

ART ET POLITIQUE SOUS LE RÈGNE DU ROI CHARLES V (1364-1380) - - TRADITION ET INNOVATION

ALAIN ERLANDE BRANDENBURG

UDC 7(44)(091),,13"
930.85(44),,13"

Review

Manuscript received: 05. 02. 1996.

Revised manuscript accepted: 01. 04. 1996.

A. Erlande Brandenburg
Archives de France
Paris
France

La réorganisation du royaume de France par Charles V (1364-1380) relève d'une réflexion politique qui intègre, comme une composante, la création artistique. Le roi a réuni une nouvelle équipe d'artistes chargés de créer un vaste programme dont le style doit être en rupture avec celui de l'époque antérieure, jugé trop mondain. Les références s'établissent avec l'art de saint Louis, milieu du XIIIe siècle, afin de créer un art moderne adapté aux besoins du moment, et à la nécessité d'exalter le roi et sa famille. Durant 16 années se déploie une activité exceptionnelle grâce à des moyens financiers importants.

La mort de Jean le Bon à Londres en 1364 devait se révéler une date importante dans l'histoire de la monarchie française. La montée sur le trône de son fils Charles V est le premier signe d'une volonté de mettre fin à la guerre qui aurait fini par conduire le pays au désastre. Durant les 16 années de son règne, le roi, avec l'aide de ses conseillers, va moderniser le

pays et le préparer à l'avenir. La France se sort d'une suite de drames: extérieurs, avec une série de défaites infligées par les troupes anglaises sur mer et sur terre; intérieurs, marqués entre autres par la révolte des parisiens conduite par Etienne Marcel. Le nouveau roi se trouve dans l'obligation de faire face à tous les problèmes et à leur trouver sans tarder une solu-



Fig. 1. Vincennes. La tour



Fig. 2. Sceptre de Charles V (Musée du Louvre)

tion: politique, économique, sociale, artistique. Seul ce dernier point nous retiendra, qui, pour le souverain, comme pour ses conseillers, est une composante du pouvoir. Il ne peut se réduire au plaisir qu'apportent la fréquentation des artistes et la contemplation des oeuvres. S'il n'avait été question que de sa satisfaction, le roi aurait pu se contenter comme bien d'autres, de collectionner les objets anciens. Le marché offrait alors un choix suffisamment vaste et varié pour épuiser sa soif. Il l'a fait, réunissant dans sa librairie des manuscrits anciens et, ailleurs, une collection de camées exceptionnelle pour l'époque. Le principal de son activité dans ce registre a été la commande à des artistes d'oeuvres d'art. Il n'est guère possible de comptabiliser les sommes engagées durant cette période extrêmement courte; elles ont été particulièrement lourdes et ont dû dépasser celles que Louis XIV consacra plus tard à sa propre gloire. Un rapide

mais non exhaustif catalogue permet d'en juger: la transformation de la forteresse militaire du Louvre en une résidence

somptueuse; la création d'une nouvelle enceinte à Paris sur la rive droite formée par des portes dont la fameuse Bastille Saint-Antoine; Vincennes, sorte de Villeneuve, englobant l'antique château capétien, destinée à abriter le siège du pouvoir et les hôtels des grands personnages de l'époque; l'hôtel Saint-Pol, résidence plus familiale dans laquelle se mêlaient architecture, lieux de repos, jardins et divertissements; l'église des Célestins. Ces différents édifices, pour ne citer que Paris, étaient dotés de sculptures non moins abondantes: Louvre, Bastille, Saint-Pol, Vincennes. La Grand Vis du Louvre acquit aussitôt une réputation européenne. Il s'y ajoute la sculpture mobilière: les tombeaux familiaux destinés à Saint-Denis, mais aussi les trois siens (Saint-Denis, Rouen, Maubuisson); les très nombreuses statues de piété dont les témoignages abondent au détour d'un texte. Les oeuvres d'orfèvrerie n'ont pas été moins nombreuses: certaines destinées à Saint-Denis, comme le fameux sceptre sommé de la statue de Charlemagne, mais aussi bien d'autres exécutées pour être données ou pour son propre plaisir. Enfin et peut-être surtout, les manuscrits pour sa librairie dont il a voulu l'enrichissement par des traductions françaises d'oeuvres latines; par commande à des spécialistes des ouvrages sur la politique, l'économie... la plupart de ces manuscrits étaient enrichis d'enluminures.

