



Urban V, grand homme et figure de sainteté

monuments historiques et objets d'art du Languedoc-Roussillon
DIRECTION RÉGIONALE DES AFFAIRES CULTURELLES





Textes

Isabelle Darnas (I. D.)
Conservateur du patrimoine
Conservateur des antiquités
et objets d'art de Lozère,
conseil général de la Lozère

Laurent Hugues (L. H.)
Conservateur en chef du patrimoine, CRMH
DRAC Languedoc-Roussillon

Couverture et page précédente :
Urbain V et les chefs des Saints
apôtres Pierre et Paul, après res-
tauration.

Urbain V, grand homme
et figure de sainteté



Classé au titre des monuments historiques par arrêté du 2 mai 2005, le panneau sur bois représentant le Bienheureux Urbain V, daté du xv^e siècle et attribué au maître de l'histoire de saint Ladislas de Hongrie, est désormais présenté dans la cathédrale de Mende et offert à la contemplation du fidèle ou du visiteur de passage.

La présentation au public de cette œuvre exceptionnelle témoigne de la collaboration exemplaire entre les services de l'Etat et l'Evêché de Mende : en 2008, Mgr Jacolin a souhaité que le panneau représentant Urbain V soit offert à l'Etat-ministère de la culture et de la communication qui a pris en charge l'année suivante sa restauration et son accrochage. Cette opération n'aurait pu voir le jour sans l'engagement et la volonté sans faille de Mgr Jacolin. Qu'il en soit ici remercié.

Les pages qui suivent permettront à tous, curieux ou passionnés, de découvrir cette œuvre ignorée du grand public et pourtant d'un intérêt majeur pour l'art italien du tout début du xv^e siècle, ainsi que la restauration menée. Que cette année 2010, où l'on fête le 700^e anniversaire de la naissance d'Urbain V, soit l'occasion pour chacun de partir à la rencontre d'un des plus grands hommes du Gévaudan.

Didier Deschamps
Directeur régional des affaires culturelles

Porte ouest de l'église Saint-Nicolas-du-Monastier, érigée à l'emplacement du monastère Saint-Sauveur-de-Chirac dont il ne reste que quelques vestiges ; en souvenir des largesses prodiguées par le pape Urbain V, devenu moine bénédictin dans ce monastère, les armes du pape furent sculptées au-dessus de l'arc en plein cintre de la porte.

Fin septembre 2009 a été installé à la cathédrale de Mende un tableau du Bienheureux Pape Urbain V. C'est là l'aboutissement d'un heureux processus de dialogue entre le Diocèse de Mende et les services de l'Etat. Cette œuvre remarquable, propriété du Diocèse, se trouvait dans les locaux de l'Evêché mais nécessitait une restauration par suite, entre autres, de l'effet desséchant du chauffage. De plus, sa sécurité n'était pas assurée car sa taille modeste permet aisément de l'emporter.

Monseigneur François Jacolin, évêque de Mende, proposa d'en faire don à l'Etat à condition que cette œuvre, majeure pour nous, reste à Mende. En effet, Urbain V, pape en Avignon (1362-1370), est originaire de notre Gévaudan. Né à Grizac, près de Pont-de-Montvert, il est à l'origine de l'actuelle cathédrale de Mende et a beaucoup œuvré pour notre pays (collégiale de Bédouès, école de Saint-Germain-de-Calberte, etc.). L'inventaire complet de ces « bienfaits » a été dressé par Mlle Isabelle Darnas dans une conférence remarquée. De tout cela il convient de garder mémoire et cette œuvre d'art peut y contribuer. Après divers contacts, les services de la DRAC ont fait restaurer ce tableau et l'ont mis à la disposition du public dans la cathédrale. Il est en sécurité dans un discret coffre étanche qui assure en même temps l'hygrométrie adéquate. En accord avec la Commission d'Art Sacré du diocèse et le prêtre responsable de la paroisse, il a été accroché dans la chapelle sud près de l'abside. Cette chapelle est l'un des éléments qui reste de la cathédrale d'Urbain V après les destructions du XVI^e. La clé de voûte s'orne d'une tête coiffée de la tiare ; l'autel est dédié à saint Privat qui porta la foi chrétienne en notre pays, on le retrouve sur le vitrail en compagnie de sainte Enimie. Dans des jours proches sera réalisé un éclairage adéquat.

Enfin, grâce à la diligence de M Laurent Hugues, le tableau était en place pour les célébrations qui, les 3 et 4 octobre derniers, ont marqué à Mende le septième centenaire de la naissance d'Urbain V. A la suite d'une célébration liturgique à la cathédrale, le tableau a pu être inauguré le samedi 3 octobre 2009 par Monseigneur l'Evêque et Monsieur le Préfet de la Lozère.

Alors que les primitifs italiens de cette période sont généralement dans les musées, par une heureuse collaboration, ce tableau est désormais dans la cathédrale de Mende, gratuitement accessible à tous ceux qui veulent l'admirer.

