



Sophie de Gourcy

Le tombeau des ducs de Bretagne

UN MIROIR DES PRINCES SCULPTÉ

Préface de
Martin Aurell





Introduction

1. Vue générale du tombeau des ducs de Bretagne.



U XVI^e SIÈCLE, LE TOMBEAU DES DUCS DE BRETAGNE était beaucoup plus que ce qu'il est aujourd'hui : un vestige de la Renaissance française égaré dans une cathédrale qui lui offre, par chance, un superbe écrin. Destiné à être au centre des cérémonies perpétuant le souvenir d'un lignage, il constituait la pièce maîtresse du chœur d'un couvent de moines. Pour lui, on peut le penser, sa situation logique et idéale devait être précisément devant l'autel, les effigies principales tournées vers le sacrifice qui se renouvelle et dans l'attente du salut. En effet, si, de nos jours, le tombeau des ducs François II et Marguerite de Foix prend place dans le bras sud de la cathédrale de Nantes, Anne de Bretagne l'avait commandé en 1499 pour qu'il fût disposé dans le couvent des Carmes, lieu des mariages ducaux. Ce couvent de ville honoré par la dynastie des Montfort était situé près d'un château ducal enserré dans des remparts irrigués par les eaux de la Loire. Nantes n'était-elle pas devenue la résidence préférée des ducs ? Le tombeau n'en bougerait pas pendant presque trois siècles. Anne de Bretagne avait décidé également, il y a cinq cents ans, que ce tombeau serait le réceptacle de son cœur. Aussi, dès l'annonce de sa mort survenue le 9 janvier 1514, les Nantais s'étaient-ils apprêtés au retour fastueux, non pas du corps, destiné à Saint-Denis, mais du cœur de la duchesse, le 13 mars suivant. Le témoignage

vibrant de sa fidélité prenait place désormais entre ses parents et parmi ses Bretons. On devra aux soins de l'architecte-voyer nantais Mathurin Crucy la sauvegarde des précieuses sculptures lors des destructions révolutionnaires. Le sépulcre fut démonté à temps et caché dans le sous-sol d'un monastère voisin. Il réapparaît en 1817 dans un cadre nouveau digne de lui, la cathédrale de Nantes, où l'on peut le voir aujourd'hui.

Or ce monument funéraire, merveille de l'art français, semble ne pas avoir livré tous ses messages. En en faisant le tour, on sera frappé par l'élégance des figures, le raffinement de l'exécution, la profusion des détails. Il faut l'avouer : plus on s'y accoutume, plus il semble s'animer de l'actualité même du XVI^e siècle, plus il irradie de sens et de niveaux de lecture. Vient enfin la certitude qu'Anne de Bretagne le voulait chargé « d'intentions politiques, idéologiques et religieuses dès la commande »¹. On sait la place et la volonté du commanditaire pour un semblable projet. L'épouse du roi de France Louis XII s'adresse aux meilleurs artistes du royaume. Le peintre Jean Perréal fournit le « pourtrait » de l'œuvre, c'est-à-dire le projet initial, et en dirigera, selon sa correspondance, l'exécution réalisée par l'atelier tourangeau de Michel Colombe. Peu de tombeaux contemporains peuvent être comparés à celui-ci, tant l'élégance de la forme est confondante et sont grandes les réf-



rences. Prosper Mérimée, l'auteur de *Carmen* et de *Colomba*, nommé inspecteur des monuments historiques (1837), homme de goût s'il en fut, ne lui connaissait pas d'équivalent².

Rassemblant trois dépouilles, celle de Marguerite de Bretagne, première épouse de François II, décédée en 1469, celle de Marguerite de Foix, morte à vingt-huit ans, en 1486, qui était la mère d'Anne de Bretagne, et enfin celle du duc, mort en 1488, le tombeau fut dressé en 1507 dans l'église des Carmes sous la conduite de Jean Perréal.

