

Présentation du triptyque du Buisson ardent dans la cathédrale Saint-Sauveur d'Aix-en-Provence

le jeudi 7 juillet 2011 à 11 heures



Le *Buisson ardent* "est inauguré "le 7 juillet 4233"à 11 heures. Ce trkpt{que au terme d'un long et délicat processus de restauration a pris sa place dans la chapelle Saint Lazare de la cathédrale d'Aix-en-Provence.

A cette occasion, "est présenté "Le triptyque du *Buisson ardent*" sous la direction de Yves Cranga et de Marie-Claude Léonelli.

Cet ouvrage co-édité par Actes Sud et la direction régionale des affaires culturelles Provence-Alpes-Côte d'Azur relate les différentes étapes de cette restauration exemplaire. Donnant voix aux conservateurs, restaurateurs et historiens, il renferme une iconographie de premier choix.

Sommaire :

Histoire de la cathédrale Saint-Sauveur d'Aix-en-Provence

Histoire du triptyque du Buisson ardent 1475-1476

Restauration du Buisson ardent

Le triptyque du Buisson ardent : fiche technique spécifications

© images : DRAC PACA – CRMH, Jean Bernard, 2010

Histoire de la cathédrale Saint-Sauveur d'Aix-en-Provence

Le groupe Saint-Sauveur occupe l'emplacement du *forum* antique (fin du I^{er} siècle après J.-C.) dont certains éléments (dallage monumental et murs réutilisés) sont encore nettement visibles, de même qu'une section de *cardo* (rue principale nord-sud) pavé de grandes dalles de pierre et bordé de trottoirs (partie est de la nef romane). Au V^e siècle, un baptistère exceptionnellement bien conservé (colonnes et chapiteaux de marbre, piscine octogonale) s'installe avec le groupe épiscopal sur le *forum*. Son déambulatoire date du XI^e siècle. Sa coupole a été reconstruite vers 1580 par les Laurens, maîtres-maçons aixois.

La nef romane est l'ancienne nef principale de l'édifice avec une coupole sur trompes à la croisée du transept. Elle possède un décor architectural sobre mais fin et donne sur la chapelle du *corpus domini* clôturée par une grille du début du XVIII^e siècle et dans laquelle est présentée *La Cène*, dernier tableau de Jean Daret, mort en 1688, réalisé pour cet emplacement.

La nef romane devient bas-côté sud à partir de 1285, date à laquelle une nouvelle cathédrale est reconstruite. La nef gothique est achevée vers 1350 et la façade flamboyante terminée seulement en 1513. L'actuelle grande nef de la cathédrale est représentative du gothique provençal par son chevet polygonal, ses proportions trapues. Son décor monumental est marqué par l'orgue d'Isnard, de 1724 (sur le mur nord) et son pendant purement décoratif.

Au XVII^e siècle, diverses chapelles latérales nord sont réunies par des percements pour constituer le deuxième bas-côté nord, marqué par trois arcs triomphaux et donnant sur la chapelle absidiale Notre-Dame-d'Espérance. Les travaux sont menés par Laurent Vallon, nommé architecte de la ville en 1692.

Dans ces trois nefs, une grande quantité d'œuvres d'art, provenant pour beaucoup d'autres édifices religieux de la ville suite aux dispersions révolutionnaires, constitue un ensemble artistique de tout premier plan.

Le cloître des chanoines, situé au sud de la cathédrale, est couvert d'une simple charpente permettant une grande légèreté dans le support des arcades. Datant de la fin du XII^e siècle, il est remanié au XVII^e siècle pour ce qui est de son plan. La décoration sculptée en revanche, d'une grande qualité, date en majeure partie de l'époque romane. Les chapiteaux historiés représentent des scènes de la vie du Christ et de l'Ancien Testament.



Histoire du triptyque du Buisson ardent 1475-1476

Une commande royale : le legs spirituel de René d'Anjou



Le roi René d'Anjou (1409-1480), accompagné de Jeanne de Laval, sa seconde épouse, s'installe en Provence en 1471, au terme d'une longue errance occasionnée par la perte de ses territoires. Âgé, il met en ordre ses dernières volontés et, afin d'assurer son salut, établit une fondation dans une chapelle de l'église des Carmes d'Aix-en-Provence. Pour en surmonter l'autel, il fait exécuter vers 1475 un monumental retable à la gloire de la Vierge révélée dans l'épisode biblique du « *Buisson ardent* ».

