

Les tombeaux des ducs de Bourgogne, au cœur de leur palais

Les tombeaux de Philippe le Hardi et de Jean sans Peur proviennent de la chartreuse de Champmol. Magnifiquement restaurés après les vicissitudes de la Révolution française et installés en 1827 dans la grande salle du palais, ils sont le passage incontournable de toute visite de Dijon.

Ils comptent parmi les plus magnifiques monuments funéraires de la fin du Moyen-Âge. L'exceptionnel cortège de pleurants enveloppés dans des manteaux aux généreux drapés porte le deuil éternel du prince, et exprime toute la variété des sentiments d'affliction et d'espoir.

A l'occasion des travaux de rénovation du musée, les pleurants du tombeau de Jean sans Peur sont de 2010 à 2012 les ambassadeurs du musée et de la Bourgogne aux Etats-Unis, au Metropolitan Museum de New York puis à Saint Louis, Dallas, Minneapolis, Los Angeles, San Francisco et Richmond, puis au musée de Cluny, musée national du Moyen-Âge à Paris.

Les tombeaux	p. 2-3
Les pleurants	p. 4-5
Les retables	p. 6-7
La chartreuse de Champmol	p. 8-9
La salle des tombeaux	p. 10-11
A voir, à lire, sur le web	p. 12

Les tombeaux de Philippe le **H**ardi et de Jean sans **P**eur



Fig. 1. *Vue de la salle des tombeaux.* Les tombeaux viennent de la chartreuse de Champmol. Ces monuments sont en réalité des cénotaphes, monuments funéraires vides, les dépouilles étant placées dans des cercueils enterrés dans des caveaux sous le chœur de l'église.

Dans le cadre impressionnant de la grande salle du palais des ducs (fig.1), leurs tombeaux sont les œuvres les plus célèbres du musée. Dès 1381, Philippe le Hardi commanda sa sépulture à son « imagier », Jean de Marville. Celui-ci en fournit le projet et mit en chantier les arcades qui devaient accueillir les pleurants. Claus Sluter lui succéda en 1389. Il continua la réalisation des arcades et se procura la dalle de marbre noir et le marbre blanc pour le gisant reposant sur la partie supérieure (fig. 2). A sa mort en 1406, une grande partie des pleurants, le gisant, les anges

(fig. 3) et le lion étaient encore à sculpter. C'est à Claus de Werve que le duc Jean sans Peur ordonna de terminer le tombeau de son père, ce qui fut fait en quatre ans. Cette sépulture éblouit les contemporains de l'époque et devint une référence et un modèle en matière de sculpture funéraire.

En 1443, Philippe le Bon, passa un marché avec Jean de La Huerta pour le tombeau de ses parents avec ordre de reprendre fidèlement le modèle du tombeau de Philippe le Hardi. Mais après avoir connu des déboires dans la réalisation des gisants,



Fig. 2. Jean de Marville, Claus Sluter et Claus de Werve, *Le tombeau de Philippe le Hardi*, 1381-1410. Claus Sluter donna un souffle nouveau à la sculpture traitée désormais en ronde-bosse et avec réalisme. C'est sans doute à lui que nous devons cette monumentalité ainsi que la mise en scène émotionnelle du cortège de pleurants.

l'artiste quitta Dijon en 1456. Sont alors exécutés la galerie, les pleurants, les anges de la dalle et le heaume.

En 1461, Philippe le Bon confia le chantier à Antoine le Moiturier qui réalisa les gisants de 1466 à 1469 et acheva pleurants et arcatures. En 1470, le tombeau (fig. 4) fut mis en place dans le chœur derrière celui de Philippe le Hardi.

Lors de la vente de la chartreuse comme bien national en 1791, les tombeaux furent conservés en raison de leur importance historique et remontés à l'église Saint-Bénigne. Pendant les actes de vandalisme de 1793, certains éléments des tombeaux disparurent ou furent récupérés par des amateurs (fig. 5).

En 1819, l'architecte Claude Saintpère prit l'initiative de restaurer les tombeaux. Il regroupa les morceaux conservés dans les dépôts, rechercha les fragments qui étaient passés en mains privées. Les deux tombeaux furent enfin remontés dans la salle des Gardes du palais des ducs. La nouvelle présentation fut inaugurée en 1827.



Fig. 3. Claus de Werve, neveu de Sluter fut chargé de terminer le tombeau ; il s'exécuta avec une réelle virtuosité, traitant ses figures avec grâce.



Fig. 5. Claus de Werve, *Fragment du pied gauche du gisant de Philippe le Hardi*. Le 9 août 1793, Dijon connut une vague d'actes de vandalisme : les gisants furent détruits, les tombeaux démontés. On en préleva les mains et les visages mutilés et on entreposa les arcatures, les anges et les lions. Ce fragment fut recueilli par l'érudit dijonnais Louis-Bénigne Baudot à cette date.



