



Société française d'héraldique & de sigillographie

Titre Le programme héraldique du décor peint de la cathédrale Sainte Cécile d'Albi

Auteur Christian de MÉRINDOL

Publié dans Revue française d'héraldique et de sigillographie
(ISSN: 1158-3355)

Tome/année Tome 65 (1995)

Pages 121-147

Pour citer cet article Christian de MÉRINDOL, « Le programme héraldique du décor peint de la cathédrale Sainte Cécile d'Albi », *Revue française d'héraldique et de sigillographie*, tome 65, 1995, p. 121-147

LE PROGRAMME HERALDIQUE DU DECOR PEINT DE LA CATHEDRALE SAINTE-CECILE D'ALBI

par Christian de MERINDOL

Aucun relevé complet de l'héraldique représentée dans la cathédrale Sainte-Cécile d'Albi ne semble avoir été entrepris. Lorsque l'héraldique est mentionnée, elle est souvent imprécise, incohérente. Par exemple, repris depuis l'étude de Crozes¹ au siècle dernier, on mentionne un écu écartelé de France et de Bretagne!

Comme dans tout décor peint se pose le problème des restaurations. Denuelle a repris, en 1860, les peintures des tribunes de l'abside². Son intervention paraît respectueuse de l'original. On a relevé l'écu de Louis XII tenu par deux porcs-épics, l'écu de la duchesse Anne de Bretagne tenu par deux enfants, l'écu de la même Anne, cette fois reine de France (un écu parti de France et de Bretagne) tenu par deux sauvages, l'écu de François (Ier), dauphin de Viennois, supporté par deux cerfs, et l'écu de Louis XII roi de France et duc de Milan (un écartelé de France et de Visconti) supporté par deux dauphins! Cette exceptionnelle variété de motifs héraldiques et para-héraldiques n'a jamais été étudiée³.

Le relevé achevé, plusieurs questions se sont posées. Les supports des écus de la reine Anne, du duché de Bretagne et du dauphin sont ceux de l'écu du roi — des anges et des cerfs ailés — mais également des hommes sauvages, des porcs-épics et autres motifs. Ces choix ont-ils un sens? L'emplacement et la disposition des écus du couple royal puis des écus du roi et du duc de Milan sont-elles à retenir? Faut-il tenir compte, dans la distribution des motifs héraldiques, de l'emplacement par rapport aux chapelles du chevet, au chœur des chanoines, au jubé, à la nef, à l'entrée (située côté sud devant le jubé), ou au revers de la façade occidentale que recouvrent les scènes du *Jugement dernier*? Quelle est la place de ces emblèmes peints dans l'ensemble du décor de la cathédrale non seulement peint mais également sculpté, et qui contient aussi des motifs héraldiques? Enfin est-ce un ensemble cohérent, rassemblant plusieurs étapes d'un même programme, ou bien la réunion de plusieurs programmes correspondant aux époques d'intervention?

Les étapes de la construction et du décor de la cathédrale

La construction de la cathédrale s'étend de la fin du XIIIe siècle à la fin du siècle suivant (1340-1390, 1383-1392)⁴. Le décor qui nous concerne a été entrepris par Louis Ier d'Amboise, évêque d'Albi, de 1474 à 1503, notamment pour la statuaire de la clôture du chœur, de 1474 à 1484 / 1485, puis par son neveu Louis II d'Amboise, son successeur,

¹ H. Crozes, *Monographie de la cathédrale Sainte-Cécile d'Albi*, Toulouse, 4e éd., 1873.

² Robert Mesuret, *Les peintures murales du Sud-Ouest de la France du XIe au XVIe siècle*, Paris, 1967, p. 252-264, ici p. 255.

³ Je soulignais ce point dans « Couleurs et peintures murales : problèmes de restauration, ou rôle du XIXe siècle dans notre vision du Moyen Age » dans *La couleur. Regards croisés sur la couleur du Moyen Age au XXe siècle. Actes du colloque de l'université de Lausanne, 25-26 juin 1992*, Paris, 1994, p. 149-164, ici p. 162.

⁴ On peut noter que le système de décoration des clefs de voûte est à rapprocher de celui utilisé sous le pape Clément VI († 1352) à la Chaise-Dieu; voir notre communication dans *Cahiers de Fanjeaux*, t. 28, 1993, p. 331-361, ici p. 350-352..

évêque d'Albi de 1503 à 1510, cardinal en 1506, poursuivant les peintures de la voûte et des chapelles, enfin, après 1510-1511, par le nouvel évêque Charles Robertet⁵. Un point est négligé par les historiens de la cathédrale, le décor peint, nous le verrons, n'était pas achevé en 1520, sous François Ier. On s'accorde à présent à dater le *Jugement dernier* vers 1500. La totalité des peintures, selon les travaux les plus récents⁶, le *Jugement* et les peintures des voûtes, forme un seul discours didactique.

Les Amboise

Louis Ier d'Amboise est lieutenant du roi en Languedoc en 1473 et évêque d'Albi le 21 janvier 1474. Il est chargé par Louis XII de missions en Espagne et en Bourgogne notamment. Il est chancelier de l'ordre de Saint-Michel. Il est du parti d'Orléans, et par suite est compromis par son frère Georges (« La guerre folle » en 1485). Il fuit en Avignon en 1487. Il est de retour à Albi en 1489. Charles VIII s'émancipe alors des Beaujeu. Louis d'Amboise reçoit la mission de réformer la justice en Languedoc — ce point, passé inaperçu, est important, nous le verrons, pour la signification probable des supports de son écu. Il instruit le procès en divorce de Louis XII et de Jeanne de France. Il est témoin au mariage de Louis XII et d'Anne de Bretagne, à Nantes, le 7 janvier 1499. Un Amboise accompagne le roi Louis XII en Italie, à Milan, en 1499, à Gênes, en 1502 et en 1507, et à Pavie la même année. Son neveu, Louis II devient, nous l'avons dit, évêque d'Albi à sa mort, et reçoit le chapeau de cardinal peu après en 1506⁷. Ainsi ces deux prélats, de 1474 à 1510, participent directement au gouvernement du royaume, ou y sont associés par leurs proches.

Le plan de la cathédrale

En reprenant la numérotation utilisée dans les travaux les plus récents, de 1 à 15⁸, qui sera notre référence, trois espaces majeurs peuvent être définis : le chevet proprement dit, de 1 à 3, le chœur des chanoines, de 5 à 9 (la travée 4 est intermédiaire), enfin la nef de 10 à 15, qui est séparé du chœur par le jubé placé en 9. L'entrée se trouve en 10, du côté sud. Des dates de 1509 à 1520 sont inscrites dans les chapelles, dans les tribunes et sur les voûtes. La date de 1510 est inscrite dans la tribune 5 sud. On peut y voir les armoiries d'Amboise, *palé d'or et de gueules de six pièces*, celles de Robertet, *d'azur à la bande d'or chargée d'une aile de sable et accompagnée de trois étoiles de six raies d'argent une en chef et deux en pointe*, enfin celles du chapitre, *de gueules à la croix d'or* (évoquant une relique de la cathédrale). Les armes d'Amboise timbrent les travées 1 à 10, les armes Robertet de 11 à 15. Enfin les armes du

⁵ Sur la cathédrale, voir en dernier lieu, les publications de Jean-Louis Biget, *Histoire d'Albi*, dir. J.-L. Biget, Toulouse, 1983, ici p. 137-153; *idem*, *La cathédrale d'Albi*, 2e éd., Albi, 1984; *id.*, *Sainte-Cécile d'Albi. Peintures*, photographies M. Escourbiac, Toulouse, 1995. On peut également retenir sa contribution, et avec d'autres auteurs, ainsi que celle de Marcel Durliat, dans *Le Congrès archéologique de France. Albigeois, 1982*, Paris, 1985, respectivement p. 20-62, 63-91 et 92-101. Voir aussi J.-L. Biget, J.-Cl. Hervé, Y. Thébert, « Expériences iconographiques et monumentales du pouvoir d'Etat en France et en Espagne à la fin du Moyen Age : l'exemple d'Albi et de Grenade », dans *Culture et idéologie dans la genèse de l'Etat moderne*, Paris, 1985. Sur l'ouvrage récent de J.-L. Biget, paru en 1995, cité précédemment, voir le compte-rendu de M. Durliat dans *Bulletin monumental*, 1995, p. 212-213. Auparavant on ne peut totalement négliger dom Cl. Devic et dom J. Vaissette, *Histoire générale de Languedoc*, t. 4, Toulouse, 1872, p. 660-662; M. Bécamel, *A la découverte de la cathédrale d'Albi. Les hautes chapelles. Les peintures de la voûte. Le Jugement dernier*, Albi, 1976.

⁶ Voir l'ouvrage récent de Jean-Louis Biget (1995, cité n. 5). Je remercie J.-L. Biget pour son aide dans mes recherches à Albi.

⁷ Outre les travaux de Biget, sur les Amboise voir L. de Lacger, *Louis d'Amboise, évêque d'Albi (1474-1503). L'homme d'Etat et le protecteur des arts*, Albi, 1950; G. Souchal, « Le mécénat de la famille d'Amboise », dans *Bulletin de la Société des Antiquaires de l'Ouest et des musées de Poitiers*, 1976, respectivement p. 485, 526 et 567-612.

⁸ Sur ce point et les suivants nous utilisons les plans établis par Biget dans son ouvrage le plus récent (1995, cité n. 5).

chapitre marquent quelques travées du chevet et du chœur (3, 4, 5 à 8). Les dates apparaissent sur le plan de référence⁹.

Le programme des peintures de la cathédrale

En résumé, le programme développé d'est en ouest est celui de la continuité de l'Ancienne et de la Nouvelle Loi¹⁰ (voir le plan de référence). Sur la voûte de la travée 4, c'est, tournée vers l'est, la gloire du Christ ressuscité, la *Maiestas Domini*, ainsi que les *quatre évangélistes*, les *apôtres*, les *quatre grands docteurs* de l'Eglise latine et *Adam et Eve*. Sur les voûtes du chœur en 5, les *vertus cardinales*; en 6, tournées à présent vers l'ouest, le *Couronnement de la Vierge* (l'introduction de la Vierge dans le mystère de Dieu) et les *Vierges sages et les Vierges folles* (le thème de l'Epoux et de l'Epouse); en 7, les *vertus théologiques*; en 8, l'écu du chapitre, tourné vers l'est et vers l'ouest, et les *ancêtres du Christ* selon la chair; en 9, l'*Annonciation* également tournée vers l'est. Sur les voûtes de la nef, en 11, les lettres IHS, tournés vers l'est, et le mot PAX, tourné vers l'ouest, tous deux dans un soleil; en 12, la *Transfiguration*, dirigée vers l'est, l'*Apparition au Cénacle*, vers l'ouest; enfin en 15, sur le mur, le *Jugement dernier* et l'Enfer. Ainsi, toujours selon Biget, deux forces contrastées du climat spirituel de l'époque sont associées, l'une tragique, l'autre réunissant les nouvelles dévotions riches d'espérance et la pastorale de salut de l'Eglise institutionnelle.

