



DOSSIER THÉMATIQUE

INTRODUCTION

La sculpture au Moyen Âge a bien évidemment une fonction décorative ; elle est révélatrice des modes, des traditions artistiques et de la formation des artistes appelés aussi bien « imagiers » que tailleurs de pierre. Mais elle est également l'expression des intentions et des goûts des commanditaires. À Vincennes, il s'agit de Charles V, roi de France, dont le raffinement et la religiosité se manifestent dans le décor sculpté du donjon.

Le château de Vincennes est avant tout une résidence palatiale, la seule aussi complète en France qui nous permette de comprendre le cadre de vie d'un souverain médiéval. Il a été construit en trois étapes : le donjon entre 1361 et 1370 ; la grande enceinte du château de 1372 à 1380 ; la Sainte Chapelle de 1390 à 1405, avec un achèvement du monument dans la première moitié du XVIe s. Le château présente donc deux types de constructions : une architecture fortifiée et résidentielle avec le donjon et l'enceinte du château, un édifice religieux avec la Sainte Chapelle.

La sculpture y est omniprésente : elle orne les façades et les intérieurs, les parties nobles et les espaces de services, les bâtiments religieux et laïcs. La diversité des thèmes qu'elle aborde (saints et prophètes, blasons, bestiaire et feuillages, etc.) permet d'avoir un large aperçu de l'imaginaire médiéval. La sculpture a ainsi pu nous transmettre de la manière la plus concrète la fantaisie des artistes et l'univers symbolique de cette fin de XIVe siècle.



Le château en 1400. (dessin J.C. Golvin)

L'ART GOTHIQUE INTERNATIONAL

Le château, bâti entre 1361 et 1405 environ - pour ce qui remonte au Moyen Âge - est pour l'essentiel le fait de Charles V (1364-1380) sauf la Sainte-Chapelle, bâtie par son fils.

Jusqu'à une date récente, on a eu tendance à sous-estimer l'importance de la création artistique à cette époque et cela pour deux grandes raisons : la guerre de Cent ans, qui commence en 1337 et dont on pense souvent qu'elle a eu pour conséquence l'arrêt des grands chantiers de construction et la destruction de nombre d'édifices civils bâtis alors, notamment à Paris. Le château de Vincennes se trouve être l'un des très rares subsistant d'une époque qui, contrairement à ce qu'on a pu croire, fut d'une intense activité architecturale et artistique – et dont on redécouvre depuis peu l'intérêt et l'originalité.

En effet, ce monument est à la charnière d'un grand moment de l'art médiéval : la fin du gothique rayonnant et la naissance du gothique international et du flamboyant. Ce style du Moyen Âge tardif dont les grands noms en sculpture sont Jean de Liège, André Beauneveu et Claus Sluter, est un art de cour luxueux et raffiné qui se caractérise par la délicatesse et la précision du dessin, la finesse de l'exécution en sculpture et la richesse des pigments en peinture. Les personnages gagnent en élégance et en réalisme, leurs postures perdent la raideur des styles antérieurs.

La sculpture du château de Vincennes est représentative de l'art des sculpteurs parisiens de la période 1360-1405 et l'un des meilleurs, sinon l'un des rares témoins de cet art. Elle en manifeste la variété des styles. Certaines manières nous semblent aujourd'hui plus archaïques par leur rigidité ou leur indifférence aux proportions naturelles du corps. D'autres, au contraire, nous semblent d'une grande modernité par leur réalisme et leur expressivité. Peu après la fin de ce chantier colossal, les maîtres d'œuvre, sculpteurs et autres artistes parisiens quittent la capitale en déclin pour aller travailler chez Jean de Berry, frère de Charles V, ou Jean sans Peur, duc de Bourgogne, mais aussi en Allemagne ou en Tchéquie, participant ainsi à la diffusion du gothique international.



Klaus Sluter, *Le puits de Moïse*, vers 1405, Chartreuse de Champmol (photo F. Gayon)

Faute de sources écrites conservées, nous ne savons pratiquement rien des artistes qui travaillèrent à Vincennes entre 1361 et le début du XVe siècle, mais les comptes de construction d'édifices contemporains nous font connaître ceux, comme André Beauneveu, qui travaillent alors sur les grands chantiers de la capitale et de ses environs et dont certains ont forcément travaillé à Vincennes. La continuité du chantier, constamment actif de 1361 à 1380 puis de 1390 à 1405, et l'ampleur du travail qui a été réalisé ici exigèrent le travail simultané de plusieurs grands sculpteurs et ce lieu, l'un des plus importants chantiers de cette période en France, fut forcément aussi un centre de formation pour plusieurs jeunes artistes.

Malheureusement, une large part du décor sculpté sur la façade du châtelet du donjon, ainsi que les sculptures en ronde bosse disposées dans les niches des façades et des trois tours portes de l'enceinte du château ont été détruites. D'autres, à l'intérieur de la Sainte Chapelle et dans les niches de sa façade, n'ont sans doute jamais été réalisées. Mais il est possible à partir de descriptions des XIVe-XVIIIe s. et par comparaison avec d'autres édifices contemporains de faire une reconstitution fiable de ce qui a disparu.

