

« Les jubés du Moyen Âge et de la Renaissance, splendeurs et misères de monuments oubliés »²⁶

François Séguin

Conservateur du patrimoine des musées d'Amiens

Le présent article entend rappeler l'usage et la structure des jubés ainsi que leurs évolutions au cours des siècles. Plusieurs exemples seront convoqués pour illustrer le premier âge d'or des jubés, au siècle des cathédrales, puis son extraordinaire, quoiqu'assez méconnu second essor, dans la France des XVI^e et XVII^e siècles. Issus du développement architectural de l'ambon, tribune servant aux lectures des livres saints, et procédant d'une volonté du clergé d'isoler le chœur de la nef, les jubés semblent apparaître au début du XIII^e siècle²⁷.

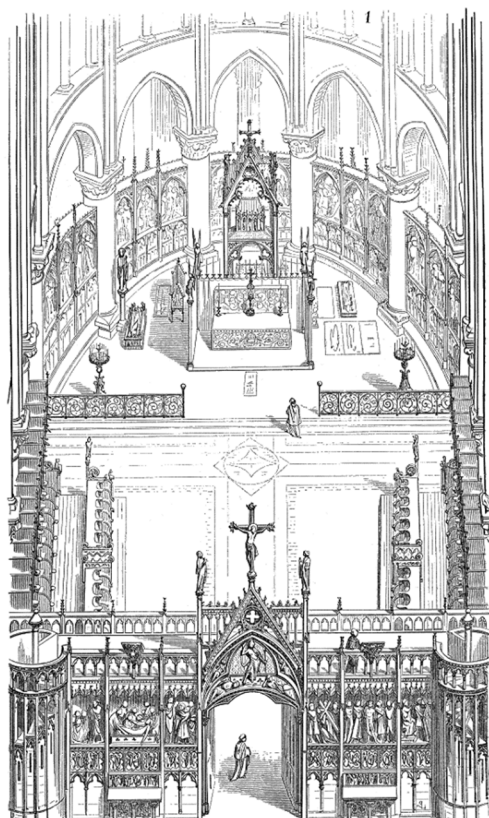


Fig. 1 : Vue cavalière du jubé et, au-delà, du chœur de la Cathédrale Notre-Dame de Paris, par Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc. *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, Édition Bance et Morel, 1856

Il s'agit d'une structure architecturale (Cf. Fig. 1) servant tout à la fois à séparer les divers espaces liturgiques au sein des édifices religieux mais aussi à porter la parole au cours des célébrations.

Le jubé réunit ainsi la fonction de trois dispositifs préexistants : le chancel, barrière de séparation ; l'ambon, support du livre et de la parole ; la poutre de gloire, support de la représentation du crucifié et délimitation de l'espace du chœur.

Le nom du jubé lui vient de l'antienne « *Jube, Domine, benedicere* » (Daignez, Seigneur, nous bénir), prononcée par le diacre avant de proclamer l'Évangile. Ce nom même désigne bien l'importance de cet élément architectural dans le déroulement de la liturgie médiévale. Clôture autant que tribune, le jubé porte la parole des célébrants. Le clergé peut y monter à diverses occasions (lectures de l'épître, de l'Évangile, chant des hymnes et psaumes, antiennes, répons, versets et parfois récit de la Passion le dimanche des Rameaux et le Vendredi saint) et il est seul, habilité, sauf rares exceptions, à en franchir les portes centrales, fermées aux laïcs.

L'importance de la lecture est également perceptible dans le nom ancien couramment donné aux jubés en France, le « *pulpitre* ». Le jubé entretient aussi des rapports avec l'iconostase des liturgies orientales. Il porte des images et sépare l'espace du sanctuaire de celui des fidèles.

Sa dimension de clôture, certes réelle, empêche les fidèles de voir la célébration qui se fait au maître-autel. Cependant, des autels secondaires sont adossés au jubé la plupart du temps, permettant à cette structure de contribuer à

²⁶ Conférence prononcée le samedi 18 Mars 2023

²⁷ Pour une histoire de l'évolution des jubés, voir Servières, Georges, « Les jubés (origine, architecture, décoration, démolition) », *Gazette des Beaux-Arts*, 1918, p. 355-380 et 1919, p. 77-100.

l'essor des chapelles que l'on constate dans l'architecture gothique des XIII^e et XIV^e siècles. Les jubés peuvent être en pierre, dans les plus grands et plus riches édifices, mais aussi en bois, dans des cas plus modestes, notamment lorsque l'entrée du chœur n'est pas trop large. Les jubés de bois sont mieux conservés aujourd'hui et on en trouve de nombreux exemples notamment en Bretagne, dans de petites paroissiales. Il en subsistait un à Laucourt dans la Somme, mais il a été détruit durant la Première Guerre mondiale. Le jubé est constitué d'une tribune à balustrade, soutenue par un portique. La tribune est accessible par un ou deux escaliers, disposés du côté du chœur, et supporte parfois des pupitres fixes. Le portique est rythmé par des arcatures encadrant la porte centrale et ménageant des espaces pour les autels latéraux. Ces diverses parties se prêtent à l'ornementation, qu'elle soit purement décorative ou narrative. L'ornement principal et le plus visible est la croix couronnant l'édifice.