La capitale bretonne est dépourvue, en effet, d'un site commun de sépulture témoignant de la grandeur de la dynastie, il n'y a pas de succession « patrilinéaire ». À chaque changement de lignée, les princes élisent une nouvelle église pour lieu de sépulture. Depuis Jean I^{er} de Bretagne, des tombeaux sont dressés à l'abbaye de Prières, dans le Morbihan, chez les Carmes de Ploërmel, à Quimperlé, Tréguier ou Redon. À Nantes, la cathédrale, la collégiale Notre-Dame, les Carmes se font tour à tour dernière demeure des ducs. Peut-être François II, en érigeant la délicate chapelle de Saint-Antoine de Padoue (actuelle chapelle de l'Immaculée), entre 1470 et 1481, hors des murs de Nantes, près du couvent des chartreux, avait-il le désir de fonder enfin une nécropole ducal, un sanctuaire dynastique ? Cette chapelle fut vouée au souvenir de sa première épouse Marguerite de Bretagne.

Car la puissance d'une nécropole est considérable. Au XIII^e siècle, Saint Louis conforte le site de Saint-Denis, veillant, par ses réaménagements, à prouver l'ancienneté de la dynastie capétienne enracinée dans un socle carolingien³ ; la Maison de Savoie honore Hautecombe, puis Brou ; celle de Bourgogne, Champmol ; la première Maison d'Anjou à Naples privilégie les églises franciscaines de San Lorenzo et de Santa Chiara. Les enjeux sont grands : un tombeau est un moyen d'expression permettant d'asseoir une légitimité, d'affirmer une continuité généalogique, un rang, non seulement d'exalter les personnes défuntes, mais encore de nouer un contact avec le fidèle, le sujet de son duché, de réclamer ses prières propitiatoires et de lui délivrer en retour un message d'espoir, une leçon d'édification pour son propre salut. Le tombeau affirme, en outre, que la vie est plus forte que la mort.

Nous souhaiterions découvrir le tombeau des ducs de la cathédrale de Nantes pas à pas et nous mettre dans la pensée des hommes de ce temps, deviner leurs associations d'idées, nous laisser guider par les images, rentrer dans un mode de réflexion qui, certes, n'est plus le nôtre, mais démontre que, comme dans la vie, tout se tient.

De même que sur une façade de cathédrale, la répartition de chacun des éléments sculptés n'est pas laissée au hasard. Les sculpteurs hautement expérimentés reprennent leurs habitudes

architecturales, ils savent que le Beau exprime le Vrai et espèrent nous le faire atteindre.

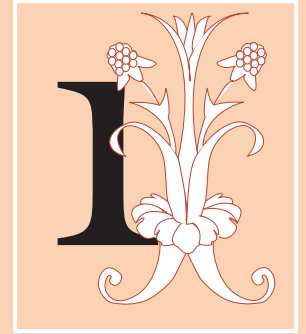
Et quel chemin prendre pour saisir toute la cohérence de ce tombeau ? Une intention existe et, partant de l'allégorie de la Prudence, nous y retournerons, car en elle se résume le

sublime programme d'une reine, fine politique, qui propose un modèle, voire un idéal.

À la fin de ce parcours, une certitude attend le spectateur : l'attention qu'il lui portera fera revivre ce chef-d'œuvre.







Le contexte de la commande

*4. Sur les gisants,
un portrait de Marguerite de Foix.*

Anne de Bretagne en son duché

Anne, voulant honorer ses parents par ce tombeau, célèbre aussi la ville de sa naissance et la capitale du duché. Fille de la deuxième épouse du duc, Anne voit le jour à Nantes le 25 ou 26 janvier 1477. Sa mère, Marguerite de Foix, troisième fille de Gaston IV, fait venir en Bretagne, après son mariage avec François II, des compatriotes gascons ; son frère, Pierre de Foix, franciscain, obtient l'évêché de Vannes, mais, promu cardinal, l'oncle d'Anne de Bretagne aura une carrière toute romaine. Le chroniqueur breton Alain Bouchard qualifie Marguerite de « belle Dame, prudente et moult discrète », la douceur de son caractère se reflète dans le surnom qu'il lui donne de « sein de lait », sa délicatesse est visible sur les traits de son gisant. Le poète de la cour Meschinot la chante, « très pure », le jour de son mariage en 1471 à Clisson : « Princesse auz tres noble creature et en vertus, non pareille tenue, semblait des cieus estre la nourriture, Benoiste soit sa joyeuse venue⁴. »

En 1477, le duché est enfin comblé par l'arrivée d'une héritière. Anne doit certainement son prénom à la longue

attente stérile de sa mère. Dans le désir d'accentuer le miracle de la naissance et de la pureté mariale, elle est vouée à l'intercession des parents de la Vierge, Anne et Joachim, dont le culte se répand à la fin du xv^e siècle.