La sculpture monumentale à cette époque se développe sur ces éléments autrefois secondaires, clefs de voûte, consoles, qui, gagnant en volume, occupent désormais une place prépondérante dans le décor de l'architecture civile et religieuse.

LE RAFFINEMENT D'UN ART DE COUR



C'est la sculpture qui, seule, témoigne aujourd'hui du faste d'un palais dont il ne reste plus d'autre élément de décor. Les chapiteaux de la colonne centrale du donjon aux étages où ils sont visibles (premier, deuxième et troisième) illustrent les variations de la qualité du décor sculpté en fonction de la nature de l'occupation de la pièce. Au premier étage, la salle du conseil, et au deuxième étage, la chambre de Charles V, le volume du bloc de pierre dans lequel a été sculpté le chapiteau (près d'un mètre cube) est exceptionnel : il a fallu des recherches développées en carrière pour trouver un bloc de cette taille. Il s'agit d'un calcaire spécifique, le *liais*, résistant bien à l'écrasement, ce qui est essentiel compte tenu de l'énorme retombée de charge qui pèse sur lui. C'est aussi une pierre à grain fin, sans fossiles visibles, permettant une grande finesse d'exécution, mais dont le travail est difficile car elle est dure et cassante.

Chapiteau de la chambre du roi
(Aquarelle de Bertin Moreau, collection
ERCYBE)



Le sculpteur a allégé visuellement le pilier central en un faisceau de colonnettes qui aboutissent, au niveau du chapiteau, à des gâbles élancés derrière lesquels surgissent des rangées de feuilles de chélide ou d'ancolie. Des traces de couleur attestent que le chapiteau de la chambre du roi était peint dès l'origine, avec une partie dorée à la feuille. Les couleurs sont en harmonie avec celles des nervures des voûtes qui portent des fleurs de lys dorées sur champ d'azur, c'est-à-dire les armes royales. Par contre, au troisième étage, qui abritait les chambellans qui vivaient avec le roi, le chapiteau central est d'une belle exécution, mais sans peinture et sans le raffinement de celui du deuxième étage.

Fragment du chapiteau central de la chambre du roi trouvé en fouilles (photo ERCVBE, J. Chapelot)

Les décors des consoles intérieures du donjon, aux retombées de voûte, sont d'une qualité d'exécution variable. Cela tient certainement moins au prestige de l'espace qu'elles viennent orner qu'au talent de l'artiste qui les a réalisées. Dans les quatre salles centrales, elles sont d'un style encore assez figé qui reste proche de celui de la première moitié du XIV^e siècle. En revanche, les quatre consoles et la clé de voûte de la petite étude de Charles V au deuxième étage, sont remarquables : postérieures de quelques années seulement au décor de la salle centrale du même étage, elles montrent des qualités nouvelles d'exécution dans le rendu du mouvement et des drapés. Il est possible qu'André Beauneveu, un artiste flamand qui réalise à la même époque, et sur commande de Charles V en 1364, des gisants royaux pour l'abbaye de Saint-Denis en soit l'auteur.



Deux consoles de l'étude du deuxième étage : l'Homme et le Lion qui symbolisent les évangélistes Matthieu et Marc, avant restauration (photos CMN)



Clé de voûte de l'étude du roi au deuxième étage du donjon : la Trinité (photo ERCVBE, J. Chapelot)

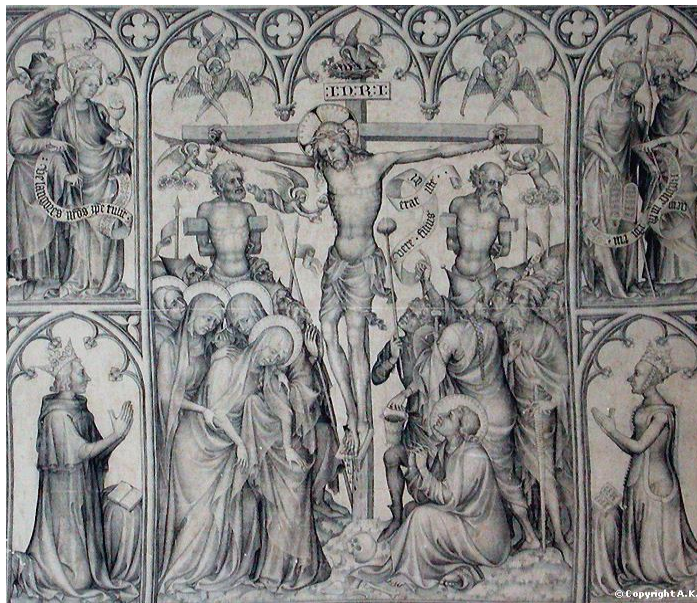
Un autre ensemble sculptural se distingue dans cette première tranche de travaux qui comprit le donjon, son châtelet, les remparts et les neuf tours qui les scandent. Ces dernières, aujourd'hui pour la plupart arasées, constituaient très certainement des logements destinés aux princes de sang et aux grands du royaume. En témoignent les vastes dimensions des pièces et le souci du confort. La tour du Village (actuellement inaccessible au public), la seule préservée, a été pourvue d'une très riche ornementation : les consoles qui supportent les voûtes du porche sont décorées de prophètes. Mais c'est au deuxième étage qu'on admire, dans une vaste salle pourvue d'une grande cheminée très décorée, quatre très grandes consoles sculptées qui portaient, au-dessus de l'étage résidentiel, le plancher du troisième étage de cette tour. Des prophètes aux visages fins et expressifs s'élançant du mur. Contrairement aux prophètes du donjon aux visages stylisés, ceux-ci semblent plus individualisés : les traits des vieillards sont marqués, les lèvres entrouvertes laissent apercevoir les dents. Leur physionomie exprime le tourment. La sculpture, toute en mouvement (les drapés prennent une place inédite), aussi subtile dans les détails que puissante par sa présence, semble prendre le pas sur la fonction architectonique de la console. Datable de 1374-1375 comme la tour elle-même et donc postérieures de quelques années au décor sculpté du donjon, ces consoles annoncent ce que sera la grande sculpture de Claus Sluter à Dijon une vingtaine d'années plus tard.



