

IL 75403

DE QUELQUES

75403

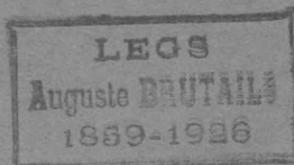
# NOUVEAUX PROBLÈMES D'ARCHÉOLOGIE

AU SUJET DE

L'ÉGLISE SAINT-MICHEL A BORDEAUX

PAR

M. LE MARQUIS DE CASTELNAU D'ESSENAULT



BORDEAUX

IMPRIMERIE G. GOUNOUILHOU

9-11, RUE GUIRAUDE, 9-11

1904



A Monsieur Brutails,  
Membre-résident de l'Académie de  
Sciences, Belles-Lettres et arts de Bordeaux,  
hommage et souvenir affectueux  
de son dévoué collègue,  
mai 1904 M. de Castelnau d'Encausse

DE QUELQUES

75403

**NOUVEAUX PROBLÈMES**  
**D'ARCHÉOLOGIE**

AU SUJET DE

**L'ÉGLISE SAINT-MICHEL A BORDEAUX**

PAR

**M. LE MARQUIS DE CASTELNAU D'ESSENAULT**

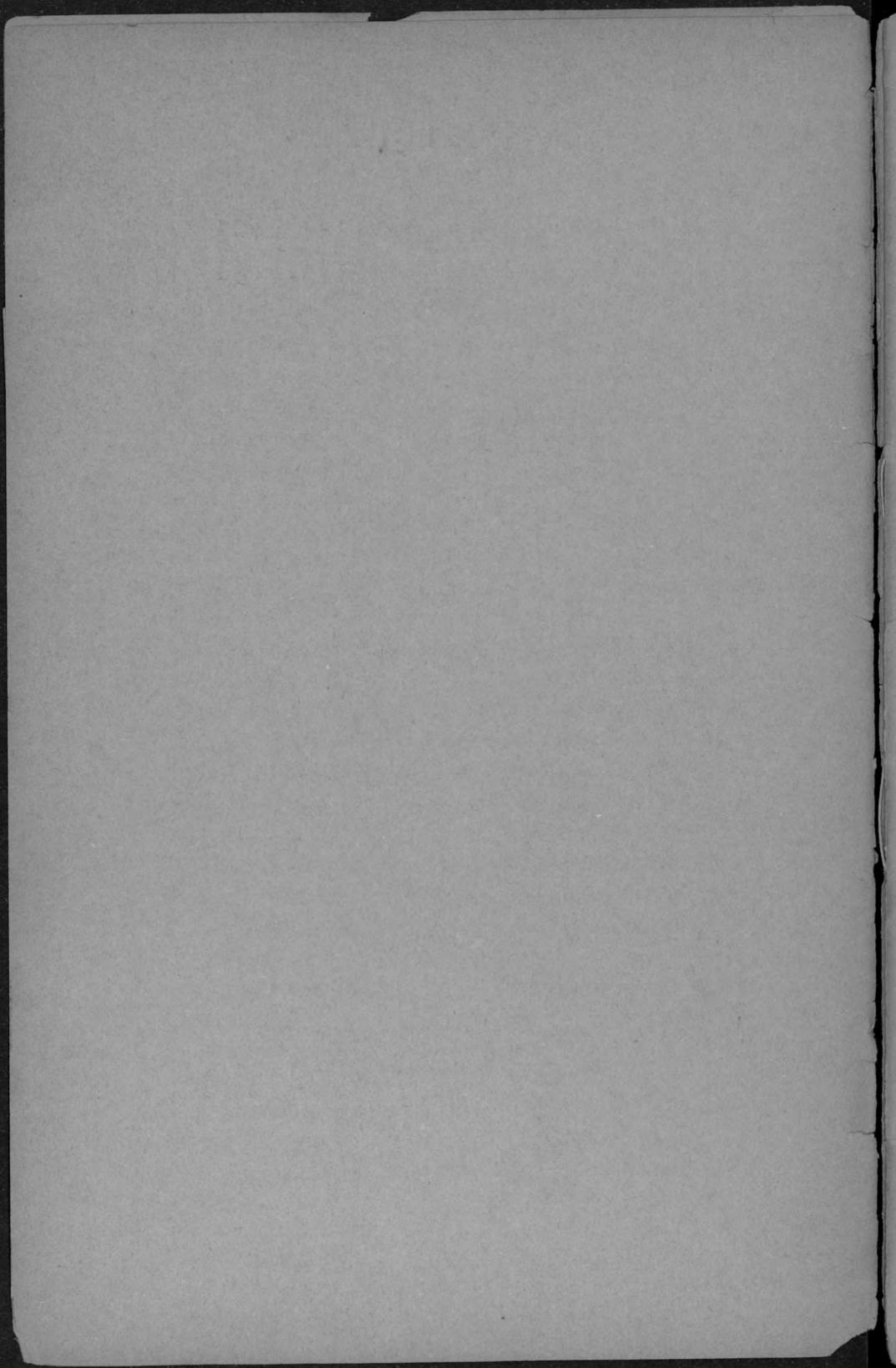


**BORDEAUX**

**IMPRIMERIE G. GOUNOUILHOU**

9-11, RUE GUIRAUDE, 9-11

1904



DE QUELQUES  
NOUVEAUX PROBLÈMES D'ARCHÉOLOGIE

AU SUJET DE

L'ÉGLISE SAINT-MICHEL A BORDEAUX

PAR

M. LE MARQUIS DE CASTELNAU D'ESSENAULT

---

Il y a déjà plusieurs années... *fugaces labuntur...* qu'en terminant notre première étude : *De quelques problèmes d'archéologie, etc.*, — sans renoncer à parcourir la voie que nous nous étions proposé d'ouvrir, — nous émettions discrètement le vœu que « d'autres pionniers, plus alertes ou plus clairvoyants, pussent y pénétrer à leur tour, et s'y livrer à de nouvelles explorations, aux résultats desquelles nous serions toujours heureux d'applaudir ».

