

Université Strasbourg II – Marc Bloch
École doctorale des Humanités – ED 99
Discipline : Histoire de l'art

THESE
pour obtenir le grade de docteur de l'Université de Strasbourg
soutenue publiquement par

Julien LOUIS

Décembre 2006

L'effigie funéraire
dans le royaume de France
– Pays d'oïl –
1134 – 1267

Tome I

Texte

Directeur de thèse :
M. le Professeur Roland RECHT

Pantagruel, lisant les belles chroniques de ces ancestres, trouva que Geoffroy de Lusignam, dict Geoffroy à la grand dent, grand pere du beau cousin de la sœur aînée de la tante du gendre de l'oncle de la bruze de sa belle-mère, estoit enterré à Maillezais, dont print un jour campos pour le visiter comme homme de bien. Et partant de Poitiers avecques aulcuns de ses compaignons, [...] arriverent à Maillezais, où visita le sepulchre dudict Geoffroy à la grand dent, dont eut quelque peu de frayeur, voyant sa pourtraicture, car il est en image comme d'un homme furieux tirant à demy son grand malchus de la guaine, et demandoit la cause de ce.



*Les chanoines dudict lieu luy dirent que n'estoit aultre cause
sinon que pictoribus atque poetis,*

et cetera.

François Rabelais, *Pantagruel*

Remerciements

Mes remerciements vont en premier lieu à mon directeur de thèse, le Professeur Roland Recht, qui m'a encouragé à poursuivre mes recherches et a suivi leur déroulement avec attention. Il est intervenu à plusieurs reprises pour que je puisse mener ce travail dans un confort matériel exceptionnel, et je lui en suis particulièrement reconnaissant.

A l'Institut d'Histoire de l'art de Strasbourg, les enseignants et les doctorants plus avancés m'ont guidé dans les errements des premiers temps et toujours encouragé. A la Bibliothèque des arts, j'ai trouvé une bibliothécaire et un personnel accueillants qui m'ont grandement facilité les recherches.

Durant mes voyages, j'ai sollicité de nombreuses fois de l'aide et de l'attention. Que soient ici à nouveau remerciés les conservateurs, attachés et assistants de conservation et documentalistes qui m'ont accueilli dans les différents musées, D.R.A.C. et Conservations des objets d'art ou ont répondu à mes courriers ; j'ai pu m'entretenir parfois longuement avec certains, et ces échanges furent toujours fructueux. Ma reconnaissance va aussi aux maires, adjoints ou simples habitants qui m'ont ouvert les portes des églises, et enfin aux amis, parents d'amis ou amis d'amis, eux-mêmes devenus des amis, qui m'ont généreusement hébergé, parfois sans même me connaître, mais toujours avec un désintéressement qui reste pour moi un souvenir marquant.

Paul Rateau a pallié à mes nombreuses insuffisances latines pour les traductions inédites, et mon père, Daniel Louis, a relu le texte pour en corriger les erreurs – même si, bien sûr, je reste seul responsable de celles qui subsistent. Enfin, Anne a fait preuve quotidiennement de la patience et de l'attention qui m'ont été indispensables pour que je puisse mener à bien ce travail.

Introduction

A l'origine, il y a un hasard. Celui de mon premier appartement à Strasbourg, lors de mon arrivée dans cette ville pour mes études universitaires : il était situé à quelques dizaines de mètres de l'église Saint-Guillaume. L'édifice n'était alors jamais ouvert en dehors des offices, et j'avais longtemps attendu avant d'oser aller à la recherche des clefs. Lorsque j'y parvins, l'église me séduisit, et je proposai au pasteur d'en assurer la visite lors des Journées des monuments historiques. Ce qu'il accepta, et j'entrepris de suite les recherches nécessaires pour pouvoir remplir cette tâche ; c'était au printemps 1998, à la fin de mon année de licence, au moment où se pose la question du mémoire de maîtrise. Ce premier dépouillement me mit sur une piste : celle d'un nom gravé dans la pierre d'un gisant, Wölflin de Rouffach. Le Professeur Roland Recht, qui savait mieux que moi la richesse de ce sujet, m'encouragea dans la voie qui, de monument funéraire en monument funéraire, a abouti à cette thèse¹.

Le thème fut le plus facile à définir : tout monument funéraire incluant une représentation du défunt. L'année de D.E.A. me permit de cerner, plus difficilement, la chronologie : 1134 – 1267, soit, pour fixer des bornes précises quoique artificielles, du retour à Reims de l'abbé Odon de Saint-Remi après son voyage en Italie, prélude à la rénovation du chœur de l'abbatiale, jusqu'à la réorganisation de la nécropole de Saint-Denis par Mathieu de Vendôme. Deux édifices étroitement liés à la couronne de France, et deux groupes d'images : sur les monuments rémois, les rois sont représentés vivants, actifs, sans que rien n'indique la destination funéraire de la sculpture ; sur les monuments dionysiens, une série d'éléments précis, à commencer par la présence d'un coussin sous la tête des statues, explicite au contraire leur fonction. Où, comment, et pourquoi s'est ainsi créée une « image funéraire » distincte est la question centrale de ce travail.

A peine formulée, elle contient déjà sa réponse : où ? Dans le royaume de France, comme le démontrent les édifices choisis pour la chronologie. Mais une telle étendue était impossible à couvrir dans le cadre d'une thèse ; il a fallu réduire. Par rapport à une carte de France actuelle, j'ai d'abord éliminé les terres d'Empire : Alsace, Lorraine, Franche-Comté, et les territoires de la rive gauche du Rhône. Au nord, compte-tenu de la particularité du comté de Flandre, de l'absurdité qu'il y aurait, dans le domaine artistique, à distinguer la Flandre du Hainaut ou de l'évêché de Liège – compte-tenu aussi des excellents travaux de Ludovic Nys,

¹ Mes recherches sur Wölflin, continuées après la maîtrise, ont abouti à un article (LOUIS 2005).

Jean-Claude Ghislain et Hadrien Kockerols –, la zone couverte s'arrête à la limite entre Artois et Flandre, c'est-à-dire, *grosso modo*, entre les actuels départements du Pas-de-Calais et du Nord. La limite sud fut plus difficile à définir. Il a fallu que, dans le cadre d'un de mes premiers voyages, je parcoure le Limousin et le Périgord pour que je puisse en avoir une idée précise. J'inclus, dans le champ de ma thèse, la Saintonge (Charente-maritime), l'Angoumois (Charente), le Périgord (Dordogne), le Limousin (Haute-Vienne et Corrèze), le Bourbonnais (Allier) et la Bourgogne. Il serait difficile de justifier en quelques phrases une délimitation qui, je l'espère, paraîtra plus évidente au lecteur cette thèse refermée.

Cet ensemble ne correspond à aucune entité territoriale médiévale mais en recouvre plusieurs, elles-mêmes souvent instables aux XII^e et XIII^e siècles. Pour le qualifier aisément, j'ai choisi l'expression « pays d'oïl » en adoptant comme dénominateur commun la langue, même si ce n'est pas tout à fait exact : le limousin, par exemple, est un dialecte occitan. Cette distinction fondée sur la façon de dire oui a été inventée par Dante, donc légèrement après la date basse de ma chronologie, et à l'inverse des dérivés d'oc, ceux d'oïl ne semblent pas avoir été utilisés au Moyen Age pour définir une région ou un territoire. La raison essentielle de ce choix reste sa commodité purement formelle, et non un quelconque aspect déterminant qui permettrait de relier les développements étudiés ici à l'usage de telle ou telle langue.

« L'état de la question », à la fin de mon D.E.A., me laissait quelques raisons d'être optimiste. Dans les ouvrages généraux, on trouve le plus souvent, en renvoi après une brève évocation de la sculpture funéraire, la mention des ouvrages de Willibald Sauerländer, d'Alain Erlande-Brandenburg, d'Erwin Panofsky depuis que ce dernier a été traduit en français et plus rarement, de Kurt Bauch². Etudes fondamentales, études incontournables, mais la plus récente a plus de vingt-cinq ans. J'en arrivai à la conclusion qu'il y a avait là une « niche », peu explorée récemment, alors qu'elle pouvait être éclairée différemment grâce aux acquis de la « nouvelle histoire », aux écrits de Jacques Le Goff, Philippe Ariès ou Georges Duby. La seule exception était la remarquable étude de Jean-Yves Copy consacrée à la Bretagne³, région peu concernée par le sujet que je m'étais défini.

Assez vite néanmoins vint le temps des désillusions. L'étudiant croit voir ce que personne n'a vu ; il s'inscrit plus souvent dans un mouvement qu'il ne perçoit d'abord pas. Pour des raisons qui m'échappent, la sculpture funéraire médiévale rencontre aujourd'hui un

² SAUERLÄNDER 1972 ; ERLANDE-BRANDENBURG 1975-I (voir aussi ID. 1995) ; PANOFSKY 1995 ; BAUCH 1976.

³ COPY 1986.

succès étonnant. Peut-être faut-il remonter au débat qui a suivi la proposition de Jean-Pierre Raynaud pour la présentation des gisants royaux de Fontevraud ?⁴ Toujours est-il qu'au moment où je déposais mon sujet, plusieurs doctorants menaient déjà des travaux sur ce thème⁵, Jean-René Bernard achevait sa thèse sur les monuments médiévaux parisiens et Myriam Négri menait à bien le corpus chartrain⁶. Il s'en est fallu de peu, d'ailleurs, pour que mon propre sujet ne soit déjà réservé par une autre étudiante ! En dehors même du milieu universitaire, les inventaires systématiques se multiplient : si les recherches de Jean-Bernard de Vaivre sur la Bourgogne n'ont été que ponctuellement publiées, le travail méritoire de Jean Mercier à Bar-sur-Aube est maintenant accessible⁷. Le parcours de Xavier Dectot est emblématique de ce renouveau : il a d'abord soutenu une thèse de l'École des Chartes sur la sculpture funéraire en Champagne puis une thèse de l'École des Hautes Études sur les monuments du nord de l'Espagne, et ses réflexions viennent d'aboutir dans une remarquable synthèse, la première en langue française depuis fort longtemps⁸.

Par ailleurs, cette quiétude de départ était fondée sur un vice typiquement français : une large méconnaissance des travaux étrangers. Deux stages au Liebieghaus de Francfort – au moment où il recevait en dépôt les œuvres les plus précieuses du Bodemuseum – me permirent de mesurer les avancées fondamentales de l'école allemande. Depuis K. Bauch, Ingo Herklotz, Gerhard Schmidt et les chercheurs s'inscrivant dans la continuité de « l'école de Münster » (Michaël Borgolte, Arnold Angenendt, Otto G. Oexle...) ont considérablement transformé l'approche de la sculpture funéraire. Il n'est quasiment plus, en Allemagne, de chercheur qui ne construise son approche sur le concept de *memoria*. Cette application est relativement récente, ce qui lui donne un aspect encore expérimental mais stimulant et réjouissant par les voies qu'il ouvre. Dans son état de la question, Joan A. Holladay⁹ en discute abondamment, sans jamais mentionner d'étude francophone...

La chronologie va de Saint-Denis à Saint-Denis, de la façade à la nef ; un siècle qui, en histoire de l'art, est un des plus étudiés et des plus prestigieux, balisé d'études intimidantes

⁴ Le projet de J.-P. Raynaud fut finalement refusé – voir DUBY 1988. Le débat suscita une exposition (BONNET 1988-I et II) et un colloque (FIGURATION 1988).

⁵ D'après le *Fichier central des thèses*, Vera Pavlovic a déposé un sujet portant sur le tombeau roman (Poitiers, 1995), Elisabeth Guerry sur la sculpture funéraire en Auvergne (Clermont-Ferrand, 1996) et Stéphanie Bérard en Normandie (Rennes, 1997). A ma connaissance, ces thèses n'ont pas été soutenues.

⁶ BERNARD 2000 ; NÉGRI 2005.

⁷ VAIVRE 1978, GAIGNIÈRE 1986 ; MERCIER 1989.

⁸ DECTOT 1998, partiellement publiée dans ID. 1999-I et II, ID. 2001-II, ID. 2004 ; DECTOT 2001-I, partiellement publiée dans ID. 200 ; DECTOT 2006.

⁹ HOLLADAY 2003.

des plus grands noms de l'historiographie¹⁰. En abusant à peine, je pourrais dire que l'école française d'histoire de l'art médiéval s'est construite autour de ces monuments. Ce maillage me fournirait, croyais-je, le cadre à l'étude du thème funéraire. Il est pourtant en train d'éclater. Certes, l'hypothèse d'un « lieu unique », Saint-Denis, et d'un seul homme, Suger, à l'origine de l'art gothique est battue en brèche depuis plusieurs décennies. Peu à peu, les conséquences de cette révision se font sentir : un certain nombre d'œuvres de la seconde moitié du XII^e siècle, datées postérieurement à la façade de Saint-Denis, sont maintenant revues, relues. Des ensembles jusque là isolés, le portail Sainte-Anne de Notre-Dame de Paris ou celui des Valois à Saint-Denis, acquièrent une importance nouvelle et entraînent, en vieillissant, tout un ensemble d'œuvres¹¹. L'état de la recherche pour la sculpture du XIII^e siècle est plus troublé encore : la découverte par Jean-Pierre Ravaux d'un document a priori anecdotique, base d'une relecture de la chronologie rémoise¹², entraîne le rajeunissement de dix ou vingt ans d'œuvres données aux décennies 1230 ou 1240 ; dans une direction exactement inverse, un autre document, signalé par Jean-Yves Ribault¹³, justifie le vieillissement d'ensembles comme le jubé de Bourges. Les effets de ces fluctuations chronologiques s'observent jusque dans l'approche des œuvres de la fin du même siècle¹⁴, brouillant encore plus la lecture d'une période jugée pourtant bien connue. Cette « crise », d'une ampleur nouvelle, est un excellent signe de santé, et la réflexion épistémologique en cours le démontre encore¹⁵.

Ces débats internes se doublent d'une remise en cause externe. Dans le cadre de la « nouvelle histoire », à la suite de George Duby et Philippe Ariès, les historiens se sont emparés de l'image. Alors qu'elle était souvent considérée au mieux comme une illustration, subordonnée au texte, elle est devenue l'objet d'un discours original construit autour d'elle¹⁶. Dans le domaine de l'art médiéval, les principaux acteurs de cette évolution se sont réunis à l'École des Hautes Études en Sciences sociales : Jérôme Baschet, Jean-Claude Bonne et Jean-Claude Schmitt, auxquels il faut ajouter Michel Pastoureau et François Garnier. Cette méthode approche l'œuvre en contournant complètement le concept sur lequel les historiens

¹⁰ Voir les états de la question SAUERLANDER 1992, KURMANN 1996.

¹¹ Etat de la question dans ERLANDE-BRANDENBURG 1999-I, p. 213.

¹² RAVAUX 1979, KURMANN 1987.

¹³ RIBAUT 1995.

¹⁴ Voir ROIS MAUDITS 1998, p. 27 (J.-R. Gaborit).

¹⁵ Voir, parmi les études les plus récentes, RECHT 1999, SUCKALE 2000, WIRTH 2004 – pour cette dernière, voir aussi les comptes-rendus d'E. Vergnolle (*Bulletin monumental*, t. 163, 2005, p. 282-283) et de P. Williamson (*The Burlington Magazine*, t. 147, 2005, p. 828).

¹⁶ Voir DUPUY 2001, M. PASTOUREAU, C. RABEL, *Histoire des images, des symboles et de l'imaginaire*, dans OEXLE 2002, p. 595-616, POIRRIER 2004, p. 291-320.

de l'art avaient construit leur discipline : le « style ». Les plumes polémiques y voient donc la faillite de celui-ci, et l'inefficacité de ceux qui s'en revendiquent :

L'indéfinissable notion de style (imperméable à tout autre qu'à l'historien de l'art) permet, derrière un jugement fondamentalement esthétique, de faire disparaître toute question sur la nature et le sens des édifices observés.¹⁷

Au moment où elle obtient enfin une forme de reconnaissance publique au travers d'un Institut national, l'histoire de l'art est contestée, peut-être de la manière la plus violente de son histoire. Le doctorant qui entame son travail dans un tel contexte, à la recherche de certitudes sur lesquelles s'appuyer, s'engage sur le terrain mouvant et incertain du débat. C'est à la fois stimulant et intimidant ; mais je devine, néanmoins, qu'il n'en a jamais été autrement.