L'ornementation des jubés était surtout centrée sur les scènes de la Passion du Christ ou des scènes de l'Évangile. Ces représentations iconographiques entretenaient un rapport direct avec la fonction liturgique des monuments et accompagnaient les lectures faites du haut de la tribune. Ils entraient aussi en résonance avec ce que cachait ce mur de sculpture : le sacrifice de la messe. Ils formaient aussi une version monumentale des thèmes ordinairement déployés sur les retables des autels adjacents ou des maîtres-autels qu'ils voilaient.

Aucun jubé du XIII^e siècle ne subsiste. Il s'agissait des principaux jubés des grandes églises, cathédrales, collégiales ou abbatiales. Ils ont subi les modifications de goût et de pratiques liturgiques. De même, très peu de jubés du XIV^e siècle sont conservés. L'Angleterre en a gardé davantage, grâce à la Réforme qui a figé l'aspect de nombre d'églises dans un état du XVI^e siècle. On peut ainsi citer les jubés de Lincoln, Southwell, Exeter ou Wells.

Jubés du XIII^{ème} siècle connus

Malgré les destructions de ces monuments, plusieurs jubés importants sont connus par leur étude archéologique et historique. Nous

retiendrons ici plusieurs exemples de jubés du XIII^e siècle, ceux de Chartres, Bourges et Amiens.

Le **jubé de Chartres**²⁸ est mentionné dans l'ordinaire de la cathédrale antérieur à 1239. Il fut probablement élevé durant la décennie 1230. Souvent mentionné par les historiens de Chartres, le jubé est connu dans sa structure grâce au plan de la cathédrale donné en 1678 par Félibien. Malheureusement disparu dans un incendie en 1944, il est heureusement connu par plusieurs copies. Des documents graphiques permettent par ailleurs d'en connaître l'élévation, mais avec une certaine incertitude, le jubé n'étant qu'un détail à petite échelle dans une vue plus large de la cathédrale.



Fig. 2 : La Nativité, relief du jubé de la cathédrale de Chartres, vers 1230.

Cependant, l'ensemble de ces sources permet de proposer une restitution assez précise de l'aspect et de l'ornementation du monument (Cf. Fig. 2). La galerie était rythmée par sept arcatures. Certains historiens proposent qu'elles aient été d'égales dimensions, d'autres envisagent une travée centrale plus large. La baie centrale se différenciait des autres par l'absence de colonnette centrale, permettant l'ouverture sur la porte de communication avec le chœur. Plusieurs arcades étaient surmontées d'un gâble à crochets dont la pointe atteignait le haut de la balustrade bordant la plateforme de la tribune. Entre chaque pointe, des panneaux rectangulaires portaient un décor figuré consacré aux scènes de la vie de la Vierge et de l'enfance du Christ. Les écoinçons

²⁸ Voir notamment à son sujet Mallion, Jean, *Chartres. Le jubé de la cathédrale*, Chartres, Société archéologique d'Eure-et-Loir, 1964 et Villette, Jean,

« Précisions nouvelles sur le jubé de la cathédrale de Chartres », *Mémoires de la Société archéologique d'Eure-et-Loir*, Chartres, t. XXIII, 1965, p. 127-149.

inférieurs portaient un Jugement dernier. Du décor de la face interne du jubé subsistent les médaillons à décor végétal et animalier. Au centre des médaillons sont figurés les quatre animaux emblématiques des évangélistes ainsi qu'un agneau.

Cet ensemble de plus de vingt mètres de long fut détruit en 1763 lors des réaménagements du chœur, et les fragments connurent deux destinations principales : tandis que certains étaient enterrés sous le dallage de la cathédrale (voire réemployés comme dalles), d'autres semblent avoir, dès le XVIII^e siècle, quitté le site de la cathédrale, notamment pour être réemployés comme matériau de construction. C'est à la suite de l'incendie de la cathédrale de 1836 que les premiers fragments furent redécouverts. Une campagne de fouilles systématiques ordonnée en 1847 par Jean-Baptiste Lassus mit au jour près de mille éléments arrachés au jubé. Des travaux sont actuellement en cours à Chartres pour exposer les principaux vestiges du jubé dans le trésor de l'édifice.

Au même titre que le jubé de Bourges, dont il est sensiblement contemporain, le jubé de Chartres apparaît comme un maillon essentiel de l'histoire de la sculpture gothique. Du style du début du XIII^e siècle, il retient un goût pour les drapés serrés, mouillés et près du corps, très inspirés des modèles antiques rapportés de la quatrième croisade.

Dans le domaine du décor, l'innovation est tout aussi patente. À côté de dalles au décor en très bas-relief apparaissent des chapiteaux qui frappent par l'expansion et la recherche de leur végétation, en fort contraste avec les structures simples corinthiennes. À côté du jubé de Bourges, le jubé de Chartres s'impose donc comme l'une des étapes des transformations dans l'approche de la figuration humaine comme du répertoire décoratif, qui devait connaître son apogée avec la sculpture parisienne des deux décennies suivantes²⁹.