Mais Anne perd sa mère neuf ans plus tard, le 15 mars 1486. Sa petite sœur Isabeau, née en 1478, ne vivra que jusqu'en 1490, la grande *Chronologie de France* indiquant que l'enfant fut inhumée dans la cathédrale de Rennes.

Anne reçut une éducation solide auprès de sa gouvernante Françoise de Dinan. La piété, la culture et le tempérament de cette femme ne furent pas sans influencer la personnalité de la petite duchesse.

Le Moyen Âge finissant honore les femmes éducatrices : le xv^e siècle révere les saintes abbesses tenant entre les mains la Règle de leur ordre, mais surtout sainte Anne enseignant la Vierge. Son iconographie la pare d'un livre, et sa sainte patronne devait bien souvent être rappelée à la mémoire de l'enfant. Peu avant, Christine de Pisan (1363-1431) avait inauguré le rôle de la femme écrivain, livrant sa sagesse dans



3. Un portrait d'Anne de Bretagne.
Médaille, Lyon, 1499.



*La composition
du tombeau :
une disposition parlante*



Une tradition enrichie de fermes intentions

L'usage français de la composition d'un tombeau est de présenter des gisants disposés sur une plaque de marbre fermant un soubassement rectangulaire dont la base s'enrichit, au cours du temps, d'un cortège de figures. À Nantes, les gisants aux yeux fermés sont soutenus par la remarquable présence de trois anges qui surélèvent les coussins sur lesquels reposent les deux têtes princières.

Le tombeau est flanqué sur ses faces longues des douze Apôtres : le « Collège apostolique ». Sur les faces courtes prennent place les saints patrons et protecteurs de la dynastie : sainte Marguerite et saint François d'Assise, aux pieds des ducs. Puis « saint » Charlemagne²⁸ et Saint Louis IX, roi de France, à leur tête.

Enfin, au niveau inférieur, se déploient les figures de « deuillants » aux attitudes agitées et variées. Ce sont des moines priant, méditatifs, ou émerveillés, actifs, sans nul caractère de tristesse. Ils se détachent d'un fond de coquille sculptée dans le marbre blanc. Sur le socle du monument court la devise d'un ordre de chevalerie : la cordelière ducal, scandée du F de François II. Laurent Hablot le rappelle : « La devise est un

signe figuré, un moyen de reconnaissance qui édifie une image du prince idéal au service de la foi²⁹. »

Mais l'originalité de la composition consiste en la présence des quatre Vertus cardinales monumentales : Prudence, Tempérance, Force et Justice, personnifiées par des figures féminines grande nature, indépendantes de la structure et tournées vers le spectateur. Elles sont les relais, les jalons dans le parcours du spectateur autour du tombeau. Leur fonction, souvenir des mises en scène des Entrées solennelles des princes dans leurs cités, est d'accompagner glorieusement ce cortège vers son ultime destination, d'attester les qualités morales des ducs, de proposer à ceux qui les regardent une règle élevée de vie.

On a prétendu que ce tombeau témoignait de la vision d'un peintre et que ces figures féminines adossées « s'intégraient assez mal à la structure du tombeau »³⁰. Or, la pensée qui a présidé à sa conception est celle d'un programme, d'une démonstration : elle est, nous voudrions le démontrer, très harmonieuse, elle relève d'un enchaînement d'images, de lignes et d'un jeu d'associations d'idées, d'une intention fermement décidée lors de la commande. Ce sépulcre témoigne de la forte personnalité, de la fierté d'Anne de Bretagne, duchesse et reine. Le portrait de ses parents est un touchant hommage, mais aussi une déclaration d'intention.

