
Les meubles médiévaux aux XVIII^e et XIX^e siècles : entre dédain et vision romantique

Cécile Lagane



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/peme/22047>

DOI : [10.4000/peme.22047](https://doi.org/10.4000/peme.22047)

ISSN : 2262-5534

Éditeur

Société de langues et littératures médiévales d'oc et d'oïl (SLLMOO)

Référence électronique

Cécile Lagane, « Les meubles médiévaux aux XVIII^e et XIX^e siècles : entre dédain et vision romantique », *Perspectives médiévales* [En ligne], 41 | 2020, mis en ligne le 25 janvier 2020, consulté le 26 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/peme/22047> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/peme.22047>

Ce document a été généré automatiquement le 26 novembre 2020.

© Perspectives médiévales

Les meubles médiévaux aux XVIII^e et XIX^e siècles : entre dédain et vision romantique

Cécile Lagane

- 1 Comme de nombreux objets médiévaux, les meubles ont été tenus, à partir de la fin de la Renaissance, dans une piètre estime¹. La *media tempesta* et le *medium aevum* des humanistes des XV^e et XVI^e siècles renvoient à un temps moyen et détestable à bien des égards, avec lequel il faut marquer une rupture². Cette aversion perdure durant toute l'époque moderne, entretenue par les philosophes des Lumières, qui rejettent sur le Moyen Âge les fautes des temps modernes. Au XIX^e siècle, la mode médiévaliste, en lien avec le romantisme et continuée bien après lui, entraîne une évolution de la connaissance du Moyen Âge. La professionnalisation de l'histoire à partir des années 1820 et la multiplication des institutions publiques d'étude du passé (l'École nationale des Chartes en 1821, l'inspection des Monuments historiques en 1830) encouragent la sauvegarde et l'étude des sources et des traces de l'histoire française, notamment médiévales. Les tournées d'inspection des Monuments historiques permettent ainsi une meilleure restauration et conservation des bâtiments médiévaux, mais également de ce qu'ils contiennent, les meubles en particulier. Jugés frustes et dévalorisés au XVIII^e siècle, les meubles médiévaux acquièrent au XIX^e siècle un nouveau statut d'antiquité à conserver et à étudier. Ces études sont surtout réalisées par les architectes, qui ne les considèrent qu'en lien avec leur environnement de conservation. Mais l'attrait pour le monde médiéval au XIX^e siècle n'est pas limité au monde académique et s'inscrit dans un mouvement plus vaste, qui concerne également littérature de fiction ou les représentations iconographiques, qui tendent cependant à inventer un Moyen Âge volontiers fantasmé et/ou anachronique, y compris dans son environnement mobilier. À travers l'étude des littératures technique, scientifique et de fiction et des représentations iconographiques, comment l'image et la connaissance des meubles médiévaux aux XVIII^e et XIX^e siècles oscille-t-elle entre dédain et vision romantique, moyennant des considérations toujours étriquées et réductrices ?

1. Les qualités esthétiques, une question de point de vue

- 2 L'une des constantes de l'analyse des meubles médiévaux, du milieu du XVIII^e siècle au XX^e siècle, est la prise en considération quasi-exclusive de leurs qualités esthétiques – ou de leur absence, selon les points de vue.

1.1 Le rejet des menuisiers du XVIII^e siècle

- 3 La littérature technique moderne tend à favoriser la seconde opinion. André-Jacob Roubo, maître menuisier parisien du milieu du XVIII^e siècle, publie entre 1769 et 1782 un traité de menuiserie intitulé *L'Art du menuisier*, dont la seconde section de la troisième partie est consacrée aux meubles³. Par l'étude rapide de quelques objets, la plupart issus de l'iconographie, certains réels mais mal connus (comme « le trône de Dagobert »)⁴, André-Jacob Roubo déclare les meubles médiévaux « très simples et en petit nombre » et insiste sur le rôle primordial du règne de François I^{er} « Père et Restaurateur des Arts en France » dans la création de « beaux meubles »⁵. Cette distinction entre médiocres meubles médiévaux et beaux meubles modernes est également visible dans l'évolution de l'appellation officielle des fabricants de meubles. À Paris, leurs statuts des métiers font état depuis le XIII^e siècle de menuisiers-huchiers, fabricants de coffres et de tous types de « menus ouvrages », par opposition aux charpentiers, spécialistes des « gros ouvrages ». En 1743, les menuisiers se font appeler « ébénistes »⁶. La distinction est de taille, et veut souligner l'opposition avec les meubles médiévaux. Si ces derniers n'étaient qu'en bois commun, sans décors et aux formes simples – suggère-t-on –, les ébénistes, eux, fournissent un travail minutieux, à partir de matériaux nobles (en particulier l'ébène, mais également la nacre ou l'ivoire) et aux éléments décoratifs primordiaux. Un bon fabricant de meubles doit donc avant tout fabriquer de « beaux meubles ». Tel est le résultat d'un long processus qui a fait évoluer ce métier, du statut d'activité annexe à la charpenterie à celui de création d'objets d'art, tout comme bien auparavant, les orfèvres s'étaient détachés des forgerons.

1.2 Les descriptions bienveillantes du XIX^e siècle

- 4 De manière paradoxale, c'est l'admiration pour ce même critère esthétique qui motive les architectes et archéologues du XIX^e siècle dans leurs études des meubles médiévaux, en lien avec la mode médiévaliste du moment, mais aussi avec les efforts de conservation du patrimoine que mena notamment François Guizot, historien et ministre de l'Instruction publique puis de l'Intérieur sous Louis-Philippe. La multiplication des études historiques sur le sujet, soit à visée encyclopédique, soit à visée d'érudition locale, permettent un meilleur inventaire et une meilleure analyse de ces objets. Cette dernière demeure cependant très descriptive, et elle s'accompagne parfois d'une vision romantique des meubles médiévaux, jugés ravissants malgré leur simplicité d'exécution. En 1845, Ludovic Vitet, premier Inspecteur général des Monuments historiques, juge « d'un goût charmant »⁷ la partie supérieure de l'armoire peinte du XIV^e siècle du trésor de la cathédrale de Noyon (Oise), ornée d'une corniche

crénelée (fig. 1). L'année suivante, Adolphe-Napoléon Didron, archéologue et secrétaire du comité historique des Arts et Monuments, reprend ce terme à plusieurs reprises, à propos de l'armoire entière ou de ses décors peints : « [R]ien n'est plus charmant, plus doux, plus harmonieux à l'œil »⁸. Plus loin, il décrète l'armoire « un des plus jolis meubles du Moyen Âge »⁹. Il tempore toutefois, en estimant que le XIV^e siècle marque le début de la « décadence du Moyen Âge », par opposition à « la fleur de la beauté en tout, [...] l'art de la dernière partie du XII^e siècle et de la première du XIII^e siècle »¹⁰. À l'opposé des menuisiers du XVIII^e siècle, la fin du Moyen Âge est donc pour Didron aîné « la vieillesse et [...] la décrépitude » de l'art médiéval¹¹.