Cette commande de la part d'un roi esthète, à la grande culture théologique, est une œuvre de dévotion véhiculée par la doctrine immaculiste, et qui associe la piété personnelle à la foi en l'Église triomphante qui

guide tout bon gouvernement. Alors qu'il destinait son corps et son cœur à la ville d'Angers, c'est à la capitale de la Provence redevenue ville royale que René lègue cette peinture *in memoriam*.



Le peintre Nicolas Froment (vers 1435 – vers 1484) : un picard en terre provençale

Une longue tradition, accréditant le mythe du prince idéal, a attribué la peinture du triptyque au roi René lui-même. Le XIX^e siècle privilégie la piste flamande et avance les noms de Van Eyck, Van der Weyden, Van der Goes, Memling, Van der Meire, jusqu'à ce qu'un document d'archives découvert en 1876 renseigne sur l'identité du peintre. Originaire de Picardie, Nicolas Froment, peintre et verrier actif de 1461 à 1483, s'est établi en Provence. Citoyen d'Uzès résidant à Avignon, attaché à la personne du roi René en qualité de « peintre du roi de Sicile », il s'est imposé au sein de l'actif foyer avignonnais, alors à la confluence d'échanges entre artistes flamands, français et italiens. À ce jour, seule une autre peinture, *La Résurrection de Lazare*, triptyque exécuté dans les Flandres pour le légat du pape François Coppini et conservé au musée des Offices de Florence, portant signature et date de 1461, est clairement authentifiée.

L'analyse stylistique du *Buisson ardent* – effets de matière et d'atmosphère, attention portée aux détails, goût pour les reflets – est révélatrice d'une formation nordique. Cependant, la monumentalité de la composition et la rigueur formelle qu'impose une autre lumière permettent de mesurer l'acquis de l'influence méridionale.

L'histoire : une icône identitaire

On connaît peu l'histoire de l'œuvre, depuis son installation dans l'église des Carmes à la fin du XV^e siècle, jusqu'à la Révolution. Devenu bien national, le triptyque est affecté à l'église de la Madeleine, entreposé au dépôt des Andrettes, puis rendu à la Madeleine en 1802, avant d'être installé, sur demande de l'archevêque Champion de Cicé et par décision préfectorale en date du 21 septembre 1803, dans la grande nef de la cathédrale Saint-Sauveur. Il en ressortira à plusieurs reprises pour figurer dans l'exposition régionale des Beaux Arts à Marseille en 1861, puis dans quatre expositions parisiennes – les *Portraits nationaux* en 1878, l'*Exposition rétrospective de l'Art français* en 1900, les *Primitifs français* en 1904 et les *Chefs d'œuvre de l'Art français* en 1937. Évacué pour être mis à l'abri durant la seconde Guerre mondiale, il retrouvera sa place dans la troisième travée du flanc sud de la nef gothique, jusqu'à sa dépose pour restauration en 2003.

Admirée, remarquée par les voyageurs et les savants, repérée dans le processus nationaliste de redécouverte des Primitifs français, réintégrée dans la mise en perspective régionaliste de l'École d'Avignon, l'œuvre a acquis sa dimension définitive de chef d'œuvre de la peinture emblématique de la fin du Moyen Age. Indissociable de la construction du mythe du « bon roi René » dans l'imaginaire collectif, le *Buisson ardent* s'est imposé comme une icône de l'identité provençale, justifiant l'attachement indéfectible de la cité aixoise à ce patrimoine insigne.

L'iconographie : une allégorie du Salut

Le retable, commandité par un roi à la recherche de son salut, repose sur une savante construction intellectuelle. L'iconographie, qui relève certainement bien davantage des idées personnelles de René que de la formation de Nicolas Froment, met en évidence l'exégèse typologique enrichie par l'allégorie. La révélation biblique est associée au thème de l'Immaculée Conception de Marie ainsi qu'à son corollaire, la Passion rédemptrice du Christ. Les nombreux détails picturaux tout comme les citations de textes saints explicitent le contenu dogmatique et spirituel de l'œuvre.