Console du 2e étage de la tour du Village et console du rez-de-chaussée (plaques de verre coll. CICV)

L'EXPRESSION DE LA FOI DE CHARLES V

Pour analyser l'ensemble du décor sculpté du château et en comprendre la signification, il faut se pencher sur la personnalité de Charles V et sur l'examen de divers aspects architecturaux de ce monument. D'après la biographie de ce roi que Christine de Pisan écrit en 1404 et d'autres témoignages, Charles V est l'un des premiers souverains médiévaux dont on connaît assez bien la personnalité, la formation et le mode de vie et de travail. Il est un homme très pieux et le premier des souverains qui s'intéresse de près à la construction de ses résidences. Nous savons par plusieurs témoignages de contemporains que le roi s'intéressait aux chantiers de construction de celles-ci et qu'il entretenait des liens étroits avec le maître d'œuvre de Vincennes, Raymond du Temple.



Détail du parement de Narbonne, entre 1364 et 1378, musée du Louvre. En bas à gauche, Charles V en prière face à Jeanne de Bourbon (photo RMN-Grand Palais, M. Bellot).

C'est certainement la première fois dans l'histoire de l'architecture médiévale que la personnalité et la piété d'un laïc s'expriment aussi nettement dans l'architecture. Aussi, est-on frappé par le développement d'une iconographie religieuse dans un édifice résidentiel et militaire comme le donjon de Vincennes. Dans les salles centrales, au 1^{er}, 2^e et 3^e étages, les consoles, d'assez grande taille, représentent, au centre des quatre murs, des prophètes identifiables à leur barbe et au **phylactère** qu'ils tiennent devant eux. Antérieurs aux prophètes de la tour du village, ils sont d'une facture moins détaillée. La composition est resserrée sur le haut du buste, la tête semble jaillir du mur, les cheveux épars traduisent le mouvement, les visages observent la salle. Si dans la sculpture gothique des siècles précédents le motif se soumettait au support, les sculpteurs de Vincennes expérimentent une esthétique nouvelle : les personnages occupent tout l'espace de la console au prix de quelques contorsions. Ils semblent porter les nervures de la voûte. La sculpture gagne ainsi en légèreté et en présence.

Dans les angles des salles centrales, les consoles figurent les symboles des quatre évangélistes : le lion de Marc, l'aigle de Jean, l'homme de Matthieu, le taureau de Luc. Le **tétramorphe** orne aussi l'étude du roi au 2^e étage et la salle centrale du rez-de-chaussée divisée en deux. Cette représentation conjointe des prophètes et des évangélistes veut montrer l'alliance entre l'Ancien et le Nouveau Testament, un thème iconographique classique au Moyen Âge.



3e étage



2e étage



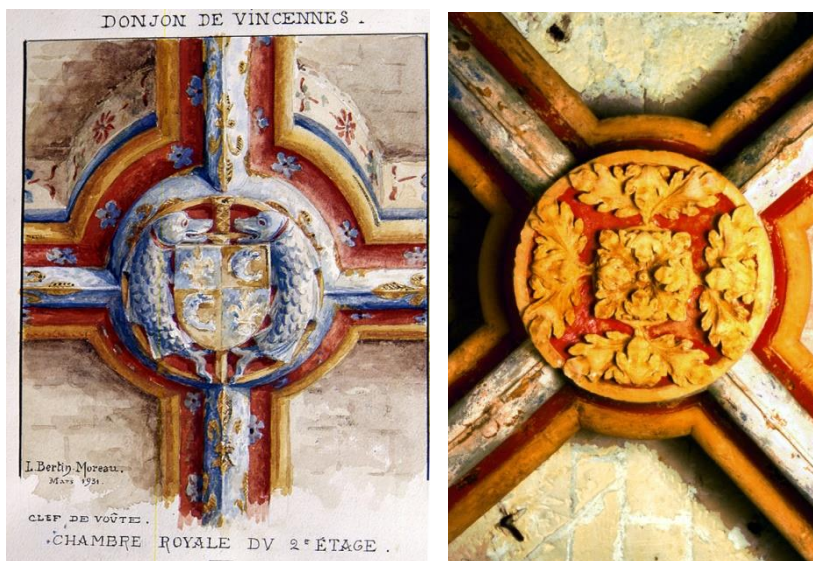
1er étage

Consoles du donjon : tétramophes et prophètes (photo ERCVBE, J. Chapelot)