Ce vœu — comme tant d'autres — n'ayant été ni exaucé ni probablement même entendu, nous croyons utile aujourd'hui de reprendre et de continuer nos recherches dans une voie qui, nous le répétons, « nous a paru susceptible d'être élargie, et de faciliter des découvertes intéressantes pour l'histoire architecturale de nos monuments. »

Ce préliminaire établi, rentrons en matière.

I

Tous ceux qui, dans notre ville, archéologues ou historiens, ont publié jusqu'à ce jour le résultat de leurs observations et de leurs études sur l'église de Saint-Michel, à Bordeaux, s'accordent à reconnaître que, dans cette église, la chapelle sous le vocable actuel de saint Joseph, son autel et son retable, d'un caractère artistique si remarquable, ont été érigés sous le règne de Henri III (1574-1589), et constituent un monument funéraire élevé, soit en mémoire du roi Charles IX, soit en souvenir ou en honneur de Catherine de Médicis, et remontant par conséquent au dernier quart du XVI<sup>e</sup> siècle.

Emise pour la première fois par Léonce de Lamothe <sup>(1)</sup>, puis reproduite et développée par Ch. Marionneau <sup>(2)</sup>, cette conjecture a été plus tard adoptée et confirmée par l'abbé Corbin <sup>(3)</sup>. Mais, quels que soient mes sentiments d'estime et de déférence pour ces écrivains et la valeur des considérations par eux présentées à ce sujet, leur argumentation ne me paraît pas à l'abri de toute critique, et le problème qu'ils se sont posé n'est point, à mes yeux, définitivement résolu.

Je viens donc exposer franchement mes doutes sur

<sup>(1)</sup> *Recherches sur les bénéficiers et sur l'église de Saint-Michel à Bordeaux*, par L. de Lamothe. Bordeaux, Henry Faye, 1845.

<sup>(2)</sup> *Description des œuvres d'art qui décorent les édifices publics de la ville de Bordeaux*, par Charles Marionneau. Paris, A. Aubry; Bordeaux, Chaumas-Gayet, 1861.

<sup>(3)</sup> *Saint-Michel de Bordeaux. Etude historique et archéologique*, par M. l'abbé Corbin. Bordeaux, Lanefranque, 1877.

la solution proposée, discuter quelques assertions, préciser certains faits; en un mot, serrer la question de plus près et — sinon la résoudre — l'entourer au moins de plus de clarté.

Et d'abord, si l'œuvre dont il s'agit nous est parvenue sans date de son érection et sans nom d'auteur, ne pourrait-on pas, en la comparant dans notre ville à d'autres monuments similaires, — de moindre importance, il est vrai, — mais de la même époque architecturale et d'une incontestable authenticité, arriver à quelque chose de plus précis?

Or, à Saint-Michel même, puis à Saint-André et à Saint-Seurin, nous possédons quelques monuments, eux aussi de la Renaissance et, pour la plupart des cénotaphes, — tous à date certaine, — et dont l'ordonnance, le style et l'exécution suffiraient, suivant nous, à démontrer que le retable de l'autel dans la chapelle Saint-Joseph ne saurait appartenir à l'époque qu'on lui attribue. Ce sont : le bas-relief du tympan de la porte occidentale de Saint-Michel, le contre-fort de l'archevêque Ch. de Grammont au nord de la nef de Saint-André, le tombeau ou mausolée d'Antoine de Nœailles dans la même église, et ceux de Guillaume de Lana et d'Auger Hunauld de Lanta dans l'église Saint-Seurin.

Ces monuments, on le sait, appartiennent tous à la Renaissance. Seulement, en fait de style d'architecture de cette époque, comme en fait de style ogival ou gothique, il est nécessaire de bien s'entendre et ne pas faire de confusion. Quiconque a pu étudier l'art de la Renaissance en France à son berceau, comme à Blois, à Chambord, à Tours, à Nantes, à Rouen, à Paris, et dans les superbes mausolées du cardinal d'Amboise, du sire de Brézé, du dernier duc de Bretagne Fran-

gois II, des rois de France Louis XII et François I<sup>er</sup>, à Saint-Denis, ne tarde pas à reconnaître en ces œuvres magistrales des périodes diverses et des différences de faire ou d'exécution.

Au commencement du xvi<sup>e</sup> siècle, sous Louis XII, et durant la première moitié du règne de son successeur, nos *maîtres ès-œuvres* et *ymaigiers* français, tout pénétrés encore des dernières traditions de l'art ogival, rompus à toutes les difficultés pratiques du métier, n'acceptaient pas ainsi, du jour au lendemain, ce retour aux formes dites *classiques* que préconisaient partout les artistes italiens, florentins ou milanais, venus en France à la suite de Charles VIII. Ailleurs même que dans l'architecture civile, ils ne l'acceptaient pas sans réserves, car l'ossature des grands édifices religieux de cette époque continua longtemps encore de rester gothique, et ce ne fut guère que dans des chapelles, des retables, des jubés, des tombeaux, que les architectes et les sculpteurs, s'emparant de ces nouveaux éléments, mêlèrent à leurs motifs originaux de décoration ces réminiscences de l'art italien, sans jamais, néanmoins, faire table rase de leur expérience et de leurs procédés ni se soumettre aveuglément à l'influence artistique étrangère.