L'une des spécialistes du **jubé de Bourges** est Fabienne Joubert qui lui a consacré plusieurs études et une exposition au Louvre dans les

²⁹ Voir Dectot, Xavier, *Sculptures des XI^e-XIII^e siècles. Collections du musée de Cluny*, en ligne à l'adresse suivante : <https://sculpturesmedievales-cluny.fr/collection/notre-dame-de-chartres.php>

³⁰ Voir Joubert, Fabienne, « Le jubé de Bourges, remarques sur le style », *Bulletin monumental*, t. 137,

années 1990³⁰. Le jubé était en place dès 1237, à la jonction entre les cinquième et sixième travées. Il fut mutilé en 1562 par les hérétiques qui s'attaquèrent essentiellement aux figures du Christ, de la Vierge et de saint Jean et aux apôtres des arcatures.

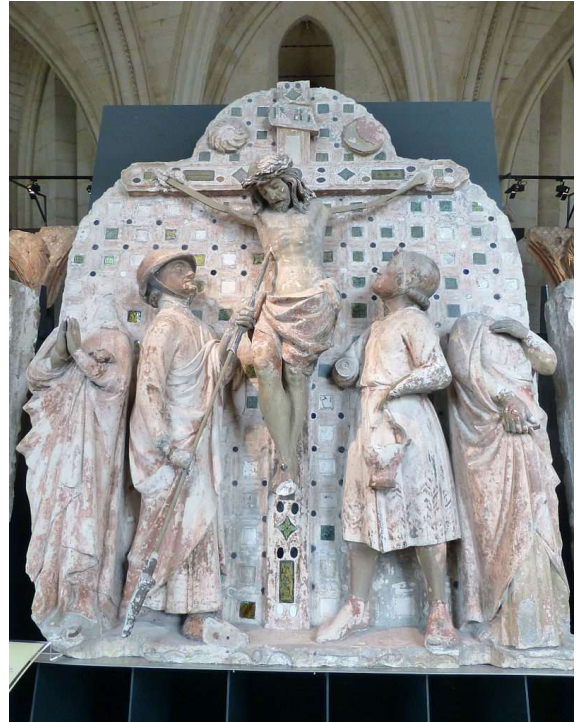


Fig. 3 : La Crucifixion, relief central du jubé de la cathédrale de Bourges, vers 1230.

Le jubé fut embelli en 1616 pour réparer ces outrages. Il fallut à nouveau des travaux importants de restauration en 1653-1654 (Cf. Fig. 3). Le jubé fut détruit tout juste un siècle après ces rénovations, en 1758, lors du réaménagement du chœur. Les dalles de la frise de la Passion furent redimensionnées et réemployées. Leurs faces postérieures furent sculptées. Les parties saillantes, notamment les têtes, furent bûchées. Ces aménagements furent à leur tour détruits dès 1791, puis en 1850. C'est lors de cette deuxième campagne que furent mis au jour onze fragments du jubé. Une nouvelle découverte intervint en 1894, mettant au jour nombre d'éléments des arcatures du portique.

1979, p. 341-369 et Joubert, Fabienne, *Le jubé de Bourges*, exposition présentée au musée du Louvre du 28 avril au 25 juillet 1994, Paris, Réunion des Musées nationaux, 1994.

Ces fragments sont depuis 1994 présentés dans l'église basse berruyère.

Le cycle iconographique de la Passion se développait le long de la tribune, du Nord au Sud, de la trahison de Judas, en passant par la crucifixion qui en occupait le centre et jusqu'aux scènes de la résurrection et de l'évocation de l'enfer. Dans les écoinçons de l'arcature, des apôtres en façade et des prophètes sur les retours complétaient ce programme. Une large part était faite au décor végétal des arcs et des chapiteaux notamment. À l'origine, les figures polychromées se détachaient sur un fond quadrillé de carrés de verre peint. Seul le relief de la Crucifixion a conservé la plupart des verres anciens. Le style du jubé est remarquable par la manière dont les sculpteurs parviennent à définir les personnages en quelques traits. Quelques lignes de force suffisent à suggérer les mouvements des personnages. Certains auteurs ont qualifié de style de classicisme gothique. Les sculpteurs ayant œuvré à Bourges ont probablement été formés sur les chantiers du Domaine royal, particulièrement à Paris.

Le cas d'Amiens a été étudié par Françoise Baron, conservatrice des sculptures médiévales du musée du Louvre dans un article de 1990³¹. Le jubé d'Amiens a été élevé à la fin du XIII^e siècle, dans l'élan de la construction de la cathédrale, dont l'essentiel est achevé en 1288, comme le rapporte le texte accompagnant la pierre centrale du labyrinthe. Cette structure servait pour la lecture des matines aux grandes fêtes, le chant de l'épître et de l'Évangile les dimanches et fêtes doubles, on y donnait l'absolution au peuple le jeudi saint et on y exposait le chef de saint Jean Baptiste. L'ostension de l'insigne relique est attestée dès 1291 pour l'octave de la nativité et de la décollation du saint.

