

## Etienne Chevalier, Jean Fouquet et Melun



la Région



# Etienne Chevalier, Jean Fouquet et Melun

**Auteur** : Judith Förstel

## Sommaire

**Introduction**..... p. 03

**Le Diptyque de Melun**..... p. 04

**Les Heures d'Etienne Chevalier** ..... p. 07

**Communication publiée dans les actes du 6e colloque historique des bords de Marne :**  
*Présence royale et aristocratique dans l'est parisien à la fin du Moyen Age, 22 septembre 2007,*  
[Nogent-sur-Marne, 2008], p. 96-107.

---

Photo de la couverture : la collégiale Notre-Dame de Melun, lieu d'inhumation d'Étienne Chevalier.

## Introduction

Le personnage dont il sera question ici n'appartient pas à proprement parler à l'aristocratie, si l'on en juge par ses origines plutôt modestes. Son père, Jean Chevalier, était un simple juriste : les archives le citent comme procureur laïque de l'abbaye Saint-Père de Melun en 1402, puis comme notaire et secrétaire du roi en 1423. Lui-même né à Melun au début du XV<sup>e</sup> siècle (vers 1410), Étienne Chevalier s'engagea à son tour dans des études de droit. Il entra ensuite au service du connétable Arthur de Richemont puis, en 1442, à celui du roi de France, Charles VII. Deux ans plus tard, il épousa Catherine Budé, fille de Dreux I Budé, secrétaire du roi et contrôleur général des aides en Languedoc. Il succéda à son beau-père en 1443 et devint, en 1452, trésorier de France.

Outre ces fonctions financières, il remplit également des missions diplomatiques en Angleterre, en Bretagne et en Bourgogne. Enfin, il fut désigné avec son beau-père comme exécuteur testamentaire d'Agnès Sorel en 1450, puis de Charles VII en 1461. Comme tous les serviteurs du défunt roi, il connut un temps de disgrâce au début du règne de son successeur Louis XI, mais cette éclipse fut brève : dès juillet 1463, Étienne Chevalier était rappelé au poste de trésorier de France. Il mourut le 14 septembre 1474, au terme d'une remarquable carrière administrative qui lui avait ouvert les portes des plus hautes sphères du pouvoir.

Comme d'autres grands serviteurs de la couronne, Étienne Chevalier avait adopté le train de vie luxueux de la haute aristocratie. Son hôtel parisien, rue de la Verrerie, était célèbre pour sa richesse. Guillebert de Metz prétendait qu'il s'y trouvait autant de verrières que de jours dans l'année. Cette superbe demeure a disparu, mais c'est bien par son goût pour les arts qu'Étienne Chevalier est resté célèbre. S'il est toujours connu aujourd'hui, c'est en effet surtout pour le diptyque et les *Heures* qu'il a commandés à Jean Fouquet.

Ces chefs d'œuvre de l'art français ont suscité une abondante bibliographie. Pour ne citer qu'elles, les dernières publications en date sur le *Diptyque de Melun et les Heures d'Étienne Chevalier*, dues à François Avril<sup>1</sup> et à Nicole Reynaud<sup>2</sup>, constituent de remarquables sommes sur le sujet, auxquelles nous nous référerons abondamment pour examiner les liens entre ces deux œuvres et la ville de Melun. On sait en effet qu'Étienne Chevalier, tout en menant une carrière essentiellement parisienne, est resté attaché à sa ville natale où il choisit de se faire inhumer. Le fameux diptyque, aujourd'hui divisé entre Anvers et Berlin, est d'ailleurs demeuré dans la collégiale Notre-Dame de Melun jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle. On peut donc légitimement se demander si l'autre grande commande d'Étienne Chevalier à Jean Fouquet, ces *Heures* à l'iconographie si particulière, ne porte pas elle aussi quelque reflet de ces racines melunaises. A première vue, les nombreux paysages émaillant les scènes sacrées sont plutôt parisiens. La question mérite cependant d'être posée à propos de la scène de funérailles, qui illustre l'office des morts. Ne pourrait-elle pas évoquer l'île Saint-Étienne de Melun, où le trésorier de France devait être solennellement enterré en 1474 ?

Après avoir rappelé les liens unissant Étienne Chevalier à Melun en partant du *Diptyque*, nous essaierons donc de confronter les monuments représentés dans les « Funérailles » de ses *Heures* à la topographie melunaise ; et nous nous appuierons pour ce faire sur l'enquête d'inventaire du patrimoine architectural que nous venons de mener sur la ville<sup>3</sup>, afin de préciser l'état du paysage urbain au milieu du XV<sup>e</sup> siècle – celui-ci ayant bien sûr notablement évolué depuis lors.

<sup>1</sup> AVRIL François (dir), *Jean Fouquet, peintre et enlumineur du XV<sup>e</sup> siècle*, Paris : BnF/Hazan, 2003.

<sup>2</sup> REYNAUD Nicole, *Jean Fouquet, «Les Heures d'Etienne Chevalier»*, Dijon : Ed. Fatou, 2006.

<sup>3</sup> Cette enquête d'inventaire topographique, menée de 2001 à 2006 a donné lieu à une publication :

FÖRSTEL Judith, *Melun. Une île, une ville. Patrimoine urbain de l'Antiquité à nos jours* (collection Cahiers du patrimoine, n°84) Paris : Appif, 2006.



Le volet gauche du *Diptyque de Melun* : Étienne Chevalier présenté par Saint-Étienne (Berlin, Staatliche Museen, Gemäldegalerie, inv. 1617).



Le volet droit : la Vierge à l'Enfant (Musée des Beaux-Arts d'Anvers, inv. 132).

