

# Les peintres de la cathédrale Sainte Cécile

Rosso et Primaticci, Jean Clouet et Corneille de Lyon figurent au premier rang des artistes qui ont travaillé en France au XVI<sup>e</sup> siècle. Les uns étaient originaires des Pays-Bas, les autres d'Italie.

La peinture française de la Renaissance est à la confluence des formules italiennes et flamandes, car la Flandre, et la péninsule italique constituent les foyers essentiels de l'art pictural à la fin du XV<sup>e</sup> siècle.

Les spécialistes formulent ce constat à l'envie et cependant, aucune histoire de la peinture ne souligne la rencontre des deux courants à Albi autour de 1500.

Le décor de la cathédrale Sainte-Cécile manifeste toutefois une qualité exceptionnelle dans son registre et possède l'originalité d'associer les deux grandes veines de la peinture occidentale au XV<sup>e</sup> siècle.

## ■ L'Atelier du Jugement dernier

Juger d'une œuvre implique de savoir auparavant si elle a subi des retouches au fil du temps.

Les restaurations des époques antérieures à la Révolution nous échappent totalement faute de documents.

Il ne semble pas qu'il ait eu de reprise au XIX<sup>e</sup> siècle.

Le premier album de photographies sur la cathédrale dû à Louis Aillaud et paru en 1882, montre des secteurs écaillés. Ceux-ci ont aujourd'hui disparu, car le Jugement dernier a fait dans son ensemble, l'objet d'un nettoyage en 1943.

Nous n'avons donc plus sous les yeux l'œuvre primitive, mais un ensemble nettoyé et restauré voilà plusieurs décennies.

Il reste que les mutilations des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> liées à l'installation de la chapelle Saint Clair et à la mise en place d'un nouvel orgue, empêchent d'en avoir une vue complète.

Il manque 70m<sup>2</sup> dans la partie centrale sur 270 au total et le buffet des orgues a sans doute réduit le registre supérieur, celui des anges.

## ■ Période d'activité de l'Atelier

Le Jugement dernier a été peint sous les Amboise, comme en témoignent les pals rouges et jaunes qui se trouvent à sa base et ceux que l'on voit au-dessus du registre de la résurrection dans la partie gauche de l'ensemble.

Il n'a pu être conçu pendant l'épiscopat de Louis II, où la manière italienne s'impose sans partage ; c'est donc Louis I<sup>er</sup> qui a pris l'initiative de sa réalisation.

Mais une incertitude plane quant à la date exacte de celle-ci, dans la mesure où le premier des Amboise occupe le siège d'Albi durant presque 30 ans (1474-1503).

On sait que Louis I<sup>er</sup> procède à la consécration de la cathédrale le 23 avril 1480.

Les croix apposées ce jour-là demeurent en place, sur les tours d'angle du clocher que le Jugement dernier habille en partie.

On a dit qu'elles étaient disposées de manière à éviter les peintures, ce qui prouverait l'antériorité de ces dernières.

Les spécialistes penchent aujourd'hui pour l'hypothèse d'Emile Mâle historien de l'art des cathédrales. Elle repose sur deux ordres de données : une forte dépendance de l'Enfer d'Albi à l'égard d'œuvres imprimées en 1492-1493 et un style qui situe par beaucoup de points, le Jugement dernier dans un art de la détente, spécifique des derniers lustres du XV<sup>e</sup> siècle.

Sur la base d'un sermon attribué à saint Augustin, on raconte à partir du XII<sup>e</sup> siècle, que Lazare, après sa résurrection, a révélé les mystères de l'autre monde. Sur l'invitation de Jésus, lors du repas chez Simon il aurait décrit les supplices de l'Enfer.

Au XV<sup>e</sup>, l'Enfer s'ordonne en sept péchés capitaux. Il fait entrer de plain-pied dans

la scène des supplices. C'est aussi le cas de l'Enfer peint à Albi, sauf pour le châtement des coléreux et celui des orgueilleux où figurent quelques rochers.

D'une manière générale, la représentation des tourments infernaux paraît à Sainte Cécile très largement dépendante du Calendrier des Bergers (œuvre très populaire publiée par Guyot Marchant en 1493), même si elle n'en est pas la copie servile.

Ce lien tient au mode de figuration, mais aussi aux légendes placées sous chacun des supplices.

Par exemple Lazare dans la peine des envieux dans l'ouvrage de Guyot Marchant rapporte :

*« J'ai vu un fleuve congelé auquel les envieux et les envieuses étaient plongés jusqu'au nombril et pardessus les frappait un vent moult froid et quand voulaient celui vent éviter se plongeaient dans la glace du tout ».*

À Sainte Cécile le texte est identique il prend seulement la forme d'un commentaire impersonnel :

*« les envieux et les envieuses sont en un fleuve congelé, plongés jusque au nombril et pardessus les frappe un vent moult froid et quand veulent iceluy vent éviter se plongent dans la dite glace ».*

Ces parentés frappantes inclinaient Emile Mâle à faire du Jugement dernier d'Albi une œuvre peinte dans la décennie précédent 1500.

