

B. SENS

[B. SENS]



[n° 836]

[B₂. SENS]

TRÉSORS
D'ART
DES ÉGLISES
DE L'YONNE

6
MAISON DU TOURISME — AUXERRE 4 JUILLET — 4 OCTOBRE 1970

PREFACE DE PAUL ARRIGHI de l'INSTITUT,
PRESIDENT D'HONNEUR DU CONSEIL GENERAL DE L'YONNE

INTRODUCTION DE CLAUD HOHL,
CONSERVATEUR DES ANTIQUITES ET OBJETS D'ART DU DEPARTEMENT
DE L'YONNE

Le charme prédominant de l'Yonne, c'est, à l'évidence, sa diversité.

En raison de sa création artificielle au temps de la Révolution, l'art religieux du département participe aux grands foyers qui ont fait la gloire de ses voisins.

L'art robuste de Bourgogne a laissé sur son sol les éclatants témoignages de son originalité que sont la Madeleine de Vézelay et Saint-Lazare d'Avallon.

Le métier délicat des bâtisseurs et imagiers champenois nous a valu l'église de Saint-Florentin, au précieux jubé et à l'admirable vitrerie Renaissance.

Nos deux cathédrales, Saint-Etienne de Sens et Saint-Etienne d'Auxerre, sont deux boutons de l'admirable floraison gothique rencontrée à chaque pas en Ile-de-France, ce jardin.

Mais l'art sacré ne s'épanouit pas seulement dans la hardiesse d'une voûte, l'harmonie d'un porche, la délicatesse d'un chapiteau ou l'éclat d'un vitrail. La foule des objets mobiliers qui décorent nos églises ou rehaussent les solennités de la liturgie en sont d'autres manifestations, qu'il s'agisse de statuaire ou de peinture, d'objets de culte, reliquaires, calices, ostensoirs, ornements sacerdotaux, bâtons de confrérie, autels et retables, stalles et lutrins, sans oublier les orgues qui concourent si souvent à l'embellissement et à l'enrichissement des vaisseaux de nos grands édifices religieux.

Anonymes ou portant la marque d'anciens bienfaiteurs, ces objets, à l'infinie variété, demeurent à leur place, dans le cadre pour lesquels ils furent conçus et réalisés avec amour. Ne sont-ils pas encore tout imprégnés de la ferveur des siècles passés ?

Mais ce patrimoine collectif est dispersé dans toute l'étendue de nos campagnes et de nos villes, à l'écart, pour la plus grande part, des grands itinéraires qu'une civilisation de loisirs trace aujourd'hui à nos contemporains.

Or, ceux-ci sont avides de découvertes artistiques et de culture. C'est pour cela que, nous autres, gens de l'Yonne, entendons assurer, si loin qu'il se cache, et la conservation de ce patrimoine et sa mise en valeur artistique et même sentimentale, lorsqu'il ne répond plus, comme c'est parfois le cas, à une nécessité d'ordre strictement cultuel.

Rassembler pour un temps limité un nombre malheureusement lui aussi limité de ces objets, les offrir à l'admiration du public, a paru aux organisateurs de cette exposition, qu'il m'est agréable de féliciter, le moyen de promouvoir nos richesses artistiques innombrables.

Par leur choix, ils ont voulu et su exprimer tout à la fois la richesse, la variété et la qualité artistique de cet ensemble.

Heureux ceux qui, comme les Icaunais fervents d'un prestigieux passé, sentiront dans l'humble statue de bois ou de pierre marquée par le temps, la sève du terroir dont elle relève et le respect qu'y attachèrent de successives générations.

Heureux également l'amateur raffiné qui arrêtera son regard sur la délicatesse d'une ciselure ou la fraîcheur d'une Vierge à l'Enfant.

Heureux ceux qui sauront s'émerveiller devant ce nouveau trésor qui s'ajoute à ceux, admirables par leur antiquité et leurs richesses, de Sens et d'Auxerre.

Paul ARRIGHI

Plus de deux mille pièces de toute nature, époque et dimension, classées Monuments historiques ou seulement inscrites à l'Inventaire départemental, composent le patrimoine mobilier jusqu'ici recensé dans les églises de l'Yonne (1).

Richesse et variété de ce mobilier, tels sont les deux points qu'il a paru intéressant de mettre en lumière par une exposition qui donnera l'occasion au grand public, qui trop souvent l'ignore, d'apprécier commodément sinon l'étendue de ce patrimoine, du moins le soin, le souci de l'authenticité apporté aux tâches de restauration qui s'accomplissent dans ce domaine sous la conduite des Monuments historiques.

Plusieurs pièces présentées ici ont été à dessein choisies parmi les œuvres qui attendent une remise en état. Leur voisinage avec celles déjà passées entre les mains des spécialistes constituera une intéressante confrontation.

L'échantillonnage est, pour des raisons matérielles, incomplet. On ne montrera ici ni la danse qui déroule sa longue suite macabre au mur de la nef de la Ferté-Loupière, ni l'énorme bloc du sépulcre de Villeneuve-l'Archevêque, ni les verrières qui font la gloire des deux cathédrales ou de Saint-Florentin, ni le maître-autel monumental de Courlon, non plus que les stalles des frères Rigolay, de Montréal. Qu'on sache seulement que ces œuvres ou ces parties d'édifices entrent, comme toutes les œuvres semblables, dans la composition du mobilier des églises et qu'elles bénéficient bien entendu de mesures de protection analogues.

(1) Au dernier recensement, on dénombrait pour les seuls objets classés 229 pièces de mobilier proprement dit, 595 sculptures, 96 peintures, 25 peintures murales, 227 vitraux, 4 orgues, 53 objets d'orfèvrerie, 29 tissus ou tapisseries, 57 dalles gravées, 111 manuscrits ou livres précieux, enfin 162 cloches. On y ajoutera les objets conservés aux trésors de Sens (416 n^{os}) et d'Auxerre (358 n^{os}). Le classement va par ailleurs être incessamment prononcé pour les 547 fragments du dépôt lapidaire de Vézelay, dont certains, pour avoir été présentés dans des expositions quelquefois lointaines, sont universellement connus.

Le nécessaire choix effectué en vue de cette exposition n'a pu être guidé par les canons muséologiques communément admis. L'exposition, par son titre même, ne pouvait être centrée sur un thème unique. Elle ne pouvait non plus, pour des raisons matérielles ou d'opportunité, viser à présenter d'une façon équilibrée les différentes écoles artistiques dont des spécimens ornent nos églises. Elle se présente à la manière d'une église que les différents siècles, les différentes étapes dans les habitudes religieuses auraient enrichie d'œuvres pour la plupart strictement anonymes, formant ainsi progressivement un mobilier particulièrement riche et divers.

Ce musée d'art religieux, pour reprendre le titre d'une semblable exposition jadis tenue à Auxerre en 1858, n'aura été rendu possible que grâce aux facilités qu'a bien voulu accorder aux organisateurs Monseigneur l'Archevêque de Sens, auquel vont nos respectueux remerciements.

Nous avons également l'agréable devoir de remercier MM. les Maires, MM. les Directeurs d'hôpitaux et MM. les ecclésiastiques qui ont consenti à voir ces objets quitter pour un temps le lieu où ils sont habituellement conservés pour s'offrir à la curiosité ou à l'admiration du public et, souhaitons-nous, à l'œil averti des spécialistes.

*
* *

La présence dans nos églises d'une imagerie pieuse à la variété infinie remonte à un passé très reculé, comme en témoigne l'époque même de la pièce la plus ancienne conservée dans l'Yonne, à savoir l'ensemble des fresques carolingiennes des cryptes de Saint-Germain d'Auxerre. L'origine doit en être cherchée le plus souvent dans l'attachement à leur église, dans la dévotion des fidèles qui contribuaient ainsi de leurs deniers à l'embellissement de la maison de Dieu.

Les grands cataclysmes de l'histoire ont naturellement amputé ce patrimoine d'une part qu'il est difficile même d'évaluer. Durement ravagées durant les XIV^{ème} et XV^{ème} siècles, les églises de l'Yonne eurent à subir, au siècle suivant, la fureur des guerres religieuses, puis, longtemps après, celle de la tourmente révolutionnaire, particulièrement ressentie dans cette région. Ainsi s'explique l'absence de tout mobilier médiéval dans l'actuelle église de Saint-Julien-du-Sault, qui remplace un précédent édifice détruit en 1367, l'insignifiance de ce même mobilier dans les églises d'Auxerre, occupées par les Huguenots en 1567, la pauvreté de celui de l'église de Joux-la-Ville, convertie un moment en temple de la Raison.

Paradoxalement, la Révolution a pu, dans certains cas, contribuer à l'enrichissement ou à la décoration des églises. La croix processionnelle de Vaudeurs, aujourd'hui conservée au trésor de Sens, provient de l'abbaye de Dilo, la Vierge à l'Enfant du XV^{ème} siècle de l'église de Pontaubert a pour origine la commanderie du Saulce, Saint-Pierre-en-Vallée, à Auxerre, a fort à propos acquis à cette époque les orgues du monastère de Saint-Julien, dont on venait de disperser les religieuses.

Mais on ne saurait mettre au compte de ces grands cataclysmes toutes les disparitions constatées ou seulement soupçonnées. Le rigorisme des évêques jansénistes des XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles est cause de la disparition, dans nombre d'églises visitées par eux au cours de leurs tournées pastorales, d'objets pouvant choquer par leur inspiration nettement païenne. Ainsi disparurent quantité de saints Sébastien aux nudités par trop dévoilées.

Surtout, le désir de bien faire, ou de mieux faire, ou encore de mettre au goût du jour le cadre où s'accomplissait l'essentiel des cérémonies du culte sacré amena des pertes incommensurables, pour peu que ce désir ait été secondé par des moyens financiers importants. Coulanges-la-Vineuse, rebâtie par Servandoni au milieu du XVIII^{ème} siècle, Aillant-sur-Tholon, dont la reconstruction se fit sous le II^{ème} Empire sur les plans de Viollet-le-Duc, Saint-André-en-Terre-Plaine, réédifiée en quasi totalité à la même époque, ont perdu dans ces opérations la plus grande partie de mobiliers dont, en ce qui concerne plus spécialement la première, l'admirable tableau de l'Annonciation conservé par miracle nous fait mesurer aujourd'hui la valeur et regretter la disparition. A cet égard, on est bien forcé de reconnaître que la vitalité paroissiale fut bien souvent une cause fréquente de transformations malheureuses. Vitraux et autels du siècle dernier, par leur présence même, en sont le pitoyable témoignage.

Une économie sage, croyait-on alors, a fait aliéner jadis par Saint-Fargeau la vitrerie qui ornait les fenêtres du chœur de l'église Saint-Ferréol. Ces vitraux dataient du XIII^{ème} siècle et étaient en mauvais état. L'édifice lui-même avait dans le même temps besoin de réparations que la collectivité ne crut pouvoir assurer qu'en accomplissant ce geste irréparable. On aura du moins la ressource d'admirer les vingt-deux panneaux de cette vitrerie en visitant le Musée Ariana de Genève, où ils sont entrés en 1891 ! Une telle erreur avait d'ailleurs un précédent tristement célèbre : de magnifiques tapisseries, relatives à la vie et à l'invention des reliques de saint Etienne ornaient autrefois le chœur de la cathédrale d'Auxerre. Offertes au Chapitre par l'évêque Jean Baillet (1477-1513), elles furent vendues au XVIII^{ème} siècle, devinrent la propriété de l'hôpital, puis passèrent dans les collections du Louvre et du Musée de Cluny, où elles sont encore.

Il faut signaler aussi, parmi les causes secondaires de disparition, l'esprit de curiosité, archéologique ou non, lié à une dévotion nouvelle pour les saints locaux, qui amena au XIX^{ème} siècle l'ouverture de maints reliquaires et le remplacement ou la remise en état sans souci excessif d'authenticité de nombre d'entre eux. On en verra deux intéressants exemples dans cette exposition.

Dans le sens contraire, l'adoption de la liturgie romaine, qui se fit durant le même siècle, entraîna progressivement l'abandon de nombre de dévotions locales. Une part de l'imagerie inutile fut en conséquence reléguée dans les sacristies ou les clochers, où on la retrouve aujourd'hui, quelquefois bien endommagée et surtout très amoindrie.