De là, cette originalité réelle, cette délicatesse et ce goût qui caractérisent, en France, les premiers monuments de la Renaissance, qualités qui, peu à peu, iront plus tard en s'amoindrissant, au fur et à mesure qu'avec le temps s'effaceront les anciennes traditions et disparaîtront les vieux maîtres, jusqu'à ce que l'esprit caractéristique et natif de la nation étant épuisé, le retour aux formes antiques et les ordres grecs ou romains finissent par prévaloir et s'établissent partout.

Aujourd'hui constants et avérés, ces faits, appliqués à l'étude de l'œuvre qui nous intéresse, vont y trouver, croyons-nous, une nouvelle confirmation.

Construit en pierre de Taillebourg, sans aucun mélange de marbre, le retable de la chapelle Saint-Joseph se compose d'un soubassement rectangulaire, encadré par des pilastres, des colonnes ou des moulures, surmonté de trois hautes niches à fond plat, celle au centre plus élevée, couronnées de riches dais à coquille et arrondis, sous chacun desquels se dresse une statue, et que séparent l'un de l'autre de longues colonnettes, autour du fût cannelé desquelles s'enroulent en spirales de minces boudins ou cordons.

Et si nous ajoutons que de très nombreux emblèmes funéraires, tels que têtes de mort et ossements croisés, sont figurés partout dans ce beau retable, on comprendra sans peine que les auteurs qui nous ont précédé aient pu se croire fondés à lui reconnaître la destination primitive d'un cénotaphe ou tombeau vide.

Envisagé dans son ensemble harmonieux, qui rappelle un gigantesque reliquaire, ce monument ne comporte rien de classique. Les colonnes, de dimensions arbitraires, n'y sont point galbées, et leurs chapiteaux, de pure fantaisie comme leurs bases, supportent au-dessus d'eux des pilastres qui, ce semble, devraient logiquement leur servir plutôt de supports. Nulle part, en un mot, d'apparence d'ordres connus, mais partout, au contraire, et nous insistons sur ce point, partout, comme dans les bases encore prismatiques des boudins en spirale circonscrivant les cannelures, comme dans les costumes des petits personnages qui peuplent ces cannelures, comme enfin dans les arabesques ou rinceaux des pilastres et les coquilles des dais, se retrou-

vent les souvenirs de l'architecture et des mœurs du temps de Louis XII, ce quelque chose d'original, d'élégant, de recherché mais de délicat, qui signale les belles œuvres de la première Renaissance française.

Quant aux trois statues de grandeur presque nature qu'abritent les hautes niches, ce sont : au centre, la Sainte Vierge couronnée, portant sur son bras gauche l'enfant Jésus, et, au-dessus d'elle, deux anges agenouillés tenant une couronne. A sa droite, sainte Catherine, une épée nue dans sa main gauche, s'appuie de l'autre main sur une roue; à sa gauche, sainte Barbe auprès d'une tour, tient dans sa main droite un livre ouvert.

D'un caractère et d'une exécution qui, suivant la juste observation de Ch. Marionneau, « trahissent l'influence des grands maîtres de la Renaissance, » ces statues, — comme le fait aussi remarquer le même critique, — n'en présentent pas moins dans leur pose et leur mouvement certaine exagération, défaut général de la statuaire de cette époque.

Et maintenant, de la présence d'une statue de sainte Catherine sur ce retable, est-on fondé à conclure, avec les écrivains déjà cités, qu'elle y ait été placée en honneur et en souvenir de la reine Catherine de Médicis, et que le retable lui-même aurait été érigé sous le règne de Charles IX ou celui d'Henri III, tous les deux fils de cette reine et bienfaiteurs de Bordeaux? Rien, croyons-nous, n'y autorise.

Des documents historiques, reproduits par l'abbé Corbin dans son livre <sup>(1)</sup>, nous apprennent, en effet, que la Sainte Vierge, sainte Catherine et sainte Barbe

(1) *Saint-Michel de Bordeaux*, pages 28, 189, 283.

étaient particulièrement honorées dans l'église Saint-Michel de Bordeaux antérieurement aux règnes de Charles IX et d'Henri III; que, notamment, les confréries des mariniers et des gabarriers, dans cette paroisse, s'étaient placées sous le patronage secondaire de ces deux martyres, si populaires autrefois en France, et que, dès lors, si sainte Catherine figurait à côté de la Mère de Dieu, c'est à titre de patronne de confréries, mais point en qualité de patronne d'une reine, dont on voudrait même que la statue de la Sainte Vierge reproduisît les traits (1), affirmation dépourvue d'ailleurs de toute preuve.

D'autre part, E. Gaullieur, dans une intéressante notice (2), nous signale un curieux contrat, passé dans le Château-Trompette, à Bordeaux, le 6 avril 1509; dix ans, remarquons-le, avant la naissance de Catherine de Médicis, entre « maistre Jehan Baudoyne, ymagier » de S<sup>t</sup> Symeon de Bourdeaux... et noble homme » Angelon de La Fontaine, escuyer et S<sup>r</sup> de Boursieu... », des termes duquel il résulte que J. Baudoyne (3), entre autres obligations relatives au tombeau en pierre de Taillebourg qu'il s'engage à « faire ou faire faire... » dedans l'église des freres Jacopins et Prescheurs de » Bourdeaux, devant le grand aultier, au deffunct noble » homme Francoys de La Fontaine, chevalier, S<sup>r</sup> de » Bourcieu, en son vivant lieutenant général de Monseigneur le grant gouverneur de Guyenne », et père dudit Angelon, prend celle de représenter « a ung des bouts

(1) *Saint-Michel de Bordeaux*, page 66.