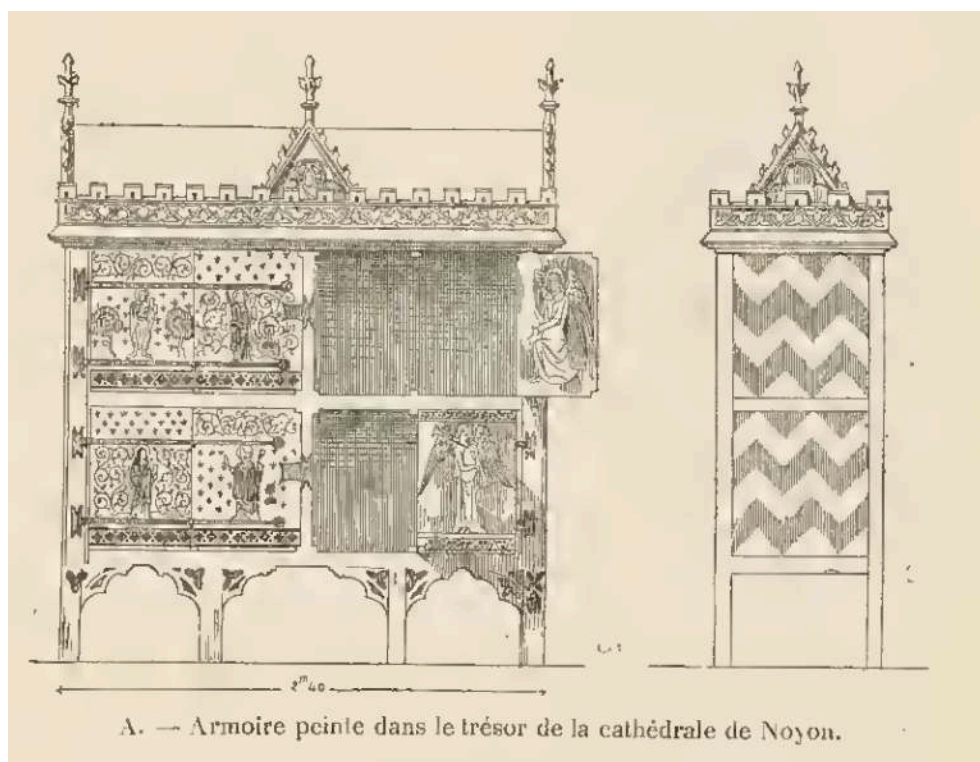


Figure 1

Armoire de Noyon (Oise), XIV^e siècle (estimation technique et stylistique), dans Gélis-Didot et Laffilée, 1888

- 5 La mise en contexte des meubles médiévaux connaît également un traitement parfois fantaisiste. Bien que les armoires médiévales soient attestées presque uniquement en milieu ecclésiastique jusqu'au XIV^e siècle, puis en contexte urbain à l'extrême fin de la période, Eugène Viollet-le-Duc n'hésite pas à généraliser leur présence dans l'habitat paysan. Il insiste sur l'armoire, « trésor de la famille du paysan » et « pendant toute la durée du Moyen Âge, partie la plus importante du mobilier privé » (fig. 2)¹². Il n'est cependant pas évident de savoir s'il parle du Moyen Âge uniquement, ou s'il inclut l'époque moderne dans son analyse puisqu'il mentionne dans la même phrase les XVI^e et XVII^e siècles. Il est vrai qu'Eugène Viollet-le-Duc a plutôt tendance à rapporter les informations observées par les autres sans les vérifier et en les transformant souvent à son gré.
- 6 Le coffre connaît un traitement assez similaire, remplissant plus souvent encore, dans l'imaginaire contemporain, la fonction de meuble à tout faire médiéval. Dans l'article

« bahut » de son *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carlovingienne à la Renaissance*, Eugène Viollet-le-Duc précise que le coffre « servait, au besoin, de table ou de banc, et formait, avec l'armoire et le lit, les pièces principales du mobilier privé des gens riches comme des plus humbles particuliers »¹³. Selon l'érudit Paul Lacroix, dans son ouvrage *Les Arts au Moyen Âge et à la Renaissance*, « dans les demeures du peuple, on s'asseyait sur des escabeaux, des sellettes, des coffres, tout au plus sur des bancs »¹⁴.

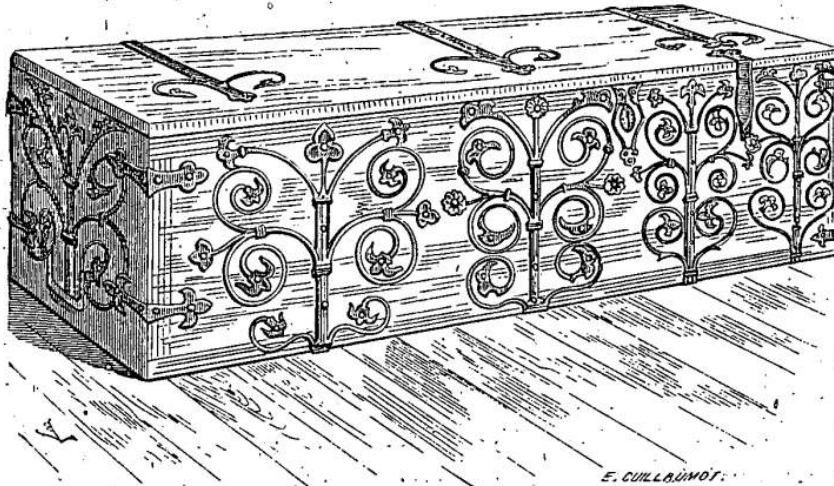


Figure 2

Le « bahut primitif » dans Viollet-le-Duc, 1872

- 7 Les architectes Pierre Gélis-Didot et Henri Laffillée, auteurs d'une monographie sur les décors peints médiévaux, estiment en 1888 que « les coffres [...] composaient presque uniquement le mobilier, et servaient tout à la fois de sièges et d'armoires », sans précisions de contextes¹⁵. C'est un coffre encore qui sert de relais à Gustave Flaubert, dans *Bouvard et Pécuchet*, pour faire entrer ses héros éponymes dans l'archéologie et le Moyen Âge, « bahut de la Renaissance » utilisé dans le récit comme coffre à avoine pour les animaux et maltraité dans sa conservation¹⁶. Après une longue tentative de restauration, il finit renversé par une vache, ses morceaux éparpillés au sol.
- 8 Cette polyvalence du coffre est un trait assez répandu dans le Moyen Âge imaginé au xix^e et au xx^e siècle. Meuble à tout faire, il semble être considéré comme une réponse au cliché des hommes médiévaux dénués de richesses mobilières, mais dont les besoins élémentaires en termes d'aménagements domestiques devaient malgré tout être assouvis : ranger, poser, asseoir. C'est oublier qu'un banc (ou tout type de siège simple) est plus facile à fabriquer qu'un coffre et beaucoup plus mobile, car transportable par une seule personne, là où un coffre requiert au moins deux porteurs. Les tenants de ces remarques agissent par ailleurs comme si cette polyvalence était un trait caractéristique du seul Moyen Âge, dictée par le dénuement des hommes de cette époque, comme si les secrétaires, commodes, buffets, confituriers des époques plus tardives ne pouvaient pas eux-mêmes répondre à plusieurs besoins : ranger, poser, exposer, écrire, etc. Cela n'empêche pas que le coffre ait pu ponctuellement être utilisé

comme appui voire comme siège, comme une table aujourd'hui peut servir tout à la fois à manger, travailler, bricoler, etc.

