



## Perspective

Actualité en histoire de l'art

1 | 2008

Antiquité/Moyen Âge

---

# Richesses monumentales du *tardorrománico*

Claude Andrault-Schmitt

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/3523>

DOI : [10.4000/perspective.3523](https://doi.org/10.4000/perspective.3523)

ISSN : 2269-7721

### Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

### Édition imprimée

Date de publication : 31 mars 2008

Pagination : 134-138

ISSN : 1777-7852

### Référence électronique

Claude Andrault-Schmitt, « Richesses monumentales du *tardorrománico* », *Perspective* [En ligne], 1 | 2008, mis en ligne le 11 avril 2018, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/3523> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.3523>

---

## Richesses monumentales du *tardorrománico*

Claude Andrault-Schmitt

– Carlos J. Martínez Álava, *Del románico al gótico en la arquitectura de Navarra. Monasterios, iglesias y palacios*, Pampe-lune, Fond. Pub. del Gobierno de Navarra, 2007. 432 p., 392 fig. en coul. ISBN : 84-978-235-2955-1 ; 35 €.

– Daniel Rico Camps, *El Románico de San Vicente de Ávila (Estructuras, imágenes, funciones)*, Seminario de arte Me-dieval, Murcia, Nausicaá, 2002. 417 p., 153 fig. ISBN : 84-95450-92-5 ; 35 €.

– Eduardo Carrero Santamaría, *Las catedrales de Galicia durante la edad media. Claustros y entorno urbano*, Iacoro-gne, Fundació Pedro Barrié de la Maza (*Publicaciones breves de la catalogación arqueológica y artística de Galicia*), 2005. 435 p., 151 fig. ISBN : 84-95892-33-2 ; 22 €.

Le titre de cette note bibliographique pourrait laisser croire à la nécessité d'adopter des classifica-tions stylistiques ou à l'envie de les discuter. Fort heureusement, les auteurs utilisant le mot *tardor-románico* ne le font que par convention et commo-dité, et montrent bien toute l'inventivité de la pro-duction de cette période des années 1170-1230, ainsi que la multiplicité des influences qui l'irri-guent. Plusieurs d'entre eux avouent avoir hésité quant à leur titre et les monuments qu'ils traitent se rencontrent souvent dans les livres sur « l'art roman » de telle ou telle province : ces ouvrages n'ont pas été retenus ici, pour resserrer la four-chette chronologique et, plus encore, attirer l'at-tention sur trois formes différentes d'approche<sup>1</sup>.

Quiconque étudie les provinces du centre et du sud-ouest de la France serait plutôt enclin à uti-liser l'expression « premier gothique » pour la pé-riode envisagée : l'usage systématique des voûtes d'ogives, les recherches d'éclaircissement, le relief de la sculpture, les programmes iconographiques... invitent à franchir le pas. l'absence de qualités formelles constitutives du gothique à la française dans la péninsule ibérique avant les années 1230 conduirait-elle au malaise ? Ne doit-on rien situer entre l'*último románico* et le *gótico pleno* ? Le même problème de définition se pose dans bien d'autres pays. Dans le cas de l'Espagne, il serait toutefois un peu rapide d'éluider, en suivant une stricte ri-gueur épistémologique, ces problèmes de termi-nologie. D'une part, les créations monumentales s'y sont multipliées pendant le dernier tiers du

xii<sup>e</sup> siècle et le premier tiers du suivant, bien plus que dans tout autre territoire européen, pour des raisons historiques : accompagnement de la *Re-conquista*, implantation des cisterciens, multiplicité des diocèses, développement de nouveaux bourgs dynamiques avec la faveur des princes... D'autre part, sans doute en raison de cette conjoncture, les historiens de l'art espagnols eux-mêmes ont débattu pour nommer ce mouvement créatif qui n'a guère d'équivalent<sup>2</sup>. a insi, José Maria a zcarate Ristori a renouvelé les perspectives d'Élie Lambert en insistant sur l'évolution formelle et préférant le mot « protogothique »<sup>3</sup> ; isidro Gonzalo Bango torviso, à la suite de Leopoldo Torres Balbás, a fait remarquer plus récemment que les caractères que l'on associe au gothique sont très souvent intro-duits en cours de chantier, avec un fort potentiel de traditions vernaculaires : la caractérisation est alors théorique<sup>4</sup>. terminons ce bref aperçu par une remarque de Daniel Camps, que l'on trouve également, en moins caustique, chez Carlos Mar-tínez J. Álava : les hommes de la fin du xii<sup>e</sup> siècle ne parlant ni de « roman » ni de « gothique », en-core moins pouvaient-ils concevoir leurs œuvres comme étant « de transition »<sup>5</sup>.