Des motifs emblématiques et symboliques, autres que ceux peints dans les tribunes, qui constituent l'essentiel de notre propos, sont peints ou sculptés dans la cathédrale. Sur les voûtes ont été relevées des fleurs de lis sur le champ de la *Communion des saints*; une couronne que portent le Christ et la Vierge; un saint Louis; un Louis d'Anjou; les vertus royales : les *vertus cardinales*, dont la *Force* accompagnée de l'écu de France moderne, et les *vertus théologiques*, dont l'*Espérance*, sur laquelle je reviendrai. Dans le chœur, en sculptures et en peintures, on peut voir, se faisant face, de part et d'autre de la travée 5, sur la clôture du chœur, *Charlemagne et Constantin*, ainsi que sous chacune de ces deux effigies, l'écu de Louis Ier d'Amboise, soutenu par deux cerfs ailés — ce point n'a pas été assez souligné — et à nouveau l'écu de ce prélat qui timbre les dossiers des stalles ainsi que la chaire, du côté sud. Les clefs de voûte, qui appartiennent aux campagnes de construction, sont marquées dans le chœur, des armoiries du prélat Béraud de Fargues (1313-1334), puis à l'entrée du chœur, de celles du chapitre, enfin au début de la nef, de l'écu de France ancien. Le jubé porte les armoiries de Louis Ier d'Amboise, et l'entrée de la cathédrale, au sud, celles de Robertet. Quelle place éventuelle occupe le décor héraldique des tribunes dans ce programme qui souligne l'union profonde de l'Eglise et de la monarchie ?

*

* *

LES PEINTURES HÉRALDIQUES DES TRIBUNES

Le relevé complet des peintures héraldiques des tribunes, nous l'avons dit, n'a jamais été entrepris. On y relève les armoiries du roi, en l'occurrence Louis XII, mais également celles de François Ier, ce point a été négligé, les armoiries du duc de Milan (un écu écartelé de France et de Visconti), soit à nouveau Louis XII, celles de la reine, Anne de Bretagne, celles d'un dauphin — qui en fait pose un problème —, ces écus soulignant la continuité de la dynastie, comme dans d'autres monuments antérieurs (la cathédrale de Bourges vers 1450, par exemple),

⁹ Ce plan confronte les peintures héraldiques des tribunes et une partie du programme iconographique développé dans la cathédrale. Ce choix sera précisé dans le dernier point de cette étude.

¹⁰ Nous reprenons les conclusions de l'ouvrage de Biget (1995, cité n. 5) notamment p. 213-221.

enfin l'écu de Bretagne, d'*hermine plain*. L'écu du roi est représenté vingt-neuf fois, sur un total de soixante, soit près de 50 %; celui du duc de Milan, une fois; celui de la reine, trois fois; celui du dauphin, sept fois; enfin l'écu de Bretagne, vingt fois, soit le tiers des écus représentés dans les tribunes. Les écus ornent les deux murs qui se font face dans chaque tribune, à l'exception de la tribune 2 nord qui réunit les écus du roi et du dauphin, avec les mêmes supports, et ceux de Bretagne et du duc de Milan, avec d'autres supports. Cette tribune est à la place d'honneur, la première, à gauche de l'autel, dans le chevet, soit à dextre pour le spectateur.

Les armoiries

L'écu du roi

L'écu du roi est représenté dans toutes les travées, en 1, dans l'axe de la cathédrale, et de 2 à 15 (dans les tribunes nord et sud), à l'exception de la travée 7 au nord et de la travée 10 au sud, au-dessus de l'entrée. L'écu est répété en 4 et en 5, du côté sud, et est accompagné de l'écu de Milan en 2 du côté nord. La date de 1520 qui est inscrite dans la chapelle 14, au nord, désigne plutôt le roi François Ier, l'étude des motifs para-héraldiques le confirmera; toutes les autres dates inscrites se placent au cours du règne de Louis XII (1499-1515), à savoir de 1509 à 1514. Relevons la priorité accordée à la dextre, pour le spectateur tourné vers l'est, par la position des écus du roi et du duc de Milan en la travée 2, au nord, dans l'abside, et la répétition, du côté sud en les travées 4 et 5, travée intermédiaire et première travée du chœur des chanoines.

	1			
	roi			
roi-Milan	2		2	roi
roi	3	3	roi
roi	4	4	roi-roi
roi	5		5	roi-roi
roi	6		6	roi
	7		7	roi
roi	8		8	roi
roi	9	9	roi
roi	10		10	(= entrée)
roi	11		11	roi
roi	12		12	roi
roi	13		13	roi
1520 roi	14		14	roi
roi	15		15	roi

L'écu de la reine

Les écus de la reine, associés à ceux du roi, apparaissent trois fois : dans la tribune axiale (1) et les tribunes 3, au sud, et 5, au nord. L'écu du roi se trouve à gauche, à dextre, celui de la reine, à droite dans la tribune axiale et dans la tribune de la travée 5, au nord, mais sont dans une position inverse, l'écu de la reine à gauche, celui du roi à droite, dans la tribune sud de la travée 3, sans doute en fonction de l'autel. D'après les dates inscrites, il ne peut s'agir que de l'épouse de Louis XII, Anne de Bretagne.

	1		
	roi-reine		
	2		2
.....	3	3
.....	4	4
roi-reine	5		5
	6		6

L'écu de Bretagne, d'*hermine plain*

Au chevet, l'écu de Bretagne est associé, à la place d'honneur, dans la tribune nord de la travée 2, avec les écus du roi et duc de Milan, et celui du dauphin. Il apparaît dans la travée 4,

au nord. Dans le chœur des chanoines, il est représenté dans la travée 6, au nord, dans les travées 7 et 9, au nord et au sud, enfin dans la travée 8, au nord. Il est présent dans toutes les tribunes de la nef, de 10 à 15. Il est ainsi associé dix-huit fois avec l'écu du roi et, nous le verrons, deux fois avec celui du dauphin, dans les travées 7, au nord, et 10, au sud, au début de la nef.

	1		
Bretagne	2	2	
	3	3	
Bretagne	4	4	
	5	5	
Bretagne	6	6	
Bretagne	7	7	Bretagne
Bretagne	8	8	
Bretagne	9	9	Bretagne
Bretagne	10	10	Bretagne (= entrée)
Bretagne	11	11	Bretagne
Bretagne	12	12	Bretagne
Bretagne	13	13	Bretagne
Bretagne	14	14	Bretagne
Bretagne	15	15	Bretagne

Ces armoiries ne posent pas de problème particulier. La reine Anne de Bretagne, veuve de Charles VIII, a épousé Louis XII en 1499 et est décédée le 9 janvier 1514. Lors de l'entrée dans Milan de Louis XII, en 1499, l'écu parti France-Bretagne, accompagné d'hermines et de fleurs de lis, timbre la porte de la ville. Deux mouchetures d'hermine supportent l'écu de France moderne sur le contre-sceau du sceau royal de Louis XII pour le duché de Bretagne¹¹.

L'écu du dauphin

L'écu du dauphin est représenté sept fois : trois fois, en bonne place, dans le chevet, dans les tribunes des travées 2, au nord et au sud, et 3, au nord; trois fois dans le chœur des chanoines, en 6 sud, en 7 nord et en 8 sud; enfin une fois dans la nef, dans la première travée, en 10 nord. L'écu du dauphin est ainsi associé cinq fois avec celui du roi et deux fois avec celui de Bretagne.

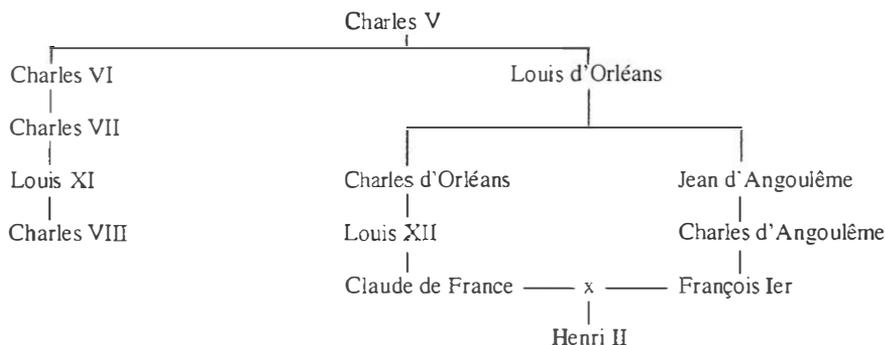
	1		
dauphin	2	2	dauphin
dauphin	3	3	
	4	4	
	5	5	
	6	6	dauphin
dauphin	7	7	
	8	8	dauphin
	9	9	
	10	10	dauphin (= entrée)
	11	11	
	12	12	
	13	13	
	14	14	
	15	15	

Ces peintures, d'après les inscriptions, sont postérieures à 1505. Louis XII alors malade dicte son testament selon lequel est ordonné le mariage de François d'Angoulême et de sa fille Claude de France. François d'Angoulême signe pour la première fois un acte officiel le 8 octobre 1505. On le considère dès lors comme dauphin sans qu'il n'en ait le titre¹². Il est

¹¹ *Corpus des sceaux français du Moyen Age. T. II : Les sceaux des rois et de régence*, par M. Dalas. Paris, 1991, n° 227 bis.

¹² Anne-Marie Lecoq, *François Ier imaginaire. Symbolique et politique à l'aube de la Renaissance française*, Paris, 1987, p. 53.

appelé à la cour en 1508¹³. Le 14 mars 1514 a lieu le mariage. Le 9 octobre suivant, Louis XII épouse Marie d'Angleterre. Il meurt le 1er janvier 1515. François Ier lui succède.



Les supports des écus

La question posée est le choix des supports des écus et leur signification éventuelle. Le plus souvent, vingt-deux fois sur trente-quatre, les supports de l'écu du roi — anges, porcs-épics, dauphins, cerfs ailés, hommes sauvages — sont repris pour l'écu qui lui fait face dans la tribune — écu de la reine, du dauphin ou de Bretagne. Une hiérarchie est respectée : deux anges soutiennent les écus du roi et de la reine — ils sont associés dans les mêmes tribunes —, aucun autre support n'est utilisé; trois supports différents — porcs-épics, cerfs ailés et hommes sauvages — soutiennent les écus du roi et du dauphin lorsqu'ils sont associés dans la même tribune, aucun ange n'est utilisé; tous les supports, en revanche, sont utilisés lorsque l'écu du roi et celui de Bretagne sont associés — anges, cerfs ailés, porcs-épics, dauphins et hommes sauvages — respectivement six fois, trois fois, une fois, et deux fois pour les deux derniers supports. L'alliance du royaume de France et du duché de Bretagne est soigneusement soulignée. Deux dauphins soutiennent enfin l'écu du duc de Milan et celui de Bretagne dans la même tribune.

		1		
		roi-reine : anges		
roi-dauphin : porcs-épics	2	2	roi-dauphin : cerfs ailés	
duc de Milan-Bretagne : dauphins				
... roi-dauphin : cerfs ailés	3	3	roi-reine : anges	
... roi-Bretagne : anges	4	4	roi-roi : porcs-épics	
reine : dauphins	5 E	5	roi-roi : hommes sauvages	
roi : hommes sauvages	O			
roi-Bretagne : cerfs ailés	6	6	roi-dauphin : cerfs ailés	
dauphin-Bretagne : hommes sauvages	7	7	roi-Bretagne : porcs-épics	
roi-Bretagne : dauphins	8	8	roi-dauphin : hommes sauvages	
Bretagne : putti	9 E	9	roi-Bretagne : cerfs ailés	
roi : anges	O			
roi-Bretagne : hommes sauvages	10	10	dauphin-Bretagne : dauphins (= entrée)	
roi-Bretagne : dauphins	11	11	roi-Bretagne : cerfs ailés	
roi-Bretagne : anges	12	12	roi-Bretagne : hommes sauvages	
roi-Bretagne : anges	13	13	roi-Bretagne : anges	
roi : têtes dans médaillons	14 E	14	roi-Bretagne : anges	
Bretagne : centaures	O			
Bretagne : anges	15 E	15	roi-Bretagne : anges	
roi : anges sur dauphins	O			

Par deux fois (tribunes 7 nord et 10 sud), les supports de l'écu du dauphin — hommes sauvages et dauphins — sont repris pour l'écu de Bretagne qui lui fait face dans la même tribune. Par deux fois également (trib. 4 sud et 5 sud), l'écu du roi, lorsqu'il est répété, est soutenu par les mêmes supports — porcs-épics et hommes sauvages. Enfin quatre fois seulement

¹³ *Ibidem*, p. 69.