1.3 Des analyses ciblées sur les éléments stylistiques

- 9 L'attrait des architectes et des archéologues du XIX^e siècle pour les « charmants » meubles médiévaux les pousse à favoriser dans leurs études une approche stylistique, souvent fondée sur une lecture littérale de l'iconographie médiévale et, surtout, sur des généralisations qu'ils tirent des quelques grands ensembles de meubles médiévaux conservés dans les établissements religieux ou dans les musées, et composés en particulier d'armoires et de coffres. Seuls les meubles présentant des décors, surtout peints, sont dignes d'intérêts à leurs yeux. Ainsi, parmi l'ensemble du trésor de la cathédrale de Noyon, les coffres (uniquement ornés de ferrures) sont généralement traités très succinctement, là où l'armoire peinte, déjà mentionnée, retient leur attention. La seconde armoire, à ferrure, n'est pas même mentionnée alors qu'elle est attestée par les inventaires du mobilier de la cathédrale depuis le XVIII^e siècle au moins (fig. 3).



Figure 3

Armoire à ferrures de Noyon (Oise), 1216-1240d (datation dendrochronologique), cliché C. Lagane

- 10 Ludovic Vitet, Adolphe-Napoléon Didron, Eugène Viollet-le-Duc ou encore Émile Boeswilwald, Inspecteur général des Monuments historiques à la suite de Prosper Mérimée, s'accordent tous à vanter le caractère exceptionnel de cette armoire peinte : elle est « d'un grand prix, tant à cause de l'originalité de sa forme et de ses ornements, que pour les restes de peinture qui la décoorent »¹⁷ ; « comme couleur, cette armoire est aussi belle que comme forme »¹⁸ ; elle est « une des plus belles armoires anciennes

connues »¹⁹ ; elle est celle « qui présente certainement le plus d'intérêt »²⁰. L'attrait pour les décors de cette armoire n'empêche d'ailleurs pas des approximations aujourd'hui gênantes. Parmi les nombreuses descriptions du meuble, pourtant détaillées, aucune ne s'accorde sur les couleurs des chevrons peints sur les côtés : jaunes, blancs et verts pour Émile Boeswilwald qui l'a observé, cité par Adolphe-Napoléon Didron²¹ ; jaunes et rouge chez Pierre Gélis-Didot et Henri Laffilée²², dont on ne sait l'étendue de leur contact avec le meuble ; jaunes et blancs pour Eugène Viollet-le-Duc, qui ne l'a pas vu. Cette armoire ayant été en partie détruite lors des bombardements de la Première Guerre mondiale, il est aujourd'hui difficile de vérifier ce qu'il en était. Ces descriptions seraient donc d'une aide majeure pour sa reconstitution, si elles étaient fiables.

- 11 L'armoire du trésor de la cathédrale de Bayeux (Calvados), pourtant beaucoup plus imposante (longueur: 5,22 m, hauteur: 2,80 m, profondeur : 88 cm), et à la structure très similaire, ne remporte pas autant de succès (fig. 4). Eugène Viollet-le-Duc la juge tout juste « digne d'intérêt »²³ : il n'y a de peinture historiée que sur une seule porte, le reste est orné de motifs végétaux en frises (sur les montants et traverses) ou d'un badigeon vert (sur les autres portes), assez mal conservé et assurément moins fascinant. Cette porte au motif historié reste toutefois le point d'intérêt majeur du meuble dans ces études. Ainsi, lorsque l'architecte César Daly présente ce dernier, c'est par le biais de ses peintures, et en soulignant l'importance de la polychromie dans l'architecture et le mobilier médiévaux²⁴. Eugène Viollet-le-Duc confirme son enthousiasme pour les décors peints en restituant cette armoire (qu'il n'a pas vue) selon une version qui n'a jamais existé, mais qui est la plus esthétiquement plaisante, selon ses critères. Les motifs figurés de l'unique porte historiée sont ainsi étendus aux treize autres vantaux, dans un souci d'homogénéité cher à l'architecte. Le problème est que cette porte semble ne pas être d'origine : venue sans doute d'un autre meuble, elle a été rapportée sur l'armoire à une époque indéterminée²⁵.



Figure 4

Armoire de Bayeux (Calvados), fin XIII^e ou XIV^e siècle (estimation technique et stylistique). La porte peinte de motifs historiés qui fascinent les architectes du xix^e siècle est la première porte de la travée inférieure. cliché C. Lagane.

- 12 Chez Paul Lacroix, l'étude s'attache presque uniquement aux habitudes que l'on pourrait trouver dans « quelque demeure royale ou princière » où « la profusion des matières précieuses employées à les fabriquer ou à les orner »²⁶ est remarquable. Il s'attarde ainsi sur le « trône de Dagobert », incorrectement attribué à l'orfèvre saint Éloi et au règne de Dagobert, ou décrit encore la « table d'argent, toute décorée d'images pieuses » de saint Rémi, dont l'historicité est plus que douteuse. Son étude des sièges, particulièrement succincte, se limite à souligner leur ressemblance avec l'architecture des bâtiments dans lesquels ils se trouvent, et à la description rapide ces éléments stylistiques.
- 13 Cette recherche du bel objet se retrouve dans les monographies du xx^e siècle consacrées aux meubles du Moyen Âge et de la Renaissance, et notamment dans celles réalisées par des auteurs issus du monde des arts décoratifs et de leur conservation²⁷. Dans ces ouvrages comme dans les précédents, le meuble n'est abordé que pour ses aspects esthétiques et jamais selon des critères techniques ou d'usage, en particulier le coffre. Le Moyen Âge de ces travaux ne commence d'ailleurs souvent qu'au XIII^e, et le plus souvent au XIV^e siècle.

2. Une vision simple et lacunaire

2.1 Généralisations hâtives

- 14 Ces études mènent souvent les auteurs à chercher à synthétiser leur propos, afin de donner des définitions précises des objets médiévaux. Ces généralisations sont toutefois hâtives, les artefacts étudiés pouvant la plupart du temps être comptés sur les doigts d'une main, voire réduits à deux. Ainsi, concernant les armoires, les études tournent autour des exemplaires peints de Bayeux et Noyon, déjà mentionnés, ou sur celle d'Aubazine (Corrèze), mise en avant par Eugène Viollet-le-Duc dans son article « armoire » du *Dictionnaire raisonné*²⁸. Le célèbre architecte affirme ainsi, à partir de deux exemples, que les armoires médiévales jusqu'au XIV^e siècle étaient peintes, alors que les motifs sculptés sont plus tardifs. Il se contredit cependant aussitôt en détaillant l'armoire d'Aubazine, aux décors majoritairement sculptés, rehaussés de touches de peinture rouge, qu'il date tout de même, quoique de manière probablement erronée, du début du XIII^e siècle (fig. 5)²⁹. À partir de ces traces de polychromie, il pense également que le meuble était intégralement peint, bien qu'il n'en ait aucune preuve réelle.



