre mesure, rares étant les combinaisons aussi raffinées que les stalles d'Amiens (K. Lemé-Hébuterne) et, surtout, que la porte de la sacristie de Saint-Martin-aux-Bois (*fig. 3*).



Fig. 3. Saint-Martin-aux-Bois, église abbatiale, portail de la sacristie (cl. É. Hamon).

À quel univers esthétique, dans ces conditions où les repères se brouillent, rattacher cet art flamboyant qui paraît appartenir autant au Moyen Âge qu'à la Renaissance? Sans vouloir trancher une question qui mobilise trop de concepts subjectifs, on se doit quand même de constater la prégnance des formes gothiques dans la création régionale étudiée, du moins dans l'architecture et les techniques qui s'en inspirent. Leur hégémonie s'agissant de véritables créations, dans les années 1530, est rappelée ici par maints exemples dans l'architecture (É. Hamon, F. Meunier, J. Aycard et J. Dubois) et les décors en bois (D. Paris-Poulain, K. Lemé-Hébuterne, M.-D. Porcheron). Elle n'a rien d'exceptionnel alors à l'échelle de l'Europe, ce qui n'ôte rien à l'originalité de la place du règne de François I^{er} en matière de création gothique flamboyante, on l'oublie trop souvent. Le fait, en revanche, qu'elle se perpétue au-delà du milieu du siècle comme dans les retables de l'Oise (A. Gérard et J. Vatelot) – sous réserve de la représentativité des épaves de cette production – ou dans l'architecture comme à Marissel (F. Meunier) ne laisse pas de surprendre. Une confrontation au cadre monumental (souci d'harmonie, de *conformitas*?) pourrait fournir un début d'explication à ces résistances. Reste qu'en mettant à l'honneur plus d'un demi-siècle de cohabitation des deux univers, sensibilités ou répertoires, ce panorama picard, aussi partiel soit-il, apporte sa contribution à la réflexion sur l'idée de première Renaissance française.

Notes

1. LABRECQUE C., *La chapelle du Saint-Esprit de Rue, Picardie. Étude historique, architecturale et iconographique d'un monument de la fin du Moyen Âge*, Ph. D. dactyl., sous la direction de R. Sanfaçon, université Laval (Québec), 2008, p. 338.
2. DESCATOIRE C. et GIL M. (dir.), *Une Renaissance. L'art entre Flandre et Champagne, 1150-1250*, cat. expo., Paris, RMN, 2013.
3. La conférence de Londres dont le titre a parfois été traduit en français par « La flamboyante architecture de la Somme », faisait suite à un long séjour à Abbeville : RUSKIN J., « The flamboyant architecture of the valley of the Somme », dans *The works of John Ruskin*, éd. Cook et Wedderburn, vol. 19, Londres, 1905, p. 38-39 et p. 241-277 ; Ruskin est revenu sur Rue en 1872 dans *Eagle's nest*, § 92 (éd. Londres, 1905, p. 106-107).
4. RACINET P., « La reconstruction économique en Picardie après la guerre de Cent Ans, l'exemple monastique clunisien », dans DUMÉNIL A. et NIVET P. (dir.), *Les reconstructions en Picardie*, actes des colloques d'Amiens (27 mai 2000 et 12 mai 2001), Amiens, 2003, p. 14-29.
5. LEGROS C., *L'art flamboyant dans l'ancien comté de Ponthieu*, thèse de doctorat de III^e cycle dactyl., sous la direction d'A. Prache, université Paris-Sorbonne (Paris 4), 1988.
6. HAMON É., *Un chantier flamboyant et son rayonnement : Gisors et les églises du Vexin français*, Besançon-Paris, 2008.
7. MURRAY S., *Beauvais Cathedral, Architecture of Transcendence*, Princeton, 1989 ; MEUNIER F. et BONNET-LABORDERIE P., *Cathédrale Saint-Pierre de Beauvais : histoire, architecture, décoration. III : le transept*, Beauvais, 2006.
8. MURRAY S., « The Choir of Saint-Étienne at Beauvais », *Journal of the Society of Architectural Historians*, t. XXXVI, 1977, p. 111-121.

