

Le Pleurant Bourguignon

Octobre 1929

Janvier 1930

Avril 3

St Jean

REVUE TRIMESTRIELLE DE LA SOCIÉTÉ DE SAINT-JEAN

Notes d'Art

et d'Archéologie



SIÈGE SOCIAL

8, Rue de Furstenberg,

PARIS (VI^e)

SOCIÉTÉ DE SAINT-JEAN

POUR L'ENCOURAGEMENT DE L'ART CHRÉTIEN

FONDÉE EN 1839 PAR LE R. P. LACORDAIRE

Rétablie en 1872, reconnue d'utilité publique en 1878.

Grand Prix à l'Exposition internationale des Arts Décoratifs, Paris 1925.

SIÈGE SOCIAL : 8, RUE DE FURSTENBERG, PARIS-VI^e

Anciens présidents :

MM. PIEL. — RIO. — Comte LAFONT. — Baron D'AVRIL. — Henry COCHIN.
— DE LAMARZELLE. — COSTA DE BEAUREGARD. — Abbé BOUILLET.
— P.-H. FLANDRIN. — Luc-Olivier MERSON. — Henry COCHIN.

CONSEIL DE LA SOCIÉTÉ DE SAINT-JEAN

MM. PAUL JAMOT, *Président* ;
MAURICE DENIS et ANDRÉ, *Vice-Présidents* ;
GEORGES BALLOT, *Secrétaire principal* ;
GABRIEL DUFRASNE, *Secrétaire adjoint* ;
GEORGES BERGER, *Trésorier* ;

ET. AZAMBRE, JULIEN BARBIER, Abbé BUFFET, AMÉDÉE
BUFFET, GEORGES DESVALLIÈRES, DE LA HOUGUE,
FRÉD. JOUSSET, PAUL TOURNON, *membres* ;
MM. P. CHIROL, M. l'abbé RAYMOND LOUIS, M^{lle} REYRE,
M. RICHARDIÈRE, *membres adjoints*.

COTISATIONS

| | |
|---|------------|
| Membres de la section des étudiants | 6 francs. |
| Membres titulaires | 12 francs. |
| Membres honoraires | 20 francs. |

Tous les Membres de la Société reçoivent les *Notes d'Art et d'Archéologie*.
S'adresser, pour renseignements, au Secrétaire, M. Georges Ballot, 13, rue de l'Abbaye,
Paris-6^e, le mercredi, de 4 h. à 6 h.

NOTES D'ART

ET D'ARCHÉOLOGIE

Revue de la Société de Saint-Jean

COMITÉ DE RÉDACTION

M. PROSPER DORBEO, conservateur-adjoint au Musée Carnavalet ;
M. MARCEL AUBERT, conservateur-adjoint au Musée du Louvre ;
M^{lle} M.-J. BALLOT, attachée au Musée du Louvre ;
M^{lle} M. LAMY, diplômée de l'École du Louvre.

ABONNEMENTS

| | |
|--|--------|
| Paris et Province : <i>Un an</i> | 12 fr. |
| Etranger | 15 fr. |

Adresser toutes les communications et échanges relatifs à la Revue à
Mlle M.-J. BALLOT, Secrétaire de la Revue, 13, rue de l'Abbaye, Paris-VI^e.

1575 SP

NOTES D'ART & D'ARCHÉOLOGIE

Revue trimestrielle de la Société de Saint-Jean.

33^e ANNÉE

SOMMAIRE DU N^o 4

OCTOBRE 1929

Ernest Laurent, par M. Paul JAMOT.

Le Pleurant bourguignon, par Mme P. CHARLES-MARGHAL.

La Société de Saint-Jean. — Messe et Assemblée générale du 26 mai 1929.

Petites Nouvelles : L'école d'Avignon au Musée du Louvre.

Le Pleurant bourguignon

Une gravure du XVIII^e siècle, reproduisant l'intérieur de l'église de la Chartreuse de Champmol, nous montre, emplissant la nef de leurs masses imposantes, le tombeau de Philippe le Hardi, duc de Bourgogne, et celui de son fils, Jean sans Peur, mort en 1404. Ces tombeaux sont conçus à la manière gothique : les gisants, drapés dans leur costume d'apparat, ont les mains jointes, les yeux ouverts, les pieds posés sur le lion symbolique, et la dalle de marbre noir sur laquelle ils sont posés est supportée par un massif de maçonnerie. Pourtant, une émotion nouvelle, presque étrange, s'empare de nous à la vue des petits personnages qui circulent sous l'arcature gothique, décorant le dé du sarcophage.

Ces figures aux blanches draperies, rehaussées d'or et d'azur, hautes de 0 m. 40, d'un caractère monumental, sont des Pleurants. Enveloppés dans une ample cape, ils forment un cortège sombre et dramatique.

C'est en 1383 que Philippe le Hardi avait entrepris de fonder à Champmol, près Dijon, le Saint-Denis des princes de la deuxième maison de Bourgogne. Il s'adressa à Jean de Marville, imagier de Charles V, pour son tombeau. Jean de Marville conçut le plan du somptueux monument, mais en 1389, à sa mort, rien n'était entrepris. Sluter, nommé tailleur d'images et « varlet de chambre » du duc, lui succéda ;

il n'était pas de ceux à qui suffit le maigre idéal des succès scolaires. Dès son temps d'Ecole, il fait partie d'un petit groupe de jeunes indépendants, dont les principaux sont, avec lui, Aman Jean et Seurat, qui regardent avec une vive sympathie du côté de l'impressionnisme et qui fréquentent, le dimanche matin, chez Puvis de Chavannes. Une bourse de voyage obtenue au Salon en 1885 lui permet de visiter l'Italie. Il y rencontre Henri Martin, boursier de la même année. Il en revient si enthousiaste que, pour pouvoir y retourner, il songe au concours de Rome. Il obtint le prix en 1889. Il n'avait pas renoncé pour autant à ce que lui avaient appris les impressionnistes et Puvis. C'est bien ce que pensait alors Bouguereau, membre influent du jury, qui, après le prononcé du jugement, dit au jeune lauréat : « Je n'aime « pas votre tapisserie. »

« Déjà le portrait l'attire, surtout le portrait féminin. Car il a en lui un don psychologique de l'essence la plus rare. Coloriste et harmoniste subtil, autant que dans l'expression des visages il met une poésie intime dans l'atmosphère dont il entoure ses modèles.

« Presque toujours on voit des fleurs près de ces femmes surprises dans leur rêverie révélatrice. C'est pour les mêmes raisons qu'il aime à peindre les femmes et les fleurs. Les portraits qu'il fait des unes et des autres se ressemblent.

« Ce sont toujours des tableaux savamment et ingénieusement composés. On ne s'étonne donc pas qu'Ernest Laurent ait montré les mêmes qualités dans de grandes toiles le jour où il eut la commande de quatre panneaux pour une salle de la Sorbonne. Une décoration plus intime, celle d'un salon et d'une bibliothèque dans une maison près de Reims, est une réussite charmante.

« L'instrument que les impressionnistes avaient forgé pour capter les nuances les plus fugitives des sensations, de la lumière et des phénomènes atmosphériques, Ernest Laurent s'en est emparé pour le faire servir aux analyses morales. C'est son originalité indiscutable. Plus poète et plus subtil que Fantin-Latour, plus libre dans sa technique que Gustave Ricard, la postérité lui donnera une place de choix dans le groupe peu nombreux des portraitistes qui ont eu le beau privilège d'évoquer le secret des âmes.

« Dans les derniers jours, notre cher malade ne voulait même plus, de son lit, jeter un regard sur le jardin qu'il avait tant aimé, qu'il avait composé comme une palette. Signe qui ne trompe pas : détachement des choses terrestres qui annonce le passage sur le plan de l'éternité. Les dernières énergies que lui laissait la lutte contre le mal implacable, il les employait dans des paroles de sollicitude adressées aux siens et à des visiteurs toujours attendus. Il n'oubliait pas cependant qu'il était un artiste. On l'entendit déclarer qu'il voulait

mais, trop absorbé par la grandiose décoration de l'église et du cloître, il ne travailla à la sépulture ducale qu'après l'érection du Puits des Prophètes.

A sa mort, en 1404, ou en 1406, si l'on se réfère aux conclusions de M. Drouot, seules l'architecture du tombeau et la galerie étaient exécutées, mais Sluter laissait aussi deux Pleurants.