Note.

Les insertions en gras renvoient aux textes et documents présentés dans les deux autres volumes : **[I.A.1]** correspond à une notice du catalogue A et **[i.1]** à une notice du catalogue B (deuxième volume) ; **[1]** au numéro d'une illustration (troisième volume).

Les études et ouvrages mentionnés dans les notes sont abrégés au nom de l'auteur, du premier auteur ou du directeur et à la date de publication. Les références complètes se trouvent sous la même abréviation dans l'annexe « sources et bibliographie » (deuxième volume). Les sources narratives (antérieures à 1500 ou inédites), diplomatiques, iconographiques et épigraphiques sont regroupées dans la partie B, « sources » ; les ouvrages et articles dans la partie C, « documents ».

¹⁷ GUERREAU 2001, p. 135.

Partie préliminaire

La place du tombeau médiéval dans l'historiographie française

1. Tombeau et portrait du XVI^e au XVIII^e siècle.

Microcosmum seu rerum omnium rariorum Compendium, « abrégé de toutes les choses rares » ; ainsi un collectionneur du XVII^e siècle concevait-il son cabinet de curiosité : comme une représentation du monde par ses singularités¹. Celui du Provençal Nicolas Fabri de Peiresc (1580-1637) est exemplaire : aux murs, des cartes géographiques ; dans les tiroirs, des pierres taillées, des pétrifications ; plus haut dans l'hôtel, un observatoire ; dans le jardin fleurissent les premières tulipes de Provence, alors que rôde le premier chat angora de France – sont même passés un éléphant et deux caméléons². La culture de son propriétaire est à la mesure de cet éclectisme : Peiresc s'intéresse tout autant à l'astronomie qu'à la numismatique, à la botanique qu'à la généalogie, aux mathématiques qu'à la médecine. Grâce à son réseau de correspondants, il amasse les lettres, les descriptions, les copies de documents qui constituent de volumineux dossiers. Alors qu'il ne quitte plus Aix à partir de 1623, cette accumulation ramène le monde à lui : mappemondes, fragments géologiques, plantes et animaux, réels ou dessinés, concentrent l'univers entier entre les murs de sa maison, au sein d'une ample « description à la fois générale et particulière du monde »³. Et puisqu'il reste des terres inconnues et des peuplades mystérieuses, il conserve aussi une corne de licorne et la relation de l'apparition d'un homme-triton à Belle-Île, témoins de l'infinie richesse de la Création.

La collection englobe le temps : outre les *naturaliae*, Peiresc collectionne les objets anciens. Selon ses propres termes, il les étudie

afin de prêter [ses] lumières à la lecture de bons auteurs ; afin que les circonstances historiques deviennent plus parfaitement claires ; afin que les personnes, les faits et gestes, s'impriment plus clairement dans les esprits. Car, d'après les statues et les monnaies, il est loisible de connaître quels furent les traits et les attitudes des hommes célèbres et des femmes illustres, eux dont nous enchante le récit de leurs actions.⁴

Du témoignage à l'événement, et enfin à sa cause, le choix et la volonté d'un homme au caractère et à la personnalité particuliers : le passé est constitué de la suite des individus exceptionnels dont les vertus ont déterminé le cours de l'Histoire. Les artefacts, parfois proches de la relique, permettent de connaître leurs gestes ; les tableaux, les statues, les médailles et monnaies, de se remémorer leurs traits afin, à chaque fois, de guider et d'inspirer

¹ Voir POMIAN 1987, p. 61-65 ; la définition du cabinet de curiosité est celle de SCHNAPPER 1988-I, p. 175. La rédaction de l'ensemble de cette partie préliminaire doit beaucoup aux études de F. Haskell (HASKELL 1995), O. G. Exle (OEXLE 1984, ID. 1995, p. 48-53, ID., *L'historicisation de l'histoire*, dans ID. 2002, p. 31-41), E. Pommier (POMMIER 1998), D. Poulot (POULOT 1996, ID. 2005), F. Pupil (PUPIL 1985) et R. Recht (RECHT 1998, p. 21-42, 78-85, ID. 2005).

² Voir la biographie de Peiresc par Gassendi (GASSENDI 1992) et PEIRESC 1998.

³ GASSENDI 1992, p. 146. Dans les citations de textes anciens, l'orthographe est actualisée.

⁴ *Ibid.*, p. 298.

l'érudit. Peiresc accumule ainsi dans son médailler les monnaies ornées des profils des grands législateurs antiques, d'abord parce qu'il trouve dans l'étude de leurs traits matière à inspiration pour son activité de juriste au Parlement d'Aix⁵ ; sur les murs de sa pièce de travail, il accroche les portraits de quelques-uns de ses correspondants célèbres – Urbain VIII, Grotius, Rubens – mais aussi de Charlemagne, Godefroy de Bouillon ou Frédéric Barberousse. Aucun commentaire ne les accompagne, aucune explication : la seule contemplation des visages des hommes illustres permet de connaître leurs vertus exemplaires, d'appréhender la justesse de leurs actes et d'expliquer leur réussite. La galerie est un récit, une histoire à part entière : selon les termes de son contemporain André Thevet,

Image n'est autre chose, sinon une ressemblance, exemple et effigie, laquelle représente en soi celui, duquel elle est le portrait, fait (ce semble) revivre celui, qui dès longtemps décédé ou absent se représente devant nos yeux. [...] Et pourtant qu'entre les sens de l'homme la vue émeut davantage, contente les affections et réjouit les sens intérieurs, il ne se peut faire autrement que ne recevions merveilleuse utilité et joie, voyant quasi au vif ceux, dont défia la mémoire reçue par l'ouïe nous induit à les aimer et révéler. [...] La vérité des portraits et images ont une énergie et vertu intérieure à nous faire chérir la vertu et détester le mal.⁶

L'humaniste trouve les exemples d'hommes illustres à étudier comme les règles de cette étude dans l'Antiquité. Ainsi Salluste :

J'ai souvent entendu conter que Q. Maximus, P. Scipion, et tant d'hommes illustres de notre cité allaient répétant que la vue des portraits de leurs ancêtres enflammait leur cœur d'un ardent amour pour la vertu. Ce n'est pas sans doute que cette cire, ces images eussent en soi un pareil pouvoir ; mais au souvenir des exploits accomplis, une flamme s'allumait dans le cœur des grands hommes, qui ne s'éteignait qu'au jour où leur mérite avait atteint même éclat, même gloire.⁷

Pour à leur tour contempler les traits des héros antiques et renouer ainsi avec leur idéal, les érudits italiens extraient des ruines romaines des monnaies et des bustes sculptés ; contemporains des événements, précieux, ils sont définis comme étant les documents privilégiés, et le restent pour Peiresc. Pourtant, l'un comme l'autre s'adaptent assez mal au passé national français : au Moyen Age – et encore, sans doute, aux XVI^e et XVII^e siècles –, la monnaie est considérée comme un attribut institutionnel plutôt qu'individuel, sa frappe est restreinte et sa gravure privilégie l'attribut au profil ; quant au buste, il est quasiment inexistant. Aussi, lorsqu'il cherche les modèles des portraits de son histoire du royaume, Jean du Tillet († 1577) ne trouve de tableaux qu'à partir du règne de Louis XI. Il choisit des sceaux

⁵ *Ibid.*, p. 36.

⁶ THEVET 1584, Adresse au lecteur, n. p. (p. 3-4). Sur le portrait chez cet auteur, voir LESTRINGANT 1991, p. 274-289, DWYER 1993.

⁷ SALLUSTE 1941, p. 133.

pour ceux de Philippe Auguste et de ses descendants, et pour les souverains antérieurs, il privilégie les tombeaux⁸.

Pour un humaniste français du XVI^e siècle, ce choix semble assez évident. Même si l'usage du sceau s'est restreint, il reste encore suffisamment courant pour être toujours considéré comme un marqueur individuel, et donc comme le support d'un portrait nécessairement précis et fiable. Le tombeau correspond plus encore à cette définition : les bas-reliefs narrant les triomphes militaires de François I^{er} sont pleinement les « souvenirs des exploits accomplis » propres à « allumer une flamme dans le cœur des grands hommes » que décrit Salluste, et le priant d'Henri II, le visage minutieusement ciselé, un genou en avant, les mains décalées et la tête penchée, semble plus que tout autre « faire revivre celui qui dès longtemps décédé ou absent se représente devant nos yeux » comme le souhaite Thevet. Dessinant les monuments de la grande commande de 1263-1267⁹, le peintre de Tillet les adapte au regard de son temps : les visages sont vifs, la gestuelle soulignée, les couleurs réchauffent chaque figure et un fond sombre uniforme efface toute référence au modèle médiéval [1]. Les défunts s'animent.

Si le gisant est un portrait, s'il a valeur d'exemplarité et contient un enseignement, sa description doit rendre celui-ci explicite. Le jésuite Honoré Nicquet publie en 1642 une *Histoire de l'Ordre de Font-Evraud*. Le propos est évidemment apologétique, sinon hagiographique : les vertus de Robert d'Arbrissel, accessibles grâce à la règle qu'il rédige, touchent jusqu'aux puissants. L'auteur évoque Foulques de Jérusalem, « prince plus illustre pour ses vertus, que pour ses couronnes », Aliénor qui « chérissait si tendrement tout l'Ordre de Fontevraud, qu'il semblait qu'elle tenait toutes les religieuses, jusque à la moindre, pour ses filles propres » et son fils Richard qui « les [a] tendrement aimées pendant [sa] vie ». Quant à Raymond de Toulouse,

[il] est représenté sur sa sépulture, frappant sa poitrine, comme demandant pardon à Dieu de ce qu'il avait autrefois adhéré à l'erreur des Albigeois.¹⁰

Plus vraisemblablement, il portait sa main à la corde de son mantel... Ainsi se met en place, progressivement, une grille de lecture, une symbolique biographique permettant d'identifier les vertus du défunt, d'extraire du gisant les leçons édifiantes : la représentation en armes est celle d'un seigneur mort vaillamment au combat ou sous la croix, la présence d'un lion à ses

⁸ Voir TILLET. Louis VII fait exception, son portrait étant inspiré de son tombeau et non de son sceau. Sur Tillet, voir PINOTEAU 1956, p. 2-11.

⁹ Voir [II.C.15].

¹⁰ NICQUET 1642, p. 253-256.

pieds exprime sa force et son courage, celle d'un chien sous ceux d'une femme ou d'un clerc, la fidélité, etc.

Jusqu'au XVII^e siècle, l'Antiquité étant la période la plus étudiée, la monnaie reste le matériau privilégié : Jacques de Bie, pour sa *France métallique* (1636), préfère faire dessiner de fausses médailles à partir de tombeaux plutôt que d'intégrer directement ceux-ci. Toutefois, vers 1700, le passé national, et notamment médiéval, prend une part de plus en plus grande dans les choix des collectionneurs¹¹ : François-Roger de Gaignières (1642-1715) constitue alors une impressionnante collection de portraits de personnages du royaume de France ; s'y confondent peintures, gravures et dessins, copies et originaux, œuvres anciennes et modernes¹². Il bénéficie des services d'un réseau très développé de correspondants, certains faisant fonction d'agents, et réalise lui-même plusieurs voyages : entre 1695 à 1713, il parcourt d'une manière quasi systématique un vaste périmètre compris entre la Haute-Bretagne à l'ouest et la Champagne à l'est, la Normandie et la Picardie au nord et la Loire au sud, jusqu'au Poitou. Il est accompagné d'un « valet », Barthélemy Remy, en fait un véritable secrétaire qui copie chartes et textes anciens, et de Louis Boudan, graveur de formation, qui dessine les œuvres et sites intéressants : villes, grands édifices, objets rares, vitraux, tableaux, enluminures, et une quantité invraisemblable de tombeaux. La collection prend de telles proportions que Gaignières fait construire un hôtel faubourg Saint-Germain, spécialement conçu pour elle : le catalogue après décès décrit des pièces regorgeant de caisses de manuscrits, de liasses, de tableaux.... Sans héritier, il fait don de sa collection à Louis XIV dès 1711.

Gaignières ne possède aucune pièce d'histoire naturelle, quasiment pas d'antiques, aussi peu de médailles ; rien des curiosités qui fascinaient Peiresc. Il ne poursuit plus une histoire cosmogonique mais celle du royaume de France, incarnée dans son aristocratie – lui-même combattant pour la reconnaissance de ses titres et armes familiaux. En 1703, il défend dans un mémoire la conservation par le dessin de tous les monuments « qui peuvent être de quelques considérations, tant par rapport à la maison royale qu'à l'avantage des grandes familles, nobles et illustres de son royaume, et pour illustrer l'histoire générale de la France »¹³, à un moment où, par désintérêt, beaucoup sont menacés de disparition. La logique du collectionneur entre ici en parfaite concordance avec les objectifs de l'historien tels qu'ils

¹¹ Voir SCHNAPPER 1988-II.

¹² Sur Gaignières, voir BEAUMONT-MAILLET 1997 (bibliographie complète p. 100-101).

¹³ Paris, Bibl. nat., Ms., Fonds Clairambault, 436, p. 731 – publié dans DELISLE 1868, p. 343.

se définissent alors : le comte de Ponchartrain reprend ce texte pour le présenter au roi et suggère une mission d'inventaire des « monuments [érigés] pour transmettre à la postérité les événements les plus considérables et les actions les plus éclatantes des rois et des princes, et même des particuliers qui se sont distingués ou par leur valeur ou par leur piété »¹⁴. Quelques années auparavant, il a mené à bien la réforme de l'Académie royale des Inscriptions et Médailles, devenue en 1701 une institution d'Etat avec comme but « la description de toutes les Antiquités et Monuments de France »¹⁵.

Précurseur, l'historien François Eudes de Mézeray (1610-1683) a tenté de préciser cette mutation dans une nouvelle méthode. Pour connaître l'histoire de France, il faut d'abord maîtriser

celle de toute l'Europe en gros et en détail, l'origine, les gestes et les coutumes de tous ses états, tant anciens que modernes, les généalogies de ses plus illustres maisons, et les descriptions de toutes ses provinces, côtes, forêts, montagnes, marais, rivières, passages et autres particularités topographiques, sans lesquelles on tombe dans des précipices inévitables. De là il faudrait que [l'historien] descendît à l'étude de la France, et qu'il en connût par manière de dire le moindre château, le plus petit ruisseau et la dernière maison de gentilhomme. [...] Il faudrait qu'il feuilletât toutes les archives, titres, fondations, épitaphes, et contrats, tant des maisons publiques que des particulières.¹⁶

Mézeray définit les règles d'une double appréhension, de l'espace et du temps, pour la gloire des « grands hommes, qui prodiguent leur vie, et répandent leur sang pour le service de leur pays ». Or,

la portraiture et la narration sont presque les seuls moyens, avec lesquels on peut faire un si bel effet. Comme l'une retrace les visages, et fait reconnaître le dehors et la majesté de la personne ; l'autre en raconte les actions et en dépeint les mœurs. De telle façon que si les traits du discours démontrent les actions qu'un prince a faites, en même temps la physionomie de son visage donne à connaître ce que son naturel a dû faire. L'histoire que j'ai entreprise, est composée de ces deux parties : la plume et le burin y disputent par un noble combat à qui représentera le mieux les objets qu'elle traite.¹⁷

Gaignières applique littéralement ces règles d'une connaissance totale et hiérarchisée : le passé d'une région ou d'un pays est celui de son élite, histoire humaine et géographie physique sont indissociables. Martin Lister, qui lui rend visite en 1698, décrit ainsi son cabinet :

Il nous montra ses porte-feuilles in-folio de cuir d'Espagne rouge fort orné. Dans l'un, par exemple, il avait les cartes générales d'Angleterre, puis les cartes particulières des comtés ; puis le plan de Londres

¹⁴ Paris, Bibl. nat., Ms., Fonds Clairambault, 436, p. 727 – publié dans DUPLESSIS 1870, p. 478-479.

