

L'ÉCHO DE JOIGNY

Bulletin de
l'Association Culturelle et d'Études de Joigny

N°73

2013



SITP

Jean-Louis et Christophe ETERNOT

UNE ENTREPRISE
À VOTRE SERVICE DEPUIS 1970

Isolation par l'extérieur

Grenier • Double vitrage
Fenêtres rénovation PVC
Aménagement de combles

- ✓ Peinture ✓ Papier peint
- ✓ Ravalement de façades
- ✓ Sols collés ✓ Parquets flottants
- ✓ Toutes isolations

DEVIS GRATUIT

24 bis, faubourg de Paris - 89300 JOIGNY
Tél. 03.86.62.35.15 - Fax 03.86.62.31.56

www.sitpeternot.com

Horaires : du lundi au vendredi, de 8 à 12 heures et de 13 h 30 à 16 h 30. Le samedi, de 9 à 12 heures.
Fermé le dimanche



Champagne

Pascal WALCZAK

Pere et Fils

VITICULTEURS - RÉCOLTANTS
Parc Saint Vincent - 7, rue de la Presle
10340 LES RICEYS



DÉPÔT VENTE

4 chemin de la Gimbarde - 89300 JOIGNY

SYLVIE PELLETIER

Tél. : 03 86 62 15 78

aviva.fr

Assurance vie, retraite, auto, habitation,
prévoyance, santé,
assurance professionnelle

Contactez vos Agents Généraux Aviva :

SARL BOUGREAU ASSURANCES
Fabrice & Fabien Bougreau
n°orias 11059905 - www.orias.fr

17 rue Robert Petit - 89 300 Joigny

Tél. 03 86 62 01 27

bougreau@aviva-assurances.com

I Assurance et Epargne Long Terme I


AVIVA

Document non contractuel à caractère publicitaire à jour au 1er février 2013.
SARL BOUGREAU ASSURANCES - RCS Sens 529 728 446 - Capital social de 396 000 €

Association Culturelle et d'Études de Joigny
[ACEJ Joigny]

6, place du Général Valet

89300 Joigny

Téléphone: 03 86 62 28 00

Site internet: <http://www.association-culturelle-joigny.fr>

Courriel: Contact@association-culturelle-joigny.fr

Cotisations 2014

Simple: 20€

Couple: 25€

à adresser au siège de l'association

[C.C.P. DIJON N° 2100.92 Z]

Rappelons que les opinions exprimées dans les textes publiés n'engagent que leurs auteurs.



L'architecte et sa commanditaire, détail du vitrail de la vie de saint Julien dans la collégiale Saint-Pierre de Saint-Julien-du-Sault.

Les deux Jean Chéreau à l'honneur

par Jean-Luc Dauphin

Le nom de Jean Chéreau n'est certes pas ignoré des amateurs d'histoire de l'art et des érudits icaunais pour sa contribution connue et reconnue aux grands chantiers ouverts à la Renaissance tant à Joigny qu'alentour. Comme l'a souligné M. Vincent Droguet, professeur à l'École du Louvre et actuel conservateur en chef du château de Fontainebleau – ce berceau de la Renaissance française nourrie de ses sources italiennes –, «Jean Chéreau, architecte constructeur mais aussi théoricien, alliant les recherches esthétiques avec la grande tradition française de la stéréotomie, sut insuffler l'esprit de la Renaissance avec subtilité dans la construction religieuse qui restait sans doute à cette date la part la plus conservatrice de l'architecture.»

À y regarder de près, on mesure toutefois combien le «maître tailleur de pierre» de Joigny reste encore à découvrir dans la richesse de son œuvre comme dans sa biographie... Et d'emblée, une certitude s'impose, déjà évoquée par Louis Davier, le premier historien de la ville : il y eut en fait deux Jean Chéreau, dont l'œuvre couvre presque un siècle, de la décennie 1530 aux années 1610 – et sans doute serait-il plus frappant encore de dire : du règne de François I^{er} à celui de Louis XIII, ou, mieux encore : de l'essor de la Renaissance aux prémisses de l'Âge classique... Les récentes recherches de Xavier Renard nous permettent aujourd'hui de préciser le milieu familial du jeune Chéreau, époux de la Jovinienne Anne Quingé, qui lui donna sept enfants entre 1584 et 1598, rendant très improbable qu'il fût déjà le maître d'œuvre de travaux lancés un demi-siècle plus tôt.

Deux Chéreau donc: Chéreau l'Ancien et Chéreau le Jeune ? Plus probablement encore Chéreau le père et Chéreau le fils. Un père dont nous ne connaissons ni l'origine ni l'itinéraire de formation (mais on peut au moins noter que le patronyme Chéreau est abondamment attesté au XVI^e siècle dans le nord-est de l'actuel département de l'Yonne). Un fils qui ne cessera d'associer à son nom la mention «natif de Joigny». Et, finalement, un *atelier Chéreau* qui, dans notre contrée, va contribuer à tourner la page de l'esthétique gothique en imposant un style nouveau constituant un compromis entre la tradition nationale, les innovations italiennes et l'admiration pour l'antique. Nos églises de Joigny, de Villeneuve-sur-Yonne, de Saint-Julien-du-Sault et de Villiers-sur-Tholon en témoignent.

Un humaniste à l'œuvre

Si, durant tout le Moyen Âge, le maître d'œuvre était le plus souvent un habile maître maçon sorti du rang grâce à l'excellence de ses savoir-faire (et les deux Jean Chéreau s'inscrivent probablement encore dans ce schéma), l'architecte de la Renaissance – dont l'influence du traité *De Architectura* du Romain Vitruve, redécouvert en 1486, a puissamment contribué à modeler le portrait – tend à devenir un homme universel alliant la théorie et la pratique, maîtrisant bien sûr la géométrie et l'arpentage, les mathématiques, la physique des matériaux, l'hydraulique et l'art des fondations, mais également versé en médecine, en chimie, en optique, en astronomie voire en astrologie, et encore en musique, en histoire, en droit ou en philosophie... au total un humaniste au service d'autres humanistes, ses commanditaires, avec lesquels il peut débattre de plain-pied.

C'est aussi un homme capable de laisser une œuvre écrite, qu'il n'hésite pas à livrer à l'impression. Ainsi en va-t-il d'un Serlio ou d'un Philibert de l'Orme. Ce dernier, au second livre de son traité *De l'Architecture*, est l'un des tout premiers à avoir très explicitement commenté la symbolique des formes géométriques, dans une interprétation à tonalité à la fois religieuse et spirituelle. Dans ce qui subsiste du *Livre de l'Architecture de Jehan Chéreau, tailleur de pierre natif de Joygni*, vraisemblablement écrit dans les toutes premières années du XVII^e siècle, nous constatons combien Jean Chéreau le jeune participe de cette évolution, à une échelle certes plus modeste mais bien significative. Dans ce manuscrit fameux, resté inédit et aujourd'hui conservé à la bibliothèque de Gdańsk en Pologne, l'architecte jovinien rassemble au terme de son parcours professionnel un véritable «répertoire» architectural et décoratif des savoir-faire qu'il a pu acquérir

et le dessin de monuments qui l'ont frappé ou qu'il a réalisés, comme la très belle voûte de Saint-Jean de Joigny. Nous savons par ailleurs qu'il possède une véritable bibliothèque, riche d'ouvrages et de planches gravées qui lui ont permis de nourrir son travail de l'œuvre de ses grands précurseurs tels Serlio, le concepteur d'Ancy, dont il copie de nombreuses planches, Philibert de l'Orme ou Androuet du Cerceau: j'ai pu jadis avoir communication de l'ex-libris qu'il avait porté sur le *Recueil d'horlogiographie, qui contient la description, fabrication et usage des horloges solaires*, de l'architecte Jean Bullant (Paris, 1561): «*Ce présent livre appartient à moy Jehan Cheriau, architecte et tailleur de pierre, natif de Joigny.*»

Désormais reconnu, Chéreau fils reste néanmoins inscrit dans la continuité et la tradition de son métier premier, celui qu'il a sans doute reçu de son père. Mais il est apte à mesurer la distance qui sépare les grands maîtres de la Renaissance d'oeuvriers moins savants ou moins talentueux: «[...] Je vous veul encore présenter ces volumes de traicts et lignes, assez garnis de secrets de géométrie que suivent, me faict bien oser dire que l'architecte qui aura connaissance desdicts traicts et lignes ne scaurait prendre excuse qu'il ne peut se trou ver une infinité de belles inventions et faire chouses qui surpasseront l'opinion et scavoir de plusieurs qui s'attribuent le nom et titre d'architecte n'y mettant suffisantes raisons ni propres démonstrations, pour u qu'on les veuille entendre et recep oyer en payement [...].».