(trib. 5 nord, 9 nord, 14 nord, 15 nord), des supports différents soutiennent ou accompagnent les écus dans une même tribune, soit respectivement des hommes sauvages, l'écu du roi, et des dauphins, celui de la reine; des anges, l'écu du roi, et deux *putti* homme et femme, l'un monté sur un cheval et l'autre sur un bélier, l'écu de Bretagne; deux têtes de profil couronnées de lauriers dans des médaillons, l'écu du roi (François Ier), et deux centaures, l'écu de Bretagne; enfin deux anges sur des dauphins, l'écu du roi, et deux anges, l'écu de Bretagne.

Une hiérarchie par le nombre apparaît ainsi. Les anges sont les plus fréquents, près d'un tiers du nombre des tribunes et d'un tiers du nombre total de supports; puis viennent les cerfs ailés, les hommes sauvages et les dauphins, sensiblement du même nombre, un cinquième environ; puis, quelques porcs-épics, et des supports isolés, utilisés une seule fois, *putti*, centaures, anges sur dauphin et têtes dans des médaillons.

SUPPORTS (par couples)	NOMBRE DE TRIBUNES	NOMBRE TOTAL DES SUPPORTS
anges	10	18
cerfs ailés	6	12
hommes sauvages	6	11
dauphins	5	9
porcs-épics	3	6
<i>putti</i>	1	1
centaures	1	1
anges sur dauphins	1	1
têtes dans médaillons	1	1
TOTAL	34	60

Les anges

Deux anges soutiennent les écus du couple royal dans la tribune axiale (1) et dans la tribune 3 sud, ainsi que les écus du roi et de Bretagne (fig. 3) dans la tribune 4 nord et dans les dernières travées de la nef, avec un jeu dans la position à l'est ou à l'ouest de ces écus, 12 nord, 13 nord (fig. 4) et sud, 14 et 15 sud. Deux anges soutiennent l'écu du roi en 9 nord et celui de Bretagne en 15 nord. Répétés à l'extrémité de la nef, ils paraissent avoir perdu de leur valeur emblématique.

Les sceaux apportent une réponse. Aucun ange n'apparaît sur les sceaux *ante susceptum* de Louis (XII). Les anges ne sont présents que sur le contre-sceau du sceau de majesté (1498) — en fait un sceau utilisé par le chancelier — et sur les sceaux ordonnés pour les parlements de Paris, de Normandie et de Languedoc¹⁴. Les anges demeurent les signes de la relation particulière entre la maison de France et le Ciel mais ont perdu de leur valeur symbolique et emblématique. En quelque sorte ils sont devenus les supports « officiels » de l'écu royal.

Les hommes sauvages

L'écu du roi est soutenu six fois par deux hommes sauvages¹⁵; l'écu qui l'accompagne, le dauphin ou Bretagne, est soutenu de même respectivement une fois en 8 sud et deux fois en 10 nord et 12 sud; enfin les écus du dauphin et de Bretagne, réunis dans la même tribune, sont également soutenus de même une fois en 7 nord. On peut noter que les hommes sauvages qui soutiennent l'écu du roi, n'apparaissent pas dans les tribunes de l'abside, mais dans la première travée du chœur des chanoines.

Lors de l'entrée dans Milan en 1499, à la porte de la ville, on pouvait voir l'inscription LOUIS ROY DES FRANÇOIS ET DUC DE MILAN et des hommes sauvages¹⁶.

¹⁴ *Corpus des sceaux. Rois* (cité n. 11). n° 217, 220, 223, 224.

¹⁵ Les cerfs ailés seront étudiés ultérieurement.

¹⁶ J. d'Anton. *Chroniques de Louis XII*, éd. R. de Maulde-La Clavière. Paris, 1889-1895. ici t. 1, p. 92-111.

Les dauphins

Dans la hiérarchie des supports, il semble que le dauphin soit de valeur moindre. Dans la tribune 2 nord les écus du roi et du dauphin, puis ceux de Bretagne et du duc de Milan sont associés : des porcs-épics, emblèmes personnels de Louis XII, nous le verrons, supportent les premiers écus, tandis que les dauphins soutiennent les deux autres (fig. 5). Dans la tribune 5 nord, les écus de la reine et du roi sont associés, l'écu royal est soutenu par des hommes sauvages, l'écu de la reine par des dauphins. Des dauphins soutiennent l'écu du roi, de Bretagne et du dauphin dans trois tribunes, 8 et 11 nord (fig. 6), 10 sud.

Les porcs-épics

Les porcs-épics soutiennent quatre fois l'écu du roi (fig. 5) et une fois respectivement l'écu du dauphin et celui de Bretagne, ces deux écus lui étant associés.

Le porc-épic est un emblème de Louis XII, un emblème attaché à sa personne. Il est présent sur les sceaux *ante susceptum* : le contre-sceau du grand sceau (1484) et un sceau armorial (1494)¹⁷, mais il est absent des sceaux royaux. Il apparaît sur des supports contemporains des peintures de la cathédrale. Une monnaie au porc-épic est émise suivant l'ordonnance du 19 novembre 1507¹⁸. *France* est entouré d'un cerf ailé et d'un porc-épic dans l'exemplaire offert au roi de la traduction de Claude de Seyssel (1504-1505) de *L'Anabase ou le voyage du jeune Cyrus* de Xénophon (Bibl. nat. de France, fr. 702, fol. L)¹⁹. Dans des livres provenant de la collection Gruthuyse, les emblèmes sont remplacés par des lis, des porcs-épics et des hermines²⁰. Dans l'un d'entre eux, l'écu royal est soutenu par deux porcs-épics²¹. Dans un exemplaire de présentation au roi, les porcs-épics sont placés sous l'écu du roi²². Cet emblème souligne bien le caractère personnel de ces livres. Les casaques des gardes écossaise et française sont brodées par Girard Odin d'un porc-épic sur une « terrasse verte » et de la couronne royale²³. Cette garde est attachée à la personne du roi. On peut voir cet emblème dans l'aile qu'il fit construire dans le château de Blois, l'aile dite Louis XII²⁴.

On comprend mieux la position des porcs-épics dans la tribune 2 nord (fig. 5), c'est davantage la personne du roi, à dextre de l'autel, place d'honneur, qui est désignée. Dans la tribune axiale les écus du couple royal sont soutenus par des anges. Dans la tribune 4 sud, l'écu du roi, qui est répété, est soutenu également de porcs-épics. La personne du roi est ainsi particulièrement soulignée. Enfin dans la tribune 7 sud, c'est l'écu de Bretagne, associé à l'écu du roi, qui sont tous deux soutenus par des porcs-épics. La Bretagne semble ainsi davantage attachée à la personne du roi. Nous avons relevé la présence d'hermines sur la porte de la ville de Milan lors de son entrée en 1499, ainsi que sur le contre-sceau du sceau royal pour le duché de Bretagne qui est connu par une empreinte de 1508²⁵.

¹⁷ *Corpus des sceaux français. Rois* (cité n. 11), n° 215 bis, 216.

¹⁸ J. Duplessy. *Les monnaies françaises royales de Hugues Capet à Louis XVI (987-1793)*, t. 1, Hugues Capet-Louis XII. Paris, 1988, t. 1. p. 285.

¹⁹ R. W. Scheller, « Imperial themes in art and literature of the early French Renaissance : the period of Charles VIII », dans *Simiolus*, t. 12, 1981-1982, p. 5-69; *id.*, « Ensigns of authority : French royal symbolism in the age of Louis XII », dans *Simiolus*, t. 13, 1983, p. 75-141; ici p. 99-100.

²⁰ P. Thiebault. *La bibliothèque de Charles d'Orléans et de Louis XII au château de Blois*. Blois. 1989, n° 38 et 40.

²¹ *Ibid.*, n° 38 (Bibl. nat. de France. Rés., Velins 272-275); voir aussi le n° 39 (ms fr. 225).

²² *Ibid.*, n° 47 (ms allemand 84). Sur tous ces manuscrits voir aussi U. Baurmeister et M.-P. Laffitte. *Des livres et des rois. La bibliothèque royale de Blois*, Blois-Paris, Bibliothèque nationale, 1992-1993.

²³ Thiebault (cité n. 20), p. 161.

²⁴ Dr F. Lesueur. *Le château de Blois*, Paris, 1970.

²⁵ *Corpus des sceaux. Rois* (cité n. 11). n° 227 bis.

Les têtes de profil dans des médaillons

L'écu royal est présenté entre deux têtes de profil, couronnées de lauriers, dans des médaillons dans la tribune 14 sur le mur oriental (fig. 7). On reconnaît les effigies de César et vraisemblablement d'un empereur romain, peut-être Auguste. Elles désignent le roi François Ier. Le parallèle avec Jules César vainqueur des Helvètes s'est établi lors de la bataille de Marignan²⁶. Anne-Marie Lecoq a réuni plusieurs témoignages²⁷ : le *Journal* de Louise de Savoie; un poème de Desmoulins, *La Mer des hystoires et cronicques de France*; une médaille représentant le roi en *imperator*, vers 1515; et les *Commentaires de la guerre gallique* de François Desmoulins et Godefroy le Batave, en 1519-1520. Dans le volume 1 de cet ouvrage, conservé à Londres (British Library, Harley 6205, fol. 3), le portrait du roi dans un médaillon est accompagné de la tête de profil, vers la droite, de Jules César qui est également figuré dans un médaillon²⁸. Dans le volume 2 conservé à Paris (Bibl.nat. de France, fr. 13429, fol 10v), les têtes de Tibère et de Caligula sont aussi présentées de profil, à présent vers la gauche, dans un médaillon²⁹. Relevons que cette référence à Jules César était déjà présente dans l'entrée du roi Louis XII dans Milan en 1499, à la porte de la ville³⁰. Cette attribution de l'écu royal à François Ier correspond à la date de 1520 qui est inscrite dans la chapelle.

Supports isolés

Dans la tribune 9 nord deux *putti*, homme et femme, le premier sur un cheval dont le corps s'achève en rinceau, le second sur un bélier, soutiennent l'écu de Bretagne. A la suite de l'écu de François Ier (14 nord, mur est), l'écu de Bretagne est également soutenu par deux supports isolés, ici deux centaures : du premier, à gauche, s'échappe un *putto*, le second, ailé, combat un monstre (14 nord, mur ouest) (fig. 8). Enfin l'écu du roi dans la dernière tribune (15 nord, mur ouest) est soutenu par deux anges montés sur des dauphins qu'ils conduisent (fig. 9). La valeur emblématique de ces supports cède le pas à d'autres variations.

Les cerfs ailés

Les cerfs ailés soutiennent six fois l'écu du roi (fig. 10); par trois fois l'écu royal est accompagné de celui du dauphin et par trois fois également de celui de Bretagne. Cet équilibre n'est sans doute pas fortuit.

Par rapport au roi Louis XII, les cerfs ailés paraissent venir en troisième position dans la hiérarchie des supports en ce décor héraldique. Des anges soutiennent les écus du couple royal dans la tribune axiale (1), des porcs-épics supportent les écus du roi et du dauphin dans la tribune 2 nord, c'est-à-dire à nouveau à la place d'honneur, les cerfs ailés paraissent leur répondre, avec les mêmes écus, dans la tribune 2 sud, puis supportent ces écus dans la tribune 3 nord, également, à un degré moindre, à la place d'honneur, dans les tribunes du chevet. Les anges, nous l'avons dit, paraissent être devenus des supports « officiels » de l'écu du roi, les porcs-épics sont les supports personnels de son écu, qu'en est-il des cerfs ailés ?