(2) *Notes sur quelques artistes ou artisans bordelais oubliés ou peu connus*, par M. E. Gaullieur. — *Bulletin de la Société archéologique de Bordeaux*, t. III, page 123 et suiv.

(3) Le texte du contrat porte Baudoyne, que M. Gaullieur écrit : Baudouyn.

» de la dicte sepulture une sainte Katherine, et à l'autre  
» bouct une sainte Barbe... » (1).

Cette conjecture écartée, comparons maintenant le style, le caractère et l'exécution du retable avec ceux du bas-relief sculpté sur le tympan du portail occidental de la même église. Entre les deux, quelles différences dans la composition, dans l'architecture figurée, dans l'attitude des personnages, leurs physionomies, leurs costumes! Que de souvenirs de l'antiquité dans ces deux scènes de l'Adoration du Sauveur par les rois Mages et par les bergers! Vouloir attribuer à la même main et reporter à la même époque ces bas-reliefs et ce retable, ne serait-ce pas porter la plus sérieuse atteinte, et la moins justifiée, aux principes de classification archéologique admis jusqu'à ce jour? Et puisque ces bas-reliefs portent la date de 1553, ne devons-nous pas en conclure qu'ils sont postérieurs au retable, lequel par conséquent ne remonterait pas même au temps d'Henri II?

Mais admettons, si l'on veut, qu'entre ces deux monuments les éléments de comparaison ne soient pas semblables et que, dès lors, notre conclusion ne soit pas de tout point logique. Sortons donc de Saint-Michel et transportons-nous à l'extérieur de la nef de Saint-André, près de la Porte-Royale, au pied du contrefort dû à l'archevêque Ch. de Grammont, et construit sous la forme et avec les caractères d'un monument lui aussi funéraire de l'époque attestée par sa date. Devant ces « trois ordres d'architecture antique, établis l'un sur

(1) Ce Jean Baudoyne serait-il parent du maître maçon de même nom, venu en 1534 de Tours à Loches, pour y visiter l'emplacement et faire approuver les plans de l'Hôtel-de-Ville, dont les travaux, commencés par lui le 5 avril 1535, furent terminés aussi par lui le 11 août 1543? (*Revue des Sociétés savantes des départements*, 4<sup>e</sup> série, t. VII, p. 59.)

l'autre, dit l'abbé Xaupi <sup>(1)</sup>, avec une exacte proportion... », les deux premiers composites et le supérieur corinthien, décorés chacun de pilastres et de colonnes superposés symétriquement et « formant conjointement un ensemble qui flatte la vue, et qui ressemble au frontispice d'une église », ajoute le même auteur; en présence, disons-nous, d'une telle imitation de l'architecture antique, se refusera-t-on cette fois à admettre que ce monument, daté pourtant aussi de 1553, n'appartient en rien au même style et à la même période que le retable de Saint-Michel?

Et plus nous aurions à étudier de monuments de cette nature, appartenant à l'art de la fin du xvi<sup>e</sup> siècle, plus sensibles encore apparaîtraient les différences. plus puissants seraient nos doutes, plus avérées nos conclusions.

Ce pourrait-il être, en effet, toujours dans Saint-André, l'étude des restes de l'ancien jubé (1530-1534) ou celle du tombeau d'Antoine de Noailles, qui viendraient les ébranler à cet égard? Mais où trouver dans l'agencement des colonnes, arcades et pilastres du premier, « ouvrage ionien très exquis » <sup>(2)</sup>; où trouver dans « l'obélisque bien travaillé » <sup>(3)</sup> du second, « s'élevant de l'espace laissé libre entre deux coussinets et reposant sur un piédestal couronné d'un entablement » <sup>(4)</sup>; où trouver cette liberté d'allure, cette variété de dispositions et de motifs, cette élégance, ce vif sentiment

(1) *L'Eglise métropolitaine et primatiale Saint-André de Bourdeaux*, par Hierosme Lopès; réédition annotée et complétée par M. l'abbé Calen. Bordeaux, Feret, 1884, t. II, p. 341.

(2) *L'Eglise métropolitaine et primatiale, etc.*, t. I, p. 135.

(3) *Id.*, p. 221.

(4) *Compte rendu des travaux de la Commission des monuments et documents historiques du département de la Gironde pendant l'année 1853-54*, p. 48. Paris, V. Didron, 1854.

d'originalité et cette grâce qui signalent le retable de la chapelle Saint-Joseph?

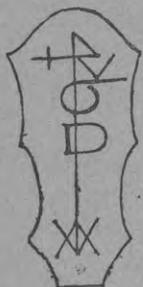
Ces qualités et ce charme, nous ne les trouverions pas davantage à Saint-Seurin, dans les tombeaux du doyen de Lanta (1550) et de l'abbé de Lana (1570), œuvres médiocres et froides, d'une grande lourdeur, que ne sauraient alléger et réchauffer ni les enroulements amaigris du socle de l'un ni le portique en fronton coupé, les deux obélisques et les médaillons en marbre rouge de l'autre.

Mieux vaut donc reconnaître et convenir que si dans aucun des monuments funéraires et autres de notre ville, véritablement contemporains de l'époque à laquelle on voudrait reporter le retable de Saint-Michel, on ne trouve rien de ce qui caractérise si nettement en celui-ci une œuvre du commencement de la Renaissance, il faut bien que cette œuvre lui soit antérieure et l'attribuer, non plus à quelque artiste des derniers temps de cette période, mais plutôt à l'un de ces maîtres des premières années du xvi<sup>e</sup> siècle, de ces artistes qui, pour être sensibles aux nouveautés importées d'Italie, n'avaient cependant pas oublié toute tradition de l'art national et, de la même main dont ils ciselèrent, par exemple, les fines et délicates arabesques du retable de Saint-Michel, sachant redevenir gothiques à l'occasion, relevaient de moulures prismatiques et autres détails de style flamboyant les pieds-droits et les archivoltes du portail nord de cette même église.