P. Pierre Remise

Secrétaire de la Commission diocésaine d'Art Sacré du diocèse de Mende



Urbain V, l'homme et l'Histoire



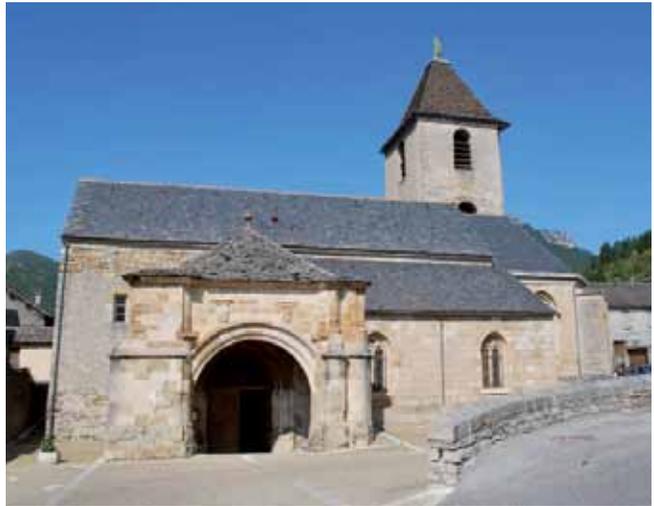
Le Gévaudan s'enorgueillit d'être la terre natale d'un des hommes les plus brillants de la fin du Moyen Age : Guillaume de Grimoard, devenu pape en 1362 sous le nom d'Urbain V. Bien qu'en grande partie oublié aujourd'hui, sauf à Mende où son souvenir, à travers son nom, est toujours bien présent, il marqua fortement son temps.

Né aux environs de 1310, à Grizac (commune de Pont-de-Montvert), dans les Cévennes, il est le fils aîné de Guillaume de Grimoard et d'Amphélise de Montferrand. Son enfance et son adolescence sont peu connues mais il semble qu'il fut un enfant précoce, intelligent et attiré par les études. Alors qu'il aurait dû embrasser le métier des armes, il se tourne vers l'Église. Il devient moine bénédictin au couvent de Saint-Sauveur-de-Chirac (commune du Monastier aujourd'hui). Il entame ensuite de brillantes études de droit canon à Montpellier, puis à Toulouse. Docteur en 1342, il enseigne dans les universités de Paris, Toulouse, Avignon...

Nommé abbé de Saint-Germain-d'Auxerre par le pape Clément VI, il est chargé de remettre en ordre l'abbaye. A partir de 1352, le pape lui confie plusieurs légations en Italie dont l'objectif principal est de pacifier les États de l'Église afin d'envisager un retour serein de la papauté à Rome. Les talents d'habile négociateur de Guillaume de Grimoard le font remarquer. En 1361, il est nommé abbé de Saint-Victor de Marseille, où il avait été moine quelques années plus tôt. Il entame aussitôt sa restauration.

Pendant qu'il accomplit une nouvelle légation auprès de la reine Jeanne de Naples en Italie, il apprend son élection alors qu'il n'est ni évêque, ni cardinal. A cinquante-deux ans, il devient pape sous le nom d'Urbain V et refuse tout faste autour de lui, conservant d'ailleurs sa bure bénédictine pour tout vêtement officiel.

Sa première tâche, et non la moindre, est la mise en place de la réforme de l'Église dont le relâchement est important et critiqué. Il impose notamment aux évêques de résider dans



Page précédente :

Pont de Quézac, que la tradition orale associe à l'action du pape Urbain V ; seule la fondation de la collégiale de Quézac peut lui être attribuée de manière certaine ; construit en pierre calcaire et classé au titre des monuments historiques [27 août 1931], le pont est daté de la fin du Moyen Age et régulièrement réparé au cours des âges en raison des crues du Tarn qu'il enjambe pour accéder au village de Quézac.

Ci-dessus :

Façade principale de la collégiale de Quézac, dont le porche est classé au titre des monuments historiques [28 novembre 1930].

leur diocèse. Il interdit le cumul des bénéfices, impose des tenues décentes au clergé en condamnant le luxe et la débauche. Persuadé que les études intellectuelles permettent le développement social, il fonde des universités (Genève, Vienne, Cracovie...) mais aussi des *studia*, centres d'enseignement destinés à préparer des étudiants à l'entrée dans les universités. Le Gévaudan n'est pas oublié avec la création du *studium* de Saint-Germain-de-Calberte. Il développe la faculté de médecine de Montpellier en créant le collège des Douze médecins en 1369 pour accueillir les étudiants du diocèse de Mende. Homme de paix, il œuvre durant tout son pontificat pour rapprocher les Eglises d'Orient et d'Occident. Avec la même ardeur, il tente de régler le conflit franco-anglais par la négociation avec les grandes compagnies.

En 1367, il réussit à ramener la papauté à Rome. Il entreprend de restaurer plusieurs monuments majeurs de la ville dont la basilique Saint-Jean de Latran où il découvre les chefs de saint Pierre et de saint Paul. En 1370, il est contraint de retourner en Avignon. Il décède quelques mois plus tard, le 19 décembre. Inhumé en l'abbaye de Saint-Victor de Marseille en 1372, une tentative de canonisation échoue. Il est béatifié le 10 mars 1870.

En Gévaudan, les marques laissées par cet enfant du pays sont nombreuses à travers le financement de quelques chantiers monumentaux. Outre la réfection des fortifications du monastère Saint-Sauveur-de-Chirac, il est surtout à l'origine de la cathédrale gothique de Mende, destinée à



remplacer l'édifice roman, et de deux collégiales à Quézac et Bédouès, cette dernière étant fortifiée. Elle abrite en outre les tombes des parents du pape : un monument en marbre de style néo-gothique a été réalisé à leur emplacement en 1857 (inscrit au titre des monuments historiques). S'il ne reste rien du *studium* de Saint-Germain-de-Calberte, qui se situait à l'emplacement de la mairie actuelle, l'on peut toutefois signaler le superbe portail gothique de l'église. Il semble, dans tous les cas, que l'influence du pape Urbain V soit déterminante dans l'introduction de l'art gothique en Gévaudan.

Façade de la collégiale de Bédouès où sont enterrés les parents du pape Urbain V, Guillaume de Grimoard et Amphélise de Montferrand ; l'édifice a été fortement remanié au XIX^e siècle, notamment par la construction du clocher de la façade.