Fig. 4. Jean de la Huerta et Antoine le Moiturier, *Le tombeau de Jean sans Peur et Marguerite de Bavière*, 1443-1470

Les pleurants



Fig. 1. Vue du cortège des pleurants au tombeau de Philippe le Hardi. L'iconographie du cortège de pleurants, en usage dès le XIII^e siècle, présente ici une sensibilité toute nouvelle : dégagées du fond, ces statuette, sculptées avec d'infimes détails, sont de véritables rondes-bosses, bénéficiant d'un traitement tridimensionnel et d'une incontestable caractérisation.



Fig. 3. Cortège de pleurants au tombeau de Jean sans peur et Marguerite de Bavière. Après une interruption de 9 ans, c'est le sculpteur avignonnais Antoine le Moiturier qui eut la charge en 1465 de terminer la réalisation du tombeau; à cette date, les arcades et les pleurants sont réalisés, il reste encore à effectuer un polissage.



Fig. 2. Pleurant n°19 du tombeau de Philippe le Hardi. Comme lors de la cérémonie, se succèdent différentes personnes, religieux ou laïcs tous vêtus d'un manteau de deuil. Certains pleurants firent l'objet de discrets rehauts d'or et de couleurs par Jean Malouel, peintre officiel de la cour ducale.

Le neveu et élève de Claus Sluter, Claus de Werve, sculpta, sous des arcades finement sculptées, la quasi-totalité des pleurants d'albâtre au tombeau de Philippe le Hardi, entre 1404 et 1410 (fig. 1). Admirables de finesse et d'élégance, ces quarante et

un personnages, tant religieux que laïcs, traduisent tous les états du deuil et sont à juste titre reconnus comme les éléments les plus remarquables et originaux des tombeaux (fig. 2).



Le neveu et élève de Claus Sluter, Claus de Werve, sculpta, sous des arcades finement sculptées, la quasi-totalité des pleurants d'albâtre au tombeau de Philippe le Hardi, entre 1404 et 1410 (fig. 1). Admirables de finesse et d'élégance, ces quarante et un personnages, tant religieux que laïcs, traduisent tous les états du deuil et sont à juste titre reconnus comme les éléments les plus remarquables et originaux des tombeaux (fig. 2).

Jean de la Huerta à qui Philippe le Bon confia la réalisation de la sépulture de ses parents, Jean sans Peur et Marguerite de Bavière, en 1443, et qui avait ordre de reprendre le modèle du tombeau de Philippe le Hardi (fig. 3), alla jusqu'à copier certains pleurants (fig. 4 et 5).



Fig. 4. et 5. Pleurant n°5 du tombeau de Philippe le Hardi et pleurant n°45 du tombeau de Jean sans Peur. Jean de la Huerta, contraint de s'inspirer fortement du tombeau de Philippe le Hardi pour la réalisation du tombeau de Jean sans Peur, se limita parfois à copier fidèlement les pleurants. Sans être totalement identiques, l'évêque, présent dans les deux cortèges, présente de grandes similitudes.

Les pleurants ont toujours suscité l'admiration, même lorsque la création artistique médiévale étaient désavouée aux XVII^e et XVIII^e siècles.

Après la fermeture de la chartreuse de Champmol, les pleurants furent transportés avec les tombeaux à la cathédrale Saint-Bénigne. Quand il fut décidé de détruire les tombeaux, en 1793, il était prévu de les conserver. Une douzaine disparut alors, les figures restantes furent présentées au musée dès 1799. Lorsque l'architecte Claude Saint-Père fit restaurer les tombeaux, il put en racheter deux et



Fig. 6. : Joseph Moreau, Les restaurateurs des tombeaux en pleurants, 1823. Lors de la restauration des tombeaux, les parties manquantes furent complétées par des sculpteurs. Dix pleurants furent sculptés par Joseph Moreau pour prendre place sous les arcades des tombeaux : six furent copiés d'après les originaux et quatre furent créés à partir des portraits des initiateurs de cette restauration : Charles Févret de Saint-Memin, Claude Saintpère, Marion de Semur et lui-même.

fit refaire les dix manquants, dont quatre à la ressemblance des restaurateurs (fig. 6). L'ordre exact des processions a été reconstitué grâce à des dessins (fig. 7)

Entre 1890 et 1960, les pleurants manquants furent repérés chez des collectionneurs ou dans des musées. Certains purent revenir au musée, mais sept, aujourd'hui, sont toujours absents des cortèges : quatre qui sont parvenus au musée de Cleveland (fig. 8) et un encore en mains privées ont été remplacés par des moulages. Malheureusement, un couple d'enfants de chœur du tombeau de Philippe le Hardi et un aspergeant du tombeau de Jean sans Peur ont disparu.