SCULPTURE RELIGIEUSE ET SCULPTURE PROFANE

Le décor intérieur et extérieur du donjon est représentatif de la sculpture parisienne de la décennie 1360. La qualité de ce décor varie selon la nature de l'occupation de l'étage, le deuxième, avec la chambre du roi, étant privilégié.

Dans les quatre tourelles d'angle aux différents étages et dans les trois oratoires ménagés dans l'épaisseur du mur nord aux premier, deuxième et troisième étages on ne trouve que des chapiteaux et des clés de voûte à décor végétal assez simple. Par contre, dans la salle centrale des quatre premiers niveaux et dans l'étude du deuxième étage, les clés de voûte sont d'une taille plus importante que celles des tourelles d'angle et des oratoires. Leur décor est d'une grande finesse, végétal dans plusieurs cas, héraldique dans d'autres.



Clé de voûte aux armes de France et du Dauphiné dans la chambre du deuxième étage, aquarelle de Bertin-Moreau (coll. ERCVBE) et autre clé dans la chambre du deuxième étage (photo ERCVBE)

À l'extérieur du donjon, aux deuxième, troisième et quatrième étages, on trouve, sur les culots sculptés des encadrements des fenêtres des salles centrales, des figures réalistes (par exemple un tailleur de pierre), des figures fantastiques de monstres et de sirènes, mais aussi des anges musiciens. Dans l'iconographie médiévale, les anges musiciens sont traditionnellement associés au culte de la Vierge. Symboliquement, par leur position au niveau et au-dessus de la chambre du roi au deuxième étage, ils veillent sur celui-ci et font du donjon, qui est l'un des plus hauts d'Europe, une Jérusalem céleste. Là encore, iconographie profane et iconographie religieuse se mêlent.



Culots extérieurs au deuxième étage du donjon : ange musicien et sirène jouant du tambour (photo ERCVBE, J. Chapelot)

UN BESTIAIRE SYMBOLIQUE

Le monde animal constitue la principale thématique du décor sculpté. Pour un certain nombre de reliefs, la lecture symbolique va de soi : le dauphin rappelle que le futur Charles V avait été, en 1349, le premier héritier du trône à porter ce titre ; le tétramorphe représente sans ambiguïté les quatre évangélistes. Or, pour d'autres, il n'est pas toujours aisé de faire la part du religieux et du profane, ni même d'une lecture littérale ou symbolique. Au rez-de-chaussée du donjon, les clés de voûte présentent une riche iconographie animale qui mêle animaux communs, exotiques et fantastiques. La présence du chien (tour d'angle), du sanglier et du cerf (salles centrales) ne doit pas étonner dans un château qui fut à ses origines, au XIIe siècle, un pavillon de chasse royal.



Clés de voûte du rez-de-chaussée du donjon : le lion et ses petits et la guenon chevauchant un sanglier (photo F. Gayon)

Toutefois, ce serait méconnaître le goût médiéval pour les analogies et correspondances que de s'en tenir à ce constat. Au Moyen Âge, l'animal est soit un exemple de vice ou de vertu ou bien, par ses comportements, une allégorie religieuse. Ce principe doit guider la lecture des clés de voûtes des pièces centrales du rez-de-chaussée du donjon. Chacune est surmontée de deux clés. Le premier couple représente un singe ou une guenon chevauchant un sanglier d'une part, et de l'autre, un lion avec ses lionceaux. Cette seconde représentation est relativement répandue au Moyen Âge (on la retrouve par exemple sur la frise de la tour nord de la cathédrale de Strasbourg datant du XIIIe siècle). Le lion penché sur ses lionceaux est, comme l'explique Honorius d'Autun, théologien du XIIIe siècle dans son *Miroir de l'Eglise*, une allégorie de la résurrection du Christ : « On raconte que la lionne donne jour à des petits sans vie, mais que trois jours après, ils se dressent sur leurs pattes en entendant rugir leur père, le lion. De même, le Christ est resté au tombeau étendu comme mort mais le troisième jour, il s'est levé, réveillé par la voix de son père. ». La guenon chevauchant le sanglier est en revanche une image beaucoup plus surprenante.

Autant le lion, figure royale, figure religieuse, est un animal connoté très positivement, ce n'est le cas ni du sanglier considéré alors comme l'animal le plus violent et le plus bestial, ni de la guenon, mauvaise mère par excellence. Elle a la réputation, lorsqu'elle fuit le chasseur, de laisser tomber l'enfant chéri qu'elle porte dans ses bras. Ici, la guenon fuit à dos de sanglier, amazone dérisoire et mère indigne, tandis que le lion soucieux de ses petits morts-nés incarne la paternité vertueuse.