Figure 5

Armoire d'Aubazine (Corrèze), fin XIIIe ou XIVe siècle (estimation technique et stylistique), cliché C. Lagane

- 15 Pierre Gélis-Didot et Henri Laffillée sont plus catégoriques encore, lorsqu'ils affirment de manière unilatérale, et sans citer d'exemple : « Si les ferrures formaient un sujet de décoration suffisant, le fond étant peint en rouge, et les ferrures étaient ou étamées ou peintes en noir »³⁰. Si certains meubles portent effectivement des traces de couleur rouge, sur les armoires de Bayeux, d'Aubazine, de Corneilla-de-Conflant (Pyrénées-Orientales) et sur certains des coffres de l'abbaye de Westminster (Londres)³¹ et du musée du Valais à Sion (Suisse)³², les ferrures étamées ou peintes en noir ne sont absolument pas attestées de manière régulière. Les éléments de serrurerie sont parfois incrustés de métaux divers (laiton, argent), comme c'est le cas sur les armoires d'Aubazine et de Bayeux (fig. 6)³³, mais la combinaison de ces trois ornements n'est pas un trait commun des meubles de rangement médiévaux, et ne peut donc faire l'objet d'une telle généralisation.

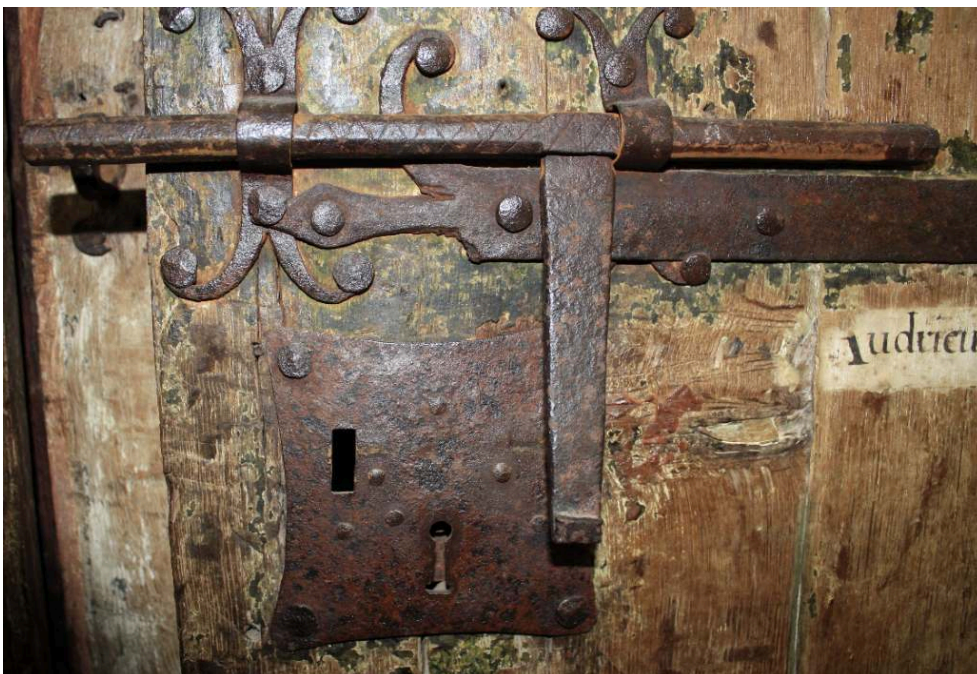


Figure 6

Détail d'un verrou de l'armoire de Bayeux, gravé et auparavant vraisemblablement incrusté de métal indéterminé, cliché C. Lagane

- 16 L'étude de Paul Lacroix est, quant à elle, une compilation de généralisations sans fondement et sans argument, tant sur le Moyen Âge que sur les périodes qui le précèdent. Les celtes en particulier, sont considérés comme des rustres sans élégance, que la romanité a sauvés de la sauvagerie. Il estime ainsi qu'ils « avaient pour sièges et pour lits des bottes de paille, des nattes de jonc, des brassées de ramures ; pour tables, des blocs de rochers ou des tertres de gazon »³⁴. La complexité de construction et l'opulence des *oppida* gaulois, déjà connue dans la seconde moitié du xix^e siècle grâce aux fouilles organisées par Napoléon III, et la richesse des sépultures princières du Premier et du Second Âge du fer dénoncent l'ineptie de ces remarques³⁵. Son analyse du mobilier médiéval n'est guère meilleure, les sources citées étant rares et éparées. On ignore donc d'où vient l'idée que « les trônes des rois [mérovingiens et carolingiens], les sièges des grands étalent la plus opulente somptuosité »³⁶, alors que les seuls véritables trônes connus du haut Moyen Âge sont, aujourd'hui encore, les trônes carolingiens d'Aix-la-Chapelle (en marbre, fig. 7), de Goslar (en alliage cuivreux) et de Mayence (en calcaire), auxquels peut éventuellement être ajouté le « trône de Dagobert » en alliage cuivreux, sans doute doré, aujourd'hui daté de la fin du viii^e siècle dans son état le plus ancien. La simplicité du trône de Charlemagne à Aix-la-Chapelle contraste particulièrement avec le décor, véritablement somptueux, du bâtiment.



Figure 7

Le trône en marbre de Charlemagne, Aix-la-Chapelle, cliché Berthold Werner

2.3 Simplifications techniques

- 17 Ces généralisations sont accompagnées de simplifications techniques. L'évolution de la morphologie des coffres est, par exemple, perçue comme constante et irrémédiable. Les éléments les plus anciens seraient alors les coffres monoxyles creusés (réalisés à partir d'un tronc d'arbre évidé), jugés très primitifs et limités au début du Moyen Âge, en particulier dans la recherche allemande du début du xx^e siècle³⁷. Chez les architectes français du xix^e siècle, ce sont les ferrures qui seraient signes d'ancienneté et d'archaïsme, montrant les limites techniques des menuisiers médiévaux, ainsi que la pauvreté de leur imaginaire décoratif. Le coffre assemblé sans montant, « bahut primitif » d'Eugène Viollet-le-Duc, ne serait alors qu'un ancêtre du coffre à montants formant pieds, puisque « le bahut s'élève bientôt sur quatre pieds »³⁸. Les premiers auraient alors été bardés de fer afin de renforcer leur structure, mais les seconds « ne conservèrent pas longtemps ce caractère de coffre ferré [...] [lorsque] la sculpture s'empara des bahuts, et les *huchers* devinrent des artisans habiles »³⁹, renvoyant une fois encore à cette transition du meuble d'objet fonctionnel à objet d'art. Ce constat est étendu à tous les types de menuiserie (coffres et armoires) chez Pierre Gélis-Didot et Henri Laffillée, qui estiment que les « ouvrages de menuiserie les plus anciens sont les plus chargés de ferrures »⁴⁰. Émerge alors une typologie simplifiée des meubles de rangement, où ceux qui sont ornés de ferronnerie sont strictement attribués aux xii^e et xiii^e siècles, ceux ornés de peinture à la fin du xiii^e ou au xiv^e siècle et ceux ornés de sculptures à la fin du xiv^e ou au xv^e siècle.
- 18 Si une évolution des meubles est bien observée dans la seconde moitié du Moyen Âge, et caractérisée en particulier par une complexification des structures (fig. 8), elle n'est pas linéaire, et l'apparition d'un nouveau type de construction ou d'un nouveau style décoratif ne signifie pas la disparition des structures d'origine plus ancienne. Ainsi, le type des coffres monoxyles est certes « primitif », dans le sens où il s'agit vraisemblablement d'une des premières techniques de fabrication de contenant⁴¹. Mais elle est utilisée en continu jusqu'à des époques très tardives, attestée au moins jusqu'au xvi^e siècle, et sans doute après⁴². De la même façon, l'apparition des coffres à montants formant pieds, à une date indéterminée, mais dont les plus anciens exemplaires connus datent du ix^e siècle⁴³, n'entraîne aucunement la disparition des types monoxyles ou assemblés sans montant.