Ce fut Claus de Werve, son neveu et disciple, qui hérita de sa charge et qui termina l'œuvre en 1411. Il avait fait toute la statuaire : le gisant, les angelots décorant la galerie, plus 38 pleurants, inspirés par ceux du Maître (1). (Le tombeau de Jean sans Peur fut la répétition de celui de son père, et fut exécuté de 1443 à 1470 par Jean de la Huerta et Antoine le Moiturier.)

Il était important de rappeler l'histoire de ces monuments : l'apparition des pleurants bourguignons est un événement capital dans notre histoire de l'art.

*
* *

Sluter apportait-il un thème nouveau ? Non, le fait de donner au gisant un cortège de pleurants n'était pas nouveau.

En 1260, le « culte de la famille féodale » se traduit d'une façon émouvante sur les soubassements du tombeau de Louis de France, fils aîné de saint Louis, aujourd'hui à Saint-Denis, autrefois à l'abbaye de Royaumont.

Dès le XII^e siècle, des personnages, moines, évêques, clercs, figuraient dans la décoration des tombeaux. M. Mâle fait remarquer que cette représentation exprime la foi profonde dans la vertu des prières de l'Eglise. A la porte romane de la cathédrale de Reims, nous trouvons des éléments — Mme Lefrançois-Pillion l'a prouvé — qui proviennent d'un tombeau du XII^e siècle et qui représentent la mise en scène de l'Absoute. Le clerc, « la tête appuyée sur la main, semble, comme un personnage de chœur antique, exprimer toute la mélancolie de la destinée humaine ». Mme Lefrançois-Pillion voit dans ce geste apitoyé comme une esquisse et le germe de tout le développement historique du thème des pleurants.

A cette époque, en général, les petits personnages accompagnent le mort en simples spectateurs impassibles, indifférents.

Mais, à Saint-Denis, ils défilent la tête penchée, dans une attitude de désolation d'un sentiment déjà tragique qui nous autorise à voir en eux des parents qui pleurent vraiment le prince. Ces processions se retrouvent sur de nombreux monuments :

(1) Catalogue raisonné du Musée de sculpture comparée du Trocadéro, par Courajod, In-8, Paris, 1892.

Datant du XIII^e siècle, celui d'un évêque de Poitiers placé autrefois à Fontevault (dessin de Viollet-le-Duc, *Dictionnaire de l'architecture*, t. IX) ; autour de l'évêque couché, les religieux qui ont assisté à ses funérailles défilent.

A Carcassonne, dans l'église Saint-Nazaire, le tombeau de Rodulphe. Ici, le monument est appliqué contre le mur, il n'y a que simulacre de sarcophage, mais la représentation en haut relief du cortège funéraire n'en existe pas moins.

A Aubazine, celui de saint Etienne. Ici le cortège traditionnel est sculpté sur les versants du toit, puisque le sarcophage est à claire-voie.

Au XIV^e siècle, les pleurants encapuchonnés apparaissent : « Sur une pierre tombale de Saint-Andoche d'Autun qui porte la date de 1316 (*Gaignières*, Pe II, C. fo 27), sur une pierre tombale de l'abbaye de Bonport, en Normandie, qui porte la date de 1317, sur les pierres tombales de Ploërmel (1340), de Menneval, du Musée de Rouen exécutée à la fin du XIV^e siècle (1). »

A Limoges, sur les tombeaux des archevêques Raynaud de la Porte et de Bernard Brun.

Parfois, les personnages portent un costume civil et bourgeois, comme au tombeau de Saint-Thibaut (Côte-d'Or).

Au musée du Puy, nous possédons un bas-relief représentant des abbesses qui provient très certainement d'un tombeau. Il est d'un sentiment charmant.

En Bourgogne, le thème était aussi connu : les rapports entre la cour royale et la cour de Bourgogne étant étroits, les échanges d'artistes devaient être fréquents.

M. Kleinclautz croit reconnaître dans le tombeau de Guillaume de Vienne, abbé de Saint-Seine, mort en 1406 (dessins dans l'ouvrage de dom Plancher sur l'histoire de la Bourgogne), le prototype des pleurants de Sluter, ainsi que dans un autre tombeau autrefois au Val des Choux : celui des Enfants d'Eudes III, exécuté sans doute vers 1400 (dessin dans *le Voyage de deux Bénédictins*).

Le tombeau de Philippe le Hardi n'apportait donc aucune nouveauté dans l'iconographie funéraire : le Pleurant de Sluter était la reprise d'un thème français fixé dans sa première forme par l'imagier de saint Louis (on peut, croyons-nous, reconnaître, dans le costume des « pleurants » de Louis de France, le costume de deuil bourguignon avec capuchon, mais court et sans ampleur).

Sluter ne pouvait être venu directement de Hollande en Bour-

(1) Mâle, *l'Art religieux de la fin du Moyen âge en France*.

gogne. Comme tous les artistes de son temps, il dut être nomade, et connaître les chantiers royaux de l'Île de France. D'autre part, nous savons, par les comptes des ducs de Bourgogne, qu'il fut envoyé par Philippe le Hardi auprès de Jean de Berry pour voir les travaux de sculpture que le duc faisait exécuter dans son château de Mehun-sur-Yèvre par A. Beauneveu. Formé dans des ateliers français, vivant dans un milieu français, il usa des thèmes en vogue en France, mais son génie lui fit parler une langue nouvelle, d'un réalisme lyrique, puissamment coloré.

Le Pleurant, « de deuilant » bourguignon, allait désormais connaître une fortune prodigieuse.

Les tombeaux recueillis par le Musée de Dijon furent restaurés après les actes de vandalisme dictés par la Révolution. Malheureusement, le sculpteur Moreau qui fut chargé en 1818 de la restauration des Pleurants les disposa dans un ordre quelconque, sans se préoccuper de la signification que pouvait avoir le cortège.

« Il est assez plaisant de relire F. Montégut dans ses *Souvenirs de Bourgogne* (1). » Croyant que tous ces personnages portant cape étaient moines, il essayait de deviner, d'après l'expression de leur visage, leur attitude, les circonstances qui les avaient poussés à entrer au couvent.

Non, on ne peut plus croire à une simple promenade de moines chartreux dans les galeries du cloître.

Si la pensée des maîtres de Dijon et de Philippe le Hardi resta longtemps incomprise, aucun doute n'est permis aujourd'hui : des documents écrits, peints, des dessins, des comptes nous éclairent sur le véritable rôle joué par les Pleurants qui circulent autour des gisants du Musée de Dijon.

Au milieu du XVIII^e siècle, le peintre Gilquin faisait une description fidèle et donnait les dessins très précis du cortège, tel qu'il avait été conçu par Philippe le Hardi, car cette pompe était prévue par lui lorsqu'il commanda sa sépulture à Jean de Marville ; elle était traditionnelle, d'ailleurs.

Dans le *Mercure de France* de 1725, page 298, nous lisons aussi la description de ces tombeaux : « les 40 petites figures de marbre blanc représentent le convoi du prince : un acolyte tient le bénitier, deux autres portent les chandeliers ; viennent ensuite le porte-croix, le diacre, l'évêque en chape et en mitre, trois chapiers, deux figures de chartreux tenant un livre ouvert à la main, les autres représentent les principaux officiers du prince dans leurs habits de cérémonie. »

A la Bibliothèque municipale de Breslau existe un magnifique ma-

(1) Cf. Mâle, *op. cit.*

nuscrit des *Chroniques de Froissart*, enluminé de grisailles dont l'une d'elles représente des funérailles royales (1).

A la Bibliothèque impériale de Vienne, une miniature (n° 2556, folio 33 verso), du début du XVI^e siècle, représente l'enterrement de Charles le Téméraire. A la même bibliothèque, dans un livre de prières ayant appartenu à Elisabeth d'Autriche, femme de Charles IX, nous trouvons à l'office des Morts des miniatures représentant différentes scènes relatives à la maladie d'un personnage, et même la cérémonie d'un enterrement.

Nous voyons dans les *Mémoires de la Commission des Antiquités de la Côte-d'Or*, au tome VII, la description des obsèques de Philippe le Bon, par Lory.

Nous savons par les chroniques qu'aux funérailles de Philippe le Bon, à Bruges, il fut acheté quinze cents draps noirs pour « revestir de deuil les serviteurs tant de cely qui gisait en bierre comme de cely qui venait en règne et n'y avait escuyer, ni chevalier, ni noble homme de nom et d'estat qui n'eût longue robe et chapperon de drap fin et tant que c'estait une infinité de veoir gens porter deuil et de veoir robes noires par Bruges ».