Pages précédentes :

12. Saint François d'Assise et sainte Marguerite.

13. Charlemagne et Saint Louis.

14. Vertu de Prudence.

15. Vertu de Tempérance.



Fierté dynastique, tout d'abord, que l'on rencontre dans l'insistante multiplication des armes de Bretagne, au *semé d'hermine plain*, adoptées en 1316 par Jean III, de la branche des Montfort, répétées neuf fois autour du monument. C'est la confirmation d'une souveraineté, « car toute surface semée est associée aux notions de pouvoir et de sacré »³¹ dans la culture médiévale de correspondances entre les motifs. L'inscription dans la pierre aboutit à une démonstration historique et religieuse voulue par la reine Anne. Aucun tombeau contemporain ne témoigne plus que celui-ci de tant d'affirmations héraldiques et dynastiques. Significatif entre les pattes du lévrier, l'écu féminin se trouve logiquement aux pieds de Marguerite de Foix : les armes de Bretagne coupées de celles de Navarre, non pas constituées de chaînes, comme le rappelle Jean-Bernard de Vaivre, mais « d'un rais d'escarboucle ». L'ascendance méridionale et royale d'Anne, issue des rois d'Aragon, est encore affirmée ici.

La cordelière qui renvoie à l'un des ordres de chevalerie féminin, si rares, enserre le massif du tombeau et entoure les écus disposés aux pieds des gisants ou à la base, marque la taille du Saint François d'Assise de ses nœuds caractéristiques et ceinture Prudence. Elle devient récurrente et systématique dans l'emblématique de la duchesse Anne entre 1500 et 1514³². De nombreuses couronnes timbrent les écus, ceignent les têtes

16. Vertu de Force.

17. Vertu de Justice.

18. Écusson de Marguerite de Foix.



19. Couronne de Justice.



20. Détail de la très belle couronne de Charlemagne.

royales de Saint Louis et de Charlemagne, ainsi que le front de Justice. Accompagnant les ornements de faste des personnes duciales, les couronnes sont relevées de pierreries, de perles qui sont symboliquement les manifestations visuelles des qualités morales des princes.

La présence de Prudence à la tête de Marguerite de Foix, celle de Justice à la tête du duc ne pouvaient être plus judicieuses. Prudence et Tempérance s'alignent sous le gisant de la duchesse. Traditionnellement associées aux vertus féminines dans la littérature édifiante profane à l'usage des princes, elles prennent pour modèle les vertus mariales données en exemple qui conduisent au bon gouvernement de soi. Du côté du duc sont placées les viriles Force et Justice. Tout un jeu de correspondances subtiles dues à l'habileté et à la réflexion du peintre de cour, aux habitudes de lecture et d'associations d'images familières nourries des sermons prennent place ici. Les *Miroirs des princes* sont des manuels d'éducation à leur usage. Le tombeau est lui-même le miroir d'un riche mode de pensée exercé à la superposition de sens multiples.

Force et Justice sont représentées en armure, le manteau révélant des éléments de cuirasse. Elles renvoient au Bon Gouvernement, celui de la chose publique, attribution du duc en son duché. Au casque en forme de mufle animal de Force répond en écho le lion gisant aux pieds de son duc. Le bouclier

servant de support aux armoiries renforce cette métaphore guerrière. Aux côtés de Justice, sous les arcatures, trône logiquement Saint Louis, autre modèle de justice. C'est encore une forme de pensée toute médiévale où l'analogie, favorisant la mémoire, mène au raisonnement qui conduit au progrès de l'âme.

Le spectateur serait-il mis ici devant un programme iconographique délivré sur les faces de ce tombeau ? En effet, aucun tombeau contemporain subsistant n'accentue une partition féminine/masculine si délibérée. L'idée est ambitieuse, voire unique, mais réalisable.

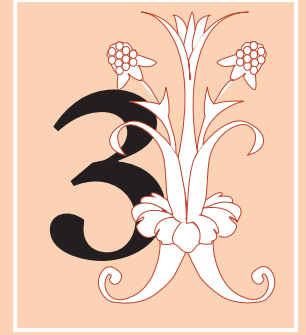
Une lecture verticale : l'image de la Jérusalem céleste

Symbolique des formes et des couleurs : un héritage médiéval

Lignes et formes sont parlantes.