Monument est à prendre ici au sens étymologique, de *monere*, « faire penser, faire se souvenir » : « marque publique qu'on laisse à la postérité pour conserver la mémoire de quelque personne illustre, ou de quelque action célèbre », d'après la définition du *Dictionnaire de l'Académie française* de 1694.

¹⁵ Voir SCHNAPPER 1988-I, p. 295.

¹⁶ MEZERAY 1685, préface n. p. (p. 6). Sur Mézeray, voir EVANS 1930.

¹⁷ MEZERAY 1685, préface n. p. (p. 1).

avec les vues des environs ; puis les estampes de toutes les maisons de quelque importance du voisinage : et ainsi de suite de toutes les grandes villes d'Angleterre, des châteaux et des maisons de campagne des comtés.

Dans d'autres volumes, ce sont les portraits gravés des hommes d'Etat d'Angleterre. La haute noblesse des deux sexes, les militaires, les hommes de loi, les théologiens, les médecins, les hommes connus. Il a ainsi toute l'Europe rangée par catégorie.¹⁸

Les cartes, de plus en plus précises jusqu'aux dessins de sites particuliers, permettent de saisir totalement l'espace ; les portraits rendent visibles les successions et les généalogies.

Les dessins de tombeaux du fonds Gaignières sont réalisés selon un processus minutieux. Lors de ses voyages, Boudan prend un relevé qui, parfois, se résume à un simple croquis [3] ; Gaignières et Rémy ajoutent en marge les informations concernant la matière, l'emplacement, les couleurs et surtout l'identité du défunt, texte et héraldique. Parfois, Gaignières fait appel à ses correspondants qui lui envoient leurs propres dessins – mais certains sont de piètres artistes [5]. A partir de ces premières feuilles, très diverses, Boudan réalise une seconde version selon des normes très précises [4]. Il met en valeur les éléments contribuant à l'identification en utilisant des perspectives différentes : sur le feuillet consacré au tombeau de Jean de Montaigu († 1409) [2], la dalle est représentée vue du dessus pour permettre la lecture de l'épithaphe ; l'aigle, la devise qu'il présente et le socle du tombeau avec l'écu sont vus de face ; le gisant est dessiné frontalement et le dais architectural avec une légère plongée pour dégager le visage et accentuer cet « air de vie » que Gaignières exige de son dessinateur. Boudan s'attarde sur les traits faciaux, donne systématiquement du volume aux personnages et simplifie tous les éléments marginaux, ornements architecturaux et motifs décoratifs. Pourtant, à la vision de ces centaines de dessins, l'œil exercé reconnaît les jalons de l'histoire de la sculpture : Boudan est un simple tâcheron, mais sa pratique régulière, son perfectionnement et sa mémoire visuelle exercée sont les garanties de sa fiabilité¹⁹.

Pour les présentations de la collection aux curieux tel Martin Lister²⁰, Gaignières fait constituer le *Recueil des portraits des rois et reines de France, des princes, princesses, seigneurs et dames personnes de toutes sortes de professions [...] pris sur des monuments qui font connaître les différents habillements de chaque règne*, en dix volumes *in folio* aujourd'hui conservés au Cabinet des Estampes²¹. Dans le premier ensemble, de Clovis à saint

¹⁸ LISTER 1873, p. 90.

¹⁹ Voir ainsi les comparaisons avec les monuments conservés dans GAIGNIERES 1986, LUSSIEZ 2000, CIFM 2003, p. 262.

²⁰ LISTER 1873, p. 91.

²¹ Oa 9 à 42 (Henri III). Ob 10, 10a, 36, 37, 51, 61, 82, 92, 112 et Od 12 concernent les costumes étrangers.

Louis²², sont collationnées les représentations des personnages les plus anciens. Les copies de portraits peints sont fidèles aux originaux, souvent clairement identifiés ; celles de sceaux restent très précis, jusqu'aux irrégularités des contours : les modes de représentation sont directement empruntés à la numismatique. Sur les dessins de vitraux, les personnages comme les objets présentent un volume excessif alors que le cadre, découpé par le réseau de plomb, reste identifiable. Mais pour les gisants, Boudan réalise une troisième version dans laquelle il accentue encore les tendances vitalistes : le personnage est représenté debout, sans aucune référence au contexte d'origine, avec une légère ombre. Il s'agit, littéralement, de portraits en pied : les bras s'écartent du corps, les jambes s'animent, les regards se détournent... Il ne reste plus rien du tombeau.

Gaignières recueille des portraits pour collectionner le temps. Tout y participe : les sceaux, les armes, et même les manuscrits qu'il accumule, « d'anciennes écritures originales de quantité de personnes illustres, rois, reines et princes, qui ont signé *de leur propre main* »²³. Au final, il a accumulé plus de 1000 portraits peints, originaux ou copies, et 15 000 gravés, auxquels s'ajoutent près de 3100 dessins de tombeaux, mais n'a laissé aucune publication, aucun plan, aucun projet d'ouvrage. L'Histoire s'écrit avec le portrait ; elle se transmet avec lui.

Les érudits mauristes des XVII^e et XVIII^e siècles français jouent un rôle crucial dans la transformation de l'attrait pour les curiosités en une méthodologie scientifique. Moins intéressé par les textes que dom Mabillon, dom Bernard de Montfaucon (1655-1741) entreprend une histoire antique par les objets et leurs représentations, sources non textuelles qu'il regroupe sous le terme de « monumens ». Cette *Antiquité expliquée* le mène jusqu'en Gaule, au seuil de l'histoire nationale chrétienne ; dès le premier volume, il ébauche le plan d'une suite en quatre parties, copié sur ce premier ouvrage. Il faudra

commencer par le culte, et décrire successivement et par ordre de temps la forme intérieure et extérieure des églises [...] ; ramasser tout ce qui se pourra trouver sur les usages de garder le Saint Sacrement [...] ; parler des habits [...] des ministres ecclésiastiques ; des reliques et des reliquaires ; des trésors des églises. [...] La seconde partie regardera la vie civile, les habits, les maisons, les appartements, les meubles, la table, les jeux, les tournois, les arts ou les instruments des arts, les mariages, les bagues, les sceaux, la chasse et la pêche. [...] On trouvera les habits des rois des trois races sur des monuments certains, soit dans les sépulcres, soit aux portes des églises, soit en d'autres endroits. [...] La troisième partie sera pour la guerre [...]. La quatrième partie, qui est la plus étendue, traitera des funérailles. Il y

²² Oa 9 – microfilms P 138385 à P 138510.

²³ BRICE 1713, t. 3, p. 117. C'est moi qui souligne.

faudra parler d'abord du convoi et des cérémonies de la sépulture, qui se trouvent représentées dans plusieurs tombeaux. Cette partie fournira des matériaux pour les autres.²⁴

Montfaucon renonce néanmoins à ce plan :

Les monuments [auraient été] détachés et comme isolés. On aurait passé de l'un à l'autre en sautant de grands vides qui se trouvent souvent entre eux. On y aurait vu des rois, des princes, des officiers de la Couronne, des actions, des combats, sans y voir la suite de l'histoire. J'ai donc jugé à propos de mettre avec les monuments l'histoire entière de chaque règne.²⁵

Finalement, Montfaucon retourne aux textes, les copie, les critique. L'image s'insère dans un récit auquel elle est, en un sens, subordonnée. Seule, elle ne raconte plus.

Montfaucon applique à l'image les méthodes de critique et d'analyse élaborées au contact des textes : de même que Mabillon étudie la calligraphie pour dater ses documents, Montfaucon s'intéresse au style, « ce différent goût de sculpture et de peinture en divers siècles [qui] peut même être compté parmi les faits historiques »²⁶ ; et de même que le premier publie ses sources sans les traduire, le second présente les objets sans les déformer : s'il regarde encore les grands portails médiévaux comme des galeries de portraits, cette préoccupation n'apparaît que dans le texte et ne touche plus l'image elle-même. Celle-ci, ne contenant plus de récit implicite, acquiert une précision et une fidélité nouvelles qui ont permis, quelques siècles plus tard, d'identifier les fragments dispersés des statues-colonnes de Saint-Denis et de Notre-Dame de Paris.

Néanmoins, Montfaucon fait réaliser peu de dessins nouveaux. La plupart du temps, il sollicite ses correspondants ou plus encore, puise dans des collections déjà existantes, au premier rang desquelles celle de Gaignières. Pour les rois médiévaux du premier volume, il utilise largement les dessins de tombeaux de Boudan, mais plutôt que de rechercher ceux du deuxième état, il fait graver les portraits du *Recueil Oa 9*, les plus éloignés de leur modèle : sur la planche consacrée à Marguerite de Provence [6] sont rassemblés les représentations d'une statue de Poissy (à droite) et d'une enluminure (au centre), *a priori* plutôt fidèles, mais celle de gauche est un gisant, soigneusement dépouillé de tout élément proprement funéraire. Montfaucon peine encore à parler de tombeau sans parler de portrait : combinaison d'allégories complexes et de notations véristes, le monument funéraire qu'il décrit est à l'image de celui de Maurice de Saxe sculpté par Jean-Baptiste Pigalle. Le bouleversement de l'approche de l'image ne s'accomplit pleinement qu'avec la génération suivante : dans le

²⁴ MONTFAUCON 1719, p. XVI-XVIII.

²⁵ ID. 1729, t. 1, p. I. Montfaucon meurt en laissant la deuxième partie inachevée ; seule la première, consacrée aux rois des Gaulois à 1610, est publiée. Sur cet ouvrage, voir ERLANDE-BRANDENBURG 1980, BICKENDORF 1997, p. 150-156.

²⁶ MONTFAUCON 1729, t. 1, p. II.

Voyage littéraire de deux religieux bénédictins (1717-1724) de Dom Martène et Durand, et surtout l'*Histoire de la Bourgogne* (1739-1781) de Dom Urbain Plancher ou l'*Alsatia illustrata* (1751-1761) de Jean-Daniel Schöpflin, l'image perd définitivement sa capacité à transmettre directement son contenu ; le portrait cesse d'être le biais presque magique de la propagation des vertus exemplaires. Le gisant devient un document parmi les autres et Pierre de Clairambault peut déclarer : « la renommée des défunts est mieux conservée par les livres que par la structure des tombeaux »²⁷.

2. Le rôle du tombeau au XIX^e siècle, entre tradition et renouveau.

Dès 1790, un décret ordonne la destruction des emblèmes de la servitude et en 1792 celle des monuments vestiges de la féodalité. Le portrait est tout cela à la fois : il incarne la continuité et donc la légitimité du pouvoir ; il faut le détruire.

La Commission [temporaire des arts] arrête que tous les tableaux et portraits représentant des individus de la race Capet seront inventoriés et réunis dans un même dépôt et que, conformément à l'inventaire, on procédera à leur destruction totale et complète afin que la superstition royaliste ne puisse en recueillir aucun.²⁸

Le tombeau est emporté :

Le Comité [de Salut public] a pensé que, pour célébrer la journée du 10 août qui a abattu le trône, il fallait, dans le jour anniversaire, détruire les mausolées fastueux qui sont à Saint-Denis. Dans la monarchie, les tombeaux mêmes avaient appris à flatter les rois.²⁹

Mais les mêmes arguments servent aussi à ceux qui veulent les sauver : la Commission des monuments propose, dès 1791, de réunir tous les tombeaux royaux à Saint-Denis afin « d'offrir ainsi l'histoire et la série des règnes par les tombeaux, idée vraiment philosophique »³⁰.

Des « dépôts » sont ainsi créés où sont entreposées les œuvres jugées intéressantes. A Paris, l'ancien couvent des Petits-Augustins est annexé dans ce but et confié à Alexandre Lenoir (1761-1839), qui en fait le Musée des Monuments français³¹. Autodidacte, intuitif et opportuniste, Lenoir est l'illustration des contradictions d'un même mouvement de

²⁷ Cité dans BEAUMONT-MAILLET 1997, p. 38.

²⁸ Cité par COURAJOD 1878, t. 1, p. XCV.

²⁹ B. Barère de Vieuzac, *Proposition pour la commémoration du premier anniversaire de la chute de la royauté*, 1793 – cité dans LENIAUD 1996, p. 27. La Convention étend finalement sa décision à « toute l'étendue de la République ». Sur les modalités de ces destructions, voir BERTRAND 1992.

³⁰ *Exposé succinct des travaux de la Commission des monuments depuis son établissement en novembre 1790*, publié dans TUETHEY 1902, p. XXI-XXII.

³¹ Sur Lenoir, voir POULOT 1994, p. 87-89 (bibliographie).

destruction et de sauvegarde de ces « monuments de gloire et de honte »³². Ses premiers référents sont dans la continuité des Lumières, dans l'approche de l'image comme support documentaire neutre, inoffensif. Le tombeau est un simple témoignage du passé nécessitant, pour être compris, une analyse rationnelle, sans rapport avec sa fonction d'origine :

Ces monuments ainsi réunis ne doivent être regardés que comme un rassemblement de modèles vêtus selon les époques auxquelles ils appartiennent, et selon les places qu'occupaient ceux qu'ils représentent.³³

Cette formulation radicale est pourtant purement formelle. Une fois la tourmente passée, Lenoir revient à une dialectique plus ancienne :

Je retrouve sur la bouche de François I^{er} le touchant adieu dont il honora Léonard de Vinci ; je revois ce front qui défait les batailles, et cette main ouverte si prodigue des trésors qu'elle distribue avec grâce aux artistes et aux savants.³⁴

Le Musée des Monuments français présente un dispositif scénographique complexe qui intègre les monuments dans des salles chronologiques, chacune agencée de façon à reconstituer « la physionomie exacte du siècle qu'elle doit représenter »³⁵. Tout est mis en scène selon une unité historique spectaculaire : polychromie de la voûte et des murs, vitraux... [7] Si certains gisants sont parfois installés horizontalement tous dans la même direction, conformément aux dispositions d'origine, d'autres sont dressés verticalement, sur des socles. Le monument funéraire joue de son double statut, entre objet archéologique présenté en accord avec sa fonction et image presque vivante d'un « homme illustre » : le Musée est aussi un récit, une chronologie entièrement constituée de portraits historiques. L'authenticité des « acteurs », la garantie de véracité passent par l'emploi d'originaux – quitte à donner le change, par naïveté ou par calcul, en déclarant tel tombeau comme étant celui de Blanche de Castille ou de Gabrielle d'Estrées. Le transfert à Saint-Denis sur ordre de Louis XVIII, en 1816, ne modifie pas l'ordre de sa collection : Lenoir, devenu « administrateur des monuments de l'église royale de Saint-Denis », choisit lui-même les œuvres à déménager. Les gisants royaux ne sont plus la part visible d'une nécropole, mais le résumé des « annales historiques de la France »³⁶.

Le Musée se prolonge dans un jardin, l'Élysée : Lenoir y installe des monuments forgés à son initiative à partir d'éléments anciens ou réalisés sur commande, dispersés dans un cadre naturel. Ils évoquent certaines fabriques des années 1780, notamment les « tombeaux

³² Expression utilisée à propos du Louvre en 1791 – cité par COURAJOD 1878, t. 1, p. XXXVI.

³³ LENOIR 1796, p. X. Au catalogue du musée est toujours adjointe une *Dissertation sur les costumes de chaque siècle*.

³⁴ ID. 1800, p. 11. Cette phrase est citée dans un passage attribué à un certain Joseph Lavallée.

³⁵ *Ibid.*, p. 6.

³⁶ Cité dans LENIAUD 1996, p. 97.

gothiques » que le duc de Penthièvre fit dresser à Armainvilliers, mais sans y correspondre totalement : ce sont de véritables tombeaux, puisque Lenoir y dépose les restes mortels de personnalités choisies. Il crée ainsi le lieu atemporel et immuable décrit par Bernardin de Saint-Pierre, « là [où] la douleur prend de la sublimité ; [...] elle s'allie avec tous les effets de la nature ».