On comprend maintenant tout l'intérêt que présentait ce cortège funéraire : il était la représentation sculptée de la pompe funèbre du duc et il nous gardait le souvenir de l'étiquette féodale.

Les pleurants de Philippe le Hardi (2) furent ses fils, ses feudataires, ses parents. Les figures qui les représentent sont d'une vérité plus puissante que celles qui ornent le tombeau de Jean sans Peur.

Plus tard, le rôle de Pleurant sera abandonné à des comparses, ce qui expliquerait peut-être le réalisme plus savoureux, presque vulgaire, de certaines figures du tombeau de Jean sans Peur, terminé en 1470 (le Pleurant qui se mouche, celui qui se nettoie les oreilles).

L'ample cape dans laquelle s'enveloppe le Pleurant n'est qu'une livrée de deuil : parfois, le capuchon relevé laisse voir le chaperon qui le coiffe, parfois l'on devine l'armure sous l'étoffe raidie. Le Musée de Vienne conserve quelques-uns de ces « deuils » (manteaux à capuchon de forme spéciale) : par intérêt dynastique, l'Autriche réussit à drainer des documents qui seraient pour nous si précieux pour comprendre la portée historique et artistique du luxe inouï déployé aux funérailles des ducs de Bourgogne au cours du XV^e siècle.

Sluter assista-t-il aux obsèques de Philippe le Hardi ? Nous aimons à nous l'imaginer. La chronique (3) nous relate ce long voyage,

(1) Courajod, G. B. A., 1885.

(2) Déjà le duc d'Orléans, en 1405, demande par testament que son corps soit porté par ses gens et par ses parents vêtus de gris brun. (Mâle, *op. cit.*).

(3) Mâle, *op. cit.*

qui dura un mois et demi. Lugubre marche au travers des champs et des forêts de Flandre, de Champagne et de Bourgogne.

« Capuchon rabattu, fils, gendre, officiers du duc suivent le cercueil recouvert « d'un drap d'or brodé de velours noir, sur lequel une croix « de velours cramoisi se détache en relief », puis viennent des porteurs de torches, vêtus de chaperons noirs, sur lesquels sont semés 150 écus aux armes du défunt.

« A l'entrée de chaque ville, le cortège est reçu solennellement par le clergé qui accompagne le corps à l'église. »

Claus de Werve put jouir de ce dramatique spectacle : la cérémonie funèbre se reproduisant à chaque anniversaire.

Sluter exécuta deux Pleurants ; dessina-t-il ou encore modéla-t-il quelques silhouettes de ce splendide mais lugubre cortège ? Quoi qu'il en soit, la tragédie fut sculptée. Le duc Philippe le Hardi reposa entouré de ceux qui le pleurèrent.

Quel que soit l'artiste — Sluter ou Claus de Werve — qui exécuta ces Pleurants, il rendit avec une vérité puissante, qui nous confond d'admiration, cette vision de couleurs, de matières, de volumes, de lumières, vision sculptée dont la plastique violente la statique de l'art antérieur.

Dès lors, le thème est fixé : il n'y aura plus de grandes sépultures sans « deuilants pleurant », comme ceux de Philippe le Hardi.

(A suivre.)

P. CHARLES-MARCHAL.

Maurice Denis, Delbecke, Mlle Desjeux, Deteix, Dufrasne, Mlle Faure, Fuinel, Mme Gaudrion, Mme Goubaud, Mlles Grégoire, Hebert-Stevens, Heusé, Mme Le Molt, R. P. Louis, Jacques Martin, Mlle Monginot, Olivier, Mme Olivier-Lustrement, Mlle Pécastaing, Mme Peugniez, Mme Prinnet, Piébourg, Mlles Reynaud, Reyre, Rigaud, Schmitt, MM. Serraz, Lucien Simon, G. Thomas, Mlle Vesco, Vaugeois.

Excusés : M. l'abbé Buffet, Mmes Binot, Maurice Denis et Jumel, Mlle de Angeli, MM. Marcel Aubert, Curillon, Ernest Laurent, Etienne Michon.

Le président ouvre la séance en remerciant le R. P. Raymond Louis des paroles admirables qu'il a bien voulu nous adresser à la cérémonie du matin, puis prononce le discours suivant :

« A l'Institut catholique, nous nous sentons si bien chez nous, que nous aurions presque une tendance à oublier que nous n'y sommes pas par droit de naissance, mais que nous y recevons la plus généreuse et la plus bienveillante hospitalité. Il est juste et il nous est agréable de saisir l'occasion de renouveler notre fidèle et respectueuse reconnaissance à l'illustre recteur de cet Institut, à Mgr Baudrillart, membre de la Société de Saint-Jean.

« Le R. P. Louis est aussi de la Société Saint-Jean et il a une bien belle façon de lui prouver l'intérêt qu'il lui porte. Il nous fait l'honneur d'être de notre Conseil. Il est même aujourd'hui au nombre des membres sortants. Je n'hésite pas à commettre ici un de ces actes de pression que les polémiques de jadis, au temps des gouvernements forts, flétrissaient comme de honteux abus de pouvoir : je vous prie de vous souvenir que les membres sortants sont rééligibles et j'ajoute que, si nous ne renommons pas celui-là, nous serions aussi stupides qu'ingrats. Chaque fois que le P. Louis veut bien

NOTES D'ART & D'ARCHÉOLOGIE

Revue trimestrielle de la Société de Saint-Jean

34^e ANNÉE

SOMMAIRE DU N^o 1

JANVIER 1930

L'Exposition du Musée Galliéra. — L'Art et le Mobilier religieux modernes,
par M. Jean MESSELET ; préface de M. Paul JAMOT.
Le Pleurant Bourguignon, par Mme P. MARCHAL.
Le Salon d'Automne, par M. Jean MESSELET.

Le Pleurant bourguignon

En 1409, lorsque Jean sans Peur vint à Champmol pour se rendre compte de l'état des travaux (1), il fut si satisfait qu'il commanda, dès l'année suivante, son propre tombeau à Claus de Werve (2), en ayant soin de faire stipuler par les gens de ses Comptes « qu'il désirait une sépulture semblable à celle de feu son père ».

Cette clause deviendra un leit-motiv pendant tout le xv^e siècle.

Le tombeau de Jean de Berry, frère de Charles V et de Philippe le Hardi, commandé après sa mort par Charles VII, entre 1422 et 1438, à Jean de Cambrai et achevé vers 1457, reproduit aussi l'ordonnance de celui de Champmol. Les Pleurants, exécutés vers 1450 par un Flamand, Paul Mosselman d'Ypres, et un Français, Etienne Bobillet, sont du même type.

Une heureuse reconstitution (3) nous permet de juger l'œuvre primitive dispersée au xviii^e siècle.

Agnès de Bourgogne, fille de Jean sans Peur, enthousiasmée, elle aussi, du mausolée de Champmol, ne manqua pas de faire stipuler dans le contrat (4) qu'elle fit passer avec le sculpteur Jacques Morel pour l'érection de son tombeau et de celui de son mari, Charles de Bour-

(1) En 1404, lorsque le duc Philippe le Hardi mourut, l'exécution du tombeau était peu avancée. Le monument ne fut achevé qu'en janvier 1411.

(2) Le commandement du tombeau fut donné à Cl. de Werve, mais ce fut la Huerta (Aragonais d'origine) et Antoine le Moiturier qui l'exécutèrent.

(3) Par M. Gauchery, aujourd'hui au Palais Jacques-Cœur.

(4) Le 24 juin 1448, publié dans le tome IV des *Archives de l'Art français*, 1859.

Joseph, de Roger de Villiers ; le *Saint François* et le *Curé d'Ars*, d'Emma Thiollier ; les *Saints*, de Charles Jacob.

Un tondo de Guino, en faïence polychrome, représente la *Vierge et l'Enfant* ; deux statuette du même artiste sont gracieuses mais non exemptes de maniérisme. Les groupes polychromes de Py attestent la maîtrise de cet artiste dans la sculpture sur bois et la souplesse de son imagination qui lui suggère sans cesse de nouvelles compositions d'une exceptionnelle variété. Il prend son point de départ dans ses observations quotidiennes, ce qui donne une grande saveur à des statuette telles que son *Saint Joseph* ou son *Christ aux Enfants*. L'atelier Primavera expose quelques faïences de Paule Petitjean ou de Madeleine Sougez d'une inspiration très populaire. Les statuette en faïence polychrome de Dolorès Pécastaing sont également à signaler. Un bâton de procession de Dermigny est bien établi : une *Vierge et l'Enfant* en bois polychrome le termine. Mme Richard-Sardoillet a gravé dans le bois et peint les stations du Chemin de Croix qui, accompagnées de volets, forment de petits tryptiques.

