

xii^e siècle et 1260 (date du transept de Notre-Dame de Paris), permet d'y placer l'évolution des structures des portails (p. 142-144), le déclin des cloîtres historiés, l'essor du mobilier liturgique et la multiplication des tombeaux rétrospectifs (à Saint-Remi de Reims ou à Saint-Denis) et contemporains.

Chemin faisant, à un autre niveau, l'apport méthodologique se fait au fur et à mesure, apport au moins aussi important que les précédents. Avec mesure et nuances sont exposées, en bien et en faiblesses, des façons de voir comme le nationalisme ou le régionalisme couramment et longtemps admises mais aujourd'hui dépassées. Des interprétations actuelles prêtent aussi le flanc à une juste critique comme certaines vues sur les apôtres de la Sainte-Chapelle (p. 152). Des perspectives nouvelles s'ouvrent de manière stimulante pour la recherche, afin d'étoffer « l'étude concrète et pragmatique des œuvres ». Les difficultés ne sont cependant pas dissimulées. Des lacunes documentaires importantes empêchent souvent d'identifier les artistes, leurs rapports avec les commanditaires. En revanche, on valorise tout ce qui peut faire mieux comprendre « l'expression forte d'un message conçu par les clercs », « le message symbolique religieux » grâce à des études récentes sur la théologie, la liturgie, la prédication, les processions, le déplacement des reliques de la crypte vers le chœur et leur glorification, la symbolique de l'entrée ou l'insertion des portails dans la topographie urbaine. Ces dernières avancées, dûment citées et résumées, permettent de nouvelles « lectures » même si ces dernières sont parfois, comme le reconnaît l'auteur, diverses, hétérogènes et même contradictoires : « Une lecture facile n'est pas assurée ». Il demeure toujours une part d'interprétation, de subjectivité si l'on a la sagesse d'admettre qu'il n'y a, dans ce domaine, « aucune certitude mais des convictions ».

Claudine BILLOT.

Fabienne JOUBERT. *L'artiste et le clerc. La commande artistique des grands ecclésiastiques à la fin du Moyen Âge (XIV^e-XVI^e siècle)*. Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2006. (16 × 24), 416 p. — Cette publication réunit seize interventions lors d'un séminaire consacré à des œuvres insignes commandées par d'éminents prélats à la fin du Moyen Âge. En raison de leur haut rang, les données biographiques de ces derniers — famille, carrière ecclésiastique, devenir politique — sont nombreuses et exposées d'entrée de jeu. L'ensemble de leurs dons, fondations pieuses et œuvres d'art est déjà plus délicat à réunir. On retient la chance exemplaire qui a présidé aux recherches de Ludovic Nys. Elle lui a permis de présenter un dossier remarquable sur le franc-comtois Jean Chevrot, son action dans la collégiale de Poligny, sa ville natale, et dans la cathédrale de Tournai.

Faute, souvent, de lettres de fondation et/ou de testaments conservés, l'exposé des motivations relève de la culture, de la connaissance du contexte spirituel, de la finesse d'analyse et de la sensibilité propre de chaque communicant. C'est toujours un souci d'affirmation de soi, d'appartenance à une famille prestigieuse comme celle des Rolin, à un établissement religieux comme Baume-les-Messieurs, à un ordre comme les Cordeliers de Troyes, à un diocèse comme celui de Rouen, à un souci pédagogique comme la fresque des Arts libéraux de la bibliothèque capitulaire du Puy. On part d'une commémoration individuelle par le tombeau, plus familiale en réalité avec ses pleurants caractérisés ou ses armoiries, pour parvenir à des buts politiques de premier plan. Les deux chapelles édifiées dans le bas-côté nord de la cathédrale d'Amiens, proches du Beau Pilier, créées par le cardinal Jean de la Grange en sont un témoignage. On souligne son appartenance à une lignée épiscopale qui remonte aux origines de la

christianisation de son diocèse comme au portail du transept nord de la cathédrale d'Auxerre voulu par Jean Baillet, ou aux premiers saints patrons du patriarcat d'Aquilée. Dans le cadre des luttes d'influence entre bénédictins de Saint-Ouen de Rouen et clergé de la cathédrale, les vitraux alternent l'universel des apôtres et des saints et le régional des abbés et évêques. Renforcer son autorité est un enjeu d'une telle importance qu'il implique le respect du programme initial pendant des générations comme à Rouen ou à Vendôme.