Le jubé est entretenu à l'époque moderne et plusieurs interventions sont documentées par les archives. Le jubé est ainsi repeint en 1612-1613 et doté de deux portes en 1627. Nicolas Choquet, marchand et bourgeois de la ville, fait redorer l'ensemble à ses frais en 1707. L'épiscopat de Mgr Louis d'Orléans de la Motte fut décisif pour

le décor du chœur : la clôture fut partiellement supprimée en 1751, détruisant des tombeaux et reliefs pour les remplacer par des grilles. La démolition du jubé débuta le 5 juillet 1755. On ignore ce qu'il advint des matériaux constitutifs du monument, tout comme de ses parties sculptées.

L'aspect du jubé, son plan et une coupe sont connus grâce aux dessins de Saint-Marc (Cf. Fig. 4), levé en 1727.



Fig. 4 : Élévation du jubé de la cathédrale d'Amiens d'après un dessin de 1727.

Il était constitué d'un portique de sept arcatures avec un autel secondaire à chaque extrémité (autel du menton de Saint Jacques au Nord et autel de l'anneau de Notre-Dame, puis de St-Firmin au Sud). Au centre, une travée plus large ouvrait sur le chœur. La tribune était bordée par une rambarde dans laquelle étaient ménagées des niches surmontées d'arcatures polylobées, abritant un décor sculpté. Un édicule central surélevé abritait une Vierge et un crucifix couronnait le tout. Outre cette image, Pagès en laissa une description précise, du moins pour ce qui concerne son architecture.

Le jubé mesurait environ 15 mètres de longueur pour plus de 5,50 mètres à l'appui de la balustrade. Le portique couvrait une galerie profonde de 2 à 3 mètres voûtée d'ogives. Du côté du chœur, la porte était encadrée par une Vierge à l'enfant flanquée des deux saints Jean. Du côté de la nef, les écoinçons autour des arcatures possédaient un décor de prophètes et de sibylles, environnés d'anges et de créatures hybrides et diaboliques. Au-dessus de l'arcade principale, un Jugement dernier dominait l'axe

³¹ Baron, Françoise, « Mort et résurrection du jubé de la cathédrale d'Amiens », *Revue de l'Art*, 1990, t. 87, p. 29-41.

d'entrée au chœur, faisant écho à celui de portail central de la façade occidentale.

La présence des sibylles est notable car c'est un thème iconographique rare à la fin du XIII^e siècle. Françoise Baron proposait d'y voir l'entremise du grand sculpteur italien Giovanni Pisano, qui avait voyagé en France entre 1268 et 1279. Cette originalité iconographique peut aussi avoir un lien avec l'établissement des Franciscains dans la ville en 1244 et de leur aura spirituelle, ce thème étant particulièrement cher à l'ordre. Du reste, saint François est représenté au Jugement du portail central de la cathédrale. Pour monter à la tribune, deux escaliers droits ménagés de part et d'autre de la porte, côté chœur, permettaient de passer entre le dossier des stalles et le mur du fond du jubé. Aux extrémités de la tribune, deux colonnes de pierres dorées, torsées en lignes spirales, faites-en façon de pyramide s'élevaient. La balustrade était donc ornée de deux niches au-dessus de chaque arcade latérale. Ces niches mesuraient environ un mètre de large et un peu plus d'un mètre de haut. Une rupture au centre permettait d'intercaler le Jugement dernier dans le cycle de la Passion. Pagès décrit brièvement ces scènes. Étaient ainsi représentés les épisodes de la Passion de l'entrée du Christ à Jérusalem le dimanche des Rameaux à la descente aux limbes. Les figures mesuraient environ 3 pieds de haut. Il décrit plus précisément trois groupes, l'entrée à

à Jérusalem qu'il met en relation avec la procession annuelle effectuée pour les rameaux dans les rues d'Amiens par le chapitre cathédral, sur le retour septentrional du jubé ; trois saintes femmes de la montée au calvaire ; la descente aux limbes.



Fig. 5 : *La Madeleine au jardin*, relief du jubé de la cathédrale d'Amiens, vers 1290. Amiens, Musée de Picardie.

Pagès note que la scène se situe après la résurrection, contrairement à la logique narrative. La scène figure sur le retour méridional du jubé.

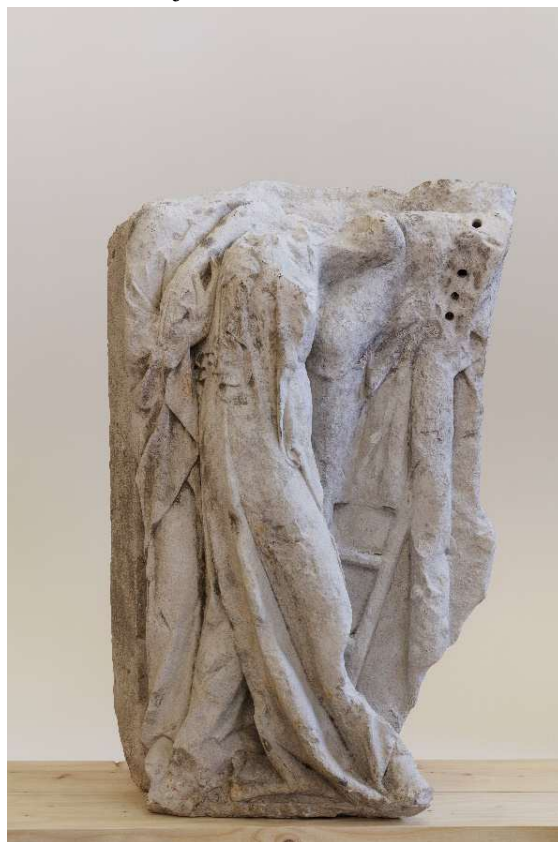


Fig. 6 : *La Déposition de la croix*, relief ayant pu appartenir au jubé de la cathédrale d'Amiens,