Dans la plupart des ornements sacerdotaux exposés, on admire aussi bien la perfection de l'exécution que l'harmonie des couleurs et l'équilibre des dessins. Il serait trop long de citer tous les noms ; nous avons retenu ceux de Marguerite Lehucher, dont les ornements, d'une grande simplicité, sont édités par Rault ; de Mme A. Fréchet dont les fleurs bleues et mauves, se détachant sur un fond de soie blanche brochée, forment une délicate harmonie que l'exécution à la machine n'a pas trahie ; de Mme Cicile, qui a orné sa chasuble violette de paillettes et de perles ; de Mme Gabrielle Bernard et de Manon Thiébault. Les religieuses missionnaires, les Bénédictines d'Amillis et d'Argentan ont établi avec goût de riches ornements.

Les orfèvres exposent un assez grand nombre d'objets dont certains manquent de simplicité ou d'originalité. Il y a une grande virtuosité dans le travail de la couronne que Boucheron destine au Trésor de Notre-Dame de Paris. Le R. P. d'Armailhac a exécuté, en collaboration avec Becker, un très beau ciboire en vermeil et ivoire. Luc Lanel a établi deux calices dont les nœuds en ivoire sont sculptés par Py. L'un d'eux porte des gravures de Henri Charlier. Parmi les excellentes pièces qu'expose Rivir, il faut mentionner des croix en filigrane, des burettes, des calices, et les montures en bronze argenté de christ sculptés par Py et par Valentine Reyre. Favre Bertin expose des calices rehaussés d'émaux. Thomasson et Chéret ne doivent pas être oubliés.

Mentionnons encore les ferronneries de Fred Perret (lutrin-porte-lumière) et de Raymond Subes (support de cierge pascal). Dans une vitrine se voient de nombreuses médailles dont Becket, Joël et Jan Martel, Herbemont, Drosy, ont donné les dessins et dont certaines sont éditées par la Monnaie.

Enfin, réparons les omissions du catalogue en mentionnant l'esquisse de Delbeke pour la chapelle Sainte-Edithe (Somme), le projet de vitrail du

bon, dans la chapelle neuve de Souvigny (1), que la sépulture devrait être « comme celle de feu Mgr le Duc de Bourgogne, étant à Dijon ».

Ce contrat, conservé, a été publié par les soins de M. Guigne : nous savons ainsi que le dé de maçonnerie, aujourd'hui privé de sépultures, était primitivement décoré de « personnages d'albâtre, 44 plus ou moins plorans et portant dueil ».

Nous l'avons souligné, l'ordonnance des tombeaux de Champmol, de Bourges, de Souvigny fut la même : les descriptions fournies par les contrats ne nous laissent aucun doute : leur modèle commun fut le mausolée de Philippe le Hardi.

Cependant la présence, dans ces ateliers, d'artistes d'origines et de tempéraments différents ne manqua pas d'amener des variantes dans l'exécution de tous ces Pleurants. Certes, ils ont des attitudes très diverses : les uns prient, les autres lisent dans leurs riches missels à ferrures ou encore pleurent, marchent à pas pesants, plongés dans une morne affliction. Certains, enfouis dans leur ample cape qui les drape comme un suaire, semblent se profiler sous les arcatures comme de blancs fantômes. Mais les « enchaperonnés et les encapuchonnés » de Philippe le Hardi sont d'un réalisme puissant qui ne sera pas dépassé ni même atteint.

Les successeurs du maître ne pourront que transcrire ces figures s'ils ne veulent s'éloigner de l'esprit qui créa ces formes. Les convois des successeurs de Philippe le Hardi n'eurent plus la même haute tenue, nous l'avons déjà dit : ce ne sont plus seulement des parents, des feudataires sincèrement affligés qui forment le cortège :

« Mais ains faire le corps partir
« Fit plusieurs poures revestir.
« Chacun une torche en la main,
« Nul n'est seur de vivre demain (2). »

Ce rôle fut confié à des « poures », à des comparses, ce qui fit perdre de son intérêt historique au convoi.

Nous sentons un besoin de réalisme savoureux, parfois même trivial, s'emparer de la Huerta, de le Moiturier (3). Faut-il attribuer au fait d'avoir confié à ces « poures » le rôle de « Pleurant » les différences de « tenue » que nous remarquons chez certains deuilants des tombeaux de Dijon (4) ? Nous ne pouvons le nier, toutes ces figures ne sont pas

(1) Nécropole des Bourbons.

(2) Cf. Courajod, G. B. A., 1885.

(3) Le tombeau de Jean sans Peur ne fut terminé qu'en 1470.

(4) Aujourd'hui nous souffrons de la négligence du sculpteur Moreau qui donna à ces figures une plantation des plus fantaisistes. Il est difficile de donner à chaque tombeau sa part respective de Pleurants. Les fenêtres de la salle où furent exposés les tombeaux étant situées sur un seul côté, le sculpteur Moreau, sans souci de vérité historique, choisit les plus beaux Pleurants pour les mettre en lumière.

animées par la même « flamme ». Certaines d'entre elles — celles que l'on est tenté d'attribuer au Maître, tant elles sont traitées dans l'esprit des sculptures du Grand-Puits — s'imposent par leur qualité monumentale et lyrique ; quelques Pleurants aux draperies moins nobles, aux attitudes plus familières, sont d'un style moins âpre, moins puissant ; d'autres, par leur caractère ascétique, nous font penser aux *Saint-François* du XVII^e siècle : la Huerta était originaire de Daroca, en Aragon ; faut-il voir dans cette recherche un caractère espagnol ?

Cependant, tous sont drapés dans cette lourde étoffe de Flandre dont l'effet reste des plus dramatiques.

Nous ne pouvons plus, malheureusement, juger de la plastique des Pleurants de Souvigny, ils furent « bûchés » à la Révolution. Mais si l'on se réfère à la « manière » des gisants, on peut imaginer les petites figures d'un style large, noble, et traitées avec une recherche de l'impression moins passionnée que celle qui avait obsédé Sluter.

Jacques Morel était Lyonnais et, même s'il reçut l'enseignement d'un dit Gillequin le Flamand, il appartenait à une lignée d'artistes purement français : ses Pleurants durent être d'une esthétique déjà plus calme, « détendue », qui se fit d'ailleurs sentir dans toute la Bourgogne dès le début de la deuxième moitié du XV^e siècle.

Les Pleurants du tombeau de Jean de Berry ne furent, dit Courajod, que la transcription du Pleurant de Sluter. M. Vitry (1) admet que « la renommée de ceux de Dijon les explique », mais pense que cette imitation comporte des nuances. « Ici, plus d'esprit, de finesse, de précision, de délicatesse apprêtée, déjà rencontrée dans l'atelier de Bourges. Ils n'ont pas l'ampleur, la verve, la majesté de ceux de Dijon. »

D'ailleurs, souvenir d'un art très français, le dais qui abritait la tête du duc était décoré, au verso, d'un charmant bas-relief (2) en albâtre, représentant le sommeil des apôtres au Jardin des Oliviers.

Ce thème, dont le rayonnement était si grand, ne pouvait pas ne pas se faire sentir au cœur même de notre grande école de la Loire. Nous l'y retrouvons, modifié, comme à Bourges, par l'esprit français, tout de mesure et de logique, à Malicorne (Sarthe) (3), au tombeau du sire de Chaources. Ce monument présente, sous des arcatures gothiques, une série de six Pleurants à grands « deuils », « plus près de ceux de Bourges que de ceux de Dijon. D'une exécution très soignée, d'un réalisme moins vulgaire, d'une ampleur moins débordante, cette œuvre est la preuve de la persistance de l'art français gothique. »

(1) *Cours*, professé à l'École du Louvre, 1929.

(2) Aujourd'hui, ce morceau est au musée Cujas.

(3) M. Vitry, *Michel Colombe*.

En 1443, le roi René, visitant Bourges, est à même d'admirer le mausolée du duc Jean. Son émerveillement est si grand qu'il récompense Paul Mosselmann et Etienne Bobillet (1) et cherche un sculpteur bourguignon pour continuer son tombeau qu'il faisait exécuter à Angers. C'est Jacques Morel qu'il appellera.