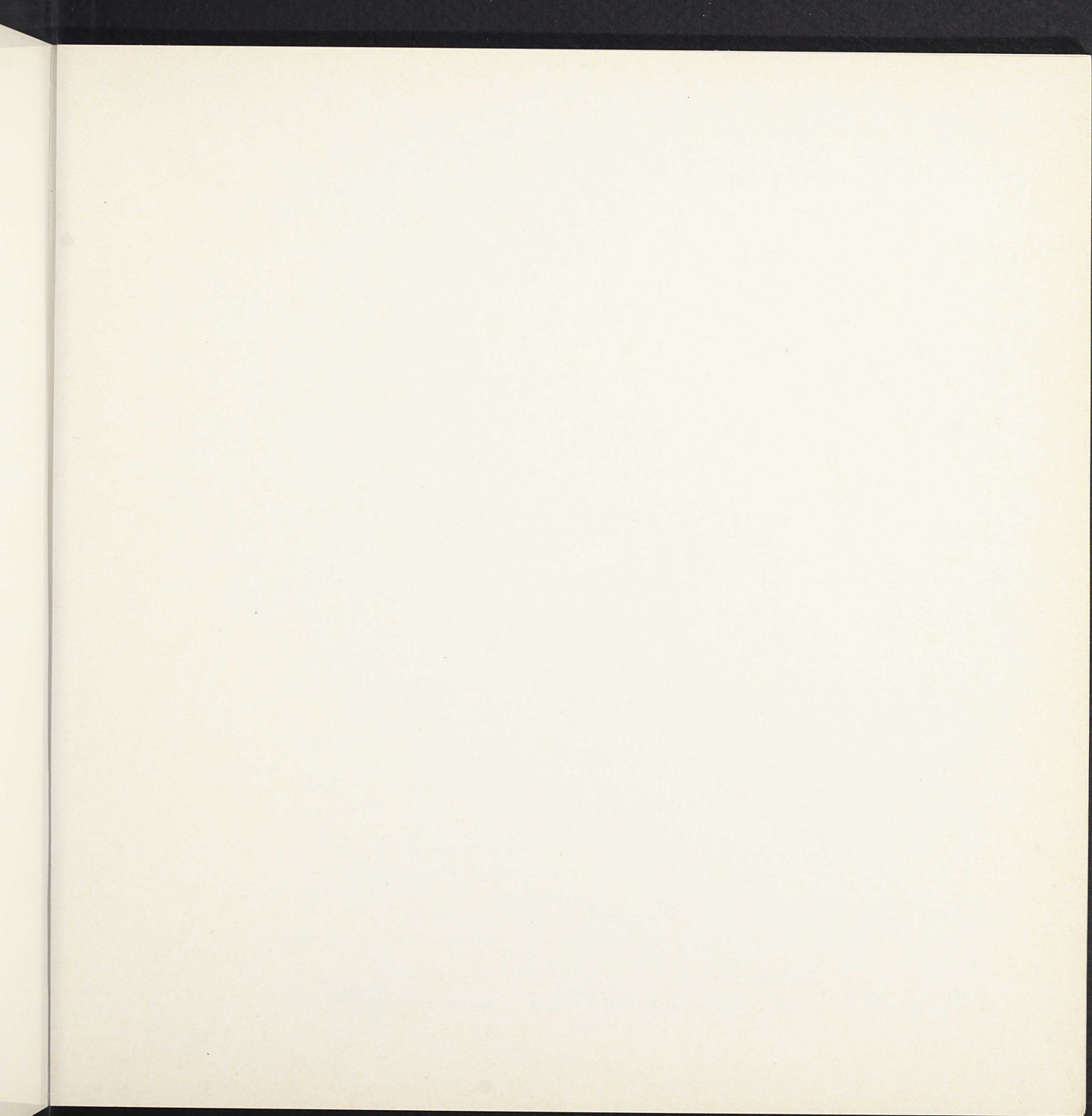
Le souci de préserver et de maintenir sur place ce mobilier a dû se manifester à toutes les époques. Les acquisitions faites par certaines églises paroissiales durant la Révolution participaient déjà de cette préoccupation. Par la suite, de véritables sauvetages seront effectués par des paroissiens touchés des dangers courus par une

statue, un tableau, un meuble. Les sociétés savantes jouèrent également un rôle. Les pièces qu'elles purent sauver, si elles ne réintégrèrent pas en général l'édifice d'origine, ont été, grâce à elles, préservées d'une disparition complète.

L'action de Mgr Jean Vabois en faveur de la restauration d'humbles églises de campagne a, au cours des trente années durant laquelle elle s'exerça, largement contribué à sauver et à remettre en valeur le mobilier des églises de la Chapelle-Vaupelteigne, Malay-le-Petit, Nailly, Saint-Martin-du-Tertre, Soucy, Villeperrot, d'autres encore. Il était juste de lui rendre ici hommage, de même qu'il est de la plus élémentaire justice de signaler le rôle efficace que joue désormais la Commission diocésaine d'art sacré, que préside Mgr Stourm, dans l'élaboration et la mise au point des projets d'aménagement qu'impose la réforme liturgique vécue actuellement.

Amoindri par la perte de nombreux éléments, altéré quelquefois au cours des âges par suite de la négligence, de l'indifférence, de l'incompréhension ou de l'hostilité des hommes, le patrimoine collectif formé par l'ensemble du mobilier conservé dans nos églises demeure immense et sans prix. L'effort pour achever son recensement et sa remise en état éventuelle se poursuit. Il était sans doute bon de le mettre en lumière à l'occasion d'une manifestation de cet ordre.

Claude HOHL



Les notices du Catalogue sont dues, pour la sculpture et les objets de culte, à M. HOHL, conservateur des Antiquités et Objets d'Art de l'Yonne, et pour la peinture, à M. SAINTE-MARIE, conservateur des Musées d'Auxerre, chargé de cours à la Faculté des Lettres de Dijon.

OUVRAGES CITES

- CHEREST (A.), *Rapport sur l'exposition d'objets d'art religieux*, in *Actes du XXV^{ème} Congrès scientifique de France* [Auxerre, 1958], t. II, Paris-Auxerre, 1859, p. 622-632.
- Congrès archéologique de France. CXVI^{ème} Session tenue à Auxerre*, 1958. Paris, S.F.A., 1959, in-8°.
- COTTEAU (Gustave) et PETIT (Victor), *Guide pittoresque du département de l'Yonne*, in *Ann. Yonne*, 1843-1864.
- DAVID (Henri), *De Sluter à Sambin*. Paris, 1933, 2 vol. in-4°.
- DAVID-ROY (Marguerite), *Etude de la sculpture sur bois aux XV^{ème} et XVI^{ème} siècles dans le département de l'Yonne*. Mémoire de l'Ecole du Louvre, 1956, 1 vol. dactyl. (Publ. partiel. in *Arts et traditions populaires*, 1960, p. 78-88).
- KOECHLIN et MARQUET de VASSELOT, *La sculpture à Troyes et dans la Champagne méridionale au XVI^{ème} siècle*. Paris, 1900, in-4°.
- LEBEUF (Abbé Jean), *Mémoires concernant l'histoire ecclésiastique et civile d'Auxerre*. Rééd. par Challe et Quantin. Auxerre, 1848, 4 vol. in-8°.
- Livret du musée religieux établi au petit séminaire d'Auxerre durant la 25^{ème} session du Congrès scientifique de France*. Auxerre, s. d. [1858], in-16.
- MEGNIEN (Chanoine Paul), *Notre Dame chez nous*. Joigny, 1958, in-8°.
- MEUNIER. *Eglise de Vézelay. Catalogue des vieux fragments de sculpture déposés dans le musée de l'église de Vézelay*. S. d. [vers 1850]. (Arch. départ. Yonne).
- MICHELON, *Rapport sur l'exposition des Beaux-Arts et curiosités*, in *Actes du XXV^{ème} Congrès scientifique de France* [Auxerre, 1858], t. II, Paris-Auxerre, 1859, p. 633-676.
- QUANTIN (Maximilien), *Répertoire archéologique du département de l'Yonne*. Paris, 1868, in-4°.

SCULPTURE

- 1 **Fragment de colonne sculptée**, 1^{ère} moitié du XII^{ème} siècle — VEZELAY, dépôt lapidaire (n° 77).

Pierre — H : 39 — D : 20

Bibl. : Inéd.

Décor de rinceaux avec sagittaire sonnante du cor affronté à un cerf blessé par une flèche. Demi-relief. D'après l'inventaire Meunier, ce fragment aurait été trouvé dans la démolition des descentes de la crypte de la Basilique.

- 2 **Tête de monstre**, XII^{ème} siècle — VEZELAY, dépôt lapidaire (n° 129).

Pierre — H : 42 — L : 37 — P : 33

Bibl. : Inéd.

Fragment de sculpture extérieure. D'après l'inventaire Meunier, proviendrait du couronnement de la tour sud de la Basilique.

- 3 **Fragment de claveau**, 1^{ère} moitié du XII^{ème} siècle — VEZELAY, dépôt lapidaire (n° 70).

Pierre — L : 35 — H : 22 — P : 22

Bibl. : Inéd.

Décor de rinceaux, feuillages et grappes. D'après l'inventaire Meunier, ce fragment a été découvert lors de la démolition de l'autel de la Basilique.

- 4 **Sedes Sapientiae**, début du XIII^{ème} siècle — Eglise Saint-Phal de BRION. (Pl. I).

Pierre peinte — H : 105

Bibl. : Inéd.

La Vierge est assise, vêtue d'une longue tunique qui recouvre la robe et d'un manteau agrafé sur la poitrine. Elle porte sur la tête une couronne ornée de cabochons. L'Enfant est assis, de face, sur les genoux de sa Mère. Il bénit de la main droite (disparue). Sa main gauche tient le globe.

On peut rapprocher cette statue de la Vierge de Majesté du portail Sainte-Anne (XII^{ème} siècle) de Notre-Dame de Paris, où l'Enfant comme la Vierge sont placés dans le même axe.

Il pourrait s'agir d'une œuvre exécutée dans un atelier sénonais, contemporaine des portails de Sens élevés et décorés au début du XIII^{ème} siècle.



Pl. I - (4) - Sedes Sapientiae - XIII^e s.

5 **Vierge à l'Enfant**, fin du XIII^{ème} siècle — Eglise Saint-Pierre-ès-Liens de SORMERY.

Bois peint — H : 93 (demi-nature)

Bibl. : Inéd.

La Vierge est assise et porte l'Enfant bénissant sur son genou gauche en le soutenant sous l'aisselle. La main droite devait tenir un sceptre (ou un lis) qui a disparu. Les visages sont empreints d'une bienveillance souriante. Le manteau de la Vierge s'écarte pour le passage des bras et les deux pans sont ramenés sur le genou gauche. La robe de l'Enfant, aux plis maladroits, ne laisse dépasser que l'extrémité des pieds.

6 **Vierge à l'Enfant**, début du XIV^{ème} siècle — Presbytère de CHARNY.

Pierre avec traces de polychromie d'origine — H : 78

Hist. : Provient de l'église Saint-Sulpice de la Mothe-aux-Aulnais.

Bibl. : Inéd.

La Vierge, tête couronnée, est debout, fortement hanchée. Elle tient sur le bras gauche l'Enfant qui tient le globe.

Les têtes séparées des troncs ont été remises en place. Le groupe a subi des mutilations (voile, avant-bras droit, nez de la Vierge, visage et pied de l'Enfant, base).

7 **Vierge allaitant**, début du XIV^{ème} siècle — Eglise Saint-Sulpice d'ARMEAU.

Pierre — H : 1 05

Bibl. : Inéd.

La Vierge est assise sur un siège sans dossier. La main droite tenait un lis qui a disparu. Elle incline vers l'Enfant une tête aux formes pleines. Les pans d'un manteau très court reposent sur ses genoux. La position de l'Enfant qui n'est ni assis ni debout paraît peu naturelle. D'une main, il tient le sein de sa Mère. De l'autre, il retient le voile dont il dissimule d'ailleurs fort peu le sein maternel. C'est le seul exemple de la Vierge allaitant que l'on connaisse dans l'Yonne.



Pl. II - ⑥ - Vierge à l'Enfant - XIV^e s.

8 L'Education de la Vierge, XVI^{ème} siècle — Eglise Notre-Dame de SERRIGNY.

Pierre polychromée — H : 92

Bibl. : Inéd.

Cette scène est un thème de prédilection pour les imagiers de la Champagne méridionale dès le XIV^{ème} siècle (Koechlin, p. 122).

Les deux personnages du groupe sont debout. Sainte Anne présente un livre ouvert à la Vierge. Dans un geste d'encourageante protection, elle porte la main sur l'épaule de sa fille.

9 Sainte Anne trinitaire, XIV^{ème} siècle — Eglise Saint-Gervais et Saint-Protais de DIXMONT.

Bois — H : 105 (partie inférieure tronquée).

Bibl. : Inéd.

Sainte Anne, debout, tient sur le bras gauche la Vierge qui tient sur ses genoux l'Enfant. Rien ici, si ce n'est la présence de la petite Vierge et de l'Enfant, ne distingue l'aïeule d'une Vierge à l'Enfant de type courant : corps légèrement hanché, visage affectueusement tourné vers le groupe qu'elle soutient. Le geste même de la Vierge retenant de la main le pan du voile de sa Mère rappelle le geste de l'Enfant des Vierges allaitant. Par ailleurs, par sa disposition, le groupe de Dixmont s'écarte des modèles iconographiques ordinaires, sainte Anne debout portant habituellement sur chacun de ses bras la Vierge et l'Enfant (Exposition Sainte Anne, Nantes, 1966, Catalogue, p. 30).

10 La Vierge et saint Jean, XVI^{ème} siècle — Eglise Saint-Martin de CHICHEE.

11

Bois polychromé — H : 110

Bibl. : Inéd.

Ces deux figures d'art populaire proviennent d'un ancien Calvaire, dont la figure centrale, le Christ en croix, a disparu. On pourra les rapprocher des figures du Calvaire de Ligny-le-Châtel, d'un art plus expressif.

12 Vierge de Pitié, 1^{ère} moitié du XVI^{ème} siècle — Eglise Saint-Savinien de SENS.

Pierre — H : 95

Bibl. : J. Perrin, *Contribution à l'étude des Vierges de Pitié*, in *Bull. Soc. archéo. Sens*, 1939-43, p. 142

Les Vierges de Pitié sont nombreuses dans le Sénonais (on en a recensé six à SENS même). Toutes sont d'inspiration troyenne et peuvent être datées du XVI^{ème} siècle. Celle de Saint-Savinien de Sens a été retrouvée en dix-huit fragments enterrés derrière le chevet de l'ancienne basilique et a conservé de nombreuses mutilations (visage de la Vierge en particulier).