Cette entorse chronologique se retrouve à Bourges et Paris notamment. C'est possiblement une interprétation de l'événement comme marque de la suprême espérance que la résurrection procure aux fidèles. En guise de couronnement, Pagès décrit une Vierge plus haute que nature et faite de pierre. Devant cette image pendait une lampe d'argent depuis la voûte brûlant nuit et jour. Il s'agissait d'une Vierge à l'Enfant. Elle était figurée en Vierge d'Apocalypse, entourée de rayons, portant une couronne d'étoiles et posant le pied sur un croissant de lune. Il est très probable que cette œuvre ait été installée postérieurement dans la mesure où la formule iconographique n'est pas antérieure au XV^e siècle. Enfin, une crucifixion avec un saint Jean et une Vierge terminait l'édifice (Cf. Fig. 6). La croix, haute de 20 pieds, aux croisillons fleurdoyants était ornée « *de glaces de diverses couleurs* ». Cela évoque les incrustations de verroterie rencontrées à la Sainte-Chapelle ou à Bourges.

Françoise Baron a rétabli la chronologie de l'érection du jubé amiénois. Daté par les anciens historiens du XV^e siècle, il est en réalité probablement construit dès les années 1290. Pour cela, outre les mentions du *Liber ordinarius* faisant mention du « *pulpitum chori* » dès 1291, l'historienne s'appuie sur des critères stylistiques, en attribuant au jubé trois reliefs sculptés conservés dans les collections publiques françaises. Deux reliefs du musée de Picardie ont été correctement identifiés par elle. Le premier représente la Madeleine du *Noli me tangere*, épisode très important faisant partie du cycle de la résurrection. Elle porte une polychromie riche et faisant état des diverses campagnes de restaurations du jubé, jusqu'à la dorure de 1707. Elle avait pour pendant un Christ jardinier occupant la niche voisine. Il est intéressant de noter qu'au contraire de Chartres ou Bourges, on abandonne à Amiens la formule des personnages liés à une dalle de fond. Cette formule avait été déjà expérimentée à Paris. La Madeleine fut donnée à la Société des Antiquaires de Picardie par le Docteur Lemerchier, ancien maire d'Amiens habitant une maison de l'actuelle rue Robert de Luzarches, à l'emplacement de l'ancien enclos canonial. La sculpture était scellée dans le mur de son jardin. Il fit aussi don d'un bourreau de la flagellation. Outre son attitude et le manche qu'il tient dans ses mains, sa coiffure très spécifique, faite de plumes pointant vers l'avant, est un attribut des bourreaux dans l'iconographie de la fin du XIII^e siècle. Au Louvre, l'entrée à Jérusalem est entrée dans les collections en 1909. Les critères stylistiques et techniques, la polychromie notamment, plaident en faveur de l'attribution de la pièce au jubé d'Amiens. Détail important et inconnu de Françoise Baron en 1990, les Duthoit ont dessiné ce relief à Amiens avant que l'œuvre ne quitte la ville et n'arrive chez l'antiquaire Demotte qui la croyait rouennaise. L'œuvre se trouvait alors dans l'église Saint-Firmin à la Porte, de la tour de laquelle était rejouée l'entrée à Jérusalem le jour des Rameaux. Cette localisation n'est sans doute pas fortuite. Françoise Baron proposait enfin d'attribuer, mais sans certitude, une tête féminine voilée du Musée de Picardie, par comparaison stylistique

et pour ses dimensions. Un autre groupe, conservé au Metropolitan Museum de New-York, est attribué par certains historiens au jubé. Françoise Baron, en raison de ses dimensions, refusait cette attribution.

Nous avons récemment proposé de compléter ce corpus d'une œuvre passée en vente publique il y a quelques années. Il s'agit d'une descente de croix, hélas fragmentaire et partiellement érodée. Néanmoins, les dimensions de l'œuvre, son style, son iconographie et le matériau qui la constitue sont autant de points de convergence qui autorisent l'hypothèse. La comparaison avec une miniature des *Heures de Yolande de Soissons*, ouvrage d'un atelier amiénois daté vers 1280-1285 et rapproché très justement par Françoise Baron des autres reliefs du jubé, renforce cette présomption.

Outre ces trois exemples, d'autres jubés du XIII^e siècle sont connus par des vestiges. On pourrait ainsi citer Strasbourg, vers 1250-60, dont plusieurs sculptures sont conservées et exposées au musée de l'œuvre Notre-Dame. Mais malgré ces quelques aperçus, les jubés médiévaux ont disparu dans leur quasi intégralité et les témoignages en sont aujourd'hui bien peu nombreux.