Cette production gigantesque est fortement marquée par la volonté d'exaltation monarchique; du roi, du couple royal, de la famille immédiate. Il s'agissait d'affirmer visuellement la grandeur royale qui avait subi des attaques violentes. Ainsi trouve-t-on le couple royal fréquemment figuré, par cinq fois à Vincennes, par trois fois au Louvre, sur les différentes



Fig. 3. Charles V, dans la Bible de Jean de Vaudetar par Jean de Bruges



Fig. 4. Le Banquet offert par Charles V à l'empereur Charles IV, dans les Grandes Chroniques de France

portes de la ville. A Vincennes et à la Bastille, s'y ajoutent ses enfants; au Louvre, il n'hésite pas à faire figurer, dans la vis, ses frères. Les tombeaux doivent illustrer, au lendemain du sacre de Reims (1364), le roi revêtu des nouveaux *regalia*. Le tombeau de Saint-Denis le figure avec sa femme à ses côtés. L'orfèvrerie, comme les reliquaires disparus de Saint-Denis, associe le couple royal comme donateur. On le retrouve dans un nombre impressionnant d'enluminures, parfois accompagné des enfants. Ailleurs c'est le Roi seul à qui le donateur ou le scribe remet le précieux livre. Cette exaltation de la personne royale est relayée par celle des grands événements de l'histoire contemporaine: le Sacre de 1364, le Voyage de l'Empereur Charles IV à Paris. Rien n'est laissé au hasard. L'image est chargée dans sa concision de diffuser un message politique. Il en va de même des dessins à la plume relevés de couleurs ornant certains documents comme ceux qui concernent Vincennes.

Pour mettre en oeuvre un tel chantier, le roi s'est trouvé dans l'obligation de réunir un nombre important d'artistes. Il aurait pu se contenter de s'adresser à ceux, nombreux, qui peuplaient la capitale, nullement désœuvrés à la suite de la guerre. On les voit en 1364 toujours accablés de commandes en raison d'une adéquation parfaite avec le goût du public. Leur style se caractérise, dans tous les domaines, par un aspect aimable pour ne pas dire mondain qui s'était imposé à partir des années 1320. En sculpture, les oeuvres montrent un goût maniériste. Les architectes restent attachés aux formules du style rayonnant élaboré au milieu du XIIIe siècle et qui s'était développé vers des formes très affinées. Les baies s'étaient démesurément agrandies et se trouvaient fermées de verrières aux couleurs pâles dans lesquelles la grisaille tenait la plus large place. Les enlumineurs, quant à eux, poursuivaient les recherches de Jean Pucelle dans lesquelles, ici aussi,

la couleur tenait une place réduite au profit d'une rare élégance. Charles V refusa de passer commande à des artistes reconnus et admirés de tous qui attiraient la clientèle de l'Europe entière et qui, en même temps, assuraient la réputation