Fig. 7 : Joannès Lesage, *Tombeau de Philippe le Hardi*, seconde moitié du XVIII^e siècle. Dans les années 1900-1930, on se rendit compte que l'ordre des pleurants était inexact : celui-ci fut rétabli à partir de dessins du XVIII^e siècle comme celui de Lesage.



Fig. 8. *Les pleurants* du Cleveland Museum of Art. Ces pleurants ont été proposés au musée en 1876, mais n'ont pas pu être achetés. Ils sont passés dans des collections particulières en France, puis ont été exportés aux Etats-Unis dans les années 1920.

Le Retable de la **C**rucifixion et le Retable des **S**aints et **M**artyrs

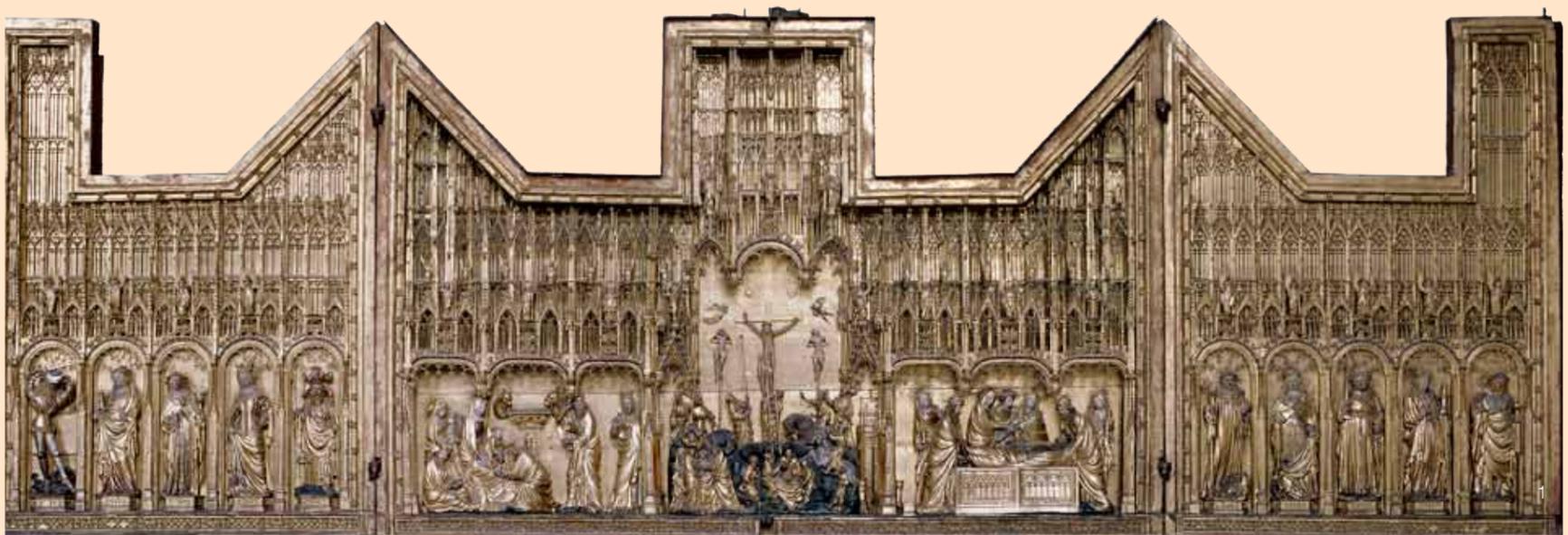


Fig. 1. Jacques de Baerze et Melchior Broederlam, *Le Retable de la Crucifixion*, 1389-1399. Celui-ci est consacré à l'histoire de la Vierge et du Christ.



Fig. 3. *Triptyque de la Crucifixion* (détail de la scène centrale consacrée à la Crucifixion). Par l'exceptionnelle qualité de la sculpture de Jacques de Baerze, ces triptyques sont des chefs-d'œuvre uniques témoignant de l'excellence de l'art flamand.

Deux grands retables de bois sculpté et doré proviennent également de la chartreuse de Champmol. Ces retables, commandés par Philippe le Hardi en 1389, ont d'abord pris forme, dès 1390, dans l'atelier du sculpteur flamand Jacques de Baerze installé à Termonde. L'ouvrage sculpté fut terminé en 1391, puis envoyé à Ypres où Melchior Broederlam se chargea de les peindre et de les dorer. Ils furent installés en 1399, à la chartreuse de Champmol.