Le peintre a remarquablement mis en place un système de représentation. Sommé de son daïs, manifestation de l'omnipotence divine, le triptyque fermé figure une *Annonciation* peinte en grisaille. Les volets ouverts font pénétrer dans l'intimité temporelle des oratoires, par opposition à l'espace sublimé de la vision rayonnante. L'ange désigne à Moïse ébloui, qui garde son troupeau, le *Buisson ardent* où trône la Vierge. Le miroir où se reflètent Marie et Jésus renvoie au péché originel qui orne l'agrafe fermant la chape de l'ange. L'encadrement architectural, où siègent les douze rois de Juda ancêtres de Marie, est le seuil transitoire entre l'espace de la représentation et celui de la contemplation. Le peintre conduit le regard entre le bas et le haut, la gauche et la droite, le premier plan et l'arrière-plan, le dedans et le dehors, le dessus et le dessous.



Le retable : un meuble à la fonctionnalité liturgique précise

À l'origine, le retable était un simple rebord situé à l'arrière de l'autel où l'on posait les objets liturgiques. Puis l'habitude se prit d'y placer des reliques et des images vénérables. Le retable devient, au Moyen Âge, un véritable écran de pierre, de bois sculpté ou de matières précieuses. À partir du XIV^e siècle, le développement de la peinture sur panneau impose diverses formules d'agencement : les triptyques ou polyptyques, accompagnés ou non d'une prédelle et d'un couronnement.

La conception d'un retable relève de préceptes établis. Le revers des volets est peint en grisaille, couleur apparentée aux périodes liturgiques de pénitence pendant lesquelles le meuble demeure fermé. Le retable ne s'ouvre que lors des fêtes religieuses ou pour la durée des offices, l'éclat de l'or et de la polychromie contribuant à accentuer la signification commémorative.



La restauration (2003-2010) : un long et délicat processus

Le Buisson ardent, peint en plusieurs couches, selon la technique du glacis, sur une toile de lin recouverte d'une préparation à base de gypse – le *gesso* – collée sur des planches de peuplier, a connu les restaurations inhérentes à son histoire, dont celle du carme érudit Jean Gabriel Pouillard à la fin du XVIII^e siècle. La première intervention documentée est, en 1858, celle du peintre aixois Joseph Marc Gibert, directeur de l'École de dessin et conservateur du musée de la ville. La peinture sera restaurée à trois reprises par Lucien Aubert, sous la conduite des Monuments historiques, en 1938, 1946 et 1949. Objet de surveillance et d'observations régulières, et face au constat préoccupant de désordres graduels mis en évidence depuis 1980 et surtout de dommages conséquents provoqués par la sécheresse de l'été 2003, le retable a été déposé dans une chapelle de la cathédrale transformée en atelier de restauration.

Une restauration progressive et fondamentale des bois, de la dorure et de la couche picturale, en accord avec l'expertise d'un comité scientifique compétent, et appuyée sur les analyses techniques réalisées en partenariat avec l'Université de Tokyo et le Centre Interrégional de Conservation et de Restauration du Patrimoine de Marseille, a été effectuée dans le plus grand respect du vieillissement naturel de l'œuvre. Après traitement curatif des bois, il a été procédé à la consolidation générale du meuble. L'équilibre a été recherché entre l'éclat de la dorure à l'eau d'origine et celui de la dorure à la mixtion du XIX^e siècle. Rétablie dans son authenticité, après nettoyage, allègement des vernis et travail de retouche rendu nécessaire par les craquelures, désaccords, repeints, masticages et opacifications, la couche picturale a révélé à la fois la technique du peintre et sa dextérité dans le rendu de la lumière, du paysage atmosphérique, des matières et ornements. La retouche fut toujours minimaliste. Seules quelques lacunes trop gênantes ont été réintégrées *à l'atteggio* et les usures trop présentes qui entravaient la lecture de l'œuvre, aplanies par un léger glacis. Le vernis de restauration a été choisi collégialement, apte à satisfaire la double exigence de protection et de présentation de l'œuvre. Au final, la peinture a conservé son aspect ancien, la restauration se résumant à une redéfinition de lecture.