La tradition orale raconte qu'une croix processionnelle aurait été offerte par le pape Urbain V à l'abbé du monastère de Sainte-Enimie. Il est vrai qu'une magnifique croix de procession en argent du XIV^e siècle provient de l'église de Prades, dans les gorges du Tarn. Les quatre bras de la croix, ornés de rinceaux ciselés dans les plaques d'argent, sont achevés par des quadrilobes contenant des médaillons émaillés. Ils représentent le Tétramorphe sur une face et, sur l'autre, le Pélican nourrissant ses petits, sainte Marthe, la Vierge et l'Agneau pascal. Au centre, un médaillon présente une croix. Malheureusement, les émaux sont de la fin du XIX^e siècle, d'une très médiocre qualité. Un poinçon, difficilement lisible mais portant les clefs de saint Pierre, laisse imaginer que l'œuvre a été réalisée par un maître orfèvre lié à la papauté, d'Avignon vraisemblablement.

I. D.

La représentation du Bienheureux Urbain V à la cathédrale de Mende



Détail.

A droite, ensemble de l'œuvre
après restauration.

En 1874, la revue *La semaine religieuse* du diocèse de Mende¹ rendait compte de l'acquisition par l'évêque à Rome, d'un tableau représentant Urbain V : « Le saint Pape, peut-on lire, est représenté tiare en tête, portant sur le devant son symbole iconographique, les chefs des SS. Apôtres Pierre et Paul. La tête est environnée d'un nimbe, quatre doigts de la main droite et trois de la main gauche ont chacun un anneau. On remarque au gant de la main gauche, sur le revers de la main et dans le milieu, une pierre précieuse d'une grandeur considérable. La figure du Bienheureux a un caractère frappant de distinction, de grâce et de douceur. »

Au point de vue de l'art, l'œuvre a un mérite incontestable, mais son antiquité lui donne encore un prix bien plus élevé; la peinture qui est sur bois, de forme ogivale... accuse le xv^e siècle. L'auréole des saints que le Pontife porte autour du front, est une preuve vivante de l'antiquité de son culte, à Rome même, et sous les yeux des souverains pontifes. Pour le pays qui s'honore d'avoir vu naître ce grand Pape, cette peinture est un véritable trésor. » Cette description et ces commentaires, tout en étant d'une grande justesse, posent sans y répondre deux questions essentielles : quelle est la nature exacte de l'image de ce pape qui venait, en 1870, d'être béatifié par Pie IX, à quelle époque précise et à quel artiste peut-on attribuer cette œuvre ?

Acquis par Mgr Saivet, le panneau demeuré à l'évêché de Mende pendant tout le xx^e siècle a été inscrit au titre des monuments historiques en 1970, puis classé par arrêté du 2 mai 2005².

En 2008, Mgr Jacolin a souhaité en faire don à l'Etat, à condition que l'œuvre soit restaurée, sécurisée et présentée à perpétuelle demeure dans la cathédrale de Mende. Le ministère de la culture et de la communication a accepté ce don, ce qui permet désormais la présentation permanente dans la chapelle Saint-Privat du déambulatoire de la cathédrale de Mende, de l'image de celui qui fut l'un des pontifes majeurs du Moyen Age.



L'image d'un pape destiné à la sainteté

Cette représentation est-elle un portrait ? L'image qui montre un pape revêtu d'un pluvial, ganté et bénissant, coiffé de la tiare des souverains pontifes, ne peut être considérée comme un portrait, même s'il est possible que le visage rappelle les traits d'Urbain V et ne relève pas du simple stéréotype.

Il s'agit certes d'un pape, mais il tient dans ses bras les chefs des apôtres Pierre et Paul et est auréolé d'or tel un saint.

Or la béatification d'Urbain V eut lieu seulement le 10 mars 1870 sous le pontificat du pape Pie IX. Cette reconnaissance explique l'achat par l'évêque de Mende d'une représentation de l'illustre cévenol.

Le rédacteur de la notice de 1874 avait identifié Guillaume de Grimoard grâce à la présence des bustes des saints Pierre et Paul. Cet élément d'iconographie était en effet attaché à la représentation du pape, illustrant ainsi l'un des événements majeurs de son pontificat, la redécouverte à Saint-Jean de Latran des crânes des apôtres.

La présence de l'auréole, signe distinctif de la représentation des saints, n'étonnait pas au demeurant ce commentateur qui y voyait une preuve de l'antiquité de son culte même si, de fait, un culte ne pouvait être absolument légitime avant la reconnaissance officielle des vertus du Bienheureux.

Le panneau, peint très certainement une quarantaine d'années après la mort du pape (1370), est donc bien une image de culte, tout au moins le témoignage d'une dévotion à un pape destiné à la sainteté.

Les études de John Osborne et de Claudia Bolgia sur l'iconographie médiévale d'Urbain V donnent toutes les clefs de compréhension du panneau mendois.³

Détail, après restauration.



Les origines d'un culte



Pierre sculptée aux armes du pape Urbain V, utilisée en remploi dans le mur de soutènement de la route menant à l'église Saint-Nicolas du Monastier.

Guillaume de Grimoard aurait choisi le prénom Urbain à cause de la réputation de sainteté attachée à ses prédécesseurs homonymes. «Tous les papes qui ont porté ce nom, aurait-il déclaré, ont été des saints».⁴

Cette réputation de sainteté se répandit rapidement après la mort du pape en 1370 et l'enquête sur la vie et les miracles du défunt pape rédigée en 1382 par Pierre Olivier relate la naissance d'un véritable culte. Un enfant de six ans vint à mourir. Ses parents, bourgeois de Sienne, demandèrent l'intercession d'Urbain V, lui promettant, si l'enfant revenait à la vie, d'ériger un autel avec l'image du pape lui même « où la messe serait célébrée à la louange de Dieu et en l'honneur du Pape. A peine le corps de l'enfant fut-il enseveli qu'il fut ressuscité par l'intercession d'Urbain. En conséquence, avec l'accord de l'évêque de Sienne, un autel fut érigé avec une image d'Urbain V ».⁵

Les enquêtes rapportent que seulement trois jours après sa mort (19 décembre 1370), des miracles étaient déjà obtenus par son intercession; une peinture murale de la cathédrale de Bolzano, vestige d'un cycle de la vie d'Urbain V, le représente sur son lit de mort, un notaire à gauche, compilant les bonnes actions du pontife.