Ces triptyques, supports de dévotion, évoquent des scènes de la vie du Christ (fig. 1) et des martyrs de saints (fig. 2) dont le culte était très présent à la cour du duc de Bourgogne.

Ces œuvres flamandes sont remarquables par leur préciosité et leur raffinement qui les associent au style « gothique international », style dominant la création artistique européenne aux environs des années 1400 (fig. 3). Ces deux retables sont les plus anciens exemples conservés de retables flamands dont les villes de Bruxelles, d'Anvers et de Malines se sont fait une

spécialité tout au long du XV^e siècle et au début du XVI^e. Les peintures dont sont parés les revers du *Retable de la Crucifixion* sont l'œuvre de Melchior Broederlam et sont de rarissimes exemples de la peinture flamande de la fin du XIV^e siècle (fig. 4)

Les retables sont restés en place à la chartreuse de Champmol jusqu'à la Révolution. Puis à la fermeture et la destruction de celle-ci, ils furent transférés à la cathédrale Saint-Bénigne en 1792 où ils subirent quelques dommages. Grâce à l'érudit dijonnais Charles-Balthazar Févret de Saint-Mémin devenu conservateur du musée des beaux-arts de Dijon en 1817, *le Retable de la Crucifixion* entra au musée deux ans plus tard et sa restauration débuta en 1825. Quant au *triptyque des Saints et Martyrs*, dont les volets peints étaient perdus, le président du Conseil général de Côte d'Or l'attribua au musée en 1827. Une longue restauration qui ne s'acheva qu'en 1852 permit de les présenter aux côtés des tombeaux dans la salle des Gardes.

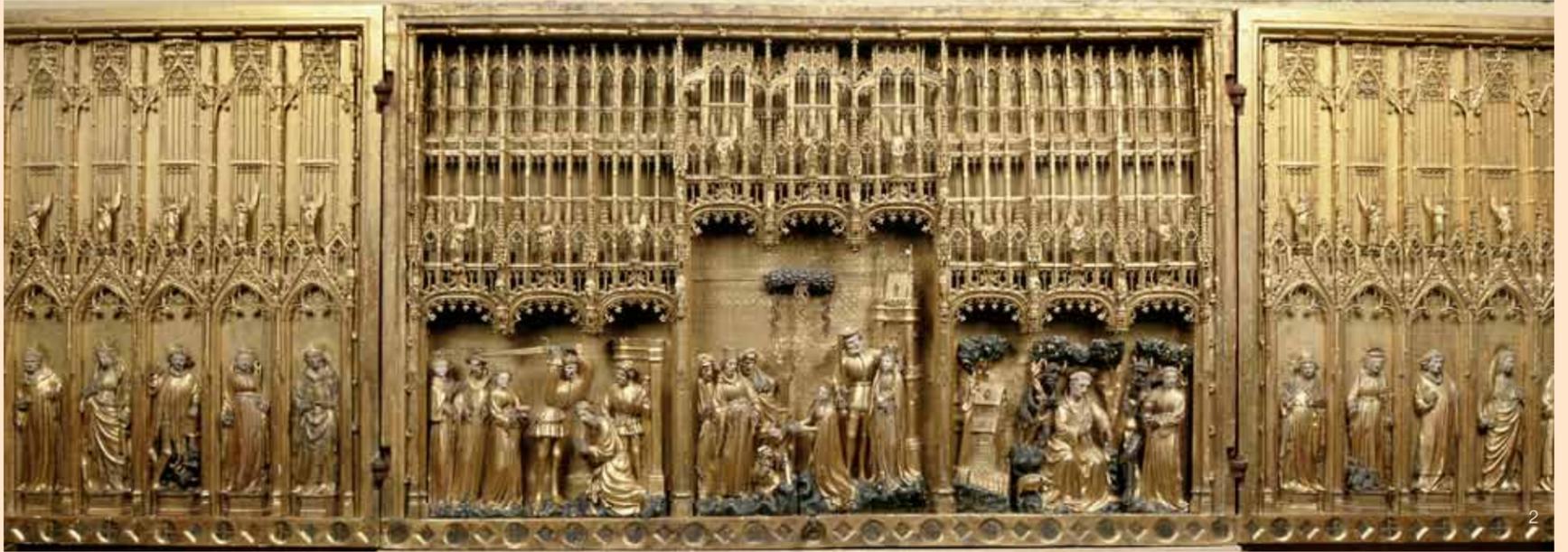


Fig. 2. Jacques de Baerze et Melchior Broederlam, *Retable des Saints et Martyrs*, 1389-1399. Il figure à la partie centrale les scènes de la vie de saint Jean-Baptiste, de sainte Catherine et de saint Antoine qui font écho aux dévotions personnelles de Philippe le Hardi. Contrairement au premier retable, celui-ci porte la marque de son commanditaire : sur le bandeau inférieur, alternent les initiales et les armoiries de Philippe le Hardi et de Marguerite de Flandre. Sur les volets latéraux des deux retables, se succèdent des effigies de saints et de saintes, en partie identifiables grâce à leurs attributs. Il s'agit essentiellement de saints intercesseurs particulièrement vénérés à cette époque.