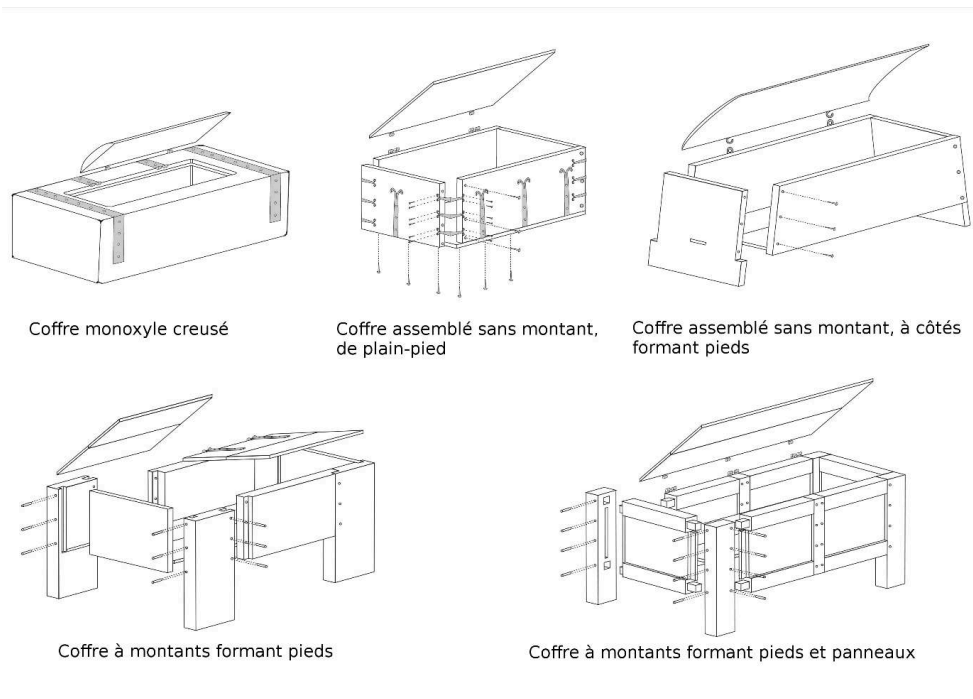


Figure 8

Typologie des coffres médiévaux, attestant d'une complexification des structures, sans qu'elles soient exclusives les unes des autres, dessins C. Lagane

- 19 De même la présence de ferrures sur les coffres et les armoires n'est pas une preuve d'archaïsme, mais renvoie à trois réalités. La première est de consolider la structure du meuble, soit pour renforcer l'assemblage des coffres et armoires sans montants, assemblés à joint vif, soit pour éviter l'éclatement du bois des coffres monoxyles. La seconde fonction des ferrures est une forme de protection contre le vol, qui alourdit le coffre afin qu'il ne puisse être emmené, et qui limite les possibilités d'arrachage des ais. Enfin, les ferrures peuvent tout simplement avoir une fonction décorative. Le coffre MN 1665 de Noyon illustre, par exemple, l'emploi des ferrures dans ces deux dernières fonctions (fig. 9). Les ferrures extérieures qui encadrent le meuble, à l'horizontale et à la verticale, ont un aspect décoratif, ornées de doubles volutes et de terminaisons à motifs végétaux. Mais elles ont également pour fonction la protection du coffre, avec toutefois un effet plutôt dissuasif que réel : les feuilles de métal clouées au bois qui tapissent l'intérieur sont beaucoup plus efficaces contre les effractions.



Figure 9

Le coffre MN 1665 de Noyon, 1191-1192d (datation dendrochronologique), cliché C. Lagane

2.3 Au-delà des études spécialisées, des représentations peu renseignées du mobilier médiéval

- 20 Vagues et souvent erronés, ces raisonnements et ces analyses des meubles médiévaux ne trouvent pas nécessairement un écho au sein des représentations de l'ameublement de la maison médiévale dans l'art, lesquelles développent leur propre considération du sujet. Les représentations iconographiques des épisodes de l'histoire ou de la tradition médiévale qui apparaissent dans le courant du xviii^e siècle et sont multipliées au xix^e siècle, dépeignent un Moyen Âge anachronique et imaginaire.
- 21 La période est considérée comme le parangon de la séduction et du mystère amoureux, qui auraient disparu à la fin de l'époque moderne⁴⁴. Sont alors représentées des scènes issues de la littérature courtoise de la seconde moitié du Moyen Âge, ainsi que des scènes historiques, lesquelles présentent des personnages réels dans des situations qui ne le sont pas toujours, selon un style appelé « troubadour ». Ainsi, ces scènes sont insérées dans un environnement matériel à la cohérence douteuse. La recherche du « bon vieux temps », selon l'expression utilisée par François Pupil, ne s'attarde pas à différencier l'Antiquité tardive de la période féodale ou du temps des Valois. Costumes, décors, et ameublement sont souvent inspirés de la fin du Moyen Âge, voire de la Renaissance ou du xvi^e siècle, même lorsque le sujet dépeint prend place des siècles plus tôt⁴⁵. Ainsi, la série de gravure des *Galanteries des rois de France* de Bernard Picart (1673-1733), éditée en 1731, représentent Chilpéric et un page de Charles VI exactement dans le même environnement architectural, avec des costumes à fraise similaires, tandis que Frédégonde est assise sur une chaise tapissée à gros clous, de style Renaissance française (fig. 10).



Figure 10

Chilpéric et Frédégonde ; Charles VI et le bal des Ardents, gravures Bernard Picart, *Les Galanteries des rois de France*, 1731

- 22 À mesure que les connaissances s'affinent, les représentations évoluent. L'intérêt grandissant pour le Moyen Âge à partir du début du xix^e siècle permet une meilleure identification des meubles médiévaux, bien que la conscience des notions d'évolution des styles et des techniques des constructions reste limitée. Au moins distingue-t-on alors le Moyen Âge de la Renaissance. Vers 1822, Jean-Antoine Laurent peint la captivité de Richard Cœur de Lion à l'issue de la troisième croisade, en 1192-1194: il représente alors le souverain anglo-normand en troubadour chantant à la fenêtre de sa cellule, dans une huile sur toile intitulée *Richard Cœur de Lion entendant chanter Blondel*. L'ameublement de la pièce est minimaliste, composé d'un lit que l'on devine, d'une table et d'un tabouret. Ces deux derniers éléments de mobilier sont, en particulier, marqués par une
- 23 construction et un style de la fin du Moyen Âge. Le motif du panneau ajouré en polylobes, visible sur le tabouret, apparaît en effet dans le courant du xiii^e siècle, et il ne devient fréquent qu'au siècle suivant⁴⁶. La table fixe à montants chanfreiné est également une construction tardive, des deux derniers siècles du Moyen Âge.