En ce badge du cerf ailé étaient réunis, avec le cerf, les symboles de l'éternité et vraisemblablement de la justice — elle-même symbole de la monarchie traditionnelle — et, avec les ailes, le signe de l'origine divine du pouvoir monarchique, sans négliger la signification christologique du cerf³¹. Ce badge est apparu sous Charles VI entre 1382 et 1387 dans le cadre

²⁶ Lecoq (cité n. 12), p. 215.

²⁷ *Ibid.*, p. 215-217, 229-244.

²⁸ *Ibid.*, fig. 99.

²⁹ *Ibid.*, fig. 100.

³⁰ *Chroniques de Louis XII* (cité n. 16), t. 1, p. 92-111.

³¹ Mérindol. « De la hiérarchie et de la symbolique des chasses à la fin du Moyen Age. Emblématique et art ». dans *Le château, la forêt, la chasse. XIe-XVIIIe siècle*, sous la direction d'A. Chastel. *Les Cahiers de Commar-*

de la propagande des Valois qui souligne leur légitimité face aux prétentions de leurs adversaires. Un cerf était représenté dans la grande salle du Palais de justice à proximité de la Grand-chambre. En 1364, le peintre Jean d'Orléans avait été chargé de peindre ce cerf, le cerf de « justice », dans la grande salle du palais royal. En 1389, un cerf blanc est associé au lit de justice lors de l'entrée d'Isabeau de Bavière dans Paris à la porte du Châtelet, c'est-à-dire un lieu en relation avec des gens de justice. En 1458, d'après la fameuse miniature de Jean Fouquet, des cerfs ailés figuraient dans le décor de la salle du procès du duc d'Alençon à Vendôme.

Le cerf ailé semble particulièrement représenté sous le règne de Louis XII. Lors de son entrée dans Paris en 1498, devant le Palais Royal, sur un « eschaffaut, que Messeigneurs de la chambre des comptes avoient fait faire » étaient figurés deux « cerfs volans » tenant l'écu royal, surmonté d'un porc-épic et de deux serpents (Visconti), l'ensemble étant encadré des « armes de Milan »³². La chambre des comptes juge ceux qui gèrent les comptes royaux. Au portail de l'ancienne cour des Comptes au palais de Justice on pouvait voir, sculptés, l'écu du roi tenu par deux cerfs ailés, l'écu parti France-Bretagne et l'écu de duc de Milan (fig. 12)³³.

Un grand bas-relief en pierre de l'ancienne porte du palais de Justice de Rouen, représentait deux cerfs ailés servant de support à l'écu de France moderne. Une statue passait pour être celle de Louis XII³⁴. Le roi, selon la tradition, a offert un tableau au parlement de Normandie, *Le Christ entre la Vierge et saint Jean*³⁵. Dans la salle des assises (la grand'chambre) on pouvait voir une *Crucifixion*³⁶.

Après les anges, supports devenus traditionnels de l'écu royal, et les porcs-épics, emblèmes personnels de Louis XII, les cerfs ailés semblent souligner la vertu royale par excellence, la vertu de justice. N'est-ce pas là l'explication des supports de l'écu de Louis Ier d'Amboise, sculptés dans le chœur (fig. 11) ? N'avait-il pas reçu la mission, nous l'avons relevé, de réformer la justice du Languedoc au nom du roi?

*
* *

Louis XII et la justice

L'iconographie utilisée lors des entrées royales permet de saisir des variations dans la représentation de la justice. Un lit de justice, un « lit paré, ordonné et encourtiné aussi richement de toutes choses, comme pour la chambre du Roy »³⁷, c'est-à-dire le parlement, est

que, 1990, p. 143-161. Sur le cerf et la justice, A. Blanchet, « Cernunnos et le cerf de "justice" », dans *Académie royale de Belgique, Bull. de la classe des lettres*, 5e série, t. 25, 1949, n° 6, p. 316-328; S. Hanley, *The lit de Justice of the Kings of France : Constitutional Ideology in Legend, Ritual and Discourse*, Princeton, 1983; L. M. Bryant, *The King and the City in the parisian Royal Entry Ceremony : politics, ritual and art in the Renaissance*, Genève, 1986, notamment p. 176-185.

³² T. et D. Godefroy, *Le cérémonial françois*, Paris, 1649, t. 1, p. 242. Sur les entrées, outre l'ouvrage de Bernard Guénéé et de François Lehoux, *Les entrées royales françaises de 1328 à 1515*, Paris, 1968; voir notre étude avec une mise au point bibliographique à cette date, « Théâtre et politique à la fin du Moyen Age. Les entrées royales et autres cérémonies. Mises au point et nouveaux aperçus », dans *115e Congrès national des sociétés savantes. Avignon 1990. Théâtre au Moyen Age*, p. 179-212.

³³ G. de Landon, « Pierres tombales et icelles pierres », dans *Annales héraldiques de la noblesse française*, 1908, p. 138.

³⁴ E. Spalikowski, *Le Palais de justice de Rouen et son histoire*, Rouen, 1939, p. 175-176

³⁵ Robert Jacob, *Images de la justice. Essai sur l'iconographie judiciaire du Moyen Age à l'âge classique*, Paris, 1994, p. 52, 53.

³⁶ Spalikowski (cit. 34), p. 127-128. Voir notre récente mise au point, citée n. 57.

³⁷ Spalikowski (cit. 34), p. 239; Guénéé-Lehoux (cit. n. 32), p. 129. Voir aussi Bryant (cit. n.31), p. 203, et notre récente mise au point, citée n. 57 (ici p. 59-61).

représenté près du Châtelet, lors de l'entrée d'Isabeau de Bavière à Paris en 1389. Ce lit de justice est également présent dans les entrées parisiennes de 1431 et notamment de 1437, près du Châtelet, lors de la première entrée de Charles VII dans la capitale. Ce thème ne réapparaît plus ensuite. En revanche, parmi les vertus royales, la justice est présente dans les entrées parisiennes de 1461 et de 1484, dans celles de Rouen en 1485, de Dijon en 1501, et ceci régulièrement ensuite. L'entrée de Louis XII dans Paris en 1498 se distingue particulièrement. En premier, on souligne, avant la description de l'entrée, sa fréquentation du parlement : « Durant que le Roy séjourna à Paris, il alloit souvent en Parlement, pour adviser en toutes choses au bien et police de la Justice, et pour corriger les abus. Et là y meit meilleur ordre qu'il n'avoit esté fait cent ans auparavant. Il se délectoit à mettre peine de faire vivre tous ses sujets en Paix et Justice et sembloit, et à tousjours semblé qu'il soit né proprement en ce monde pour l'utilité d'un chacun.» On relève dans le costume du chancelier ce qui a trait à la Justice et au Parlement : « Devant lesdits pages marchoit monseigneur le chancelier de France, vestu d'un manteau d'escarlate, comme homme de justice, et un mortier de veloux noir, bordé de drap d'or, comme les Présidens de Parlement.» Devant le chancelier était présenté, dans un coffret, le grand sceau du roi. Enfin près du Châtelet, sur un « échaffaut », on pouvait voir « un Roy au plus haut en Siège Royal, et à sa main dextre estoit bon Conseil, et à senestre Justice ³⁸.»

Cette iconographie est en écho avec les ordonnances royales. Le préambule de l'ordonnance de Blois en mars 1499 est clair : « Le royaume, par la grâce de Dieu, est le premier et le mieux doué de toutes choses que nul autre » parce qu'il a « été de tout temps mieux régi et gouverné que nulle autre monarchie en justice, laquelle y a été justement et également administrée à tous sans exception de personne ³⁹.» On peut aussi se reporter au préambule de l'ordonnance du 13 juillet 1498, ainsi qu'au préambule de l'ordonnance qui érige l'Echiquier de Normandie (le parlement) en avril 1499⁴⁰. La construction du palais du Neuf Marché et du Palais royal, de 1499 à 1531, dans le palais de justice de Rouen, se place dans ce contexte⁴¹.

Lors de l'assemblée de notables réunie au château du Plessis, le 14 mai 1506, pour l'annulation du traité de Blois, Thomas Bricot, chanoine de Notre-Dame de Paris, commença par rappeler tous les bienfaits du roi, la paix, la remise d'un quart des tailles, la bonne justice, qui lui méritaient le fameux nom de « Père du Peuple »⁴². La rédaction de ce texte a suivi de peu (Bibl.nat. de France, ms fr. 1680, fol. 4 et s.). L'image au feuillet 3 verso est particulièrement explicite : dame France s'adressant au roi, à Tours, vante les mérites de la monarchie française et ses qualités et achève par : « Nulle part la justice n'est aussi bien faite qu'en France ⁴³.» Cette image est contemporaine du décor héraldique qui se met en place dans la cathédrale.

Une illustration d'un ouvrage de Robert Gaguin, *De origine et gestis Francorum compendium*, dans deux versions imprimées qui sont datées, permet de conclure cette lecture des cerfs ailés, symboles de la justice, vertu royale particulièrement honorée sous Louis XII. Il s'agit du frontispice de cet ouvrage⁴⁴. Dans l'édition du 13 janvier 1501, à Paris (fig. 13), l'image présente, au centre, une colonne⁴⁵ portant deux banderoles JUSTICIA et FIDES. Au sommet l'écu de France moderne est surmonté d'une couronne fermée et est entouré du collier

³⁸ Robert et Nadine Jacob, dans *La justice en ses temples*, Paris, 1992, p. 44 et s. (d'après Isambert, t. 11, p. 332).

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Ibid.* Voir notre mise au point, citée n. 57 (ici p. 27-28).

⁴² Lecoq (cité n. 12), p. 53 et 58 (d'après Scheller, cité n. 19, p. 95 et s.).

⁴³ Lecoq, *ibid.*, p. 58 et fig. 15.

⁴⁴ Scheller (1983, cité n. 19), p. 123-128, fig. 29, 31, d'après *Bibliotheca belgica*, t. 3, Bruxelles, 1964, p. 70-77 (les éditions et la bibliographie), ici p. 73 et 75.

⁴⁵ Sur la colonne ou arbre de justice, voir Jacob (cité n. 35), p. 45.

de l'ordre de Saint-Michel. De part et d'autre saint Denis tient sa tête dans les mains, et saint Remi l'ampoule. Au sommet de l'image sont inscrits MONTJOYE et S. DENIS. De part et d'autre de cet ensemble, sont représentées les armes des pairs de France, à gauche ceux de l'Eglise, à droite ceux du monde laïc. Au bas de l'image deux cerfs ailés soutiennent une banderole contenant ces deux lignes : HEC SUNT FRANCORUM CELEBRANDA INSIGNIA REGUM / QUE DEMISSA POLO SUSTINET ALMA FIDES. Dans l'édition de 1507 (fig. 14), contemporaine des travaux dans la cathédrale d'Albi, l'image est comparable mais présente deux différences particulièrement significatives pour notre propos⁴⁶. On retrouve la colonne, l'écu, la couronne fermée, le collier de l'ordre, les inscriptions JUSTICIA, FIDES, MONTJOYE S. DENIS, et celle contenue dans la banderole, au bas de l'image, ainsi que les écus des douze pairs. Mais à présent les trois races figurées par s. Dagobert, s. Charlemagne, avec la couronne fermée, et s. Louis, avec deux sceptres, ont remplacé s. Denis et s. Remi. La continuité dynastique est à présent soulignée. Charlemagne et saint Louis sont représentés dans le programme de la cathédrale d'Albi. En second lieu, dans cette image, les deux cerfs ailés soutiennent davantage, au sommet de la colonne, l'écu royal.