Dans *Del románico al gótico...*, résultant de la thèse que C. J. Martínez Álava a soutenue à l'uni-versité de Navarre en 1999, on mesure le carcan des typologies malgré les précautions de l'auteur : sans doute parce que c'est un « beau livre », visi-blement destiné à un large public. il s'agit d'une collection d'études monumentales, bien illustrée, notamment par des plans au sol et des coupes claires et inédites. La région est riche en intéres-santes réalisations : les églises de Tudela (fig. 1a-b), les abbayes cisterciennes de Fitero<sup>6</sup>, l'abbaye de Oliva, Irantz, Tulebras (mère de la plupart des fonda-tions féminines ibériques), l'abbaye bénédictine d'Arache, les églises ayant accompagné l'essor ur-bain d'Estella (cinq, presque toutes paroissiales !), Sangüesa, Olite ou Pampelune<sup>7</sup>. Les monogra-phies sont exemplaires, tant pour la rigueur de l'examen des fondements historiques que pour l'analyse des partis architecturaux et décoratifs, la lecture de la progression des chantiers ou encore la mise en perspective. toutefois, elles sont précédées d'une courte synthèse qui peut rendre perplexe (l'exercice enlève nécessairement bien des nuan-ces). Faut-il vraiment toujours associer l'usage des arcs plein cintre à la tradition et celui des arcs bri-sés à la nouveauté issue de la Bourgogne *via* les

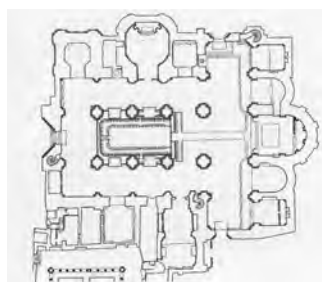
cisterciens ? Rattacher les absides et absidioles en hémicycle aux schémas du passé ? l'alignement de chapelles alternativement quadrangulaires et semi-circulaires sur le transept (fig. 1) de Santa Maria de Tudela (pour laquelle il semblerait plus opportun de parler de « collégiale », selon le statut à l'époque de la construction, et



non de « cathédrale »...) ne peut être relié à l'influence des constructions cisterciennes péninsulaires – Valbuena en est le seul exemple. ce schéma rare se retrouve au même moment bien loin de là, à Mellifont en Irlande ou Fontdouce en Saintonge, et ne se réduit pas au monde monastique. le déploiement d'absides sur le transept de la cathédrale de Saragosse, élevées avant 1184, mais radicalement transformées depuis, a pu aussi jouer un certain rôle et, comme bien souvent, l'invention a dû s'appuyer sur la volonté de citer les premières églises chrétiennes, notamment romaines, selon l'hypothèse judicieuse de Marisa Monero, qui s'appuie aussi sur la sculpture<sup>8</sup>.

l'approche d'un domaine a toujours quelque chose de subjectif : par exemple les rencontres fortuites entre des monuments et les ouvrages qui les analysent. a insi, la visite de Santo Domingo de la Calzada (collégiale transformée en cathédrale pendant la construction), sur la « chaussée » du chemin de Saint-Jacques, est liée depuis dix ans aux actes réunis par i. G. Bango Torviso, Yoaquim Yarza Luaces et Francesca Español y Bertran<sup>9</sup>. c'est un ouvrage essentiel, abondant de nombreux sujets : les directions ouvertes alors par de jeunes chercheurs ont depuis donné lieu à des thèses, puis des livres qui approfondissent la question de la construction et du décor des églises ibériques contemporaines de la cathédrale de la Rioja.

Parmi ceux-ci, *El Románico de San Vicente de Ávila* de D. Camps est de type monographique, au contraire du premier livre présenté. il montre cependant que l'exercice est bien plus riche qu'on ne le pense en déclarant ne pas s'occuper seulement de « l'œuvre en soi » et en utilisant des champs interdisciplinaires vastes : les notes infra-paginales



son si étoffées qu'elles embrassent tous les problèmes posés par le tardorrománico ou encore de vastes dossiers iconographiques.