C'est dire combien l'exposition *Chemin de la Renaissance - Architectures de Jean Chéreau*, programmée durant le second semestre 2013 par la Ville d'Art et d'Histoire de Joigny, répondait à une attente et à une nécessité. Sans prétendre élucider toutes les questions et les incertitudes qui demeurent sur la dynastie Chéreau, cet événement a permis de formaliser quelques nouvelles découvertes et des pistes de réflexion sur cette période passionnante de la création architecturale ; c'est ainsi qu'en ouverture de ce 73^e numéro de notre *Écho de Joigny*, Isabelle Maire et Virginie Boyer nous livrent une approche des caractéristiques stylistiques des grands chantiers Chéreau. D'autres travaux bientôt prendront la suite, qui nous permettront d'approfondir encore cette étape essentielle de la constitution de notre patrimoine architectural et esthétique.

La recherche continue, que nous serons heureux de partager avec vous !

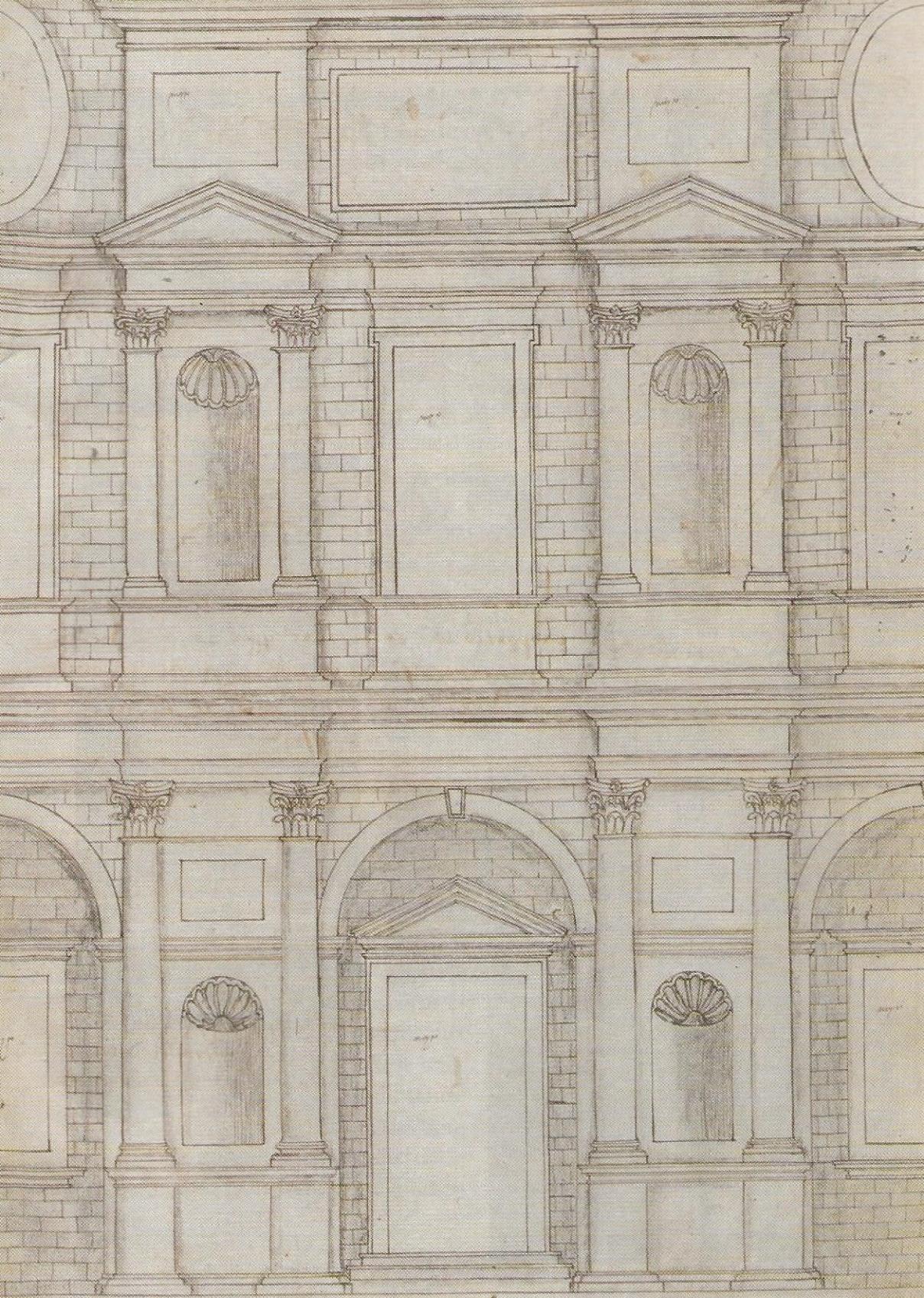


Petite bibliographie Chéreau

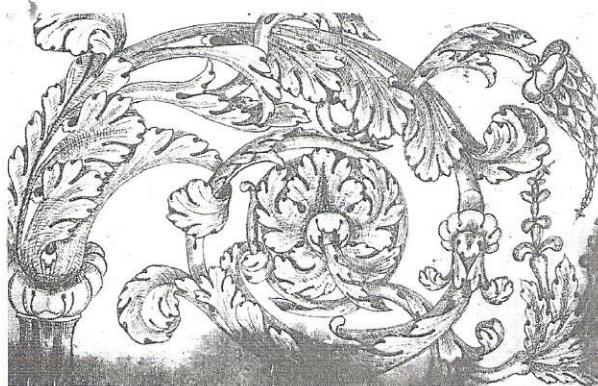
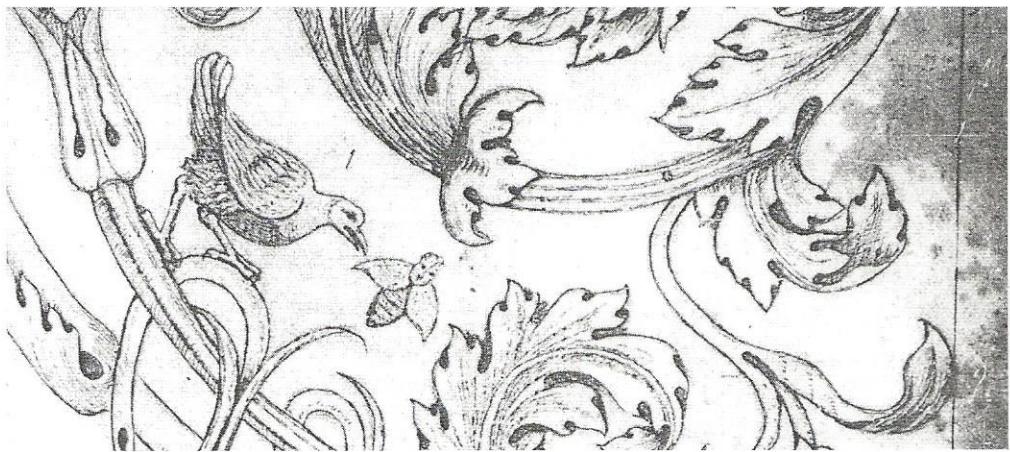
- Louis Davier, *Mémoires pour l'histoire de la île et comté de Joigny*, 1723, B.N., ms.fr. 3075, p. 103 : « [église Saint-Jean] Jean Chéreau père et fils, originaires de Joigny, en ont été les architectes, ils y ont construit une voûte qui passe pour un chef-d'œuvre... »
- A. Lance et A. de Montaiglon, « Jean Chéreau, architecte bourguignon de la fin du XVI^e siècle » in *Nouvelles architectures de l'art français*, 1872, pp. 174-176.
- Paul Quesvers et Henri Stein, *Inscriptions de l'ancien diocèse de Sens*, t. II, p. 342.
- Eugène Lefèvre-Pontalis, « L'église de Villeneuve-sur-Yonne », in *Congrès archéologique de France, LXXIV^e session, Alalon*, 1907, pp. 654-674.
- Thieme et Becker, notice « Chéreau », in *Allgemeines Lexicon...*, 1912, VI, 462.
- Henri Stein, « Notice sur un manuscrit français de la bibliothèque de Dantzig », in *Le Bibliographe moderne*, t. XXI, 1923, pp. 183-191.
- Léon Colin, « Jean Chéreau, le portail de Villeneuve-sur-Yonne », in *Bulletin de la Société archéologique de Sens*, t. XLIII, 1939-1943, pp. 721-728 et planche XLII.
- Jean Vallery-Radot, « Joigny » et « Villeneuve-sur-Yonne. L'achèvement de l'église Notre-Dame aux XVI^e et XVII^e siècles. La façade et le dessin de Jean Chéreau », in *Congrès archéologique de France, CXVI^e session, Auxerre*, 1958, pp. 114-135 et 370-377.
- Jean-Marie Pérouse de Montclos, *L'Architecture à la Française*, Paris, 1982, p. 296.
- Pierre Pinon, « La façade de l'église Notre-Dame de Villeneuve-sur-Yonne. Remarques architecturales », in *Études Villeneuviennes*, n°15, 1990, pp. 15-24.
- Émile Pecquet, « La stéréotomie dans les traités d'architecture des XVI^e et XVII^e siècles », in *La diffusion du savoir scientifique XVI^e-XVII^e siècles, Actes du colloque de l'Université de Mons-Hainaut*, Bruxelles, Archives et Bibliothèques de Belgique, 1996, pp. 13-44.
- Jean-Luc Dauphin, « 1608-1613 : la dernière étape de la construction de Notre-Dame de Villeneuve-sur-Yonne », in *Études Villeneuviennes*, n°26, 1998, pp. 73-84.
- Xavier Renard, « Jean Chéreau : le père et le fils ? », in *Études Villeneuviennes*, n°46, 2013, pp. 17-21.
- Xavier Renard, « Jean Chéreau père, architecte de la reconstruction de la collégiale Saint-Pierre à Saint-Julien-du-Sault ? », in *Études Villeneuviennes*, n°46, 2013, pp. 23-33.
- Xavier Renard, « Le portail royal de l'église Notre-Dame de Villeneuve-sur-Yonne », in *Études Villeneuviennes*, n°46, 2013, pp. 35-41.
- Jean-Luc Dauphin, « Une inscription inédite au pignon occidental de Notre-Dame de Villeneuve », in *Études Villeneuviennes*, n°46, 2013, pp. 49-55.