Car dans cet intéressant et grand édifice où, quoi qu'on ait déjà écrit à son sujet, il reste encore tant à apprendre, les archéologues n'ont, ce nous semble, peut-être pas tenu assez compte jusqu'ici de certains motifs d'architecture et d'exécution, qu'une investiga-

tion laborieuse, patiente, exercée, peut seule découvrir, et qui, tout minutieux qu'ils paraissent d'abord, ont néanmoins une valeur telle que, souvent, c'est à leur aide seulement qu'on parvient, si l'on a des doutes, à les éclaircir, et si l'on a commis des erreurs, à les rectifier.

C'est ainsi qu'à Saint-Michel, sans parler des nombreuses traces de reprises, des variétés d'appareil, des brusques changements de profil et des *repentirs* qu'on peut signaler dans l'ensemble de la construction de l'édifice; sans faire non plus allusion ici aux têtes de morts et aux ossements croisés, non plus qu'à la tête de profil et coiffée d'un casque à ailes qui figurent sur ce rétable et ont donné lieu à des interprétations sur lesquelles nous aurons à revenir; voudrait-on n'attribuer aussi qu'à la fantaisie d'un *tailleur d'ymages* cette autre tête d'homme vue de profil, aux longs cheveux retenus par une sorte de bandelette en tresse, tête expressive, intelligente, animée, si manifestement sculptée en évidence dans un médaillon, sur le socle de la niche à fond plat existant au côté droit du rétable, face à la nef, et au-dessus de laquelle est ciselé en relief, dans un écusson que supportent deux petits personnages absolument nus, le monogramme ci-contre (a).



(a)

Ce même monogramme ou chiffre, surmonté d'un écusson où sont sculptées les armes *pleines* de France, avec encore deux personnages nus pour supports, et timbrées d'une couronne *ouverte fleurdelysée*, est reproduit sous le socle de la statue de sainte Catherine et serait, suivant nous, le monogramme de l'artiste représenté dans le médaillon.

Si, en effet, cette tête à caractère, ce profil aux

fermes contours, ces traits aux méplats nettement accusés, ces yeux bien ouverts et cet air *vivant*; si cet ensemble ne se rapporte pas à un portrait, et un portrait d'artiste, de quel personnage serait-il donc ou pourrait-il être l'image? Qui donc, en dehors des artistes et des gens de métier, portait encore, au commencement du xvi<sup>e</sup> siècle, les cheveux rattachés de la sorte autour de la tête, dernière tradition de la coiffure en *beguin* des ouvriers du Moyen Age? Qui donc, enfin, autres que ces maîtres, signaient ainsi leurs œuvres d'un signe convenu, moins humbles en cela que leurs devanciers, et n'osant point encore, comme le firent leurs successeurs, y graver leur nom en entier?

On dira, peut-être, qu'en admettant qu'il s'agisse ici d'une effigie d'artiste, rien ne prouve cependant que ce soit celle de l'auteur du retable et que, eu égard aux signes funèbres si nombreux dans celui-ci, le portrait ne soit pas plutôt l'image du maître en l'honneur ou en mémoire duquel aurait été érigé le monument.

Un pareil fait ne nous semble pas présumable. Des monuments d'une telle importance n'étaient pas, que nous sachions, consacrés au souvenir de nos artistes d'autrefois, si grands qu'eussent été leur talent ou leur réputation, et le plus souvent une simple dalle tumulaire, avec effigie au trait et inscription, suffisait, leurs œuvres aidant à conserver leur mémoire.

D'ailleurs, sommes-nous vraiment, comme on l'a prétendu, en présence d'un cénotaphe, « c'est-à-dire un tombeau vide, érigé vers la fin du xvi<sup>e</sup> siècle, à la mémoire d'un personnage de la famille royale de France, ainsi que semblent le prouver la couronne et l'écu (1) » mentionnés ci-dessus?

(1) Ch. Marionneau, *Description des œuvres d'art qui décorent les édifices publics de la ville de Bordeaux*, p. 301.

Rien ne l'indique précisément, car l'ordonnance générale n'est point celle usitée à cette époque d'un monument de cette nature et d'une telle destination. Sans doute, ici, figurent des têtes de mort et des ossements, mais au milieu de combien de motifs d'une signification différente et d'une tout autre importance, y compris, au centre de la frise, cette tête de profil, coiffée d'un casque pourvu d'ailes, dans laquelle on a voulu voir un portrait de Louis XI ou de l'édificateur même du retable, mais que Ch. Marionneau, dont nous partageons complètement l'avis, croit, avec bien plus de raison, « n'être qu'une image purement symbolique et placée là au même titre que les autres emblèmes, pélicans, cerfs, etc., reproduits dans toute l'ornementation (1). »

N'oublions pas enfin que, sous le sol même de la chapelle saint Joseph, existait autrefois un caveau comblé dans le cours du xviii<sup>e</sup> siècle et affecté à la sépulture des prêtres bénéficiers de l'église. Au lieu d'un cénotaphe, le monument qui nous intéresse ne pourrait-il pas alors être un autel mortuaire, spécialement destiné à des services anniversaires, tels que ceux de la confrérie des Bonnes-Ames (2), et probablement dû aux largesses du roi Louis XII, dont la femme, Anne de Bretagne, lors de son passage à Bordeaux, en 1494, avait déjà si généreusement contribué, avec Charles VIII, son premier mari, à la construction et à la décoration du transept méridional de Saint-Michel (3)?