1. Tudela, collégiale ; a. Transept, du sud vers le nord (v. 1118-1204) ; b. Plan.

Les trois parties annoncées dans le sous-titre correspondent moins à une prise de position qu'à une transposition des classifications de Vitruve : *firmitas, venustas, utilitas*. la première est l'occasion de lire les campagnes de construction et les changements de parti (l'ambitieux projet de départ ne prévoyait pas de tribunes, ajoutées après une mutation sans interruption de chantier vers 1165-1175). Retenons quelques éléments de la troisième partie, qui reflète bien la mission de l'historien de l'art consistant à rendre lisible un code architectural et figuratif qui se dérobe. le monument est pourvu de lieux de décor (chapiteaux du chevet, portail occidental, portail sud, mausolée), d'accès et d'articulations bien trop complexes pour une simple église paroissiale, ce qui reflète sa suprématie sur les autres églises de la ville. De plus, c'est « une église de frontière », planifiée hors les murs et face à la porte du même nom avec une optique militaire, ce que confirment des indices d'ordre iconographique (chapiteaux de la partie orientale). le cénotaphe du saint diacre, plus homogène qu'on ne le dit souvent, datant visiblement du dernier tiers du xii<sup>e</sup> siècle, constitue un bon témoignage du caractère scénographique de l'art du Moyen Âge, toujours inséparable de son contexte ; il donne tout son sens au sanctuaire-martyrium et justifie la commande d'une nouvelle *elevatio* et d'une véritable *translatio*, qu'il y ait eu ou non transfert des reliques du saint patron depuis Arlanza.

Bien que *Las catedrales de Galicia...* d'Eduardo Carrero Santamaria, issu d'une thèse consacrée aux dépendances et quartiers des cathédrales de l'ancien royaume de León et Galice, offre quelques points communs avec le précédent (lien avec les actes de Santo Domingo, évocation de l'important jalon que constitue la cathédrale d'Ourense...), sa matière peut paraître moins accessible et moins séduisante<sup>10</sup>. avec un cadre chronologique dépassant largement le xiii<sup>e</sup> siècle,

2. Lugo, cathédrale, décor de la porte latérale nord (années 1160 ?).



les dossiers concernent Lugo (fig. 2), Mondoñedo, Ourense, Santiago de Compostelle, tous sites bénéficiant d'une notoriété très diverse. De plus, les cathédrales proprement dites sont exclues, à l'exception notable des circulations, des éléments de communication et du déroulement des chantiers : l'accent est mis sur des constructions bien modifiées et très peu connues comme les palais épiscopaux, les sacristies, les trésors... On aurait tort toutefois de négliger cette approche, heureusement de plus en plus souvent prise en compte aujourd'hui. Dans une synthèse préalable étoffée qui se justifie pleinement par l'absence de réflexions antérieures sur les spécificités hispaniques de ces ensembles épiscopaux, l'auteur signale l'exception constituée par le cas de Tolède : le phénomène de « cathédrale double » ne peut être généralisé à l'ensemble de la péninsule ; pour les autres, tout au plus peut-on parler de « famille d'églises ». Les recherches approfondies dans les sources offrent bien des surprises : dates tardives du fonctionnement de l'*ordo canonicorum*, persistance en parallèle d'un ancien *ordo monachorum*... Le cas de Compostelle n'est pas le plus clair : les mentions de « dortoir » et « réfectoire » de chanoines sont en contradiction avec une succession simple entre vie séculière et vie communautaire de type monastique. Si le *Codex Calixtinus* évoque inexplicablement une « règle de San Isidoro », l'*Historia Compostelana* attribue une réforme de type régulier au fastueux et politique évêque Diego Gelmírez, connu pour avoir mené à bien la construction de la grande église (consécration de 1105). Ce prélat se distingue, on ne s'en étonnera pas, par une politique volontariste : pour resserrer les liens communautaires, il fallait « restaurer » les édifices canoniaux (dont un « admirable » réfectoire) et construire un cloître (les donations de 1124 et 1137 ne semblent toutefois pas avoir

été suivies d'effet). L'ambiguïté se prolonge pourtant peu après sa mort : dans un acte de 1147, la mention d'une « chambre des clercs » ne servant que de façon temporaire semble annoncer la sécularisation définitive de 1256, alors même qu'un « grand dortoir » est attesté en 1215. Notons qu'en France bien peu de cloîtres canoniaux sont antérieurs à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, si bien qu'on peut se demander à quel exemple se référait Gelmírez quand il se lamentait en enviant la situation des autres pays !