## Le Diptyque de Melun

Le *Diptyque de Melun* est une œuvre aussi célèbre qu'énigmatique, qui a fait couler beaucoup d'encre. Il se compose de deux panneaux de bois peints, aujourd'hui séparés. Le volet gauche est désormais à Berlin ; on y voit le commanditaire, dont le nom apparaît sur la base d'un pilastre, juste derrière sa tête. Il est présenté à la Vierge et à l'Enfant par son patron saint Étienne, bien reconnaissable à la pierre qu'il porte sur son livre, en rappel de sa lapidation. Le musée des Beaux-Arts d'Anvers conserve le volet droit : la Vierge trônant, entourée de chérubins rouges et de séraphins bleus, tient sur son genou gauche l'Enfant qu'elle s'apprête à allaiter, et qui désigne de son doigt tendu le donateur en prière.

Sans entrer dans les détails de l'interprétation iconographique et stylistique de ce tableau, on ne peut que souligner l'évidente disparité de traitement entre ces deux volets. À gauche, l'espace est gouverné par une stricte application de la perspective géométrique et la scène est

représentée avec une volonté réaliste, particulièrement sensible dans le portrait du commanditaire. À droite en revanche, apparaissent des figures hiératiques aux carnations étranges : très blanches pour les figures divines, d'un rouge luisant pour les chérubins. La différence entre les deux panneaux est telle qu'on a parfois voulu les attribuer à deux artistes différents<sup>4</sup>.

On est pourtant certain que ces deux volets si dissemblables ont été peints pour être vus côte à côte, non seulement à cause de leur composition (le geste de l'Enfant fait la liaison avec le volet gauche) mais surtout parce que plusieurs témoignages les ont décrits alors qu'ils étaient encore réunis en diptyque, dans la collégiale Notre-Dame de Melun.

Jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, ces deux panneaux sont en effet demeurés dans l'église où Étienne Chevalier avait choisi de se faire inhumer avec son épouse. Leur tombeau se trouvait plus précisément dans la chapelle de la Vierge, derrière le maître-autel<sup>5</sup>. Au XVII<sup>e</sup> siècle, d'après la description qu'en donne Godefroy, le *Diptyque* était accroché

<sup>4</sup> DURRIEU Paul, « La peinture en France depuis l'avènement de Charles VII jusqu'à la fin des Valois (1422-1589) », dans MICHEL A., *Histoire de l'art*, tome IV, 2e partie, Paris, 1911, p. 731.

<sup>5</sup> D'après tous les témoignages anciens, Étienne Chevalier et son épouse étaient en effet inhumés « derrière le maître-autel » et non à la croisée du transept comme l'aurait voulu Eugène Grézy, désireux d'identifier la sépulture découverte à cet emplacement comme celle de Catherine Budé (GRÉZY Eugène, *Recherches sur les sépultures récemment découvertes en l'église Notre-Dame de Melun, suivies d'une dissertation sur les prétendues amours d'Agnès Sorel et Étienne Chevalier melunois*, Melun : A-C. Michelin, 1845 ; 18 p).

non loin de là, vraisemblablement contre le mur sud qui ouvrait vers la sacristie<sup>6</sup>. Pourquoi avoir choisi Melun pour lieu de sépulture ?



La collégiale Notre-Dame de Melun. Photo S. Asseline, service régional de l'Inventaire d'Ile-de-France.

Étienne Chevalier habitait Paris depuis si longtemps qu'on aurait pu s'attendre à ce qu'il soit enterré au cimetière des Innocents, lieu d'inhumation habituel des paroissiens de Saint-Merry, ou dans l'église Saint-Merry même, comme le fit plus tard son fils Jacques (1447-1498)<sup>7</sup>. Mais le trésorier de France a toujours manifesté un grand attachement à sa ville natale. Les seigneuries qu'il acquit se trouvaient dans la région melunaise : Eprunes, Plessis-le-Comte, Vignau. Par ailleurs, les Chevalier avaient conservé la demeure familiale à Melun - probablement la maison où naquit Étienne. Celle-ci se trouvait en plein cœur de la paroisse Saint-Aspais, la plus riche et la plus peuplée de la ville. Elle était située dans la rue de Cercle-rie (actuelle rue Carnot), près du puits commun et face au pilori royal. Cette demeure, mentionnée comme « l'ostel Jehan Chevalier » dans un acte de 1402<sup>8</sup>, était encore occupée par Colin Chevalier en 1449<sup>9</sup> ; rien n'en subsiste aujourd'hui, la plupart des maisons médiévales de Melun ayant disparu du tissu urbain actuel.

De cet enracinement melunais témoignaient plusieurs



La dalle funéraire d'Étienne Chevalier et Catherine Budé : relevé exécuté pour la collection Gaignières (Photo BnF, Département des Estampes, Rés Pe-11a, folio 41).

œuvres jadis présentes dans la collégiale Notre-Dame. Outre le diptyque, Étienne Chevalier avait en effet passé commande d'une dalle funéraire aujourd'hui disparue, mais dont un relevé a été effectué pour Gaignières. On y voyait le trésorier aux côtés de son épouse, Catherine Budé, décédée le 24 août 1452, avec à leurs pieds leurs quatre enfants. On sait aussi par les sources qu'il donna à la collégiale une statue de la Vierge en vermeil, des bijoux et des chapes de soie, ainsi que des orgues. Enfin, il y

<sup>6</sup> Cf. le plan de l'église Notre-Dame levé par Guillaume avant la restauration de l'édifice par Eugène Millet au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle (Musée de Melun, inv. 970.17.2).

<sup>7</sup> LAPEYRE André et SCHEURER Rémy, *Les Notaires et secrétaires du roi sous les règnes de Louis XI, Charles VIII et Louis XII : 1461-1515 : notices personnelles et généalogies*, Paris : BnF, 1978, tome I, p. 94 (n°159).