Le crayon de l'artiste dessinant son schéma de composition indique déjà qu'il veut diriger la réflexion vers la question du Salut, les fins dernières : donner une dimension eschatologique à son œuvre. La particularité notable de ce tombeau est d'adopter dans son style la mode de l'« Anticque », c'est-à-dire

21. *Sous le duc, le Collège apostolique.
Verticalité d'un tombeau image de la Jérusalem
céleste dans une lumière qui le fait vibrer de vie.*



*Pas à pas,
le décryptage du sens*

Du côté de Marguerite de Foix

Le tombeau est un Miroir moral : Prudence et Tempérance

La présence des allégories monumentales, d'influence italienne, probablement napolitaine, donne au tombeau une personnalité nouvelle qui le démarque des œuvres de son temps. Il en acquiert une forte dimension pédagogique et politique. L'allégorie est un langage poétique ou imagé qui permet de donner corps à une idée, une notion morale. Sa descendance sera grande dans l'art funéraire français auprès de commanditaires fastueux voulant laisser la trace de leurs mérites ou de leur gloire. Le tombeau des cardinaux d'Ambroise, dans la cathédrale de Rouen, en est un exemple somptueux, les prélats cherchant à égaler le prestige des princes. Des livres d'emblèmes, recueils de gravures répandus dans toute l'Europe, les *Emblemata*, codifieront les allégories et les feront connaître dans les ateliers d'artistes. Le tombeau, dans la forme puis maintenant dans le fond, mêle un double langage : l'un, moderne, celui de l'allégorie, se fond ici dans l'autre, celui de la tradition et des habitudes de lecture gothiques.

Saint Ambroise (vers 340-397), évêque de Milan, définit la *Verecundia*, vertu du geste chrétien hérité de l'éducation antique : idéal du comportement du prince ou du clerc qui se caractérise par la modestie qui doit émaner de toute la personne³⁸, celle que sculpte Michel Colombe dans le marbre de ses figures.

Les *Miroirs des Princes* étaient des manuels d'éducation aristocratique très anciens, un type d'ouvrage qui fleurit dès l'Antiquité et se répand en Europe. Ils familiarisaient le jeune prince à la fréquentation des allégories didactiques : les allégories des quatre angles du tombeau semblent glisser et descendre en droite ligne des préceptes enseignés, de ces *Miroirs*, et matérialiser dans la pierre leurs leçons. Tout indique leur noble et calme maîtrise. Puis le XIII^e siècle se prit de passion pour l'ordre et les « encyclopédies », à l'image du fameux ouvrage de Vincent de Beauvais, le *Speculum Majus*, le Grand Miroir³⁹. La connaissance y était répartie, relève Émile Mâle, entre le Miroir de la nature : « les réalités du monde dans l'ordre où Dieu les a créées » ; le Miroir de la science aidant l'homme à se relever de la chute par ses connaissances distribuées en sept arts libéraux ; le Miroir historique : l'histoire du peuple de Dieu

commencée à Abel est une longue marche vers son Salut ; enfin le Miroir moral : le but de la vie n'est pas seulement de savoir, mais bien d'agir, la science devenant un moyen de parvenir aux vertus en les classifiant et en les démarquant des vices. Mises en scène, les Vertus personnifiées combattent en guerrières cuirassées et armées de lances aux porches des églises romanes à Aulnay (Charente-Maritime) ou à la porte de la cathédrale d'Angoulême, dans les voussures ou ébrasements des architectures gothiques, comme à Strasbourg. Ces Vertus étaient des exemples, des encouragements pour le peuple qui passait à leur pied. Sur notre tombeau, elles sont censées glorifier une dynastie, un duc : les Vertus que l'on contemple suggèrent que ce sont parfois celles d'un homme. Elles portent surtout l'idée qu'elles sont les fondements nécessaires à toute souveraineté légitime. C'est une évidence : des devoirs moraux sont attachés à la personne du prince qui gouverne.

Autre source ancienne : Prudence, poète chrétien (Espagne, vers 348-vers 405), lequel décrit dans une *Psychomachie* en vers latins le combat du Bien et du Mal, la bataille des Vertus contre les Vices. Les Pères de l'Église empruntent à Platon cette division entre les vertus de prudence, de tempérance, de force et de justice qui entrent dans la littérature théologique dès le IV^e siècle. Le tombeau utilise ce langage allégorique. Les douze Vertus guerrières deviennent quatre

allégories humanisées, vierges sages ou nouvelles « preuses ». Le XV^e siècle, passionné de chevalerie, se coule naturellement dans l'aventure italienne, se fait conter les succès de la reconquête de Grenade, une littérature héroïque déploie les vies des Neuf Preux, les progrès considérables de l'artillerie rendent possibles « les rêves de chevalerie »⁴⁰.