Le décor héraldique et le programme iconographique de la cathédrale

Dans le décor de la cathédrale, plus largement, le roi de France est associé au Christ, les deux justices, la royale et la divine, se rejoignent dans une vision eschatologique.

A la fin du XVe siècle, l'accentuation donnée à une thématique, fondée sur un légendaire, celle de l'origine divine du pouvoir monarchique, amena à mettre en parallèle les personnes royales et les personnages des Saintes Ecritures⁴⁷. Ainsi, par exemple, lors de l'entrée du roi Charles VIII dans Rouen en 1485, la vision apocalyptique permet un parallèle entre Dieu le Père et le roi, entre l'*Agnus Dei* et l'emblème de la ville de Rouen (un agneau), entre les sept dons du Saint-Esprit et les sept églises du duché de Normandie; les vingt vieillards sont vêtus aux couleurs du roi; saint Jean l'Evangeliste porte les couleurs de la monarchie, or et pers. Dans l'entrée de Charles VIII dans Abbeville, en 1493, la Vierge est représentée allaitant le dauphin. Ce thème peut être rapproché de la médaille offerte à la reine par la ville de Vienne, en 1495, sur laquelle Anne de Bretagne et le dauphin sont figurés comme la Vierge à l'Enfant.

Sous Louis XII, cette tendance s'accentue. Sur un Puy d'Amiens, en 1502, sont groupés, de part et d'autre de la Vierge et de la Sainte Ampoule, le sacre de David et le sacre de Louis XII. Vers 1503 dans une miniature placée en tête de la traduction de Claude de Seyssel de l'Anabase de Xénophon (Bibl. nat. de France, fr. 702, fol. 1)⁴⁸, Louis XII et ses douze conseillers laïcs et ecclésiastiques sont figurés à l'image de la Pentecôte. L'inscription, sur les manches du vêtement royal, est : IL FOULERA LE LION ET LE DRAGON; un lion et un dragon sont représentés sous les pieds du roi. Le parallèle est clair. Sur le feuillet qui fait face à cette image (fol. Lv), sont réunis l'initiale F, le cerf ailé et le porc-épic⁴⁹. Lors de l'entrée du roi dans Mâcon en 1501, près de la porte de la Barre, sur une chaire dressée contre la muraille, Etienne de Mercurey, vêtu en prophète, tient l'inscription : DEDISTI LETITIAM CORDI MEO; la rue était tapissée et couverte de « toile-perce »; « le roi passait et alloit, au-dessus de luy alloit une étoile artificiellement faite⁵⁰.» Le roi, par trois fois, est désigné comme « cristianissime

⁴⁶ Ne pouvant consulter l'image de l'édition de 1507, j'ai utilisé la même image publiée par Pierre Desrey en 1514 (Bib. nat. de France. Rés., Y² 89).

⁴⁷ Mérindol, « Piété et politique dans les cours royales et princières à la fin du Moyen Age. Nouvelles lectures », dans *Renaissance européenne et phénomènes religieux 1450-1650*. [Colloque] Montbrison, 1990, 1991, p. 235-265, ici p. 239.

⁴⁸ Scheller (1983, cité n. 19), p. 99-100.

⁴⁹ Mérindol (cité n. 47), *ibid.*

⁵⁰ Références dans Mérindol (cité n. 31)

roy » lors de son entrée dans Pavie en mai 1507⁵¹. Entre temps Thomas Bricot, dans son discours prononcé au château de Blois le 14 mai 1506, déjà mentionné, confond totalement David et le roi⁵². On connaît un portrait de François Ier en David.

Dans le programme iconographique de la cathédrale d'Albi, qui se déroule de l'abside au revers de la façade occidentale, de la création au jugement dernier, la justice royale prend ainsi toute sa signification et rejoint la justice divine.

Quelques étapes antérieures peuvent être relevées. A propos de saint Louis, Jacques Le Goff cite le corpus des images du psautier d'Ingeburg et place l'exercice royal de la justice « dans le temps linéaire qui va de la Création, puis de l'Incarnation de Jésus au Jugement dernier ⁵³.» Il précise : « temps eschatologique d'attente et de crainte, d'espoir et de foi, plus redoutable encore pour un roi qui doit non seulement se présenter personnellement digne de la grâce divine, mais y présenter aussi en situation de salut le plus grand nombre de ses sujets ⁵⁴.» La leçon de saint Louis est retenue. Plus près de Louis XII, on peut citer le programme de la première entrée de Charles VII dans Paris en 1437 : la justice du roi est figurée près du Châtelet après une série d'« échaffauts », placés tout au long de la rue Saint-Denis, à « un ject de pierre l'un de l'autre », « où estoient faits par personnages l'Annonciation Nostre-Dame, la Nativité nostre Seigneur, sa Passion, sa Résurrection, la Pentecoste et le Jugement.» Le chroniqueur ajoute « qui seoit très bien, car il se jouoit devant le Chastelet où est la Justice du Roy ⁵⁵.» Le thème est des plus clairs à la fin du règne de Louis XII. Lors de l'entrée de Marie d'Angleterre, sa seconde épouse, le 6 novembre 1514, on pouvait voir au niveau du Châtelet « Dames Justice, et Vérité, montans et descendans du Throsne céleste sur la terre; et à dextre et à senestre estoient les douze Pairs de France portant armes gardans la couronne de France; et au milieu dudit échaffaut estoit écrit ce qui s'ensuit : *veritas de terre orta est, et Justitia de coelo prospexit*. Et aux bas dudit échaffaut estoient cinq personnages, au milieu desquels estoient Bon Accord, *Stella marie* [Marie d'Angleterre], *Minerva, Diana* [la France] et *Phebus* [le roi] ⁵⁶.

Dans les salles de justice, en France, la Crucifixion est à la place d'honneur (le retable du parlement par exemple); en Allemagne, le juge est dominé par l'Apocalypse. Dans un manuscrit de Jacques d'Armagnac, *Le Régime des Princes*, exécuté entre 1460 et 1475, le roi de Justice, un parchemin à la main, d'où pend, image exceptionnelle, une bulle d'or, est représenté près de la scène du Jugement dernier (Bibl. nat. de France, fr. 579, fol. 108v.) ⁵⁷ (fig. 15).

Ainsi, avec d'autres arguments, nous retrouvons la conclusion de Jean Louis Biget : l'identification du prince, roi et juge, avec le Christ également *rex* et *judex* ⁵⁸, union profonde de l'Eglise et de la monarchie. La fonction royale se transforme dans le sens de l'Etat moderne ⁵⁹.

Aux questions posées en introduction, des réponses ont été données quant à la disposition et à l'emplacement des écus, quant au choix et à la signification des supports et à la distribution

⁵¹ *Chroniques de Louis XII* (cité n. 16), t. 4, p. 283-298, ici p. 296, 297.

⁵² Lecoq (cité n. 12), p. 54.

⁵³ Jacques Le Goff. *Saint Louis*, Paris, 1996, p. 581.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 559.

⁵⁵ Godefroy (cité n. 32), t. 1, p. 658.

⁵⁶ *Ibid.*, t. 1, p. 733-735. Voir aussi Lecoq (cité n. 12), p. 52.

⁵⁷ Mérimod, « Jacques d'Armagnac bibliophile et commanditaire. Essai sur l'aspect religieux et la part méridionale de sa bibliothèque », dans *Cahiers de Fanjeaux*, t. 31. 1996, *Livres et bibliothèques (XIIIe-XVe siècle)*, p. 387-415, ici p. 412, fig. 6. Voir notre récente mise au point : « Les salles de justice et leur décor en France à l'époque médiévale », dans *Histoire de la Justice*, n° 10, 1997, p. 5-80, ici p. 66-68.

⁵⁸ Sur ce point précis. Biget (1985, cité n. 5), p. 260 et s., repris dans l'ouvrage récent (1995), p. 217 et s.

⁵⁹ Le Goff (cité n. 54), p. 824; Biget (1995, cité n. 5), p. 221.

de ces emblèmes par rapport à la topographie. Si le propos est identique, une relation plus précise de ce décor héraldique et du programme iconographique développé dans la cathédrale existe-t-elle ? Il semble qu'il y ait peu de relations directes. Toutefois sur le plan de référence sont retenus des échos probables entre les deux programmes. Dans la travée 5, la première du chœur des chanoines, l'écu du roi, soutenu par des hommes sauvages, est répété trois fois dans les tribunes, tandis que les vertus royales sont peintes sur les voûtes — l'une d'entre elles, la *Force*, est même accompagnée de l'écu de France moderne — et les statues de *Charlemagne* et de *Constantin* dominent respectivement au nord et au sud la clôture du chœur, qui est percée en cet emplacement des passages donnant sur les bas-côtés. Dans la travée 6, l'écu du roi, soutenu par deux cerfs ailés, se trouve à proximité de saint Jean-Baptiste. On sait l'importance de ce saint dans la symbolique de la maison de France, il est le lien entre le baptême du Christ et l'onction royale. On connaît un portrait de François Ier en saint Jean-Baptiste. Dans la travée suivante l'écu du roi supporté par deux porcs-épics est proche de la vertu théologique de l'*Espérance* : l'*Espérance* est considérée comme une vertu capitale englobant les autres selon Le livre intitulé *De noble espérance*, daté du 16 juin 1508, qui est dédié à François d'Angoulême (le ms Bibl.nat. de France, fr. 2447)⁶⁰. Dans la travée 11, enfin, l'écu du roi et celui de Bretagne, tous deux soutenus par deux cerfs ailés, sont à proximité de deux forts symboles, les initiales IHS, dirigées vers l'est, et le mot PAX, dirigé vers l'ouest, peint tous deux dans un soleil. Nous verrions volontiers un écho entre la justice royale et le Christ, entre la justice et la Paix, les deux premiers devoirs du roi, et entre la justice royale et le *sol justitiae*. Un dernier détail renforce la cohérence de l'ensemble, les couleurs personnelles du roi Louis XII, le jaune et le rouge, sont également les couleurs héraldiques de la maison d'Amboise, l'or et le gueules.

⁶⁰ Lecoq (cité n. 12), p. 70 et s.

