

Deux têtes de pleureurs du XV^e siècle
au musée de Douai.

N
 NE des questions les plus intéressantes et les moins résolues de l'art français est celle de l'influence flamande au XV^e et au XVI^e siècle. On sait qu'un très grand nombre d'artistes flamands ont travaillé dans toute la France à ces époques, et l'on reconnaît à première vue le style puissamment vrai et un peu vulgaire qui a régné dans la plastique de la fin du XIV^e au cours du

XVI^e siècle. Reste à savoir quel rapport il existe, s'il en existe un, entre ce style, qui fut une mode universelle, et la nationalité flamande de la plupart des grands artistes de la même époque.

On peut espérer que des travaux aussi consciencieux que pénétrants donneront un jour la solution de ce problème, puisque M. R. Kœchlin, après avoir si bien fait ses preuves dans l'étude

LECS
 Auguste BRUTAILS
 1889-1926

BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ
 BORDEAUX



Deux têtes de pleureurs du XV^e siècle, au musée de Douai.

de la sculpture troyenne, s'occupe en ce moment de l'art flamand, et puisque M. Poinot prépare au sujet des sculpteurs de Dijon un livre que j'ai quelques raisons de croire extrêmement intéressant.

En attendant que la lumière se fasse, il est une appellation que je voudrais voir supprimer, non pas seulement parce qu'elle est inexacte (l'appellation *gothique* l'est aussi, mais ne trompera personne), mais parce qu'elle peut induire en erreur. C'est le nom d'École bourguignonne

donné par le regretté Courajod à l'atelier des sculpteurs qui travaillèrent à Dijon à la fin du XIV^e et au XV^e siècle.

On sait, en effet, que presque tous ces sculpteurs étaient étrangers à la Bourgogne : Jean de la Huerta était espagnol, et presque tous les autres flamands ; si leur style se distingue réellement de celui des autres provinces, il faudrait, tout au moins, dire École de Dijon, comme on dit École de Fontainebleau. Quel effet produirait le mot *École Briarde* pour désigner cet atelier

Douai
 12821

italien transplanté! Il y a plus; le style de la sculpture a été original en Bourgogne au XII^e et au XIII^e siècle, beaucoup plus qu'il ne l'est au XV^e. Dans quelle mesure la sculpture de la chartreuse de Dijon se distingue-t-elle de celle qu'exécutait Le Moiturier à Saint-Antoine de Dauphiné ou de celle du tombeau de Jean de Berri, sculpté à Bourges par Jean de Cambrai? Et Jean de Marville eut-il un style à lui, puisqu'il a travaillé non seulement en Bourgogne, mais à Rouen et ailleurs; ce style ne doit pas s'appeler bourguignon: il n'est ni localisé en Bourgogne ni originaire de cette province.

Pourquoi ne serait-il pas flamand comme la majorité de ceux qui l'ont pratiqué? Les œuvres de Jean de Cambrai à Bourges ressemblent à celles des sculpteurs de Dijon et il faudrait vérifier si la région qui fut leur patrie commune n'a pas connu le même style à la même époque. Cette vérification est malaisée: nul pays n'a été plus ravagé que les Flandres et l'Artois par les guerres et les révolutions; l'humidité, le vent et les fortes gelées y concourent efficacement à la destruction des monuments, et lorsque la pierre s'y prête à la sculpture, elle est gélive; enfin dans cette région où la vie moderne est active et pleine de préoccupations utilitaires, et où les bons matériaux sont rares, les ruines ont toujours été rapidement démolies et leurs matériaux répartis entre les constructions nouvelles et les fours à chaux.

Il est pourtant bien rare qu'il ne subsiste aucun témoin des monuments disparus. Les collections lapidaires des villes françaises du Nord, bien qu'elles ne contiennent pas tout ce qu'elles auraient pu facilement recueillir, et que certaines soient trop négligées, sont d'autant plus intéressantes que les monuments d'alentour ont été plus complètement ravagés. C'est dans ces collections qu'il faut chercher ce qu'a été l'art gothique dans l'extrême Nord de la France.