Dans l'autre pièce, c'est un dragon qui est représenté sur une clé de voûte tandis que l'autre montre un cerf s'abreuvant.

Là encore, le rapport entre l'animal fantastique et l'animal commun est symbolique : le dragon, le plus grand des serpents, animal à la fois terrestre, souterrain et céleste, à l'haleine brûlante et fétide, représente les forces maléfiques. À l'inverse, le cerf, est le plus noble des animaux de la forêt. Depuis l'antiquité, on lui attribue le pouvoir de manger les serpents, ce qui lui vaut, au Moyen Âge, par une lecture allégorique, d'être élevé, au rang de symbole christique : comme le cerf dévore le serpent, le Christ défait le mal. La clé de voûte du donjon représente l'animal en train de boire : pour éteindre le feu du dragon, le cerf doit se rafraîchir à la source, de même que le Chrétien, pour éteindre le feu du péché doit se purifier à l'eau du baptême. C'est ainsi une **psychomachie** que mettent en scène les clés de voûte des salles centrales du rez-de-chaussée du donjon : un combat du bien contre le mal.

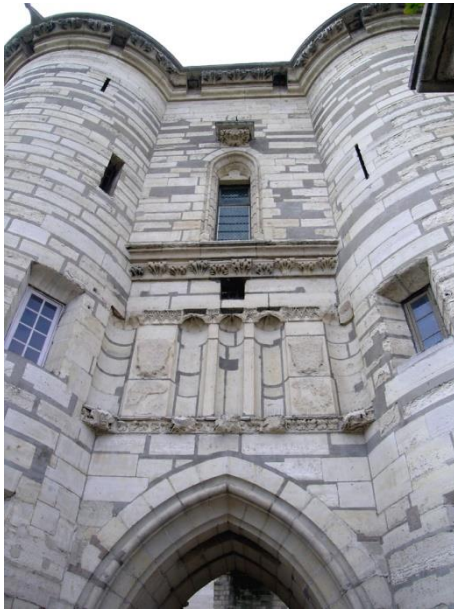
Clés de voûte du rez-de-chaussée : dragon et cerf (photo F. Gayon)

On ne trouve pas ce type de représentation symbolique dans les étages nobles du donjon. Etaient-elles adaptées à ceux qui les fréquentaient ? En bas la domesticité ignorante que l'on espérait édifier par les images et plus haut la royauté « savante » (le surnom de Charles V était le « Sage », adjectif qui avait attiré autant à la sagesse qu'au savoir) qui pouvait goûter aux symboles religieux du Livre (les prophètes et les évangélistes).

UN PROGRAMME ICONOGRAPHIQUE AU SERVICE DE LA PROPAGANDE ROYALE

Le château de Vincennes, présentait par ailleurs, un décor réalisé spécifiquement pour un bâti résidentiel, palatial et fortifié. Cette sculpture introduit une nouveauté essentielle : la glorification du souverain, de sa famille et de sa dynastie.

Le châtelet de l'enceinte du donjon, construit au début du règne de Charles V en même temps que les deuxième et troisième étages du donjon, constitue l'entrée que doivent franchir tous les visiteurs du roi. Pour cette raison, Charles V l'a voulu orné d'un décor très développé et relativement complexe, chargé d'une signification forte.



Niches du portail du châtelet (photo S. Verne)

Une corniche sculptée sert de base à cinq niches, actuellement vides, tandis qu'au-dessus de la fenêtre du deuxième étage, celle du cabinet de travail du roi, une console portait une statue également disparue. Il n'existe aucune représentation graphique précise de cette façade avant 1793, date à laquelle, dans le château, tous les emblèmes royaux ont été bûchés. Il est ainsi probable que les sculptures des niches aient été alors détruites. Des textes médiévaux et d'autres du XVIIIe s. permettent de savoir ce qu'étaient les sculptures en ronde-bosse disposées dans ces niches et sur cette console : un saint Christophe dans la niche centrale au-dessus de la porte, avec, dans la niche à sa droite, une représentation du roi, et à sa gauche de la reine Jeanne de Bourbon. Sur la console au-dessus de la fenêtre se trouvait une représentation de la Trinité. À droite et à gauche des trois niches on distingue les traces d'un écu portant des fleurs de lys et en dessous un dauphin. Nous ignorons le contenu des deux niches latérales droite et gauche.



Charles V et sa femme Jeanne de Bourbon, Musée du Louvre (photo RMN-Grand Palais, C. Jean)

Ce décor sculpté avait de quoi étonner les contemporains de Charles V. La présence d'un saint flanqué à sa droite et à sa gauche de deux laïcs, le roi et la reine, dont les traits étaient très probablement rendus avec réalisme, constituaient des nouveautés. Dès le début du XIVe s, on trouvait déjà des représentations de donateurs en sculpture, en peinture ou sur des vitraux, mais il s'agissait de représentations idéalisées. Ce n'est qu'à partir du milieu du XIVe s. qu'apparaît le portrait individué et dans le cas de Charles V, nous avons une cinquantaine de dessins, de sculptures et de peintures exécutés de son vivant qui le représentent de manière réaliste. Il est donc fort probable qu'il en était de même pour les sculptures de la façade du châtelet.