On constate par ailleurs dans certains drapés, des formes héritées du style « dur » de Roger Van der Weyden. Les plis des vêtements et les visages, accusent généralement « une détente » fin de siècle.

Il est vrai que les anges manifestent beaucoup de souplesse et ploient facilement et gracieusement. Les élus possèdent quant à eux cette sérénité et cette douceur un peu grave qui illustrent notamment les œuvres de Maître Moulins, dont témoigne le célèbre Triptyque de la Vierge peint vers 1498.

Les similitudes iconographiques avec le Jugement dernier des Augustins à Toulouse, réalisé entre 1494 et 1504, renforcent la conviction qu'Albi doit être situé dans la même époque. Dans les deux cas, les ressuscités portent à leur cou le livre de leur vie, ce qui est rare.

Le déroulement de la carrière de Louis d'Amboise et le calendrier des travaux qu'il fait exécuter à Albi durant son épiscopat confortent cette hypothèse. Il est à peu près certain que le nouveau chœur de Sainte Cécile s'édifie entre 1474 et 1484.

On doit juger peu vraisemblable le lancement parallèle d'un autre chantier dans la cathédrale. Si ce n'est que pour des raisons de commodités matérielles, il faut célébrer les offices et le repli à cette fin dans l'ancienne cathédrale, toujours debout, et pour des raisons financières aussi. Malgré l'importance de ses revenus, l'évêque n'est peut être pas en mesure de faire front à plusieurs entreprises à la fois. Pensons qu'il fait aussi transformer et embellir la Berbie et Combefa, sa résidence d'été. A la fin de 1484 survient la période délicate du conflit entre le duc d'Orléans et les Beaujeu, l'évêque d'Albi doit se réfugier à Avignon, terre pontificale. Cette époque difficile dure 4 ans.

À son retour en grace Louis d'Amboise fait élever les étages supérieurs du clocher de



# Les peintres de la cathédrale Sainte Cécile

Sainte-Cécile achevés en 1493. En cette année où paraît le Calendrier des Bergers, il peut consacrer ses investissements albigeois à un nouveau projet. Les célèbres stalles de la chapelle de Gaillon (aujourd'hui conservées à Saint Denis), réalisées par Georges d'Amboise après son ascension à l'archevêché de Rouen en 1493.

La transformation du décor peint de Sainte-Cécile a vraisemblablement été envisagée en continuité. Il n'y a pas de raison de supposer que Louis Ier d'Amboise ait fait peindre le Jugement dernier en abandonnant l'entreprise pour revenir au choeur. Il paraît juste de penser qu'il a commencé par l'ouest la réalisation d'un projet global, qu'il n'a pu toutefois mener à bien, saisi par la mort. La responsabilité de l'exécution est alors passé à Louis II.

## ■ Les techniques

Le mur occidental de la cathédrale s'avère irrégulier. Il présente des parties convexes qui correspondent à la base des tours d'angle du clocher ; vers le sud la paroi plane d'une cage d'escalier s'appuie sur l'une de celle-ci par un retour, tandis que vers le nord le décor épouse la paroi dans sa rotundité. Avoir réussi à donner une unité à cet ensemble hétérogène tient de la performance. Le mérite revient au métier solide et sûr des peintres qui l'ont élaborée.

Plus grande performance encore est celle d'avoir travaillé sur des murs si légèrement enduits de mortier que les briques s'y trouvent souvent en saillie. Ce fait offre toutefois l'avantage de créer des plages d'ombre ou de lumière qui génèrent des effets, donnent plus de force et de volume aux figures.

L'atelier met en œuvre la technique de la détrempe qui consiste à broyer les couleurs à l'eau puis à les délayer au moment de peindre avec de la colle de peau, de la gomme, des résines et ou des émulsions à base d'œufs.

Pour soutenir les pigments colorés on mélange donc les éléments gras et les éléments maigres. La formule utilisée pour le Jugement dernier contient beaucoup d'éléments gras ce qui donne à certaines touches épaisseur et solidité.

## ■ Les pratiques

Les peintres utilisent une palette étendue dont ils usent avec pertinence, manifestant un sens très vif des harmonies chromatiques. Par exemple dans le registre supérieur, celui des anges qui adorent le Souverain juge, ils marient avec bonheur les roses, les jaunes, les verts et les bleus. Ils modulent une seule couleur en camaïeu, ainsi pour le vêtement de l'ange qui sonne de la trompette du côté des réprouvés. Ce même ange offre une bonne illustration de leur aptitude à traduire le mouvement dans le rendu des drapés.

Les membres de l'Atelier ont le goût du traitement riches des étoffes de luxe en particulier des brocarts signalant l'éminence de ceux qui les portent. La chape brodée du pape avec sa bordure de personnages sous arcade et les somptueux manteaux de l'empereur et du roi marquent le fait.