13 Sainte Marguerite, 1^{ère} moitié du XVI^{ème} siècle — Eglise Saint-Martin de SOUMAIN-TRAIN.

Pierre polychromée (restaurée) — H : 108

Bibl. : Inéd.

Sainte Marguerite était une jeune berbère chrétienne qu'un gouverneur païen, éconduit, fit jeter dans une fosse où un dragon hideux la dévora. La sainte était armée d'une croix, avec laquelle elle perça le ventre du monstre dont elle put ainsi sortir. Selon une autre version de la légende, elle serait tombée en prière à la vue du monstre qu'elle aurait mis en fuite d'un signe de croix.

Le séjour dans l'abdomen du dragon fit tout naturellement de sainte Marguerite la patronne des femmes en couche. La popularité de cette sainte auxiliatrice trouve ainsi son explication.

La représentation qui est faite ici de sainte Marguerite paraît combiner les deux versions de sa lutte contre le dragon, la sainte, à demi ployée et dans l'attitude de la prière, mains jointes, paraissant s'élever au-dessus du corps du monstre qui, dans l'attitude d'un animal au repos à terre, achève de dévorer les plis du manteau de sa victime. Comme dans d'autres représentations de l'époque (sainte Marguerite de la Grande Verrière, près d'Autun), la tarasque est ici un monstre gothique apprivoisé. Les plis du lourd manteau, dont le pan a été rejeté par dessus l'avant-bras gauche, traduisent par la recherche de l'effet et de l'élégance les canons de la nouvelle esthétique. De même les cheveux dégagés en torsade le long du visage et qui s'écoulent en longues ondulations de chaque côté de la poitrine, le cercle d'orfèvrerie qui laisse pendre un lourd joyau sur le front de la sainte dénotent une influence troyenne.

14 **Sainte Barbe**, 1^{ère} moitié du XVI^{ème} siècle — Eglise Saint-Pierre et Saint-Paul de GERMIGNY. (Pl. III).

Pierre polychromée (restaurée) — H : 110

Bibl. : Inéd.

Fille d'un satrape d'Asie Mineure, Barbara aurait été enfermée par son père dans une tour dans le but de mettre sa beauté à l'abri des séducteurs. Elle y reçut le baptême. Furieux de sa conversion, le satrape la fit martyriser avant d'être lui-même réduit en poudre par la foudre divine.

Le prestige de cette sainte orientale, de même que la propagation de son culte, vient de l'anecdote de son père le mécréant foudroyé, qui fit penser que la foudre était au service de sainte Barbe.

Les paysans l'invoquaient en cas d'orage. Par extension, elle devint la sainte patronne des professions qui manient la poudre et le feu. En tant que vierge studieuse qui s'initia toute jeune aux vérités de la foi chrétienne, elle partage avec sainte Catherine le patronage des écoliers et des étudiants.

Sainte Barbe de Germigny est représentée soutenant de sa main droite la tour où son père la séquestra et à laquelle est accolée la palme de son martyre. De sa main gauche, elle tient un livre ouvert. Un chapelet pend à sa ceinture. De facture troyenne, cette œuvre est à rapprocher de la sainte Barbe de l'église de Noé près de Troyes (*Trésors d'art de l'Ecole Troyenne du XII^{ème} au XVI^{ème} siècle*. Exposition, Troyes, 1953, n^o 65).

15 **Saint Jacques au donateur**, 1^{ère} moitié XVI^{ème} siècle — Eglise Saint-Symphorien de NEUVY-SAUTOUR.

Pierre peinte — H : 100

Bibl. : H. David, t. II, p. 72

Saint Jacques le Majeur, apôtre évangéliste de l'Espagne, était le patron des pèlerins et des chevaliers. Il patronnait aussi les pharmaciens, à cause de ses démêlés avec le magicien Hermogène, ainsi que les chapeliers, à cause de son chapeau au large bord.

Comme Troyes (chapelle dédiée à saint Jacques, à Saint-Pantaléon de Troyes), Neuvy-Sautour se trouvait sur la voie de passage des pèlerins du Nord en marche vers la Galice.

Le saint Jacques de Neuvy-Sautour possède les attributs du pèlerin : manteau, sandales, chapeau à large bord garni de coquilles, bourdon d'où pend un dizain, pannetière. L'imagier a rajouté à cet attirail classique le livre sacré tenu à deux mains par l'apôtre. La recherche du détail dans l'accoutrement et le visage, la manière affectée dont le saint avance la jambe gauche sont les marques de l'école troyenne de l'époque. Le petit donateur en rochet qui est agenouillé aux pieds du saint laisse échapper de ses mains jointes un phylactère portant l'inscription (en partie effacée) : Sanctus Jacobus.



Pl. III - (14) - Sainte Barbe - XVI^e s.

16 Sainte Catherine, 1^{ère} moitié du XVI^{ème} siècle — Eglise Saint-Pierre-ès-Liens de SORMERY. (Pl. IV).

Pierre peinte (restaurée) — H : 108

Bibl. : H. David, t. I, p. 310

Sainte Catherine, raconte la légende, était une vierge d'Alexandrie née d'une famille de haut parage.

S'étant vouée au Christ par un mariage mystique, elle fut martyrisée sur ordre de l'Empereur Maxence ; la foudre ayant brisé miraculeusement la roue hérissée de crocs sur laquelle elle avait été placée, elle mourut décapitée.

Tous les métiers où intervenait la roue l'adoptèrent comme patronne, de même que les jeunes filles, à cause de ses fiancailles avec le Christ. Elle est aussi la patronne des philosophes et, par extension, celle des étudiants et écoliers : soutenue par un ange, elle avait, au cours d'un tournoi philosophique, converti cinquante doctes païens.

La sainte Catherine de Sormery est représentée sans couronne. Elle foule au pied son persécuteur l'Empereur Maxence, vêtu à la mode François 1^{er}, un fouet à la main. Le livre qu'elle soutient de la main droite fait allusion à sa science, la roue brisée munie de dents acérées à son supplice manqué. De la main gauche, elle serre la palme de son martyre et le quillon de l'épée renversée qui servit à sa décollation et dont la pointe s'enfonce dans le corps du païen. L'inspiration nettement troyenne de cette sainte Catherine se révèle dans le traitement torsadé de la chevelure et dans la profusion d'accessoires et de détails pittoresques.

17 Saint Roch, fin XVI^{ème} siècle — Eglise Saint-Pierre-ès-Liens de SORMERY.

Pierre peinte — H : 71

Bibl. : David-Roy, p. 126

Saint Roch est un Montpelliérain, né vers 1350. Au cours d'un pèlerinage en Italie, il trouva une ville des Apennins ravagée par la peste. Il réconforta les malades et opéra des guérisons. Ayant contracté le mal, il se retira dans une solitude pour y mourir. Dieu lui permit d'étancher sa soif en faisant jaillir une source. A l'initiative divine, le chien d'un seigneur du voisinage dérobaît chaque jour à son maître un pain qu'il apportait au saint.

Le culte du saint antipesteux, lié étroitement au développement des épidémies, se propagea à partir du XV^{ème} siècle multipliant les confréries sous son invocation.

Le saint Roch barbu de Sormery comporte de nombreux détails dans le costume et présente tous les caractères de la sculpture champenoise. Il n'est nullement de bois, comme l'avait pensé David-Roy mais en pierre.



Pl. IV — (16) — Sainte Catherine — XVI^e s.

18 La charité de saint Martin, fin du XVI^{ème} siècle — Eglise Saint-Martin de SAINT-MARTIN-SUR-OUANNE.

Bois peint — H : 130

Bibl. : David-Roy, p. 160-161 — H. David, t. I, p. 330, note 1

L'apôtre des Gaules était un vétéran de l'armée romaine. En garnison à Amiens en 337, il aperçut un jour d'hiver un pauvre mal vêtu qui sollicitait en vain les passants. Sans hésiter, Martin coupa en deux son manteau de cavalier et en tendit un morceau au mendiant. Il deviendra par la suite évêque de Tours et évangélisera les campagnes.

Le scène du partage du manteau est, dans toute l'iconographie du saint, la plus populaire. Saint Martin est représenté ici en un cavalier de l'époque Henri IV, barbu, coiffé d'un feutre conique, avec culotte bouffante, chemise à plis larges et plats, manches à crevés, bottes à larges revers. Le cheval porte une housse à bandes. Le mendiant est représenté avec une jambe amputée au dessous du genou et appuyée sur un pilon, dans une attitude à la fois honteuse et suppliante.

19 Saint Blaise, début du XVII^{ème} siècle — Eglise Saint-Etienne de GLAND.

Pierre — H : 103

Bibl. : Inéd.

Saint Blaise, évêque de Sébaste en Arménie, ayant guéri un enfant qui avait avalé une arête de poisson, devint tout naturellement le saint protecteur des malades de la gorge. Il aurait également contraint un loup à restituer à une pauvre femme le porc ravi par lui.

Le saint Blaise de Gland est représenté en évêque plantureux, bénissant de la main droite, d'un geste mou, et tenant de la gauche la hampe d'une lourde crosse recouverte à hauteur de main du sudarium. Les mains sont gantées, ce qui exagère et appesantit cette partie difficile de la statuaire. On peut le rapprocher d'abord du saint Nicolas de la même église (cf. n° suivant) et d'un autre saint Nicolas conservé dans l'église de Molosme où l'on remarque la même nonchalance dans le geste.

Les deux animaux de la légende sont accroupis de chaque côté du saint.

20 Saint Nicolas, 1607 — Eglise Saint-Etienne de GLAND.

Pierre — H : 90

Bibl. : Inéd.

Le saint Evêque de Myre, surtout honoré dans l'Est et le Nord, était le patron de tous les métiers ayant affaire avec les cours d'eau : « marinières », voituriers par eau, etc. Ayant aidé un père à marier ses filles, il était également invoqué par les filles qui recherchaient le mariage. Mais il était et demeure populaire pour avoir ressuscité trois petits enfants qu'un aubergiste avait tués, coupés en morceaux et mis au saloir.

Le saint Nicolas de Gland est conforme à l'iconographie traditionnelle. Saint Nicolas est revêtu des habits épiscopaux, il bénit de la main droite et tient de la gauche la

lourde crosse. Les mains sont gantées. A ses pieds, les trois enfants, joyeux, se sont levés dans leur saloir. L'un d'eux, dans un geste que l'on retrouve fréquemment, enjambe le bord de la cuve.

L'inscription de la base indique que la statue a été faite « à la dévotion de Nicoulas Renar, de ce lieu, lépreux à la Maladière de Saint-Flaurantin. 1607 ».

21 Saint Evêque, XVIII^{ème} siècle — Eglise Saint-Hilaire de VILLEPERROT.

Bois (restauré) — H : 107

Bibl. : Inéd.

L'évêque tenait autrefois de la main gauche une crosse disparue. De la main droite, il fait le geste de la bénédiction. L'aspect frêle du personnage, à la carrure étroite et aux épaules tombantes, contribue à conférer à son geste une grande douceur.

22 Saint Sébastien, début du XVII^{ème} siècle — Eglise Notre-Dame de SERRIGNY.

Pierre — H : 126 (saint Sébastien seul : 115)

Bibl. : Inéd.

Saint Sébastien est né à Narbonne. Il était capitaine de la garde de l'Empereur Dioclétien. Martyrisé sur l'ordre de son maître, il fut attaché à un poteau au milieu du Champs de Mars et servit de cible vivante aux archers ses bourreaux. Il deviendra le patron des archers et des arbalétriers, mais surtout, à partir du VII^{ème} siècle, il sera le saint antipesteux par excellence de la Chrétienté (la peste étant assimilée aux flèches de la colère divine).

Le saint Sébastien de Serrigny est représenté de façon classique, adossé à un tronc écôté, les mains liées derrière lui, le visage douloureux. Le souci de l'exactitude anatomique est ici évident (voir en particulier les veines des bras). On peut rapprocher ce saint Sébastien du Christ à la colonne de Saint-Nicolas de Troyes (1554), Christ aux formes athlétiques d'inspiration nettement italianisante et païenne.

23 Saint Vincent, fin XVI^{ème} siècle — Eglise Saint-Romain de SAINT-ROMAIN-LE-PREUX.

Pierre — H : 113

Bibl. : David-Roy, p. 181. Id., *La statuaire populaire sur bois dans le département de l'Yonne aux XV^{ème} et XVI^{ème} siècles*, in *Arts et Traditions populaires*, 1960, p. 84

Le diacre Vincent, martyrisé sous Dioclétien, est un saint d'origine espagnole. Un calembour sur le nom de Vincent en a fait le patron des vignerons. Conformément à la tradition iconographique, le saint Vincent de Saint-Romain-le-Preux est figuré en jeune diacre ou lévite à la bonhomie toute paysanne tenant une grappe de raisin et la palme de son martyre, toutes deux de forte taille.

24 Chef de saint Jean-Baptiste, début du XVI^{ème} siècle — Eglise Saint-Agnan de POILLY-SUR-SEREIN. (Pl. V).

Bois sculpté et polychromé — H : 25 — D : 35

Bibl. : David-Roy, p. 172

Tout le monde connaît la demande de Salomé : « Donne-moi la tête de Jean-Baptiste sur un plat », et la décapitation qui suivit. De là le motif, très populaire au Moyen Age, qui servit d'accessoire aux Mystères et qui devint l'insigne des confréries de la Miséricorde, dont les membres accompagnaient les condamnés à mort au supplice.