Fig. 4. Jacques de Baerze et Melchior Broederlam, *Le Retable de la Crucifixion*, 1389-1399. Le retable a conservé ses précieux volets peints avec des scènes de l'Enfance du Christ, par Melchior Broederlam.

La chartreuse de Champmol

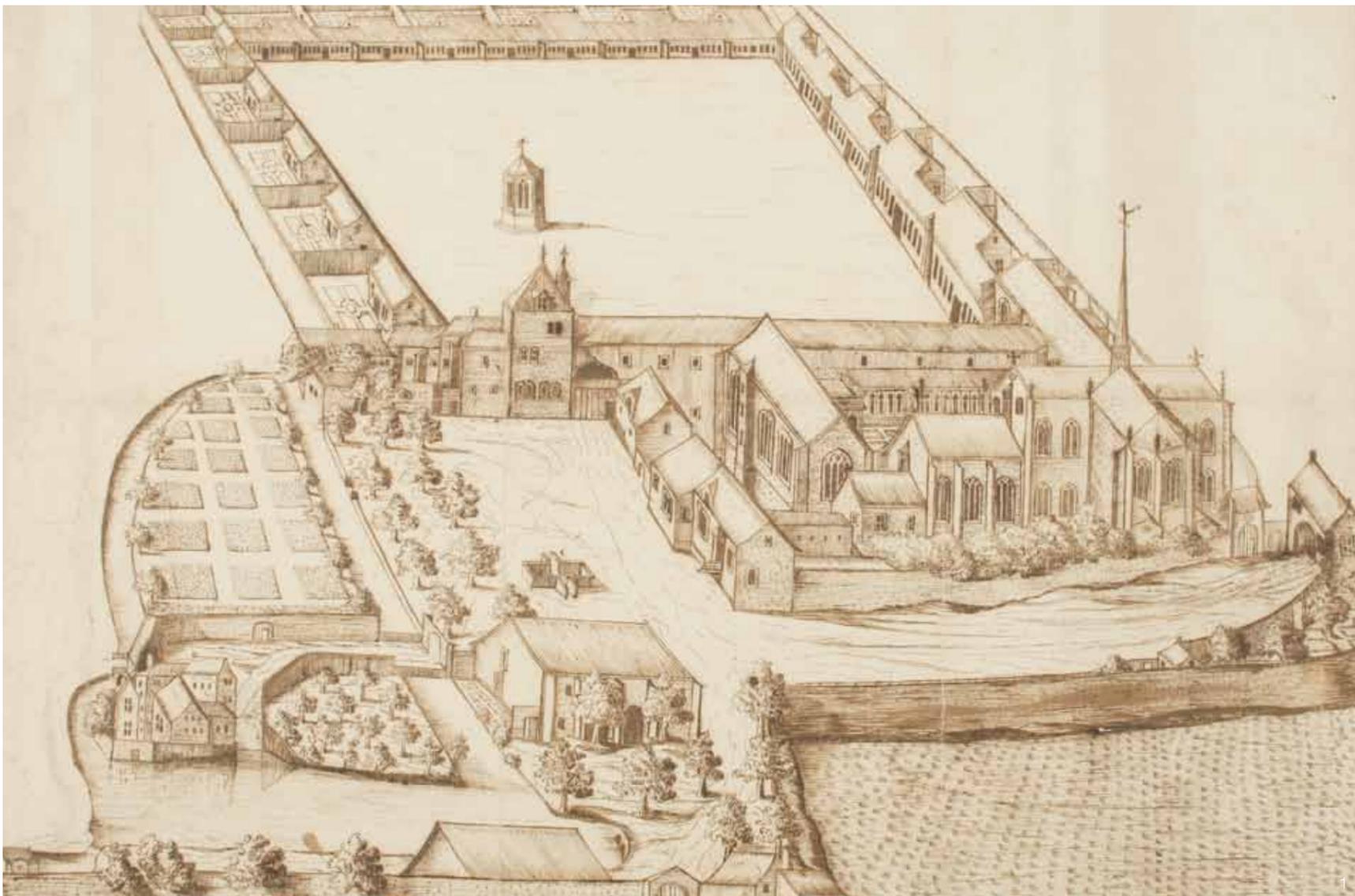


Fig. 1. Attenant à l'église de Champmol, deux cloîtres, un petit et un grand, avec les bâtiments de vie commune et les cellules des moines ainsi que le Puits de Moïse réalisé par Claus Sluter.