1. PLAN DE REFERENCE du décor peint de la cathédrale Sainte-Cécile d'Albi

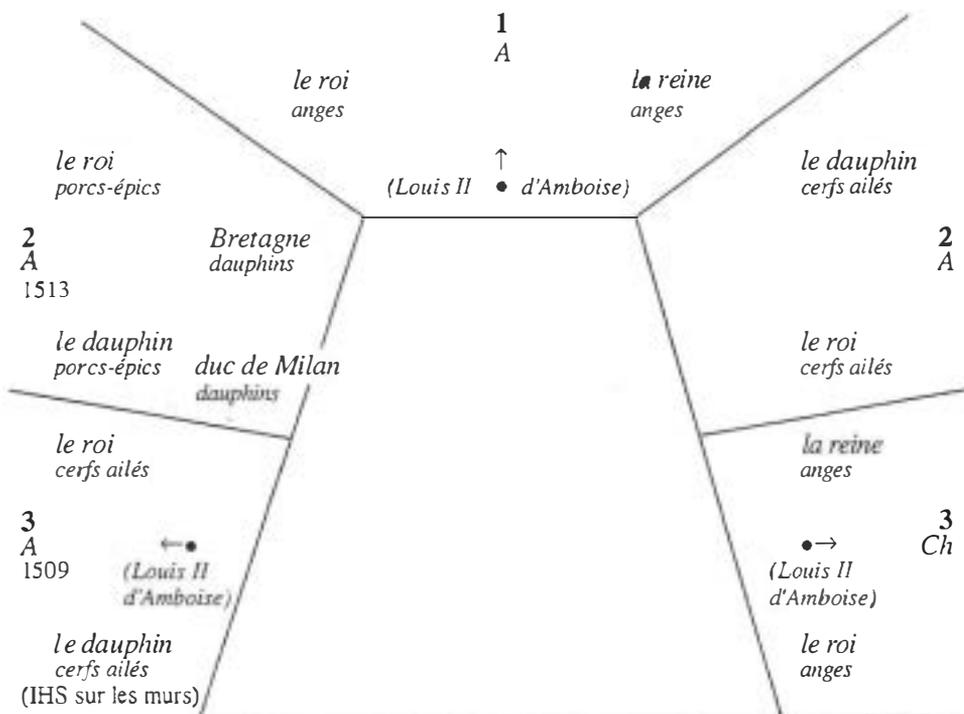
A : écu du cardinal Louis II d'Amboise — Ch : écu du chapitre

R : écu de l'évêque Charles Robertet

• : clef de voûte

←, ↑, → : orientation des écus et des scènes

Les données héraldiques sont en italique



Chevet (1,2 et 3)

<p>4 Ch</p> <p><i>le roi anges</i></p> <p><i>Bretagne anges</i></p>	<p>(autel)</p> <p>(Agneau ↓ pascal avec <i>la croix du chapitre</i>)</p> <p>saint ↑ Jean • saint ↑ Mathieu</p> <p>Majestas ↑ Domini</p> <p>saint ↑ Marc saint ↑ Luc</p> <p>Deux Pères ↑ ↑ Deux Pères</p> <p>de l'Eglise</p> <p>Adam ↑ ↑ Eve</p>	<p><i>le roi porcs-épics</i></p> <p>4 A</p> <p><i>le roi porcs-épics</i></p>
<p>5 A</p> <p><i>la reine dauphins</i></p> <p>[Charle magne]</p> <p><i>le roi hommes sauvages</i></p>	<p>Tempérance</p> <p>Prudence</p> <p>(arbre de vie)</p> <p>[Constan tin]</p> <p>Justice</p> <p>Force <i>avec écu de France moderne</i></p>	<p><i>le roi hommes sauvages</i></p> <p>5 Ch 1510</p> <p>(dans la tribune)</p> <p><i>le roi hommes sauvages</i></p>
<p>6 Ch 1512 1513</p> <p><i>Bretagne cerfs ailés</i></p> <p><i>le roi cerfs ailés</i></p>	<p>Jean-Baptiste</p> <p>Couronnement de la Vierge :</p> <p>le Christ → ← la Vierge</p> <p>↓ ↓</p> <p>Suzanne</p> <p>•</p> <p>Vierges folles et Vierges sages : l'époux et l'épouse</p> <p>Daniel et l'ange</p>	<p><i>le roi cerfs ailés</i></p> <p>6 A 1510</p> <p><i>le dauphin cerfs ailés</i></p>
<p>7 Ch</p> <p><i>le dauphin hommes sauvages</i></p> <p><i>Bretagne hommes sauvages</i></p>	<p>Charité</p> <p>Foi</p> <p>(Béraud de Fargues) [1313-1334]</p> <p>•</p> <p>Humilité</p> <p>Espérance</p>	<p><i>Bretagne porcs-épics</i></p> <p>7 Ch 1513</p> <p><i>le roi porcs-épics</i></p>

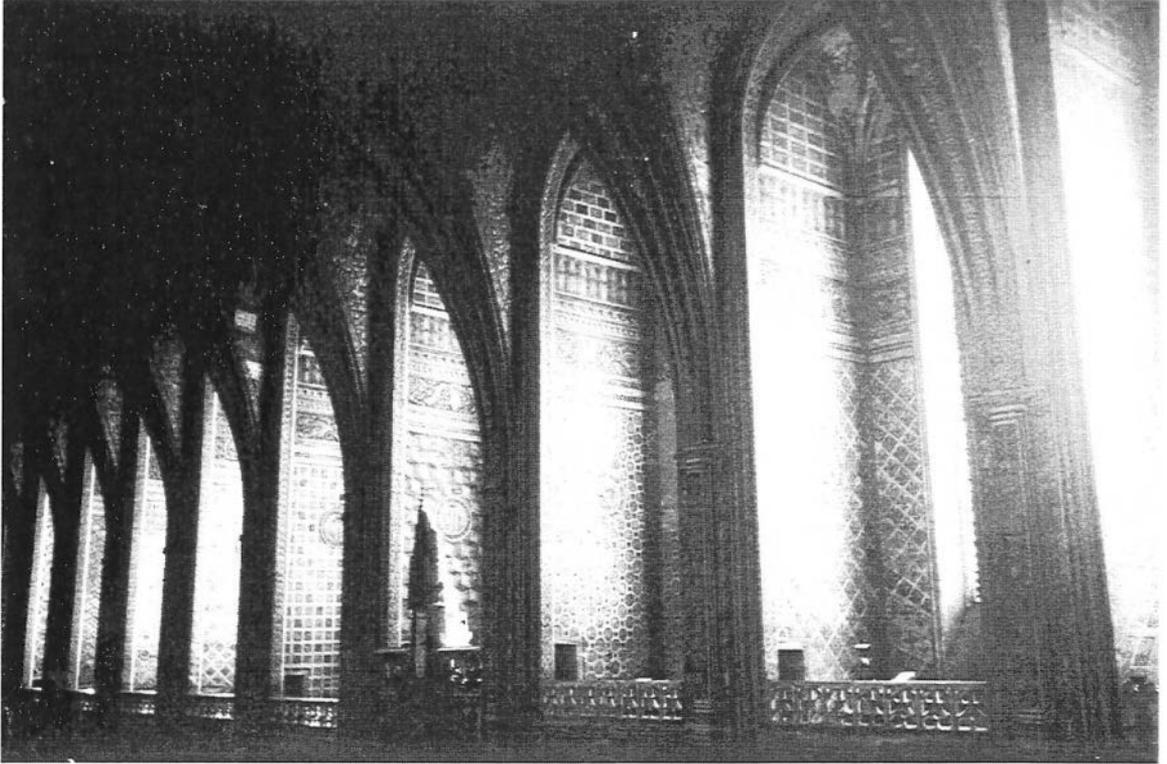
Travée de l'autel (4) et chœur des chanoines (début : travées 5 à 7)

<p><i>le roi dauphins</i></p> <p>8 Ch</p> <p><i>Bretagne dauphins</i></p>	<p>Ch (Eglise)</p> <p>1510 saint Paul • saint Pierre 1510</p> <p>Ch ↓</p> <p>David</p>	<p><i>le roi hommes sauvages</i></p> <p>8 A</p> <p><i>le dauphin hommes sauvages</i></p>
<p><i>Bretagne putti</i></p> <p>9 (jubé) A</p> <p><i>le roi anges</i></p>	<p>2 mai 1511 Dieu ↑ le Père ↑</p> <p>Gabriel : Annonciation : Vierge</p> <p>(saint Christophe)</p> <p>•</p> <p>↓</p> <p>1512</p> <p>↑ sainte Marguerite ↑ sainte Apolline</p>	<p><i>le roi cerfs ailés</i></p> <p>(jubé) 9 A 1514</p> <p><i>Bretagne cerfs ailés</i></p>
<p><i>le roi hommes sauvages</i></p> <p>10 A</p> <p><i>Bretagne hommes sauvages</i></p>	<p>Louis d'Anjou saint Louis</p> <p>•</p> <p>1511</p>	<p><i>Bretagne dauphins</i></p> <p>(entrée) 10 A</p> <p><i>le dauphin dauphins</i></p>
<p><i>Bretagne dauphins</i></p> <p>11 R</p> <p><i>le roi dauphins</i></p>	<p>1511</p> <p>↑ IHS (dans un soleil)</p> <p>•</p> <p>PAX (dans ↓ un soleil)</p> <p>1511</p>	<p><i>le roi cerfs ailés</i></p> <p>11 R</p> <p><i>Bretagne cerfs ailés</i></p>

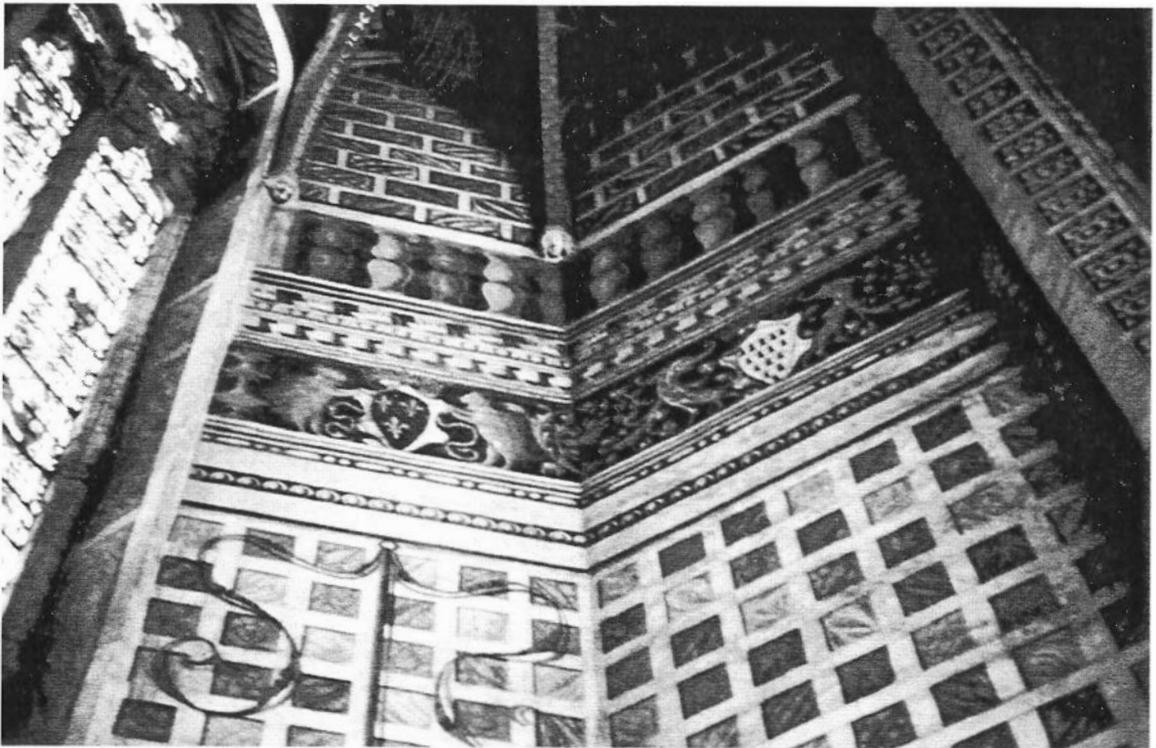
Chœur des chanoines (fin : travées 8 et 9) et nef (début : travées 10 et 11)