Le renouveau des jubés aux XVI^e et XVII^e siècles

Une exposition a récemment mis à l'honneur les jubés de la Renaissance au château d'Écouen : *Le renouveau de la Passion, sculpture religieuse entre Chartres et Paris autour de 1540*³². La fin du Moyen Âge a connu l'édification de très beaux jubés, dont celui d'Albi est le plus célèbre pour la fin du XV^e siècle. Le premier tiers du XVI^e siècle a vu aussi plusieurs érections de monuments de ce type, adaptant leur décor aux nouveautés irrigant alors l'art français. Citons le cas du jubé de l'église rurale de Villemaur-sur-Vanne (Aube). Construit en 1521 par les frères Guyon, il est décoré de scènes de la Passion du Christ (Cf. Fig. 7) sur sa face externe, dont l'ornementation traduit l'intérêt pour le vocabulaire à l'antique : pilastres,

³² Voir Fonkenell, Guillaume (dir.), *Le renouveau de la Passion : la sculpture religieuse entre Chartres et Paris autour de 1540*, exposition présentée au

Château d'Écouen, Musée national de la Renaissance, du 19 mai au 23 août 2021, Paris, In Fine, 2020.

coquilles, rinceaux, etc., et de scènes de la vie de la Vierge sur la face interne.

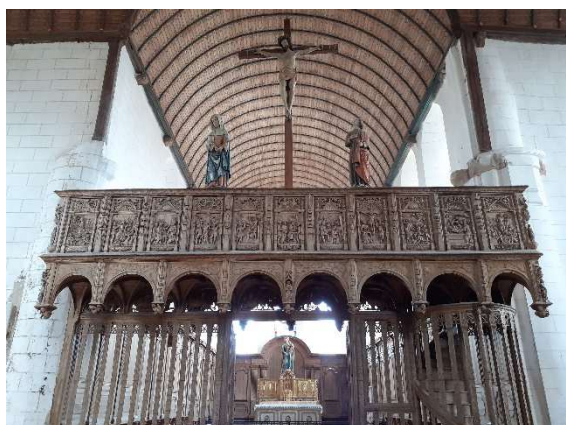


Fig. 7 : Jubé de l'église de Villemaur-sur-Vanne, 1521, vers 1290-1300. Amiens, Musée de Picardie.

L'ensemble traduit des gravures allemandes contemporaines, de Schongauer et de Dürer. On pourrait aussi citer le jubé de Limoges, édifié entre 1533 et 1536, combinant tous les éléments canoniques de l'art renaissant et des reliefs de la vie d'Hercule.

Cependant, une rupture se produit durant la décennie 1540 avec l'introduction d'une nouvelle formule architecturale directement inspirée des monuments antiques et plus particulièrement romains. Le plus important jubé de ce temps fut celui de Saint-Germain l'Auxerrois, paroisse des rois de France (Cf. Fig. 8).



Fig. 8 : Jean Goujon, Déploration du Christ, relief central du jubé de Saint-Germain-l'Auxerrois à Paris, 1544-1545. Paris, Musée du Louvre.

Le chantier fut confié à Pierre Lescot en 1540 et sa sculpture est l'œuvre de Jean Goujon. Ce modèle reprend l'organisation des arcs de triomphes antiques. Le rythme à trois arcades soutenues par des colonnes et l'entablement orné de reliefs reprend en effet les codes antiques. Lescot reprit l'idée des allégories tendant, dans les écoinçons, des palmes au-

dessus des généraux vainqueurs, mais leur substitua des représentations d'anges portant les instruments de la Passion. Des inscriptions dans des caractères à l'antique ornaient la frise. Jean Goujon sculpta les reliefs de l'attique en 1544-1545. Au centre se déploie une déploration du Christ. La représentation des personnages et le recours à des modèles italiens (estampe du Parmesan, peintures de Rosso) fait de ces reliefs des œuvres d'une grande modernité. La Madeleine occupe la place d'honneur. Les quatre évangélistes encadrent cette scène centrale. Le jubé de Saint-Germain fut finalement abattu en 1745 et ses principales parties sculptées heureusement conservées font aujourd'hui partie des collections du Louvre.

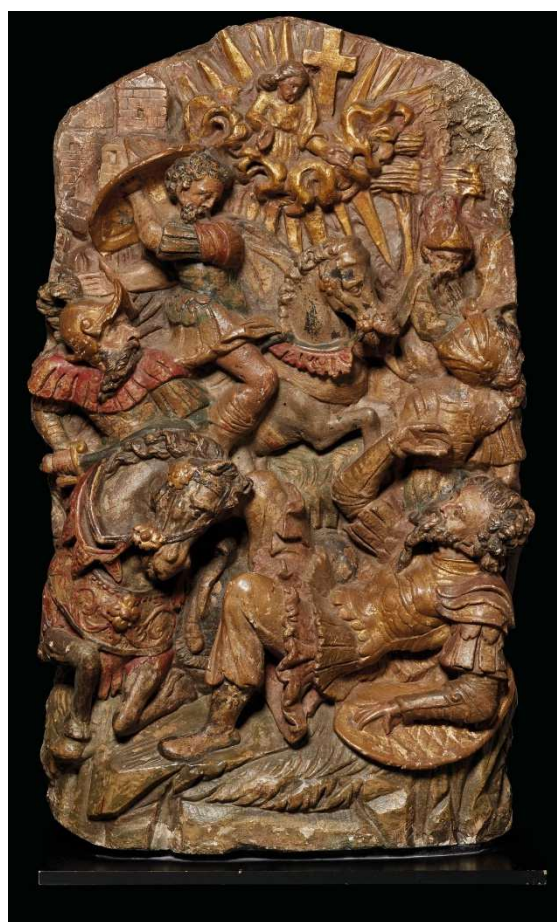


Fig. 9 : Conversion de saint Paul, relief du jubé de l'église Saint-Germain-l'Écossais d'Amiens, 1594.