Outre l'évocation plus fréquente du *tardorrománico* que du *románico*, la présence des cloîtres et de leurs annexes constitue un fil conducteur commun aux ouvrages mis en exergue, car des galeries sculptées accompagnent non seulement les cathédrales de Galice (quelques vestiges conservés au musée permettent de prudentes hypothèses à propos du cloître de Compostelle, pour lequel on connaît des donations en 1160 et 1199), les abbayes cisterciennes, mais également les collégiales (ensemble de Tudela, v. 1190-1195), voire des églises paroissiales (San Pedro de la Rúa à Estella). Cette richesse doit faire réfléchir sur l'importance des destructions françaises.

Un autre point commun des ouvrages cités, et non des moindres, est la solidité des études historiques et leurs imbrications avec les analyses formelles, les unes et les autres se nourrissant mutuellement. Les auteurs ne séparent pas l'architecture et son décor, et sont de fins analystes de la sculpture, du moins en ce qui concerne les chapiteaux. Ce domaine foisonnant, qui a longtemps attiré les historiens de l'art français (de René Crozet à Jacques Lacroix ou Henri Pradalière), permet de mettre en doute plus que jamais l'intérêt des catégorisations<sup>11</sup>. Ainsi, D. Camps distingue dans son église la sculpture *plenorrománica* et la sculpture *tardorrománica*, pour laquelle il reconnaît que le débat historiographique est si vaste qu'il nécessiterait la connaissance exhaustive (bibliographie et analyse *de visu*) de l'ensemble de la sculpture française et espagnole de la seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle ! D'autre part, tout en estimant que le discours sur la di-



3. Ávila, San Vicente, statues-colonnes du portail latéral sud (à partir de 1165-1170).

versité des « mains » reste adéquat, quoique « démodé », il refuse de dresser un tableau des filiations artistiques, parce que la collaboration entre tous les acteurs fut très étroite et que nombre de différences sont issues davantage d'une recherche des effets que de la personnalité de tel ou tel artiste à tel ou tel moment de sa carrière.



il préfère mettre l'accent sur trois aspects, judicieusement sélectionnés : le rapport entre San Vicente et la cathédrale d'Ávila (la question de l'intervention – rejetée – de Maître Fruchel), la parenté hispanique, l'inspiration bourguignonne. il insiste sur le syncrétisme et la conciliation de divers courants, sur une base bourguignonne formée d'œuvres probablement antérieures à 1160, et définit le décor à statues-colonnes de Saint-Vincent d'Ávila (fig. 3) comme la décantation créative d'un bagage venu d'avallon, infléchi par la statuaire primitive de Vézelay et par les nouveautés proto-humanistes du Maître de saint andré au tombeau de lazare d'atun.

Pour sa part, dans l'ouvrage cité comme dans les autres études, et en reprenant les pistes défrichées par S. Moralejo Alvarez et J. Yarza Luaces, E. Carrero a nécessairement dû suivre et cerner l'atelier de Maître Mathieu, l'auteur du portail de la Gloire à Santiago de Compostelle, notamment en raison des points communs avec la porte du Paradis ou les autres portes de la cathédrale San Martin d'Ourense (fig. 4)<sup>12</sup>. Faut-il vraiment faire entrer dans une catégorie calquée sur la France cet art original et puissant ?



4. Ourense, cathédrale, portails du transept (vers 1185) ; a. au nord ; b. au sud.

Même remarque à propos du décor accompagnant l'architecture somptueuse de Santa Maria de Tudela, dont la réalisation s'accroche aux deux dates de consécration de 1188 et 1204 (avec une fin de chantier bien plus tardive). c'est pour cette raison, ainsi que pour son titre associant roman et premier gothique, que je voudrais citer l'ouvrage fondamental de Luisa Melero<sup>13</sup>, bien qu'il soit antérieur au colloque de Santo Domingo de la Calzada et que les études sur Tudela se soient multipliées depuis<sup>14</sup>. il suffit de mentionner que les plus tardifs (v. 1204-1230) des remarquables groupes sculptés formant les voussures du portail du Jugement (fig. 5) appellent une comparaison avec les portails nord et sud du transept de Chartres, et non avec le triple portail occidental !