La valorisation : une sacralité retrouvée

L'œuvre restaurée est présentée dans une chapelle édifée au début du XVIII^e siècle aux frais de la confrérie des Âmes du Purgatoire. Après examen de plusieurs lieux possibles dans la cathédrale, cet emplacement a été retenu par souci de mise en cohérence historique et stylistique. La chapelle du Purgatoire a accueilli le tombeau monumental de l'archevêque Olivier de Pennart, conseiller du roi René et confesseur de la reine Jeanne. Et à proximité immédiate, dans la chapelle Sainte-Catherine, se trouve l'autel votif offert à l'église des Carmes par les Aygosity, drapiers aixois fournisseurs du roi. Forte de cette reconsidération, une nécessaire valorisation s'imposait, consistant à présenter le triptyque dans sa position d'origine en surplomb d'un autel, l'exposant ainsi à l'une des extrémités de l'axe transversal de la nef, face à la porte du cloître. Cet emplacement, destiné à redonner à l'œuvre sa sacralité, permet de recréer le lien visuel avec les vaisseaux roman et gothique de l'immense édifice.

Restauration du triptyque du *Buisson ardent*

Le triptyque du *Buisson ardent* ornait à l'origine la chapelle funéraire du roi René (1409-1480) dans l'église des Grands-Carmes à Aix-en-Provence. A la Révolution, il est transporté au dépôt des Andrettes et Bénédictines, à Aix-en-Provence, puis installé, en vertu d'une décision préfectorale, dans la grande nef de la cathédrale Saint-Sauveur le 21 septembre 1803.

Immense triptyque à volets mobiles, il représente, en son panneau central, l'apparition de Moïse entouré de son troupeau et la Vierge à l'Enfant sur le *Buisson ardent*. Sur le pourtour en camaïeu d'or, se succèdent les douze rois d'Israël, ancêtres de la Vierge qui forment l'arbre de Jessé. Sur le superciel, Dieu le Père bénissant, la boule du monde dans l'autre main, est entouré de plusieurs rangées d'anges. Sur le volet gauche, le roi René est présenté par sainte Madeleine, saint Antoine l'abbé et saint Maurice. Sur le volet droit, la seconde épouse du roi, Jeanne de Laval, est présentée par saint Jean l'Evangéliste, sainte Catherine et saint Nicolas.



Refermés les volets représentent l'Ange et la Vierge de l'Annonciation, peints en grisailles.



L'iconographie de ce retable est complexe et raffinée, mêlant maints détails picturaux à des citations de textes saints réparties à plusieurs endroits de la composition. La présence de la Vierge dans ce retable peut-être rapprochée du culte particulier que les Carmes vouaient à Marie. De nombreux détails iconographiques font ainsi allusion à la virginité de la Vierge. Une lecture plus fine des différentes scènes mises en abîme permet également de comprendre l'existence d'un jeu de renvoi entre épisodes de l'Ancien et du Nouveau Testament. Cette iconographie riche et singulière a peut-être été en partie alimentée par les idées personnelles du roi René.

La découverte d'un paiement dans les *Comptes des Menus Plaisirs du Roi*, aux Archives départementales des Bouches-du-Rhône faisant état d'une commande en 1475 à « maistre Nicolaus » a permis, à la fin du XIXe siècle, de rapprocher cette œuvre du *triptyque des Offices*, signé par un certain « Nicolaus Frumentis », jusque-là inconnu. Nicolas Froment est aujourd'hui repéré comme un des peintres majeurs de « L'école d'Avignon ». Sans doute né aux alentours de 1435 et originaire de Picardie, il est présent à Avignon, d'après les sources historiques, dès 1465. C'est dans cette ville qu'il rédige son testament en 1482 et qu'il s'éteint en 1483. Son activité semble avoir été très variée et son talent particulièrement apprécié par le roi René qui lui commanda de nombreux travaux.

Aux côtés de cette œuvre emblématique, la cathédrale Saint-Sauveur renferme, dans ses trois nefs, une grande quantité d'œuvres d'art, provenant pour beaucoup d'autres édifices religieux de la ville suite aux dispersions révolutionnaires. Cet ensemble artistique de grande ampleur a lui aussi été progressivement restauré. Sous la conduite de la conservation régionale des monuments historiques, ce programme a été entièrement financé par l'Etat, direction régionale des affaires culturelles.

La restauration du *Buisson ardent* a quant à elle été engagée en 2003. Ayant bénéficié du mécénat des clubs Rotary du pays d'Aix-en-Provence à hauteur de 30 000 euros, elle aura coûté pas moins de 170 000 euros et s'est récemment achevée. Ainsi restitué dans ses dispositions d'origine, le triptyque du *Buisson ardent* est désormais installé au-dessus de l'autel de la chapelle Saint-Lazare, dont la mise hors d'eau et la restauration générale s'est opérée en 2010.