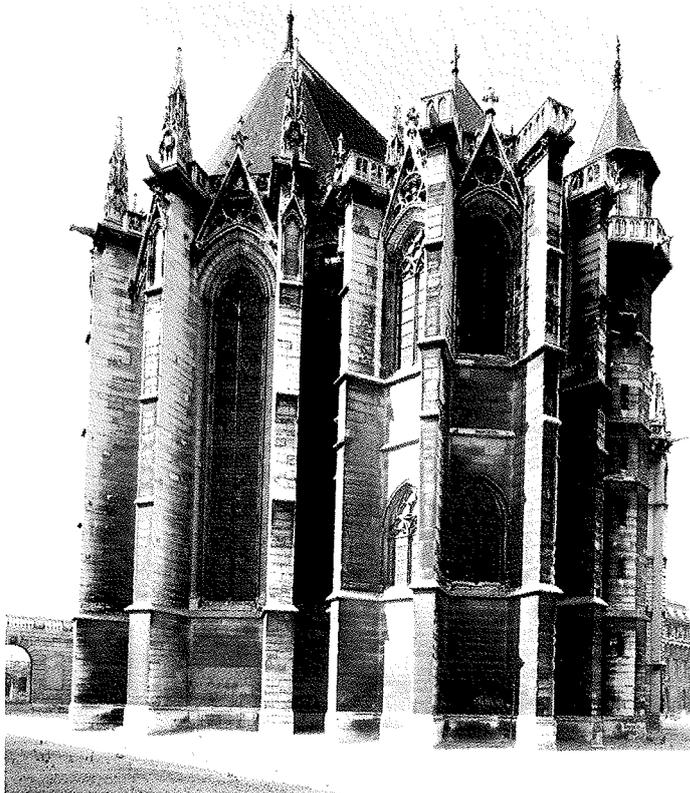


Fig. 5. Vincennes. Le chevet de la Sainte-Chapelle avec l'annexe au nord



Fig. 6. Vincennes. Intérieur de la Sainte-Chapelle vers l'est

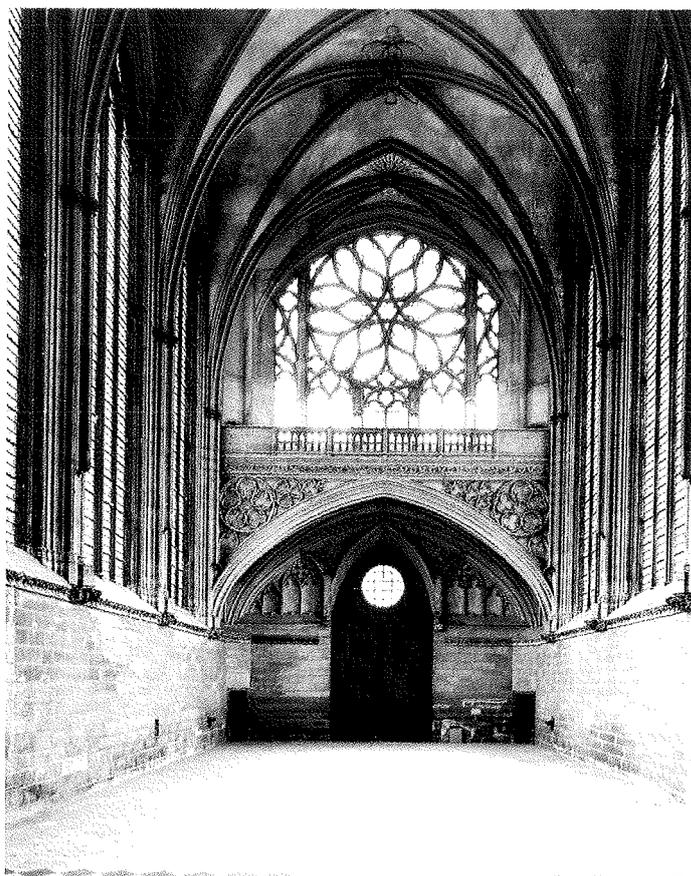


Fig. 7. Vincennes. Intérieur de la Sainte-Chapelle vers l'ouest



Fig. 8. Charles V et Jeanne de Bourbon, provenant de la façade des Célestins

tion de Paris. A l'exception de Jean de Liège, qui mourut en 1381 tous les autres sont jeunes, plus jeunes que le roi lui-même, jusqu'alors inconnus, et qui inaugurent avec Charles V une carrière qui se prolongera souvent au-delà des années 1400, à Paris, parfois, mais souvent dans les grandes cours princières (Berry, Bourgogne, Anjou,...). Il ne s'agit pas d'un hasard mais d'un choix délibéré du roi qui a voulu pour réaliser un programme aussi ambitieux une équipe renouvelée. Il n'a pas hésité à faire appel à des artistes de lointaine origine pour créer une communauté très homogène, fondée sur l'âge d'abord — entre 20 et 25 ans —, sur l'attachement au roi, sur une même conception esthétique en rupture brutale avec le style contemporain. Il faut y voir une volonté royale.