<sup>8</sup> BnF, Département des Manuscrits, NAF 1402 (épaves des archives de l'abbaye Saint-Père de Melun).

<sup>9</sup> Archives départementales de Seine-et-Marne (désormais ADSM), G 221 : *Déclaration faite à la chambre des comptes par le chapitre de Notre-Dame en 1449*. Le chapitre perçoit des rentes « sur une maison où il [Colin Chevalier] demeure, séant devant le pillory ». Le texte mentionne aussi d'autres possessions de Colin Chevalier à Melun : un hôtel rue Jean Chastellain, voisin de l'hôtel des Cens (c'est-à-dire proche de l'hôtel de ville actuel) et des terres au Mont-Saint-Père, au nord de la ville.

fonda une messe journalière et perpétuelle. L'historien de Melun Sébastien Roulliard, énumérant ses largesses en faveur de la collégiale Notre-Dame, le présente d'ailleurs comme « le grand Bien-faiteur de cette église »<sup>10</sup>.

En tant qu'exécuteur testamentaire d'Agnès Sorel, Étienne Chevalier eut à nouveau affaire avec sa ville natale en 1450 puisque la défunte avait légué 70 écus pour l'église Saint-Aspais de Melun. Sur place, on a gardé mémoire de ce legs, comme le prouve un document des Archives municipales<sup>11</sup>. Ce souvenir est peut-être à mettre en rapport avec l'inscription portée en 1775 au revers d'un des panneaux du *Diptyque de Melun*. On lit en effet, sur une étiquette collée au dos du volet droit : « La Ste Vierge sous les traits d'Agnès Sorel, maîtresse de Charles VII roi de France morte en 1450. Ce tableau, qui étoit dans le chœur de Notre Dame de Mehun, est un vœu de Mre Etienne Chevalier un des exécuteurs testamentaires d'Agnès Sorel. 1775. Gautier avocat ». Ce « Gautier » reste pour l'heure non identifié. Signalons toutefois qu'un érudit melunais de ce nom, Martin Gauthier, nous a transmis, au XVIII<sup>e</sup> siècle, de nombreux actes concernant la collégiale Notre-Dame dans ses *Notes pour servir à l'histoire de Melun* (1768), recueil manuscrit conservé aux Archives municipales de la ville. Une page de ce mémoire est précisément consacrée à Étienne Chevalier, dont le *Diptyque* était toujours visible dans l'église, « au-dessus de la porte de la sacristie »<sup>12</sup>. Les termes employés dans ces *Notes* sont presque identiques à ceux de l'inscription portée sur le panneau peint : dans ce tableau, « qui selon la tradition est un vœu fait à la Vierge par ledit Chevalier », la Vierge « est à ce que l'on prétend encore le portrait d'Agnès Sorel maîtresse de Charles 7 et laquelle mourut le 9 février 1450<sup>13</sup> ». En 1775, cet amateur local était premier huissier audiencier au Châtelet de Melun<sup>14</sup>. La tentation est donc forte de reconnaître en lui l'auteur (ou l'inspirateur) de l'annotation manuscrite portée à l'arrière

de la Vierge à l'Enfant – ce qui permettrait d'affirmer avec certitude que le panneau est demeuré à Melun jusqu'en 1775. La prudence reste toutefois de mise, car la tradition identifiant la Vierge à Agnès Sorel était connue bien au-delà de la ville et l'inscription portée derrière le tableau peut puiser à des sources imprimées. Quoiqu'il en soit, le diptyque est probablement resté dans la collégiale Notre-Dame de Melun jusqu'à ce que les chanoines engagent en 1773 la restauration de leur église, dont l'état était particulièrement inquiétant. Sur les conseils de l'architecte Victor Louis, ils supprimèrent toutes les chapelles de la nef. Ces travaux furent très coûteux : le revenu d'un canonicat affecté par le roi aux travaux en 1772 s'avéra vite insuffisant, et en 1775 « M. Devilliers chanoine, chambrier, procureur et fabricant de l'église, a représenté au chapitre qu'il étoit dans l'impossibilité de faire face aux réparations considérables qui restoient à faire à tous les bâtiments dépendant dudit chapitre avec les revenus de la manse affectées auxdites réparations »<sup>15</sup>. C'est sans doute dans ces conditions difficiles que les chanoines acceptèrent de se défaire d'un tableau célèbre, qu'ils avaient jadis refusé à Henri IV.

L'identification de la Vierge comme un portrait d'Agnès Sorel repose sur une tradition ancienne, attestée dès 1608, et qui divise toujours les chercheurs. Certains se sont catégoriquement refusés à reconnaître dans la Vierge de Melun un portrait de la « dame de Beauté »<sup>16</sup> ; d'autres sont prêts à recevoir cette interprétation, au regard notamment d'un dessin ancien, proche du tableau de Melun<sup>17</sup>. L'identité du commanditaire, en revanche, n'a jamais été prêtée à controverse, puisqu'elle apparaît clairement sur le tableau lui-même. Elle était aussi répétée sur le cadre du diptyque, aujourd'hui perdu mais connu par la description qu'en a fait Denis Godefroy en 1661. Les deux panneaux étaient en effet entourés par du velours bleu sur lequel étaient brodées des « E » et des lacs d'amours,

<sup>10</sup> ROULLIARD Sébastien, *Histoire de Melun, contenant plusieurs raretés notables et non découvertes en l'histoire générale de France...*, Paris, 1628, p. 291.

<sup>11</sup> Archives municipales de Melun (désormais AMM), GG d 108, pièce 3.

<sup>12</sup> AMM, AA d 1, pièce 1, p. 62.