Dans ce cortège des élus, les personnages se présentent de trois quarts, échelonnés sur plusieurs lignes ce qui permet d'en montrer un grand nombre. C'est au dernier rang seulement que certains visages sont traités de face. Les physionomies sont individualisées et dans la foule des religieux et des religieuses on trouve même de véritables portraits.

Chaque apôtre a sa personnalité propre même si elle est un peu mièvre. Les visages des réprouvés et des damnés bien que traités avec force confinent davantage au stéréotype, mais l'essentiel dans ce registre est de faire sentir l'épouvante et l'horreur, et les peintres ont su donner aux pêcheurs des mimiques et des attitudes parfaitement expressives de la terreur et de l'effroi : bouche hurlante largement ouverte, yeux exorbités et gestes dérisoires de protection. Face à leur Juge, les pêcheurs sont nus. A l'instant de leur résurrection, leur chairs conservent une tonalité verdâtre et froide. Ils gagnent ensuite en carnation, lorsqu'ils se placent parmi les élus ou parmi les réprouvés.

Les peintres du Jugement dernier varient très largement les attitudes, ils connaissent bien l'anatomie et savent conférer le volume par le modelé. En revanche ils refusent totalement les corps athlétiques de genre apollinien. Ils se situent de ce point de vue dans la ligne de Van Eyck et de Van der Weyden.

Plus que tout, les peintres d'Albi se montrent excellents dans la composition anarchique et pullulante. Leur imagination déborde de puissance, de verve et même d'allégresse. C'est dans les scènes infernales que la couleur est la plus dense et la plus brillante, elle donne aux cauchemars la qualité picturale dévolue généralement à la beauté et à la réalité de la peinture flamande du XV<sup>e</sup> d'où une force d'expression particulière émane.

#### ■ Un ou plusieurs peintres ?

Nous avons jusque là employé le terme d'Atelier et souvent parlé des peintres. En effet l'étendue de l'œuvre justifie la collaboration de plusieurs artistes. Cependant

si la pluralité des mains paraient évidente, leur identification précise demeure malaisée.

On repère facilement des morceaux dont la facture est de moindre qualité qui traduisent l'intervention de peintres moins expérimentés que d'autres.

C'est le cas du cortège des élus encore nus, de la frise des apôtres, du châtiment des coléreux. A ces parties un peu faible s'opposent les anges, les élus, ayant recouvré leurs habits du siècle, les réprouvés et la plupart des supplices de l'Enfer.

Il est probable qu'un Maître de talent a dirigé l'atelier assisté d'un ou deux compagnons moins habiles que lui et que le commanditaire a exigé qu'il traite lui-même les registres stratégiques du point de vue du sens. Le nombre exact des auteurs du Jugement dernier d'Albi demeure toutefois à déterminer. De même reste ouvert le problème de la provenance de l'atelier.

#### ■ Identité

Faute de documents écrits, contrats, prix, on est contraint pour identifier les peintres enrôlés par Louis I<sup>er</sup> d'Amboise de rechercher les parentés formelles qui pourraient exister entre leur œuvre et celle d'artistes connus. A l'époque de nombreux peintres flamands se déplacent en Espagne ou en Italie du nord. Louis d'Amboise a peut être retenu un groupe de ces artistes itinérants. Le rapprochement d'œuvres comme celles de Van der Weyden conservé à Beaune, ou de Colin de Coter, peintre d'Anvers, maître un peu éclectique, voisin de Van der Goes, pour la plénitude des volumes, pour l'harmonie des tons, paraît justifié.

L'œuvre d'Albi évoque un peu le maître de Moulins toutefois si les anges du triptyque



# Les peintres de la cathédrale Sainte Cécile

---

bourbonnais portent les mêmes cols que ceux d'Albi la similitude paraît plus tenir de la mode que de la similarité d'auteur.

En revanche l'hypothèse Perréal pourrait se révéler positive. On a souligné l'étroitesse des relations entre les Amboise et la Couronne. Ils gouvernent de fait le royaume entre 1490 et 1510. Or le souverain pensionne des artistes qui ont le titre de peintres du roi. Jean Perréal, un Lyonnais bénéficie du titre, de la rente, à partir de 1496. On le trouve ensuite constamment dans l'entourage de Louis XII et il participe à plusieurs reprises aux campagnes italiennes.

Nul doute qu'il côtoie les Amboise et soit bien connu d'eux.

Jean Perréal a travaillé pour le tombeau de François II, père de la reine Anne aux Carmes de Nantes. Il en a fourni les patrons effectués par Michel Colombe. Or Louis I<sup>er</sup> d'Amboise a fait travailler au chœur de Sainte-Cécile des sculpteurs de la mouvance des Colombe. Jean ayant donné les patrons de statues réalisées par son frère, mieux encore il fait installer au-dessus du jugement dernier un orgue surmonté d'un Ecce homo et de huit Vertus. Il n'est donc pas exclu qu'un tandem constitué de Jean Perréal et Michel Colombe ait conçu vers 1496-1500 l'ensemble du dispositif du mur occidental de la cathédrale d'Albi.