Origine et diffusion d'un thème au XV^e siècle : la Prudence

Depuis l'Antiquité, on a cherché à distinguer les vertus les unes des autres en les parant d'attributs caractéristiques et constants. Chaque figure féminine du tombeau commandé par Anne porte donc des objets significatifs qui, par analogie, en éclairent le sens, dans un langage codé s'offrant au regardeur. L'artiste introduit des variantes discrètes qui ouvrent des pistes nouvelles d'interprétation. Il n'est pas dans l'usage de serrer le corps de Prudence d'une cordelière, de fendre la tour de Force, de masquer l'épée de Justice. Pour quelle raison de tels changements ?

Le moine secrétaire de Charles V, Pierre Bersuire, dans son *Repertorium morale*, un Miroir moral populaire, voyait en la Prudence la mémoire du passé, la mise en ordre du présent et la méditation du futur. Né à Saint-Pierre-du-Chemin (Vendée) vers

1300, le bénédictin avait rédigé son recueil de citations à l'usage des prédicateurs. Nul doute que le spectateur passant devant la figure sculptée de la Prudence n'en reconnaisse aussitôt les significations, relayées par les sermons. Mais Michel Colombe, familiarisé avec la culture humaniste qui avait franchi les Alpes, en réactualise la représentation. En effet, en 1419, un goût nouveau de l'emblème, dont les *Emblemata* sont l'expression, se propage avec la découverte des *Hieroglyphica* d'Horapollo, auteur du ^v siècle qui tente d'expliquer les symboles religieux de l'Égypte hellénistique. Le philosophe et écrivain Macrobe, lui aussi contemporain de saint Augustin, réinterprète ces symboles païens en les christianisant. Le Moyen Âge et la Renaissance se passionnent pour ces sources antiques, les lectures superposées, voilées de mystères à décrypter⁴¹.

La compréhension des images est facilitée par la diffusion de nombreux ouvrages illustrés juxtaposant allégories et poèmes explicatifs. Tel est le cas du manuscrit fr. 9186 de la Bibliothèque nationale de France, dit « Le Mignon », d'Henri Romain, *Abrégé de Tite-Live, Compendium historial* illustré vers 1470. Maître François, enlumineur parisien, favori de Jacques d'Armagnac, peint les quatre Vertus du folio 304 avec un symbolisme pittoresque et « incongru », images composées selon la pratique des *ars memoriae*⁴², techniques employées dans les ateliers des copistes médiévaux pour aider la



25. Miniatures du manuscrit de Jacques d'Armagnac, *Traité de Sénèque sur les quatre vertus*, f° 304.

mémoire à se souvenir de contenus moraux par des moyens mnémotechniques rendant l'image efficace, agissante.

Des strophes instructives s'imprimaient dans la mémoire, pouvaient être récitées comme des leçons, éduquer un comportement. Avec l'imprimerie, les livres les rendaient populaires et les transformaient même en dictons. Elles étaient issues aussi bien de chambres de rhétorique, sortes d'académies populaires fort en vogue au XV^e siècle, se réunissant dans chaque ville de province. Des poètes amateurs fréquentaient ces réunions profanes qui aimaient rivaliser en joutes littéraires et poétiques. Elles donnaient des occasions de joyeux déploiements annuels, héritiers des « puits des palinods » normands et des concours de poésie offerts en l'honneur de la Vierge dès le IX^e siècle. Pour comprendre le comportement et la simplicité monacale des atours de Prudence, il suffit de lire de telles strophes :

*De bonne coutume s'amort [se mortifie],
Qui pense souvent à la mort.
En beau miroir sa face mire.
Qui son estat voit et remire.
Mémoire de la Passion...*

Le miroir oriente la pensée vers le temps qui s'écoule, la double face l'exprime. Celui qui sait se mortifier se connaît et se contrôle mieux. Dans la sculpture de Michel Colombe, Pru-

dence est la seule à ceindre sa taille du cordon de saint François d'Assise, souvenir des liens de la Passion du Christ indiquant et encourageant la mortification comme il est dit dans ces vers.