Mais déjà, en 1440, Philippe le Bon commandait à Guillaume Veluton, tailleur d'images à Paris, le tombeau de sa fille Anne, mariée au duc de Bedford, régent de France. D'après l'auteur des *Curiosités de Paris*, cité par Alexandre Pinchard, la statue conservée au Louvre était accompagnée de plusieurs « moines qui pleurent ».

Entre 1436 et 1442, Philippe le Bon, qui avait le culte du souvenir, faisait encore exécuter par Gilles le Backer un tombeau pour sa première femme, Michelle de France. Nous savons par des textes qu'il prescrivit à l'artiste d'orner le soubassement de « vingt pleurants ». Ce tombeau, autrefois à l'église Saint-Bavon de Gand, a été détruit.

Les nobles, les bourgeois, voulurent aussi des Pleurants à leurs sépultures et le tombeau à Pleurants devint, dès lors, un article d'industrie. Certains de ces monuments nous sont parvenus qui nous permettent d'en juger : A Ailly-sur-Noye, dans la Somme, le tombeau du Bâtard de Saint-Pol (chambellan de Philippe le Bon), qui mourut en 1466. A Baume-les-Messieurs, celui d'Alix de Villars, morte en 1420 : ici, les Pleurants qui décorent le soubassement sont en costume bourgeois, ils présentent un certain intérêt historique, mais la « manière » est lourde, trapue, d'un naturalisme un peu vulgaire. Dans la même église, un autre monument : le tombeau d'Amé de Chalon, mort en 1431, ne nous offre qu'une reprise alourdie des Pleurants de Dijon. A Saint-Bavon de Gand, au tombeau de Marguerite de Ghisteltes, où les Pleurants portent la coiffure caractéristique des Prophètes du Puits de Moïse.

La plupart des Pleurants qui ont été recueillis par les musées, les collections privées appartenaient à des tombeaux aujourd'hui disparus : il s'en exécuta bien certainement par séries comme cela se fit dès le xiv^e siècle pour les dalles gravées.

Cependant, l'effet dramatique « du deuil » des Pleurants de Sluter se retrouve d'une manière saisissante dans certains monuments funéraires comme la dalle de Jacques Germain (2) où, en demi-bosse, le « gisant deuilant » se dessine dans un style nerveux et puissant. Les dalles gravées d'Humbert Poilly, mort en 1468, et de Jean Dai-

(1) Grâce à cette libéralité, les livres de comptes du roi René nous révèlent le nom de ces deux artistes.

(2) Aujourd'hui au musée de Dijon.

gnay, religieux de Sainte-Benigne, mort en 1472 (1), sont aussi exécutées dans le même esprit.

Certains imagiers eurent pour ce costume de deuil une telle prédilection qu'ils le donnèrent même assez souvent à leurs vierges de Calvaire : la Vierge de Flavigny-sur-Ozerain (Côte-d'Or), la Vierge de Premeaux, autrefois à Nuits (Côte-d'Or), la Vierge de Plombières sont vêtues d'une houppelande à capuchon qui rappelle de très près le deuil des Pleurants.

Cette énumération d'œuvres inspirées du mausolée de Philippe le Hardi, — du Pleurant de Sluter, pourrions-nous mieux dire, car cette œuvre, de type courant, n'est, en effet, originale que par la conception plastique de son cortège de Pleurants endeuillés, — cette énumération, disons-nous, suffirait à prouver combien grande fut la renommée de la Chartreuse de Champmol. Pourtant, son rayonnement s'étendit encore plus avant. Courajod ne craignit pas d'affirmer qu'elle avait été non seulement le miroir de la sculpture française, « mais de tout l'art de la sculpture en deça des Alpes (2) ».

Toutefois, il reste vrai que Dijon, dès le début du xv^e siècle, fut une grande école d'art sous l'énergique impulsion de Jean de Marville, de Claus Sluter et de Claus de Werve, et nous savons qu'elle fut la réputation de la Chartreuse où se trouvaient réunis la plupart de leurs chefs-d'œuvre : de hauts dignitaires ecclésiastiques et laïques viennent de toutes parts « veoir et visiter le lieu » et « ensemble grante foison de leurs gens avec eux » ; des indulgences sont accordées aux visiteurs ; des pèlerinages affluent, venant de France, d'Italie, du Tyrol, de l'Autriche, de l'Allemagne, des Flandres. Champmol enfin fait partie du Tour de compagnonnage imposé aux artistes de ce temps.

Nous savons, par les textes, que cette admiration enthousiaste ne disparut pas devant le mépris grandissant que vouèrent les siècles suivants au « gothique »

* * *

Ce thème du Pleurant dont nous avons étudié le développement en France se retrouve aussi en Espagne où il semble bien suivre la même évolution.

Emile Bertaux (3) a donné au tombeau de Philippe le Hardi, duc de Bourgogne, un prototype : le mausolée de l'archevêque Lope Fernandez de Luna, mort en 1382, aujourd'hui à la cathédrale de Saragosse. « C'est, dit-il, le plus magnifique et le plus saisissant des tom-

(1) Aujourd'hui au musée archéologique de Dijon.

(2) Exagération compréhensible chez un érudit sincère et enthousiaste qui avait « découvert » l'art bourguignon et le voulait réhabiliter.

(3) A. Michel, *Histoire de l'Art*, tome III, 2^e partie.

beaux à Pleurants, avant celui de Jean de Marville et de Claus Sluter, où, avec une verve singulière, ont été variées la draperie des vêtements de bure et l'expression de la douleur. » Mais ces Pleurants semblent encore bien près de ceux que nous trouvons en France au XIII^e et au XIV^e siècle (1) : en Espagne, l'art fut, jusqu'à la fin du XIV^e siècle, le prolongement de l'art français.

Dès 1343, nous trouvons sur le sarcophage de Dona Margarita de Lauria « des religieuses voilées de leur capuchon et faisant office de pleureuses » (2), et dans le cortège funéraire placé derrière le gisant du tombeau de Dom Felipe Boil (3), mort en 1384, des femmes enveloppées de longs voiles « d'une ampleur tragique » qui « rappellent les pleureuses de l'antiquité païenne (4). »

Par contre, le tombeau de Charles le Noble (5), élevé par ses soins en 1416, à Pampelune, et exécuté par le Tournaisien Janin Lomme, retiendra davantage notre attention : Il est conçu comme le tombeau de Philippe le Hardi, ou plus exactement comme celui de Jean de Berry. Les Pleurants — statuettes en ronde bosse — représentent, comme dans les tombeaux précités, de hauts dignitaires, feudataires du roi. Le « deuil » dont ils sont vêtus est ample, largement brassé, mais les Pleurants juchés sur des socles comme ceux du tombeau de Jean de Berry, « ne marchent » pas, ne suivent pas le convoi comme le font ceux de Philippe le Hardi.

Emile Bertaux, s'appuyant sur la découverte de certains documents donnant Tournai comme patrie à Janin Lomme, imagine l'existence de chefs-d'œuvre tournaisiens dignes d'avoir servi de modèles à Sluter, à Jean de Cambrai, à Janin Lomme. Selon cet historien, l'artiste qui avait commencé le tombeau de Charles le Noble en 1416, se trouvant déjà à Pampelune en 1411, n'aurait pu voir le tombeau de Philippe le Hardi, mis en place la même année.

(A suivre.)

P. CHARLES-MARCHAL.

(1) A notre avis, ces Pleurants, comme ceux du monastère de Foblet (aujourd'hui au musée de Tarragone), sont proches de ceux de Saint-Denis : même plastique, draperie peu ample, cape encore courte.

(2) Eglise de Nuestra Senora del Puig, près Valence. Margarita est ensevelie près de son frère Roberto. L'arcade qui abrite le double sarcophage est ornée de figurines de vertus (influence toscane ici).

(3) Aujourd'hui au musée archéologique de Madrid, tombeau adossé.

(4) Ces deux représentations seraient à rapprocher de celles de Saint-Thibaut (Côte-d'Or) et du charmant bas-relief du musée du Puy.

(5) Charles III, roi de Navarre, de 1388 à 1425, Français de naissance.

Petites nouvelles

LE SALON D'AUTOMNE

Les organisateurs de l'exposition d'Art religieux au musée Galliera s'étaient efforcés, autant que possible, de réunir des œuvres prêtes à prendre place dans l'église. Au salon d'automne, par contre, nous voyons un certain nombre de projets sur lesquels il est plus difficile de se prononcer.