Les « plats de saint Jean », comme disent les Allemands, apparaissent dans l'art à partir du XIV^{ème} siècle. On en trouve en Vieille-Castille jusqu'à la fin du XVIII^{ème} siècle (A. Masseron, *Saint Jean-Baptiste dans l'Art*. Grenoble, 1957, p. 170. Dom E. Roulin, *Sculptures espagnoles signées et datées*, in *Revue de l'Art chrétien*, 1911, p. 361).

La tête du Précurseur est disposée dans un plat creux de forme ronde montée sur un pied mouluré à huit côtés qui le présente incliné. De chaque côté de la tête, tombent de longues mèches ondulées aux extrémités bouclées. La bouche mi-ouverte, les yeux mi-clos, ce visage émacié est empreint d'un idéalisme et d'une grandeur incomparables.

25 Abbé cistercien en prière, début du XVI^{ème} siècle — Eglise Saint-Sébastien de MILLY.

Marbre — H : 50

Bibl. : H. David, t. I, p. 104

Le personnage, tonsuré, est revêtu de la robe cistercienne, avec capuche barrant horizontalement la poitrine. Il joint les mains qu'il tend vers l'avant à hauteur de la poitrine. De son bras, il serre contre lui la crosse, dont seule la hampe subsiste. La jambe gauche avancée, il esquisse une gène flexion. La partie postérieure droite du personnage présente une surface épannelée qui indique qu'il était présenté de biais, appuyé contre un parement. Occupait-il une situation analogue à celle des donateurs du groupe de la Vierge de Pitié aux donateurs de l'église de Savigny-sous-Mâlain (Côte-d'Or) ? Le visage, pétri de vie ascétique, paraît refléter une lueur d'extase. Le glissement généreux de la robe indique qu'il s'agit d'une œuvre d'inspiration bourguignonne, non dénuée d'une certaine emphase.



Pl. V - (24) - Chef de Saint Jean-Baptiste - XVI^e s.

PEINTURE

- 26 **L'Annonciation**, Ecole flamande (vers 1440-1450) — Eglise Saint-Christophe de COULANGES-LA-VINEUSE. (Pl. VI).

Bois — environ H : 130 — L : 92

Hist : Donné par Guillaume de Montbléru, bailli d'Auxerre en 1463, à l'ancienne église de Coulanges. Redécouvert en 1850 dans la chapelle de l'hôpital Saint-Vincent, à Coulanges. A l'église depuis 1913.

Bibl. : Abbé Lebeuf, t. III. — Quantin, col. 28 — Pignard-Péguet, *Histoire générale illustrée des départements*. L'Yonne. 1913, p. 481 — C. Carton, *Un tableau et son donateur : Guillaume de Montbléru...* in *Annales de Bourgogne*, 1966, p. 172 à 187

Exp. : *La Vierge dans l'art français*, Paris, Petit-Palais, 1950, N° 47 — *Congrès scientifique d'Auxerre*, 1858, N° 155

Si l'histoire de ce tableau est maintenant parfaitement déterminé grâce à Melle Carton, l'identité de son auteur demeure hélas ! inconnue.

On a insisté, à juste titre, sur les rapports qui l'unissent à Th. Bouts, J. van Eyck, H. van der Goes et van der Weyden.

Par contre, on ne voit aucun rapprochement à établir avec Broederlam ou Bellechose, comme cela a été écrit.

Cette Annonciation, vraisemblablement panneau d'un polyptique, est, en tout cas, d'un grand artiste œuvrant vers 1440-1450.



Pl. VI - (26) - L'Annonciation
- Ecole flamande - XV^e s.

- 27 **Sainte Famille avec sainte Anne et Joachim**, Atelier du Maître de Saint-Gilles (travaille à Paris à la fin du XV^{ème} siècle) — Eglise Saint-Jean de JOIGNY. (Pl. VII).

Bois — H : 47 — L : 31

Bibl. : G. Cotteau et V. Petit, *Guide pittoresque...* in *Annuaire de l'Yonne*, 1860, p. 132

Cherest, *Rapport sur l'exposition d'objets d'art religieux*, p. 631

Quantin, col. 157

Réau, *Les Richesses d'Art de la France, la Bourgogne, la Peinture*, 1929, p. 27

Friedländer, *Une Vierge du Maître de Saint-Gilles* in *Gazette des Beaux-Arts* 1937, p. 223

Ch. Jacques, *Les peintres du Moyen Age*, N° 128

Grete Ring, *A. Century of Franch Paintings, 1400-1500*, 1949, N° 249

Ch. Mégnien, *Notre Dame chez nous*, 1958, p. 45

J. Vallery-Radot, *Joigny* in *Congrès Archéologique de France, Auxerre*, 1958, p. 134

Exp. : *Les Primitifs français*, Paris, Pavillon de Marsan, 1904, N° 64

La Vierge dans l'art français, Paris, Petit Palais, 1950, N° 42

La Vierge tenant l'Enfant est assise sur un trône aux côtés de sainte Anne qui lui tend un fruit. Derrière, deux angelots tiennent une riche tenture. Au dessus apparaît Dieu le Père. De chaque côté, debout, Joseph et Joachim.

Après avoir été attribuée par H. Bouchot (cat. *Primitifs Français*, 1904) à l'entourage de Jean Fouquet, il est maintenant admis, après les travaux de Friedländer, que cette œuvre est due en réalité à l'atelier du Maître de Saint-Gilles, artiste à l'identité inconnue qui travailla à Paris à la fin du XV^{ème} siècle et dont la production doit être séparée de celle de l'école flamande.

- 28 **La Crucifixion**, Attribué à Cornelisz Jacob van Oostanen (Amsterdam, vers 1470-1533) — Eglise Saint-Thibault de JOIGNY.

Bois — H : 100 — L : 70,5

Bibl. : G. Cotteau et V. Petit, *Voyage pittoresque...* in *Annuaire de l'Yonne*, 1860, p. 134

Cherest, *Rapport sur l'exposition d'objets d'art religieux*, p. 631

Quantin, col. 156

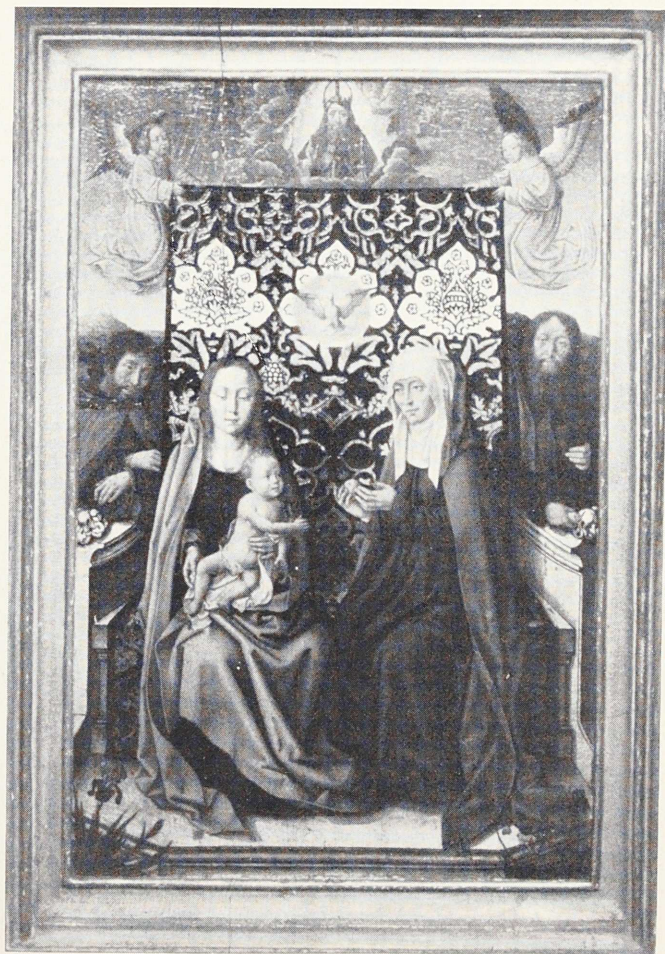
J. Vallery-Radot, *Joigny*, in *Congrès Archéologique de France, Auxerre*, 1958, p. 142

Exp. : *Congrès scientifique d'Auxerre*, 1858, N° 180

Iconographie très complexe puisque en plus du Crucifié, de Marie-Madeleine au pied de la Croix, du groupe de Marie, Jean et des Saintes Femmes en bas à gauche et des soldats à droite, figurent, en haut à gauche, l'entrée à Jérusalem, à droite, une scène du portement de croix.

En bas à droite, au premier plan, deux religieuses présentées vraisemblablement par sainte Ursule de Cologne, par ailleurs très honorée aux Pays-Bas.

L'attribution ancienne de cette œuvre à Albert Dürer dont le monogramme figure



Pl. VII - (27) - Sainte Famille - XV^e s.

sur la base de la croix n'était pas dénuée de fondement. On sait, en effet, l'influence profonde exercée par cet artiste sur Cornelisz Van Oostanen.

Cette œuvre, de tradition gothique, ne s'ouvre que superficiellement, par le biais des éléments décoratifs, aux nouveautés de la Renaissance.

On notera le grand pouvoir d'expression qui émane des visages, bien caractéristiques de l'œuvre de ce peintre.

29 La Crucifixion, Ecole française, fin XV^{ème} siècle ou début XVI^{ème} — Eglise Saint-Potentien de CHATEL-CENSOIR.

Bois — H : 77 — L : 209

Bibl. : Inéd.

Au centre, le Christ en croix entouré de la Vierge et saint Jean, Marie-Madeleine au pied de la croix. Aux deux extrémités du panneau, deux saints personnages : à droite, un évêque crossé, à gauche un pontife (?) portant une croix processionnelle à une traverse, l'un et l'autre accostés d'écussons aux armes de la famille des Essarts (de gueule à trois croissants d'or 2 et 1). Sur la partie gauche, agenouillé, un prêtre avec de nombreuses autres personnes, vraisemblablement le curé et ses paroissiens. En arrière-plan, murailles et tours figurant Jérusalem.

La famille des Essarts ayant compté un évêque d'Auxerre parmi ses membres (Philippe des Essarts, 1410-1426), on serait tenté d'attribuer ce panneau à sa libéralité. Le style populaire de cette peinture et son mauvais état de conservation empêchent de la dater avec certitude, mais tout fait penser qu'elle fut exécutée vers la fin du XV^{ème} siècle ou au début du XVI^{ème} siècle.

30 Saint Jérôme méditant, Attr. à Marinus van Reymerswaele, (Reymerswaele, vers 1490-1495 — après 1567) — Eglise Saint-Pierre de LIGNY-LE-CHATEL. (Pl. VIII).

Toile (anciennement panneau en bois transposé) — H : 98 — L : 126

Bibl. : Quantin 45 — P. Cornat : *Histoire de la ville de Ligny-le-Châtel*. S. d. [1869], p. 338

La présentation de saint Jérôme dans un intérieur est un thème très répandu au cours du XVI^{ème} siècle, plus particulièrement parmi les écoles nordiques.

Le crâne sur lequel il médite est le symbole de sa pénitence au désert. Le livre est ouvert au chap. 25 de Saint Matthieu (In illo tempore dixit Jesus discipulis suis...) qui s'accompagne d'une miniature du jugement dernier en pleine page, représenté d'après la gravure d'Albert Dürer. Le chapeau cardinalice, auquel Jérôme n'a d'ailleurs pas droit puisqu'il fut seulement secrétaire du pape Damase, se trouve accroché sur le mur à droite. Les bécicles et leur étui, posés sur la table indiquent l'homme d'étude. A côté du saint, à droite, tête de lion.

L'attribution à M. van Reymerswaele ou à son atelier est fondée sur les nombreuses versions, parfois très proches, certaines signées par cet artiste (musées de Douai, Anvers, Prado, Vienne, Amsterdam, Orléans, Schleissheim, Leningrad, etc). Une réplique se trouve au musée de Reims, mais de dimensions quelque peu différentes (bois, 125 x 156). La datation est quasi impossible, la manière de l'artiste n'ayant guère évolué.

Proche de l'art de Quantin Metsys, il convient de noter l'habile traitement des détails, la chaleur des coloris, l'audace de la composition, malgré ce style gothicisant maniériste qui ignore les nouveautés de l'époque.



Pl. VIII — (30) — Saint Jérôme — XVI^e s.

31 Le Calvaire, Ecole française, XVI^{ème} siècle — Eglise Saint-Martin de CHABLIS.

Toile — H : 101 — L : 166

Hist. : provient de l'Eglise de Préhy

Bibl. : Quantin, col. 26

Au centre, le Christ en croix dont le centurion perce le cœur d'un coup de lance tandis qu'un soldat lui présente l'éponge. Au pied de la croix, la Vierge, Marie-Madeleine, saint Jean. De chaque côté, les deux larrons. A gauche, des soldats tirent au sort les vêtements du Christ ; à droite des cavaliers juifs l'insultent. Des cartouches et des phylactères reproduisent des textes des Evangiles relatifs à chaque scène.

En bas du tableau, maintenant presque illisible, se trouve une légende en vingt-huit vers français, formant sept strophes (Quantin, *Op. cit.*).

Cette œuvre, un peu gauche, est visiblement influencée par l'art de la première école de Fontainebleau : raccourci des cavaliers et de leurs chevaux, canon des corps, coloris. Le raffinement avec lequel le Christ est traité (visage et corps) n'est pas sans rappeler le Christ de la « Résurrection » d'Antoine Caron (Musée de Beauvais).