Cette formule perdura jusqu'au XVII^e siècle, comme en témoigne par exemple le jubé de Saint-Florentin (Yonne), élevé en 1600-1601. Durant cette période de renouveau des jubés français, un monument élevé à Amiens passait pour une œuvre importante aux yeux de Jean Pagès. Il s'agit de celui élevé en 1594 dans

l'église Saint-Germain l'Écossais. On en connaît la structure générale grâce aux écrits du marchand érudit : « *Le chœur de cette église est séparé de la nef par un très-beau jubé de pierres de taille blanches, qui occupe toute la largeur depuis l'aisle droite jusques à l'aisle gauche de ce saint temple. Quatre grandes colonnes de pierres blanches cannelées, isolées, à listel, d'ordre corinthien, le soutiennent du côté de la nef, et quatre autres du même ordre et grandeur le portent du côté du chœur, outre douze autres plus petites de même ordre et annelure, placées au milieu de sa largeur [...], sur un piédestal continu. [...] Les appuis des deux côtés de ce jubé, faits aussi de pierres blanches, sont ornés de plusieurs cartouches séparés par de petites colonnes cannelées d'ordre composé. Dans ces cartouches sont représentés par différentes figures peintes et sculptées en demi-bosse, plusieurs mystères de la vie, passion, mort, résurrection et ascension de Jésus-Christ. Toutes les parties de ce jubé sont embellies des ornements que l'architecture et la sculpture y ont pu placer : modillons, rinceaux de feuillages, oves, foudres, guillochis, astragales, testes d'anges, fleurs et autres ornements y sont employés.* »³³ Malheureusement, Pagès, comme à son habitude, ne s'attarde pas sur l'iconographie du monument. Par une ironie de l'histoire, le souvenir de ces scènes sculptées a été conservé par la destruction du monument. Le jubé subit les foudres des ambonoclastes, pour reprendre le terme imaginé par l'abbé Thiers, dès les années 1730. Le prieur de l'abbaye Saint-Jean, dont l'un des chanoines était curé de Saint-Germain, le P. Postel, en racheta les principaux motifs de sculpture pour 30 livres, manifestant par-là un très précoce souci que l'on peut qualifier de patrimonial³⁴. Ces reliefs intégrèrent le cabinet de l'abbaye aux côtés des nombreux objets d'art et de curiosité formant la très riche collection des chanoines de saint Norbert. Ils y furent dessinés par Étienne de Faye, célèbre chanoine sourd ayant laissé le manuscrit 400^E de la Bibliothèque municipale d'Amiens. Les dessins y sont accompagnés de la mention suivante : « Morceaux de sculpture en pierre,

³³ Douchet, Louis, *Manuscrits de Pagès, marchand d'Amiens, écrits à la fin du 17^e siècle et au commencement du 18^e siècle, sur Amiens et la Picardie*, Amiens, Caron, 1856-1864, 6 vol., vol. 1, p.93 et suiv.

peints et dorés, qui ornoient le pupitre de la paroisse de S.-Germain d'Amiens, que l'on a démoli ». Grâce à cet intérêt précoce pour les vestiges de l'art local, on connaît avec une assez grande précision l'aspect de quinze reliefs distincts représentant des scènes de la vie du Christ et de saints. Parmi eux, un grand relief représente la Pentecôte. La Vierge et les douze apôtres occupent le centre de la composition, flanquée de part et d'autre par les portraits des commanditaires en prière. Ils sont identifiés par leurs armoiries et sont accompagnés par les saints Antoine et Catherine et trois enfants. La date de 1594 est inscrite à deux endroits de la sculpture. Georges Durand, qui avait dépouillé les archives de la fabrique de la paroisse avant leur disparition, n'a pas trouvé mention du nom de ces personnages qui restent donc pour l'heure anonymes.

La destruction des jubés

Des modernisations fréquentes eurent lieu, supprimant ou renouvelant d'anciens jubés et leur en substituant de nouveaux, dans un goût et un choix de matériaux plus conformes à l'esprit du temps. Mais à compter du dernier tiers du XVII^e siècle, des destructions pures et simples firent disparaître nombre de jubés médiévaux. La dépréciation de l'art gothique et la volonté d'aérer les intérieurs d'églises furent les principales causes de ce mouvement iconoclaste. Suppression des jubés et baroquisation des sanctuaires allèrent de pair. Un célèbre défenseur des jubés rédigea un ouvrage pour leur étude et leur sauvegarde, le chanoine Jean-Baptiste Thiers³⁵. Il inventa le terme d'ambonoclastes pour désigner les destructeurs des jubés. Il fustigeait leur action et les invitait à venir à résipiscence en conservant au moins la structure du jubé, quitte à ouvrir la clôture abritée par le portique. Il n'eut pas gain de cause et les destructions se multiplièrent : des entrepreneurs de divers corps de métiers proposaient même aux divers chapitres et curés de remettre à neuf les nefs de leurs églises au

³⁴ Voir Durand, Georges, *La Picardie historique et monumentale*, t. I Arrondissement d'Amiens, Amiens, Yvert et Tellier, Paris, Picard, 1899, p. 133.