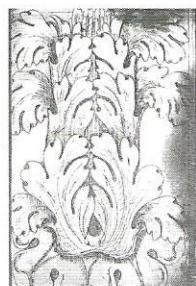
Ci-contre : une page du Livre d'Architecture de Jean Chéreau fils *Panbibliotheca de Gdansk, manuscrit 2280, folio 48* : d'après Serlio, dessin d'une façade qui inspirera celle du château de Joigny.



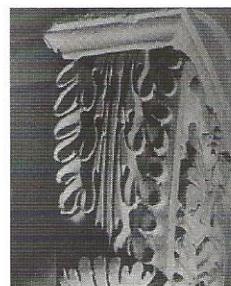
A
façade de Longchamp et bouteillé par le devant



Dessins de rinceaux végétaux - Livre de Jean Chéreau - fin du XVI^e, début du XVII^e siècle.



Motif de feuillage - Livre de Jean Chéreau - fin du XVI^e, déb. du XVII^e siècle.



Détail de clef pendante, voûte de l'église de Villeneuve-sur-Yonne.



Rinceaux - église Notre-Dame de l'Assomption à Villeneuve-sur-Yonne.



Rinceaux - portail de l'ancienne abbaye Saint-Père à Auxerre - XVI^e siècle.



Rinceaux - église Notre-Dame à Aix-en-Othe (Aube) - XVI^e siècle.

Du Livre de Jean Chéreau aux monuments de nos villes

par Isabelle Maire et Virginie Boyer

Les recherches généalogiques menées sur la lignée d'architectes des Jean Chéreau ont pu établir l'activité d'au moins deux d'entre eux entre 1548 et 1606. Vers 1600, le second Jean Chéreau termine un traité d'architecture intitulé « *Livre de l'Architecture de Jehan Chériau, tailleur de pierre natif de Joygni* ». Ses écrits alimentés de dessins, représentent un témoignage qui nous permet aujourd'hui d'attribuer à sa lignée, à son atelier ou à son influence, plusieurs monuments icaunais comme l'église Saint-Jean et le château des Gondi à Joigny, la façade de l'église de Villeneuve-sur-Yonne, les églises de Saint-Julien-du-Sault et de Villiers-sur-Tholon, offrant des rapprochements stylistiques frappants. Le manuscrit original de ce *Livre de l'Architecture* est conservé à la bibliothèque de Gdańsk en Pologne et n'a jamais été édité, contrairement à ceux d'architectes contemporains de la Renaissance italienne puis française.

« (...) je vous prie que receviez ce mien petit labeur et entendement en ce que j'ay peu [pu] praticquer estant sur les champs [chantiers] et pour le commencement est de diverses et plusieurs belles inventions touchant le faict d'architecture. (...) »

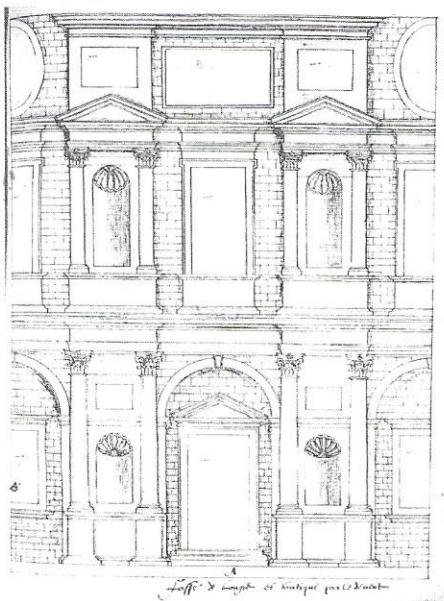
Son contenu est consacré aux connaissances jugées nécessaires à la construction d'édifices : règles mathématiques, élévations de bâtiments, ordres architecturaux... Il aborde des sujets en plein épanouissement à son époque comme la cosmographie décrivant le système solaire, aussi bien que des recettes telle la fabrication de l'encre.

Pour la géométrie et la perspective, Jean Chéreau s'inspire des Livres I et II de l'italien Sebastiano Serlio, édités en français à partir de 1545. Le manuscrit contient des dessins originaux mais la plupart de ses illustrations sont

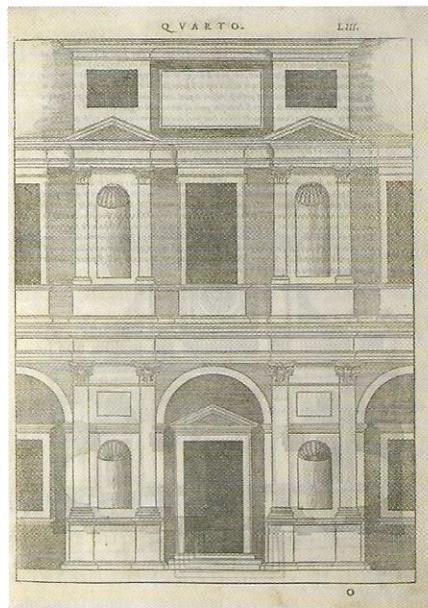
copiées des ouvrages d'autres architectes comme Serlio, Jacques Androuet Du Cerceau (1559) et Philibert Delorme (1561), dont Jean Chéreau possède très probablement les publications ou des planches gravées.

Jean Chéreau copie dans son manuscrit une ordonnance de façade de Sebastiano Serlio, qui l'inspirera directement pour la façade nord du château des Gondi. Dans l'Yonne, le château d'Ancy-le-Franc édifié sur les plans de Serlio sera achevé 19 ans avant le début de la reconstruction du château de Joigny en 1569. Sa cour intérieure alternant travées ouvertes et baies aveugles présente des similitudes avec la façade nord de Joigny.

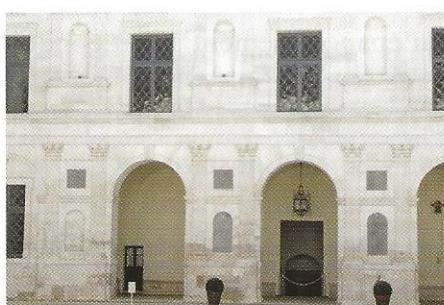
Nous ne connaissons rien de la formation des Jean Chéreau, père et fils, mais la proximité du chantier d'Ancy-le-Franc et de ceux de Champagne, menés par des architectes italiens puis français de renom, auraient pu être des supports d'apprentissage.