<sup>13</sup> La première date inscrite par Gauthier était "1449", qu'il a corrigée en 1450 pour tenir compte du style de Pâques.

<sup>14</sup> Acte notarié portant constitution de 9 livres de rente en faveur de Martin Gauthier, « premier huissier audiencier au Châtelet de Melun », 25 mars 1775 (ADSM, 20 E 75).

<sup>15</sup> ADSM, G 218 (Registre des délibérations capitulaires de Notre-Dame), fol. 76.

<sup>16</sup> Voir notamment CHATELET Albert, « La « Reine blanche » de Fouquet. Remarques sur le *Diptyque de Melun* », dans *Etudes d'art français offertes à Charles Sterling*, Paris : PUF, 1975, p. 127-138. Claude Schaefer manifeste également des réserves (SCHAEFER Claude, « L'art et l'histoire. Étienne Chevalier commande au peintre Jean Fouquet le Diptyque de Melun », *Art et architecture à Melun au Moyen Âge. Actes du colloque d'histoire de l'art et d'archéologie tenu à Melun les 28 et 29 novembre 1998*, Paris : Picard, 2000, p. 293-300).

<sup>17</sup> C'est en particulier la position de François Avril (*op. cit.*, p. 128).

comme on en voit dans les *Heures d'Étienne Chevalier*. Entre ce chiffre étaient disposés des médaillons d'émail dont un seul nous est parvenu : le célèbre autoportrait de Jean Fouquet, conservé au Louvre. Les autres médaillons représentaient probablement des scènes de l'histoire de saint Étienne, que le peintre Gaultier de Campes utilisa peut-être comme modèle pour la tenture de chœur de la cathédrale Saint-Étienne de Sens en 1503<sup>18</sup>. Déjà partiellement perdus en 1661, les médaillons semblent avoir totalement disparu de leur cadre d'origine au XVIII<sup>e</sup> siècle si l'on en croit le témoignage de Martin Gauthier : « autour de ce tableau estoient plusieurs belles médailles que l'on n'y voit plus ».

## Les Heures d'Étienne Chevalier

Outre le *Diptyque de Melun*, Étienne Chevalier fit aussi appel au même Jean Fouquet pour un livre d'heures qui, lui aussi, a été démembré. Quarante feuillets, montés sur des planchettes de chêne à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, se trouvent aujourd'hui au Musée Condé à Chantilly, à la suite de leur acquisition par le duc d'Aumale. Les autres pages sont dispersées entre plusieurs collections : le Metropolitan Museum de New-York, la British Library et Upton House à Londres, le Musée du Louvre, le Musée Marmottan et la Bibliothèque nationale de France à Paris<sup>19</sup>.

Étienne Chevalier a probablement commandé son livre d'heures à peu près au même moment que le diptyque. Le style des décors architecturaux est par moment très italianisant, de même que l'emploi de la perspective géométrique. De plus, certains détails iconographiques font allusion à des événements contemporains : derrière sainte Marguerite, apparaît probablement sur son cheval blanc le jeune prince Charles, armé chevalier en 1455. Dans l'Épiphanie, l'un des rois mages est manifestement Charles VII et l'autre (en rouge et blanc) est probablement le dauphin Louis : l'enluminure daterait donc d'avant la brouille du père et du fils en 1456. Enfin, des éléments du livre d'heures ont été copiés dans un autre manuscrit, le « Boccace de Munich », dont la décoration aurait commencé en 1460.

Comme dans le diptyque de Melun, Étienne Chevalier

s'est fait représenter en oraison devant la Vierge à l'Enfant, présenté par saint Étienne. Le portrait du commanditaire est étonnamment proche de celui du diptyque, y compris dans le costume. L'image de la Vierge allaitant l'Enfant est plus classique que celle du tableau de Melun, mais on trouve sur d'autres feuillets des détails iconographiques très singuliers, qui prouvent une lecture attentive du texte à illustrer. Ainsi pour complies, l'artiste représente l'embaumement du Christ en variante à la Mise au tombeau traditionnelle, en illustration de l'hymne : « A l'heure de complies, il reçoit la sépulture, il est embaumé d'aromates ».

De plus, de nombreux détails font allusion à l'environnement dans lequel évoluait le trésorier de France. Nous en avons déjà cité deux exemples avec les représentations de la famille royale, qui permettent de dater le manuscrit. Outre ces portraits, les *Heures* contiennent de nombreux paysages, dont certains se laissent clairement identifier. La page la plus célèbre, à cet égard, est celle où la Droite de Dieu protège les fidèles : on y reconnaît aussitôt Paris vu depuis la tour de Nesle, avec l'île de la Cité dominée par les tours de Notre-Dame. Plusieurs autres scènes se déroulent sur fond de paysage parisien. A l'arrière du *Portement de Croix* apparaît par exemple la façade de la Sainte Chapelle, tandis qu'on revoit Notre-Dame dans la *Pietà* et dans le *Miracle de saint Vrain*, et aussi, en tout petit par la fenêtre, dans la Cène. Le donjon de Vincennes sert de cadre aux lamentations de Job sur son fumier. Enfin, c'est tout Paris qui se déploie dans le fond du *Martyre de saint Jacques*.

Ces multiples références à l'horizon quotidien du commanditaire ne sont pas seulement des prouesses artistiques. Le rôle du livre d'heures est de soutenir le laïc dans ses prières, aux différents moments de la journée liturgique. L'inclusion d'éléments contemporains aidait le lecteur à participer aux scènes de l'histoire sainte évoquées par les prières. L'objectif était en définitive de réussir à les contempler intérieurement, comme le fait Étienne Chevalier devant la Vierge allaitant l'Enfant ou devant l'Embaumement du Christ. Dans la plupart des livres d'heures, ces références restent cantonnées à une seule miniature, montrant le commanditaire en prière devant la Vierge, la Trinité ou un saint patron. Ici, la relation exceptionnelle

<sup>18</sup> Michel HÉROLD, « Aux sources de l'invention : Gaultier de Campes, peintre à Paris au début du XVI<sup>e</sup> siècle », *Revue de l'art*, n°120, 1998-2, p. 49-57.