Dès maintenant cependant, nous pouvons nous rendre compte, d'après le projet exposé par Desvallières, de la belle parure que cet artiste réserve à une église d'Alsace ; l'artiste a pris pour thème la glorification de sainte Barbe. Le carton de vitrail de Martine représente la *Sainte-Famille* avec une application un peu froide. Rinuy expose un bon dessin en noir pour un vitrail. Les deux cartons d'Hébert Stevens ont servi pour les beaux vitraux que nous avons vus à l'exposition de Galliera et qui ont été exécutés pour l'église de Condren.

Le triptyque de Jeanine Béraud et de Josette Bournet est l'œuvre la plus importante de la section d'art religieux ; il ne manquera pas de susciter des appréciations diverses et passionnées, car ces deux artistes font preuve d'une personnalité très accusée ; elles ont cherché, comme dans les volets du triptyque exposé à Galliera, à exprimer avec force les diverses attitudes d'artistes chrétiens en prière.

Le *Christ aux lépreux*, de Jean Lair, est une œuvre de grandes dimensions qui est le fruit d'un long travail, mais il me semble que le sujet choisi répond mal au tempérament de l'artiste. Ce dernier a manqué de moyens pour exprimer tout le tragique de cette scène ; la composition cependant est bien comprise, et le groupe des apôtres entourant le Christ s'oppose à celui des lépreux qui se traînent misérablement à terre. Julie Théophylactos

possède un sens du pathétique qui lui permet de traiter avec succès les scènes de la Passion, mais la tonalité blafarde du corps du Christ est assez désagréable. Le panneau en longueur d'Yvonne Soutra, qui représente la *Madeleine aux pieds du Christ*, est composé avec adresse. Le *Magnificat* et le *Christ au Jardin des Oliviers*, de Simonne Froment, sont bien sombres ; ce sont surtout des paysages, et on distingue mal les personnages.

« Les charmes de l'horreur n'enivre que les forts », a dit Beaudelaire, et une exposition récente a eu pour but de démontrer la vérité de cette assertion. Sans vouloir la discuter, avouons qu'à notre avis, les monstres ne sont pas à leur place à l'église. C'est ce qui nous fera condamner des tableaux comme ceux d'Eckmann ou de Faugt.

Les deux stations de Chemin de Croix que Wolfers a exécutées en laque sur grès au grand feu sont spécialement à signaler. Les projets que nous avions déjà vus pour ce Chemin de Croix nous avaient paru un peu confus, mais le dessin de l'artiste s'est affermi, les reliefs ont acquis de la netteté, et l'œuvre achevée est d'une poignante intensité de sentiment.

La *Sainte Thérèse de l'Enfant-Jésus*, d'Anne-Marie Roux, est établie par larges plans un peu trop simplifiés. De nombreuses stations de Chemin de Croix, en plaques de faïence, peintes par Mme Lanoa Duchartre, complètent la section d'art religieux.

Signalons, à la section du Livre, les images en noir d'Henri Brochet illustrant la *Légende de Saint Eustache* où l'artiste s'est ingénieusement inspiré du cinéma (gros plan, sur-impresion). A côté, quelques gouaches de Nourry, pour un album consacré à saint François, ont de réelles qualités de couleurs.

Jean MESSELET.

NOTES D'ART & D'ARCHÉOLOGIE

Revue trimestrielle de la Société de Saint-Jean

34^e ANNÉE

SOMMAIRE DU N^o 2

AVRIL 1930

Le Pleurant bourguignon (*fin*), par Mme P. CHARLES-MARCHAL.

Société de Saint-Jean. Réunions des 25 juin 1929, 24 octobre 1929 ; messe et réunion du 24 novembre 1929 ; messe et réunion du 29 décembre 1929 ; réunion du 25 janvier 1930 ; réunion du 27 février 1930.

Petites Nouvelles. Le triptyque d'Aix au musée du Louvre. Notre-Dame de Paris, par Mlle Jeanne DURAND.

Le Pleurant bourguignon

(FIN)

Mais Janin Lomme ne fut-il pas, comme Sluter, comme Jacques Morel, un artiste nomade et la renommée des Prophètes du Puits de Moïse ne pouvait-elle l'avoir déjà attiré à Champmol ; n'avait-il pu, avant 1411, admirer, dans la « Maison de Claus » les petites figures de Pleurants ? Le fait même d'avoir isolé sur des socles les Pleurants de Charles le Noble prouverait simplement qu'il ignorait la mise en place de ces figures, la « marche funèbre » prévue par Philippe le Hardi et ses imagiers ; et les dais d'architecture placés derrière la tête des gisants de Pampelune, bien que présentant sur leurs faces postérieures des épitaphes au lieu de bas-reliefs comme à Souvigny (1) ou à Bourges, seraient une raison de plus pour que Janin Lomme de Tournai ait « compagnonné », sinon œuvré, en Bourgogne et en Ile-de-France (2) où il se serait imbu du style français — avant de se fixer en Navarre.

Enfin, la manière lyrique dont les Pleurants du tombeau de Charles le Noble, et certaines figures (la Vierge surtout) du tombeau de Lionel de Navarre (3), s'enveloppent dans leur « deuil » ample et lourd, et la conception plastique de ces figures nous obligent à reconnaître le faire du Maître des Prophètes de Champmol. Il semble difficile aujourd'hui d'admettre un modèle flamand à ces œuvres de Champmol, de Bourges, de Pampelune : « Ce ne sont pas les hommes du Nord qui

(1) Tombeau de Louis II de Bourbon et d'Anne d'Auvergne, de style français.

(2) Le dais d'architecture élevé au-dessus de la tête des gisants se voyait très fréquemment en France aux XIII^e, XIV^e siècles. Ceux ornés de bas-reliefs semblent avoir été plus rares.

(3) Frère bâtard du roi Charles le Noble, mort en 1413. Ce tombeau fut exécuté par Janin Lomme et se trouve dans le cloître de la cathédrale de Pampelune.

créèrent ce grand courant naturaliste. C'est dans l'Ile-de-France, à la Cour des Valois, que les Flamands prirent notion de cet art : ils ne furent qu'un réservoir de forces, de bonnes volontés (1). »

En Bavière, à Ingolstadt, le tombeau du duc de Bavière exécuté par Hans Multscher vers 1435, trahit, lui aussi, de fortes influences bourguignonnes, et certains retables présentent des figures de Vierge drapées dans la grande houppe de des Pleurants bourguignons.

M. Pit (2) signale deux statuette en bois, de Joachim et de Sainte Anne, aujourd'hui au musée de Maëstricht, qu'il rapproche des Pleurants des ducs de Bourgogne pour leur « ample mante tombant droit des épaules, presque sans plis et produisant un effet des plus dramatiques ». Nous ne pouvons voir là qu'un reflet de la plastique des Pleurants bourguignons. En Flandre (3), où aucun morceau antérieur rappelant l'art bourguignon n'a été retrouvé, le thème du Pleurant bourguignon est, au xv^e siècle, traduit assez fidèlement dans sa forme mais il n'a plus l'esprit qui avait animé de son souffle puissant les statuette de Champmol : à Bruges, à l'église Saint-Sauveur, quelques fragments du tombeau de Guillaume van Halewin, mort en 1455, nous montrent des figures de Pleurants encapuchonnés ; à Gand, le tombeau de Marguerite de Ghisteltes reste une œuvre de petit réalisme, bien qu'inspirée de Champmol : les deuilants, comme les Prophètes du Puits, portent les « hauts chapeaux aux bords retroussés », empruntés à la mise en scène théâtrale, et enfin la dalle funéraire de Jean de Fievez, aujourd'hui au musée du Cinquantenaire de Bruxelles, représente des moines endormis devant la couche funèbre. Bien que nous ayons ici « une des rares tentatives d'iconographie qui ait été originale en Flandres », l'influence de nos maîtres dijonnais n'en reste pas moins évidente (4). Mais cette œuvre est d'un art pittoresque, anecdotique, qui reste très éloigné de l'art puissant, monumental, des Pleurants de Champmol. Encapuchonnés à la manière bourguignonne, ces moines « deuilants » n'ont plus leur signification première.

Le thème de moins en moins compris ne pourra plus que disparaître.

*
* * *

Il se prolonge cependant en France même, dans le tombeau de Philippe Pot, grand sénéchal de Bourgogne.

(1) M. Vitry, Cours professé à l'École du Louvre, 1929.

(2) La sculpture hollandaise au musée national d'Amsterdam. A. Pit.

(3) Bien que la Flandre ait appris à connaître le thème du Pleurant dans les ateliers de l'Ile-de-France, et que les artistes aient pu voir le tombeau du fils de saint Louis, ce thème ne fut pas employé par eux.