Il ne subsiste pour en juger qu'un nombre

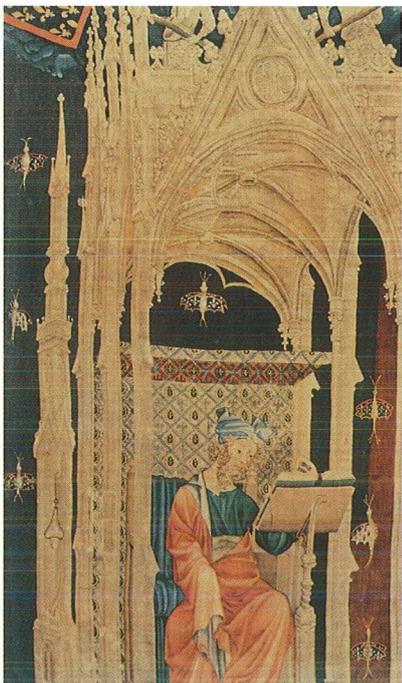


Fig. 10. Apocalypse d'Angers. Personnage. Tapisserie

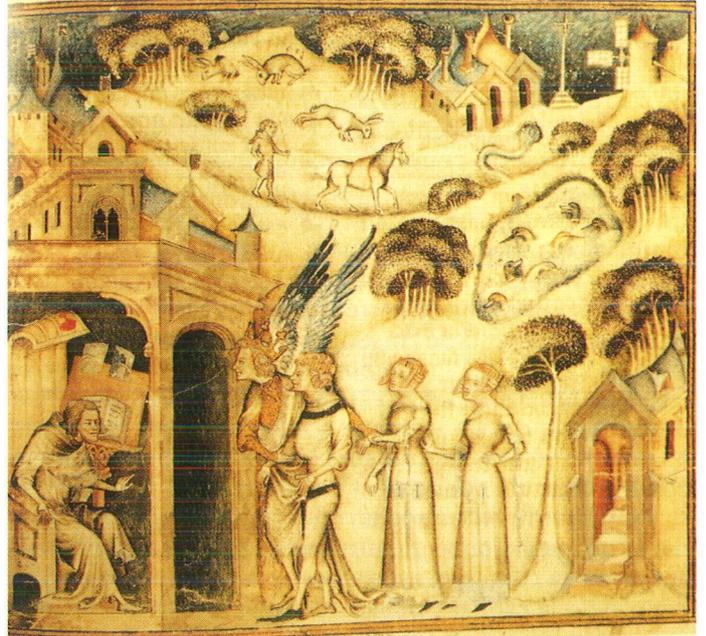


Fig. 9. Nature présentant Sens, Rhétorique et Musique à Guillaume de Machaut. Oeuvres poétiques de Guillaume de Machaut par le Maître aux Bouquetaux



Fig. 11. Le Verger mystérieux. Le dit du Lion de Guillaume de Machaut

limité de monuments et d'oeuvres. Elles sont suffisamment éloquentes pour émettre une idée sur le style qui ne dura que le temps d'un règne, avant qu'il ne reprenne le cours antérieur. Il se définit par ce qui pourrait au départ apparaître comme une contradiction, mais si fréquent dans le domaine de la création qu'il s'agit en fait de la loi commune: rejet du style à la mode pour en créer un "moderne" ou révolutionnaire par référence au passé. En l'occurrence, il s'agit du XIIIe siècle et plus précisément de celui de l'époque de saint Louis, alors prestigieux. Le règne du saint Roi l'était dans le domaine politique, les historiens l'ont démontré; il l'était également dans ses productions artistiques. Cette admiration dépassait la Sainte-Chapelle et son trésor, même si l'une et l'autre étaient environnés d'une admiration totale. On en juge dans le domaine de l'architecture. La Sainte-Chapelle de Vincennes