Quant au nom d'Henry de Valois Roy, découpé en majuscules gothiques à jour dans la galerie extérieure

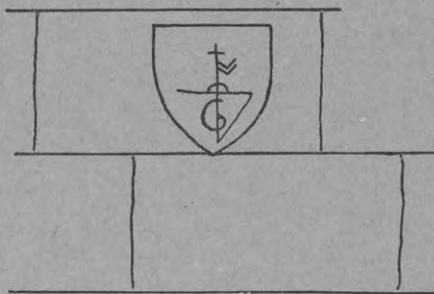
(1) Ch. Marionneau, *op. cit.*, p. 298.

(2) L'abbé Corbin, *op. cit.*, Introduction, p. viii.

3) *Id.*, p. 46.

au-dessus de l'ancienne chapelle Saint-Marc, et qu'on prétendait se rapporter, ainsi que les trois millésimes gravés sous le chéneau de cette galerie, à Henri III, fondateur allégué d'une partie de la chapelle Saint-Joseph, suivant d'anciens manuscrits de la fabrique qu'on ne cite pas, nous croyons que ce nom et ces dates se rapportent exclusivement à la chapelle au-dessus de laquelle ils existent, rien n'étant plus facile, à notre avis, que de les ciseler en caractères plus petits au-dessus de la chapelle Saint-Joseph, si Henri III en eût été le fondateur.

Une autre inscription du même genre, c'est-à-dire en lettres de pierre sculptées à jour, mais plus ancienne d'un demi-siècle et probablement d'une tout autre importance qui nous fait la mentionner ici, était celle existant autrefois à l'extérieur du clocher, sur la corniche de la galerie de son premier étage.



(b)

Cette inscription, dont nous avons vu les restes très mutilés, se composait, nous dit Ch. Marionneau, le seul de nos historiens qui ait signalé son existence et donné sur elle quelques détails, d'environ cent cinquante lettres de 0<sup>m</sup>20, et occupait à peu près trente

mètres de longueur <sup>(1)</sup>. Son texte, malheureusement, nous est resté inconnu, ce qui ajoute aux regrets causés par sa disparition et a sans doute empêché qu'elle ait été reproduite lors de la restauration de ce clocher par M. Abadie, restauration, pour le dire en passant, qui a entraîné aussi la disparition, sur la face de l'ancien contrefort flanquant l'angle nord-ouest de l'œuvre des Lebas, du monogramme ci-dessus *(b)*, relevé par nous en 1855, indiqué par Ch. Marionneau dans son ouvrage, et que nous reproduisons à cause de son analogie avec celui précédemment figuré.

Revenant à ce monogramme ci-dessus *(a)*, dont l'existence avait été déjà signalée d'une façon générale par Ch. Marionneau sur le retable de la chapelle Saint-Joseph et dans l'église, il est bon de faire remarquer qu'on le retrouve en effet gravé ou ciselé, avec quelque variante, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur du beau portail septentrional attenant à cette même chapelle, et qu'on s'accorde à regarder comme une œuvre de la fin du xv<sup>e</sup> siècle ou des premières années du xvi<sup>e</sup>.



(c)



(d)

A l'intérieur, dans le tympan, où sont sculptées les scènes remarquables de la Tentation de nos premiers

<sup>(1)</sup> Ch. Marionneau, *op. cit.*, p. 272.

parents et de leur expulsion du Paradis terrestre, il est ainsi figuré en relief (*c*), sur le flanc gauche du dais en flèche ajourée qui surmonte, en les séparant, ces deux scènes; puis ainsi (*d*), sur le côté droit du même dais.

A l'extérieur du portail, le signe (*c*), gravé au trait, mais de moindres dimensions et presque effacé par le temps, se retrouve sur de petits écussons en tiers-point ou arc brisé, occupant les tympons entre les arcatures qui décorent les faces des piédestaux supportant, à droite, côté le plus voisin de la chapelle, deux des grandes et belles statues qui garnissent, à leur naissance, les voussures de ce portail.

Une autre marque lapidaire, la lettre B, est ainsi ciselée en relief dans un petit écusson en arc brisé, à côté d'un écusson de même forme et grandeur, dans lequel figure, dressé sur sa queue, un dauphin ou *bar* en langage héraldique. Cette même lettre, aussi en relief, se voit isolée dans un lambel garnissant la corniche d'un des piédestaux.

Enfin, dans les tympons mentionnés ci-dessus, figurent aussi une tête de mort, une fleur de lys, un cœur, une rose; attributs ou emblèmes qui, probablement, ne se trouvent pas ciselés ici sans quelque intention, et sur la mention desquels, eu égard au but que nous poursuivons, nos lecteurs nous pardonneront d'avoir insisté.

Malheureusement, si nous croyons être parvenu à mieux préciser certains faits, à retrouver le portrait de l'auteur et quelques lettres de son nom, ce nom nous reste encore inconnu, et sur ce point nous n'avons pu acquérir de certitude. Sans doute, dans les monogrammes ci-dessus, les lettres B, G, D, sont nettement figu-

rées, et, pour ainsi dire, en *vedette*, mais ne suffisent pas, en admettant qu'elles constituent autant d'initiales, pour autoriser à affirmer que ce sont celles des noms ou prénoms de l'un des *maîtres às-œuvres* ou *ymagiers* bordelais, si heureusement retrouvés et publiés par M. Gaullieur. L'une ou l'autre de ces lettres se retrouve, il est vrai, comme initiale, dans les noms de ces artistes : Baudoyne, Guirault de Pomyer, Raymond de Guitard, Mathurin Gallopin, qui vivaient à Bordeaux au commencement du xvi<sup>e</sup> siècle; mais c'est tout ce que nous pouvons dire, et aller au delà nous paraîtrait trop hypothétique.