9. AYCARD J., *Les chantiers flamboyants de la cathédrale de Senlis (1400-1550)*, thèse de doctorat dactyl., sous la direction de P. Racinet et A. Timbert, université de Picardie – Jules Verne, 2010.
10. LABRECQUE C., *La chapelle...*, *op. cit.*
11. BIDEAULT M. et LAUTIER C., *Île-de-France gothique. 1 : les églises de la vallée de l'Oise et du Beauvaisis*, Paris, Picard, 1987 ; SANDRON D., *Picardie gothique. Autour de Laon et Soissons. Les édifices religieux*, Paris, 2001 ; THIÉBAUT J., *Nord gothique (Picardie, Artois, Flandre, Hainaut)*, Paris, 2006.
12. MAGNIEN A. (dir.), *Saint-Riquier, une grande abbaye bénédictine*, Paris, 2009.
13. MEUNIER F., *Martin et Pierre Chambiges. Architectes des cathédrales flamboyantes*, Paris, Picard, 2015.
14. ROY P., « L'art flamboyant en Picardie », *Bulletin de la Société des Antiquaires de Picardie*, 1958, p. 251-268.
15. BRESCH-BAUTIER G., CRÉPIN-LEBLOND T. et TABURET-DELAHAYE É. (dir.), *France 1500 : entre Moyen Âge et Renaissance*, cat. expo., Paris, 2010, p. 333-341.
16. SANFAÇON R., *L'architecture flamboyante en France*, Québec, 1971. SESMAT P., « Les églises-halles : histoire d'un espace sacré (XII^e-XVIII^e siècles) », *Bulletin monumental*, t. CLXIII-I, 2005, p. 3-81 ; HAMON É., « L'architecture flamboyante », dans PLAGNIEUX P. (dir.), *L'art médiéval en France*, Paris, 2010, p. 442-469.
17. DAUSSY S. D., *Sculpteur à Amiens en 1500*, Rennes, PUR, 2013.
18. GAUGAIN L., « Le chantier royal du château d'Amboise : un passage obligé pour les architectes français du xv^e siècle ? Simon Duval, Martin Chambiges, Colin Biart et les autres », *Revue de l'Art*, n^o 183, 2014-1, p. 29-36.
19. SALAMAGNE A., « Michel de Raims, maître d'œuvre valenciennois, Sainte-Waudru de Mons et le problème de l'expertise au Moyen Âge », dans *Actes du sixième Congrès de l'Association des Cercles francophones d'Histoire et d'Archéologie de Belgique et LIII^e Congrès de la Fédération des Cercles d'Archéologie et d'Histoire de Belgique*, Congrès de Mons (24-27 août 2000), Bruxelles, 2002, p. 757-767.
20. FUCHS F.-J., « Introduction au Musterbuch de Hans Hammer », *Bulletin de la cathédrale de Strasbourg*, t. XX, 1992, p. 11-70.
21. Merci à Jean-Charles Bedague de nous avoir mis sur la piste de ce dossier.
22. Saint-Omer, Arch. mun., 2 G 2832, n^o 5, 1^{er} compte, f^o 34 v^o-35r^o ; Arch. nat., S 912 (domicile d'Eustache Boette).
23. DESCHAMPS DE PAS L., « Essai sur l'art des constructions à Saint-Omer à la fin du xv^e et au commencement du xvi^e siècle », *Mémoires de la Société des antiquaires de la Morinie*, 1854, p. 234-235 (expertises en 1506). Saint-Omer, Arch. mun., 2 G 2832, n^o 5, 1^{er} compte, f^o 36 v^o-37r^o et 2 G 2783, n^o 7, devis (1510). Lemelel (ou Le Melel) est le nom qui se lit sur sa signature autographe du devis. Les comptables donnent comme graphie Hermere, Lhermere ou Lermere.
24. Saint-Omer, Arch. mun., 2 G 2783, n^o 11 ; cité dans DESCHAMPS DE PAS L., « Essai... », art. cité, p. 182-183, p. 204-210 et p. 239-240.
25. Saint-Omer, Arch. mun., 2 G 2783, n^o 10.
26. Un bilan en a été dressé dans BÉGUERIE-DE PÆPE P. (dir.), *La sculpture picarde à Abbeville vers 1500 : autour du retable de Thuison*, cat. expo., Bruxelles, 2001.
27. Dans *Les antiquitez, histoires et choses plus remarquables de la ville d'Amiens*, paru en 1627, Adrian de la Morlière vante encore les « ouvrages exquis faits à la moderne » du xv^e siècle dans la cathédrale.