On comprend ainsi l'originalité, le caractère presque transgressif du décor de cette façade : au côté d'un saint, ce sont un homme et une femme bien identifiables qui ne sont pas dans la position classique des donateurs, c'est-à-dire à genoux tournés vers le saint, mais debout face aux visiteurs du donjon, comme l'indique la forme des niches. Il ne s'agit plus alors d'évoquer un commanditaire, mais bien de magnifier la dynastie digne de figurer en pied aux côtés d'un saint très populaire comme saint Christophe.

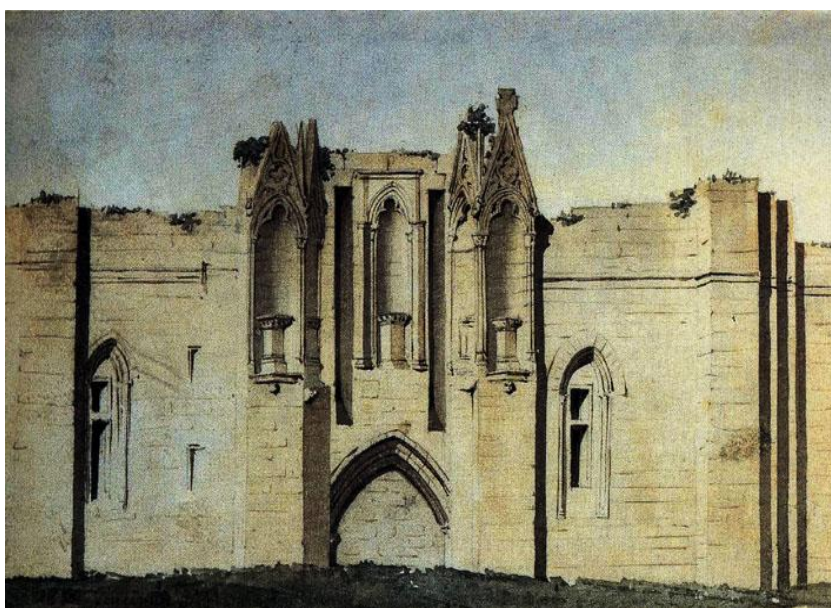
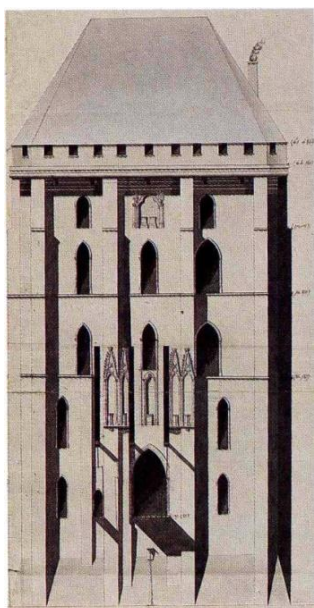
La présence de ce dernier ne s'explique ni par une tradition locale, ni par la toponymie, mais pour la vertu traditionnelle qu'on lui accordait de protéger de la mort toute la journée celui qui en avait vu la représentation. On connaît d'autres exemples contemporains d'installation d'une statue de ce saint dans une telle disposition : en 1373 Philippe le Hardi, duc de Bourgogne et frère de Charles V, en place une à l'entrée de son château d'Argilly (Côte-d'Or).



Façade nord de la tour du village (photo ERCVBE J. Chapelot)

Des préoccupations très similaires ont dû présider à la création du décor des portes par lesquelles on entrait dans l'enceinte du château. Percées chacune dans une tour, on en dénombre trois : au nord la tour du Village, à l'est la tour des Salves, au sud la tour du Bois. Si la tour du Bois a été profondément remaniée au XVIIe siècle – arasée, elle a été transformée en arc de triomphe-, il n'en est pas de même pour les deux autres. La tour du Village, la plus importante, et la tour des Salves (arasée au début du XIX siècle), présentent chacune, au-dessus de la porte, un ensemble de niches qui rappelle le dispositif de la façade du châtelet : une statue centrale d'un saint devait être entourée de celles du couple royal, et, pour la tour du Village dont les niches sont plus nombreuses, peut-être même des statues de leurs enfants.

En haut de cette même façade, à la place d'honneur, aujourd'hui occupée par un cadran d'horloge installé au début du XIXe s. se trouvait un piédestal encadré par deux anges thuriféraires d'une grande finesse. Ils honorent avec l'encensoir qu'ils portent une statue posée entre eux dont nous ignorons la nature.