Un tombeau est un monument placé sur les limites des deux mondes. Il nous présente d'abord la fin des vaines inquiétudes de la vie, et l'image d'un éternel repos ; ensuite il élève en nous le sentiment confus d'une immortalité heureuse, dont les probabilités augmentent à mesure que celui dont il nous rappelle la mémoire a été vertueux. [...] C'est donc par cet instinct intellectuel pour la vertu, que les tombeaux des grands hommes nous inspirent une vénération si touchante.³⁷

Car le but de Lenoir reste de faire connaître

[le bonheur] qu'on suppose être le partage des hommes vertueux, après qu'ils ont cessé de vivre dans ce monde visible. [...] Quoique les actions et les ouvrages de ceux à qui appartiennent ces précieux restes assurent assez à notre patrie une véritable gloire, il semble que leur réunion, dans le même lieu, n'y concentre cette gloire que pour la répandre au dehors avec plus d'éclat. La diversité des mérites y produit des sentiments divers, mais dont se compose un intérêt général, qui excite nos regrets, nous donne d'utiles leçons et rappelle de touchants souvenirs.³⁸

Bernard de Montfaucon compte au nombre des personnalités inhumées dans l'Élysée : Lenoir, comme la plupart des historiens révolutionnaires, lui voue une admiration particulière. Lorsque Louis-Aubin Millin (1759-1818) entreprend la description d'édifices remarquables, il choisit pour titre la transposition républicaine de celui du Bénédictin : les *Antiquités nationales, ou Recueil de monumens*³⁹. Le patrimoine bâti, pour la première fois aussi gravement menacé, y occupe une place particulière, mais les objets mobiliers restent nombreux : il s'agit encore, sur les sépulcres ou les vitraux, derrière les descriptions soignées des costumes, de rechercher « les portraits des Hommes célèbres ; les tombeaux rappelleront le souvenir de leurs vices ou de leurs vertus »⁴⁰. Et face aux pertes déjà nombreuses, Millin n'hésite pas à puiser dans le fonds Gaignières, en particulier dans le *Recueil de costumes*, comme Montfaucon : les gisants sont debout, les yeux ouverts et le sourire aux lèvres.

Cette conception vitaliste de l'image funéraire est partagée, faux paradoxe, par les « vandales » vilipendés par Lenoir et Millin. Conformément au discours officiel, les destructions concernent surtout les expressions délibérées du pouvoir, comme les éléments héraldiques ; mais souvent, elles s'appliquent aussi à ses incarnations anthropologiques⁴¹. Il

³⁷ BERNARDIN DE SAINT-PIERRE 1837, t. 3, p. 68-70.

³⁸ LENOIR 1806, p. 194, 203.

³⁹ MILLIN 1790 – voir REAT 2001.

⁴⁰ MILLIN 1790, t. 1, p. 2.

⁴¹ Voir WARNKE 2002, p. 52-53, à partir de l'iconoclasme protestant.

ne s'agit plus d'atteindre aux marqueurs du système révolu, comme présenté explicitement, mais bien d'obtenir son annihilation par la destruction de ses incarnations concrètes et toujours actives. Ainsi, les gisants isolés parvenus jusqu'à nous présentent souvent des mutilations au visage et aux mains ; ils ont été rendus impotents. A Saint-Remi de Reims, les révolutionnaires procèdent à la décapitation de la statue du roi Lothaire, puis inhument sa tête en y joignant une plaque couverte d'une inscription : « 21 janvier 1793 », « Louis XVI »⁴² ; l'exécution symbolique de l'image du corps du roi accompagne celle, concrète, de son lointain successeur. A Hotot-en-Auge (Calvados), les révolutionnaires procèdent par bannissement : la gisante dite « de dame Luce » – qu'elle ait un surnom est déjà significatif – est retirée de l'église. Mais le lendemain, à la surprise des habitants, elle a retrouvé sa place initiale : elle s'est relevée et est retournée dans l'édifice⁴³. Cette certitude d'une vitalité du gisant, d'une puissance du tombeau trouve sa place jusque sous la plume de Stendhal : « j'étais dans une sorte d'extase, par l'idée d'être à Florence, et le voisinage des grands hommes dont je venais de voir les tombeaux »⁴⁴.

En 1820, le baron Taylor publie le premier volume des *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*. Charles Nodier en définit ainsi le programme :

Les monuments de l'ancienne France ont un caractère et un intérêt particuliers ; ils appartiennent à un ordre d'idées et de sentiments nationaux, et qui cependant ne se renouvelleront plus. Ils révèlent dans leurs ruines des ruines plus vastes, plus effrayantes à la pensée, celles des institutions qui appuyèrent longtemps la monarchie, et dont la chute fut le signal inévitable de sa chute. Ce ne sont pas seulement les catastrophes du temps qui sont écrites sur ces murailles abandonnées ; ce sont encore celles de l'histoire. A leur vue, tous les souvenirs des jours écoulés se réveillent ; les siècles entiers avec leurs mœurs, leurs croyances, leurs révolutions, la gloire des grands rois et des grands capitaines, semblent apparaître dans ces solitudes.⁴⁵

Le texte s'achève sur une lithographie représentant un chevalier qui pourrait être du Guesclin, tourné vers le lecteur, dans un paysage désolé menant vers la mer ; au fond, une cathédrale inspirée de celle de Chartres, devant, quelques pierres antiques dans les fougères, une croix romane et à son pied, un gisant gothique⁴⁶.

Quelques années plus tard, en 1837, Louis-Philippe inaugure le Musée historique installé dans le château de Versailles. Dans la première salle de la galerie des portraits se

⁴² Voir DENEUX 1921.

⁴³ CAUMONT 1846, t. 4, p. 142. Anecdote similaire à Sains-en-Amiénois – voir MESSIO 1869, p. 54-55.

⁴⁴ STENDHAL 2002, p. 175.

⁴⁵ TAYLOR 1820, t. 1, p. 1-2 – voir GOTHIQUE RETROUVÉ 1979, p. 105-119 (E. Vergnolle), FOU CART 1990.

⁴⁶ TAYLOR 1820, t. 1, p. 15 (dessin du baron Atthalin).

mêlent indistinctement originaux, copies et créations contemporaines, des tableaux de la collection Gaignières et des « reconstitutions » à partir des gravures de Montfaucon avec, au centre de la pièce, des priants venus du Musée des Monuments français ; dans la galerie de pierre, la Jeanne d'Arc de la princesse Marie d'Orléans et quelques statues issues de l'ensemble inachevé voulu par le marquis d'Angiviller côtoient les moulages des gisants royaux de Saint-Denis. Selon les termes mêmes de Nodier, il s'agit encore, à chaque fois, d'écrire une « histoire des tombeaux ».

Pourtant, dans les volumes successifs des *Voyages pittoresques*, les digressions sur une légende dramatique ou un poème épique disparaissent progressivement au profit d'exposés historiques et d'analyses archéologiques rigoureuses ; les ruines dans la brume, au milieu des arbres, cèdent la place à des monuments choisis pour leur bonne conservation, plans et élévations se multiplient ; les personnages du passé, presque fantomatiques, qui animent les scènettes « troubadours » sont remplacés par les contemporains des graveurs, habitants et curieux ; les objets ne sont plus insérés dans leur contexte, mais représentés détournés, rassemblés sur les planches sans considération de leur échelle. Le propos se veut dorénavant celui de l'historien objectif. Dans le texte comme dans l'image, le tombeau s'efface et évolue de sa fonction mélodramatique, note funèbre et grave, à celle d'un simple témoignage au milieu d'autres – statues, sceaux, ivoires... – jusqu'à la disparition complète : le chapitre consacré à Châlons, la ville de France la plus riche en dalles gravées, n'en reproduit aucune.

Cette modification de l'approche de l'image généralise la disqualification scientifique du tombeau comme source isolée et privilégiée. Certains visiteurs du Musée des Monuments français pressentaient cette évolution : « la beauté de ce tombeau, qui pendant la vie d'un Grand avait flatté sa vanité, est funeste à ses cendres. [...] On ne voit que sa tombe : c'est le nom du sculpteur et non le sien que l'on considère »⁴⁷. Rejeté dans le passé, sans prise sur le présent, le monument funéraire est devenu un témoignage historique et artistique soumis à une analyse rationnelle. Les sciences naturelles fournissent le modèle : Millin, tout en poursuivant ses recherches archéologiques, fonde la Société linnéenne, devenue Société d'histoire naturelle. A la génération suivante, Arcisse de Caumont (1802-1873) participe étroitement aux créations de la Société linnéenne de Normandie comme de la Société des Antiquaires de Normandie ; pour lui, « l'archéologie doit être une science positive, aussi sûre que les sciences physiques d'observation »⁴⁸. Sa méthode, propagée par les correspondants

⁴⁷ *Journal des débats*, 1802 – cité par POULOT 1986, p. 514.

⁴⁸ CAUMONT 1830, t. 1-I, p. VII.

prestigieux de la Société française d'Archéologie (S.F.A.) qu'il fonde et vulgarisée au travers de l'*Abécédaire*⁴⁹, joue un rôle essentielle dans la définition de l'histoire de l'art comme discipline scientifique.

Pourtant, dans ses vaste synthèses, Caumont n'intègre pas les gisants à la sculpture mais leur réserve un chapitre particulier ; les premiers *Congrès archéologiques* étant organisés selon un questionnaire, la demande d'un inventaire des monuments funéraires est systématique et la réponse souvent précise ; les visites d'églises se concluent périodiquement par une invitation au relèvement des dalles incrustées dans le sol, au besoin financé par la Société. Dans les trente dernières années du siècle, les sociétés locales, qui sont encore la trame de la S.F.A., produisent une masse impressionnante d'inventaires et d'épigraphes, se lançant, souvent à fonds perdus, dans des campagnes de recensement ambitieuses⁵⁰. Le tombeau bénéficie toujours d'un statut particulier, qu'il faut justifier : non plus chargé de transmettre les vertus, il est maintenant considéré comme le document iconographique le plus riche pour la connaissance du passé – histoire de l'armement, philologie, épigraphie, héraldique, généalogie... Pour les historiens du costume, les gisants se dressent à nouveau, s'animent comme des mannequins de mode : les femmes du XII^e siècle de Camille Enlart ont les formes généreuses des beautés de la Belle Époque⁵¹. Le fonds Gaignières est alors entièrement reconsidéré et complété, mais seulement dans cette orientation très précise⁵². Cette approche reste construite sur un postulat jamais discuté : le tombeau est le document le plus fiable, le plus objectif, le plus immédiatement compréhensible ; l'image funéraire est le parfait reflet du défunt, sans médiatisation, *nécessairement* réaliste. En un mot, elle transmet.

L. Le Métayer-Masselín introduit ainsi sa *Collection de dalles tumulaires de la Normandie* :

La noblesse contemporaine verra avec bonheur resplendir d'un nouveau lustre les monuments et les hauts faits de ceux qui furent chers et lui appartinrent par les liens du sang ou de l'alliance ; le clergé y trouvera représentés, au milieu d'un luxe en tout digne de leur haute renommée, les visages des doctes abbés et de ces grands administrateurs qui furent un légitime sujet d'orgueil pour nos antiques abbayes et nos vastes diocèses de Normandie ; la science y puisera des matériaux rares et précieux pour l'histoire de notre patrie, et l'architecte s'inspirera des riches motifs que les imagiers d'une autre époque jetaient, avec tant de bon goût et de savoir-faire, sur ces curieuses tombes qu'il s'agit en ce moment de publier et de restaurer.⁵³

⁴⁹ ID. 1854 ; la première édition date de 1850.

⁵⁰ Voir FAVREAU 1995, t. 1, p. 211-214 (article de 1989).

⁵¹ ENLART 1916, p. 32-33.

⁵² Voir BROWN 1988.

⁵³ LE METAYER-MASSELIN 1861, introduction n. p.

Il est honteux que, depuis un siècle et demi, on se soit désintéressé de l'étude directe et intrinsèque de ces tombeaux [de Champmol] pour ne s'occuper que de questions d'histoire qui s'y rattachent subsidiairement.⁵⁴

Louis Courajod (1842-1896) n'a pas de mot assez dur pour critiquer les savants qui, à partir des tombeaux, exploraient les différents domaines de l'histoire. Selon les termes d'Eugène Lefèvre-Pontalis, « les uns se sont laissés entraîner par le romantisme, par la poésie des vieilles pierres, les autres n'ont attaché d'importance qu'aux chapiteaux, aux verrières et à l'iconographie »⁵⁵. Cette nouvelle tentative d'une définition scientifique de l'histoire de l'art passe par un effort typologique. Parmi les monuments funéraires, seule la dalle gravée, la *plate-tombe*, était jusque là distinguée, sans doute sous l'influence de l'historiographie anglaise. Des termes nouveaux s'imposent progressivement, légitimés par une étymologie dont l'ancienneté n'est parfois que superficielle mais contribue à l'acceptation de ces barbarismes. *Enfeu*, dans son sens, est une création du XIX^e siècle à partir d'un dérivé d'*enfouir*, apparu à la fin du Moyen Age comme synonyme de fosse funéraire⁵⁶. *Orant*, relevé comme adjectif à partir du milieu du XIX^e siècle et comme substantif dans le dernier quart, sert de modèle à la construction de *pleurant* (qui survit à *deuillant* et à *pleureur*), puis à celles de *gisant* et *priant*⁵⁷. Ces termes s'imposent rapidement, parfois dans d'autres langues, notamment en Anglais et en Allemand. Cet effort est exclusivement l'œuvre des milieux universitaire et muséologique ; les sociétés locales ont cette fois été exclues, et l'élan qu'elles avaient impulsé à l'étude des monuments funéraires est brisé, voir discrédité⁵⁸ : il n'est désormais plus question d'accorder une quelconque autonomie au tombeau – du moins en théorie.

Pour Courajod, l'étude de l'art est étroitement liée à celle de la nation⁵⁹. Fervent défenseur des maîtres médiévaux, il attaque avec virulence le schéma classique de la redécouverte de l'Antiquité par la Renaissance, dévalorisant le Moyen Age : « c'est en France, en Flandre et en Bourgogne, qu'il faut chercher les vrais précurseurs des plus grands

⁵⁴ COURAJOD 1901, p. 380.

⁵⁵ LEFEVRE-PONTALIS 1906, p. 454.

⁵⁶ CAUMONT 1854 utilise l'expression « tombeaux arqués » (p. 424), VIOLLET-LE-DUC 1870 parle de « niches ou chapelles adossées » (p. 40). Mais dans son *Grand dictionnaire du XIX^e siècle* (1870), Pierre Larousse mentionne les deux sens, caveau et niche.

⁵⁷ *Pleurant* est déjà utilisé par COURAJOD 1901 (cours de 1889) ; il évoque un terme ancien, *plourants* (vers 1440 – p. 381), mais utilise plus volontiers *pleureur*. Il utilise aussi *gisant* (p. 91, en 1887), très ponctuellement. Dans MICHEL 1905, t. II-1, p. 188-195 (1906) comme dans MALE 1995 (texte rédigé avant 1908), même si *gisant* est parfois utilisé, *statue* (ou *effigie*) *tombale* (ou *funéraire*) reste privilégié. Par contre, LASTEYRIE 1926 (rédigé avant 1921) emploie systématiquement les termes modernes.

⁵⁸ Dans VAIVRE 1978-I, la bibliographie de la sculpture funéraire médiévale en Bourgogne est entièrement contenue entre 1878 et 1910.

⁵⁹ Voir MICHAUD 2005, p. 65-72.

maîtres du XV^e siècle, dans la période italienne de la Renaissance»⁶⁰. Il conteste les conclusions de l'historiographie traditionnelle, mais jamais ses critères de jugement : le réalisme reste l'idéal artistique. Sa bête noire, Giorgio Vasari, attribue à Verrochio l'introduction des « moulages d'après nature » dans la pratique du sculpteur, s'inspirant de la vie de Lysistratus de Sicyone de Pline l'Ancien⁶¹ ; Courajod réagit promptement : « notre Renaissance à nous avait connu, plus de cent ans avant [le Quattrocento], ce procédé »⁶². Et pour appuyer sa démonstration, il utilise le monument funéraire : la brusque apparition du réalisme dans l'art est liée à une innovation pratique, le moulage du visage du défunt, utilisé comme modèle pour les gisants. Courajod inverse en fait la démonstration de Pline et Vasari : pour ces derniers, le nouveau souci de réalisme entraîne l'apparition d'une nouvelle technique ; pour lui, la nouvelle technique entraîne le réalisme. Parce qu'elle est en argile, l'étude préparatoire du visage d'Henri II pour son tombeau, conservée au Musée du Louvre, est donc nécessairement un tirage effrayant du masque mortuaire, réalisé de la main même de François Clouet⁶³ ; parce qu'il est en cire, le petit buste du Musée de Lille est réalisé d'après un masque funéraire, donc date de la Renaissance⁶⁴.