32 Déposition de croix, Ecole Florentine, XVI^{ème} siècle — Trésor de la Cathédrale d'AUXERRE. (Pl. IX).

Huile sur ardoise — H : 153 — L : 73

Hist. : Ornaît au XIX^{ème} siècle la quatrième echapelle du bas-côté sud de la cathédrale

Bibl : Quantin, col. 7

F. Molard, *Histoire de l'ancien trésor de la cathédrale d'Auxerre*, in B.S.S.Y. 1892, p. 282

J. Thuillier, *Etudes sur le cercle des Dinteville. I. L'Enigme de Félix Chretien*, in *Art de France*, I, 1961, p. 71-72

Le Seizième siècle européen. Peintures et dessins dans les collections publiques françaises, 1965-66, p. 275

Ce thème de l'ensevelissement du Christ par les Saintes Femmes, Jean et Joseph d'Arimathie, n'est pas sans faire penser à la *Pietà* du Rosso, au Louvre, ou au tableau du musée de Lille, attribué à l'entourage de Jean Cousin.

La tradition veut que cette œuvre ait été ramenée de Rome par l'évêque François II de Dinteville, en 1532, et l'attribue à l'école de Léonard de Vinci.

Il s'agit d'une peinture caractéristique du grand courant international du XVI^{ème} siècle : la disposition, les proportions des personnages sont proches des bas-reliefs d'un Goujon ou d'un Pilon. L'élégance linéaire, le chromatisme acide, la perfection glacée de l'ensemble en font une des œuvres les plus importantes conservées en France du maniérisme florentin, dans la suite d'Agnolo Bronzino.



Pl. IX — (32) — Déposition de Croix — Ecole florentine — XVI^e s.

33 Le Calvaire, Ecole flamande, (début XVI^{ème}) — Eglise Saint-Potentien de CHATEL-CENSOIR.

Bois — H : 68 — L : 52

Bibl. : Inéd.

Le Christ en croix entouré de deux anges, se détache sur un fond de paysage. Au pied de la croix, la Vierge soutenue par saint Jean, les Saintes Femmes et deux hommes.

Malgré la minutie des détails, le contour des visages annonce déjà le « sfumato » du XVI^{ème} siècle naissant. Les lointains bleuâtres du paysage bien flamand évoquent cependant les conceptions lombardes ou toscanes. De même les nuances des jeux de visage, l'intégration des personnages dans l'espace, prouvent que l'art de R. de La Pasture est déjà lointain. Ces orientations nouvelles, cette équivoque d'une position encore mal définie permettent d'attribuer ce panneau à l'école anversoise du début du XVI^{ème} siècle.

34 L'Adoration des mages, Ecole des Pays-Bas, XVI^{ème} siècle — Eglise Saint-Germain de VILLENEUVE-LA-GUYARD.

Bois — H : 74,5 — L : 105

Bibl. : Quantin, col. 193

Devant l'étable, à gauche, Joseph et Marie présentent l'Enfant aux trois rois mages. Derrière, de nombreux personnages observent la scène. A droite, un paysage d'hiver.

Œuvre attribuable à un peintre des Pays-Bas par la composition, les costumes, le paysage où l'on sent légèrement le courant maniériste qui apparaît à partir de 1540.

35 L'Adoration des anges, Ecole nordique, XVI^{ème} siècle — Eglise Saint-Thibault, JOIGNY.

Bois — H : 107,5 — L : 76

Bibl. : Inéd.

La Vierge et Joseph se tiennent auprès de Jésus qui est adoré par trois anges, thème iconographique relativement peu fréquent.

Le coloris, l'écriture rapide, les jeux de lumière, le goût de l'architecture, la grâce des personnages pourraient faire attribuer cette œuvre raffinée à l'école danubienne ou, du moins, à un artiste nordique l'ayant connue.

36 Ex voto avec le Christ en croix, l'archange Gabriel et saint Jean-Baptiste, Ecole française, XVI^{ème} siècle – Presbytère de VEZELAY.

Toile – H : 98 – L : 196

Bibl. : Inéd.

Cette œuvre naïve d'art populaire, en marge des grands courants de l'époque, n'a d'autre intérêt qu'anecdotique. Nous devons à M. l'Abbé Léviste, Conservateur du trésor de la Cathédrale de Sens, les précisions que voici :

Cette peinture représente la famille de La Chasse aux pieds du Christ en croix.

A gauche, à la droite du Christ, Gabriel de La Chasse, grenetier au Grenier à Sel de Vézelay, agenouillé devant son saint patron, l'archange Gabriel qui pose la main sur son épaule droite. Cinq enfants se tiennent en prière près de lui. Sur l'agenouilloir, les armes des de La Chasse « De ... à une chasse de... »

A droite, dame Jeanne Le Clerc, épouse de Gabriel de La Chasse, agenouillée devant saint Jean-Baptiste, son patron, et accompagnée d'une femme, probablement sa fille.

Sur l'agenouilloir, les armes des Le Clerc, famille auxerroise : D'azur au chevron d'argent chargé de deux lions de sable affrontés, armés et lampassés de gueule, le chevron accompagné en chef de deux bustes de femmes d'argent, chevelés d'or et en pointe enté de gueules, à l'aigle d'or éployée.

Gabriel de La Chasse est mort en mars 1612 ; à cette date sa veuve, dame Jeanne Le Clerc, donne le dénombrement du fief de Véron (paroisse de Vénizy). Ce fief était entré dans le patrimoine de la famille de La Chasse par le mariage de Claude de La Chasse, greffier en l'élection de Vézelay, avec Catherine Thierriat, héritière de cette terre, parents de Gabriel de La Chasse.

Contrairement à ce qu'affirme la tradition, ce n'est pas Gabriel de La Chasse qui fut pendu par les Huguenots de Vézelay mais Aubert de La Chasse, bourgeois de Vézelay, son proche parent.

La famille de La Chasse possédait la terre de Magny (Châtel-Censoir) dès le début du XV^{ème} siècle. Elle s'est alliée aux familles de La Forest, de La Borde, Thierriat, Le Clerc, Chevalier de Ris, Girard, Pirôt, Murot de Jaffort, Chacheré, etc...

Le dernier du nom, Edme Nicolas Jean-Baptiste de La Chasse Vérigny, né à Auxerre en 1775, mourut victime de l'attentat de Fieschi le 28 juillet 1835, maréchal de camp, ancien chef d'Etat-Major de la 3^{ème} Division d'Infanterie.

Sa sœur épousa M. Soufflot, neveu de l'architecte.

37 La Vierge à l'Enfant, Ecole espagnole (?), 2^{ème} moitié du XVI^{ème} siècle – Eglise Saint-Pierre de LIGNY-LE-CHÂTEL.

Bois – H : 64,3 – L : 51

Bibl. : Inéd.

La Vierge est présentée à mi-corps, assise de trois-quart, tenant l'Enfant Jésus debout. Malgré d'évidentes gaucheries (articulation du bras gauche de l'Enfant, tête de celui-ci, ...), ce panneau constitue un bon exemple de maniérisme international. Le voile transparent qui entoure le corps de l'Enfant évoque celui qui orne les

dames à leur toilette de l'Ecole de Fontainebleau. La coiffe de la Vierge par contre, est proche de certaines œuvres des écoles du Nord.

L'attitude, précieuse et tendre, de la Mère et de l'Enfant, le traitement, large et sobre des draperies, la finesse des traits et de l'ovale du visage de la Vierge apportent comme un écho, malgré la lourdeur, de l'art poignant et discret de ce maniériste provincial, fortement teinté de gothicisme que fut Luis de Morales (Badajoz, vers 1520 - vers 1586).

38 Les œuvres de Miséricorde, Ecole flamande, XVI^{ème} siècle — Hôpital de VILLE-NEUVE-SUR-YONNE.

Bois — H : 49 — L : 70

Bibl. : Quantin, col. 178

Les œuvres de Miséricorde sont énumérées par saint Matthieu à la fin de son Evangile dans la description de la séparation des Elus et des Damnés ; selon qu'ils auront accompli ou non ces œuvres, les hommes seront placés à droite ou à gauche du Christ.

Les six œuvres sont ici représentées :

- 1 — donner à manger à ceux qui ont faim : c'est la scène à laquelle le peintre a donné ici le plus d'importance (à gauche).
- 2 — donner à boire à ceux qui ont soif : personnages près du tonneau, à droite.
- 3 — donner l'hospitalité aux étrangers : au-dessus de la scène précédente, à l'arrière plan, deux personnages (pèlerins ?, mendiants ?) sont accueillis par un troisième à la porte d'un bâtiment.
- 4 — vêtir ceux qui sont nus : sous le portique à l'antique, en haut.
- 5 — soigner les malades : à droite de la scène précédente.
- 6 — visiter les prisonniers : à droite, au-dessus du groupe des buveurs.

Une septième œuvre fut ajoutée au XII^{ème} siècle : ensevelir les morts. Elle est également représentée : procession allant vers le cimetière.

Ce thème, on le comprend, a été employé pour la décoration des hôpitaux et a été parfois réuni en une seule composition, comme c'est le cas ici.

L'hypothèse est tentante d'admettre la présence de ce tableau du XVI^{ème} siècle à l'hôpital de Villeneuve-sur-Yonne depuis son exécution. Il s'agit cependant d'une œuvre à caractère flamand ce qui, au demeurant, ne doit pas étonner quand on sait le nombre de ces artistes venus travailler en France à cette époque.

39 L'Adoration des Bergers, Attribué à Jacopo da Ponte dit J. Bassano (Bassano, 1515-1592) — Eglise Saint-Martin de CHABLIS. (Pl. X).

Toile — H : 104 — L : 138

Bibl. : Michelon, *Rapport sur l'exposition des Beaux-Arts*, p. 638. Quantin, col. 23

Exp. : Beaux-Arts d'Auxerre, 1858, n° 297

La scène des bergers adorant l'Enfant occupe tout le premier plan ; derrière un paysage ; en haut, des anges.

Cette œuvre, de très grande qualité, est extrêmement proche de l'art de J. Bassano,



Pl. X - (39) - Adoration des Bergers - XVII^e s.

mais on sait que son fils Leandro (bassano, 1557 – Venise, 1622) continua la tradition instaurée par son père

L'adoration des Bergers est le thème que l'on trouve le plus fréquemment traité dans l'œuvre de J. Bassano : musées de Chalon-sur-Saône, Dijon, Epinal, Fontainebleau, Genève, Glasgow, Londres (Hampton Court), Narbonne,...

40 **Le Départ de Rebecca**, Ecole française, XVI^{ème} siècle – Eglise Saint-Pierre de BLEIGNY-LE-CARREAU.

Toile – H : 166 – L : 137

Bibl. : Inéd.

Abraham, désirant marier son fils Isaac, avait envoyé son intendant Eliezer en Mésopotamie. Il y découvre Rebecca, venue puiser de l'eau à un puits, qu'il ramène à Isaac (Genèse 24) : c'est le sujet du tableau.

Rebecca, montée sur un âne alors qu'elle devrait être sur un chameau, guidée par Eliezer, dit un dernier adieu à ses parents. Ce thème iconographique est relativement rare.

Cette œuvre, d'un grand intérêt, est comme un écho de l'art de ces flamands venus travailler à Fontainebleau : Ambroise Bosschaert, dit Dubois, ou Jean d'Hoev. Le coloris, le paysage en sont la preuve. La rigueur de la composition, l'éclat étrange des couleurs dans cette atmosphère ténébreuse, la simplicité de l'ensemble qui rompt avec la préciosité de la première école de Fontainebleau donnent un charme pathétique à cette œuvre de la fin du XVI^{ème} siècle.

41 **La Mise au Tombeau**, Ecole française ou flamande, fin XVI^{ème} siècle – Eglise Saint-Germain de VILLENEUVE-LA-GUYARD.

Bois – H : 86 – L : 118

Bibl. : Quantin, col. 193

Au pied du Golgotha que l'on aperçoit à droite, dans le sépulcre creusé pour Joseph d'Arimathie, celui-ci et Nicodème ensevelissent le Christ.

A gauche, la Vierge soutenue par saint Jean. Derrière, une sainte femme. A droite, Madeleine agenouillée dont l'élégant profil rappelle Véronèse.

Malgré les souvenirs italianisants évidents (Lombardie, Toscane), la composition, le coloris, la touche apparentent ce tableau davantage aux œuvres françaises ou flamandes de l'extrême fin du XVI^{ème} siècle.

42 **L'arrestation du Christ**, Caravagiste, début XVII^{ème} siècle – Eglise Saint-Bon-Sainte-Florence de PARON. (Pl. XI).

Toile – H : 121 – L : 138

Bibl. : Inéd.

Désignée sous le titre erroné de Baiser de Judas, cette œuvre représente Jésus, au centre, les mains liées, tenu et molesté par deux soldats, qui jette un regard de tristesse sur un personnage placé à sa droite qui peut être Judas, venant de livrer le



Pl. XI - (42) - Arrestation du Christ - début XVII^e s.

Christ. A moins qu'il ne s'agisse d'une libre interprétation du reniement de Saint-Pierre. La scène se passe de nuit et l'on comprend que ce sujet ait été fréquemment traité par les Caravagistes.

Sur le front sombre et uni, la lumière glisse, limpide et froide, sur les figures, exaltant une composition grandiose dans sa simplicité.

Il est extrêmement délicat d'attribuer à un caravagiste précis du XVII^{ème} siècle cette œuvre remarquable : on pourrait rapprocher Saint-Pierre de l'Abraham du *Sacrifice d'Isaac* de Caravage (Florence, Offices) ; le Christ offre des analogies avec celui du *Baptême du Christ* de B. Caraciolo (Musée de l'église des Hiéronymites, Naples) ou celui des *Marchands chassés du Temple* de Valentin (Galerie nationale d'art ancien au Palais Corsini, Rome).