La description des œuvres se heurte à des difficultés : édifices disparus connus seulement par des descriptions et des documents graphiques comme la chapelle franciscaine de Troyes, ensembles présumés aujourd'hui incomplets en référence aux personnages traditionnellement représentés, œuvres déplacées, mutilées ou abusivement restaurées. Faute d'un prix-fait et/ou de quittances, l'identification des artistes est parfois malaisée. Par rapprochements stylistiques, l'éventail des hypothèses se déploie : « attribution à », « atelier de », « école de ». On ignore aussi souvent comment l'artiste a été choisi, à quelles conditions financières il a été recruté, quel concepteur a proposé le programme iconographique, où l'œuvre a été réalisée, qui en a contrôlé l'exécution. En dehors d'ensembles monumentaux bien documentés comme Gaillon, on obtient beaucoup de renseignements sur le clerc, moins sur l'artiste et, malheureusement, rien ou pas grand-chose sur les liens qui les ont réunis. On ne peut donc que louer les auteurs d'avoir, dans la mesure de leurs possibilités, contourné avec élégance ces pièges.

Claudine BILLOT.

Philippe MARTIN (dir.). *La pompe funèbre de Charles III, 1608*. Metz, Éd. Serpenoise, 2008. (18 × 32), 193 p. et reproduction des planches gravées de Brentel. — Il y a quatre cents ans était enterré, après un demi-siècle de règne occupé à défendre la Réforme catholique, à développer la Lorraine, à étendre et valoriser sa ville de Nancy, le duc Charles III. Claude de La Ruelle, secrétaire d'État et l'un des quatre maîtres laïques de ces cérémonies, s'empressa de son propre chef, semble-t-il, et à compte d'auteur de publier l'année suivante un in-8° sur le *Discours des cérémonies...* dans la tradition française, orné d'un frontispice à l'italienne. Il illustre, sous un portrait du défunt, en quinze petits tableaux, ses batailles et la prospérité économique de son duché (p. 17). En 1610-1611 furent gravées, dans un grand in-folio, *Dix grandes tables...* soit soixante-trois planches de cuivre travaillées à l'eau forte par Friedrich Brentel, un souabe luthérien, assisté de Mathieu Merian. À l'allemande, était reproduit le défilé en frise du convoi, précédé de plusieurs vues originales d'un grand intérêt. La connaissance du Palais ducal (l'aile qui subsiste est aujourd'hui occupée par le Musée lorrain) s'enrichit de représentations uniques des salles de deuil et d'honneur, de la façade sur la Grande Rue avec son entrée monumentale. L'exposition de l'effigie, le repas funéraire « à la royale », le catafalque baroque sont rendus avec minutie. Cette édition coûteuse fut l'un des ultimes fleurons des livres de pompes funèbres de la Renaissance européenne (voir dans Jean Balsamo, *Les Funérailles à la Renaissance*, Genève, 2002, la somme de Georges Fréchet, p. 199-223 et aux pages 219-223 le tableau récapitulatif de ces publications entre 1507 et 1610).

Le volume dirigé par Philippe Martin est d'une grande richesse. Avec la reproduction intégrale et soignée des gravures, un ensemble de onze communications sur cette pompe funèbre de Nancy est enrichi par trois interventions sur d'autres funérailles princières contemporaines à Turin, Düsseldorf et Bruxelles. Depuis les *Recherches sur*