En 1898, Emile Bertaux fait connaître aux historiens français le priant d'Isabelle d'Aragon. La reine est morte près de Cosenza, en Calabre, en 1271 des suites d'une chute de cheval, alors qu'elle accompagnait avec son mari les cendres de saint Louis. Les chairs sont inhumées sur place et un monument est rapidement installé : dans une niche au-dessus d'une porte, la reine et le roi prient une Vierge à l'Enfant. Il ne fait aucun doute que l'œuvre est des mains d'un sculpteur français. Le visage d'Isabelle frappe d'abord : enlaidi par la blessure, il « est comme voilé par la gravité de la mort. Et, en effet, c'est la mort ». « Nous voyons redressé dans l'attitude d'un vivant le cadavre »⁶⁵. Sur la photographie qui illustre l'article [8], le contraste lumineux entre la blancheur de la pierre et la déformation du visage, ombre noire, désigne celle-ci de manière presque expressionniste et appuie précisément la démonstration de l'auteur. Or, le sculpteur a été envoyé par le roi plus tard, et n'a donc pu rendre cette morbidité qu'en s'inspirant d'un document suffisamment précis : un masque funéraire réalisé aussitôt après le décès. Certes, aucun document n'évoque l'usage du moulage mortuaire avant le XV^e siècle, mais le priant de Cosenza « vient le prouver aussi sûrement qu'un compte sur un parchemin ».

⁶⁰ COURAJOD 1901, p. 96.

⁶¹ VASARI 1983, p. 290 (texte de 1568) ; PLINE L'ANCIEN 1985, p. 102.

⁶² COURAJOD 1901, p. 100.

⁶³ Voir GABORIT 1998-I, t. 2, RF 446, p. 532.

⁶⁴ Voir THUILLER 1998.

⁶⁵ BERTAUX 1898, p. 372.

Le discours historiographique sur l'image funéraire se fige : au XIV^e siècle, par l'usage du masque funéraire, le tombeau introduit le réalisme dans la sculpture ; nouveau critère de jugement des œuvres, celui-ci permet aux meilleurs sculpteurs d'être reconnus⁶⁶. Dans cette optique, le gisant du XIII^e siècle, sans auteur et sans visage, paraît tout entier tendu vers sa conclusion, ce naturalisme qui définit la sculpture tombale mais ne l'atteint pas encore ; il est inachevé, inabouti, aberrant presque. Lorsqu'à Pavilly (Seine-Maritime), le restaurateur restitue le visage martelé du monument attribué à Thomas de Pavilly, il lui sculpte des yeux fermés, à l'encontre de tout ce qu'une étude historique lui aurait suggéré [10]. Son approche n'est plus vitaliste : elle est purement funèbre ; le gisant n'est plus l'incarnation d'une force vivante, il est l'image du corps mort, tel celui d'Auguste Blanqui coulé dans le bronze, au cimetière du Père-Lachaise.

La véracité, le réalisme, la ressemblance ; toutes ces questions renvoient sans cesse à une seule, celle du portrait, celle du visage comme révélateur de la personnalité : l'époque est à la multiplication des moulages, et en particulier des moulages funéraires, et chaque Salon regorge de bustes⁶⁷. Quelques décennies plus tard, dans un contexte apaisé, Henri Focillon tente de cerner le lien, de définir une fragile unité. Pour lui, l'image funéraire « emprunte [à] l'expression des derniers instants [...] l'autorité de la vie personnelle, le caractère *authentique* de l'individu »⁶⁸ :

La manière dont l'homme interprète l'image de l'homme touche non seulement l'ordre de l'enquête psychologique, mais encore tout le complexe des faits sociaux. [...] Une société qui aurait perdu ses annales et ses noms et dont il ne resterait que des portraits d'hommes et de femmes serait encore très vivante. Elle nous renseignerait, d'une façon à la fois éloquente et confidentielle, sur les principes essentiels de sa vie morale et même sur des nuances de pensée et de sentiment que des textes ne nous permettent pas toujours de saisir.⁶⁹

L'image du mort donne accès au vivant. Evoquant le priant d'Isabelle d'Aragon, il synthétise : « l'art du portrait [est] né sur les tombeaux » ; « c'est dans la douleur de la mort que l'artiste a cherché l'image de la vie »⁷⁰.

Une telle approche est incompréhensible pour l'Autrichien Julius von Schlosser. Après avoir résumé l'analyse de Mâle du tombeau de Cosenza, il écrit : « ce serait faire preuve d'un positivisme terre à terre et non méthodique que de fonder sur cette seule circonstance

⁶⁶ C'est le parti choisi notamment par MALE 1995 (texte de 1908), FOCILLON 1992 (texte de 1938), AUBERT 1946, PRADEL 1953.

⁶⁷ Voir PAPET 2001, BARBILLON 2004.

⁶⁸ FOCILLON 1933, p. 273. C'est moi qui souligne.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 259.

⁷⁰ FOCILLON 1947 (texte de 1938), p. 230-231.

l'évolution stylistique de la sculpture funéraire française »⁷¹. Son analyse du masque de cire témoigne d'une autre approche, d'un autre regard ; hors de France, le tombeau n'est pas un enjeu. Il faut qu'un Italien reprenne l'analyse du monument d'Isabelle dans les années 1940 pour que les historiens français le regardent à nouveau⁷² : les circonstances du décès d'Isabelle sont mal connues, des traces de polychromie laissent penser que les yeux étaient peints, la célèbre balafre est en fait une veine d'argile qui a obligé le sculpteur à raboter la joue. Aussi, le masque funéraire pouvait-il vraiment intervenir dans le développement de la sculpture ? Si l'on reconnaît dans le réalisme funéraire les débuts du portrait, n'importe quelle autre forme de conservation des traits, peinture, dessin ou autres, eût pu jouer le même rôle. Dans cette optique, la réalisation du tombeau du vivant du titulaire, pratique qui se répand à partir de 1300 environ, semble une étape plus importante ; mais cette effigie n'est pas funèbre... *In fine*, le moulage est-il vraiment une image différente des autres ? Napoléon est-il dans le visage serein, paisible, réconcilié moulé par son médecin personnel ou dans celui bouffi et laid pris par les Anglais ?

3. L'historien devant la mort.

Pour Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy (1755-1849), le Musée des Monuments français est un « véritable cimetière des arts » :

Que me disent ces tombeaux sans sépultures, ces cippes sans épitaphes, ces cénotaphes sans simulacres, ces mausolées que la mort n'anime plus ? Tous ces objets ont perdu leur effet, en perdant leur motif.⁷³

Les musées qui isolent les tombeaux « appauvrissent les arts et tarissent les sources de l'histoire » ; ils ne présentent plus « que les caractères d'une langue symbolique » alors que cette « langue religieuse » est toujours vivante⁷⁴.

Oui, vous en avez transporté la matière ; mais avez-vous pu transporter, avec eux, ce cortège de sensations, tendres, profondes, mélancoliques, sublimes ou touchantes, qui les environnaient ?

Qu'on rende donc aux affections sociales ces morts qui leur sont chers, et aux arts ces affections qui les vivifient. [...] Que toutes les vertus privées enfin, puissent de nouveau, en devenant l'objet de monuments particuliers, devenir les leçons de générations futures !⁷⁵

⁷¹ SCHLOSSER 1997, p. 64.

⁷² MARTELLI 1950.

⁷³ QUATREMERE DE QUINCY 1800, p. 38.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 31 et 35.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 37 et 30-31.

Pour conserver au tombeau son intérêt artistique, esthétique sinon moral, il faut impérativement préserver son lien au défunt. Le détruire est bien plus qu'une erreur méthodologique ; c'est nier les moralités « sans lesquelles le citoyen n'est plus qu'un homme, l'homme n'est plus qu'un individu, et l'individu n'est plus qu'un composé fortuit d'atomes »⁷⁶. Le vent tourne, Lenoir aussi. Lui qui avait présenté son musée comme un temple expiatoire construit pour conjurer l'idéologie aristocratique, lui qui trafique des restes mortels, propose alors la construction, au milieu de l'Élysée, d'une chapelle à la mémoire des morts ainsi troublés dans leur repos. En 1816, il est néanmoins contraint à la fermeture.

Adolphe-Napoléon Didron fonde en 1844 les *Annales archéologiques* et, dès le premier tome, publie des relevés archéologiques de dalles funéraires remarquables, préludes à un recueil plus ambitieux qui n'aboutit pas⁷⁷. Il conçoit ces illustrations comme autant de patrons à destination des artisans tombiers contemporains : si l'art est le reflet de la société qui le produit, alors le présent sera régénéré par l'exemple du Moyen Age, âge de la concorde et de la foi. Son ami Arthur Murcier partage le même idéal lorsqu'il entreprend la première monographie française consacrée à l'art funéraire médiéval :

J'avoue que sous le rapport de la conservation des églises, de l'histoire, du maintien des idées fortes et touchantes de la famille, je regrette ces beaux monuments. Le temps où ils ont couvert le sol des cathédrales, est aussi celui où ces églises ont été le plus respectées, et où elles ont acquis les richesses les plus légitimes. [...] [L'intention de l'Église], en laissant insensiblement les tombeaux pénétrer dans tout l'édifice, fut de rapprocher le plus possible les morts et les vivants.⁷⁸

Il n'y a plus trace, ici, de la galerie de portraits et des « grands hommes » : Murcier ne centre plus ses recherches sur l'identification, enfin dissociée de la datation⁷⁹. Il mène son étude selon une approche verticale, du cercueil au monument funéraire, qui le ramène sans cesse au fait social : ce qu'il entrevoit, c'est la complexité culturelle d'une société disparue. En voulant renouer avec l'idéal religieux des créateurs médiévaux, il mesure la distance historique qui l'en sépare et, avec les regrets d'un chrétien désorienté, sa caducité.

Jules Michelet (1798-1874) ne parvient pas à la même distance. Présentant un projet d'histoire de la Ligue et du XVI^e siècle, il évoque

La partie pittoresque [qui] pourrait être fort curieuse : 1) portraits des grands auteurs ; 2) tableaux contemporains des principales scènes (processions, massacres), s'il en existe ; 3) médailles et monnaies ; 4)

⁷⁶ *Ibid.*, p. 22.

⁷⁷ Unique volume publié, BARBAT 1854. Sur Didron, voir BRISSAC 1987.

⁷⁸ MURCIER 1855, p. 112-113.

⁷⁹ Par exemple, la dalle de Frédégonde est attribuée au XII^e siècle et non plus au VII^e siècle. Pionnier, Murcier mène un remarquable effort sémantique : *gisant*, employé p. 43, est la plus ancienne occurrence du terme que j'ai relevée, comme celles de *priant* (p. 43) et *pleurant* (p. 56).

devises et emblèmes des grands seigneurs ; 5) monuments et l'architecture du temps ; 6) plan de Paris à cette époque ; 7) carte de France.⁸⁰

C'est quasiment le projet de Gaignières : une double appréhension des matériaux, temporelle par la galerie des grands hommes, et spatiale par les vues, cartes et plans. Aussi, lorsqu'il décrit le gisant de Valentina Balbiani⁸¹ aujourd'hui au Louvre, il le confond encore avec la dépouille mortelle : « elle a dû souffrir et se plaindre un peu ». Pourtant, il décèle simultanément « dans l'odieuse pierre l'odeur fade de la tombe humide et le dégoût anticipé du temps pourri qui va venir » : l'art révèle, autant que les actes des grands, l'esprit de son époque. Michelet ne mène jamais son intuition jusqu'à son plein aboutissement ; il n'a pas su rompre avec un héritage trop lourd, peut-être parce que celui-ci est à l'origine même de sa démarche : c'est lors d'une visite, enfant, au Musée des Monuments français, qu'il découvre sa vocation.

La perpétuité nationale se trouvait reproduite. La France se voyait enfin elle-même, dans son développement ; de siècle en siècle et d'homme en homme, de tombeaux en tombeaux, elle pouvait faire en quelque sorte son examen de conscience.

Je n'étais pas bien sûr qu'ils ne vécussent point, tous ces dormeurs de marbre, étendus sur leurs tombes ; [...] je ne savais pas trop si je ne verrai point se mettre sur leur séant Chilpéric et Frédégonde.⁸²

Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879) a tenté, à son tour, d'infléchir la tradition historiographique plutôt que de la discréditer. Il se fait le héraut de l'approche érudite classique d'un homme du XIX^e siècle : « de tous les monuments, les tombeaux sont ceux qui présentent peut-être le sujet le plus vaste aux études de l'archéologue, de l'ethnologue, de l'historien, de l'artiste ». Il se met pourtant en porte-à-faux lorsqu'il conclut : « et voire du philosophe ».

Les civilisations, à tous les degrés de l'échelle, ont manifesté la nature de leurs croyances en une autre vie par la façon dont elles ont traité les morts. [...] On pourrait faire l'histoire de l'humanité à l'aide des tombeaux, et le jour où un peuple cessera de perpétuer l'individualité des morts par un monument, un signe quelconque, la société, telle du moins qu'elle a vécu depuis les temps historiques, aura cessé d'exister. Le culte des morts est le ciment qui a constitué les premières sociétés, qui en a fait des institutions permanentes, des nationalités.

L'image funéraire médiévale est un ensemble dont le sens n'apparaît qu'avec son effacement : à partir du XVI^e siècle,

On a imaginé de donner aux sépultures un caractère funèbre ; de les entourer d'emblèmes, d'attributs ou d'allégories qui rappellent la fin, la décomposition, la douleur sans retour, l'anéantissement, la nuit, l'oubli, le néant. Il est assez étrange que des idées se soient fait jour chez des peuples qui se piquent

⁸⁰ MICHELET 1959, p. 238-239 (*Journal des idées*, février 1826).

⁸¹ ID. 1980, p. 300-302 (*Histoire de France au XVI^e siècle*, 1877).

⁸² ID. 1952, p. 539 (*Histoire de la Révolution française*, 1853).

d'être chrétiens, et chez lesquels, en chaire, on montre la mort comme une délivrance, comme la fin des misères attachées à la courte existence terrestre. Les *paiens*, par opposition, ont donné aux monuments funéraires un caractère plutôt triomphal que désolé. Le moyen âge avait conservé cette saine tradition ; les tombeaux qu'il a élevés n'adoptent jamais ces funèbres attributs mis à la mode depuis le XVI^e siècle, ces effets théâtraux ou ces froides allégories qui exigent toujours, pour être comprises, la présence d'un cicerone.

Le sourire des gisants, l'absolue confiance qui transparait dans l'image funéraire médiévale – au prix du silence sur les transis – est, en soi, l'expression du sentiment de la mort. Ce Moyen Age laïc, populaire, étranger à l'Église et perpétuant l'héritage antique est le modèle de société que Viollet-le-Duc propose : son interprétation s'appuie moins sur les monuments eux-mêmes que sur le contraste avec sa propre époque, lorsqu'il vitupère « un engrenage administratif de salubrité » qui considère les morts « comme une matière dont il faut hâter la décomposition pour en rendre le plus tôt possible les éléments à la nature inorganique, ainsi qu'on traite un engrais »⁸³.