(4) M. Vitry : *Les Arts*, 1912.

Cette œuvre, exécutée vers la fin du xv^e siècle (1), « par sa composition et sa grandeur funèbre, va être le testament, le dernier mot de l'École bourguignonne » (2). Malheureusement pour l'histoire de l'Art, ce monument, conçu par un grand génie, reste anonyme. Placé autrefois dans l'église de Citeaux, il fut presque abandonné lors de la destruction de l'Église pendant la Révolution et c'est grâce à Courajod, qui l'acheta en 1890, que nous pouvons l'admirer au musée du Louvre.

Ce tombeau, qui reste traditionnel dans son thème, révèle toutefois une originalité très grande dans sa conception générale.

Le soubassement a disparu ; le gisant — les pieds appuyés sur un chien de berger — repose sur une dalle portée par huit Pleurants aux épaules trapues.

Ici, d'une façon brusque, « l'artiste rompt en visière avec tout ce qui l'a précédé » (3). Le Pleurant, accessoire dans les tombeaux de Champmol, joue ici le rôle principal dans le dernier acte de la tragédie : les huit Deuillants, feudataires du Sénéchal, viennent de « charger » le mort et le conduisent à sa dernière demeure. Chef-d'œuvre d'architecture avant tout, ce tombeau énonce une grande pensée qui nous émeut profondément : le visage reculé dans l'ombre profonde du capuchon, le corps perdu dans l'ample draperie, les deuillants vont comme des fantômes :

« *De sa dolor mais ira nus parlant*
« *Car trop la meine et orrible et pesant* » (4).

La polychromie qui rehausse cette sculpture et qui est un des éléments essentiels de l'intérêt de ce tombeau accentue d'une façon dramatique le rôle de ces porteurs funèbres. La grande masse de leur cape noire, à peine déchirée par la clarté d'un visage ou d'une main crispée sur l'écusson, souligne la tristesse qui se dégage de cet ensemble. C'est bien le cortège tragique que nous évoquions au début de cette étude : nous ne pouvons nous empêcher de réaliser le funèbre convoi suivi des porteurs de torches, « la nuit se montre à nous grosse d'épouvante (5) et nous entendons le pas lourd et cadencé de la lugubre marche funèbre » (6).

Cette œuvre répond pleinement au rythme de la tradition monumentale : le drapé et le mouvement participent à l'ensemble. Ici, les

(1) Entre 1477 et 1483.

(2) Courajod, *Journal des Arts*, juillet 1892.

(3) M. Vitry, cours professé à l'école du Louvre, 1929.

(4) Mort de Vivien Aliscans. Geste de Guillaume.

(5) Ossian.

(6) Courajod.

figures grossièrement exécutées, presque silhouettées dans la pierre, ne présentent aucune volonté d'individualisation mais, « par une idée magnifique de plastique sculpturale et architecturale, l'artiste crée des cariatides ».

L'idée de figurer le défunt « porté » et non gisant n'était pas nouvelle dans ce monument, reportons-nous une fois encore à Saint-Denis, au tombeau du fils de saint Louis : sur le soubassement, aux pieds du prince, un bas-relief représente une scène semblable. Dès les environs de 1260 nous avons donc en France, dans ce monument, la rencontre des deux thèmes qui furent portés au plus haut degré de réalisme lyrique par les imagiers de la cour de Bourgogne au xv^e siècle.

Le tombeau de Philippe Pot provoqua une admiration très légitime : on le visita, on voulut le copier ; mais l'artiste de génie qui avait conçu cette œuvre de grande pensée emporta avec lui le secret d'émouvoir.

Le tombeau que Jacques de Malain, mort en 1529, et sa femme Louise de Savoisy, morte en 1515, firent ériger dans l'église Saint-Martin de Lux (Côte-d'Or) (1), n'eut pas la grandeur de conception du modèle : là, les Pleurants ne jouèrent plus qu'un rôle décoratif : adossés aux piliers qui soutenaient la dalle, ils ne « portaient plus le gisant » (2).

En Bretagne, à Locronan, dans la chapelle du Penity, on voit encore un tombeau (du xvi^e siècle, sans doute ?) qui rappelle celui de Saint-Martin de Lux : saint Ronan repose sur une dalle de granit, sa tête est soutenue sur un coussin par deux anges. Des piliers portent encore la dalle, mais six anges remplacent les Pleurants de Jacques de Malain. Un autre tombeau similaire : la pierre tombale de Marie-Eléonore de Bade, morte en 1672, présente le même parti : les figures sont adossées à des pilastres. Faut-il croire à une simple rencontre ou à la répétition d'un thème qui aurait été en honneur en Allemagne dès avant l'exécution du monument de Philippe Pot ?

« Dans le chœur de l'église de l'hôpital du Saint-Esprit, à Nuremberg, dit M. Réé, se trouve le tombeau de Conrad Cross, mort en 1356. Au-dessus de la pierre tumulaire posée sur le sol et présentant l'image en relief du défunt, s'élève, supportée par quatre personnages masculins et féminins, une dalle de marbre rouge entourée d'une inscription en métal. C'est un spécimen remarquable d'un tombeau du gothique primitif. »

(1) Le Louvre possède un fragment de ce monument : n° 315 « *Pleureur encapuchonné et portant un écu, adossé à un pilastre.* »

(2) Ce tombeau nous est connu par un dessin de Gaignières (Bibliothèque nationale), il est reproduit dans la G B A, 3^e période, tome XXVII, 8 Pleurants à écussons.

Nous ne pouvons nous arrêter à l'idée que c'est dans une œuvre de ce genre que nous trouverions le prototype de l'œuvre bourguignonne : ici la dalle joue le rôle d'un couvercle, d'un simple toit ; les figures *adossées* aux piliers ne simulent même pas des cariatides, puisque quatre d'entre elles représentent des religieuses assises contre les piliers, en prières ou en méditation (1).

* * *

Au xvi^e siècle, on continua à s'inspirer du Pleurant de Champmol, mais si nous reconnaissons encore dans ceux qui décorent les tombeaux de Nantes, de Rouen, de Brou, la grande cape aux plis laineux, la capuche rabattue creusant un précipice d'ombre, nous ne retrouvons plus l'étrange émotion que nous ressentions devant les « cortèges » de Dijon, fantômes se profilant sur le soubassement sombre des mausolées de Philippe le Hardi, de Jean sans Peur.

Le tombeau de François II est encore traditionnel dans ses gisants, dans ses Pleurants (2), mais italien dans ses apôtres et ses vertus (3). Les petits Pleurants accroupis dans leurs niches circulaires ne sont plus qu'un souvenir qui bientôt s'effacera.

Et c'est au milieu de pilastres à l'italienne (4) que les Pleurants du tombeau (5) des cardinaux d'Amboise à Rouen viennent prendre place. Là encore vertus et apôtres l'emportent sur le vieux thème traditionnel.

Bien que Marguerite d'Autriche (6) veuille encore prendre modèle sur le chef-d'œuvre bourguignon, le Pleurant que nous trouvons sur le tombeau de Brou joue un rôle bien réduit.

En plein xvi^e siècle, Ligier-Richier agenouille encore aux pieds

(1) On songe volontiers ici à la description des figures du tombeau du roi René à Angers aujourd'hui disparu. A Nuremberg, toutefois, les figures sont plus petites.

De nos jours, encore le thème a été repris : A Saint-Pol de Léon, pour honorer le souvenir des morts de la guerre, un monument fut élevé dans le même esprit par MM. Chausseped (partie architecturale) et Killivic (partie statuaire) : le soldat gisant est soutenu par des piliers auxquels sont *adossées* quatre bretonnes en prière.

(2) Le plan général du monument fut donné par Jean Perréal (M. Vitry, *Michel Colombe*), qui avait dû voir les tombeaux de Dijon, mais sûrement ceux de Souvigny, puisqu'il avait travaillé pour le duc de Bourbon.

(3) Jean Perréal avait fait aussi le voyage d'Italie à la suite de Louis II de Bourbon, et même un deuxième voyage.

(4) « Ce sont les deux seuls tombeaux (celui de Nantes et celui de Rouen), où se trouvent réunis ces trois éléments ». M. Vitry, *Michel Colombe*.

(5) Exécuté entre 1515 et 1525 par un atelier mixte, composé d'artistes d'origine italienne et d'artistes normands, dont les noms sont peu précis ; cependant on peut relever ceux de des Aubeaux, chef d'atelier, et de Roland le Roux, maître d'œuvre.