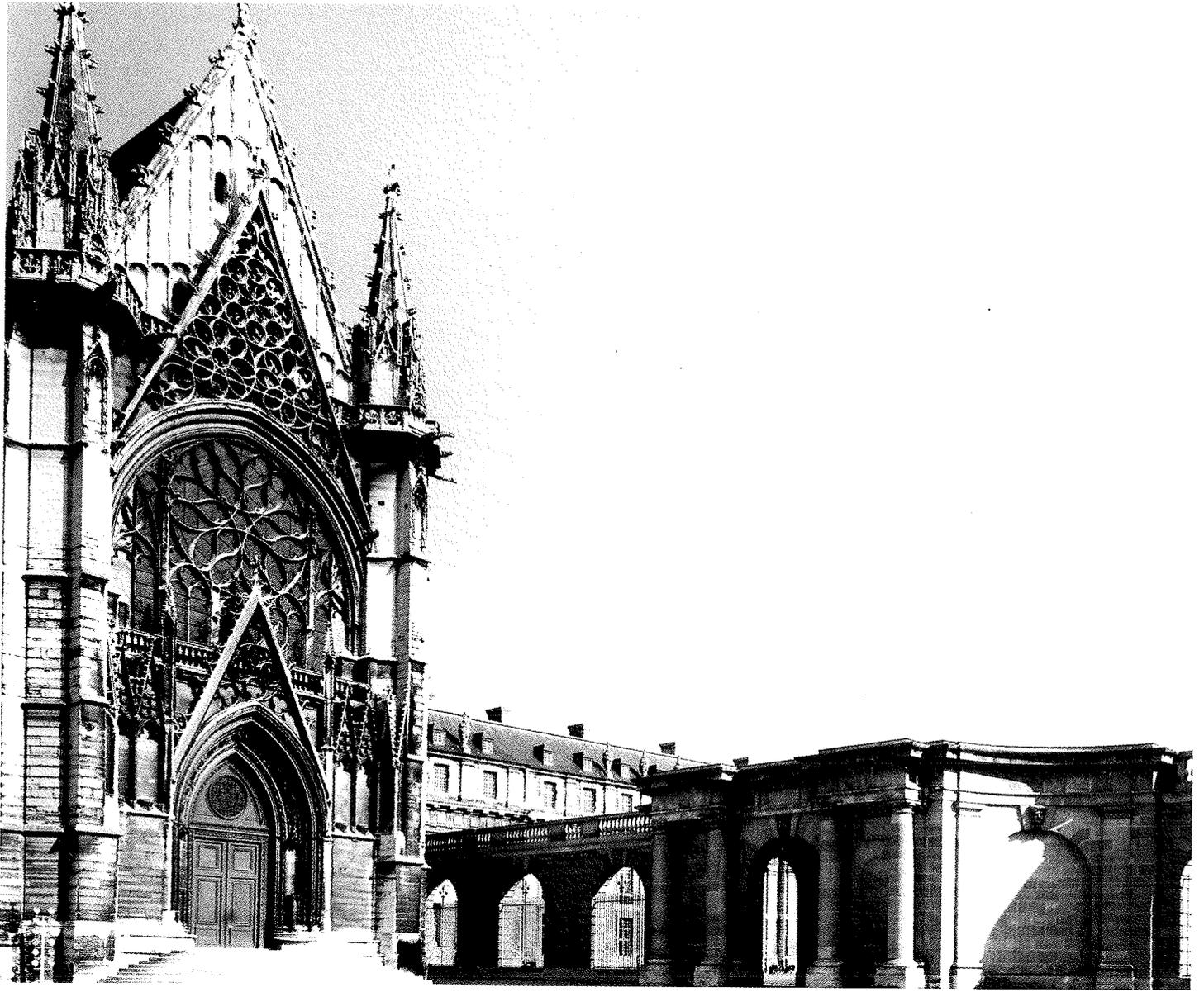


Fig. 12. Vincennes. Façade de la Sainte-Chapelle

montre un retour à la muralité et une recherche de spatialité sans effet d'ombre et de lumière manifestement liés à une connaissance approfondie de la chapelle du Palais de Paris.

Il en va de même dans les autres domaines où les artistes pour retrouver les valeurs plastiques monumentales se tournent vers les différents modèles. Les sculptures sont à nouveau destinées à prendre place dans un édifice qui définit un cadre rigoureux auquel doit se plier l'artiste (Beau Pilier à Amiens; Célestins à Paris). Cette rigueur se maintient dans des oeuvres seulement posées sur des consoles (Bastille). Il se fait jour un sens du volume qui aboutit à des oeuvres qui doivent être perçues comme des rondes-bosses (sceptre de Charles V), même si elles sont conçues pour prendre place dans une niche (Célestins). Ce sens du volume prend une dimension particulière avec les tombeaux: les gisants de marbre blanc échappent à la dalle de marbre noir sur laquelle ils sont posés, non seulement par l'utilisation de matériaux de couleurs opposées, mais aussi et peut-être surtout grâce à cette recherche. Elle se trouve également dans les arts de plate peinture, remis en question par les effets de perspective mis en oeuvre. Les exemples sont convergents et montrent le souhait de créer des effets de profondeur et donc de perspective: dans le vitrail