Le transfert de ses cendres d'Avignon à Saint-Victor de Marseille dont il avait été abbé, favorisa le développement de la dévotion du peuple : lors de l'enquête de 1382, on lui attribuait pas moins de quatre-vingt-neuf miracles.

Outre les qualités personnelles du personnage, différents événements peuvent expliquer cette réputation.

Dès son élection, il organise avec Jean II, roi de France, et les rois de Danemark et de Chypre une croisade pour la conquête d'Alexandrie, chose faite en 1368.

Ce successeur de saint Pierre annonce quelques mois après son élévation au trône pontifical, sa ferme intention de ra-



mener la papauté à Rome. Résistant aux pressions du roi de France Charles V, il quitte Avignon en septembre 1367 et fait une entrée triomphale dans Rome le 16 octobre.

Elu alors qu'il ne faisait pas partie du Sacré Collège, il doit peut-être à son apparente simplicité et en tout cas à un sens très développé de l'action et de la justice, une grande popularité, y compris parmi les élites italiennes pourtant très critiques à l'égard des papes d'Avignon. Il engage très concrètement un retour à une indépendance de l'Eglise et sait habilement maintenir un équilibre diplomatique dans une Europe marquée par la guerre de Cent Ans. Désirant développer l'enseignement dans tout le monde chrétien, il favorise les réformes de grandes universités et la création de facultés de théologie à Padoue ou à Bologne. A Montpellier, il fonde le collège Saint-Germain en 1364.

Son retour en Avignon en 1370 résulte de la nécessité de lutter contre l'envahissement du Comtat Venaissin et du comté de Provence par les Français, mais aussi de fuir les dissensions sanglantes des *condottiere* toscans ou lombards qui déstabilisent les Etats italiens.

Le procès en béatification est très vite demandé par plusieurs de ses proches ; en 1372, Louis d'Anjou, frère de Charles V, pourtant chef des armées qui avaient tenté d'envahir la Provence en 1368, décide de financer le procès du défunt pape et de sa tante par alliance Delphine de Sabran, dont le mari, Elzéar, avait été canonisé par Urbain V en 1369. Valdemar IV,

Détail des armes du pape Urbain V, peintes au XIX^e siècle sur la voûte du clocher de la collégiale de Bédouès.

Clef de voûte du porche de la collégiale de Quézac, sculptée aux armes du pape Urbain V.

roi du Danemark, l'un des croisés de 1363, réclame aussi en 1375 un procès qui est lancé par le nouveau pape Grégoire XI. Les troubles politiques et religieux qui agitent l'Europe, en particulier le Grand Schisme, vont nuire à la cause d'Urbain. C'est en effet le parti français groupé autour du pape d'Avignon Clément VII qui instruit le procès, ce qui nous vaut les inestimables témoignages recueillis par le postulateur Pierre Olivier en 1382.

Le culte d'Urbain V se répandit rapidement au bruit des miracles rapportés après sa mort. Ainsi, l'évêque de Perugia, Andrea Bontempi, fit peindre l'image du feu pape qualifié de Bienheureux dans la cathédrale et l'église Saint-Dominique, affirmant que ses reliques avaient opéré plusieurs miracles en Avignon.⁶ Cet engouement ne survécut pas au Grand Schisme. L'Histoire devait donner tort à ces papes français qualifiés d'antipapes, et en conséquence empêcher l'aboutissement de la béatification.

Par un retournement de circonstances propres à l'histoire de l'Eglise, c'est l'un des papes les plus ultramontains, Pie IX (1846-1878) qui fit aboutir la cause du dernier pape français. Reconnaître les mérites d'un pape d'Avignon qui avait tout tenté pour ramener la papauté à Rome en rétablissant les Etats Pontificaux, le donner en exemple à l'Europe catholique au moment où la jeune Italie ne pensait qu'à dépouiller Pie IX du Latium que l'unité italienne n'avait pu saisir à cause de la présence des garnisons françaises, voilà les raisons puissantes qui rendaient une béatification opportune.

On notera aussi que l'an 1870 qui vit enfin Urbain V compter au nombre des Bienheureux était le cinq centième anniversaire de sa mort, elle fut aussi celle de la défection de la garnison française rappelée pour cause de guerre avec la Prusse, de la prise facile de la Ville éternelle et de la fin de la puissance temporelle des papes.



L'iconographie d'un saint



Gisant du pape Urbain V au Palais des Papes d'Avignon.

Le culte qui se répandit grâce à la notoriété des miracles trouva un support, une expression et aussi un moyen de propagation dans les images du pontife mort en odeur de sainteté. Pour rendre celui-ci aisément identifiable par tous, il fallait lui donner une physionomie et des attributs à peu près invariables.

Sans rechercher une ressemblance absolue au personnage historique, ces images reproduisent un type de visage d'homme âgé quelque peu émacié qui très certainement s'inspire du gisant en marbre du tombeau du pape alors conservé en l'église Saint-Martial d'Avignon⁷. La tiare, symbole de la primauté spirituelle et temporelle du pape ainsi que le trône pontifical rappellent le rang du personnage de son vivant, sans toutefois le distinguer d'un autre pape.