<sup>19</sup> Sur les *Heures d'Étienne Chevalier*, nous renvoyons à l'ouvrage de Nicole Reynaud cité en note 2.

entre l'artiste et le commanditaire explique la profusion d'éléments personnalisés facilitant l'accès aux scènes religieuses. Comme le souligne Nicole Reynaud, les paysages parisiens « sont placés là comme un repère familial pour rendre l'événement plus proche »<sup>20</sup>.

Dans ces conditions tout à fait particulières, on s'attendrait à trouver un écho de l'attachement d'Étienne Chevalier à sa ville natale. Or, les paysages identifiés jusqu'ici sont, nous l'avons dit, des paysages parisiens. La question mérite pourtant d'être posée à propos d'une scène : celle des funérailles, illustrant l'office des morts.

Le peintre a en effet voulu, sans équivoque, représenter



Scène de funérailles des *Heures d'Étienne Chevalier*. Chantilly, Musée Condé, Ms. 71. Photo R.-G. Ojéda, RMN.

ici les funérailles d'Étienne Chevalier lui-même, ainsi que l'indiquent bien les deux « E » enlacés qui ornent chaque flambeau du cortège funéraire et le cercueil lui-même.

Ces « E » sont ceux qui reviennent sur toutes les pages du livre d'heures et qui ornaient aussi, avant sa destruction, le cadre du diptyque de Melun. Les détails de la cérémonie sont par ailleurs conformes à l'apparat des cortèges funèbres de grands personnages, tels qu'Étienne Chevalier. On reconnaît par exemple autour du cercueil des représentants des quatre ordres mendiants : à gauche, un Franciscain (en bure marron) et un Carme (en robe noire et manteau blanc) ; à droite, un Dominicain (vêtu d'une robe blanche et d'un manteau noir à capuchon) et un Augustin (tout en noir). Le personnage qui s'avance au premier plan est quant à lui clairement identifié, par ses souliers et ses chausses troués, comme l'un de ces pauvres à qui l'on donnait un vêtement ou une aumône pour les remercier d'avoir porté une torche dans le convoi funèbre<sup>21</sup>.

La scène évoque donc assez précisément ce que seraient un jour les funérailles du trésorier. Or, le lieu choisi par Étienne Chevalier pour son inhumation était la collégiale Notre-Dame de Melun. C'est pourtant à Paris que l'on situe généralement cette scène : Claude Schaefer, notamment, voit dans les enluminures de l'office des morts (la scène des Funérailles et celle de Job) l'exemple même des vues de Paris et de ses environs par lesquelles « Fouquet inaugure le paysage urbain à topographie exacte »<sup>22</sup>. S'il ne précise pas davantage le « quartier parisien » dont il pourrait s'agir, d'autres y voient une image du cimetière des Innocents, voisin de la demeure du trésorier de France – hypothèse récusée toutefois par Nicole Reynaud, auteur du dernier livre en date sur les *Heures d'Étienne Chevalier*.

De fait, plusieurs indices suggèrent qu'il ne s'agit pas ici du cimetière des Innocents. Ce qui a conduit à la confusion est certainement la présence du charnier, cette galerie dont les combles, aérés par des lucarnes, accueilleraient les ossements des cadavres anciens que l'on déterrerait après décomposition, pour laisser place aux morts plus récents. L'aître Saint-Maclou à Rouen ou le charnier de Saint-Séverin à Paris permettent d'imaginer ce que pouvaient être les galeries qui bordaient ainsi le cimetière des Saints-Innocents, le plus grand de la capitale, juste à côté des halles. Entièrement détruit en 1787, ce cimetière très célèbre est connu par plusieurs dessins et gravures, qui montrent bien que les arcades étaient de forme gothique<sup>23</sup>. Par conséquent, les colonnes à chapiteau d'inspiration corinthienne peintes par Fouquet dans les *Heures d'Étienne Chevalier* ne pouvaient passer

<sup>20</sup> REYNAUD Nicole, *Jean Fouquet*, Paris, RMN, 1981, p. 53.

<sup>21</sup> REYNAUD Nicole, *op. cit.* en note 2, p. 128-131.

<sup>22</sup> SCHAEFER Claude, *Les « Heures d'Étienne Chevalier » de Jean Fouquet*, Paris : Draeger frères, 1971, p. 25.

<sup>23</sup> LEPROUX Guy-Michel et FLEURY Michel (dir.), *Les Saints-Innocents*, Paris : Délégation à l'action artistique de la ville de Paris, 1990, p. 37-54.





Le Louvre dans les *Très riches heures du duc de Berry* (Chantilly, Musée Condé, Ms 65, fol. 10v° : détail du « Mois d'octobre »). Photo R.-G. Ojéda, RMN

pour une image de ce cimetière si familier aux contemporains. De plus, l'enclos des Innocents était occupé par de nombreux monuments : des croix comme la croix des Bureaux (1451), la tour Notre-Dame des Bois, ainsi que des chapelles fondées par l'Hôtel-Dieu, telle la chapelle Pommereux (fondée en 1453). Or, aucun de ces monuments n'apparaît dans les *Heures d'Étienne Chevalier*. Par ailleurs, le cortège funèbre s'apprête à pénétrer dans une église dont le portail est orné d'une Vierge à l'Enfant. Puisque l'on voit à l'arrière le chevet d'une autre église ou chapelle, vraisemblablement orientée, on peut penser que ce portail sculpté s'ouvre vers le sud. L'église des Saints-Innocents possédait bien une entrée méridionale, mais celle-ci était ornée d'un « Dit des trois morts et des trois vifs » offert par Jean de Berry en 1408, et non d'une Vierge à l'Enfant<sup>24</sup>.