Il s'offre aux regards de manière alternativement déployée ou repliée selon un calendrier expérimental destiné à ménager la délicatesse des coloris.

Dans un souci à la fois de conservation patrimoniale et de fonctionnalité liturgique, un protocole alternant périodes d'ouverture et de fermeture des panneaux est expérimenté :

Position fermée du lendemain de la Marche des Rois à la veille de Pâques

Ouverture de Pâques à la Pentecôte

Fermeture du mardi de Pentecôte au 30 juin

Ouverture du 1^{er} juillet au 8 septembre

Fermeture du 9 au 30 septembre (ouverture exceptionnelle : Journées du Patrimoine le 3^{ème} week-end de septembre)

Ouverture du 1^{er} octobre au 1^{er} novembre

Fermeture du 2 novembre au 7 décembre

Ouverture du 8 décembre au dimanche de la Marche des Rois



Le triptyque du Buisson ardent : fiche technique spécifications

Dimensions : Panneau central : 3,09 x 2,15 ; volets : 3,12 x 1,06 et 3,11 x 1,11 . Superciel : 0,81 x 2,12

Matériaux : peuplier, noyer, toile de lin, gypse, noir de carbone, pigments, vernis, feuilles d'or et d'argent, fer

Technique : dessin préparatoire, peinture à l'huile, glacis

Protection : classement parmi les monuments historiques par arrêté du 14 juin 1898

Coût de la restauration du triptyque : **142 335 euros**

Calendrier : octobre 2003 à mai 2010

Maîtrise d'ouvrage : État, Préfecture de la région Provence-Alpes-Côte d'Azur, Direction régionale des affaires culturelles (23 boulevard du roi René – 13617 Aix-en-Provence Cedex)

Mécénat : clubs Rotary du pays d'Aix : 30 000 euros

Contrôle scientifique : Conservation régionale des monuments historiques.

Conservateurs du patrimoine : Jean-Roch Bouiller, Yves Cranga, Marie-Claude Léonelli

Restaurateurs :

Couche picturale : Monique Pomey. Collaborations ponctuelles : Anne-Cyrille Devillers (constat d'état), Alice Moulinier, Sylvie Ozenne et Laure van Ysendyck (masticage et réintégration)

Bois : Philippe Duvieuxbourg, Daniel Jaunard, Patrick Mandron, Gilles Tournillon

Dorure : Anne-Laure et Philippe Duvieuxbourg

Ferrures : Gilles Tournillon

Laboratoires :

Laboratoire de Recherche des Monuments historiques (Champs-sur-Marne)

Centre Interrégional de Conservation et Restauration du Patrimoine (Marseille)

Musée de l'Université de Tokyo (Japon)

Comité scientifique : Agnès Barruol, conservateur des antiquités et objets d'art ; François Botton, architecte en chef des monuments historiques ; Jean-Roch Bouiller puis Yves Cranga, conservateur des monuments historiques ; Marc Gillet puis Daniel Rennou, architecte des bâtiments de France ; Michel Laclotte, Institut national de l'histoire de l'art ; Jean-François Lagneau, inspecteur général des monuments historiques ; Marie-Claude Léonelli, adjointe au conservateur des monuments historiques ; Elisabeth Mognetti, directrice scientifique du Centre interrégional de conservation et de restauration du patrimoine ; Yoshiaki Nishino, professeur, Université de Tokyo ; Isabelle Pallot-Frossard, directeur du Laboratoire de recherche des monuments historiques ; Olivier Poisson puis François Goven, inspecteur général des monuments historiques ; Jean-Christophe Simon puis Robert Jourdan, conservateur régional des monuments historiques ; Dominique Thiébaut, conservateur au département des peintures, Musée du Louvre.

Restauration de la chapelle Saint-Lazare :

Maîtrise d'ouvrage : État, DRAC - CRMH PACA. Maîtrise d'œuvre : François Botton, architecte en chef des monuments historiques, David Kirchthaler, ingénieur du patrimoine

Montant des travaux : **700 000 euros**. Calendrier : novembre 2008 à mai 2010



Contact :

Yves Cranga, conservateur des monuments historiques yves.cranga@culture.gouv.fr

Anne Dufourg, chargée de communication anne.dufourg@culture.gouv.fr