Un attribut permettait à tous à la fin du XIV^e siècle, d'identifier avec certitude Urbain V. Il s'agit des chefs des saints Pierre et Paul, les plus importantes reliques des princes des apôtres, Pères de l'Eglise de Rome. Ces têtes sont représentées sous forme de peintures formant diptyque ou bien de bustes-reliquaires comme c'est le cas pour le panneau de Mende.

La présence de ces bustes rappelle un des événements majeurs du pontificat d'Urbain V en relation directe avec le retour du pape à Rome. Installé dans la Ville éternelle en octobre 1367, le pape, également évêque de Rome, avait immédiatement engagé la restauration de la basilique Saint-Jean de Latran, cathédrale de Rome, ruinée après l'incendie de 1361. Le 1^{er} mars 1368, il se rendit à Saint-Jean pour célébrer la messe dans la chapelle papale dite *Sancta Sanctorum*. Se faisant ouvrir l'autel de cette chapelle, Urbain V y découvrit les têtes des saints Pierre et Paul que l'on croyait perdues. Il commanda alors deux reliquaires en argent à l'orfèvre Giovanni di Bartolo⁸ et décida de placer les insignes reliques au-dessus du maître-autel de la



basilique dans un somptueux *ciborium* ou baldaquin de marbre à ses armes qui subsiste encore. Cette exceptionnelle découverte eut un immense retentissement en Europe et suscita les dons d'objets précieux des souverains Charles V de France, de Jeanne I^{re} de Naples et de Jeanne de Navarre. Le 15 avril 1370, les reliques étaient solennellement installées dans le *ciborium*.⁹

Si les représentations anciennes recensées par J. Osborne et C. Bolgia sont assez nombreuses, peu d'œuvres ont survécu. Outre les panneaux peints de Mende et de la pinacothèque de Bologne, œuvres de Simone da Crocefissi (vers 1375), une série de dessins réalisés à Rome par Cassiano del Pozzo (1588-1657) bibliothécaire du cardinal Barberini, dans la première moitié du XVII^e siècle rappelle le souvenir de ce culte. On remarque en particulier que la plupart de ces icônes sont de véritables ex-voto, les donateurs se faisant représenter aux pieds du pontife. C'est par exemple le cas de la peinture murale de l'ermitage de Lecceto près de Sienne où Antonio di Pietro da San Raimondo, sénateur de la république attribua à Urbain V le fait d'avoir été épargné lors de la peste de 1374 et lui dédia une image votive.¹⁰

Toutes ces images témoignent du zèle des dévots d'Urbain V qui n'hésitaient pas, sur la seule foi des miracles rapportés, à faire figurer le pontife auréolé tel un saint, ou bien qualifié de Bienheureux alors que sa cause était à peine introduite.

Ces images offrant à la dévotion des fidèles un futur saint furent critiquées. Ce culte « par anticipation » fut considéré par certains auteurs à la foi plus orthodoxe, comme une déviation tendant à la superstition. Les images généreusement répandues d'Urbain V auréolé, ce qui est manifeste sur le panneau de Mende où l'auréole dorée est de plus rayonnante, devaient être condamnées, en particulier par le Florentin Franco Sacchetti.¹¹

A gauche, clef de voûte sculptée aux armes du pape Urbain V (les clefs en sautoir au-dessus du blason des Grimoard), située dans l'une des chapelles de la collégiale de Quézac.

A droite, clef de voûte sculptée de la chapelle Saint-Privat de la cathédrale de Mende, représentant le visage du pape.

Un maître pour le panneau mendois



La cause d'Urbain V étant défendue par les souverains les plus puissants du temps, il ne faut pas s'étonner de la qualité de ses représentations. Le panneau de Mende en particulier est d'une maîtrise artistique remarquable : le dessin, la superposition des couleurs avec le célèbre *verdaccio* des carnations, la minutie des détails, notamment dans le trône orné de motifs d'*intarsia*, les chefs-reliquaires des saints représentés au naturel posés sur une châsse dorée, la richesse des orfrois du pluvial, sont autant de signes d'une commande de prestige.

A l'occasion de son classement parmi les monuments historiques, le Professeur Andrea de Marchi a proposé de l'attribuer avec certitude au maître de l'histoire de saint Ladislas de Hongrie. Ce maître, identifié par Ferdinando Bologna en 1969 est encore très mystérieux.¹² L'œuvre majeure qui d'ailleurs lui a donné ce nom, est le cycle de peintures murales de l'histoire de saint Ladislas de Hongrie peint pour la chapelle du Crucifix à l'église de l'Incoronata de Naples. Bologna proposa également d'attribuer à l'artiste un triptyque représentant sainte Anne trinitaire entourée de saint Pierre et saint Paul, autrefois sur le maître-autel de la même chapelle, depuis transporté à la Pinacoteca Nazionale de Capodimonte.

Le Professeur de Marchi, spécialiste de la période, a depuis identifié la main du maître de l'histoire de saint Ladislas dans un panneau représentant une Pietà avec saint Jean l'Évangéliste, passé en vente à Venise le 12 juin 2005¹³. Le panneau de Mende vient donc augmenter un corpus encore très limité.

Bologna voit dans le cycle de l'*Incoronata* de Naples la main d'un artiste majeur originaire des Marches et au service du roi de Naples, Ladislas de Duras (1376-1414). Ladislas était fils de Charles III de Duras, roi de Naples de 1382 à 1386, élu roi de Hongrie en 1385 mais assassiné l'année suivante. Ladislas, qui lui avait



Détails des chefs des Saints apôtres Pierre et Paul.

succédé à Naples en 1393, revendiquait en vain la couronne de Hongrie. Il n'est donc pas étonnant qu'il ait souhaité faire représenter l'histoire de son prédécesseur Ladislas 1^{er}, futur saint, couronné roi par la volonté de toute la nation magyare en 1077. Ce décor est l'expression d'une propagande habile du souverain napolitain.