Si l'on ne peut reconnaître le cimetière et l'église des Innocents dans le décor au premier plan, les tours dentelées du château au fond à droite sont en revanche très

proches des représentations anciennes du Louvre. La comparaison avec l'enluminure des *Très riches heures du duc de Berry* montre la similitude des profils<sup>25</sup>.

Les autres édifices, quant à eux, n'ont jamais fait l'objet d'une identification particulière. Plusieurs auteurs ont relevé le caractère incongru, dans ce paysage urbain, de la tour toscane qui apparaît sur la gauche<sup>26</sup> et pour laquelle il faut bien supposer une fantaisie du peintre, mêlant un peu d'Italie aux monuments parisiens. L'élégante tourelle polygonale et la petite église au chevet plat qui occupent le centre de l'enluminure n'ont pas autrement retenu l'attention des spécialistes. Dans l'idée d'un paysage parisien, on s'attendrait à trouver près du Louvre une image de Saint-Germain-l'Auxerrois, mais celle-ci possède un chevet beaucoup trop développé en largeur pour correspondre à l'église ici représentée.

Si l'on considère que cette scène de funérailles s'inscrit dans un environnement parisien, seul le Louvre serait donc clairement reconnaissable au fond de la scène.

<sup>24</sup> *Idem*, p. 80.

<sup>25</sup> Outre la célèbre miniature des Limbourg ici reproduite, on peut aussi se référer aux représentations du Louvre dans le *Retable du Parlement de Paris* ou la *Pietà de Saint-Germain-des-Prés*.

<sup>26</sup> Voir par exemple SCHAEFER Claude, *op. cit.* (1971), commentaire de la planche XLVI, ainsi que la préface de Charles STERLING dans ce même ouvrage, p. 17.

Mais qu'en est-il de l'hypothèse « Melun » ? Reprenons les bâtiments un à un, à l'aune cette fois de la topographie melunaise telle qu'on peut la restituer pour le milieu du XV<sup>e</sup> siècle.

- L'église où va se dérouler la messe des morts est peu caractérisée,



- 1 Collégiale Notre-Dame
- 2 Eglise paroissiale Saint-Étienne
- 3 Hôtel Dieu Saint-Nicolas
- 4 Prieuré Saint-Sauveur
- 5 Château

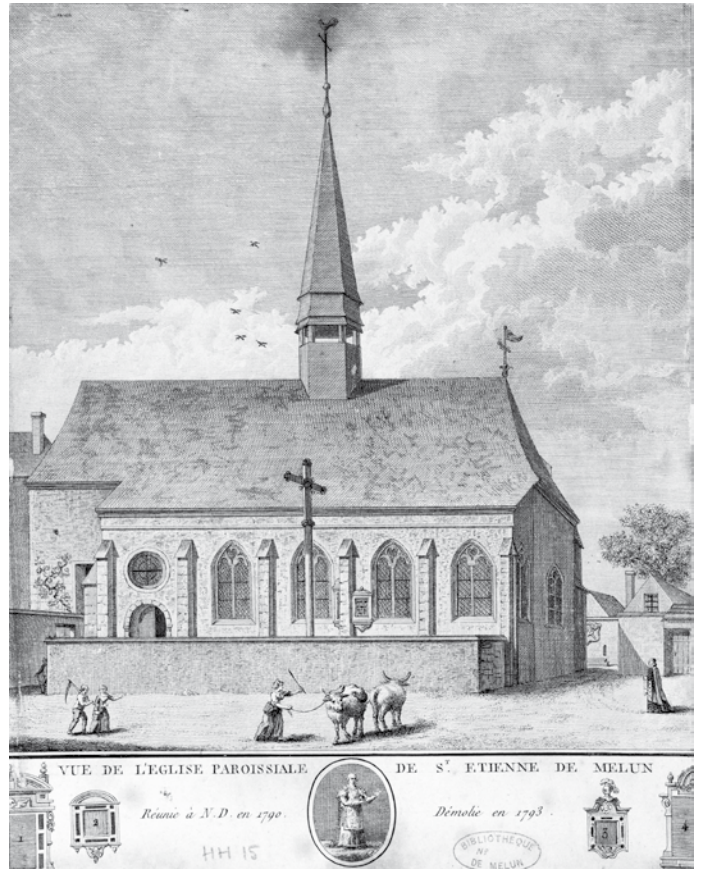
Plan de l'île Saint-Étienne de Melun au XV<sup>e</sup> siècle. Dessin Diane Bétored, service régional de l'Inventaire d'Ile-de-France.

térisée, mais la statue de la Vierge à l'Enfant située au-dessus du portail incline à la placer sous le vocable de Notre-Dame. Cette titulature correspond parfaitement à la collégiale Notre-Dame de Melun, lieu d'inhumation d'Étienne Chevalier<sup>27</sup>.

- L'édifice au second plan est manifestement une église de dimensions relativement modestes, surmontée d'une petite flèche gothique. Or, juste à côté de Notre-Dame de Melun s'élevait une église plus petite, dédiée à saint Étienne et servant d'église paroissiale aux habitants de l'île. Cette église a été entièrement détruite à la Révolution, mais une gravure nous restitue son aspect, assez proche de celui peint par Fouquet d'autant plus que les collatéraux, que l'on ne retrouve pas sur l'enluminure, étaient peut-être des extensions du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>28</sup>.