Dessin de façade découpée en travée à ordre corinthien - copie d'après S. Serlio - Livre de Jean Chéreau - fin du XVI^e, déb. du XVII^e siècle.



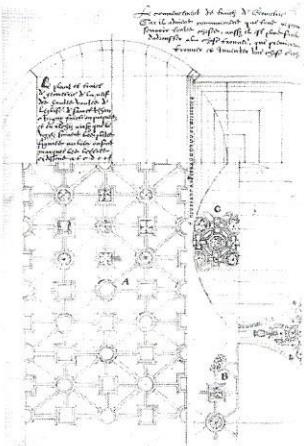
Dessin de façade - Sebastiano Serlio (1475-1554) - Livre IV, Venise 1537, éd. en français 1542.



Façade nord du château des Gondi - débutée en 1569 - attribuée à Jean Chéreau.



Façade de la cour intérieure du château d'Ancy-le-Franc - 1542-1550 - d'après les plans de Sébastiano Serlio.



Dessin de la voûte de l'église Saint-Jean à Joigny - Livre de Jean Chéreau - fin du XVI^e, début du XVII^e siècle.



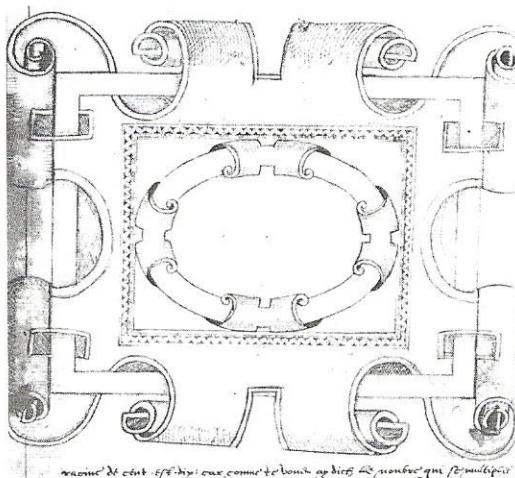
Détail de voûte de l'église Saint-Jean à Joigny.



Détail de la voûte de la chapelle du Sacré-Cœur - Cathédrale Saint-Étienne de Sens - datant du XVI^e s.

Le dessin de la voûte de l'église Saint-Jean à Joigny est dans le Livre de Jean Chéreau. Dans l'Yonne, la chapelle du Sacré-Cœur dans la cathédrale Saint-Étienne de Sens, datant du XVI^e siècle, propose également un découpage géométrique en léger relief et une construction à joints vifs identique à celle de Joigny.

Plusieurs décors de monuments se retrouvent dans le Livre de Jean Chéreau, qu'il s'agisse de chapiteaux, de motifs de « cuir », ou d'entrelacs géométriques.



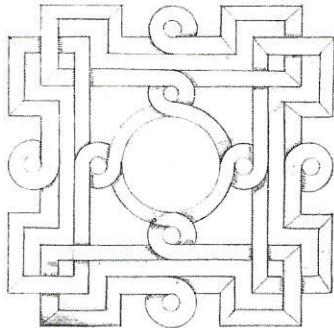
« cuir » élément décoratif - Livre de Jean Chéreau - fin du XVI^e, début du XVII^e siècle.



« Cuir » aux armes de Catherine de Médicis et Henri II - portail gauche de la façade de l'église de Villeneuve-sur-Yonne.



« Cuir » cartouche décoré de grotesques sous les arcades du chœur - église Saint-Jean à Joigny.



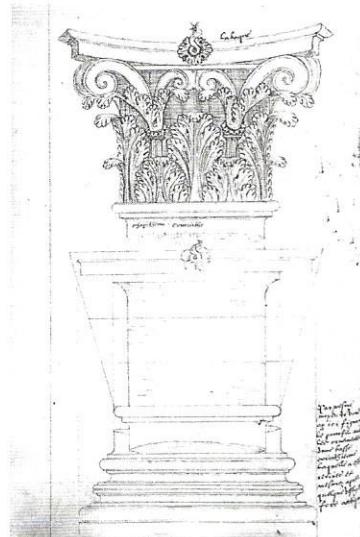
Dessin d'entrelacs géométriques, élément décoratif - Livre de Jean Chéreau - fin du XVI^e, début du XVII^e siècle.



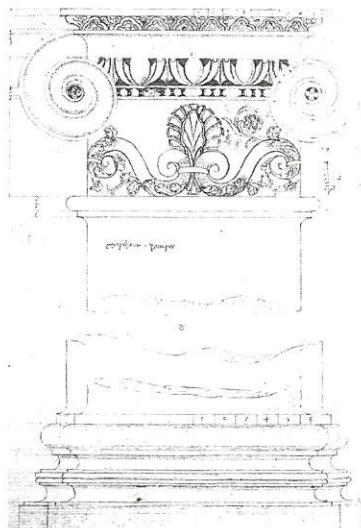
Entrelacs géométriques à la base de la voûte - église Saint-Jean à Joigny.



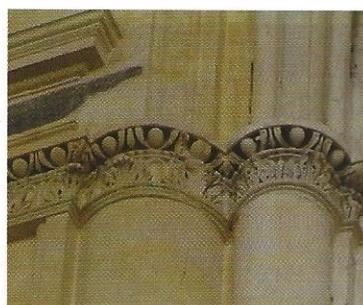
Chapiteaux corinthiens dans le déambulatoire - église Saint-Jean à Joigny.



Dessin de **chapiteaux** et base d'ordre corinthien - Livre de Jean Chéreau - fin du XVI^e, début du XVII^e siècle.

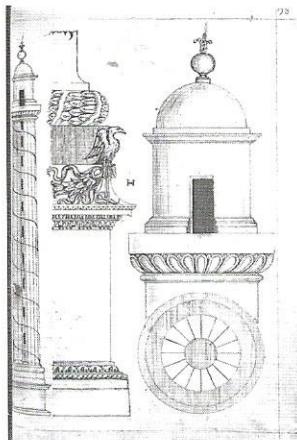


Dessin de chapiteau ionique avec frise d'oves et dards et motif de palmettes à l'antique - Livre de Jean Chéreau - fin du XVI^e, début du XVII^e siècle.

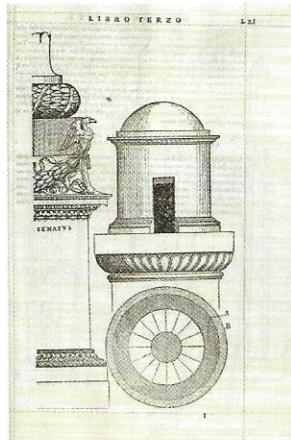


Chapiteaux dans l'église de Villeneuve-sur-Yonne.

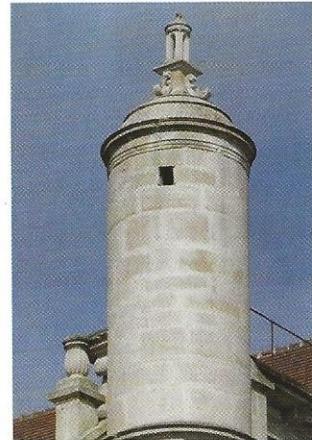
La tourelle sur la collégiale de Saint-Julien-du-Sault apparaît comme directement inspirée d'un dessin de Serlio reprenant la base et le lanternon d'une colonne commémorative. Jean Chéreau le copiera en introduisant, sur la même planche, la colonne d'origine.



Dessin repris de Serlio, de Jean Chéreau - Livre de Jean Chéreau - fin du XVI^e, début du XVII^e siècle.



Dessin de Sebastiano Serlio, Livre III de l'Architecture, L XI, 1540, éd. en français 1550.



Tourelle - Collégiale Saint-Pierre à Saint-Julien-du-Sault.

Plusieurs similitudes de décors se retrouvent dans les **culées** des églises Saint-Jean, Saint-Thibault de Joigny et de la collégiale Saint-Pierre de Saint-Julien-du-Sault. Les églises Saint-Jean et la collégiale Saint-Pierre présentent une culée avec une double moulure sur le pourtour et un fronton triangulaire. Le tout est surmonté d'un pot-à-feu cannelé posé sur une maçonnerie rectangulaire agrémentée de végétaux en «S» incliné. D'autre part, nous observons un décor de **niche à coquille** encadrée de deux **pilastres** à l'église Saint-Thibault et à la collégiale Saint-Pierre.