Doit-on voir dans le panneau de Mende commandé à cet artiste de la cour de Naples, une œuvre à portée politique ? La question mérite d'être posée. L'histoire du royaume de Naples au XIV^e siècle est une succession de drames : assassinats, trahisons, captations d'héritages, caractérisent la branche des Anjou et leurs successeurs Duras qui y régnèrent.

La plus fameuse souveraine, Jeanne I^{re} de Naples (1326-1382), comtesse de Provence, avait été constamment soutenue par Urbain V dont elle était proche. Le pape avait en effet défendu ses intérêts contre le roi de France, notamment lors des tentatives françaises d'invasion de la Provence.

Mariée trois fois, sans descendance, en butte à l'hostilité de ses cousins Anjou-Hongrie, la souveraine avait adopté son parent Charles d'Anjou-Duras, futur Charles III avant de changer une ultime fois de volonté successorale. Charles, ulcéré, avait envahi Naples en 1382, emprisonné puis fait assassiner la reine. Il n'est donc pas exclu que le souverain ou son fils Ladislas, aient tenu à commander au maître de l'histoire de saint Ladislas de Hongrie, un panneau peint de dévotion représentant un pape qui avait tant fait pour soutenir non seulement la souveraine mais surtout le royaume de Naples et ses possessions d'outre-monts.

L'œuvre, d'un intérêt majeur pour l'art italien du tout début du XV^e siècle, provient certainement d'un oratoire privé luxueux, hypothèse que ses dimensions rendent plausible. Rien ne permet de savoir ce que fut son histoire et comment elle arriva à Rome où Mgr Saivet en fit l'acquisition.

Conservation, restauration, prévention



Revers du panneau.

Le panneau de 83,2 cm de haut par 52,9 cm de large est constitué de trois planches de feuillus de teinte rouge épaisses de trois centimètres. Le bois nu au revers a été encaustiqué anciennement, sans doute dans l'espoir de consolider des zones attaquées par les insectes xylophages. Trois traverses ajoutées maintiennent les panneaux. Une moulure chanfreinée clouée apparemment d'origine pourrait indiquer que le format n'a pas été modifié.

Conservé depuis 1874 à l'évêché de Mende, l'œuvre acquise à Rome était en bon état général et n'avait subi que peu d'interventions de retouches. En revanche, les variations hygrométriques avaient fragilisé la préparation de gypse (*gesso*) et de colle animale, support de la peinture. De nombreux soulèvements attestaient de l'instabilité du climat et des contraintes exercées sur le bois. Il était donc essentiel, dans le cadre de sa présentation en la cathédrale de Mende, d'assurer les travaux de conservation de la couche picturale non adhérente, de retirer les quelques repeints, traces d'interventions anciennes, enfin de trouver un mode de présentation du panneau dans un caisson assurant un climat stable et un haut degré de sécurité.

La conservation et la restauration ont été confiées à Anne Rigaud, la conception de la vitrine à Daniel Jaunard, restaurateurs diplômés d'Etat, assisté de Gilles Tournillon pour la fabrication du caisson.

La préparation au *gesso* sert ici également à réaliser des parties décoratives en relief destinées à renforcer le caractère illusionniste marqué des parties dorées telles que l'anneau, l'auréole, les orfrois du pluvial. Des tracés préparatoires et des décors au poinçon réalisés à frais dans le *gesso* permettent à l'artiste d'asseoir sa composition.



Les pigments sont liés par une émulsion grasse et régulièrement rehaussés de glacis réalisés dans le même ton. La surface de la peinture, très lisse, est polie à la perfection tel un miroir, effet encore augmenté par la présence généreuse d'or. La feuille d'or est posée à l'eau pour le dossier du trône, les reliefs sont dorés à l'huile ou mixtion. L'abondance d'or, la présence de cinabre pour le rouge du manteau, renforcent l'hypothèse d'une commande prestigieuse. Le visage est traité avec des bases vertes ou *verdaccio* sous les carnations blanches et vermeilles.

A gauche, radiographie de l'œuvre.

A droite, photographie sous rayonnement ultraviolet révélant l'emplacement des repeints qui apparaissent en taches sombres.

Une fois les soulèvements entièrement refixés, les repeints et leurs mastics, très limités, ont été retirés. Les lacunes franches ont été mastiquées puis retouchées à l'aquarelle avec finition de glacis transparents afin de permettre une intégration discrète. Un vernis damar est venu protéger l'ensemble.