(6) Nous voyons par les lettres de Perréal à Louis Barangier que les « pourparlers qui précédèrent l'exécution définitive du tombeau de Philibert le Beau sont pleins d'allusions aux sépultures des ducs de Bourgogne ». (Cf. Courajod, *Jacques Morel, sculpteur bourguignon*, *Gazette archéologique*, 1885.)

de Philippe de Guelde, seconde femme de René de Lorraine, qui mourut en 1547, une petite figure de clarisse tenant à la main la couronne ducale. Ici, la pleurante ne semble plus servir que d'appui.

Enfin, l'élément français du Pleurant se trouve tout à fait italianisé dans les tombeaux du dernier comte de Provence (1), mort en 1481 (élevé après 1484, à Aix, par les soins de Louis XI) et celui du roi René (autrefois à la cathédrale d'Angers). Ils se rapportent encore au thème de Champmol, mais, comme le dit Courajod, « modifiés par des complications italiennes » : innovation extraordinaire, mais qui s'explique par le goût du roi René pour les œuvres italiennes. Il emprunte cet élément cariatide en tant qu'élément décoratif à des monuments italiens tels que le tombeau de Marie de Hongrie, à Naples. Toutefois, son admiration pour les Bourguignons — il avait pu apprécier l'œuvre de Souvigny lorsqu'il allait ou revenait d'Italie — le pousse à donner à ces figures le rôle de Pleurant. Nous savons, grâce à sa correspondance, que l'œuvre de Jacques Morel consista en « dames assises au-devant de la sépulture et faisant *manière de deuil* ».

* * *

C'est ainsi qu'évolua le deillant pleurant.

D'abord, symbole de regret, il personnifia le culte de la famille féodale : pieusement il accompagna le mort à sa dernière demeure. Groupés en cortèges silencieux et émus sur le soubassement des tombeaux de Louis de France, de Philippe le Hardi, duc de Bourgogne, de Charles de Bourbon, magnifiques deillants cariatides pour Philippe Pot, sénéchal de Bourgogne, tous expriment un « sentiment fort et fécond » (2).

Disloqué désormais, le cortège tragique se retrouve sur les tombeaux de Nantes, de Rouen, de Brou.

Puis, hélas ! les Pleurants perdirent leur noble signification, ils ne furent plus que des « manières de deuil », des appliques décoratives.

La Renaissance acheva de les plonger dans l'oubli : des figures allégoriques symbolisant les hautes vertus du mort, des apôtres, « aux têtes banales, aux attitudes contournées, aux expressions importées et d'une énergie factice, remplacèrent dès lors les douloureux Pleurants magnifiquement drapés dans leur ample cape bourguignonne. »

P. CHARLES-MARCHAL.

(1) Gravure dans Millin : voyage dans les départements du Midi de la France, tome II.
 (2) M. Mâle, *l'Art religieux de la fin du moyen âge*.

Images de la Société de Saint-Jean

Éditées par la Maison BOUASSE-LEBEL : DAUVERNÉ et C^{ie},

29, rue Saint-Sulpice — PARIS

| | |
|--|--|
| 367. — Communion de la Vierge. E. AZAMBRE | 4632. — La Cène. P.-H. FLANDRIN |
| 14. — — (grand format) id. | 4633. — Le Crucifiement. id. |
| 32. — — (moyen format) id. | 4634. — Jésus bénissant les enfants. E. AZAMBRE |
| 4368. — Saint Stanislas. id. | 4912. — Ave Maria. id. |
| 4369. — Marie au pied de la Croix id. | 4984. — Le Bienheureux curé d'Ars. GIRARD |
| 4370. — Mort de Sainte Anne. id. | 8006. — Jeanne d'Arc guerrière (Buste). |
| 4371. — Veuve aux Catacombes. P.-H. FLANDRIN | E. AZAMBRE. |
| 4372. — Jeune fille emportée par les anges. | 8031. — Jésus pleure sur la ville. P.-H. FLANDRIN. |
| E. AZAMBRE. | 8040. — Le Don de Dieu. BRETON. |
| 4373. — O Salutaris Hostia. id. | 4745. — Jeune fille emportée par les anges. |
| 4374. — Saint Etienne. id. | (autre texte). E. AZAMBRE |
| 4375. — Sainte-Famille. id. | id. |
| 4376. — Sacré-Cœur BOGINO | 4908. — — id. |
| 4377. — Sainte Geneviève. | 8080. — La Sainte Face. E. AZAMBRE |
| 4378. — Bienheureux Bernard Réalino. E. AZAMBRE. | 8145. — Les Petits Amis du Divin Maltre. |
| 4399. — Marie au pied de la Croix (autre texte). | P.-H. FLANDRIN |
| E. AZAMBRE. | 8159. — Le départ de Béthléem. A. BUFFET. |
| 4620. — Mort de Sainte Anne (autre texte). | 8173. — La Communion de la Sainte-Vierge. |
| E. AZAMBRE. | J.-M. DURAND |

Héliogravures imprimées en bistre

| | | | |
|---|-------|---------------------------|------|
| Sur papier blanc, sans bord or, la douzaine | 5 50. | Avec bord or, la douzaine | 6 » |
| — hollandaise — — — | 6 50. | — — — | 7 50 |

o o ART CATHOLIQUE o o

PARIS-VI^e - 10, RUE DE MÉZIÈRES, 10 - PARIS-VI^e

o o SCULPTURES RELIGIEUSES o o

o o ANCIENNES ET MODERNES o o

o o DU MOYEN AGE FRANÇAIS, XIII^e, XIV^e o o

o o ET XV^e SIÈCLES ET DE LA RENAISSANCE o o

VIERGES, STATUES, BAS-RELIEFS ET PIETA

OEUVRES MODERNES DE ROGER DE VILLIERS,

DE G. SAUPIQUE, DE L. DRIVIER, DE F. PY

o o o DE M^{lle} CALLÈDE, DE G. DESGREY o o o

ENVOI DU CATALOGUE ILLUSTRÉ SUR DEMANDE

LIBRAIRIE ARMAND COLIN, boul. Saint-Michel, 103, PARIS

HISTOIRE DE L'ART

Ouvrage publié sous la Direction de ANDRÉ MICHEL, Membre de l'Institut,
Professeur au Collège de France,
Conservateur honoraire des Musées Nationaux

TOME VI (Seconde Partie)

L'ART MONARCHIQUE FRANÇAIS

263 gravures — 6 héliogravures hors texte

Un volume in-8° jésus, relié demi-chagrin, 80 fr. — Broché, 50 fr.

DOUZE VOLUMES ACTUELLEMENT PARUS :

Tome I. - DES DÉBUTS DE L'ART CHRÉTIEN A LA FIN DE LA PÉRIODE ROMANE

PREMIÈRE PARTIE

L'Art Pré-Roman. 1 volume.

SECONDE PARTIE

L'Art Roman. 1 volume.

Tome II. - FORMATION, EXPANSION & ÉVOLUTION DE L'ART GOTHIQUE

PREMIÈRE PARTIE

Formation et Expansion de l'Art Gothique
1 volume

SECONDE PARTIE

Evolution de l'Art Gothique.
1 volume.

Tome III. - LE RÉALISME -- LES DÉBUTS DE LA RENAISSANCE

PREMIÈRE PARTIE

Style Flamboyant. Réalisme. 1 volume.

SECONDE PARTIE

Débuts de la Renaissance. 1 volume.

Tome IV. - LA RENAISSANCE

PREMIÈRE PARTIE

La Renaissance en Italie.
1 volume.

SECONDE PARTIE

La Renaissance en France, en Espagne
et en Portugal. 1 volume.

Tome V. - LA RENAISSANCE DANS LES PAYS DU NORD FORMATION DE L'ART CLASSIQUE MODERNE

PREMIÈRE PARTIE

La Renaissance en Allemagne et dans
les pays du Nord. 1 volume.

SECONDE PARTIE

Formation de l'Art Classique moderne.
1 volume.

Tome VI. - L'ART EN EUROPE AU XVII^e SIÈCLE

PREMIÈRE PARTIE

L'Art au temps du Bernin. 1 volume.

SECONDE PARTIE

L'Art monarchique français. 1 volume.

CHAQUE VOLUME in-8° grand jésus, nombreuses gravures,
héliogravures hors texte, relié demi-chagrin, tête dorée, 80 fr. — Broché, 50 fr.

Demandez le prospectus illustré : Histoire de l'Art