Au tournant du siècle, l'œuvre d'Emile Mâle (1862-1954)⁸⁴ est au carrefour des traditions. Son postulat est celui de tout le courant iconographique chrétien⁸⁵ : « l'art est l'interprète de la doctrine ; il enseigne les dogmes méconnus, il exprime le christianisme tout entier »⁸⁶. Le XIII^e siècle, sujet du premier livre, est ainsi considéré comme l'acmé du symbolisme médiéval, établi en un système cohérent et abouti : le volume épouse le plan du *Miroir universel* de Vincent de Beauvais. Il s'agit ensuite d'éclairer le processus de construction de ce système – c'est le troisième tome – et son délitement – c'est le deuxième : « rien de plus intéressant de voir le naturalisme triompher tout doucement du symbolisme »⁸⁷. Au mépris de la chronologie, la sculpture funéraire n'est abordée que dans ce dernier volume : Mâle décrit toujours le tombeau entre idéalisme et réalisme, autour du « cadavre à genoux » d'Isabelle d'Aragon.

Derrière ce choix, il y a l'aveu d'un échec : sa méthode ne lui permet pas d'insérer le tombeau dans les autres volumes. Aucun clerc, aucun théologien du Moyen Age n'a pu lui expliquer le gisant ; c'est une image sans texte, « c'est l'artiste qui dit vrai, c'est lui qui montre le mort tel qu'il est dans la pensée de Dieu »⁸⁸. Plutôt que l'illustration d'une doctrine, le tombeau est l'expression d'un sentiment. Cette idée traverse tout l'ouvrage : Mâle extrait des citations non plus des explications littérales, mais des caractères culturels qui trouvent un

⁸³ VIOLLET-LE-DUC 1870, p. 21-22.

⁸⁴ Sur E. Mâle, voir MALE 1983, CHAZAL 1984.

⁸⁵ Voir NAYROLLES 1996.

⁸⁶ MALE 1932, p. 512.

⁸⁷ ID. 1901, p. 97.

⁸⁸ MALE 1995, p. 400.

écho dans l'art. Il ne s'agit pas de s'intéresser uniquement à la liturgie funéraire ou à la doctrine de l'au-delà, mais aux images de la destinée humaine : il s'agit de « faire connaître les grandes idées que la mort a fait naître dans l'âme des hommes du Moyen Age et [de] montrer comment l'art les a exprimées ». Extraordinaire projet qu'il ne peut mener à bien, trop soucieux encore de trouver la réponse à ses propres interrogations. « Il est difficile de regarder ces images en pur artiste : nous y sommes trop intéressés »⁸⁹.

On ne voit pas disparaître sans regret ces graves statues qui parlent d'espérance et qui n'insultent pas, comme le cadavre nu, à la pauvre nature humaine. [...] Cette femme [Robine Legendre, dont le gisant aux yeux clos, du XVI^e siècle, est au Musée du Louvre] qui joint les mains et semble prier est donc une morte, ce n'est pas une âme heureuse, qui a franchi le seuil de l'autre vie, et qui déjà contemple la lumière éternelle.⁹⁰

Comme Quatremère de Quincy et Viollet-le-Duc, Mâle a compris l'image funéraire au travers de sa propre époque, par le sentiment d'une perte. Et celle-ci ne se comble qu'en renouant avec la connaissance, sinon l'instinct, du génie qui a conçu ces monuments anonymes : le peuple, qui « seul, dans un temps où les savants ne savaient plus comprendre, sut aimer ces belles choses »⁹¹.

En 1919 paraît *L'automne du Moyen Age*, de Johan Huizinga⁹². A l'acmé d'une crispation méthodologique de l'histoire autour des sources textuelles, l'historien néerlandais tente d'explorer le champ instable de l'imaginaire et se tourne vers l'image. Le tombeau fait une brève apparition par l'intermédiaire du transi, au sein d'un thème plus large, l'étude des comportements. La question morbide, que Mâle peinait à aborder avec ses outils, devient un terrain d'expérimentation historique. Pour Ernst Kantorowicz, le transi n'appartient plus au seul thème funéraire, il cristallise un appareil culturel plus complexe qui renvoie d'abord au vivant – ici, en l'occurrence, au pouvoir⁹³. Dans une direction totalement différente, Erwin Panofsky reprend la voie ouverte par Viollet-le-Duc et Mâle et propose une ample synthèse sur la sculpture funéraire dans la lignée de l'iconologie qu'il a contribué à rénover⁹⁴. Mais en France, soit que les historiens de l'art s'en tiennent à une lecture formaliste stricte, soit que les

⁸⁹ *Ibid.*, p. 391-392.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 437.

⁹¹ Discours de 1891 cité par MANHES-DEREMBLE 1987, p. 123. Il associe explicitement cette idée à l'héritage de J. Michelet.

⁹² HUIZINGA 1989.

⁹³ KANTOROWICZ 1989, p. 311-313. Voir aussi la thèse de son élève Ralph E. Gieseey (GIESEY 1987), sur laquelle néanmoins pèsent lourdement les postulats de la tradition historiographique.

⁹⁴ Série de conférences tenue en 1956, publiée simultanément en anglais et en allemand en 1964 – voir KLEIN 1970. Peu avant, la néerlandaise Mevrouw Henriette s'Jacob a publié sa thèse consacrée au symbolisme funéraire (JACOB 1954).

historiens des *Annales* se détournent de l'image, le chantier n'intéresse personne – sauf un « historien du dimanche », Philippe Ariès (1914–1984)⁹⁵.

Ayant cessé ses études d'histoire après la licence, Ariès poursuit une carrière administrative mais continue, sur son temps libre, ses recherches historiques et s'engage dans une longue enquête sur la mort⁹⁶. Cette indépendance explique sans doute l'originalité des voies dans lesquelles il s'est aventuré. Mais il doit aussi son isolement à ses engagements : entré adolescent dans les rangs de l'Action française, il ne cesse, toute sa vie, de rédiger des articles et des chroniques pour des journaux de filiation maurrassienne. « Je suis un homme de droite, un vrai réactionnaire. [...] Je suis pour la continuité. Voilà, je crois, la chose essentielle »⁹⁷.

Selon moi, les grandes dérives qui entraînent les mentalités – attitudes devant la vie et la mort – dépendent de moteurs plus secrets, plus enfouis, à la limite du biologique et du culturel, c'est-à-dire de *l'inconscient collectif*.⁹⁸

Le biologique : l'intemporel, l'irrésistible, l'incontestable. Les attitudes devant la mort deviennent autant d'oscillations d'un inconscient collectif par définition inatteignable, ou plutôt défini une fois pour toute. Il est la cause, selon sa propre logique, irrationnelle. D'emblée, l'arrière-plan, définitivement stable, du discours sur la mort est annoncé, tout le reste ne sera que superficiel :

L'image de la mort que nous prendrons comme point de départ de nos analyses est celle du premier Moyen Age, disons en gros la mort de Roland. Mais elle lui est antérieure : c'est la mort achronique des longues périodes de la plus ancienne histoire, peut-être de la préhistoire. Elle lui a aussi survécu et nous la retrouverons chez le bûcheron de La Fontaine, chez les paysans de Tolstoï et encore chez une vieille dame anglaise en plein XX^e siècle.⁹⁹

Ce temps long recouvre celui d'une image, le gisant.

Entre le XI^e et le milieu du XVIII^e siècle environ, la continuité génétique est ininterrompue ; on passe d'une forme à l'autre par des transitions insensibles, dues plus souvent à des détails de mode qu'à des traits essentiels de structure. [...] L'image traditionnelle véhicule de vieilles idées, de vieux espoirs qui, pour n'être plus conscients, n'en pèsent pas moins toujours sur les sentiments profonds, les mémoires enfouies.¹⁰⁰

Le tombeau prend sens. Ariès définit un idéal pacifié, serein, non plus un « Age d'or » mais une « mentalité d'or », conservée dans les couches populaires et exprimée dans le gisant. Il

⁹⁵ Selon le titre de ses entretiens avec M. Winock (ARIES 1980). Sur Ph. Ariès, voir DOSSE 1987, LEBRUN 2003.

⁹⁶ ARIES 1975, ID. 1985 (publié en 1977), ID. 1983.

⁹⁷ ID. 1980, p. 202.

⁹⁸ ID. 1975, p. 222.

⁹⁹ ARIES 1985, t. 1, p. 13.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 237 et 239.

s'inscrit parfaitement dans la tradition et emprunte à ses prédécesseurs quelques outils dépassés : Isabelle d'Aragon est là, avec son masque funéraire et son « visage tuméfié »¹⁰¹, et le cadavre-gisant raconte toujours sa propre mort. Lors de sa visite à Saint-Hilaire de Marville (Meuse), Ariès relève sur le tombeau du curé Hues un *graffito* mal daté (peut-être du XVII^e siècle), anonyme et finalement négligeable. L'historien est conscient de ces faiblesses, et pourtant il s'y attarde : son auteur était encore en mesure de comprendre le gisant et d'en témoigner, il s'inscrit dans la continuité d'un regard mais est déjà conscient de son effacement. Fasciné et nostalgique, il est le premier membre de la longue filiation dans laquelle Ariès se reconnaît : *Invideo quia quiescunt*, « je les envie parce qu'ils reposent »¹⁰².

*
* *

Pour l'humaniste du XVI^e siècle, le portrait permet de comprendre « l'homme illustre », et donc de comprendre l'histoire. Pour cela, la fidélité des traits doit être absolue : à travers eux, le spectateur peut saisir l'exemplarité d'un individu. Dans leur redécouverte de leur passé national, et spécialement médiéval, les érudits français identifient progressivement dans le tombeau les caractéristiques qui en font le matériau privilégié de cette histoire par l'image : contemporanéité, authenticité, fidélité. Le gisant est nécessairement le reflet d'une vie, d'un individu, il ouvre à des développements infinis qui permettent de rendre vie à la représentation pour lui donner la portée d'un enseignement, d'un exemple. Saint-Simon, s'entretenant avec le précepteur du Dauphin, le futur cardinal de Fleury, propose de décorer une galerie de Versailles voisine de l'appartement du prince avec des feuillets de la collection Gaignières :

Que de cette manière il apprendrait un crayon [aperçu] de suite d'histoire, et milles anecdotes importantes à un roi, qu'il ne pouvait tirer aisément d'ailleurs ; qu'il serait frappé de la singularité des figures et des habillements, qui l'aideraient à retenir les faits et les dates de ces personnages ; qu'il y serait aiguisé par l'émulation des enfants de sa cour les uns à l'égard des autres, et la sienne à lui-même de se savoir mieux et plus juste qu'eux ; que le christianisme ni la politique ne contraindraient en rien sur la naissance, la fortune, les actions, la conduite des gens morts, eux et tout ce qui a tenu à eux, et que par là, peu à peu, le Roi apprendrait les services et les desservices [...] ; enfin, que cela mettrait historiquement dans la tête du Roi mille choses importantes, dont il ne sentirait que les choses, sans s'apercevoir

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 256.

¹⁰² ARIES 1983, ill. 80 bis, p. 54.

d'instruction, laquelle serait peut-être une des plus importantes qu'il pût recevoir pour la suite de sa vie, dont la vue des portraits le ferait souvenir dans tous les temps.¹⁰³

Le tombeau est « portraiture », livre des vices et des vertus.

Progressivement, les « monuments » que les historiens recueillaient comme autant d'éléments de portrait changent de sens : le terme même subit une inflexion qui aboutit à une nouvelle définition centrée sur la « valeur d'ancienneté »¹⁰⁴, dans laquelle s'effacent les derniers liens avec une étymologie liée au sépulcre et au souvenir. Dans certains ouvrages du XVIII^e siècle, le gisant apparaît intact, aisément reconnaissable, sans avoir été reformulé : regardé en tant qu'objet, il perd son attache avec le défunt. Dans *les Affinités électives*, Goethe illustre, par l'exemple, cette mutation. Charlotte avait complètement transformé le petit cimetière attenant à l'église du village :

Tous les monuments avaient été déplacés et avaient été rangés contre le mur, et contre le soubassement de l'église. Le reste du terrain avait été aplani. A l'exception d'un large chemin, qui menait à l'église, et, le long de celle-ci, à la petite porte de l'autre côté, on avait tout ensemencé de différentes espèces de trèfle, qui verdoyaient et fleurissaient fort bien. [...] On ne pouvait nier que cet arrangement ne présentât, les dimanches et jours de fête, à ceux qui fréquentaient l'église, un aspect agréable et digne.

Mais cette entreprise ne fait pas l'unanimité :

Quelques paroissiens avaient déjà trouvé mauvais qu'on eût enlevé les inscriptions du lieu où reposaient leurs ancêtres, et qu'on eût, en quelque sorte, effacé ainsi leur mémoire. En effet, les monuments bien entretenus indiquaient à la vérité le nom de celui qui était enterré, mais non pas le lieu où il était ; or, c'est le lieu qui importe surtout, à ce que prétendaient beaucoup de gens.¹⁰⁵

Le tombeau reste étroitement attaché au souvenir du défunt, qu'il contribue ainsi à maintenir vivant. Les édiles révolutionnaires veulent trancher avec violence ce lien ; mais simultanément, Alexandre Lenoir tente de le préserver, de manière personnelle et confuse mais emblématique. Son époque s'y reconnaît : selon son épouse Adèle, Victor Hugo adolescent

assista au déménagement tumulaire [du Musée des Monuments français]. Il vit travailler les charpentiers, emballer les pierres, ces sépulcres le quitter un à un. Il éprouva le sentiment mélancolique de toute chose disparue. Il eut le vide du tombeau.¹⁰⁶

Ce sentiment de perte imprègne l'approche du Moyen Age : celle du peintre « troubadour », qui se complait à représenter des épouses éplorées sur des tombeaux de chevalier, mais aussi celle de l'historien qui construit, sans toujours l'admettre, un discours bâti sur le désir de combler ce vide où se mêlent nostalgie et rejet. Les statues funéraires n'y sont jamais des

¹⁰³ SAINT-SIMON 1925, p. 36-37 (1719) – voir ADHEMAR 1981, t. 1, p. 55-57.

¹⁰⁴ RIEGL 1984. Voir aussi la distinction entre mémoire et histoire dans NORA 1984.

¹⁰⁵ GOETHE 1954, p. 239.

¹⁰⁶ HUGO 1985, p. 316.

sculptures parmi les autres, mais bénéficient d'un statut particulier ; statut difficile à justifier rationnellement, difficile à définir objectivement, et qui prend alors les formes de l'implicite : le gisant est la représentation indéniablement fidèle d'un homme pleinement vivant qui ouvre une porte privilégiée sur la société médiévale, ou à l'inverse celle d'un corps mort, d'un cadavre, empreint de morbidité et d'une terrible leçon.

Jusque dans les années 1970 avec l'œuvre de Philippe Ariès, le gisant joue un rôle essentiel : l'héritage de Mâle et, à travers lui, de la tradition française y imprime profondément sa marque. Michel Vovelle, quelques années plus tard, propose une autre histoire de la mort dans laquelle les « enseignements, à la fois très simples et *non évidents*, de ce que l'on peut faire dire aux tombeaux »¹⁰⁷ tiennent une place nettement moindre. La nuance est considérable ; au delà des différences de formation ou de parcours des auteurs, elle est aussi l'indice d'un apaisement : depuis une quarantaine d'années, notre époque vit plus sereinement la « redécouverte de la mort ». En histoire de l'art, Alain Erlande-Brandenburg, dont la thèse est publiée en 1975, est le premier à s'éloigner significativement des postulats qui imprègnent l'œuvre de ses prédécesseurs ; sous sa plume, le priant d'Isabelle d'Aragon redevient une statue¹⁰⁸. Pourtant, le gisant médiéval occupe encore, aujourd'hui, une place ambiguë. Son étude reste – surtout en France – étroitement associée à celle de la « naissance du portrait », et certaines pratiques brassent avec elles des postulats anciens. L'association immédiate à la mort par le rapprochement spontané du moment du décès et de la date de réalisation du tombeau influence les analyses, comme l'interprétation biographique expliquant la présence d'un lion ou d'un chien, et quelque chose de l'animation du gisant survit au travers de la reproduction privilégiée par les chercheurs, la vue en exact surplomb, impossible sans matériel mais qui redresse le défunt, lui redonne vie. Ni pleinement funèbre, ni vraiment vivant, le gisant trouble encore notre regard.