Figure 11

Jean-Antoine Laurent, *Richard Cœur de Lion entendant chanter Blondel*, v. 1822

- 24 Le haut Moyen Âge est la période la plus difficilement imaginée. La lecture plus précise des archives diplomatiques, couplée à la naissance de l'archéologie mérovingienne par la multiplication des découvertes dans la seconde moitié du xix^e siècle, rend la période attractive. Cependant, les lacunes dans l'analyse des sources, qui restent elles-mêmes

très partielles, ne permettent pas une reconstitution aisée. Les costumes reprennent plus souvent les habitudes vestimentaires celtiques. Quant aux meubles, ils forment un mélange d'imaginaire antique et de constructions de la fin du Moyen Âge. Ainsi, *Les vieilles histoires de la Patrie* d'Henriette de Witt, née Guizot, publiées en 1887 et qui reprennent des morceaux choisis de grandes chroniques médiévales, sont illustrées de gravures en pleine page à l'inspiration variable. L'une de ces images représente un épisode rapporté par Grégoire de Tours, où Frédégonde tente d'assassiner sa fille Rigonde en lui piégeant la tête dans un coffre où est conservé le trésor royal (fig. 12a). Le coffre imaginé est un mélange entre les sarcophages mérovingiens déjà connus par les fouilles des nécropoles, pour le couvercle, et les coffres à montants formant pieds et à panneaux de la fin du Moyen Âge, pour le contenant. Les motifs zoomorphes des ferrures s'inspirent de l'orfèvrerie de luxe, dont certains objets avérés (fibules, plaques-boucles, colliers de perles) sont visibles aux pieds du coffre. Une autre image montre les derniers instants de Chlodebort, un des fils de Frédégonde et Chilpéric, mort de maladie en bas âge (fig. 12b). Le malade, plutôt représenté comme un jeune adulte, est allongé sur un lit bas aux pieds moulurés, aux accents méditerranéens, proche des représentations trouvées sur les lampes à huiles romaines ou sur les murs de Pompéi.

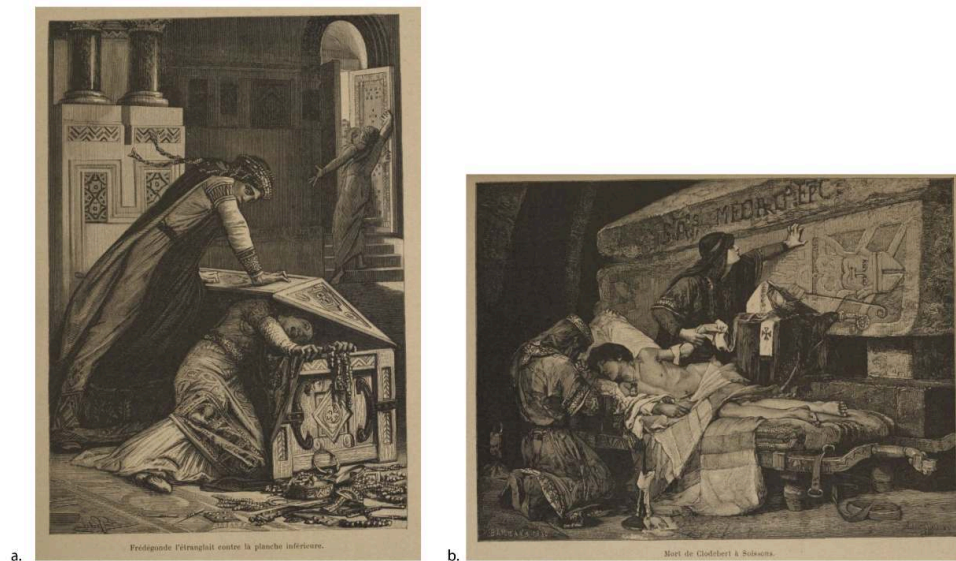


Figure 12

Gravures des *Vieilles histoires de la patrie*, d'Henriette de Witt, source : gallica.bnf.fr ; Bibliothèque nationale de France

Conclusion

- 25 Le traitement des meubles médiévaux aux époques modernes et contemporaines, en particulier aux xviii^e et xix^e siècles, oscille ainsi entre dédain méprisant et vision romantique attendrie. La comparaison est établie avec l'époque romaine, qui précède le Moyen Âge, et surtout avec la Renaissance, qui le suit, souvent jugées plus lumineuses, ingénieuses et splendides. Les premières approches techniques tendent à dénigrer le mobilier médiéval, qui serait dénué d'intérêt. Lorsque la mode médiévaliste apparaît à l'extrême fin du xviii^e siècle et au début du xix^e siècle, le regard sur le mobilier évolue,

et les descriptions se font moins sévères. Le Moyen Âge est alors considéré comme le moment de la naissance de la France, de son enfance, et les architectes et historiens qui s'intéressent au mobilier lui accordent leur sympathie. Les meubles médiévaux sont alors jugés « charmants ». Si leur analyse est plus bienveillante, elle reste très lacunaire et simpliste, limitée aux aspects jugés esthétiques des meubles. S'appuyant sur l'analyse d'un corpus très réduit, les études tirent des conclusions et généralisations hâtives. Les représentations iconographiques de ces meubles du xviii^e et du xix^e siècle, qu'elles soient ou non élaborées dans un cadre académique, reflètent ces confusions, s'inspirant parfois de la Renaissance, parfois du Moyen Âge tardif, parfois même de l'Antiquité. Les avancées de l'archéologie médiévale au xx^e siècle ne changent pas grand-chose à l'approche des meubles médiévaux, toujours principalement considérés selon des critères stylistiques, et dont la dimension technique et la valeur d'usage demeurent ignorées. Quant à leur image, elle reste liée à la vision d'un Moyen Âge sombre et frustré. Ainsi, la série américaine médiévalo-fantastique *Game of Thrones* s'inspire-t-elle des meubles médiévaux dans sa recreation du sombre et froid royaume de Winterfell, mais elle puise largement dans le répertoire antique lorsqu'il s'agit de dépeindre la capitale King's Landing, jugée plus sophistiquée.

Boccador Jacqueline, *Le Mobilier français au Moyen Âge et à la Renaissance*, Saint-Just-en-Chaussée, Hayot, 1988.

BIBLIOGRAPHIE

Sources

Statuts, privilèges, ordonnances, et règlements de la communauté des maîtres menuisiers & ébénistes de la ville, faux-bourgs & banlieue de Paris, Paris, J. Chardon, rue Garlande, près la Place Maubert, à la Croix d'Or, 1751.

Daly César (dir.), *Revue générale de l'architecture et des travaux publics*, vol. 10, 1852.

Didron Adolphe-Napoléon, « L'armoire de Noyon », *Annales archéologiques* 4, janvier 1846, p. 369-375.

Flaubert Gustave, *Bouvard et Pécuchet*, Paris, GF-Flammarion, 2008.

Gélis-Didot Pierre et Laffillée Henri, *La Peinture décorative en France, du XI^e au XVI^e siècle*, Paris, France, Ancienne Maison Morel, Librairies-imprimeries réunies, 1888, 60 p.

Lacroix Paul, *Les Arts au moyen âge et à l'époque de la Renaissance*, (5^e édition, revue), 1874.

Roubo André-Jacob, *L'Art du menuisier*, Paris, s.n., 1769, vol. 3.

Eugène Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carolingienne à la Renaissance*, Paris, Morel, 8 parties en 6 volumes, tome 1, 1872.

Vitet Ludovic et Ramée Daniel, *Monographie de l'église Notre-Dame de Noyon*, Paris, France, Imprimerie royale, 1845, 1 volume et 1 atlas, xxiii p.

Bibliographie secondaire

Albrecht Thorsten, *Truhen, Kisten, Laden vom Mittelalter bis zur Gegenwart, am Beispiel der Lüneburger Heide*, Petersberg, Michael Imhof, 1997.