## II

Au sujet du portail occidental, dont nous avons eu déjà l'occasion de parler, nous croyons devoir maintenant rappeler l'attention de nos lecteurs sur deux faits de sa décoration sculpturale qui, jusqu'à ce jour, n'ont pas été signalés ou l'ont été d'une façon inexacte, et cependant sont dignes de quelque intérêt.

Remarquons d'abord, avec nos prédécesseurs, que l'ensemble de cette porte et de ses divers motifs d'ornementation appartient à l'art de la fin du xv<sup>e</sup> ou du commencement du xvi<sup>e</sup> siècle et, par conséquent, suivant nous, serait antérieur de quelques années à la porte septentrionale.

Nous en verrions une preuve entre autres dans les pieds-droits de ce portail occidental, dont les dais en flèche ajourée qui couronnent certaines de ses niches, aujourd'hui vides, en saillie sur ces pieds-droits, reproduisent d'une manière frappante une réduction, dans

ses anciennes dispositions, du clocher de Jehan Lebas, tel qu'il existait alors qu'il venait d'être terminé, et dont les sculpteurs du portail durent saisir avec empressement l'occasion de rappeler un souvenir, sinon de reproduire une image, à la principale entrée de l'église.

Le second fait, plus important à signaler, s'applique à l'interprétation ou explication inexacte qu'on a donnée des statues garnissant la seconde des trois archivolttes ogivales en retraite de ce portail. Ces statues, au nombre de dix, et d'ailleurs d'une exécution plutôt médiocre, représentent, en effet, non des vierges ou des saintes femmes, comme on l'a dit jusqu'à ce jour sans autre détail, mais les dix Sibylles, dont on connaît le rôle considérable dans l'iconographie chrétienne au Moyen-Age et pendant la Renaissance (1), sans parler de leur importance dans le paganisme.

Leur nombre, paraît-il, était incertain. Quelques auteurs en comptent huit, les autres dix avec Varron, les autres douze, et d'autres un plus grand nombre. On les distingue, indépendamment du nom du lieu où elles rendaient leurs oracles, tantôt par un lambel ou un cartouche contenant quelques mots de l'une de leurs plus célèbres prédictions sur la vie de Jésus-Christ, tantôt par des attributs distinctifs en rapport avec ces mêmes oracles, et d'autres fois enfin elles réunissent l'attribut à l'indication de leur âge sur le cartouche ou lambel qu'elles portent.

C'est en partie de cette dernière façon que sont représentées les Sibylles au portail de Saint-Michel et

(1) Voir les divers traités du symbolisme dans les églises, et notamment *l'Iconographie chrétienne*, par M. l'abbé Crosnier, chanoine de Nevers, etc. Paris, Didron, 1848.

que, soit par leurs attributs, soit par le chiffre de leur âge gravé en caractères romains sur les socles qui les supportent, de ces dix statues, nous avons pu reconnaître les Sibylles de Perse, de Libye, de Cimmère, de Samos, de Cumes, de Phrygie, d'Europe et d'Agrippa; deux seulement d'entre elles, trop haut placées, ne m'ayant pas permis de distinguer nettement leurs attributs.

Sans insister plus longtemps sur l'existence et la signification de ces statues, nous nous bornerons à faire observer que si, dès le *xiii*<sup>e</sup> siècle, on trouve les Sibylles représentées dans quelques-uns de nos monuments religieux, c'est surtout au *xv*<sup>e</sup> et au *xvi*<sup>e</sup> siècle qu'on les rencontre sculptées, peintes ou ciselées sur les portails, dans les vitraux et sur les stalles, à la cathédrale d'Auch, à Saint-Ouen de Rouen; à Notre-Dame-de-Brou; à Saint-Bertrand-de-Comminges, etc. Dans le département de la Gironde et les départements limitrophes, Saint-Michel de Bordeaux est, que nous sachions, la seule église où les Sibylles soient représentées, et la seule aussi en possession d'un chef-d'œuvre de sculpture de la Renaissance française aussi remarquable que le retable de la chapelle de saint Joseph dans la même église, ce qui ne saurait qu'ajouter à son intérêt artistique et à sa popularité.

### III

Un des derniers, mais non des moindres témoignages de l'intérêt que cette belle église peut offrir aux archéologues et aux historiens, résulte des dates que portent encore quelques-unes de ses travées de voûte, précisant ainsi l'époque de leur construction, et qu'un exa-

men attentif nous a fait découvrir, il y a déjà longtemps.

Ces dates — autres, bien entendu, que celles bien connues et reproduites sur des arcs-doubleaux des bas-côtés et de la grande nef — ne sont pas peintes, comme celles-ci, mais gravées au ciseau sur le parement de quelques vousoirs, dans certaines travées de voûte de la grande nef, des bas-côtés et des chapelles latérales, dates que n'a pu faire disparaître, en 1822, le badigeonnage intérieur de l'église, qualifié par Ch. Marionneau d'acte de *propreté déplorable* (1) ou peut-être réparées depuis.