Au musée de Douai sont exposés divers morceaux de sculpture d'un grand intérêt, mais la collection de ce beau dépôt est bien plus riche que les visiteurs ne se l'imaginent. Introduit par la grande obligeance du conservateur dans les magasins du musée, j'y ai trouvé des objets non moins intéressants que ceux qu'on expose: il y

à là, recueillies dans la ville et ses environs, quantité de têtes de pierre des XV^e et XVI^e siècles, provenant de compositions sculpturales aussi riches que les clôtures du chœur d'Amiens et tout à fait dans le même style. Celui qui écrira l'histoire de la sculpture du XVI^e siècle, en Picardie, devra étudier ces morceaux et rendre compte de l'analogie. Parmi ces débris, deux têtes visiblement plus anciennes m'ont frappé au premier coup d'œil comme tout à fait différentes de leurs voisines et présentant une complète analogie avec celles des figurines de pleureurs des tombeaux de Bourges et de Dijon.

Le lecteur le constatera lui-même par la photographie ci-jointe, et remarquera, sans nul doute, que la statuette du tombeau de Philippe le Hardi dont le moulage porte au Trocadéro le n^o 682, présente une frappante ressemblance avec une de ces têtes; quant à l'autre, elle rappelle plutôt une figure du tombeau de Jean sans Peur, n^o 700 du même musée. L'analogie serait plus frappante si le rebord largement proéminent du capuchon n'avait été brisé dans la figurine de Douai.

Le catalogue du musée de Douai, tenu comme les catalogues devraient l'être partout, nous apprend que les deux têtes, nos 2856 et 2857, sont entrées, en 1877, comme don de M. Dujardin, domicilié à la Cense à Diales, marais des Six-Villes, près Lallaing; qu'elles y ont été recueillies par MM. Bréan et Delplanque et proviennent de l'ancienne abbaye d'Anchin.

Par malheur les personnes mentionnées dans cette notice n'existent plus, mais elles étaient très dignes de foi, et savaient à n'en pas douter que les sculptures avaient été recueillies à Anchin. Malheureusement, l'abbaye d'Anchin a reçu au XV^e siècle tant de riches sépultures⁽¹⁾ qu'il est impossible de présumer à quel monument ont pu appartenir les têtes.

On peut, en effet, citer pour cette période le tombeau d'un seigneur et d'une dame d'Escaillon, qui, par acte de 1388, désignèrent la place de leur sépulture dans le chœur; celles de divers membres de la même famille et de la famille

1. Les mentions qui suivent sont empruntées à la belle *Monographie de l'abbaye d'Anchin* par le Docteur Escalier. Douai, 1862, in-4^o.

de la Mothe inhumés dans les dernières années du XIV^e siècle, puis la tombe de marbre de l'abbé Henri de Conflans mort en 1414, celle de l'abbé Jean de Batterie, mort en 1438 et qui avait fait préparer son tombeau dans une somptueuse chapelle; celle de l'abbé Hugues de Lohes, mort en 1490; quant à celle de son prédécesseur, elle était en métal et doit être écartée de cette trop longue liste.

On peut aussi présumer que le monument n'était pas un des premiers cités: le style des deux têtes indique nettement le XV^e siècle.

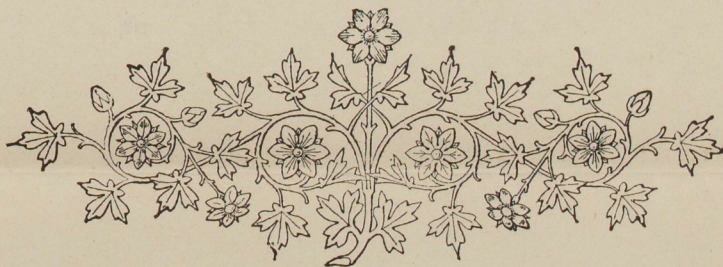
Le monument dont elles proviennent n'était donc pas antérieur aux monuments de Jean sans Peur (1383 à 1414) et de Philippe le Hardi (1443 à 1470), mais il était contemporain et remarquablement analogue: il démontre que les artistes flamands du XV^e siècle travaillaient en Flandre même, sur des modèles identiques et dans le même style qu'à Dijon. On a mis en doute l'origine flamande du type des tombeaux de Dijon et de Bourges⁽¹⁾. A mon avis, rien n'autorise à l'affirmer non plus qu'à le nier; on rencontre de ces tombeaux partout; on sait que le type est le développement d'un thème connu en France au moins depuis le règne de saint Louis, comme en témoignent deux tombeaux de ses enfants à Saint-Denis⁽²⁾. Un faux sarcophage, sur le cou-