De très nombreux articles, actes de congrès et cours d'été peuvent compléter cette approche, signés des mêmes noms et de quelques autres : tous n'ont pu malheureusement être cités dans cette étude. la qualité de la production scientifique est à la hauteur de la richesse monumentale, mais malheureusement, elle ne circule pas parfaitement bien en France, alors que, juste retour des choses, l'exploration du patrimoine de la même époque dans le Sud-Ouest ou la Bourgogne (entre autres exemples) gagnerait à une confrontation historiographique.

1. Par exemple Clara Fernández-Andrade y Guadé, Javier Martínez de Guire, Carlos J. Martínez Álava, *El arte románico en Navarra*, Pampelune, 2002 ; Isidro Gonzalo Bango Torviso, *El románico en Castilla y León*, Madrid, 1997 (notamment pour Salamanque, Zamora ou Ávila).

2. Débat évoqué par Martínez Álava, p. 17, cité n. 1, mais également, entre autres, par Eduardo Carrero, « la difusión de las formas tardorrománicas en el entorno de la vía de la plata. El caso de los cimborrios del grupo zamorano », dans *Las Vías de Comunicación en el Noroeste Iberico, Benavente: Encrucijada de caminos*, Benavente, p. 205-256, ici p. 237.

5. Tudela, collégiale Santa Maria, portail ouest « du Jugement », détail avec ange annonciateur (début du XIII<sup>e</sup> siècle).

3. José María Azcárate Restori, *El Protogótico hispánico*, Madrid, 1974.

4. Isidro Gonzalo Bango Torviso, « Architecture tardorománica », dans *I Curso de Cultura Medieval, Aguilar de Campó, octubre, 1989*, a guilar de campó, 1991, p. 65-76. Cependant, en présentation de son ouvrage *El románico en Castilla y León*, p. 19, le même auteur avoue la difficulté de la définition.

5. On ne saurait trop recommander, une fois de plus, l'article fondamental de Willibald Sauerländer : « Style or transition? The Fallacies of classification discussed in the light of German architecture 1190-1260 », dans *Architectural History*, vol. 30, 1987, p. 1-29.

6. Voir Claude Andraut-Schmitt : « L'architecture cistercienne, une forteresse historiographique », dans *Perspective. La revue de l'INHA*, 2006-1, p. 124-128. Je ne reviens donc pas ici sur l'intérêt des études de José Carlos Valle Pérez, qui devraient logiquement trouver leur place dans ce parcours.

7. Par sa période de construction, la cathédrale de Pampelune échappe à cette réflexion (hormis le palais épiscopal, construit à partir de 1235 avec sa chapelle), mais il faut souligner la récente et riche édition qui la concerne : María García Gainza, Ricardo Fernández Gracia éd., *Estudios sobre la catedral de Pamplona in memoriam Jesus Ma Omenaca*, Pampelune, 2006, ouvrage dans lequel certaines études sont neuves (celles de J. Martínez de Guirre ou C. Fernández-Adreda a guadé).

8. Luisa Melero Moneo, *Escultura románica y del primer gótico en Tudela: segunda mitad del siglo xii y primer cuarto del xiii*, Tudela, 1997.

9. Isidro Bango Torviso, Joaquín Yarza Luaces éd., *La cabecera de la Catedral calceatense y el Tardorrománico hispano*, (colloque, Santo Domingo de la Calzada, 1998), Santo Domingo de la Calzada, 2000.

10. La publication ayant limité le corpus à la Galice, on pourra, pour les ensembles épiscopaux ibériques, se reporter aux autres textes de l'auteur qui proposent le même angle d'investigation : notamment Eduardo Carrero Santamaría, *El conjunto catedralicio de Oviedo durante la Edad Media. Arquitectura, topografía y funciones en la ciudad episcopal*, Oviedo, 2003 ; Eduardo Carrero Santamaría, *La Catedral Vieja de Salamanca. Vida capitular y arquitectura en la Edad Media (Seminario de Arte Medieval, 4)*, Murcia, 2004 ; Eduardo Carrero Santamaría ; *Santa María de Regla de León. La catedral medieval y sus alrededores*, León, 2004.