¹⁰⁷ VOVELLE 1983, p. 164. C'est moi qui souligne.

¹⁰⁸ ERLANDE-BRANDENBURG 1968, p. 14-17. Sur le « portrait » au Moyen Age, voir les interventions rassemblées dans BÜCHSEL 2003.

Première partie

Le tombeau du saint

A. L'élú de Dieu.

1. Le saint toujours vivant.

a. La mort comme une naissance.

Saint Etienne, amené devant ses juges, va au devant de son trépas. Comme la Passion du Christ commence par son annonce et son acceptation lors de la Cène, la mort glorieuse d'Etienne se déroule par étapes, mêlant intimement fin de sa vie terrestre et début de son existence céleste. Le protomartyr est progressivement dépouillé de sa nature humaine, ou plutôt progressivement investi des honneurs divins qui anticipent sa fusion en Dieu. D'abord, il reçoit le secours de l'Esprit Saint, « qui parlait en lui » et lui permet de répondre à ses accusateurs : son esprit échappe déjà en partie à l'ordre terrestre. Puis « tous ceux qui siégeaient à l'assemblée et qui l'observaient voyaient son visage prendre l'apparence d'un visage d'ange » : son corps est maintenant transfiguré et déjà céleste. Enfin, avant même le martyre proprement dit, Etienne est doté d'une vision : « je vois les cieux ouverts et le fils de l'homme à la droite de Dieu ! »¹ Etienne est déjà auprès d'eux, la mort physique n'est plus qu'un événement secondaire, rhétorique : en empruntant le chemin de l'*imitatio Christi*, le saint s'est trouvé dépossédé de lui-même. Fort de la *praerogativa martyrum*, il n'aura pas à attendre le Jugement dernier².

Le martyre est la voie privilégiée de l'accès à Dieu, mais tous ne peuvent jouir du sacrifice de leur vie. Image vivante du Bon Pasteur, frère des apôtres, l'évêque exemplaire attire sur lui la bénédiction divine par ses vertus ; le solitaire, ermite ou moine, se libère dans l'ascèse du poids de sa condamnation charnelle ; la jeune fille, en décidant de préserver sa virginité, s'engage sur le chemin de Marie et devient à son tour mère et épouse du Christ : « ceux qui vivent chastement sont le temple de Dieu »³. A chacune des étapes qui les rapprochent de la sainteté, dans la maîtrise de plus en plus affirmée de leur corps charnel, ces êtres s'éloignent de leur condition terrestre et s'approchent du monde céleste.

¹ JACQUES de VORAGINE 2004, p. 63-65. Sur la *Légende dorée*, voir la présentation d'A. Boureau à cette traduction et POUCHELLE 1976. Etats de la recherche sur la sainteté dans DUBOIS 1993, E. Bozóky, A.-M. Hévetius, *Introduction* et S. Boesch Gajano, *Reliques et pouvoirs*, dans BOZÓKY, 1999, p. 11-16, 255-269, P. Henriet, *Texte et contexte – Tendances récentes de la recherche en hagiologie*, dans CASSAGNES-BROUQUES 2003, p. 75-86.

² Voir M. van Uytfanghe, *L'essor du culte des saints et la question de l'eschatologie*, dans SAINTS 1991, p. 91-107.

³ JACQUES de VORAGINE 2004, p. 39.

Une beauté particulière, mais spirituelle plutôt que charnelle, apparaissait dans la chair [de saint Bernard]. Son visage rayonnait d'une clarté qui n'était pas terrestre mais bien céleste. Une pureté angélique et une simplicité de colombe illuminaient ses yeux. En lui, la beauté de l'homme intérieur était telle qu'elle faisait irruption au dehors, par des signes manifestes, et l'homme extérieur lui aussi semblait rempli de toute sa pureté intérieure et de l'abondance de grâce.⁴

Premiers signes de ces lentes dépossessions qui les rapprochent du Christ, les saints peuvent faire des miracles. Dès lors que Sébastien accepte formellement son martyre, « il fut soudain illuminé d'une immense clarté. Vêtu d'un voile blanc, un jeune homme lui apparut, qui lui donna le baiser de paix et lui dit : "Tu seras toujours avec moi." »⁵. Aussitôt, il est doté de pouvoirs thaumaturgiques. Ce bénéfique thérapeutique physique, étroitement lié à l'aura spirituelle, émane du corps transfiguré : saint Martin « rencontra à Paris un lépreux, qui faisait horreur à tout le monde. Il l'embrassa, le bénit et aussitôt celui-ci fut purifié »⁶. Dieu intervient à travers lui pour manifester Sa miséricorde : le saint guérit en intercédant, par la bénédiction, puis par le contact du corps sain / saint, délivré de la condamnation originelle, avec le corps malade, pécheur. Il dégage une émanation salvatrice qui imprègne ce qui l'entoure et ce qu'il manipule : en couvrant le malade de son manteau, saint Pierre martyr le délivre de son mal⁷.

La mort est la dernière étape de cette dissolution dans la divinité ; le saint le sait et reçoit sereinement la prescience de son décès. Dieu s'en empare alors complètement et l'entraîne à Lui : une langue de feu descend sur saint Ambroise et entre dans sa bouche⁸. Ce corps investi est sacré. Dans l'arène, les fauves refusent d'y attenter : des animaux ne peuvent atteindre à la divinité, pas plus que les éléments, feu, eau, ou les instruments du bourreau. La majorité des martyrs meurt finalement par décapitation ou éclatement de la boîte crânienne, libération définitive de l'âme enclose dans le chef : saint Paul prononce une dernière fois le nom de Jésus alors que sa tête est tranchée, et de son corps s'échappent du lait, du sang, une lumière intense puis des odeurs merveilleuses⁹. Tous les signes de la mort se sont effacés ; dans sa consécration, l'âme emporte le corps, et en cet instant, un contact direct se crée entre les mondes célestes et terrestres. Certaines personnes, aguerries par la pratique ascétique, peuvent témoigner de cette communication : saint Benoît voit l'âme de l'évêque de Capoue Germain monter au ciel, dans une sphère de feu, et lors de sa propre mort, deux frères

⁴ GEOFFROY d'AUXERRE 1996, col. 303 C, cité dans la traduction de V. Alanièce et F. Gilet (Clairvaux, exposition permanente).

⁵ JACQUES de VORAGINE 2004, p. 135.

⁶ *Ibid.*, p. 922.

⁷ *Ibid.*, p. 339.

⁸ *Ibid.*, p. 306.

⁹ *Ibid.*, p. 468.

constatent qu'« un chemin jonché de tapis et brillant d'innombrables lampes » relie sa cellule au ciel¹⁰.

Néanmoins, la dépouille est restée sous la voûte céleste.

Plus de trois cents ans s'étaient écoulés, et pourtant on trouva les corps [des saints Gervais et Protais] dans le même état que si on les avait déposés en cet endroit dans l'heure même. Ils exhalaient en outre un parfum remarquable. Un aveugle recouvra la vue en touchant le cercueil, et beaucoup d'autres furent guéris par les mérites de ces saints.¹¹

Dieu a rétabli l'âme du saint dans sa justice céleste et son corps dans son imputrescibilité¹². Les Pères n'en doutent pas, les fidèles non plus. L'hagiographie multiplie les indices, explicites ou implicites, de cette certitude d'une présence réelle. Il ne s'agit jamais de fantômes, d'ectoplasmes, mais bien de cadavres qui bougent : celui de saint Alexis, dont le visage « resplendissait comme celui d'un ange », la main crispée sur le parchemin témoignant de son identité, refuse de donner celui-ci à son propre père. Il faut que les empereurs et le pape lui ordonnent de le leur abandonner pour qu'il s'exécute¹³. Le saint est si puissant qu'il agit par toutes les parties de son corps, même dispersées : devant la relique de la main de Catherine d'Alexandrie, un moine « demandait avec beaucoup d'ardeur de mériter de posséder quelques fragments de son corps, aussitôt une phalange se détacha d'un de ses doigts »¹⁴. Cette forme d'activité est évidente pour l'homme médiéval : le saint *est* ses reliques ; il *est* dans son tombeau, dans son reliquaire. Lorsque Jacques de Voragine écrit : « le corps du saint [Léger d'Autun] s'illustre par de nombreux miracles »¹⁵, il confond personne, cadavre et chässe ; les trois se recouvrent.

La tombe est devenue un point de connexion direct entre le Ciel et la Terre.

Qui guérit vit ; celui qui vit est dans les reliques. Les apôtres et les martyrs guérissent, et ils purifient : ils sont donc, dans les reliques, attachés par un lien à toute l'envergure de l'éternité.¹⁶

En cet endroit précisément situé où repose la relique – *hic locus est* – se manifeste la *praesentia* du saint. Et les miracles abondent. Vivant comme mort – vivant car mort –, le saint est présent au milieu de sa communauté et la protège. Son visage rayonnait ; ses os brillent. Il

¹⁰ *Ibid.*, p. 253-254.

¹¹ *Ibid.*, p. 431.

¹² PIERRE le VÉNÉRABLE 1996, col. 1000 A (*Sermo IV*) – voir ANGENENDT 1993, p. 110. Voir aussi DINZELBACHER 1990, A. Angenendt, *Das Grab als Haus der Toten – Religionsgeschichtlich-christlich-mittelalterlich*, dans MAIER 2000, p. 11-29.

¹³ JACQUES de VORAGINE 2004, p. 506-507.

¹⁴ *Ibid.*, p. 982.

¹⁵ *Ibid.*, p. 821. Dans COMPOSTELLE 1984, les pèlerins « visitent les corps » (voir par exemple p. 34-35).

¹⁶ VICTRICE de ROUEN 1996, col. 454 B, cité dans la traduction de DERIVIERE 1963, p. 67, et d'A. Rousselle pour BROWN 1996, p. 105.

commandait aux éléments ; sa châsse en procession fait tomber la pluie, arrête les flammes ou les flèches de la peste. Il stupéfiait les barbares qui menaçaient la cité ; son corps est emmené sur le front, les reliques sont suspendues à l'étendard, scellées dans le pommeau de l'épée ou glissées entre les pièces de l'armure. Il bâtissait des églises ; ses restes, noyés dans les colonnes, les protégeront. Il gouvernait ses frères ; le seigneur qui croit s'en prendre aux biens du monastère s'en prend au saint lui-même. Il touchait les plaies et elles se fermaient ; il apparaissait en rêve et frotte les membres endoloris. L'eau dans laquelle il se lavait les mains guérissait ; ainsi celle dans laquelle baignent ses reliques...

[Saint Augustin] dit que des fleurs étaient posées sur l'autel de saint Etienne, puis ôtées pour être posées sur les malades, qui étaient guéris miraculeusement ; des linges aussi, pris sur ce même autel, une fois posés sur les malades, faisaient fonction de remède pour ceux qui souffraient.¹⁷

Poussière pouvant être ingérée, fioles d'eau, fragments des tentures, huile des lampes, vin versé sur l'autel ou sur la relique elle-même... Dans le latin médiéval, le terme *reliquiae* ne distingue pas ces objets auparavant anodins des reliques corporelles.

« Sous quelle forme les martyrs assistent-ils les personnes qui reçoivent, sans doute possible, leur secours ? C'est une question qui dépasse mon intelligence »¹⁸, conclut saint Augustin. Quelques siècles plus tard, Hincmar de Reims n'ose apporter une réponse : « comment les saints vivent-ils là où ils vivent [auprès de Dieu], si dans tant de miracles ils vivent là où ils sont morts ? »¹⁹ L'auteur des *Miracles de saint Martial* (1388) ne le fera pas non plus : « comment en effet par Lui, qui est le chemin, la vérité et la vie, les membres du corps de Martial ne vivent plus, eux qui font voir que même les morts vivent aussi cette vie ? »²⁰ Mais à chaque fois qu'elle est réécrite, la question s'achemine vers sa réponse. Contrairement à ce que le dogme assène, corps et âme n'ont pas été séparés et restent étroitement et indissolublement liés. L'épithaphe du saint abbé Isarn († 1048), à Saint-Victor de Marseille, tente de formuler cette paradoxale présence de l'absent :

Ici se trouvent, glorifiés par son saint zèle, les membres sacrés d'un corps illustre, l'abbé Isarn qui les vivifia avec bonheur, de toute son âme, et les éleva jusqu'au ciel par ses mœurs exemplaires et la douceur de son esprit ; car cet homme était paré de toutes les sortes de vertus, grâce auxquelles il est [aujourd'hui] dans la joie.²¹

¹⁷ JACQUES de VORAGINE 2004, p. 66.

¹⁸ AUGUSTIN d'HIPPONE 1937, p. 442-443.

¹⁹ HINCMAR de REIMS 1996, col. 900 C, cité dans la traduction de J.-M. Sansterre dans BOZÓKY 1999, p. 93.

²⁰ « Quomodo enim per eum qui via, veritas et vita est, Martialis membra non vivunt, qui [sic] ipsos mortuos vivere etiam in hac vita praebent ? » – MARTIAL 1882, p. 416.

²¹ CIFM 1989, p. 99-102, n° 55.

b. La maison du saint.

Radegonde naît vers 518, fille du roi de Thuringe Berthaire²². En 531, un fils de Clovis, Clotaire, massacre toute sa famille et l'emporte comme prisonnière : elle n'a alors guère plus de 12 ans. En 538, Clotaire, devenu veuf, décide de l'épouser ; effrayée, elle s'enfuit mais est tôt rattrapée. Le mariage a lieu à Soissons. Résignée, elle se consacre à accueillir les pauvres, soigner les malades et consoler les affligés. Mais son mari ayant ordonné l'exécution de son frère, soupçonné de trahison, elle refuse toute vie commune avec lui et choisit d'entrer dans les ordres. Grâce au soutien de saint Médard, évêque de Noyon, elle se retire à Poitiers où elle fonde, entre 552 et 557, un monastère qui prend peu après le nom de Sainte-Croix, lorsque l'empereur de Byzance lui offre une relique de la vraie Croix. Par humilité, elle refuse d'assumer la direction du monastère et y reste comme simple moniale. Luttant pour la reconnaissance et la préservation de sa fondation, continuant ses actions pieuses, elle acquiert un prestige moral qui lui donne un statut d'arbitre dans les affaires du royaume. Elle meurt en 587 à Poitiers et est inhumée dans une chapelle qui devient rapidement un lieu de pèlerinage, puis une église qui prend son nom.

Au cours du XI^e siècle, le chœur de l'église Sainte-Radegonde est reconstruit, mais la forte déclivité contraint à un étagement sur trois niveaux²³ [11]. De toute les parties de l'édifice, le sanctuaire, au centre, est la plus soignée, la plus décorée, la plus ambitieuse, prouesse architecturale multipliant les innovations. Tous ses éléments sont relevés d'une polychromie abondante, en partie restituée au XIX^e siècle : les beaux chapiteaux, le berceau de la travée droite et le cul-de-four, entièrement couverts par des peintures murales consacrées à Radegonde, aux saintes de l'abbaye et aux évêques de Poitiers, assistant le Seigneur lors du Jugement dernier, et initialement, le maître-autel était orné de scènes de la vie de la sainte reine²⁴. Celui-ci, point focal, est au centre de la liturgie qui proclame le triomphe de Radegonde auprès du Christ et la nécessaire intercession du clergé pour la protection de sa communauté.

Au même niveau que la nef, le déambulatoire permet d'accéder aux parties supérieures des chapelles mais jamais au sanctuaire. Étroit, il emprunte sa sobriété et son dénuement à des exemples plus anciens et ouvre, par quelques *fenestellae*, sur la crypte qu'il enchâsse littéralement. Le mur intermédiaire, très épais, est vraisemblablement le témoignage d'un édifice précédent, sans doute celui rénové en 1012, une véritable relique architecturale au

²² Voir LEMAITRE 2003.

²³ Voir CAMUS 1995, FAVREAU 1999-I, p. 77-103 (C. Andrault-Schmitt, M.-T. Camus).