<p>12 R 1512 1513</p> <p><i>le roi anges</i></p> <p><i>Bretagne anges</i></p>	<p>1511</p> <p style="text-align: center;">↑ Transfiguration • ↓</p> <p>Communion des saints (fleur de lis) Communion des saints (fleur de lis)</p> <p style="text-align: center;">Apparition au Cénacle</p>	<p><i>Bretagne hommes sauvages</i></p> <p>12 R</p> <p><i>le roi hommes sauvages (fleurs de lis aux murs)</i></p>
<p>13</p> <p><i>Bretagne anges</i></p> <p><i>le roi anges</i> (fleurs de lis aux murs)</p>	<p style="text-align: center;">•</p> <p style="text-align: right;">1512</p>	<p><i>le roi anges</i></p> <p>13 R 1513</p> <p><i>Bretagne anges (mouchetures d'hemine aux murs)</i></p>
<p>14 R 1520</p> <p><i>le roi têtes de profil dans médaillons</i></p> <p><i>Bretagne centaures</i></p>	<p style="text-align: center;">↑ • (France ancien)</p>	<p><i>Bretagne anges</i></p> <p>14 R 1513</p> <p><i>le roi anges</i></p>
<p>15 R</p> <p><i>Bretagne anges</i></p> <p><i>le roi anges et dauphins</i></p>	<p style="text-align: center;">•</p> <p style="text-align: right;">1512</p> <p>Jugement dernier (le roi de France) (sur le mur occidental)</p>	<p><i>le roi anges</i></p> <p>15 R</p> <p><i>Bretagne anges</i></p>

Nef (fin : travées 12 à 15)



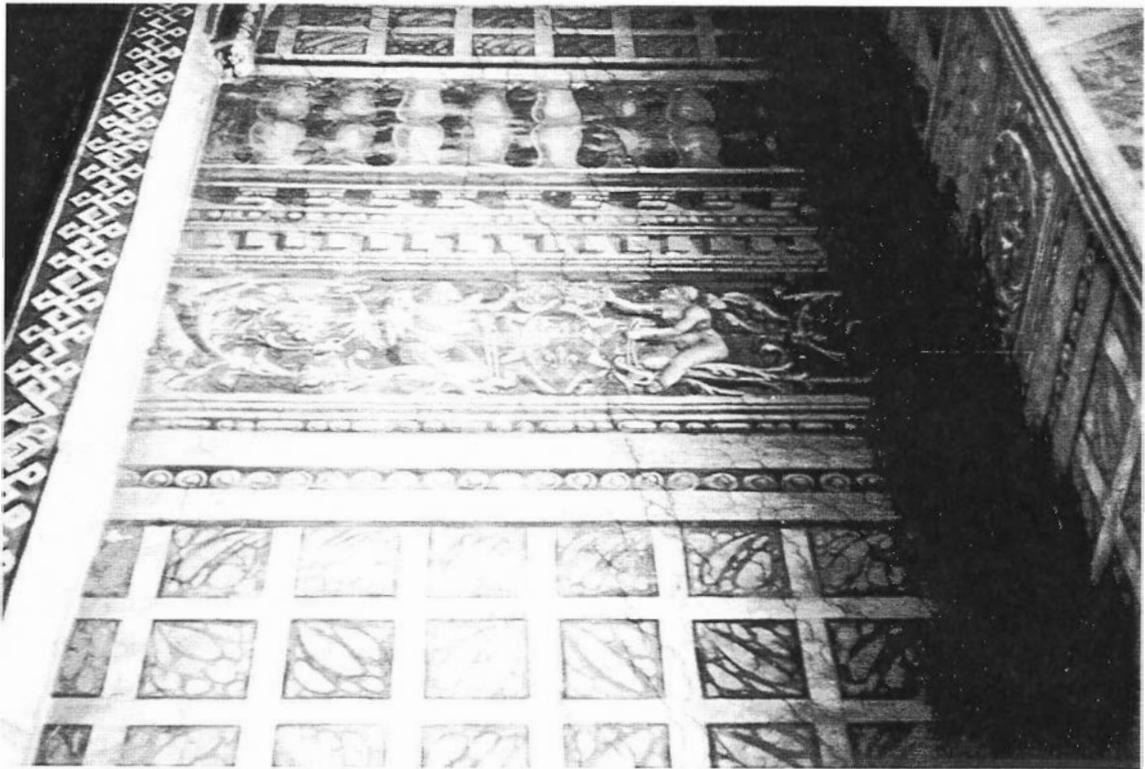
Cathédrale d'Albi. De haut en bas : 2. Vue générale des tribunes (de 5 à 13).
3. Tribune 4 nord, mur ouest : écu de Bretagne soutenu par deux anges; écu du chapitre.



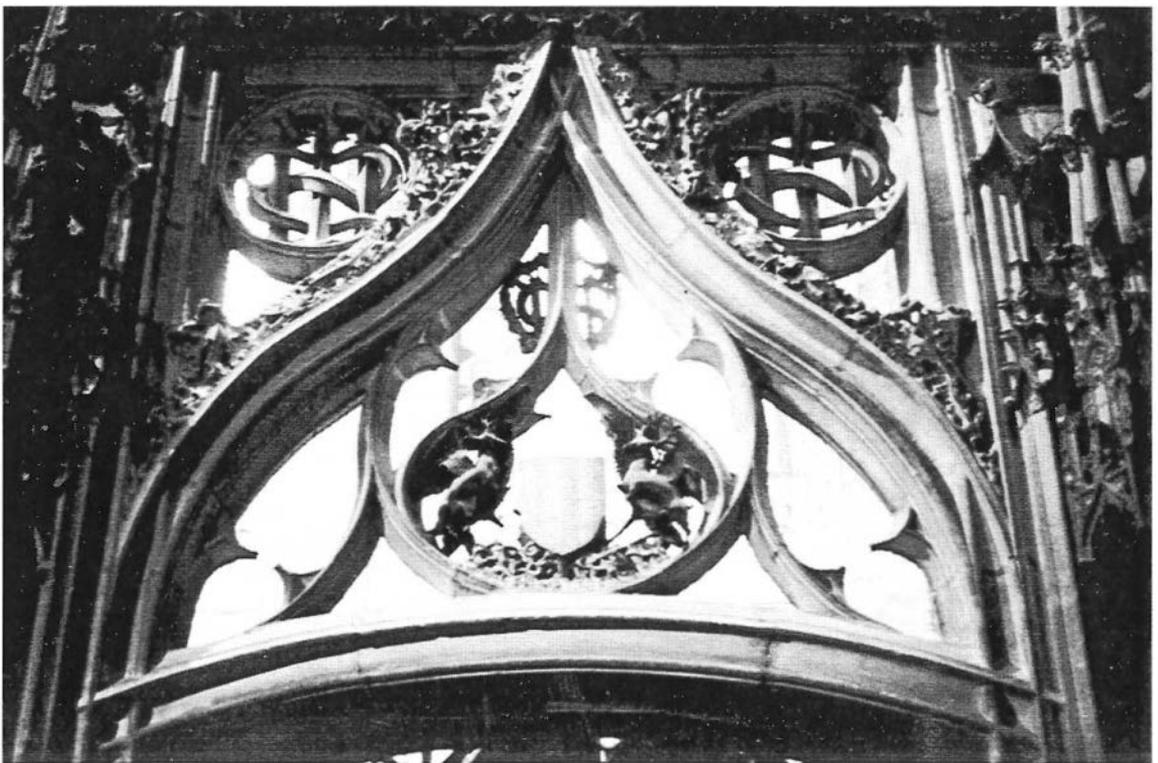
Cathédrale d'Albi. De haut en bas : 4. Tribune 13 nord, mur ouest : écu du roi Louis XII soutenu par deux anges; fleurs de lis sur les murs.— 5. Tribune nord 2, mur est : écu du roi Louis XII soutenu par deux porcs-épics; écu de Bretagne soutenu par deux dauphins.



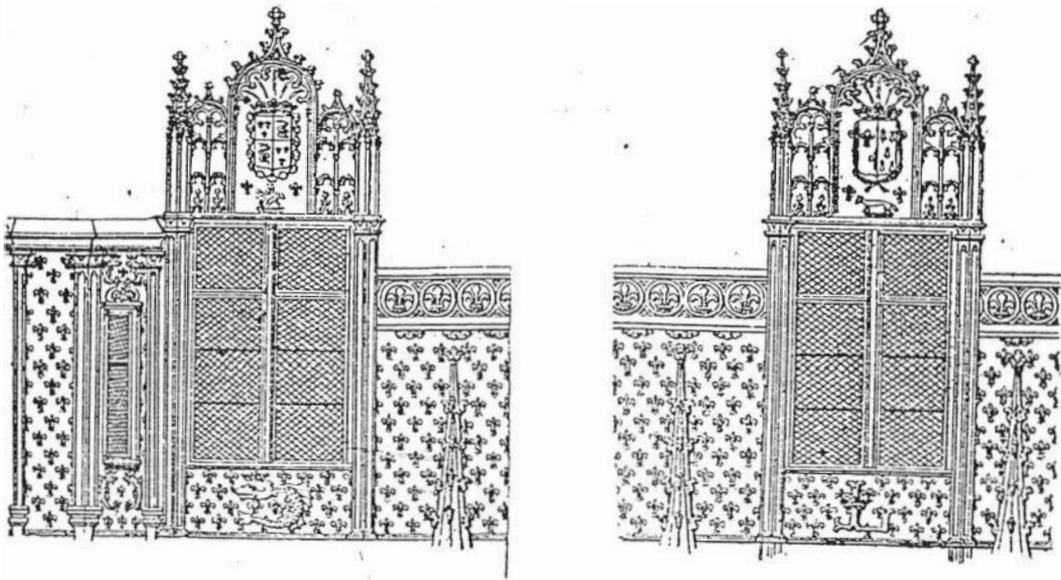
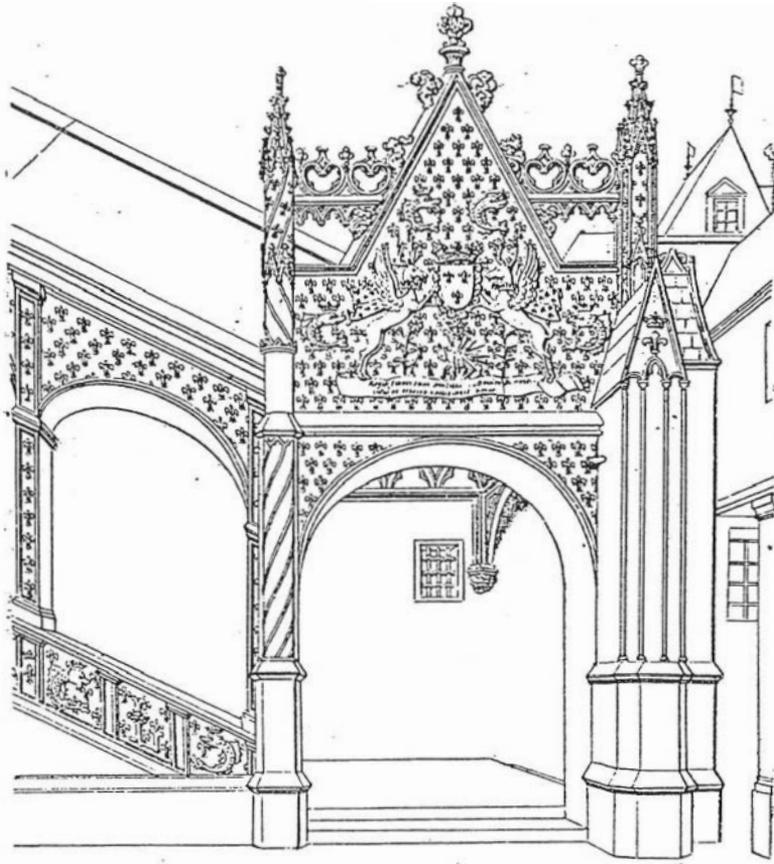
Cathédrale d'Albi. De haut en bas : 6. Tribune 11 nord, mur ouest : écu du roi Louis XII soutenu par deux dauphins: écu de l'évêque Charles Robertet .— 7. Tribune 14 nord, mur est : écu du roi François Ier entre deux bustes dans des médaillons.