43 La mort d'un ermite, Ecole italienne, XVII^{ème} siècle — Eglise Saint-Didier d'AR-GENTEUIL.

Toile — H : 68 — L : 61

Bibl. : Inéd.

A gauche, l'ermite mort. Un moine, au centre, en désignant l'ermite, s'adresse à un ange qui lui montre l'âme du mort élevée au ciel.

Cette œuvre est traditionnellement attribuée à l'école de Pier Francesco Mola (Col-drerio, 1612 — Rome, 1666). On notera, en effet, que la composition est très proche de *La Vision de Saint-Bruno*, au Louvre, par exemple, mais la qualité en est très loin.

44 La Déposition de Croix, Ecole italienne XVII^{ème} siècle — Eglise Saint-Didier d'AR-GENTEUIL.

Toile — H : 56,5 — L : 71

Bibl. : Inéd.

La Vierge, à gauche, soutient le corps du Christ que deux anges contemplent.

De même que *La mort d'un ermite*, cette œuvre est attribuée à l'école de Mola, ce qui est encore infiniment plus discutable.

45 La Montée au calvaire avec sainte Véronique, Ecole italienne fin XVI^{ème} siècle — Eglise Saint-Germain de VILLENEUVE-LA-GUYARD.

Bois — H : 75 — L : 104

Bibl. : Quantin, col. 193

Le Christ est tombé sous le poids de la Croix ; derrière lui, des bourreaux le frappent. Devant lui, les Saintes Femmes prosternées avec la Vierge. Véronique vient d'essuyer la face du Christ et présente le linge qui en a gardé l'image. Derrière, des soldats s'éloignent.

Œuvre intéressante et bien composée. Si la gesticulation et les visages des bourreaux

qui versent légèrement dans la caricature évoquent les écoles du Nord, la liberté d'écriture de l'ensemble, les visages des saintes Femmes, les jeux subtils d'atmosphère derrière les monts et les bois, l'éclairage inclinent à attribuer ce tableau à un artiste ayant connu l'école vénitienne.

46 Le Baptême du Christ, Ecole de Francesco Albani, (Bologne, 1578-1660) — Eglise de l'Assomption de MONTIGNY-LA-RESLE.

Toile — H : 83 — L : 102,5

Bibl. : Quantin, col. 47

Exp. : Congrès scientifique d'Auxerre, 1858, N° 183.

Le Christ, au centre, debout dans le lit du Jourdain, reçoit l'eau lustrale des mains du Baptiste. Des anges l'entourent. Au-dessus, Dieu le Père apparaît dans une nuée avec des anges tandis que l'Esprit Saint descend sous la forme d'une colombe. A droite, des personnages assistent à la scène.

Le thème du baptême du Christ a été plusieurs fois traité par l'Albane (musées de Lyon, Compiègne, Bologne). C'est avec l'œuvre de Bologne qui provient de l'église S. Giorgio que cette œuvre a le plus d'affinités, mais il faut voir ici vraisemblablement une réplique d'atelier, de dimensions réduites, avec variantes.

47 Vierge à l'Enfant avec saint François et un cardinal donateur, XVII^{ème} siècle — Eglise Saint-Nizier d'ACCOLAY.

Toile — H : 91 — L : 120

Cette œuvre, traditionnellement appelée « Sainte Famille au cardinal donateur », ne présente en fait que la Vierge et l'Enfant. Le personnage vu à mi-corps, à gauche, n'est pas saint Joseph, mais saint François, bien reconnaissable grâce au stigmaté que l'on voit sur la main droite. Derrière lui, le personnage debout est un cardinal que des recherches tant archivistiques qu'iconographiques devraient permettre d'identifier et dont le patron est vraisemblablement François.

L'attitude de la Vierge et de l'Enfant, l'importance donnée aux drapés, le rideau déployé derrière la scène font penser à un peintre proche de Pierre Mignard (1612-1695).

OBJETS DE CULTE, MOBILIER

48 Suaire de Saint Germain, fin X^{ème} siècle — Eglise Saint-Eusèbe d'AUXERRE.

Samit de soie façonné (restauré) — H. : 160 — L. : 120

Hist. : Ce tissu vénérable d'origine byzantine provient du sépulcre de Saint-Germain d'Auxerre, qui fut fréquemment ouvert au cours des âges, à l'occasion de translations.

Bibl. : Lebeuf, t. 1, p. 73 — Bull. mon., t. XIV, p. 214-215 — Congrès Archéol. 1958, p. 94 — Cherest, *Rapport*, p. 627 — 628

Exp. : Congrès Scientifique d'Auxerre, 1858, n° 7 — Trésors des Eglises de France, 1958, n° 810

De grands aigles héraldiques au vol abaissé se présentent de face, brochés sur un fond pourpre, la tête figurée de profil, tenant en leur bec un anneau muni d'un pendentif. Leurs serres reposent sur une base horizontale ornée de perles. Entre les aigles, grands motifs rayonnants formés de feuillages.

49 Vierge à l'Enfant, XV^{ème} siècle — Presbytère de SEIGNELAY. (Pl. XII).

Argent en partie doré — H. : 22

Bibl. : Quantin, col. 68 — Chanoine Mégnien, p. 92

Exp. : La Vierge dans l'art français, Paris, Petit Palais, 1950 n° 50

La statuette repose sur une terrasse hémisphérique ornée de cabochons (saphirs et topazes), montée sur un piedestal hexagonal et entourée de fleurons ciselés à jour. La Vierge tient dans ses bras l'Enfant qui étend largement les bras. Le diadème de la Vierge, richement ciselé, est rehaussé de rubis et de perles. Les figures sont colorées d'émail au naturel.



Pl. XII - (49)
Vierge à l'enfant XV^e s.

50 Vierge à l'Enfant, XV^{ème} siècle — Presbytère d'AILLANT-SUR-THOLON.

Ivoire — H. : 23,5

Hist. : Autrefois conservé dans la chapelle Notre-Dame de Lorette, à Aillant.

Bibl. : Inéd.

Objet dont la dimension indique qu'il était destiné à la dévotion privée. La Madone soutient l'Enfant de la main gauche et son corps se déporte pour cela en avant, dans une attitude très maternelle. Son visage aux traits poupins et inexpressifs est caractéristique du maniérisme qui s'introduit dans la statuaire (surtout portative) au XIV^{ème} siècle : front démesurément bombé, bouche petite aux lèvres bien dessinées, menton rond et menu. La couronne de la Vierge a disparu. Elle devait être en orfèverie comme semblent l'indiquer les chevilles encore visibles dans le cercle entaillé autour de la tête. Les lourds plis du manteau et de la robe, qui se cassent au sol et s'étalent largement sur les pieds de la Vierge, équilibrent harmonieusement la composition. L'Enfant à la tête ronde et aux cheveux bouclés est revêtu d'une robe qui laisse dépasser l'extrémité des pieds. Il tient à deux mains une grappe de raisins.

51 Saint Crépin et saint Crépinien, XVI^{ème} siècle — Eglise Saint-Crépin et Saint-Crépinien de COURGENAY.

Cuivre fondu — H. : 22 (saint Crépin) — 20 (saint Crépinien)

Bibl. : Inéd.

Ces deux Romains, fuyant les persécutions de Dioclétien, s'étaient réfugiés à Soissons où ils exerçaient le métier de cordonnier tout en prêchant la foi chrétienne. Arrêtés, ils furent martyrisés, subissant toute la gamme de supplices que l'on trouve dans les passions des martyrs, certains en rapport direct avec leur profession. C'est ainsi que leurs tortionnaires leur incisèrent le dos pour leur enlever de longues lanières de peau, puis ils enfoncèrent des alènes sous les ongles de leurs mains. Ils sont les patrons des cordonniers et par extension de toutes les corporations travaillant le cuir.

Comme c'est habituellement le cas pour ces deux saints couplés, le saint Crépin de Courgenay apparaît plus âgé et plus grand que saint Crépinien, son diminutif. Leur longue chevelure laisse se détacher du sommet de leur crâne deux curieuses boucles, allusion au nom de ces deux saints. Ils portent l'un et l'autre de très amples manteaux aux plis assez artificiels. Ces deux statuettes de style champenois (le culte de ces deux saints est répandu en Champagne) sont montées sur piedestal mouluré. Elles devaient primitivement porter des reliquaires qui s'adaptaient sur les mains tendues des deux figurines. Sur la base de saint Crépin, inscription en lettres gothiques : S. CRESPIN.

52 Crosse, XIII^{ème} siècle — Monastère de Sainte-Colombe à SAINT-DENIS-LES-SENS.

Cuivre doré et émaillé — H. : 77 (hampe disparue)

Hist. : Trouvée en 1869 dans une sépulture, lors de la construction de l'actuel monastère de Sainte-Colombe.

Bibl. : Bull. soc. archéol. Sens, t. 8, p. 361-364

Douille à décor losangé avec dragons d'or aux ailes éployées et fleurs sur fond d'émail bleu pâle.

Le nœud a la forme d'une sphère aplatie et possède un décor gravé au trait. Quatre anges nimbés sortent de nuages séparés par des quatrefeuilles. La volute qui le surmonte est faite de deux pièces symétriques d'un émail bleu nuancé de blanc soudées ensemble et se terminant par un fleuron formé de trois grandes feuilles émaillées rouge, bleu et blanc.

53 Croix processionnelle, début XIV^{ème} siècle — Trésor de la cathédrale de SENS.

Cuivre doré, partiellement revêtu d'émaux champlevés — H. : 60 (72 avec la tige)

Hist. : Autrefois conservé dans l'église de Vaudeurs. Provient de l'abbaye de Dilo.

Bibl. : Quantin, col. 142 — Bull. soc. archéol. Sens, t. VI, p. 66

Exp. : Congrès scientifique d'Auxerre, 1858, n° 311 — Trésors des Eglises de France, n° 824

Sur la face, le Christ (en bronze) accompagné de médaillons quadrilobés représentant chacun un symbole d'Évangéliste. Au revers, les quatre médaillons polylobés correspondant à ceux de l'avvers représentent les quatre Évangélistes. La plaque carrée de la croisée porte à l'avvers une croix, au revers un Agnus Dei. Les branches de la croix sont revêtues de cuivre estampé à décor de rinceaux et de feuilles de vigne. Elles se terminent par des fleurons.

54 Calice, fin XV^{ème} siècle ou début XVI^{ème} siècle — Eglise Saint-Valérien de CHITRY.

Argent doré et émaux (restauré en 1890) — H. : 22.

Bibl. : Quantin, col. 25 — Congrès archéol. 1958, Auxerre, p. 196

Coupe de profil presque carré ornée de rayons alternativement droits et flammés en relief sur fond guilloché. Le nœud s'épanouit en huit feuilles dont les intervalles sont occupés par huit boutons offrant sur fond d'émail bleu lapis des bustes d'Apôtres en métal ciselé rapporté. Le pied en doucine repose sur un soubassement à huit lobes. Il offre le même décor que la coupe et porte quatre médaillons où se détachent, sur fond d'émail bleu lapis, des figures d'argent doré représentant : un calvaire, un saint évêque, un saint martyr et monogramme C.D.B. On rapprochera ce calice d'un calice en argent doré et émaux portant un poinçon d'Arras, conservé dans l'église de Saint-Quiriace de Provins (Trésors des Eglises de France, 1965, n° 117) et d'un autre calice conservé à Saint-Pierre-le-Rond de Sens (Bull. Soc. Archéol. Sens, 1957).

55 Calice, XVII^{ème} siècle — Eglise Saint-Georges — Sainte-Catherine de CHAMP-VALLON.

Argent doré — H. : 28

Hist. : Calice d'origine arlésienne donné en 1789 à la fabrique de l'église de Champvallon par M. le Baron de Champvallon.

Bibl. : Quantin, col. 122.

Exp. : Congrès scientifique d'Auxerre, 1858, n° 117.

Coupe unie dorée sertie dans une fausse coupe d'argent ciselé figurant des feuillages et des fruits attachés à des rubans. Nœud ovale cantonné de trois têtes de chérubins reliés par des guirlandes.

Sur le pied d'or bruni, ornements semblables à ceux de la fausse coupe, en argent mat, d'une grande délicatesse de ciselure. Base ajourée. Les bagues qui supportent et surmontent le nœud sont relevées de turquoises et de rubis. Sous le pied, signature gravée, malheureusement usée en partie : ... oird inv. et fecit Arelate.

56 Calice, XVII^{ème} siècle — Eglise Saint-Maurice de VENOY.

Argent — H. : 24,5

Bibl. : inéd.

Coupe unie. Nœud à têtes de chérubins ailes déployées. Base ajourée. Sous le pied, inscription gravée : SE.P. CALISE . APARTIEN . A . St MORISE . DEVENOY. H.B.A.L.