- Le château au fond de la scène, dont nous avons vu qu'il

ressemblait beaucoup au Louvre, pourrait-il être une image du château de Melun ? Cela n'a rien d'impossible. En effet, comme le Louvre, le château de Melun était une forteresse de Philippe Auguste sur laquelle d'importants travaux, malheureusement mal documentés, ont été menés sous Charles



L'église Saint-Étienne de Melun (gravure, Médiathèque de Melun, HH 15). Photo S. Asseline, service régional de l'Inventaire d'Ile-de-France.

V et sous Charles VI<sup>29</sup>. La résidence de Melun devait donc avoir un aspect assez voisin du château parisien. On en possède peu de représentations, mais on sait que l'entrée se faisait par une grande porte flanquée de deux tours<sup>30</sup>.

- L'élégant clocher gothique à gauche de la petite église fait penser au clocher du prieuré Saint-Sauveur, dont les derniers vestiges ont disparu au XIX<sup>e</sup> siècle. On sait par divers plans et dessins que ce clocher était à pans

<sup>27</sup> Notre-Dame de Melun possédait-elle un portail latéral au sud ? La porte existant aujourd'hui à cet emplacement est un percement tout à fait récent. La disparition des chapelles latérales en 1775 empêche de connaître avec certitude l'état du XV<sup>e</sup> siècle. Une allée existait certes le long du flanc sud de la collégiale mais on ignore s'il existait un portail et a fortiori s'il était orné d'une Vierge à l'Enfant.

<sup>28</sup> LEROY Gabriel, *Répertoire archéologique de l'arrondissement de Melun*, manuscrit conservé au Musée de Melun, 1867, p. 75.

<sup>29</sup> Sur le château de Melun, voir notamment : ERLANDE-BRANDENBURG Alain, « Le château et la ville de Melun », dans *Art et architecture... (op. cit. en note 18)*, p. 185-200 ; MABIRE LA CAILLE Claire, « Le château royal », dans *Melun. Une île, une ville... (op. cit. en note 3)*, p. 66-71.

<sup>30</sup> On pourra également se reporter, pour une vue depuis l'ouest, à la gravure de Chastillon : *Melun, ville antique fortifiée moderne* (BnF), reproduite dans les deux ouvrages cités ci-dessus.



Le château de Melun (au fond) et le prieuré Saint-Sauveur (à gauche). Détail d'un tableau du XVII<sup>e</sup> siècle : *Melun vu depuis l'est* (Musée de Melun, inv. 121)  
Photo S. Asseline, service régional de l'Inventaire de l'Ile-de-France.

coupés, comme celui de l'enluminure<sup>31</sup>.

- Enfin le grand bâtiment à gauche, d'où un personnage contemple la scène de funérailles, pourrait éventuellement être l'hôtel-Dieu Saint-Nicolas de Melun qui se trouvait au sud de la collégiale Notre-Dame. Mais aucun document ne permet de connaître l'aspect de cet édifice à la fin du Moyen Age.

Peut-on donc reconnaître dans cette scène de funérailles une représentation des principaux monuments de l'île Saint-Étienne de Melun ? La disparition de tous les monuments évoqués ne facilite pas la décision<sup>32</sup>, d'autant que l'iconographie ancienne les concernant n'est pas très abondante. Un élément, en tous cas, s'oppose indubitablement à cette proposition : c'est le charnier dont il a déjà été question. Il n'y a jamais eu à notre connaissance de construction de ce type sur le parvis de la collégiale Notre-Dame. Le seul charnier attesté à Melun est celui du cimetière de la paroisse Saint-Aspais, sur la rive droite<sup>33</sup>. Un acte de 1501 passé entre le chapitre de Notre-Dame et la paroisse Saint-Étienne confirme que le parvis de la collégiale était un espace libre, y compris dans sa partie nord qui servait de cimetière paroissial<sup>34</sup>. Notons encore,

en ce qui concerne le château représenté dans le fond de la miniature, que d'après les documents anciens qui représentent le château de Melun, le toit en pavillon se trouvait entre les deux tours et non comme ici décalé vers la droite.

Que faut-il donc penser de ce décor architectural qui paraît si précis, et qui pourtant ne se laisse pas clairement identifier ? La comparaison avec d'autres livres d'heures peints à la même époque permet peut-être de mieux faire la part entre l'observation réaliste et la fiction dans cette miniature des *Heures d'Étienne Chevalier*. Au sein du corpus des enluminures représentant un cortège funèbre reviennent souvent deux éléments architecturaux traités de façon conventionnelle : le charnier et l'église dans laquelle va (ou vient de) se dérouler l'office des morts<sup>35</sup>. On peut du reste en citer deux exemples dans le sillage même de Jean Fouquet, avec deux manuscrits probablement peints à Tours vers le milieu du XV<sup>e</sup> siècle : un livre d'heures de la BnF<sup>36</sup>, et les heures dites du cardinal de Bourbon<sup>37</sup>. Dans le cas des *Heures d'Étienne Chevalier*, on peut dès lors proposer de considérer le premier plan de l'image comme une scène de convention n'ayant pas forcément vocation à être réaliste dans son décor architectural. La colonnade à chapiteaux corinthiens du charnier et la tour toscane à gauche doivent probablement leur apparition dans les funérailles d'Étienne Chevalier à la seule imagination du peintre.