avec l'utilisation de la niche (chapelle de Jean de Beauvais); la tapisserie avec la mise en place d'un cadre de bois qui établit un premier plan (Apocalypse d'Angers); la broderie (Parement de Narbonne).

Il ne faudrait pas réduire cette période à une seule réflexion sur le passé. Les recherches de perspective sont nouvelles, et n'ont pas débouché immédiatement. Il faut y ajouter une sensibilité inconnue jusqu'alors pour le paysage, non pas un paysage convenu, mais un paysage encore mal saisissable dans sa transcription, mais dont on sent la richesse de coloris et d'odeur. Cette capacité d'invention se fait également jour dans l'architecture par l'invention de thèmes nouveaux: "la Galerie" dont le triomphe sera assuré en France deux siècles plus tard, après une longue maturation: la façade qui abandonne le parti traditionnel de la façade harmonique au profit d'une conception synthétique fondée sur une dynamique verticale. La Sainte-Chapelle de Vincennes en offre le premier exemple dont la Trinité de Vendôme sera la lointaine héritière.

Cette période apparaît comme exceptionnelle en raison de sa brièveté: du rôle assuré du maître d'ouvrage; des choix qui ont été réalisés où le passé a été libérateur par rapport à un présent trop contraignant pour créer un monde nouveau.

Smrt Ivana Dobrog 1364. godine u Londonu bila je, kako će se kasnije pokazati, značajan događaj u povijesti francuske monarhije. Uspon Karla V., njegovog sina, na prijestolje prvi je znak težnje za okončavanjem rata koji je zemlju vodio u propast. Tijekom šesnaestogodišnje vladavine Karlo V. će, uz pomoć savjetnika, osuvremeniti zemlju i pripremiti je za budućnost. Francuska se uspijeva izbaciti od brojnih nedaća; vanjskih — niza ponižavajućih poraza od Engleza na moru i kopnu — ali i unutarnjih, među inima pobune Parižana pod vodstvom Etiennea Marcela. Mladi kralj je prisiljen oduprijeti se i riješiti bez odlaganja sve probleme: političke, gospodarske, socijalne, umjetničke. Zadržat ćemo se na posljednjima; za vladara i njegove savjetnike oni su predstavljali jednu od sastavnica vlasti. Nije ih moguće svesti na užitak koji pruža posjećivanje umjetnika i razmišljanje o njihovim djelima. Da se radilo o pukom užitku, kralj bi se — kao i toliko drugi — bio zadovoljio sabiranjem starih predmeta. Tržište je u to doba nudilo dovoljno širok i raznovrstan izbor da se utraži ta strast. Kralj je to i činio prikupljajući za svoju knjižnicu stare rukopise i, za ono doba, iznimnu zbirku kameja. No najvažnija njegova aktivnost u tom smislu bila je naručivanje umjetničkih djela. Gotovo je nemoguće izračunati kolike su svote utrošene u vrlo kratkom vremenu; one su bile vrlo velike, vjerojatno veće od onih koje je na vlastitu slavu kasnije potrošio Louis XIV. To pokazuje i kratak, nepotpun katalog spomenika: pretvaranje vojne utvrde Louvre u raskošnu rezidenciju; izgradnja novog poteza zidina u Parizu na desnoj obali s pristupnim utverdama među kojima je i Bastille Saint-Antoine; Vincennes, obuhvativši staru utvrdu iz vremena Kapetovića, namijenjen za smještaj središta vlasti i palače odličnika tog vremena; Saint-Pol, obiteljska rezidencija koju tvore zgrade, mjesta za odmor i rasonodu, vrtovi; crkva Célestins. Te raznorodne gradnje (da ne navodimo one izvan Pariza) opremljene su jednako tako raskošnim skulpturama: Louvre, Bastille, Saint-Pol, Vincennes. Veliko stubište Louvrea vrlo brzo postaje poznato u cijeloj Europi. Tome se priključuje i arhitektonska skulptura: obiteljske grobnice predviđene za Saint-Denis, ali i tri kraljeva kipa (Saint-Denis, Rouen, Maubuisson); mnogobrojni kipovi svetaca o kojima svjedočanstva brojnošću nadilaze okvire jednog članka. Djela zlatarstva nisu manje brojna; neka su izrađena za Saint-Denis, kao poznato žezlo za kip Karla Velikog, mnoga druga su namijenjena darivanju, ali i kraljevoj osobnoj uporabi. Naposljetku, a možda i iznad svega, rukopisi za njegovu knjižnicu koju je želio obogatiti francuskim prijevodima latinskih djela, naručujući uz to od stručnjaka djela o politici, gospodarstvu...; najveći je dio tih rukopisa bio ukrašen iluminacijama.