Façade nord de la tour du village (Archives du Génie, SHD) et façade est de la tour des Salves au XIXe s. après arasement de sa partie haute et avant construction de la voûte de couverture (Archives du Génie, SHD)

FIN XIÈVE- DÉBUT XIIÈME SIÈCLE : LA SAINTE CHAPELLE OU L'APOGÉE DE LA SCULPTURE GOTHIQUE

Charles V décide de construire une Sainte Chapelle à Vincennes en 1378-1379 et le projet de construction lui est alors soumis pour approbation. Mais sa mort en 1380 fait que le chantier ne commence que vers 1390 par le chevet pour s'interrompre vers 1405 par la façade ouest. L'édifice est couvert et l'office y est célébré à partir de 1405, mais la Sainte Chapelle ne sera achevée qu'au XVI^e siècle, avec la mise en place des pinacles sculptés en haut de ses murs, son voûtement intérieur et ses vitraux.



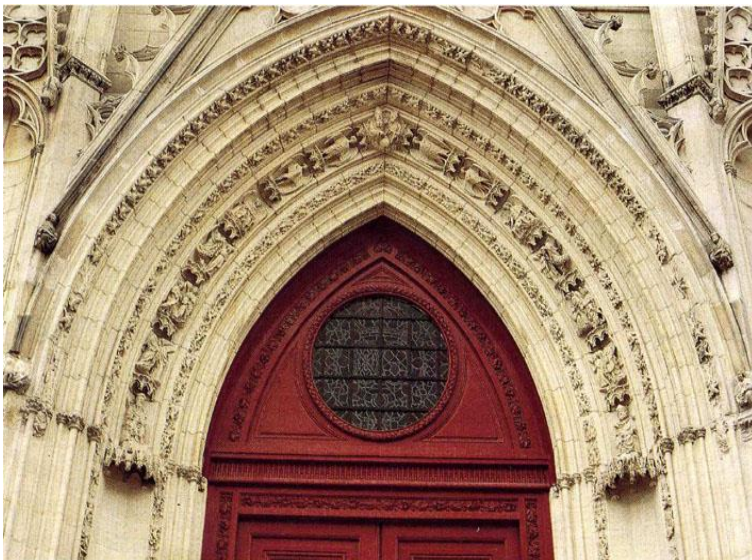
La Sainte Chapelle vue du côté nord (Photo ERCVBE, J. Chapelot)

Le décor sculpté intérieur et extérieur, en dehors des parties tardives faites au XVI^e s., a été réalisé sur une quinzaine d'années à partir de 1390 environ. Tenues par deux anges, les armoiries de Jeanne de Bourbon et Isabeau de Bavière, reines successives, ornent l'entrée des deux oratoires et permettent de dater cette première tranche de construction. Alors que dans le donjon les symboles religieux s'imposent dans un édifice laïc, ici, c'est le symbole monarchique qui prend place dans un édifice religieux.



Blasons des oratoires de la Sainte Chapelle (photo F. Gayon)

La façade de la Sainte Chapelle de Vincennes est caractéristique de l'architecture religieuse du tout début du XVe siècle : avant 1250, le portail principal est l'élément essentiel de la façade ouest des édifices religieux, fortement marqué et traité en profondeur, alors qu'après cette date, tout en maintenant les grands principes du style rayonnant, il est mieux intégré à la façade : sa profondeur est réduite, le décor de son tympan en moindre relief. Il n'est plus le centre de la composition. Une grande statuaire anime toujours les **piédroits**, mais la réduction de l'ébrasement en réduit le nombre. Un **tympan**, détruit au XVIIIe siècle, surmontait la porte ouest de la Sainte Chapelle qui était divisée en deux par un trumeau sculpté représentant une vierge à l'enfant détruit en même temps que le tympan. L'importance du décor des **voissures** du portail est un autre trait qui maintient les traditions du rayonnant.



Portail de la Sainte Chapelle, voissures au centre (photo ERCVBE, J. Chapelot)



Détails du portail de la Sainte Chapelle : prophète et chérubin (photo ERCVBE, J. Chapelot – photo CMN, Patrick Müller)

Le décor est représentatif de ce qui se fait alors de mieux dans la sculpture royale et aristocratique en Ile-de-France. Cela est surtout remarquable avec le portail ouest. Là, deux grands styles de la sculpture européenne du moment sont discernables. Le premier est le « style adouci », devenu classique entre 1380 et 1430. Un des initiateurs de ce style très gracieux, remarquable par la souplesse et l'ampleur des drapés, est le sculpteur André Beauneveu. On le trouve à la même époque dans les constructions de Louis d'Orléans, frère de Charles VI, à Pierrefonds et la Ferté-Milon. Le second, représenté notamment par les figures d'anges qui, dans les voussures du portail ouest, se regroupent autour des chérubins est le courant le plus novateur de la sculpture parisienne vers 1400 : ce style vigoureux et expressif est alors celui de Claus Sluter ou de Claus de Werve qu'illustrent à Dijon les vestiges de la Chartreuse de Champmol et le tombeau de Philippe le Hardi, duc de Bourgogne, frère de Charles V. Les différences stylistiques laissent à penser que trois « mains » auraient participé à la réalisation des voussures de ce tympan.