En revanche, les édifices qui occupent le fond de l'enluminure paraissent, eux, relever d'un paysage authentique. Mais que faut-il y reconnaître ? La disparition de ces édifices, qu'on les situe à Paris ou à Melun, rend l'identification difficile. De plus, ces architectures ne sont pas très caractéristiques, à la différence de Notre-Dame ou de la Sainte-Chapelle. La petite église, par exemple, possède une élévation qui devait être assez courante à la fin du Moyen Age, même si nous n'en possédons plus beaucoup d'exemple aujourd'hui. A titre de comparaison, nous avons encore à Paris la chapelle du collège de Dormans-Beauvais, élevée au XIV<sup>e</sup> siècle par l'architecte Raymond du Temple, et qui a conservé sa petite flèche

<sup>31</sup> Voir par exemple le dessin de Jorand conservé à la BnF dans la collection Destailleur (Rés. Ve-26p. - Fol. Destailleur province, t. 11, n. 2352.), publié par Fabrice HENRION, « Le prieuré Saint-Sauveur », dans *Melun. Une île, une ville...* (op. cit. en note 3), p. 60-65.

<sup>32</sup> Seule la collégiale Notre-Dame est toujours debout, mais comme nous l'avons précisé en note, son élévation a beaucoup changé depuis le XV<sup>e</sup> siècle.

<sup>33</sup> MABIRE LA CAILLE Claire et CHANEZ Jean-Claude, « Les cimetières de Melun des origines à nos jours », *La Mort dans le sud-est parisien, Clio 94*, n° 22, 2004, p. 53-88 et plus précisément p.70.

<sup>34</sup> AMM, AA d 1, pièce 1, page 46.

<sup>35</sup> Voir par exemple un livre d'heures à Princeton, University Library, ms. 87, fol. 117 (vers 1455) ou, pour le charnier seul, le ms. latin 1161 de la BnF, fol. 212 (Maître de Boucicaut, vers 1415-1417).

<sup>36</sup> BnF, ms. latin 1417, fol. 106 v°.

<sup>37</sup> Copenhague, Bibliothèque royale, ms. Gl. Kgl. Saml. 1610, 4°, fol. 20.

très semblable à celle peinte par Fouquet.

Même s'il est bien tentant de reconnaître le Louvre à l'arrière-plan, l'hypothèse « Melun » ne manque pas non plus d'attrait dans la mesure où l'on pourrait alors voir dans l'enluminure une église dédiée à Notre-Dame, une autre dédiée à saint Étienne et au fond, un château royal. Ce paysage conviendrait bien à un commanditaire dont on connaît la dévotion pour la Vierge et pour son saint patron, et l'attachement au roi. Le choix de la collégiale Notre-Dame de Melun comme lieu d'inhumation n'était d'ailleurs pas dépourvu d'implications. Il existait en effet d'autres églises à Melun, où le trésorier de France aurait pu se faire enterrer : l'église Saint-Aspais, voisine de l'hôtel familial, ou l'abbaye Saint-Père, vénérable institution bénédictine et principal seigneur ecclésiastique de Melun. Mais la collégiale Notre-Dame, outre qu'elle était dédiée à la Vierge pour laquelle Étienne Chevalier avait une dévotion spéciale, était aussi l'église du roi à Melun. Fondée par Robert le Pieux, elle avait toujours eu le roi de France pour premier chanoine et aussi pour protecteur. Charles VII avait d'ailleurs ravivé ce lien en prenant le titre d'abbé de Notre-Dame par lettres patentes de mars 1457<sup>38</sup>.

Un autre élément à prendre en compte est la possibilité d'un intermédiaire entre le peintre et le paysage représenté. Car si Jean Fouquet connaissait indéniablement Paris, rien ne prouve en revanche qu'il ne se soit jamais rendu à Melun. Certes, on conserve une autre enluminure de Fouquet qui, elle, est bien censée figurer la ville natale du trésorier : c'est une scène des *Grandes chroniques de France* montrant le siège de la ville au temps de Robert

le Pieux<sup>39</sup>. Le château de Melun est représenté dans une situation topographique exacte, à la pointe d'une île bordée par le fleuve ; mais le détail de son architecture ne paraît pas correspondre aux (rares) plans qui en ont été dressés à l'époque moderne<sup>40</sup>. En somme, il n'est pas impossible que Fouquet ait été chargé par son commanditaire d'évoquer un décor melunais qu'il ne connaissait pas personnellement : d'où des incertitudes dans le rendu des monuments.

Se pose également la question de la date du choix de Melun comme lieu d'inhumation par Etienne Chevalier. En effet, sur leur dalle funéraire, le trésorier de France et son épouse sont figurés sur un fond de verrières. Or on sait qu'Etienne Chevalier avait fait placer un vitrail à ses armes dans une chapelle de l'église Saint-Merry, à Paris. Il est donc possible que dans un premier temps, il ait prévu de se faire enterrer dans la capitale : auquel cas la scène des *Funérailles* de ses *Heures* se serait tout naturellement déroulée dans un environnement parisien, avec le Louvre en arrière-plan.

En conclusion, force est de reconnaître que l'identification du paysage des *Funérailles* reste bien incertaine. Paris ou Melun ? L'un et l'autre peuvent se défendre... Si les preuves manquent pour trancher, il est en tous cas certain que les liens entre Chevalier et sa ville natale sont demeurés très forts mais difficiles à connaître dans le détail, faute de documentation.

<sup>38</sup> Vicomte de BONEUIL, « Notre-Dame de Melun », *Bulletin monumental*, 1851, p. 402.

<sup>39</sup> BnF, ms. fr. 6465, fol. 166 v°.

<sup>40</sup> La pauvreté de la documentation et l'absence d'information archéologique empêchent cependant de tirer une conclusion plus assurée.



**Conseil régional d'Île-de-France**

Unité société - Direction Culture-Tourisme-Sport-Loisirs  
Service Patrimoines et Inventaire  
115, rue du Bac - 75007 Paris  
Tél. 01 53 85 59 93 / [www.iledefrance.fr/patrimoines-inventaire](http://www.iledefrance.fr/patrimoines-inventaire)