Charles Corinne et Veillet Claude, *Coffres et coffrets du Moyen Âge*, Baden, Sion, Hier und Jetzt, Musées cantonaux du Valais, 2012.

Goldman Oury, « Finir le Moyen Âge, ouvrir le Nouveau Monde ? Humanisme et célébration de la découverte au tournant des xv^e-xvi^e siècles », *Questes. Revue pluridisciplinaire d'études médiévales* 33, 10 juin 2016, p. 63-79.

Hubert Antoinette, *Gaulois d'ici et d'au-delà : une exposition pleine de Celtes*, Roissy-en-France, France, ARCHÉA, impr. 2014, 2014, 47 p.

Kjellberg Pierre, *Le Mobilier français et européen du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Eyrolles, 2011.

Lagane Cécile, « Relecture archéologique et technique d'un meuble médiéval : l'armoire de la cathédrale Notre-Dame de Bayeux », dans *L'Objet au Moyen Âge et à l'époque moderne : fabriquer, échanger, consommer et recycler*, Caen, actes du colloque du XI^e congrès international de la Société d'Archéologie Médiévale, Moderne et Contemporaine (28-30 mai 2015), à paraître aux Presses Universitaires de Caen en 2020.

Lagane Cécile, *Les Meubles et l'ameublement en Europe Occidentale du VI^e au XIII^e siècle : archéologie, iconographie, textes*, thèse de doctorat, dirigée par Luc Bourgeois, soutenue en 2016 à l'Université de Caen-Normandie.

Lagane Cécile et Linlaud Mathieu, « Approches archéologiques et techniques d'un meuble emblématique, l'armoire d'Aubazine (Corrèze) », dans *Regards croisés sur le monument médiéval. Mélanges offerts à Claude Andrault-Schmitt*, Turnhout, Brepols, coll.« Culture et société médiévales », n° 33, 2018, p. 333-354.

Mathon Jean-Bernard, « Introduction aux arts mobiliers en Roussillon aux XIII^e et XIV^e siècles » dans », dans *Un palais, une ville. Perpignan des rois de Majorque*, Perpignan, Trabucaire, coll.« Collection archéologie départementale », n° 3, 2014, p. 105-157.

Meyer Olivier, « Un coffre carolingien », dans *L'Île-de-France de Clovis à Hugues Capet : du V^e au X^e siècle*, Cergy-Pontoise, Éd. du Valhermeil, 1993, vol.1993, p. 245-258.

Miles Dan et Bridge Martin, *Tree-ring dating of the chests and fittings, Westminster Abbey (Research Department Report Series 3/2008)*, Londres, English Heritage, 2008.

Pupil François, *Le Style troubadour ou la nostalgie du bon vieux temps*, Presses universitaires de Nancy, 1985.

Stülpnagel Karl Heinrich von, *Die gotischen Truhen der Lüneburger Heideklöster, "Quellen und Studien zur Regionalgeschichte Niedersachsens 6"*, Cloppenburg, Museumdorf Cloppenburg, 2000.

Thirion Jacques, *Le Mobilier du Moyen Age et de la Renaissance en France*, Dijon, Faton, 1998.

NOTES

1. Cécile Lagane, *Les meubles et l'ameublement en Europe Occidentale du VI^e au XIII^e siècle : archéologie, iconographie, textes*, thèse de doctorat, dirigée par Luc Bourgeois, soutenue en 2016 à l'Université de Caen-Normandie, p. 9-17.

2. Oury Goldman, « Finir le Moyen Âge, ouvrir le Nouveau Monde ? Humanisme et célébration de la découverte au tournant des xv^e-xvi^e siècles », *Questes. Revue pluridisciplinaire d'études médiévales* 33, 10 juin 2016, p. 63-79, <https://journals.openedition.org/questes/4299>

3. André-Jacob Roubo, *L'Art du menuisier*, Paris, s.n, 1769, vol. 3.
4. *Unicum* dont l'origine réelle est inconnue, liée à la royauté mérovingienne et capétienne lors l'abbé Suger le redécouvre à l'abbaye de Saint-Denis, mais dont sur lequel il est difficile d'établir des données assurées, Cabinet des Médailles, BnF, inv. 55651.
5. *Ibid.*
6. *Statuts, privilèges, ordonnances, et règlements de la communauté des maîtres menuisiers & ébénistes de la ville, faux-bourgs & banlieue de Paris*, Paris, J. Chardon, rue Garlande, près la Place Maubert, à la Croix d'Or, 1751.
7. Ludovic Vitet et Daniel Ramée, *Monographie de l'église Notre-Dame de Noyon*, Paris, France, Imprimerie royale, 1845, 1 volume et un atlas, vol. 1, p. 190.
8. Adolphe-Napoléon Didron, « L'armoire de Noyon », *Annales archéologiques* 4, janvier 1846, p. 374.
9. *Ibid.*, p. 375.
10. *Ibid.*, p. 374-376.
11. *Ibid.*
12. Eugène Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carlovingienne à la Renaissance*, Paris, Morel, 8 parties en 6 volumes, tome 1, 1872, p. 18.
13. *Ibid.*, p. 23.
14. Paul Lacroix, *Les Arts au Moyen Âge et à l'époque de la Renaissance*, (5^e édition, revue), Paris, Firmin Didot, 1874, p. 6.
15. Pierre Gélis-Didot et Henri Laffillée, *La Peinture décorative en France, du XI^e au XVI^e siècle*, Paris, France, Ancienne Maison Morel, Librairies-imprimeries réunies, 1888, p. 34.
16. Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, Paris, GF-Flammarion, 2008, p. 4.
17. Ludovic Vitet et Daniel Ramée, *Monographie de l'église Notre-Dame de Noyon*, *op. cit.*, p. 190.
18. Adolphe-Napoléon Didron, « L'armoire de Noyon », *op. cit.*, p. 374-376.
19. Eugène Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carolingienne à la Renaissance*, *op. cit.*, p. 9.
20. Description d'Emile Boeswiwald, transcrite dans Adolphe-Napoléon Didron, « L'armoire de Noyon », *op. cit.*, p. 371.
21. *Ibid.*, p. 372.
22. Pierre Gélis-Didot et Henri Laffillée, *La Peinture décorative en France...*, *op. cit.*, p. 35.
23. Eugène Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné du mobilier français...*, *op. cit.*, p. 6.
24. César Daly (dir.), *Revue générale de l'architecture et des travaux publics*, vol.10, 1852, p. 130.
25. Par ailleurs, la datation de cette armoire doit être revue et avancée à la fin du XIII^e siècle ou au XIV^e siècle, voir Cécile Lagane, « Relecture archéologique et technique d'un meuble médiéval : l'armoire de la cathédrale Notre-Dame de Bayeux », dans *L'Objet au Moyen Âge et à l'époque moderne : fabriquer, échanger, consommer et recycler*, Caen, actes du colloque du XI^e congrès international de la Société d'Archéologie Médiévale, Moderne et Contemporaine (28-30 mai 2015), à paraître aux Presses Universitaires de Caen en 2020.
26. Paul Lacroix, *Les Arts au moyen âge...*, *op. cit.*, p. 2.
27. Jacqueline Boccador, *Le Mobilier français au Moyen Âge et à la Renaissance*, Saint-Just-en-Chaussée, Hayot, 1988 ; Jacques Thirion, *Le Mobilier du Moyen Âge et de la Renaissance en France*, Dijon, Faton, 1998 ; Pierre Kjellberg, *Le Mobilier français et européen du Moyen Âge à nos jours*, Paris, les éditions de l'Amateur, 2011.
28. Eugène Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné du mobilier français...*, *op. cit.*, p. 3-17.
29. Une analyse plus récente, menée avec l'aide de Mathieu Linlaud, recule l'hypothèse de datation de ce meuble à la fin du XIII^e siècle ou, plus vraisemblablement, au XIV^e siècle: voir Cécile Lagane et Mathieu Linlaud, « Approches archéologiques et techniques d'un meuble emblématique, l'armoire d'Aubazine (Corrèze) », dans *Regards croisés sur le monument médiéval*.