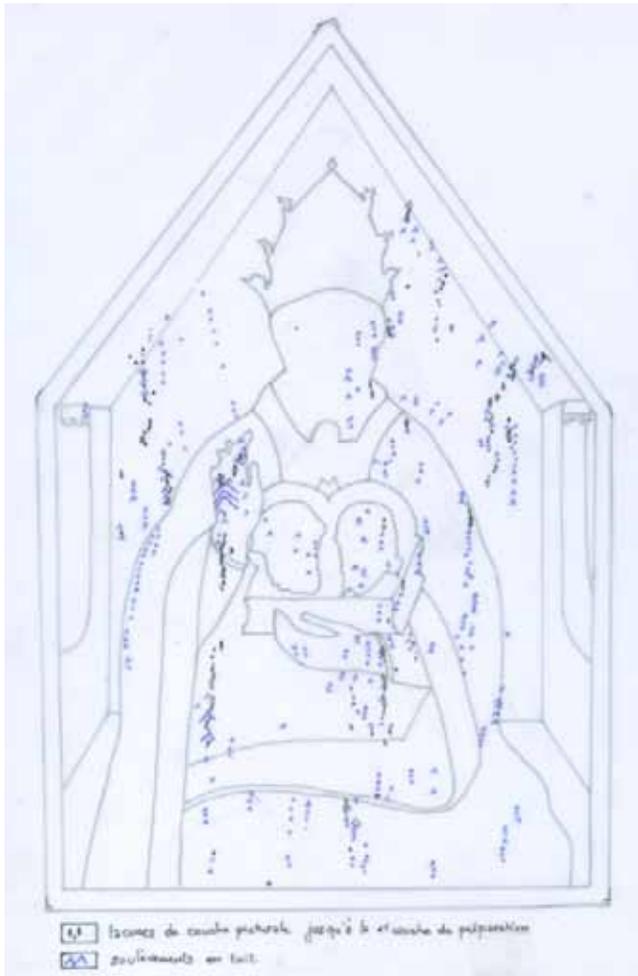
Le bois avait bénéficié au préalable d'un traitement curatif et préventif et d'une consolidation partielle pour une zone anciennement affaiblie par les insectes.



Cartographie des incisions ou reliefs visibles dans la préparation.

La prévention de tout dégât nécessitait la confection d'un caisson climatique, qui, associé à la relative inertie de la cathédrale de Mende, devait assurer les meilleures conditions de conservation possibles. Le caisson mis au point par Daniel Jaunard est en érable sycomore, essence dont le PH est quasi neutre, dont le bois est stable. Le bois a été peint en noir dans un souci de neutralité et afin de mettre en valeur le panneau. Le verre feuilleté est également anti-reflets et anti-uv.

L'ensemble est accroché sur un système sécurisé en acier inoxydable composé d'une structure porteuse fixée au mur et d'une structure d'accrochage fixée au revers du caisson.



Cet ensemble assure la sécurité de l'œuvre, sa dépose étant de plus commandée par un cadenas de très haute sécurité .

Cartographie des soulèvements et des lacunes.

La conception et la réalisation de ce caisson à microclimat permet la régulation d'humidité relative grâce à une boîte climatique interne fermée par le verre et deux parois externes (verre côté face, métal côté revers). La boîte est équipée d'un gel de silice en feuilles conditionné au taux d'humidité voulu. Un aluminium adhésif à l'extérieur du caisson permet d'assurer l'étanchéité du système renforcé par des joints mousse. Le cadre noir de finition masque le mécanisme d'accrochage en acier sécurisé.





C'est ainsi que depuis le mois d'octobre 2009, la représentation du pape Urbain V, fruit d'une commande prestigieuse d'un artiste travaillant pour la cour des souverains angevins de Naples, est exposée à l'admiration des amateurs d'art et à la vénération des fidèles de ce Bienheureux dont depuis 1870, la légitimité du culte est définitivement établie.

Ci-contre, détail du visage avant restauration.

Détail du visage après retrait des retouches et ragréages (gauche) ; après réintégration des lacunes (droite).

Cette opération exemplaire qui illustre l'excellente collaboration entre l'évêché et les services de l'Etat, n'aurait pu avoir lieu sans la clairvoyance et la volonté de Mgr Jacolin, évêque de Mende ; qu'il trouve ici le renouvellement de la gratitude de tous ceux qui, au delà du ministère de la culture et de la communication, servent la cause de l'art et du patrimoine.

L. H.

Fiche de restauration

Propriétaire

Etat, ministère de la culture et de la communication
(don du Diocèse de Mende en 2009).

Travaux réalisés

Restauration complète : nettoyage, refixage des soulèvements, traitement insecticide, élimination retouches vieilles, ragréage des lacunes, réintégration picturale à tratteggio (technique de la retouche en hachures), application couche de protection sur la face, observation et photographie sous rayonnement U.V., examens radiologiques et rayonnement infra rouge réalisés au CICRP de Marseille.

Anne Rigaud, restauratrice spécialiste des peintures de chevalet et murales.

Conception, réalisation et aménagement d'un caisson à microclimat à régulation d'humidité relative

Daniel Jaunard, restaurateur de support bois de peinture, habilité par la direction des Musées de France.

Montant de l'opération

13 986,02 euros.

Financement Etat

100 % (Ministère de la culture et de la communication).

Maître d'ouvrage

DRAC LR/CRMH.

Maître d'œuvre

Laurent Hugues, conservateur en chef des MH,
avec la collaboration d'Isabelle Darnas, CAOA de la Lozère.

Interventions réalisées entre juin et octobre 2009.

Glossaire

Ciborium : structure architectonique en forme de dais reposant sur des supports verticaux, en général au nombre de quatre et élevée au-dessus d'un autel pour le protéger et le mettre en valeur. Un ciborium postérieur à l'époque médiévale est généralement appelé baldaquin d'autel.

Gesso : matériau très fin utilisé principalement pour les couches blanches supérieures de la préparation (ou la préparation s'il n'y a qu'une seule couche), à la colle, des tableaux peints sur bois.

Intarsia : ce terme qui signifie « insérer » a donné son nom à la technique qui permet d'agencer et d'incruster des éléments découpés dans diverses essences de bois, dans les cavités préalablement évidées d'un support (marqueterie à trois dimensions).

Orfroi : Bande de broderie ou de tissu brodé appliquée, souvent en remploi, sur un vêtement liturgique, chape ou chasuble en particulier.