Cathédrale d'Albi. De haut en bas : 8. Tribune 14 nord, mur ouest : écu de Bretagne soutenu par deux centaures.— 9. Tribune 15 nord, mur ouest : écu du roi soutenu par deux anges (*putti*) chevauchant des dauphins.

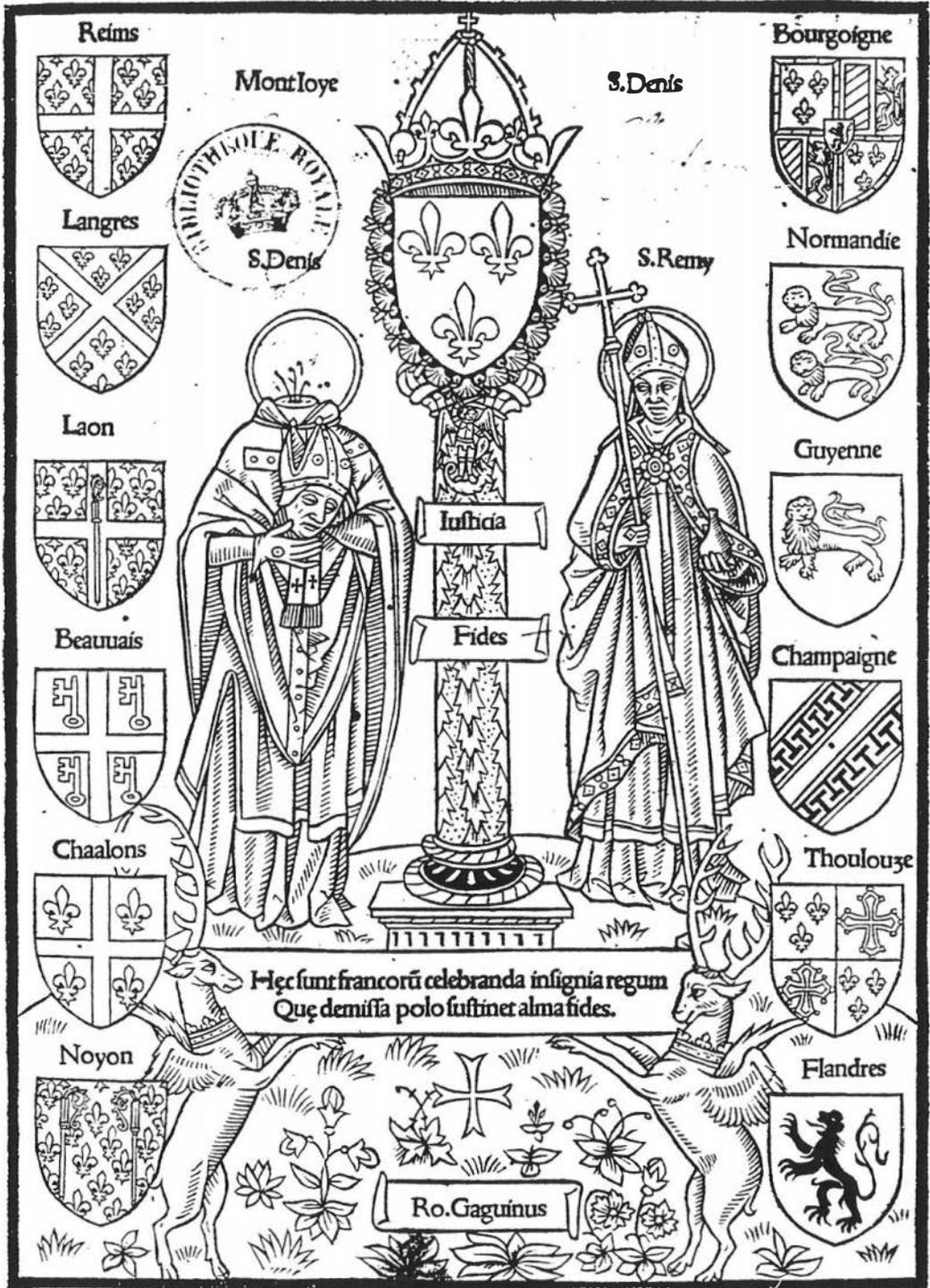


Cathédrale d'Albi. De haut en bas : 10. Tribune 9 sud, mur est : écu du roi Louis XII soutenu par deux cerfs ailés; écu de l'évêque Louis II d'Amboise — 11. Chœur des chanoines, travée 5, sud : écu de l'évêque Louis Ier d'Amboise soutenu par deux cerfs ailés.



12. Paris, portail et fenêtres de l'ancienne cour des Comptes, d'après un dessin de Gaignières
Bibl. nat. de France. Est. . Pc 18 fol. 2.

Compendium Roberti Gaguini super Francorum gestis: ab ipso recognitum & auctum.



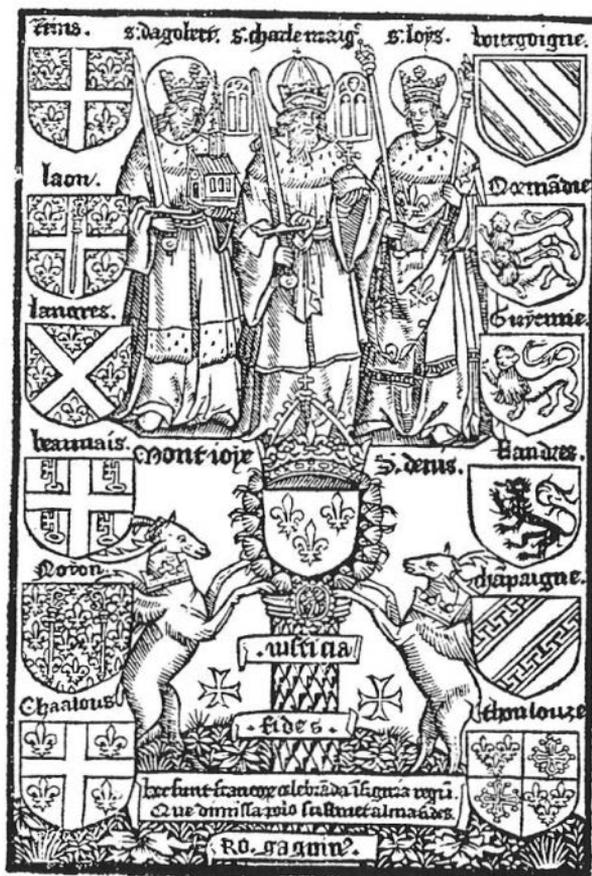
13. Robert Gaguin, *De origine et gestis Francorum compendium*, 1501 : la colonne de justice

Et fut son ame colocquee es saintz ciculy.

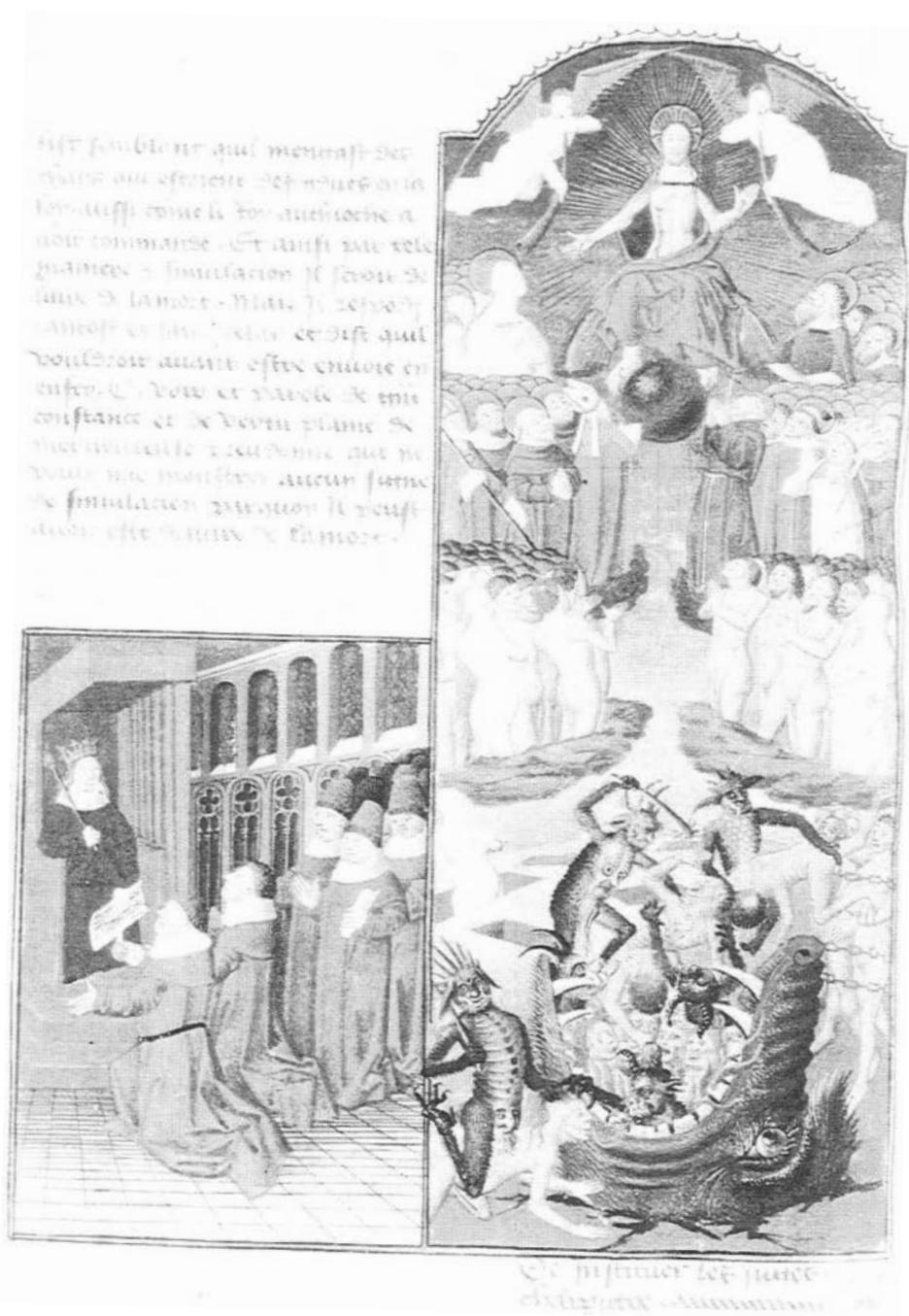
Quinz tēps apēs fut iehan triftay congneu
 En menant guerre contre les chrestiens
 Puis sur les turcs comme apres sera lieu
 Fift maintz beaux faitz p ses nobles moyēs
 Il fut en croix attache piedz et mains
 Luy et samye quilz furent secourus
 Et de faitez des tormens inhumains
 Du ilz estoient et y eussent mouruz.

Des autres filz du saint roy prenomme
 Finablement sera fait mencion
 Car chascun deulx si est tres renommme
 En grant Vertu et collaudacion
 Puis sur ce point feray conlasion
 Et est la fin de la noble cronique
 Pourtant lisez par bonore affection
 Et Vous Verrez quelle est tres autentique.

Ly finissent les ditz vers huitains.



14. Robert Gaguin, *De origine et gestis Francorum compendium*, 1507 (chez Pierre Desrey, 1514) : la colonne de justice.



15. *Le Régime des Princes*, manuscrit de Jacques d'Armagnac :
le roi de Justice et le Jugement dernier - Bibl. nat. de France. ms fr. 579. fol. 108v