Ova divovska produkcija snažno je obilježena težnjom za veličanjem monarhije: kralja, kraljevskog para, uže obitelji. Na taj se način nastojalo vizualno osnažiti kraljevsku veličinu koja je pretrpjela žestoke napade. Često se prikazuje kraljevski par, pet puta u Vincennesu, tri puta u Louvreu, na mnogim gradskim vratima. U Vincennesu i Bastillei pridružuju im se i djeca, u Louvreu kralj na stubištu daje prikazati čak i svoju braću. Grobnice, uoči zakletve u Reimsu (1364), prikazuju kralja opremljenog novim znakovljem kraljevske časti. Na grobnici u Saint-Denisu uz njega je kraljica. Na djelima zlatarstva, kao na nestalim moćnicima iz Saint-Denisa, kraljevski par javlja se

zajedno. Nalazimo ih i u velikom broju iluminacija, katkad u pratnji djece. Uobičajeno je, naime, bilo da darovatelj ili pisar dragocjenu knjigu predaje isključivo samom kralju. Veličanje kraljevske osobe izmjenjuje se sa slavljenjem značajnih događaja novije povijesti: zakletvom 1364. godine, dolaskom Cara Karla IV. u Pariz. Ništa nije prepušteno slučaju. Slika je svojom sažetošću predviđena za odašiljanje političke poruke. Isto vrijedi i za kolorirane crteže perom koji ukrašavaju pojedine isprave, kao na primjer one koji se tiču Vincennesa.

Da bi sve to omogućio, kralj je morao okupiti velik broj umjetnika. Mogao se zadovoljiti obraćanjem brojnim umjetnicima koji su živjeli u prijestolnici i kojima uslijed rata nije manjkalo posla. Susrećemo ih 1364. godine, potpuno prilagođene ukusu široke publike, stalno preopterećene narudžbama. Njihov stil se na svim područjima odlikuje izvjesnom privlačnošću, da ne kažemo mondenošću, koja se nametnula dvadesetih godina XIV. stoljeća. Kiparska djela pokazuju maniristički ukus. Arhitekti ostaju vezani uz rješenja stila cvjetne gotike, formiranog sredinom XIII. stoljeća koji se razvija prema izvještanim oblicima. Traveji crkava prekomjerno se uvećavaju i zatvaraju staklima blijedih boja s pretežitom zastupljenošću grisaillea. Iluminatori nastavljaju istraživanja Jeana Pucellea kod koga se, također, očituje koloristička suzdržanost u korist profinjene elegancije. Karlo V. odbio je davati narudžbe priznatim i omiljenim umjetnicima koji su, osiguravajući istodobno prestiž Pariza, privlačili klijentelu iz cijele Europe. S izuzetkom Jeana de Liège, koji umire 1381. godine, svi ostali su mladi, mladi od samog kralja, i dotad nepoznati. Njihove karijere koje će potrajati često i nakon 1400. godine u Parizu, ali i na velikim kneževskim dvorovima (Berry, Bourgogne, Anjou, ...), započinju s Karlom V. Ne radi se o slučaju već o svjesnom izboru vladara koji je za dovršavanje toliko poduzetnog programa trebao skupinu mladih umjetnika. Pozvao je i stvaratelje iz udaljenih sredina kako bi okupio zajednicu umjetnika srodnih nadasve po svojoj dobi — između 20 i 25 godina — po vezanosti uz kralja, po istim estetskim zasadama, potpuno oprečnim stilu tog vremena. U svemu tome treba vidjeti kraljevo htijenje.