Culée - église Saint-Jean à Joigny.



Culée - Collégiale Saint-Pierre à Saint-Julien-du-Sault.



Culée - Collégiale Saint-Pierre à Saint-Julien-du-Sault.



Culée - église Saint-Thibault à Joigny.

CHAPITEAUX CORINTHIENS



Rue de l'Oratoire
à Joigny.



Église Saint-Jean à Joigny.



Collégiale Saint-Pierre à
Saint-Julien-du-Sault.



Maison du Gouverneur à
Saint-Julien-du-Sault.

À Joigny, dans l'église Saint-Jean et sur une maison rue de l'Oratoire, puis à Saint-Julien-du-Sault, dans l'église et sur la maison du Gouverneur, on remarque des chapiteaux corinthiens d'une facture très proche : des feuilles d'acanthe simples, des doubles crosses et un **abaque** curviligne au centre duquel figure principalement un motif végétal.

CHAPITEAUX



Église Saint-Jean à Joigny.



Église Saint-Jean-Baptiste de Villiers-
sur-Tholon.



Église Notre-Dame de l'Assomption
à Villeneuve-sur-Yonne.

Sur les portails des églises Saint-Jean à Joigny, Saint-Jean-Baptiste à Villiers-sur-Tholon et Notre-Dame de l'Assomption à Villeneuve-sur-Yonne, apparaissent des chapiteaux d'une incroyable ressemblance. De forme circulaire, ils présentent dans leur partie inférieure, une alternance de **cannelures** et de fleurs, et dans leur partie supérieure, une succession d'**oves** et de **dards**.

FRISES TRIGLYPHES ET BUCRANES



Église Saint-Jean à Joigny.



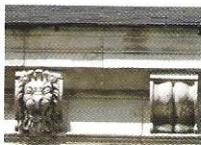
Église Saint-Jean-Baptiste à Villiers-sur-
Tholon.



Église Notre-Dame de l'Assomption
à Villeneuve-sur-Yonne.

Les portails des églises Saint-Jean de Joigny, de Villiers-sur-Tholon et de Villeneuve-sur-Yonne présentent une **frise à triglyphes et métopes**. Ces dernières sont décorées de bucranes (tête de bœuf) et de patères (motif floral circulaire) ainsi qu'un autre motif végétal pour Saint-Jean et Villeneuve.

MODILLONS



Église Saint-Jean à Joigny.



Église Saint-Thibault à Joigny.



Collégiale Saint-Pierre à Saint-Julien-du-Sault.



Maison Renaissance à Coulanges-la-Vineuse.

Des **modillons** constitués d'un double bossage sont visibles sur les églises Saint-Jean et saint-Thibault de Joigny et de Saint-Julien-du-Sault. À Saint-Thibault, le motif est inversé. Ce type de modillons se retrouve sur un très bel édifice Renaissance à Coulanges-la-Vineuse (actuelle bibliothèque).



Lexique

Cuir:

entourage de cartouche ayant l'aspect d'un morceau de cuir découpé et retourné en volute.



Cartouche:

ornement destiné à recevoir une inscription ou tout autre décor.



Grotesques:

compositions ornementales d'aspect capricieux, bien que souvent ordonnées autour d'axes de symétrie verticaux, mêlant arabesques, végétaux, éléments architecturaux et petites figures de fantaisie.



Chapiteau:

extrémité supérieure d'une colonne ou d'un pilastre qui se compose d'un corps et d'un couronnement.



Chapiteau corinthien:

chapiteau décoré de feuilles d'acanthe (plante à grandes feuilles profondément découpées).

Arc boutant:

maçonnerie en arc destinée à s'opposer aux poussées de la voûte.



Culée:

ouvrage vertical en maçonnerie absorbant la poussée d'un arc-boutant.

Pot-à-feu:

ornement sculpté en forme de vase d'où jaillissent des flammes ou des végétaux.



Niche à coquille:

enfoncement dans l'épaisseur d'une paroi pour abriter, ou non, un objet décoratif (statue) et dont la partie supérieure a l'apparence d'une coquille Saint-Jacques.



Pilastre:

élément vertical rectangulaire et peu saillant du mur auquel il est adossé. Comme une colonne, il comprend le plus souvent une base, un fût et un chapiteau.



Abaque:

tablette constituant la partie supérieure d'un chapiteau.



Cannelures:

moulures creuses verticales juxtaposées.



Oves et dards:

motifs en relief en forme d'œuf séparés par des ornements de forme pointue (fer de dard).



Frise à triglyphes et métopes:

le triglyphe est un élément décoratif formé de trois cannelures verticales alternant avec la métope, partie plate généralement ornée par des bucranes ou des patères.

Modillon:

ornement disposé à intervalles réguliers sous une corniche.



Corniche:

moulure saillante couronnant un édifice pour le protéger du ruissellement des eaux de pluie.

Au Joli Monde
Baron
12, rue Valentin Privé
89300 JOIGNY
Tél. : 03 86 62 56 30
jardinerie.baron@free.fr

Électricité Générale
Installation - Dépannage
Automatisme
Mise en Conformité

Jean GUIMIOT

18, avenue Roger Varrey
89300 JOIGNY
Tél : 03 86 62 43 97
mobile: 0615167274



**BANQUE POPULAIRE
BOURGOGNE
FRANCHE-COMTÉ**
BANQUE & ASSURANCE

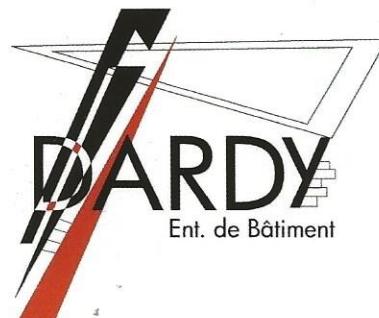
Directetproche.fr



PROFESSIONNELS, SOYEZ LA
OU VOS CLIENTS VOUS CHERCHENT !

ENTREPRISE DE BATIMENT

*Constructions neuves - Réhabilitation
Maçonnerie - Béton armé - Gros Œuvre
Isolation - Doublage - Carrelage - Couverture*



VILLECIEN - 89300 JOIGNY - Tél.-Fax : 03 86 63 20 50

e-mail : dardyentreprise@aol.com



Groupe du Laocoon, Musée du Vatican (cliché C. Peltier).



Résonances du Laocoon dans l'œuvre de Jean de Joigny

par Cyril Peltier

Est-il encore nécessaire de présenter Jean de Joigny (1507-1577)¹, devenu Juan de Juni de l'autre côté des Pyrénées ? Les divers articles parus dans *L'Écho de Joigny*² ont permis d'exposer la teneur de nos travaux autour de la vie, l'œuvre, la personnalité du sculpteur jovinien. Dans la dernière trilogie, après l'Espagne puis la Bourgogne, nous portons notre intérêt sur l'Italie où l'artiste séjournerait vers 1530.

Après avoir exploré la piste de la parenté artistique avec Michel-Ange³, nous axons cette étude sur l'influence de la sculpture antique et en particulier celle du Laocoon⁴ (Musée du Vatican) sur la production de l'artiste icaunais. Ce groupe sculpté, de grandes dimensions, met en scène Laocoon et ses fils