Pluvial (ou chape) : Long vêtement de cérémonie, ouvert sur le devant, généralement de forme semi-circulaire, porté par-dessus tous les autres et servant pour les messes pontificales et d'autres cérémonies solennelles comme certaines vêpres, les processions et bénédictions du Saint-Sacrement. La chape peut être portée par tous les clercs, du pape au simple chantre et parfois même, dans certaines églises,

par les enfants de chœur. A l'origine, la chape pouvait comporter un capuchon, dont le chaperon, application d'étoffe en forme de tablier décoré et bordé de franges, qu'elle porte généralement au revers, est un vestige. La chape est souvent bordée sur le devant d'un galon ou d'une bande de tissu, portant parfois un décor, appelée orfroi. Elle est maintenue fermée, soit par une attache en tissu munie de crochets, soit par une ou deux boucles en métal, réservées aux évêques, aux cardinaux et au pape, appelées mors de chape, fermail ou encore formal. La chape est souvent en soie, en drap d'or ou d'argent, et sa couleur varie en fonction du temps liturgique ou du degré dans la hiérarchie ecclésiastique du clerc qui la porte.

Tiare : coiffure de forme conique, emblématique du pape, portée en dehors des services liturgiques. La tiare est souvent surmontée d'une croix et décorée d'un motif de couronne, primitivement une, puis deux et, depuis la seconde moitié du XIV^e siècle, trois couronnes superposées. La tiare comporte deux bandes de tissu l'arrière, les fanons ; elle est habituellement ornée d'or, d'argent et de pierres précieuses.

Verdaccio : mélange de pigments de noir de carbone, de blanc de plomb et d'ocres contenant des oxydes de fer (soit jaunes, soit rouges ou sinopia), en proportions variables, qui donne un matériau pictural brun.

Notes

1. *La semaine religieuse du diocèse de Mende*, 1874, pp. 792-793.
2. Cf. Isabelle Darnas, « Portrait d'Urban V », dans *Idônes et Idoles, regards sur l'objet Monument Historique*, 2008, pp. 102-103.
3. John Osborne, « Lost Roman Images of Pope Urban V (1362-1370) » for Julian Gardner, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 1991, pp. 20-32.
4. Claudia Bolgia, « Cassiano's Popes rediscovered : Urban V » dans *Rome, Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 2002, pp. 562-574.
5. Daniel Bréhier, *Notre-Dame des Doms*, 2002, p.77.
6. Cf. Bolgia, p. 562.
7. Cf. Bolgia, p. 563.
8. Aujourd'hui au musée du Petit Palais en Avignon.
9. Détruits par les années Napoléon.
10. Cf. *Osborna* p. 22.
11. Cf. Bolgia, p. 563.
12. Ferdinando Bologna, *I pittori alla corte angioina di Napoli 1266-1414*, Rome 1969, pp. 346-349.
13. *Catalogo rare sculture importante dipinti di antichi maestri*, Palazzo Correr, Venezia, 12.6.2005, n° 61, notice d'Andréa de Marchi.

Ouvrage publié par la Direction
régionale des affaires culturelles
(DRAC) du Languedoc-Roussillon
Conservation régionales des
monuments historiques (CRMH)
5, rue de la Salle l'Evêque
CS 49020
34069 Montpellier Cedex 2
Tél. 04 67 02 32 00 / Fax 04 67 02 32 04

Directeur de la publication

Didier Deschamps, directeur régional
des affaires culturelles

Rédacteur en chef

Delphine Christophe, conservateur
régional des monuments historiques

Coordination éditoriale

Jackie Estimbre, chargée de la
valorisation du patrimoine, CRMH

Conception graphique et réalisation

Charlotte Devanz

Photogravure et impression

Delta Color, Nîmes

Achévé d'imprimer

Août 2010

Dépôt légal

Septembre 2010

ISBN n° 978-2-11-099543-8

Crédits photographiques

Cécile Vanlierde, Conseil général de la Lozère : p. 6, 8, 11, 16, 17, 19,
20, 21

Anne Rigaud, couverture, p. 1, 12, 13, 15, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29

Remerciements

Merci à Stéphanie Quantin, conservateur des monuments historiques
stagiaire à la CRMH.

monuments du objets

Créée par la direction régionale des affaires culturelles du Languedoc-Roussillon (conservation régionale des monuments historiques), la collection « Duo » propose au public de découvrir des chantiers de restauration du patrimoine monumental et mobilier, des édifices labellisés « Patrimoine du XX^e siècle » ou encore des immeubles et objets d'art protégés au titre des monuments historiques, dans l'ensemble de la région.

Urbain V, grand homme et figure de sainteté

Né en 1310 au château de Grizac dans le diocèse de Mende, capitale du Gévaudan (Lozère), Guillaume Grimoard connut une destinée exceptionnelle. Sixième pape élu en Avignon en 1362 sous le nom d'Urbain V, il fut le seul pontife avignonnais à être béatifié (1870) par Pie IX. Sa personnalité remarquable et son extraordinaire rayonnement marquèrent profondément son pontificat en France comme en Europe.

L'année 2010 célèbre le septième centenaire de la naissance du Bienheureux Urbain V, un des derniers papes français d'Avignon. A l'occasion de cette célébration, le Diocèse de Mende a fait don à l'Etat français d'un panneau le représentant, exécuté peu de temps après sa mort. Ce panneau sur bois, attribué au maître de l'histoire de saint Ladislas de Hongrie, fut classé au titre des monuments historiques par arrêté du 2 mai 2005. Après avoir fait l'objet d'une restauration générale, cette œuvre exceptionnelle, tant par son intérêt historique que par sa qualité artistique, est désormais exposée dans la chapelle Saint-Privat de la cathédrale de Mende déjà liée à Urbain V puisque la clé de voûte représente une sculpture du visage du pape.

PATRIMOINE restauré



Direction régionale des affaires culturelles du Languedoc-Roussillon (DRAC-L.-R.)
Diffusion gratuite - Ne peut être vendu

ISBN : 978-2-11-099543-8