Samo je manji broj spomenika i djela, po kojima je moguće o svemu suditi, sačuvan do danas. No oni su dovoljno rječiti da pruže pojam o stilu koji je trajao samo za kraljevanja Karla V., da bi razvoj stila potom ponovno poprimio raniji tijek. Definira ga ono što se na početku može činiti proturječnim, ali je toliko često na polju stvaralaštva da se u stvari radi o općoj zakonitosti: odbijanje stila koji je u modi kako bi se stvorio "moderan" ili revolucionaran stil s osloncem na prošlost. U ovom slučaju to znači na XIII. stoljeće, odnosno, točnije tada divljenja vrijedno vrijeme svetog Louisa. Vladavina svetog kralja bila je to u političkom smislu, kako su pokazali povjesničari; ali isto tako i u umjetničkom stvaralaštvu. Udivljenje je nadilazilo Sainte-Chapelle i Riznicu, premda su i jedna i druga bile okružene općim oduševljenjem. O tome govori arhitektura; Sainte-Chapelle u Vincennesu pokazuje povratak masivnijim zidovima i težnju za prostornošću bez upotrebe efekta svjetla i sjene, očito zasnovane na temeljitom poznavanju kapele pariške palače.

Isto vrijedi i za druga područja u kojima se umjetnici težeći monumentalnim plastičkim vrijednostima obraćaju različitim uzorima. Skulpture su odsada namijenjene za građevine čijim

se strogim okvirima umjetnici moraju prilagoditi (Lijepi pil u Amiensu, crkva Célestins u Parizu). Ova strogost zadržava se kod skulptura postavljenih na konzole (Bastille). Pojavljuje se osjećaj za volumen koji rezultira djelima koje treba promatrati kao pune skulpture (žezlo Karla V.), čak i kad su predviđena za smještaj u nišama (crkva Célestins). Osjećaj prostornosti zadobiva izrazite razmjere kod grobnica: ležeći likovi pokojnika od bijelog mramora ističu se u odnosu na ploče crnog mramora na koje su položeni, ne samo zbog upotrebe kamena oprečnih boja, već također, a možda i ponajprije zahvaljujući opisanom htijenju. Ono se također susreće u umjetnosti štafelajnog slikarstva, preispitivanjem upotrijebljenih perspektivnih efekata. Slični primjeri pokazuju težnju stvaranja efekta dubine, odnosno perspektive i na području vitrala upotrebom niše (kapela Jean de Beauvaisa); u tapi-seriji postavljanjem drvenog okvira kojim se stvara prednji plan (Apokalipsa u Angersu), u vezilaštvu (Parament iz Narbonne).

Ovo razdoblje ne treba svoditi samo na odraze prošlosti. Istraživanja perspektive su novine koje nisu imale neposrednog utjecaja. Treba spomenuti i, dotad nepoznat, senzibilitet za krajolik koji nije konvencionalan; radi se o krajoliku koji je u svojoj preradi još uvijek teško spoznatljiv, ali čije bogatstvo boja i mirisa je moguće osjetiti. Ova sposobnost invencije javlja se isto tako i u arhitekturi, pronalascima novih tema: "galerije" koja će svoj trijumf, nakon dugog sazrijevanja, u Francuskoj doživjeti dva stoljeća kasnije; pročelja koje odbacuje tradicijsko rješenje harmoničnog pročelja, u korist sintetičke koncepcije zasnovane na vertikalnoj dinamici. Sainte-Chapelle u Vincennesu tome je najraniji primjer, a crkva Trinité de Vendôme njezin daleki nasljednik.

Ovo razdoblje iznimno je i zbog svoje kratkoće, zbog važnosti uloge samih umjetnika, zbog ostvarenja u kojima je prošlost imala osloboditeljsku ulogu u odnosu na sadašnjost, odveć surovu da bi se stvorio novi svijet.