Les figures du *Livre des quatre vertus cardinales* attribué à Sénèque et traduit par Jehan Courtecuisse (1350-1423) se répandent sous le règne de Louis XII. Le thème de la vertu connaît un grand développement profane, les poètes d'Anne introduisent le goût des allégories et les mettent en scène, tel ce Jean Meschinot (né vers 1420 et mort en 1491) dont les *Lunettes des princes*, écrites entre 1461 et 1464, furent publiées à Nantes en 1493. Les lunettes, symboles des vertus cardinales, permettent au prince de trouver et de voir le chemin du Salut. Ce poème pourrait avoir influencé le programme du tombeau à Vertus tant l'impact du texte fut grand, mais Anne, qui s'entoure d'une cour féminine d'élite, donne au genre moral un nouvel essor.

Les attributs de Prudence : le miroir, le compas et le serpent

Les attributs de la Prudence sont donc : le miroir qui permet de se connaître soi-même ; le serpent qui est le mal écrasé ; le compas qui donne la mesure des bonnes actions. Ce dernier, instrument du cercle, conduit à l'équilibre et à la

perfection. Le double visage : l'un jeune et féminin attentif au présent et tourné vers l'avenir et, au revers, le portrait de l'ancien, sagesse du passé, est une occurrence immémoriale venue de l'Antiquité. Jeunesse et vieillesse montrent une touchante complémentarité.

Le miroir

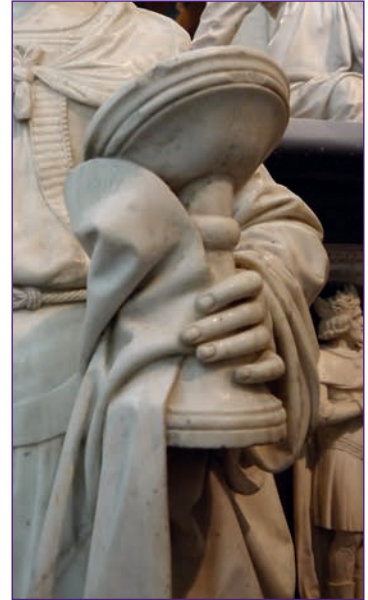
Le miroir que tient Prudence dans ses mains illustre la maxime « Connais-toi toi-même », très tôt assimilée par la réflexion chrétienne. « *Nosce ipsum* » est une notion réactualisée par la conquête italienne de Charles VIII et de Louis XII, et le contact de la pensée néoplatonicienne de la Renaissance, des philosophes florentins tournés vers une Antiquité redécouverte et christianisée.

Un étonnant drapé cache et dévoile le miroir. Comme pour une cérémonie invisible, la main qui le tient l'entoure de respect. Cette présentation est rare, voire inédite. Le miroir n'est pas face au visage, mais sous lui et à l'oblique. Michel Colombe aurait-il introduit des variations esthétiques ? Ou bien des compléments d'information ? Le but du miroir est de rendre un reflet. Mais, ici, ce reflet ne sera pas celui de la coquetterie ou du visage de la vertu qui semble s'écarter. Incliné, tourné vers le ciel, le miroir reflète l'invisible : Dieu.

Par extension, il fait découvrir l'image de Dieu qui est au fond de chaque être. Ce que sachant, le miroir devient alors un objet sacré, puisque portant Dieu. On ne peut donc plus le saisir les mains nues, sans respect. Comme dans l'iconographie byzantine ou dans la liturgie, l'objet qui touche Dieu est drapé...

Le drapé semble avoir une grande importance dans ce tombeau. Sur la Vertu de Force, il est posé comme une main solide abaissant le bras. Ne serait-il pas là pour mitiger la colère, la canaliser ? L'ultime justice n'étant pas celle de Dieu ?

Sur la Vertu de Justice, plus étonnant, un drapé cache la partie la plus dangereuse de l'arme. Puis, Charlemagne dans la niche voisine remet son glaive au fourreau. La lame est cachée. Comme nous le verrons plus loin.