-
1. – Jean de Joigny est un sculpteur icaunais qui a quitté sa région natale pour s'établir en Castille à partir de 1533. Après une première étape d'itinérance entre Léon et Salamanque, il choisit d'établir son atelier à Valladolid en 1540. On recense à ce jour plus de soixante groupes sculptés, pour la plupart en bois polychrome, consacrés au culte marial et à la Passion du Christ. Son œuvre indique un faisceau d'influences : la statuaire bourguignonne du xv^e siècle, en particulier les travaux de Claus Sluter, la sculpture troyenne du premier quart du xvi^e siècle où apparaissent des relations esthétiques avec l'atelier du Maître de Chaource, la Renaissance italienne et notamment les germes du maniérisme, et enfin l'imagerie polychrome castillane, si émouvante et pathétique.
 2. – C. Peltier,
 - «Entre exil et tradition dans l'œuvre du sculpteur Jean de Joigny – Juan de Juni (1507-1577)», *L'Écho de Joigny*, n° 63, Joigny, Association Culturelle et d'Études de Joigny, 2006, pp. 7-25.
 - «Autour de la personnalité du sculpteur Jean de Joigny – Juan de Juni (1507-1577)», *L'Écho de Joigny*, n°64, Joigny, Association Culturelle et d'Études de Joigny, 2007, pp. 57-71.
 - «La situation économique de Jean de Joigny au sein de la communauté artistique castillane», *L'Écho de Joigny*, n° 65, Joigny, Association Culturelle et d'Études de Joigny, 2007, pp. 73-83.
 3. – C. Peltier, «Jean de Joigny : disciple de Michel-Ange?», *L'Écho de Joigny*, n°72, Joigny, Association Culturelle et d'Études de Joigny, 2012, pp. 17-28. Voir également du même auteur, «De Jean de Joigny (1507-1533) à Juan de Juni (1533-1577), *Histoire de l'art*, t. 1, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2012, pp. 183-200. Découvert il y a près de cinq siècles près du Colisée, le Laocoon fut la propriété du pape Jules II et sur les conseils de Michel-Ange le groupe fut installé dans le palais du Belvédère.
 4. – Datée des dernières décennies du premier siècle avant Jésus Christ (vers 42-40 av. J.-C.), la sculpture serait, selon le rapport de Pline l'Ancien, l'œuvre de trois sculpteurs rhodiens, Agésandros, Polydoros et Athanadôros, et pourrait être la copie d'un groupe en bronze daté vers 140 avant Jésus Christ. Cf. M. Bieber, «Laocoon: the influence of the group since its rediscovery», *The art bulletin*, New York, College Art Association of America, 1942, pp. 378-380; N. Calas, «The Laocoon: an approach to art criticism», *College art journal*, New York, College Art Association of America, 1948, pp. 268-277.

tentant de se libérer de deux monstrueux serpents envoyés par Apollon ; les reptiles s'enroulent autour d'eux afin de les étouffer.⁵

Les influences sur l'art « junien » sont perceptibles dans la composition du groupe, l'attitude corporelle, la gestuelle, l'expression du visage ou encore le modelé du corps. Nous procéderons donc à une étude comparative⁶ afin de mettre en évidence des proximités esthétiques et des ressemblances de détails entre le marbre antique et l'œuvre castillane de Jean de Joigny.



Retable de l'église Saint-Antolin (détail), Tordesillas
(cliché C. Peltier)

Les reptiles dans l'œuvre de Jean de Joigny

S'il n'est pas rare de placer aux pieds de la Vierge une représentation du démon sous la forme d'un serpent, Juan de Juni donne souvent au reptile des dimensions plus importantes qu'à l'habitude, qui rappelleraient les deux énormes serpents qui s'enroulent autour du Laocoon et de ses fils.

Signalons la présence du démon aux pieds de la figure de l'Immaculée dans les retables de La Antigua, de la chapelle des Benavente dans l'église Sainte-Marie de Medina de Rioseco et de la chapelle des Alderete dans l'église Saint-Antolin de Tordesillas.

Dans le premier groupe de Valladolid, la délicatesse et l'élégance de l'Immaculée font quelque peu oublier la présence du reptile situé à ses pieds et dont la gueule grande ouverte rappelle étrangement celle qui s'apprête à mordre la cuisse du Laocoon.

Dans le retable de Medina de Rioseco, les spires de l'animal se tordent et montent jusqu'à la moitié de la statue, conception inhabituelle dans des œuvres de ce thème qui s'expliquerait là encore par l'agressivité des monstres qui étouffent le Laocoon et ses fils.

5. – Il existe deux versions mythologiques à la création du marbre. La première illustrerait un incident de la guerre de Troie raconté par Virgile dans l'Énéide. Laocoon, prêtre de Poséidon à Troie, chercha à dissuader les Troyens de laisser entrer le cheval de bois dans sa ville. Il disait craindre les Grecs même lorsqu'ils proposaient des présents comme une offre de paix. Laocoon lança alors son javelot contre ses flancs. Furieux d'avoir blessé leur offrande, Poséidon ou Athéna châtient Laocoon en faisant jaillir de l'île de Ténédos deux monstrueux serpents qui s'enroulèrent autour de lui et de ses fils et les étouffèrent.

L'autre version, rapportée par Hygin, serait un châtiment d'Apollon. Laocoon, qui était chargé du culte à Troie, avait attiré sa colère pour s'être marié et avoir caché son épouse dans l'enceinte du temple à l'insu des citoyens. Après avoir tué Laocoon, les serpents se dirigèrent vers le temple d'Apollon et se cachèrent derrière le bouclier de la déesse Athéna dans son temple.

6. – Voir aussi E. Décultot, J. Le Rider, F. Querry, *Le Laocoon: histoire et réception*, Paris, Presses Universitaires de France, 2003. Voir par ailleurs C. Peltier, « Autour des origines, de l'itinéraire de formation et de l'œuvre du sculpteur français établi en Espagne : Juan de Juni (1507-1577) », thèse de doctorat, Centre d'Etudes Supérieures de la Renaissance, université François Rabelais de Tours, en particulier le chapitre III, pp. 282-289.

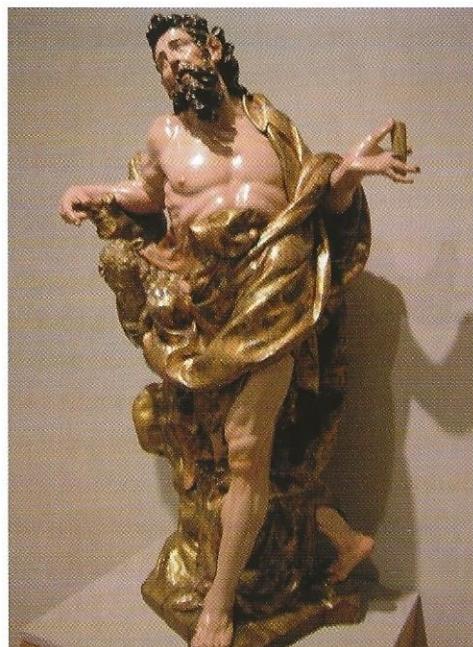
Un saint Jean-Baptiste : copie éloignée du Laocoon ?

Parmi la production de Juan de Juni, le saint Jean-Baptiste, conservé au Musée Saint-Grégoire de Valladolid, indique l'influence du Laocoon avec des similitudes dans la composition, le modelé du corps et l'expressivité du visage.

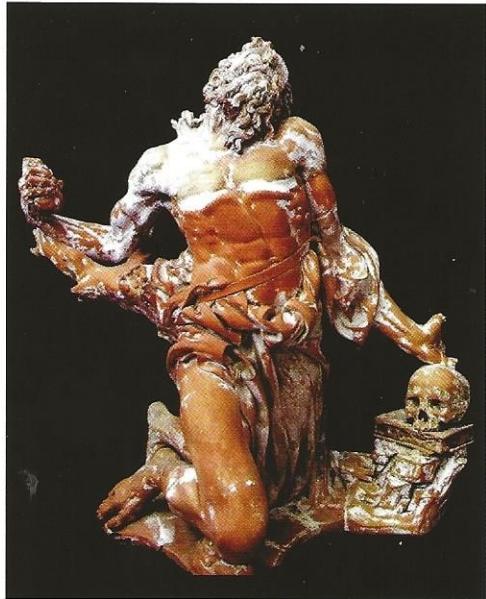
Le mouvement corporel est pratiquement similaire dans les deux cas : les deux figures se présentent dans une posture forcée, hélicoïdale, plus instable pour la figure romaine ; on observe une torsion du corps mais la rotation se fait en sens inverse d'un groupe à l'autre. Le Laocoon suit une trajectoire diagonale depuis la pointe du pied gauche jusqu'au bras droit levé ; quant au groupe de saint Jean-Baptiste, il plante son pied gauche dans le sol et l'autre jambe, en retrait, fléchie et en appui sur un tronc d'arbre, imprime au corps un mouvement de torsion. Seule la partie supérieure pivote et les bras sont déployés sur deux branches.

Les deux groupes présentent également des parentés dans l'expression gestuelle et le modelé du corps. Par exemple, nous remarquons les bras dépliés, aux biceps contractés, le torse déployé, gonflé de muscles saillants. La torsion du torse musclé donne du dynamisme à la composition, même si le mouvement diagonal imprimé au corps du Laocoon confère une expression physique plus énergique ; la figure s'agit davantage et les muscles sont nettement plus contractés.