³⁵ Thiers, Jean-Baptiste, *Dissertations ecclésiastiques sur Les Principaux Autels des Eglises. Les Jubés des Eglises. La Clôture du Choeur des Eglises*, Paris, Chez Antoine Dezallier, 1688.

moyen du badigeon, de la suppression des vitraux, de la démolition des jubés. Ils énuméraient les précédents notables : abbaye de Saint-Denis, Notre-Dame de Paris, cathédrale d'Amiens notamment (Cf. Fig. 10 & 11).



Fig. 10 et 11 : Reliefs du jubé de la cathédrale de Paris, vers 1230.



Certains furent menacés de destruction mais finalement sauvés, comme celui de l'église parisienne de Saint-Étienne-du-Mont en 1740. L'architecte Hivert avait ainsi adressé une lettre aux marguilliers de la paroisse où il comparait le jubé à « un pont dont la présence entravait la vue de nos saints mystères ». Il félicitait par ailleurs lesdits marguilliers d'avoir déjà fait enlever la balustrade ou fermeture placée devant le jubé, afin de découvrir le chœur. Mais il avançait que cela ne suffisait pas et qu'il fallait aussi « ôter la porte qui empêche de voir le grand autel et même le jubé pour découvrir totalement le haut du chœur servant de couronnement à l'autel. [...] Il faudra démonter avec attention, afin de conserver le Christ et les images de la Vierge et de saint Jean, avec leurs soubassements et toutes les autres pierres de ce jubé, qui sont très bien sculptées, retaillées cymétriquement, serviront pour faire le pied de deux autels de chapelle que l'on peut faire au-devant de chaque pillier comme à l'église Notre-Dame. Sur chacun desquels autels on pourra mettre l'image de la Vierge et de saint Jean avec leurs soubassements, ce qui décorera infiniment la nêphe ; ces chapelles couvriront l'escalier qui monte au jubé qui sera conservé avec environ un pied de ce jubé en saillie de l'escalier pour y chanter l'Épître et l'Évangile comme à Notre-Dame. » Il est intéressant de noter que l'idée de se séparer du jubé n'implique pas forcément de faire disparaître ses vestiges. Il est ici fait

mention d'une proposition argumentée pour remployer ses parties constitutives jugées les plus intéressantes. En effet, plusieurs jubés furent déplacés pour être plaqués contre des murs d'églises, contre-façade ou bas-côtés. Plusieurs d'entre eux ont été transformés en tribune d'orgue à l'ouest des édifices.

La Révolution française détruisit enfin un grand nombre de jubés, accomplissant des destructions déjà programmées sous l'Ancien Régime ou décidant de nouvelles suppressions. Le XIX^e siècle vit encore des suppressions de jubés pour des raisons liturgiques, mais aussi pour retrouver une pureté primitive des églises que l'on souhaitait dépouiller de leurs ornements plus tardifs. On peut ainsi citer, parmi tant d'autres, les destructions des jubés de la cathédrale de Bayeux, de l'église Saint-Martin de Bergues, de Saint-Étienne de Beauvais, de Saint-Pierre de Saintes, de la cathédrale de Soissons, de Saint-Étienne de Toulouse ou de la cathédrale de Rouen.

Conclusion

L'actualité a remis sur le devant de la scène le jubé de Notre-Dame de Paris, rappelant que plusieurs de ces édifices furent enfouis dans les sols des églises après leurs destructions. Quelques reliefs avaient déjà été mis au jour par Viollet le Duc en 1858, dont une descente aux enfers conservée au Louvre. On y voit Adam et

Elevé dans une chaudière infernale. Le jubé parisien, élevé dans à partir des années 1230, fut détruit à partir de 1699. Le récent et tragique incendie de Notre-Dame eut le mérite de permettre une fouille de la croisée du transept au cours de laquelle les archéologues mirent au jour des centaines de reliefs fragmentaires témoignant de l'extrême raffinement de cette sculpture ayant conservé de très beaux vestiges

de polychromie. Si le sort de ces pièces n'est pas encore connu, l'étude et la présentation à moyen terme de cet ensemble approfondira grandement la connaissance de la sculpture gothique parisienne.

Illustrations @ François Seguin

ERRATUM

Bull Soc Amis Cath Amiens 2023, Vol 35, p17

La rédaction présente ses excuses à l'auteur, la bibliographie de l'article ayant été omise en fin d'article :

Le sens des chiffres et des nombres dans les Ecritures

Jean-Paul Dupouy

Professeur honoraire des universités

Bibliographie

Christine DEBRIE "Les mises au tombeau du département de la Somme"

Collection des Annales du Centre Régional de Documentation

Pédagogique Amiens 1985.

Photos 4-2,4-3, 4-4 et 4-5 © C. Debrie_