26. *Le Miroir tenu dans un drapé symbolique.*



28. *Le Compas, image de la perfection ou de l'enseignement.*



Le compas

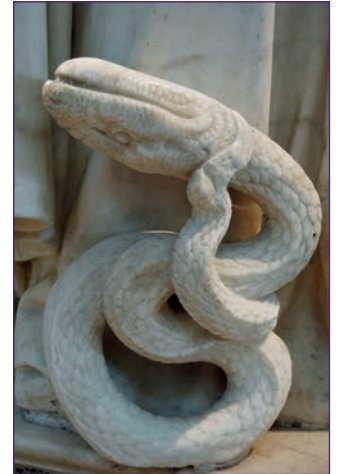
Le compas, d'où découle le verbe « compasser »⁴³, était une référence à la perfection de la création. Dieu, dans sa géométrie parfaite, en était le détenteur, transposé dans cette allégorie. Les points sont les principes moraux qui ne doivent pas s'écarter du centre, le compas permet de mesurer les écarts et de les corriger, car, comme on le voit dans de nombreuses

illustrations représentant le maître d'œuvre devant sa cathédrale, cet outil est l'instrument de la mesure qui permet de construire et d'élever une architecture. Par extension, il renvoie à l'éducation qui équilibre le corps et structure la pensée.

Le frontispice d'un manuscrit tardif, *Le Compas du dauphin* (BnF fr. 2285), montre Louise de Savoie, mère du futur François I^{er}, arborer un immense compas, l'éducatrice se faisait le compas de son fils⁴⁴. Cette figure devait être comprise depuis longtemps : l'allégorie de Nantes se fait elle-même le compas, l'enseignante de ses contemporains.

Le serpent

Au pied de la statue, le serpent est écrasé. Principe maléfique dans l'iconographie chrétienne, il est le souvenir de Satan en lutte contre le Christ. Le Christ vainqueur est souvent figuré par le lion ou le soleil, et il est curieux de trouver dans ce tombeau, une fois de plus, ces compositions opposées qui semblent



27. *Le Serpent est le mal écrasé.*

Table

| | | | |
|---|----|--|-----|
| <i>Préface</i> | 5 | Les attributs de Prudence : le miroir, le compas et le serpent | 51 |
| <i>Introduction</i> | 9 | La Tempérance | 58 |
| <i>Le contexte de la commande</i> | 15 | Du côté de François II | 62 |
| Anne de Bretagne en son duché | 16 | Le tombeau est un Miroir historique : Force... | 62 |
| Vers l'Italie | 19 | Les gisants | 69 |
| Les matériaux | 21 | La Justice | 73 |
| Deux artistes prestigieux : Michel Colombe et Jean Perréal | 25 | Des portraits historiques dévoilés | 80 |
| Anne, dame de Vertus de par naissance | 28 | Un portrait de Louis XII | 82 |
| <i>La composition du tombeau : une disposition parlante</i> | 33 | Un portrait idéalisé de Charlemagne | 88 |
| Une tradition enrichie de fermes intentions | 36 | La Prudence : deux portraits énigmatiques | 91 |
| Une lecture verticale : l'image de la Jérusalem céleste | 40 | Un portrait d'Anne de Bretagne authentifié ? | 95 |
| Le Collège apostolique | 43 | <i>Sens et raffinements de l'œuvre</i> | 99 |
| Le tombeau à Vertus : références à l'actualité | 44 | Une œuvre d'art d'édification | 100 |
| <i>Pas à pas, le décryptage du sens</i> | 47 | Les raffinements stylistiques de Michel Colombe | 106 |
| Du côté de Marguerite de Foix | 48 | <i>Conclusion</i> | 119 |
| Le tombeau est un Miroir moral : Prudence et Tempérance | 48 | Notes | 123 |
| Origine et diffusion d'un thème au xv ^e siècle : la Prudence | 49 | Crédits photographiques | 127 |



Le tombeau des ducs de Bretagne

UN MIROIR DES PRINCES SCULPTÉ

*Pont entre deux mondes :
de la terre au ciel,
du gothique à la Renaissance,
du duché au royaume*

115 illustrations

Merveille de l'art français par laquelle Anne de Bretagne voulut honorer ses parents, le tombeau des ducs de Bretagne a trouvé, dans la cathédrale de Nantes, un écrin à sa mesure. Sophie de Gourcy suit pas à pas la conception de ce chef-d'œuvre resitué dans la grande histoire et dans la révolution artistique du tournant du xv^e au xvi^e siècle et s'attache à en souligner la nouveauté et toute la beauté.