Fig. 2. Née d'après Lallemand, *L'intérieur de l'église de Champmol avant la Révolution*. L'église à nef unique est voûtée de bois. Elle comporte deux faux transepts qui abritent au nord les oratoires du duc et de la duchesse sur deux étages, au sud la sacristie et le trésor. Les tombeaux de Philippe le Hardi et Jean sans Peur prirent place dans le chœur.

En 1384, Philippe le Hardi, duc de Bourgogne, fonda, aux portes de Dijon, une chartreuse consacrée à la Vierge et à la Trinité (fig. 1). Cet établissement situé au lieu-dit Champmol, devant faire office de nécropole familiale (fig. 2), devint alors l'un des plus grands chantiers artistiques de l'Europe des années 1380-1410 ; architectes, peintres, sculpteurs, menuisiers, fondeurs, verriers... venus de Bourgogne, de France, de Flandre ou encore d'Espagne ont participé activement à la construction et au décor de cette chartreuse. Claus Sluter, sculpteur d'immense talent, fut chargé de la réalisation du portail de l'église (fig. 3) ainsi que du Puits de Moïse, fontaine et calvaire (fig. 4). Pendant plus de vingt ans, le duc lui consacra d'importantes sommes afin de mener à bien sa construction mais aussi sa décoration.

Jusqu'à la Révolution, elle demeura un lieu de mémoire évoquant le souvenir des ducs de Bourgogne mais intéressa également vivement les érudits et artistes pour la qualité de ses décors.

Comme bon nombre d'établissement religieux, la chartreuse fut concernée

par la nationalisation des biens du clergé en 1791. Certains biens furent mis à la disposition de la Nation (tombeaux et retables), d'autres furent vendus le 30 avril de la même année. La chartreuse ferma alors ses portes, le domaine fut racheté. Le nouveau propriétaire, Emmanuel Crétet, futur ministre de l'Intérieur sous l'Empire, fit détruire l'église et la plupart des bâtiments en 1792, et fit du site un lieu de villégiature. Seuls furent conservés le portail de l'église, le Puits de Moïse, la tourelle de l'oratoire et quelques bâtiments pour son usage privé et afin d'agrémenter son jardin. Ces éléments sont encore visibles aujourd'hui. Les œuvres médiévales dispersées avant et pendant la Révolution se trouvent dans les plus importants musées du monde, à Paris, Berlin, Anvers, Washington, Cleveland... Avec les tombeaux et les retables, quelques peintures sont conservées au musée des Dijon (fig. 5 à 6), tandis que certains éléments permettent d'évoquer la splendeur du décor disparu de la chartreuse : boiseries, carreaux de pavements, orfèvrerie (fig. 7).



Fig. 3. Jean de Marville, Claus Sluter et leur atelier, *Le portail de l'église de Champmol 1389-1393*. Philippe le Hardi et Marguerite de Flandre, fondateurs de la chartreuse, sont en prière devant la Vierge et l'Enfant.



Fig. 5. Bourgogne, *Calvaire au chartreux*, après 1433. Ce panneau devait être le support de la méditation d'un père chartreux dans sa cellule.



Fig. 6. Bourgogne, *Retable de saint-Georges*, milieu du XV^e siècle. Peut-être offert par le chartreux représenté au pied de la Croix, ce retable associe la Crucifixion et la légende de saint Georges. Il ornait un autel du chœur des frères chartreux.