57 Ostensor, début XVII^{ème} siècle — Eglise Saint-Tiburge de SERGINES. (Pl. XIII).

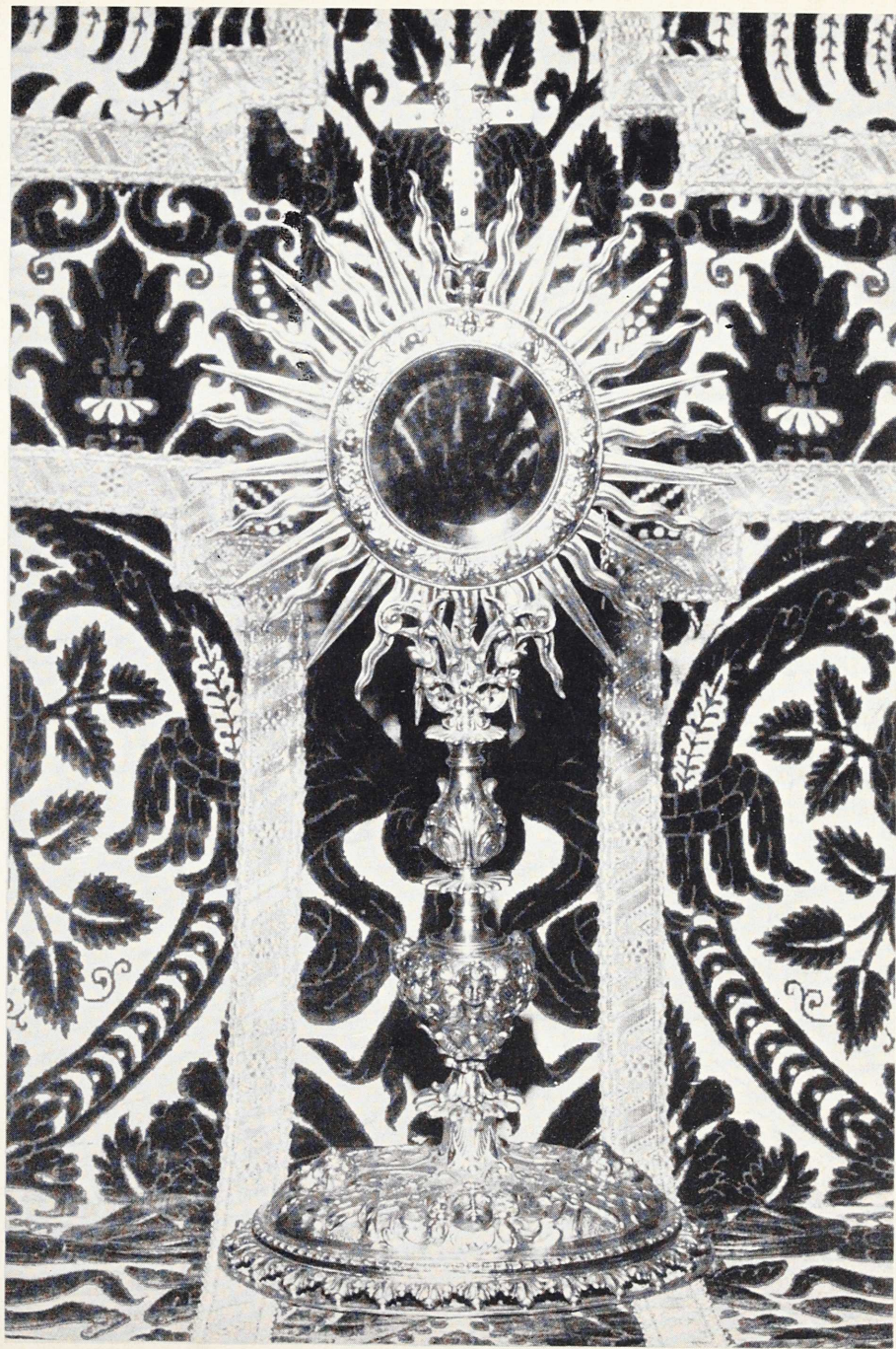
Argent doré repoussé — H : 49,5

Bibl. : Inéd.

Exp. : Congrès Scientifique d'Auxerre, 1858, n° 118 — Trésors des Eglises de France, n° 827.

Soleil aux rayons alternativement rectilignes et flammés, surmonté d'une croix à couronne d'épines. Le nœuf piriforme est orné de tête de chérubins en relief, de même que le pied, de plan ovale, où sont également figurés les instruments de la Passion.

Sous le pied, marque de maître non identifié : fleur de lys couronnée surmontant un I et un oiseau.



Pl. XIII - (57)
Ostensoir argent doré
chape velours de Gênes
XVII^e s.

58 Monstrance — reliquaie, XV^{ème} siècle — Eglise Saint-Germain d'IRANCY.

Argent doré — H. : 23

Bibl. : Inéd.

Le pied, de forme évasée, repose sur une base à huit festons, décorée d'une frise à motifs de croix et de rinceaux. Il est surmonté d'une tige en torsade interrompue elle-même d'un nœud, d'où elle sort en se bifurquant pour supporter la monstrance. Au-dessus de celle-ci, de forme triangulaire, petit globe surmonté d'une croix, moderne, en argent non doré. La monstrance, vitrée sur ses deux faces, s'ouvre à l'avant par une petite porte à charnière. Les rampants sont décorés d'une crête de feuillage trilobé.

Sur la base, inscription gravée en lettres gothiques : Lan M IIIIC IIIIXX et XI Guille Mansainjon a donné ce reliquière à Leglie Dirancy.

59 Reliquaire de saint Pron, XVII^{ème} siècle — Eglise Saint-Léger de GIGNY.

Bois polychromé (restauré en 1884) — H. : 55 — L. : 40 — l. : 27,5

Hist. : Autrefois conservé dans l'église de Jully. Provient du monastère de Jully-les-Nonnains.

Bibl. : Abbé Jobin, Gigny p. 201

Reliquaire du bienheureux Pron ou Pierre, prieur de Jully-les-Nonnains. Daté de 1643.

60 Reliquaire de la Sainte Epine, XVII^{ème} siècle — Eglise Notre-Dame de COURGIS. (Pl. XIV).

Argent doré — H. : 26

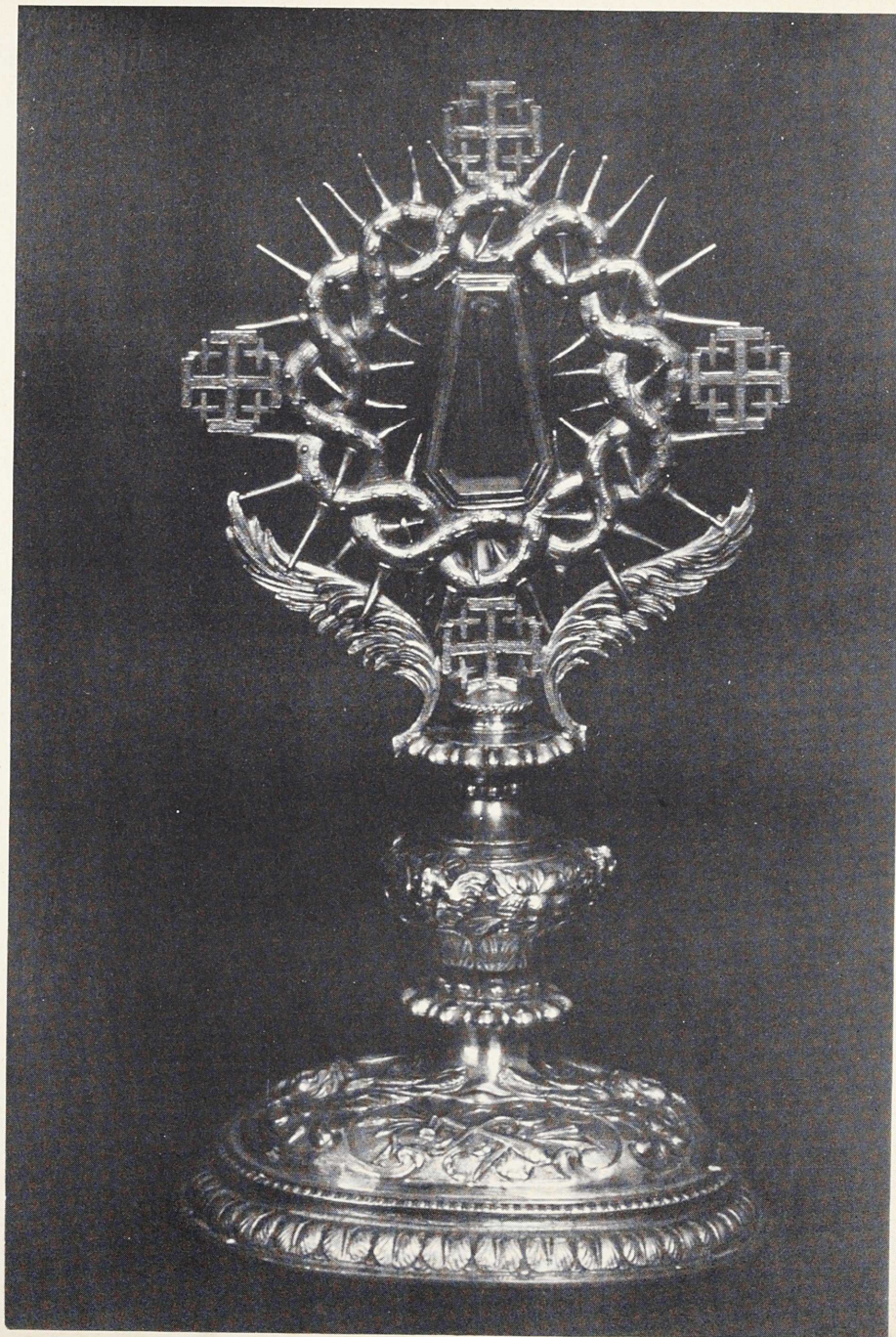
Bibl. : Quantin, col. 25 — Semaine religieuse Sens, 8 mai 1897 — Abbé Aucler, La sainte Epine de Courgis.

Monstrance en forme d'ostensoir sur un pied rond, identique aux pieds de calice de la même époque, portant ciselés en relief les attributs de la Passion. Au-dessus du nœud s'élève, accostée de deux palmes, une figuration en métal de la Couronne d'Epines. Quatre croix du Saint Sépulcre la cantonnent. Au centre, la relique est abritée dans un étui de cristal.

Sur le pied, inscription gravée :

A . ESTE . DONNE . PAR . Mre . JACQUES . FERRAND . CONDV . ROY . EN .
SES . CONSEIL . PRESI . EN . SA . CHAMB . DES . COMPTES . DE .
BOURGOGNE . SEIG . DU . VESEAV . ET . BARON . DE . COURGYS . ET .
DAME . FRANÇOISE . IVLIOT . SON . ESPOVSE . PRIES . DIEV . POUR .
EULX . LAN . 1633 .

Poinçon sous la base : K couronné.



Pl. XIV — (60)
Reliquaire de la Sainte-Epine
Argent doré — XVIII^e s.

61 **Buste-reliquaire de saint Pantaléon**, début XIX^{ème} siècle — Eglise Saint-Germain de la FERTE-LOUPIERE.

Bois doré — Grandeur nature, 3 lions (cuivre) formant supports : H. : 4 ; L. : 12.

Bibl. : David-Roy, p. 171

Pantaléon est un saint guérisseur, né et martyrisé à Nicomédie. Ayant étudié la médecine, il devint le patron des médecins, des sages-femmes et des nourrices.

Des reliques (crâne) du saint furent ramenées à La Ferté-Loupière par un prince de Courtenay, alors empereur de Constantinople.

Le buste-reliquaire original, de cuivre, qui les contenait et dont celui-ci n'est qu'une copie faite en 1802, a été fondu à la Révolution. N'ont subsisté que trois (sur quatre) lions couchés, également de cuivre, sur lesquels était posé le reliquaire (communication de M. l'Abbé Lebœuf, de Joigny).

62 **Bâton cantoral**, XVIII^{ème} siècle — Eglise Saint-Pierre d'APPOIGNY.

Cuivre argenté — H. : 200

Bibl. : Quantin, col. 18

Exp. : Congrès Scientifique d'Auxerre, 1858, n° 333.

Bâton de cuivre sur âme de bois, orné de filets en relief formant losanges meublés de fleurs de lis.

Au-dessus de la pomme, édicule surmonté d'une fleur de lis abritant une statuette de saint Pierre. Au sommet du bâton, armoiries gravées du chancre (sans doute le donateur).

63 **Bâtons de confrérie**, XV^{ème} siècle — Eglise Saint-Pierre et Saint-Paul de CRAVANT.

64 Fer forgé et découpé (statuette en bois) — H. (n° 64) : 72 (hampe disparue). H. (n° 65) : 83 (hampe disparue).

Bibl. : Quantin, col. 76 — Amé, **Bâtons de procession de l'église de Cravant**, 1854 — Congrès archéol, 1958, p. 288 — David-Roy, p. 287 — 288 — **Pays de Bourgogne** 1962, p. 533, 592

Exp. : Congrès scientifique d'Auxerre, 1858, nos 263, 282. Exposition des bâtons de confrérie, Auxerre, 1956, nos 18, 19

N° 63 — base hexagonale ajourée d'ornements flamboyants et écussons. Dais à contreforts surmonté d'une haute croix plate, portée sur six colonnettes torsées à aiguilles fleuronées. La statuette (bois doré) du Sauveur (ou de saint Jean) portant un calice a disparu.

N° 64 — base à six pans ajourée de fenestragés flamboyants avec écussons. Dais finement découpé et ajouré à clochetons et tour centrale supporté par six colonnettes torsées terminées en aiguilles et abritant les statuettes en bois doré de saint Pierre et de saint Paul abritées sous cet édicule (saint Paul disparu).

65 Bâton de confrérie, XVI^{ème} siècle — Eglise Saint-Germain d'IRANCY.

Bois — H. : 257 (avec la hampe). Statuette : 32

Bibl. : David-Roy, p. 228

Sur le socle surmonté d'un dais à fenestration flamboyant accompagné de clochetons à dôme, statuette d'évêque.

66 Bâton de confrérie, XVIII^{ème} siècle — Eglise Saint-Germain d'IRANCY.

Bois doré — H. : 220 (avec la hampe). Statuette 31,5

Bibl. : Inéd.