vercle duquel le mort est étendu, s'orne d'arcatures qui encadrent des figurines représentant un cortège funèbre. Le sujet est tellement de circonstance qu'il n'y a guère lieu d'en chercher l'origine; il suffit que les artistes aient été assez habiles pour qu'ils aient songé à représenter des cérémonies funéraires sur les tombeaux: ainsi ont fait les Égyptiens, les Grecs, les Étrusques, et nos ancêtres dès qu'ils ont su assez de dessin pour y parvenir. Le type du sarcophage à arcatures est un legs de l'antiquité romaine; à Dijon, les arcatures sont devenues des niches et les figures se détachent par suite d'un développement général qui s'affirme à la même époque dans la décoration des portails et des retables. Le type du tombeau à socle orné d'une suite d'arcatures ou de niches encadrant des figurines n'est pas localisé: on le trouve depuis le Danemark (Roeskilde, Sorœ) jusqu'à l'île de Chypre (Famagouste); il existait en Flandre et en Artois depuis le XIV^e siècle au moins (abbaye de Ham, près Lillers). Quant au développement et au traitement en haut-relief de la scène des funérailles, on en trouve de remarquables exemples dès le XIII^e siècle en Espagne, à la cathédrale de Salamanque et dans le cloître de celle de Léon, dans des tombeaux d'évêques dont l'arcade festonnée rappelle celle des trois portails de la cathédrale de Bourges, dérivés eux-mêmes d'un motif roman fréquent en Auvergne et en Limousin.

C. ENLART.

1. A. Kleinlausz, *L'Art funéraire en Bourgogne* (*Gazette des Beaux-Arts*, 3^e per., t. XXVI, p. 441 et XXVII, p. 399).

2. Des cérémonies funèbres sont aussi représentées au XIII^e siècle, sur la tombe du prévôt Gérard Poisson à Arnac (Corrèze), publiée par le comte R. de Lasteyrie et sur quelques tombes de Perpignan, publiées par Bonnefoy dans son *Épigraphie roussillonnaise*.



Deux lettres de M. de Bonnai.

Le premier de ces deux ouvrages est une lettre de M. de Bonnai à M. de ***. Elle est datée de Paris le 15 Mars 1772. Elle contient des réflexions sur les abus de la cour, et sur les vexations qu'on fait éprouver au peuple. On y voit que l'auteur n'est pas indifférent pour les malheureux, et qu'il a le courage de dire ce qu'il pense.

Le second ouvrage est une lettre de M. de Bonnai à M. de ***. Elle est datée de Paris le 20 Mars 1772. Elle contient des réflexions sur les abus de la cour, et sur les vexations qu'on fait éprouver au peuple. On y voit que l'auteur n'est pas indifférent pour les malheureux, et qu'il a le courage de dire ce qu'il pense.

L'Impression de la Citoyenne de Bonnai.

On peut aussi remarquer que le titre de la lettre est intitulé "Lettre de M. de Bonnai à M. de ***". Ce titre est en fait une simple indication de la destination de la lettre, et ne doit pas être pris au pied de la lettre.

Le second de ces deux ouvrages est une lettre de M. de Bonnai à M. de ***. Elle est datée de Paris le 20 Mars 1772. Elle contient des réflexions sur les abus de la cour, et sur les vexations qu'on fait éprouver au peuple. On y voit que l'auteur n'est pas indifférent pour les malheureux, et qu'il a le courage de dire ce qu'il pense.

L'Impression de la Citoyenne de Bonnai.