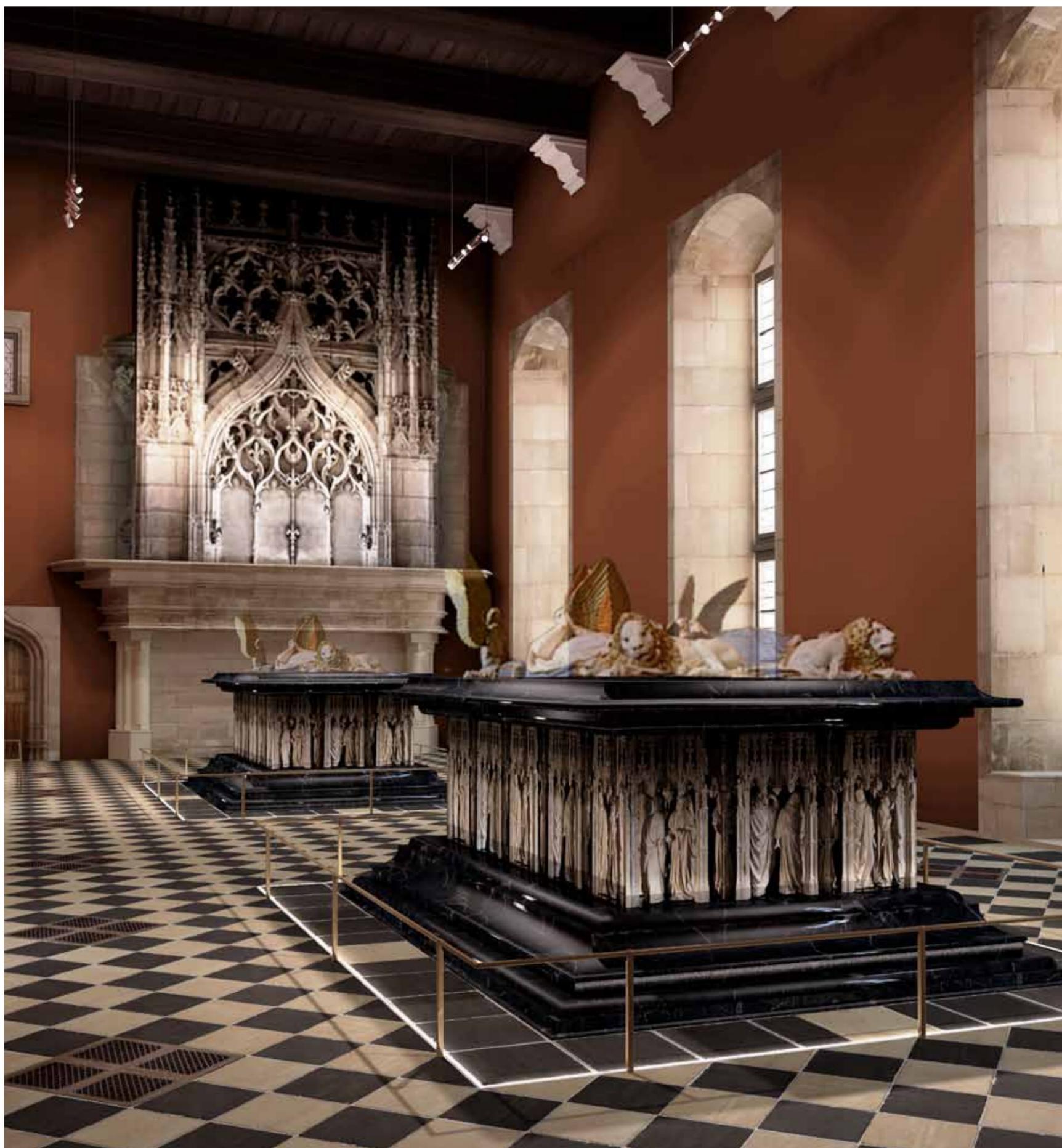


Fig. 4. Claus Sluter, *Le Puits de Moïse*. Le pilier au six prophètes et aux six anges, base d'une Crucifixion aujourd'hui disparue, est une sorte de concentré de la spiritualité des chartreux.



Fig. 7. Bourgogne 1395-1405, début du XV^e siècle, *Couronne*. Cette couronne, présente dans le trésor de la sacristie de Champmol à la Révolution, pourrait avoir servi lors des funérailles de Philippe le Hardi ou de Jean sans Peur.

La salle des tombeaux



Perspective de la salle des tombeaux, Ateliers Lion et Éric Pallot, 2009.

La grande salle du palais édifié par Philippe le Bon au milieu du XV^e siècle, agrémentée d'une imposante cheminée de style gothique flamboyant, est depuis 1827, le lieu de conservation des sépultures des ducs Philippe le Hardi et Jean sans Peur. C'est Charles-Balthazar Févret de Saint-Mémin, conservateur du musée de 1817 à 1852, qui eut l'idée de les présenter, en 1827, dans cette salle dont le sol présentait la solidité suffisante pour en supporter le

poids (fig. 1). En 1852, les retables de bois sculptés et dorés provenant de la chartreuse de Champmol les rejoignent.

Cette vaste pièce (9 m sous plafond, 18 m de long, 9 m de large) a subi diverses transformations au fil des siècles : reconstruction de la cheminée et du plafond après un incendie qui avait, en 1503, ravagé les parties hautes du palais, édification de la tribune, en 1548, à l'occasion de

l'entrée d'Henri II à Dijon. A cette date, la salle est traditionnellement appelée "salle des Gardes" depuis que le palais des ducs de Bourgogne est devenu « logis du Roi » après la mort du duc Charles le Téméraire. Lorsque cette salle entra dans le parcours du musée, son aménagement ne cessa pas d'évoluer (fig. 2 à 4) jusqu'à trouver son visage actuel au lendemain de la seconde Guerre Mondiale (fig. 5).