Enfin, de ces deux figures se dégage un même souffle de douleur et d'angoisse. Leur tête est tournée et renversée, la bouche entrouverte, le regard haut, dirigé vers les cieux, plein de désespoir. Ainsi, l'expression de souffrance associée au traitement viril du corps et au modelé herculéen est commune aux deux groupes. La technique de la coiffure est également voisine : la chevelure est épaisse, la barbe est fournie, les boucles ondulent, même si la taille de la barbe de saint Jean-Baptiste est plus en pointe.



Saint Jean-Baptiste, Musée National Saint-Grégoire, Valladolid (cliché C. Peltier)



Saint Jérôme, Musée de la Semaine Sainte, Medina de Rioseco (cliché C. Peltier)

Le Laocoön et les sculptures de Medina de Rioseco

Une autre influence du marbre de l'Antiquité ressurgit dans la statue en terre cuite de saint Jérôme conservée au Musée de la Semaine Sainte de Medina de Rioseco. La parenté est plus évidente encore et s'explique par le fait que Juni a observé peu de temps avant le Laocoön; le souvenir serait intact pour l'artiste français qui réalise le saint Jérôme en 1537, une de ses premières œuvres à son arrivée en Espagne; Juni est alors fortement marqué par son séjour en Italie et sa contemplation du marbre romain. Comme pour le groupe de saint Jean-Baptiste,

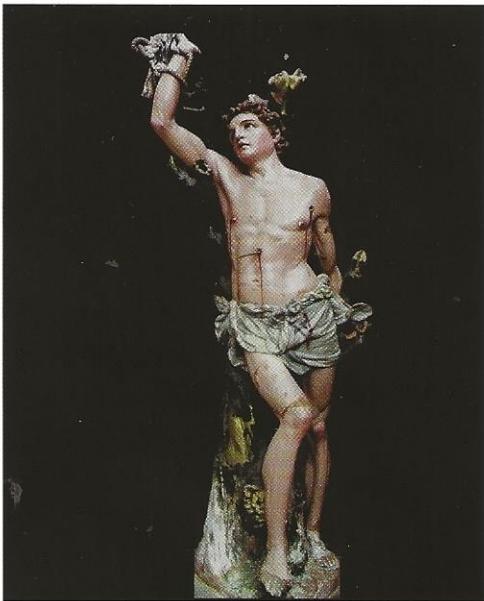
les parentés se situent dans la composition, l'expression corporelle et l'expressivité de saint Jérôme.

Tout d'abord, saint Jérôme saisit la pierre qui mortifiera son corps avec la même vigueur et la même amplitude dans le geste que Laocoön qui attrape la queue du serpent. Le geste du bras est identique, décrivant le même degré d'ouverture.

En outre, la torsion du corps de saint Jérôme coïncide avec l'agitation du Laocoön. Malgré les deux genoux plantés dans le sol (contrairement au Laocoön), saint Jérôme est lui aussi représenté avec le corps déployé, renversé, comme s'offrant en sacrifice. L'expression herculéenne est également mise en valeur avec le modelé robuste du corps qui présente membres et muscles dans une tension maximale. Le saint se distingue par une musculature imposante: le torse montre les différents plans musculaires, le biceps du bras droit se gonfle avant de frapper le torse. Son corps qui se débat et se contracte violemment évoque le tourment du Laocoön.

Enfin, le visage de saint Jérôme, au regard affligé, n'est pas sans rappeler l'attitude torturée de la figure romaine. Nous retrouvons l'expression de dignité tragique dans la souffrance. La tête est renversée vers l'arrière, le regard hagard et douloureux est porté vers le ciel, la bouche est entrouverte, haletante. La souffrance morale du saint est telle qu'elle symbolise «*la cristalización del dolor humano*»⁷ écrivit Esteban García Chico.

7. – E. García Chico, *Juan de Juni con 64 reproducciones*, Valladolid, Escuela de Artes y Oficios artísticos de Valladolid, 1949, p. 16: «La cristallisation de la douleur humaine».



Saint Sébastien, Musée de la Semaine Sainte, Medina de Rioseco (cliché C. Peltier)

Observons également la statue d'un saint Sébastien conservée dans le Musée de la Semaine Sainte de Medina de Rioseco. Il renvoie au groupe romain par sa posture : le corps suit une trajectoire diagonale, moins prononcée cependant. La position des bras (notamment le bras droit qui est levé, plié en angle droit et attaché par des cordes au tronc d'arbre) décrit précisément le même angle d'ouverture que le geste du Laocoon pour saisir la queue du serpent. La main gauche, en retrait au niveau de la taille, occupe là aussi une position identique à celle du Laocoon. La jambe droite est fléchie,

dans les deux groupes et légèrement levée par rapport à la gauche qui repose directement sur le sol.

Un saint Matthieu inspiré du Laocoon ?

Enfin, le souvenir du Laocoon rejoaillirait également sur le saint Matthieu conservé au Musée Saint-Marc de Léon. Sous son épaisse tunique, saint Matthieu laisse deviner des muscles saturés d'énergie, avec le bras droit contracté.

L'expression du visage est très marquée. Le froncement prononcé des sourcils et les marques des rides sur le front renvoient à l'expression tourmentée du Laocoon. Le mouvement diagonal évoque de même celui du groupe romain mais dans une composition inversée.

La présence de l'enfant aux pieds du saint et sa position forcée évoquent les fils du Laocoon. En outre, les plis de la tunique, épais et à la ligne serpentine, s'enroulent autour du corps du saint comme les reptiles du marbre antique.

Le Laocoon, encore et toujours

Les sculptures de saint Jean-Baptiste, saint Jérôme et saint Matthieu laissent apparaître des parentés esthétiques et stylistiques clairement identifiables avec la statue romaine. Nous retrouvons dans d'autres œuvres « junniennes » plus tardives plusieurs détails, moins nets, moins précis mais qui pourraient être empruntés au groupe du Laocoon.

La statuette du Christ ressuscité, dans la cathédrale de Burgo de Osma, présente quelques similitudes : le bras droit levé décrivant un angle d'ouverture similaire, le poignet plié, la taille de la chevelure aux mèches ondulées et volumineuses, l'expression angoissée du visage. Remarquons également des similitudes dans la facture des plis de la tunique : les drapés adhèrent à la peau et s'enroulent autour du corps. Dans le retable des Alderete, à Tordesillas, c'est la chevelure de la Vierge de la Miséricorde qui ondoie au vent, rappelant la reptation du serpent, souvenir peut-être inconscient des reptiles du Laocoon.

Dans d'autres circonstances, ce sont les sculptures de la Mise au tombeau du Musée Saint-Grégoire de Valladolid qui présentent des relations stylistiques avec le Laocoon. En premier lieu, l'imposante tête du Christ, à la chevelure ébouriffée, aux épaisse mèches emmêlées, rappelle le visage du Laocoon. L'expression apaisée confère à la figure du Christ la dignité d'un dieu grec. Le torse gonflé de muscles donne l'impression de force herculéenne comme le nu du Laocoon. Marie-Salomé dans la même Mise au tombeau révèle aussi une parenté de détail ; outre la posture semblable à celle du Laocoon avec le bras droit levé, plié en angle droit, son visage est lui aussi profondément empreint de douleur, d'un pathos saisissant. Tout aussi émouvante est l'expression de sainte Anne dont le buste est conservé



Détail du Christ, Mise au tombeau, Musée National Saint-Grégoire, Valladolid (cliché C. Peltier)



Vierge de la Miséricorde, retable de l'église Saint-Antolin, Tordesillas (cliché C. Peltier)



Marie-Salomé, Mise au tombeau, Musée National Saint-Grégoire, Valladolid (cliché C. Peltier)



Buste de sainte Anne, Musée National Saint-Grégoire, Valladolid (cliché C. Peltier)



Mise au tombeau, cathédrale de Ségovoie (cliché C. Peltier)



Visage de saint Jean-Baptiste, Musée Diocésain, Valladolid (cliché C. Peltier)



Vierge des Angoisses, église des Angoisses, Valladolid (cliché C. Peltier)

que «la expresión de la cabeza es tal, que toca a lo sublime, y no se puede mirar de cerca sin sentir una fuerte emoción interior»⁸ écritit Isidoro Bosarte.