Voici donc, en *fac-simile*, quelles sont ces dates, et dans quelles parties de l'église nous les avons relevées en 1862 :

- 1<sup>o</sup> Voûte de la première travée, grande nef. . . . 1553
- 2<sup>o</sup> Voûte de la deuxième travée, grande nef. . . . 1554
- 3<sup>o</sup> Voûte de la première travée, bas-côté sud. . . . 1557
- 4<sup>o</sup> Voûte de la deuxième travée, bas-côté sud. . . . 1548
- 5<sup>o</sup> Voûte de la première travée, bas-côté nord. . . . 1557
- 6<sup>o</sup> Voûte de la deuxième travée, bas-côté nord. . . . 1566
- 7<sup>o</sup> Voûte de la première chapelle latérale au nord. 1558
- 8<sup>o</sup> Voûte de la deuxième chapelle latérale au nord. 1559
- 9<sup>o</sup> Voûte de la première chapelle latérale au sud.. 1558
- 10<sup>o</sup> Voûte de la deuxième chapelle latérale au sud. 1545

Il nous serait facile de continuer d'appeler l'attention de nos lecteurs sur d'autres faits intéressants à connaître ou éclaircir dans l'église Saint-Michel, entre autres sur le nombre, la variété et souvent l'élégance du réseau (*tracery*) des fenêtres, dont nous avons relevé les dessins, au nombre de dix-sept, et qui font de cette église, en matière d'œuvres spéciales de ce

(1) Ch. Marionneau, *Description*, etc., p. 287.

genre et de cette époque, l'église de Bordeaux la plus riche et la plus complète. Mais nous craindrions d'abuser de leur bienveillance à nous suivre plus longtemps dans des recherches d'une nature telle que celle que nous avons entreprise, et mieux vaut laisser à d'autres, moins alourdis et moins fatigués que nous par le poids des ans, le soin de poursuivre, dans la voie que nous nous sommes efforcé d'ouvrir, le but auquel, répétons-le, nous serons aussi heureux que satisfait de les voir atteindre.



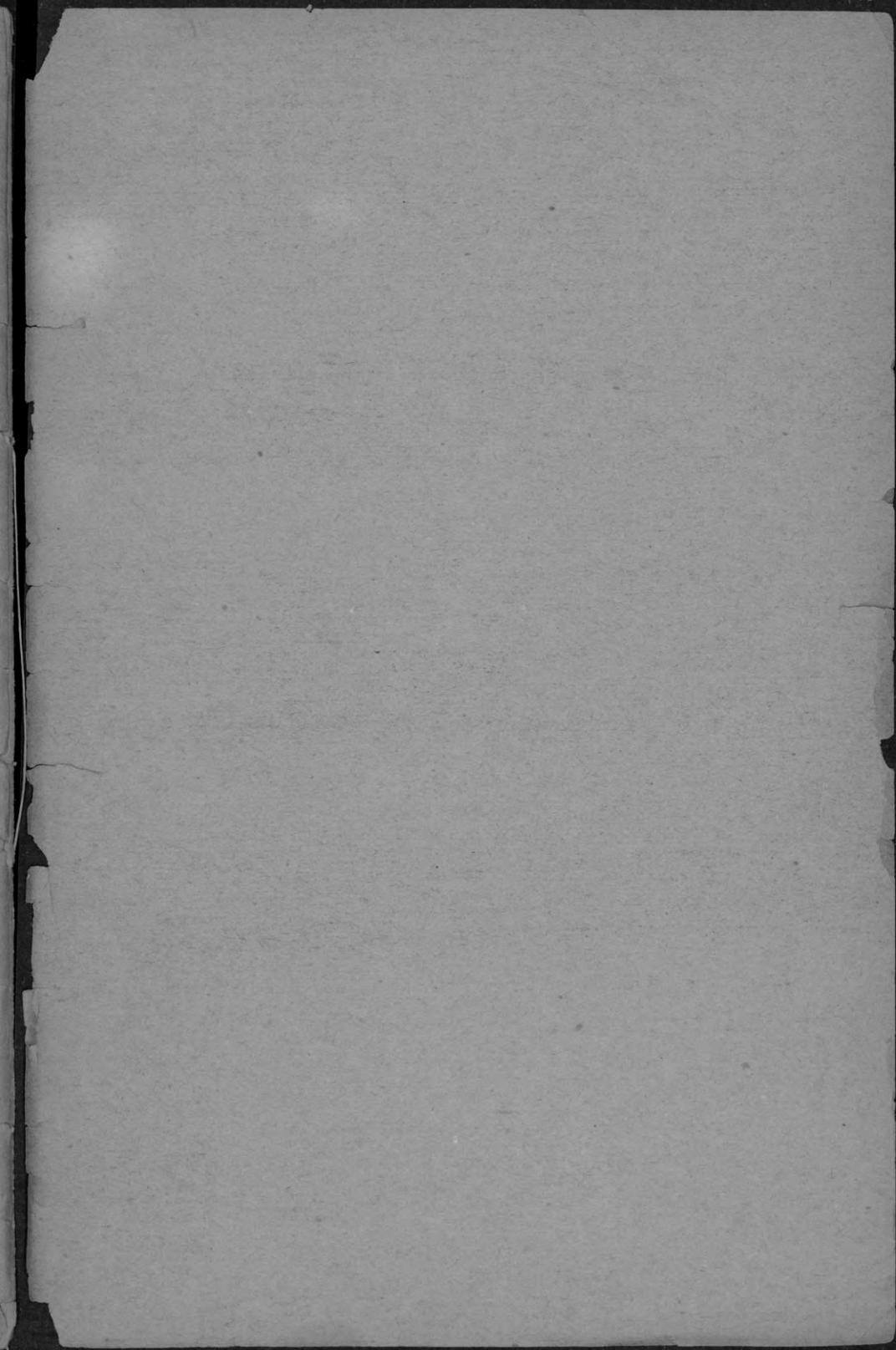
---

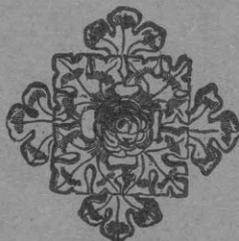
Extrait des *Actes de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux.*

---

---

Bordeaux. -- Impr. G. GOUNOUILHOU, rue Guiraude, 41





B. U. DE BORDEAUX



0BX L9004024