Le thème du décor sculpté de la voussure centrale du portail – les autres sont à motifs végétaux – correspond aux préoccupations théologiques du début du règne de Charles VI. Il s'inspire en effet de la *Hiérarchie céleste* du pseudo Denys l'Aéropagite (VI^e siècle) longtemps confondu par ailleurs avec Saint Denis, premier évêque et saint patron de Paris. Les neuf chœurs d'anges (séraphins, chérubins, trônes,



Gargoille (photo J. Chapelot)

dominations, vertus, puissances, principautés, archanges et anges) s'échelonnent du plus bas – l'homme – au plus élevé – Dieu. Ainsi au sommet de l'ogive, à la clé de voussure, on trouve la Trinité, à qui est dédiée la chapelle, tandis qu'aux pieds de l'ogive, l'homme est représenté par des prophètes. Toutefois, un peu plus haut, on distingue un homme en prière entouré d'une puissance et d'une principauté. Il rappelle que l'homme pieux, « illuminé » peut s'élever à ces hauteurs mystiques. Les anges, d'une grande finesse, sont figurés dans des postures, des gestuelles et des physionomies toujours variées et expressives. Ils sont surmontés de dais qui servent de socles à ceux du dessus.

Là encore, selon une logique propre au Moyen Âge, le plus élevé se mêle au plus bas : encadrant la rangée des anges, des saints et des prophètes, deux voussures ornées de fines sculptures de feuillages accueillent des escargots et des limaces. Au niveau des murs gouttereaux, des gargouilles monstrueuses ou grotesques évacuent les eaux.

La manière dont le décor sculpté est disposé à l'intérieur de la chapelle est novatrice et caractéristique de ce qui se fait dans l'architecture religieuse à partir de la fin du XIV^e s. Comme sur les façades des trois tours portes et celle du châtelet du donjon, il existe à l'intérieur de la chapelle des niches qui devaient recevoir des statues dont nous ignorons tout. S'agissait-il de prophètes comme à la Sainte-Chapelle du palais la Cité (XIII^e siècle)? L'importance des consoles et la qualité de leur décor sculpté se situe dans la continuité de leur traitement dans le donjon et la tour du Village. Cependant le style a évolué. Les consoles sont d'une taille plus modeste et les sculptures moins volumineuses. Le principal changement se situe dans la multiplication des personnages. Désormais ce sont de véritables petites scènes – dont le sens nous échappe en grande partie – que figurent les artistes. De toute évidence, si la façade invite à l'élévation mystique, l'iconographie intérieure s'attache aux périls de la vie mondaine en représentant rois, évêques et moines aux prises avec les démons. Les visages sont expressifs et parfois caricaturaux, les postures

établissent des rapports entre les personnages -certains, affrontés, sont en pleine discussion- et les mains selon la grammaire des gestes médiévale, sont éloquentes. L'expressivité semble le maître mot de cette sculpture fin de siècle comme en témoigne, dans l'antichambre de l'oratoire du roi, un ange musicien dont la bouche ouverte en rond indique qu'il est en train de chanter.



Anges du vestibule de l'oratoire de la reine (photo S. Verne)



Console à l'intérieur de la Sainte Chapelle (photo CMN, P. Cadet)

CONCLUSION

Le décor sculpté du château de Vincennes n'est pas seulement l'une des plus belles illustrations de la sculpture parisienne entre 1360 et 1405. Par l'iconographie religieuse dans le donjon, il illustre la religiosité de Charles V, qui a certainement été associé étroitement à sa conception. Par sa qualité, il montre aussi ce qu'est l'art de cour qui se développe alors et qui atteint, sous les règnes de Charles V et de Charles VI son apogée en Ile-de-France.

GLOSSAIRE

Bûcher : abattre les saillies d'une maçonnerie, les reliefs d'une sculpture.

Liais : calcaire dur et résistant d'un grain serré utilisé en particulier comme pierre de taille.

Phylactère : longue bande d'étoffe ou de parchemin enroulée et portant une inscription.

Piédroit : partie verticale d'architecture portant la naissance d'une arcade ou d'une voûte.

Psychomachie : thème allégorique du combat des vertus contre les vices.

Tétramorphe : représentation des quatre évangélistes sous leurs formes allégoriques : l'homme pour Saint Mathieu, l'aigle pour Saint Jean, le taureau pour Saint Luc et le lion pour Saint Marc.

Tympan : surface entre les linteaux et le fronton.

Voussure : courbure d'une voûte ou d'une arcade.

Pour aller plus loin

Retrouvez les autres ressources pédagogiques en [cliquant ici](#)

Pour en savoir plus, découvrir d'autres sites et d'autres ressources pédagogiques, rendez-vous sur <http://www.monuments-nationaux.fr/Espace-Enseignant>

Crédits photographiques : © G. Alexandre © J. Chapelot / ERCVBE - © P. Cadet © F. Gayon © Patrick Müller © S. Verne / CMN - © C. Jean © M. Belot / RMN - Grand Palais