Ce sont autant d'éléments qui indiquerait une inspiration du Laocoön bien que les sentiments exprimés soient différents entre les deux figures: contrairement à la profonde tristesse qui inonde le visage de la Vierge, la figure romaine exprime davantage un sentiment d'effroi dû à la menace des serpents. Dans le saint François du couvent Sainte-Isabelle de Valladolid on perçoit une expression de douleur et de désespoir, obtenue avec les mêmes détails: tête renversée, regard miséreux porté vers le ciel, bouche entrouverte.

dans ce même musée de Valladolid; le visage ressemble à celui du prêtre troyen en raison de la bouche entrouverte et de la facture arquée des yeux. Signalons également des similitudes avec la Mise au tombeau dans la cathédrale de Ségovoie : la gestuelle de Nicodème n'est pas sans rappeler celle du Laocoön avec le bras droit levé, plié en angle droit.

Enfin, l'expression tourmentée du Laocoön semble apparaître dans diverses autres sculptures «juniennes», souvent par petites touches mais dont la fréquente réitération semble nous reporter irrémédiablement au marbre de l'Antiquité. La facture du visage de saint Jean-Baptiste du Musée Diocésain de Valladolid est très voisine de celle du Laocoön: bouche entrouverte, yeux se fermant de douleur, glabelle froncée, taille fournie de la barbe et chevelure épaisse.

Examinons un autre exemple: la Vierge des Angoisses. La tête est inclinée et en perspective raccourcie, la bouche est entrouverte et haletante, le regard est dirigé vers le ciel de sorte

8. – I. Bosarte, *Viaje artístico a varios pueblos de España*, Madrid, Turner, 1804, p. 175: «L'expression du visage est telle, qu'elle atteint le sublime, et on ne peut la regarder de près sans ressentir une forte émotion intérieure».

À la lumière des similitudes relevées, l'influence du Laocoön est manifeste. En d'autres termes, la présence de Juan de Juni à Rome se justifierait par la seule influence du Laocoön puisque l'artiste ne peut être si fortement impressionné par une simple gravure.⁹

Il dut voir le groupe directement tant réapparaissent tout au long de son œuvre des résonances esthétiques et stylistiques, des détails concrets du marbre hellénistique. Si les autres influences italiennes peuvent éventuellement s'expliquer par des contacts indirects, par le biais de gravures, de lavis, d'estampes, de dessins rapportés en Espagne, celles du Laocoön ne se justifient, selon nous, que par une vision directe. Cette piste confirme, si besoin était, la présence du sculpteur au-delà des Alpes pour parfaire sa formation auprès des grands maîtres romains et florentins, question que nous aborderons lors d'une prochaine étude.



9. — Cet avis est partagé par J. J. Martín González, « El Laoconte y la escultura española », *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Valladolid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990, pp. 459-469; voir aussi du même auteur, *Juan de Juni: vida y obra*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, 1974, p. 47.

Bibliographie

- Bieber Margarete,
«Laocoön: the influence of the group since its rediscovery», *The art bulletin*, New York, College Art Association of America, 1942, pp. 378-380.
- Bosarte Isidoro,
Viaje artístico a varios pueblos de España, Madrid, Turner, 1804.
- Calas Nicolas,
«The Laocoön: an approach to art criticism», *College art journal*, New York, College Art Association of America, 1948, pp. 268-277.
- Decultot Elisabeth, Le Rider Jacques, Queyrel François,
Le Laocoön: histoire et réception, Paris, Presses Universitaires de France, 2003.
- Garcia Chico Esteban,
Juan de Juni con 64 reproducciones, Valladolid, Escuela de Artes y Oficios artísticos de Valladolid, 1949.
- Martin Gonzalez Juan José,
- *Juan de Juni, Jean natif de Joigny*, Joigny, Cohen, 1983.
- *Juan de Juni y su época: exposición conmemorativa del IV centenario de la muerte de Juan de Juni*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General de Patrimonio Artístico y Cultural, 1977.
- *Juan de Juni: vida y obra*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, 1974.
- *Juan de Juni*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, 1954.
- «El Laoconte y la escultura española», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Valladolid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990, pp. 459-469.
- «Jean de Joigny», *L'Écho de Joigny*, n° 44, Joigny, Association Culturelle et d'Etudes de Joigny, 1988, pp. 3-6.
- Peltier Cyril,
- «De Jean de Joigny (1507-1533) à Juan de Juni (1533-1577)», *Histoire de l'art*, t. 1, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2012, pp. 183-200.
- «Autour des origines, de l'itinéraire de formation et de l'œuvre du sculpteur français établi en Espagne : Juan de Juni (1507-1577)», thèse de doctorat, Centre d'Études Supérieures de la Renaissance, université François Rabelais de Tours, 2008.
- «Entre exil et tradition dans l'œuvre du sculpteur Jean de Joigny – Juan de Juni (1507-1577)», *L'Écho de Joigny*, n° 63, Joigny, Association Culturelle et d'Études de Joigny, 2006, pp. 7-25.
- «Autour de la personnalité du sculpteur Jean de Joigny – Juan de Juni (1507-1577)», *L'Écho de Joigny*, n° 64, Joigny, Association Culturelle et d'Études de Joigny, 2007, pp. 57-71.
- «La situation économique de Jean de Joigny au sein de la communauté artistique castillane», *L'Écho de Joigny*, n° 65, Joigny, Association Culturelle et d'Etudes de Joigny, 2007, pp. 73-83.
- «Sobre el recorrido formativo de Juan de Juni en Francia», *Boletín del Museo Nacional de Escultura*, n° 10, Valladolid, Ministerio de Cultura, 2006, pp. 15-21.
- «De Jean de Joigny à Juan de Juni», *Les échanges artistiques entre la France et l'Espagne (XV^e – fin XIX^e siècles)*, Collection Histoire de l'art, tome 1, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, pp.183-197.

Bibliographie

Bieber Margarete,

«Laocoön: the influence of the group since its rediscovery», *The art bulletin*, New York, College Art Association of America, 1942, pp. 378-380.

Bosarte Isidoro,

Viaje artístico a varios pueblos de España, Madrid, Turner, 1804.

Calas Nicolas,

«The Laocoön: an approach to art criticism», *College art journal*, New York, College Art Association of America, 1948, pp. 268-277.

Decultot Elisabeth, Le Rider

Jacques, Queyrel, François,

Le Laocoön: histoire et réception, Paris, Presses Universitaires de France, 2003.

Garcia Chico Esteban,

Juan de Juni con 64 reproducciones, Valladolid, Escuela de Artes y Oficios artísticos de Valladolid, 1949.

Martin Gonzalez Juan José,

- *Juan de Juni, Jean natif de Joigny*, Joigny, Cohen, 1983.

- *Juan de Juni y su época: exposición conmemorativa del IV centenario de la muerte de Juan de Juni*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General de Patrimonio Artístico y Cultural, 1977.

- *Juan de Juni: vida y obra*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, 1974.

- *Juan de Juni*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, 1954.

- «El Laoconte y la escultura española», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Valladolid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990, pp. 459-469.

- «Jean de Joigny», *L'Écho de Joigny*, n° 44, Joigny, Association Culturelle et d'Etudes de Joigny, 1988, pp. 3-6.

Peltier Cyril,

- «De Jean de Joigny (1507-1533) à Juan de Juni (1533-1577)», *Histoire de l'art*, t. 1, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2012, pp. 183-200.

- «Autour des origines, de l'itinéraire de formation et de l'œuvre du sculpteur français établi en Espagne : Juan de Juni (1507-1577)», thèse de doctorat, Centre d'Études Supérieures de la Renaissance, université François Rabelais de Tours, 2008.

- «Entre exil et tradition dans l'œuvre du sculpteur Jean de Joigny – Juan de Juni (1507-1577)», *L'Écho de Joigny*, n° 63, Joigny, Association Culturelle et d'Études de Joigny, 2006, pp. 7-25.

- «Autour de la personnalité du sculpteur Jean de Joigny – Juan de Juni (1507-1577)», *L'Écho de Joigny*, n° 64, Joigny, Association Culturelle et d'Études de Joigny, 2007, pp. 57-71.

- «La situation économique de Jean de Joigny au sein de la communauté artistique castillane», *L'Écho de Joigny*, n° 65, Joigny, Association Culturelle et d'Etudes de Joigny, 2007, pp. 73-83.

- «Sobre el recorrido formativo de Juan de Juni en Francia», *Boletín del Museo Nacional de Escultura*, n° 10, Valladolid, Ministerio de Cultura, 2006, pp. 15-21.

- «De Jean de Joigny à Juan de Juni», *Les échanges artistiques entre la France et l'Espagne (XV^e – fin XIX^e siècles)*, Collection Histoire de l'art, tome 1, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, pp.183-197.