Fig.1. Auguste Mathieu, *La salle des Gardes au Musée de Dijon*, 1847. Déjà à cette date, la salle des tombeaux attire visiteurs et artistes.

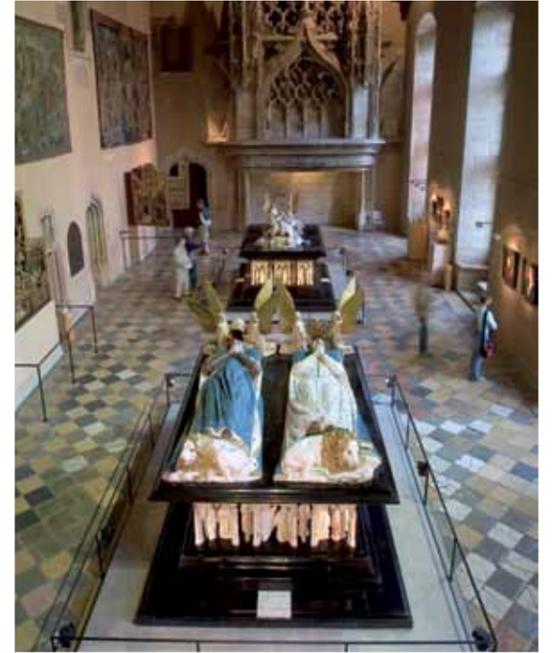


Fig. 5. *Vue de la salle des Tombeaux en 2004.*



Fig.2. Conforme au goût de cette fin XIX^e siècle, la salle présente un accrochage dense et hétéroclite : se mêlent peintures, sculptures, boiseries et objets d'art.



Fig. 3 : Après restauration, au début du XX^e siècle, la salle crépie de rouge et pourvue de boiseries néogothiques est désormais vide. L'effet, jugé "glacial", nécessita la réinstallation des oeuvres dans un accrochage similaire à ce qu'il était quelques années auparavant.



Fig.4. A la réouverture de la salle en 1945, une nouvelle muséographie est choisie par Pierre Quarré, conservateur de 1938 à 1979 : crépi clair, suppression des boiseries et des grilles néogothiques, et surtout sélection d'œuvres uniquement en rapport avec les ducs de Bourgogne. A quelques modifications près, c'est l'aspect que la salle des Gardes a toujours aujourd'hui.

A voir

Musée des Beaux-Arts

Des visites guidées sont organisées :

consultez le programme de saison du musée ou informez-vous à l'accueil du musée.

Palais des Ducs et des États de Bourgogne
B.P. 1510 - 21033 Dijon cedex
tél. (33) 03 80 74 52 09
museedesbeauxarts@ville-dijon.fr
www.dijon.fr
<http://mba.dijon.fr>

Puits de Moïse

A lire

Itinéraire du Patrimoine : *Le Puits de Moïse. La chartreuse de Champmol*, par Michel Huynh, Judith Kagan et Sophie Jugie, Editions du Patrimoine- Musée des beaux-arts de Dijon, 2004, 64 p.

Françoise Baron, Sophie Jugie, Benoît Lafay, *Les tombeaux des ducs de Bourgogne, de la chartreuse de Champmol au musée des beaux-arts de Dijon : création, destruction, restauration*, Somogy, 2009, 232 p.

The Mourners. *Tomb Sculptures from the Court of Burgundy*, Seattle, Marquand Books, 2010, 128 p.

Ouvrages disponibles à la boutique du musée.

Sur le web

Le site internet du musée des beaux-arts consacre un de ses chapitres à la rénovation
<http://mba.dijon.fr>

Voir aussi www.ville-dijon.fr, www.museesdebourgogne.org, www.framemuseums.org

Crédits

Conception, rédaction et iconographie des albums et des diaporamas :
Anne Camuset, Marie-Claude Chambion, Sophie Jugie, Christine Lepeu,
Florence Monamy, juin 2010

Conception et réalisation du mobilier : Laurent Baudras, Eric Dunatte, Sophie Jugie,
Denis Ponard

Photos : François Jay, musée des beaux-arts de Dijon, sauf mention contraire

p. 8-9 Fig 1 ©Dijon, Bibliothèque municipale, Eric Juvin

p.10-11 Fig 2-3 et 4 ©Dijon, documentation du musée des beaux-arts

Conception graphique des albums et des diaporamas : Nova Mondo - Dijon

Impression : Graphi System