11. Voir le débat « L'architecture gothique et ses enjeux nationaux en Europe après la Seconde Guerre mondiale », dans *Perspective. La revue de l'INHA*, 2007-1, p. 74-98.

12. Eduardo Carrero Santamaría, *El Pórtico del Paraíso de la Catedral de Ourense*, Ourense, 2000.

13. Melero Moneo, 1997, cité n. 8.

14. Luisa Melero Moneo, *La catedral de Tudela*, Pampelune, 2006.

Claude Andraut-Schmitt, Université de Poitiers, CESC, Claude.Andraut@mshs.univ-poitiers.fr

## L'art à la cour des derniers Luxembourg

Klára Benešová

– Prague. *The Crown of Bohemia 1347-1437*, Barbara Drake Boehm, Jiří Fajt éd., (cat. expo., New York, the Metropolitan Museum of Art, 2005-2006), New York/New Haven/Londres, the Metropolitan Museum of Art/Yale University Press, 2005. 366 p., 185 fig. en n. et b et 235 fig. en coul. ISBN : 1-58839-162-0 (broché) ; 45 \$ ; ISBN : 0-300-11138-X (relié) ; 65 \$.

– Karel IV. – císař z boží milosti: kultura a umění za vlády Lucemburků, 1310-1437 [Charles IV, empereur par la grâce de Dieu. La culture et l'art au temps des Luxembourg 1310-1437], Barbara Drake Boehm, Jiří Fajt éd., (cat. expo., Prague, Academia, 2006), Prague, Galerie nationale, 2006. 680 p., 709 fig. en coul., 4 cartes. ISBN : 80-200-1399-7 ; 1692 Kc.

– Jiří Fajt, Markus Hörsch, Andrea Langner, Barbara Drake Boehm éd., *Karl IV. Kaiser von Gottes Gnaden: Kunst und Repräsentation des Hauses Luxemburg 1310-1437*, Munich, Deutscher Kunstverlag, 2006. 680 p., 709 fig. en coul., 4 cartes. ISBN : 978-3-422-06598-7 ; 78 € (version revue et augmentée des deux catalogues ci-dessous).

– Michel Pauly, François Reinert éd., *Sigismund von Luxemburg. Ein Kaiser in Europa. Tagungsband des internationalen historischen und kunsthistorischen Kongresses in Luxemburg*, (colloque, Luxembourg, 2005), Mayence, Philipp von Zabern, 2006. 376 p., 86 fig. n. et b et 140 fig. en coul. ISBN : 978-3-8053-3625-3 ; 45 €.

– *Sigismundus Rex et Imperator: Art et culture à l'époque de Sigismund de Luxembourg 1387-1437*, Imre Takacs, Zsombor Jékely, Szilárd Papp, György Posler éd., (cat. expo., Luxembourg, Musée national d'histoire et d'art, 2006), Luxembourg, Musée national d'histoire et d'art, 2006, 733 p. ISBN 13 : 978-3-8053-3638-3 (broché) ; 37,50 € (broché) et 45 € (relié).

– *Sigismundus Rex et Imperator: Kunst und Kultur zur Zeit Sigismunds von Luxemburg 1387-1437*, Imre Takacs, Zsombor Jékely, Szilárd Papp, György Posler éd., (cat. expo., Budapest, Szépművészeti Múzeum, 2006), Mayence, Philipp von Zabern, 2006, 751 p., 113 fig. n. et b. et 846 fig. en coul. ISBN : 978-3-8053-3626-0 (broché) ; 37,50 € ; ISBN : 978-3-8053-3640-6 (relié) ; 45 €.

– *Sigismundus Rex et Imperator: Művészet és kultúra Luxemburgi Zsigmond Korában, kiállítási katalógus*, Imre Takacs, Zsombor Jékely, Szilárd Papp, György Posler éd., (cat. expo., Budapest, Szépművészeti Múzeum, 2006), Budapest, Magyar szöveg, 2006, 733 p. ISBN : 978-3-8053-3639-0 (broché) ; 37,50 € ; ISBN : 978-3-8053-3641-3 (relié) ; 45 €.

De même que l'année 2004 avait été placée sous le signe de l'art à la cour de Charles VI de Valois et des « Princes des fleurs de lis », l'année