Mélanges offerts à Claude Andrault-Schmitt, Turnhout, Brepols, coll.« Culture et société médiévales » n° 33, 2018, p. 333-354.

30. Pierre Gélis-Didot et Henri Laffillée, *La Peinture décorative en France...*, op. cit., p. 34.

31. Dan Miles et Martin Bridge, *Tree-ring dating of the chests and fittings, Westminster Abbey (Research Department Report Series 3/2008)*, Londres, English Heritage, 2008, p. 23 ; Jean-Bernard Mathon, « Introduction aux arts mobiliers en Roussillon aux XIII^e et XIV^e siècles » dans *Un palais, une ville. Perpignan des rois de Majorque*, Perpignan, Trabucaire, coll.« Collection archéologie départementale » n° 3, 2014, p. 108.

32. Corinne Charles et Claude Veuillet, *Coffres et coffrets du Moyen Âge*, Baden, Hier und Jetzt, Sion, Musées cantonaux du Valais, 2012.

33. Cécile Lagane et Mathieu Linlaud, « Approches archéologiques et techniques d'un meuble emblématique, l'armoire d'Aubazine (Corrèze) », art. cit. ; Cécile Lagane, *Les Meubles et l'ameublement en Europe Occidentale...*, op. cit., p. 346.

34. Paul Lacroix, *Les Arts au Moyen Âge...*, op. cit., p. 2.

35. Antoinette Hubert, *Gaulois d'ici et d'au-delà: une exposition pleine de Celtes*, Exposition Louvres-ARCHEA, Roissy-en-France, éditions Roissy-Porte de France-Archéa, 2014.

36. Paul Lacroix, *Les Arts au Moyen Âge...*, op. cit., p. 3.

37. Otto Bramm, archéologue allemand du xx^e siècle, cité dans Karl Heinrich von Stülpnagel, *Die gotischen Truhen der Lüneburger Heideklöster*, "Quellen und Studien zur Regionalgeschichte Niedersachsens, Cloppenburg 6", Museumdorf, Cloppenburg, 2000, p. 26-27 ; Thorsten Albrecht, *Truhen, Kisten, Laden vom Mittelalter bis zur Gegenwart, am Beispiel der Lüneburger Heide*, Petersberg, Michael Imhof, 1997, p. 19.

38. Eugène Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné du mobilier français...*, op. cit., p. 24.

39. *Ibid.*, p. 25.

40. Pierre Gélis-Didot et Henri Laffillée, *La Peinture décorative en France...*, op. cit., p. 34.

41. Cécile Lagane, *Les Meubles et l'ameublement en Europe Occidentale...*, op. cit., p. 283.

42. Voir notamment les deux coffres du Stadtgeschichtliche Museum de Leipzig, inv. V/2725/2007 et V/270/2006, datés du xvi^e siècle.

43. Coffre mis au jour à l'abbaye de Saint-Denis, voir Olivier Meyer, « Un coffre carolingien », dans *L'Île-de-France de Clovis à Hugues Capet: du ve au xe siècle*, Cergy-Pontoise, éditions du Valhermeil, 1993, p. 245-258.

44. François Pupil, *Le Style troubadour ou la nostalgie du bon vieux temps*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1985, p. 152-156.

45. *Ibid.*, p. 152.

46. Cécile Lagane, *Les Meubles et l'ameublement en Europe Occidentale...*, op. cit., p. 294-306.

RÉSUMÉS

Le Moyen Âge, depuis son rejet par la pensée humaniste lors la Renaissance, souffre de son image sombre, pauvre et diminuée. Les meubles médiévaux ont ainsi d'abord été jugés frustes, sans finesse et donc sans intérêt. Le manque de qualités esthétiques des meubles est particulièrement mis en avant par les menuisiers du xviii^e s., en opposition avec les meubles plus tardifs, jugés « beaux ». Le xix^e s. et la mode médiévaliste ont eu tendance à redorer l'image du Moyen Âge et de ses éléments mobiliers. Les meubles présentant des décors sont en particulier favorisés, jugés

« charmants » par les architectes chargés de la sauvegarde des monuments auxquels les meubles sont souvent associés. Leur analyse se limite toutefois à une approche stylistique, généralisant à partir de l'observation, parfois erronée, de quelques cas isolés et simplifiant les principes techniques de fabrication. Ces études mènent alors à des représentations peu renseignées, dépeignant un Moyen Âge anachronique et imaginaire. Le traitement des meubles médiévaux aux époques modernes et contemporaines, en particulier aux xviii^e et xix^e siècles, oscille ainsi entre dédain méprisant et vision romantique attendrie.

The Middle Ages has, since the Renaissance period, been considered a poor, dark and uninteresting time. Pieces of furniture have thus been judged boorish, without delicacy or interest. 18th c. joiners have especially singled out the lack of aesthetic qualities of medieval furniture, as opposed to more recent elements, thought «beautiful». The 19th c. medievalist fashion has improved that image of the Middle Ages and its furniture. Decorated pieces have been favoured and put forward, deemed «charming» by the architects in charge of the conservation of the monuments in which they are often kept. However, their analysis is limited to a stylistic interest, often extrapolating from a handful of examples and simplifying the technical aspects of furniture conception. These studies then lead to badly informed representations, depicting an anachronistic and imaginary Middle Ages. The treatment of medieval furniture during the Modern and Contemporary periods, especially during the 18th and 19th c., thus oscillates from a condescending disdain to a patronising romantic vision.

INDEX

nomsmotscles Blondel, Charles VI, Chilpéric, Chlodebert, Frédégonde, Grégoire de Tours, Richard Cœur de Lion, Rigonde

Thèmes : armoire d'Aubazine, armoire de Bayeux, armoire de Corneilla-de-Conflant, armoire de Noyon, armoire du trésor de la cathédrale de Bayeux (Calvados), Bouvard et Pécuchet, coffres de l'abbaye de Westminster, coffres du musée du Valais, Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carolingienne à la Renaissance, Galanteries des rois de France, Game of Thrones, table de saint Rémi, trône d'Aix-la-Chapelle, trône de Dagobert, trône de Goslar, trône de Mayence, Vieilles histoires de la Patrie

Keywords : furniture, medievalism, reception of the Middle Ages, romanticism

Mots-clés : mobilier, réception du Moyen Âge, romantisme

Parole chiave : medievalismo, mobili, ricezione del Medioevo

AUTEURS

CÉCILE LAGANE

Docteure en archéologie médiévale, membre associée Centre Michel de Bouärd – CRAHAM / UMR 6273