Sur base aux angles arrondis surmontée de quatre colonnes torsadées, statuette de saint Nicolas accompagné des trois enfants dans le saloir.

La tablette supérieure, évidée en son centre, est décorée sur ses bords de quatre pots à feu et d'un anneau central supporté par de courtes colonnettes.

67 Bâton de confrérie, XVIII^{ème} siècle — Eglise Notre-Dame de COURGIS.

Bois peint — H. : 224 (avec la hampe). Statuette : 27

Bibl. : Inéd.

Statuette de saint Roch au chien entre quatre colonnes de plan carré délicatement décorée de rinceaux. Baldaquin au-dessus de la tablette supérieure.

68 Bâton de confrérie de saint Vincent, XIX^{ème} siècle — Eglise Saint-Loup de COURLON.

Bois polychromé — H. : 221 (avec la hampe). Statuette : 30

Bibl. : Inéd.

Objet d'art populaire qui témoigne de la vitalité du culte de saint Vincent dans les pays vignobles à notre époque. Hampe munie du sudarium. Les colonnettes et le baldaquin sont enrubannés de rubans multicolores.

69 Ornement dit de la Reine — Chape, chasuble, dalmatiques, XVI^{ème} siècle — Hôpital de TONNERRE.

Velours et broderie

Bibl. : Dormois (Camille), *Notes sur l'Hôpital de Tonnerre*, 1853, p. 173. Quenée (Noël), *L'hôpital de Tonnerre*, pl. 7

Exp. : Congrès scientifique d'Auxerre, 1858, nos 200 à 203

La tradition a longtemps voulu à tort que cette chapelle d'ornements ait été donnée à l'hôpital de Tonnerre par sa fondatrice Marguerite de Bourgogne, reine de Sicile, morte en 1308.

Fond de velours rouge très brun semé d'étoiles d'or brodées portant au centre les monogrammes I.H.S.-X.P.S.-M.A., et d'écussons aux armes d'un membre de la famille de Husson en possession du comté de Tonnerre de 1424 à 1547. Il semble qu'on puisse attribuer ces armes à Louis II de Husson, un moment évêque de Poitiers puis revenu dans le siècle, mort en 1537. Elles se lisent ainsi : écartelé au 1, de gueule à la bande d'or (Chalon) ; au 2, contr'écartelé de Bourbon et de Navarre ; au 3, bureté d'argent et d'azur de 10 pièces à la bande de gueule brochant sur le tout (Parthenay-Lusignan) ; au 4, de gueule à neuf macles d'or (Rohan). Avec en abîme un écu parti d'azur à 6 annelets d'or en orle (Husson) et d'argent à la givre couronnée d'or issante de gueule (Milan).

Les orfrois (brodés de galons modernes) sont historiés de personnages et de scènes religieuses brodées en or et soie.

70 Chape, début XVII^{ème} siècle — Eglise Saint-Tiburce de SERGINES. (Pl. XIII).

Velours de Gênes rouge sur fond jaune vieil or.

Bibl. : inéd.

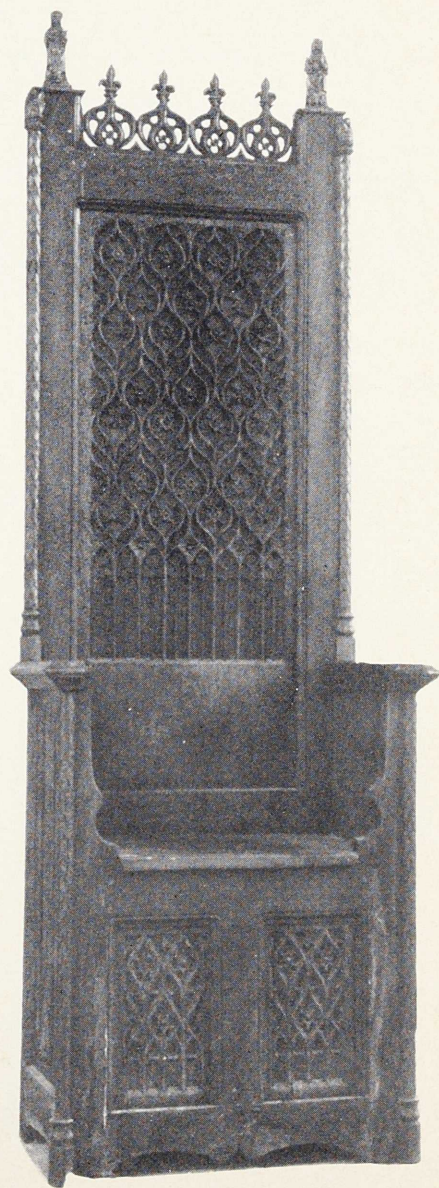
Exp. : Congrès scientifique d'Auxerre, 1858, n° 218.

71 Chaire curiale, fin XV^{ème} siècle — Eglise Saint-Gervais-Saint-Protais de DIXMONT. (Pl. XV).

Bois de noyer verni — H. : 225

Bibl. : Bull. Soc. Sciences Yonne, 1907, p. 89 — David-Roy, p. 245

Le haut dossier de la chaire est formé d'un panneau plein orné d'un fenestrage flamboyant. Les montants sont bordés de colonnettes imbriquées surmontées d'aigles. En haut de chaque montant, statuettes, l'une de sainte Catherine, l'autre de sainte Agnès : sainte Agnès, d'après David-Roy. A l'extrémité supérieure du dossier, galerie ajourée. Le devant du siège est formé de deux panneaux à décor flamboyant. Les parois latérales sont occupées par des panneaux à parchemins roulés.



Pl. XV - (71) - Chaire curiale, fin XV^e s.

72 **Tabernacle, XV^{ème} siècle — Eglise Saint-Pierre et Saint-Paul de GERMIGNY.**

Bois. — H. : 274

Bibl. : David-Roy, p. 281 — Pays de Bourgogne, 1962, p. 532 — Quantin, col. 52.

Exp. : Congrès scientifique d'Auxerre, 1858, n° 260.

De forme octogonale, il se compose de deux étages superposés formés de panneaux séparés à jour de fenestragés gothiques et surmontés d'un clocheton. Des colonnettes imbriquées séparent les panneaux. L'étage inférieur était réservé au Saint-Sacrement. On plaçait au second étage la lampe qui devait brûler auprès des Saintes Espèces. A rapprocher des tabernacles de Lassigny et de Chéu.

73 **Lutrin, début XVI^{ème} siècle — Eglise Saint-Loup de BRIENON-SUR-ARMANÇON.**

Bois — H. : 155

Bibl. : Inéd.

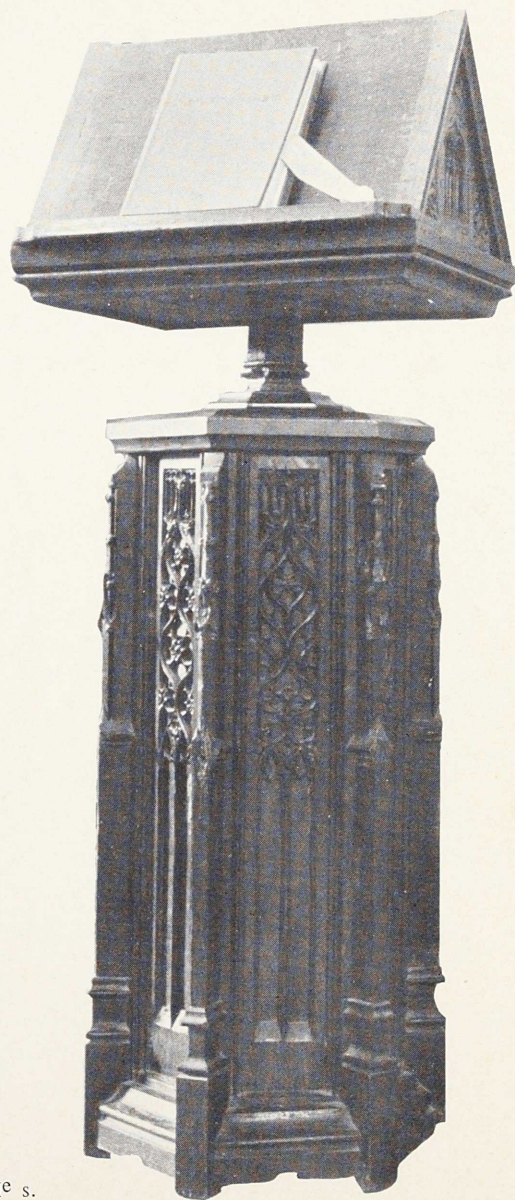
Base de plan hexagonal. Chacun des six panneaux de la base est sculpté de deux hautes fenêtres jumelées surmontées d'un remplage de fantaisie. Des colonnettes imbriquées séparent les panneaux. Aux deux pignons du pupitre double, décor sculpté figurant une double fenêtre gothique sous un arc à accolade. Les vides laissés par ce motif central sont remplis par un décor végétal.

74 **Coffre, XVI^{ème} siècle — Eglise Saint-Symphorien de NEUVY-SAUTOUR.**

Bois — H. : 745 — L. : 189 — P. : 55

Bibl. : David-Roy, p. 140, 285.

La face principale du coffre est formée de cinq panneaux sculptés dont trois à figures. Au centre, la Vierge à l'Enfant, à gauche sainte Barbe, à droite l'éducation de la Vierge. Ces trois scènes sont séparées par deux panneaux à décor végétal stylisé. Sur les panneaux latéraux, décor de parchemins roulés.



Pl. XVI - (73) Lutrin début XVI^e s.

Index des communes

	N°
ACCOLAY. — Vierge à l'Enfant avec saint François	47
AILLANT-SUR-THOLON. — Vierge à l'Enfant	50
APPOIGNY. — Bâton cantoral	62
ARGENTEUIL. — Mort d'un ermite	43
Déposition de Croix	44
ARMEAU. — Vierge allaitant	7
AUXERRE. — Trésor de la Cathédrale :	
Déposition de Croix	32
Eglise Saint-Eusèbe :	
Suaire de Saint Germain	48
BLEIGNY-LE-CARREAU. — Départ de Rebecca	40
BRIENON. — Lutrin	73
BRION. — Sedes Sapientiae	4
CHABLIS. — Calvaire	31
Adoration des Bergers	39
CHAMPVALLON. — Calice	55
CHARNY. — Vierge à l'Enfant	6
CHATEL-CENSOIR. — Calvaire	33
Crucifixion	29
CHICHEE. — Vierge et saint Jean	10 et 11
CHITRY. — Calice	54
COULANGES-LA-VINEUSE. — Annonciation	26
COURGENAY. — Saint Crépin et saint Crépinien	51
COURGIS. — Reliquaire de la Sainte Epine	60
Bâton de confrérie	67
COURLON. — Bâton de confrérie	68
CRAVANT. — Bâtons de confrérie	63 et 64

DIXMONT. — Sainte Anne trinitaire	9
Chaire curiale	71
FERTE-LOUPIERE (LA). — Buste reliquaire de saint Pantaléon	61
GERMIGNY. — Sainte Barbe	14
Tabernacle	72
GIGNY. — Reliquaire de saint Pron	59
GLAND. — Saint Blaise	19
Saint Nicolas	20
IRANCY. — Monstrance-reliquaire	58
Bâtons de confrérie	65 et 66
JOIGNY. — Eglise Saint-Jean :	
Sainte Famille	27
Eglise Saint-Thibault :	
Crucifixion	28
Adoration des anges	35
LIGNY-LE-CHATEL. — Saint Jérôme	30
Vierge à l'Enfant	37
MILLY. — Abbé cistercien	25
MONTIGNY-LA-RESLE. — Baptême du Christ	46
NEUVY-SAUTOUR. — Saint Jacques	15
Coffre	74
PARON. — Arrestation du Christ	42
POILLY-SUR-SEREIN. — Chef de saint Jean-Baptiste	24
SAINT-DENIS-LES-SENS. — Crosse	52
SAINT-MARTIN-SUR-OUANNE. — Charité de saint Martin	18
SAINT-ROMAIN-LE-PREUX. — Saint Vincent	23
SEIGNELAY. — Vierge à l'Enfant	49
SENS. — Eglise Saint-Savinien :	
Piéta	12
Trésor de la Cathédrale :	
Croix processionnelle de Vaudeurs	53
SERGINES. — Ostensor	57
Chape	70
SERRIGNY. — Education de la Vierge	8
Saint Sébastien	22
SORMERY. — Vierge à l'Enfant	5
Sainte Catherine	16
Saint Roch	17
SOUMAINTRAIN. — Sainte Marguerite	13

TONNERRE. — Chapelle d'Ornements	69
VENOY. — Calice	56
VEZELAY. — Ex-Voto	36
Fragment de colonne	1
Tête de monstre	2
Fragment de claveau	3
VILLENEUVE-LA-GUYARD. — Adoration des Mages	34
Mise au tombeau	41
Montée au calvaire	45
VILLENEUVE-SUR-YONNE. — Les œuvres de Miséricorde	38
VILLEPERROT. — Saint évêque	21

L'Exposition Trésors d'Art des Eglises de l'Yonne a été organisée par :

- l'Association Yonne et Tourisme
- la Conservation départementale des Antiquités et Objets d'Art
- Monsieur l'Abbé Lebeuf
- Monsieur Louis Deledicq

avec le concours

de la Commission Diocésaine d'Art Sacré

Photos – Studios H.B. – AUXERRE

Sonorisation de la salle – Maison Colinot – AUXERRE

IMPRIMERIE TRIDON-GALLOT

Dépôt légal N° 797 — 1970