²⁴ Au moins au XVI^e siècle – voir FAVREAU 1999-I, p. 51.

centre de laquelle repose le sarcophage de la sainte. L'espace central du niveau inférieur est aujourd'hui plus exigü mais aussi plus clair qu'à l'origine : il faut oblitérer l'escalier actuel, aménagé en 1856. Primitivement, l'accès se faisait par un escalier latéral ; les fidèles atteignaient ainsi la *confessio* par le côté, et découvraient le sarcophage de Radegonde soudainement²⁵ [12]. Celui-ci est posé sur des colonnettes, dans une élévation permanente du corps, et les pèlerins pouvaient passer par dessous et ressortir de l'autre côté, par le deuxième escalier.

Le tombeau s'impose au centre du dispositif, comme l'acmé du pèlerinage.

[Lucie] se rendit au tombeau de sainte Agathe avec sa mère Euthicia, qui souffrait depuis quatre ans d'un flux incurable de sang. Or il se trouva qu'elles arrivèrent à l'église pendant la messe, au moment où l'on lisait le passage de l'Evangile qui raconte comment le Seigneur guérit une femme souffrant du même mal. Alors Lucie dit à sa mère : « Si tu crois ce que tu viens d'entendre, tu dois aussi croire qu'Agathe est toujours en présence de celui pour lequel elle a souffert. Si, munie de cette foi, tu touches sa tombe, tu retrouveras immédiatement une santé parfaite. »²⁶

Ces pratiques de sollicitation et de dévotion autour du sépulcre, dans leur variété, obéissent toutes à cette règle impérieuse : il faut obtenir un contact, avec le plus possible de son corps, au plus près possible de la relique [13]. Dès qu'ils le peuvent, les pèlerins embrassent le tombeau, voir le chevauchent et s'y étendent pour prier, provoquant des comportements anarchiques qui doivent être régulés. Certains tentent d'y rester, parfois plusieurs jours et plusieurs nuits, et bénéficient ainsi d'une relation privilégiée avec le saint, qui s'exprime en général par le rêve. Plus l'espace est resserré et la circulation difficile, plus le pèlerin est méritant – et donc plus ses vœux sont susceptibles d'être exaucés. La masse des luminaires déposés en guise d'ex-voto ; la surexcitation permanente susceptible de dégénérer en déplacements brusques et parfois mortels ; le bruissement ininterrompu des passages et des prières ; les malades allongés dans l'attente de la guérison ; et ponctuellement, la révélation enthousiaste d'un miracle campent un décor fantastique dont le tombeau est le centre.

Qui donc passera le plus de temps auprès de [saint Gilles] ? Qui adorera Dieu dans sa très sainte basilique ? Qui embrassera davantage son tombeau ? Qui baisera son autel vénérable ou qui fera le récit de sa très pieuse vie ?²⁷

Ces pratiques individuelles s'inscrivent dans un cadre collectif : le saint est plus particulièrement sollicité lors de fêtes qui entraînent parfois une affluence exceptionnelle. Le

²⁵ Le cliché du fonds Marbourg date des environs de 1940 ; en 1988-1989, le porte-cierge et les dons votifs ont été retirés et le sarcophage restauré (état actuel sur http://architecture.reli3.free.fr/poitiers_radegonde.htm).

²⁶ JACQUES de VORAGINE 2004, p. 37.

²⁷ COMPOSTELLE 1984, p. 38-39. Sur le comportement du fidèle au tombeau du saint, voir SIGAL 1985, p. 35-40, 45-60, 116-144, KOMM 1990, p. 121-146, LABANDE 2004, p. 261-275. Sur les pèlerinages, état de la recherche dans C. Vincent, *Du nouveau sur les pèlerinages médiévaux ?*, dans CASSAGNES-BROUQUES 2003, p. 379-386.

plus souvent, la date retenue est celle de l'élévation des reliques, seule cérémonie liturgique de reconnaissance de la sainteté avant le XIII^e siècle ; le sarcophage est alors devenu visible, présenté à la dévotion. La communauté chrétienne s'est reconnue un protecteur en identifiant les signes divins de sa béatitude et dès lors, elle commémore, « réactive » solennellement ce lien privilégié. L'évêque lit publiquement les récits hagiographiques, *vies* et *passions*, récits sans lieu et sans temporalité, qui projettent le passé dans le présent, devant le corps du saint ; en reproduisant, par la parole, son martyre ou ses actes vertueux, il réaffirme la légitimité de son élection divine et le bien-fondé du privilège qu'il réclame pour sa communauté. L'Église, qui interprète, valide et entretient ce lien, est l'intermédiaire entre le monde divin, dont une infime portion est présente par les reliques, et le monde terrestre : devant le sarcophage de Radegonde était édifié un petit autel, aujourd'hui détruit, lieu de la sollicitation liturgique de la sainte.

Le tombeau proprement dit est constitué d'une cuve aux rebords évasés, fermée par un lourd couvercle à double pente et posée sur une dalle surhaussée pour permettre le passage²⁸. Le sarcophage est soigneusement taillé et mouluré, à la fois sobre dans sa décoration et luxueux dans sa matière, une pierre noire dure assimilée à du marbre. La dalle est au contraire très largement décorée, sur sa tranche, de rinceaux antiquisants. Pourtant, malgré son ancienneté apparente, ce tombeau ne correspond pas à celui décrit par Grégoire de Tours, perdu après une série de pillages et de destructions aux IX^e et X^e siècles²⁹. Le monument actuel a été « miraculeusement » découvert par l'abbesse Béliarde en 1012 : cette faussaire fervente conjugue archaïsmes et conventions pour lui donner une forme précise, susceptible de satisfaire la dévotion, pour faire du tombeau à la fois une châsse contenant les reliques, et une relique lui-même. Le modèle qu'elle suit est déjà bien établi, solidement défini, et sa pieuse supercherie n'a troublé que les archéologues contemporains.

Au Moyen Age, le monde romain chrétien est assimilé sans distinction aux temps évangéliques. Les éléments antiques, directs – fragments remployés – ou indirects – motifs décoratifs cités –, jouent, au moins partiellement, le rôle de reliques temporelles : ils témoignent de la réalité de la venue du Christ et de la propagation de Sa parole par les apôtres et les premiers fidèles. Dès lors, les sarcophages paléochrétiens complexes et somptueux, produits de manière quasi ininterrompue au moins jusqu'au V^e siècle, constituent une forme

²⁸ Voir ERLANDE-BRANDENBURG 1975-I, p. 138, n° 11, GUILLOTEAU 1988, KOMM 1990, p. 66, CAMUS 1992, p. 137-138, CAMUS 1995, p. 255-256, FAVREAU 1999-I, p. 10-13, 15* ; CROOK 2000, p. 271.

²⁹ Voir KNEEPKENS 1986, p. 333.

d'idéal : un personnage mort en odeur de sainteté, ayant renoué par ses vertus avec les temps idylliques de l'Église primitive, est inhumé dans un monument dont la vénérabilité s'accorde avec celle de son propre corps, chacune rehaussant l'autre. L'Église les offre aux martyrs, les villes, à leurs évêques méritants. Une telle célébration vaut canonisation et consacre publiquement la reconnaissance d'un saint : Grégoire de Tours rappelle qu'à Bourges, après une série de miracles, le tombeau de saint Félix reçut un couvercle antique décoré d'une mort d'Hercule³⁰.

Ces pratiques sont privilégiées dans les zones tôt romanisées, au sud de la France, où la production de sarcophages fidèles au modèle antique se prolonge durablement, mais elles sont aussi adoptées par les élites chrétiennes plus au nord³¹ : parmi les sarcophages « aquitains » conservés, ceux de Loudun (aujourd'hui au Musée Sainte-Croix de Poitiers), attribué à saint Philbert, et de Soissons (aujourd'hui au Musée du Louvre), pour saint Drausin († vers 576) [14], sont aussi parmi les plus précieux et les plus élaborés. Ainsi le second est-il le seul exemple connu décoré sur ses quatre faces, donc entièrement visible ; il était primitivement installé dans l'abside de Notre-Dame de Soissons, à côté d'un autre sarcophage, mais cette fois importé du sud-est de la France, contenant les restes de saint Voué. Néanmoins, la pratique onéreuse de l'importation reste limitée : les corps des « morts plus parfaits », selon l'expression de Pierre le Vénérable, sont plus souvent déposés dans des sarcophages produits localement. Mais même dans ce cas, le modèle antique reste la référence : la forme générale, le vocabulaire décoratif et les thèmes iconographiques puisent aux sources paléochrétiennes³².

Dans le courant du VIII^e siècle, cette production cesse et des modes d'inhumation plus simples se généralisent. Toutefois, ces monuments gardent leur fonction dès lors qu'il s'agit d'honorer tout particulièrement un défunt : dans la seconde moitié du IX^e siècle, les reliques de Piat, ramenées de Seclin, sont déposées dans un sarcophage antique sculpté (Saint-Piat, Eure-et-Loir), comme les corps de plusieurs membres de la famille impériale ou, vers 911, celui de l'abbé Jean, fondateur du monastère de Moutiers-Saint-Jean (Côte-d'Or)³³ [15]. Le poids de la tradition s'affirme et la forme sépulcrale se stabilise ; aussi, rapidement, modèles antiques et réalisations alto-médiévales se confondent : le monument gallo-romain attribué à

³⁰ Voir RAGUSA 1951, p. 204, n° 109. Voir aussi ADHEMAR 1939, p. 78-81, 159-168 et 236-237, X. Barral i Altet, *Le destin médiéval des sarcophages d'Aquitaine*, dans AQUITAINE 1993, p. 161-164.

³¹ Voir C. Metzger, *Les sarcophages du sud-ouest de la Gaule en dehors de leur région de production*, dans AQUITAINE 1993, p. 81-83.

³² Voir VIEILLARD-TROÏEKOUROFF 1976, DELAHAYE 1991-I. Voir aussi DELAHAYE 1985, VIEILLARD-TROÏEKOUROFF 1983, ID. 1985, ID. 1986.

³³ Voir VIEILLARD-TROÏEKOUROFF 1995, p. 60 ; DIRKENS 1991 ; STRATFORD 1989, p. 162-174.

saint Lupien en 882 (Saint-Lupien, Aube)³⁴ [16] semble très proche des sarcophages plus récents par sa simplicité et son dépouillement, et seule l'*ascia* gravée sur le couvercle l'en distingue. Celui de saint Marien, à Saint-Germain d'Auxerre, est presque identique, mais il est mérovingien et fut réemployé en 912 ; à Souvigny, les restes de saint Mayeul († 994) reposaient dans un autre du même type, soit dès le départ, soit après une translation en 1095³⁵ [17]. Ces monuments à nos yeux disparates correspondent à un même usage, à une même forme stable qui devient référent.

Ces sarcophages sont considérés comme prestigieux par leur ancienneté et leur lien avec un personnage saint et un lieu consacré ; le contexte de leur découverte joue donc un rôle essentiel. La crypte de Saint-Germain d'Auxerre est un site exemplaire pour l'étude de ces pratiques, et en montre les limites : le stock de tombeaux réellement considérés est limité. Aussi, assez rapidement, de nouveau sont réalisés à l'imitation des anciens : le saint évêque Héribold († 857) est inhumé dans un sarcophage carolingien imitant des modèles mérovingiens³⁶. Encore aux XI^e et XII^e siècles, ces pratiques semblent avoir été courantes³⁷. Après une destruction, de « pieux faussaires », à l'image de Béliarde à Sainte-Radegonde de Poitiers, n'hésitent pas à forger des sarcophages archaïsants ; ils leur donnent la forme conforme aux attentes des fidèles, mais aussi celle qu'ils supposent être originelle, dans une volonté de restitution qui légitime la falsification. Il est difficile aujourd'hui de dire jusqu'à quel point ces réalisations visaient effectivement à tromper. Le motif des versants décorés d'écaillés, apparu dans le monde gallo-romain, se retrouve ainsi sur le sépulcre roman de saint Léonard, à Saint-Léonard-de-Noblat (Haute-Vienne), sans qu'il soit possible de distinguer s'il s'agit d'une copie destinée à rendre ancien ce qu'il ne l'est pas, ou d'une citation conventionnelle renvoyant aux modèles vénérables.

Dans les cryptes de Saint-Savin (Vienne) et de Chabris (Indre), les sarcophages des martyrs sont surélevés sur des colonnettes et placés immédiatement derrière l'autel. Par contre, à Angers, celui de saint Maurille fut remplacé par une châsse monolithe en bâtière décorée, élevée au milieu des sarcophages plus anciens [18]. Le reliquaire reste un tombeau, il en conserve la forme. Peu importe qu'il contienne le corps entier ou seulement un fragment : le saint est présent dans ses reliques, et entièrement présent dans chacune d'entre elles. Si l'église de La Celle-Condé (Cher) ne conserve que quelques ossements de saint Denis, ceux-

³⁴ Voir VIEILLARD-TROÏEKOUROFF 1979.

³⁵ Voir CHEVALIER 2003, SOUVIGNY 2004-I et II.

³⁶ Voir DELAHAYE 1991-II, p. 69-70.

³⁷ Voir VIEILLARD-TROÏEKOUROFF 1961, p. 266-268, ID. 1986.

ci sont néanmoins déposés dans un coffre de pierre, en bâtière et surélevé³⁸. Malgré sa modestie, il répond aux grandes châsses rhénanes et mosanes ou, dans d'autres dimensions, au petit reliquaire monolithe de saint André, à Poitiers³⁹ ; tous adoptent une même forme, qui signale visuellement la présence des reliques. Les sarcophages ostentatoires des saints de Jouarre ou de saint Germain à Auxerre n'en contiennent d'ailleurs pas, mais situent exactement l'emplacement des corps inhumés, invisibles⁴⁰. Une disposition établie – cuve rectangulaire ou trapézoïdale et couvercle à double pente – s'impose durablement comme la forme du tombeau, objet de la dévotion.

Le corps du saint marque et consacre la sacralité de l'église ; son tombeau est à l'échelle du sanctuaire. Dans leurs formes, sarcophages, sépulcres, chapelles et églises se répondent et se rejoignent, édifiés à partir d'un vocabulaire commun : les quatre piliers et la voûte d'une travée se confondent avec le ciborium orfèvré installé au-dessus de l'autel ou du tombeau, les versants aux motifs de tuiles d'un sarcophage évoquent ceux d'une châsse comme les toitures de la nef. Le vocabulaire médiéval souligne ces convergences : le terme (*re-*)*condere* signifie en même temps « fonder » (une communauté, une église) et « cacher, enfouir, enclore des reliques » (dans un mur, un tombeau, une châsse...) ⁴¹ ; *tumba* décrit aussi le chapiteau dans lequel sont déposées les reliques qui garantissent la pérennité de l'édifice⁴², *memoria* désigne un tombeau spectaculaire comme l'oratoire consacré à un saint⁴³, *arca*, *sarcofagum* ou *vas* une châsse et un sarcophage de pierre⁴⁴. Tous ces niveaux sont néanmoins hiérarchisés, en fonction de leur proximité avec l'espace sacralisé par les reliques, hiérarchie signifiée par le luxe des matériaux, l'abondance et la qualité du décor. Edifié en rond, couvert d'une voûte faite en pyramide, recouvert de sculptures, de pierres semi-précieuses, d'éléments orfèvrés, le tombeau-reliquaire de saint Front, dans la basilique de Périgueux, énorme pyxide et réduction des travées à coupole, brillait et rayonnait au milieu de son église⁴⁵.

³⁸ Pour ces exemples, voir KOMM 1990, CROOK 2000. Pour Angers, voir aussi HUNOT 1996, p. 47-48.

³⁹ Voir GABORIT-CHOPIN 2005, p. 138-139, n° 92.

⁴⁰ Voir KÖRNER 1997, p. 20-25, ROUMAILHAC 1991.

⁴¹ Voir LAUWERS 1997, p. 263.

⁴² Voir J.-P. Caillet, *Reliques et architecture religieuse aux époques carolingienne et romane*, dans BOZÓKY 1999, p. 169-197.

⁴³ Voir LAUWERS 1997, p. 125.

⁴⁴ COMPOSTELLE 1984, p. 40-41 et 108-109, 60-61, 42-43 et CIFM 1978, p. 181-182.

⁴⁵ Voir WIRTH 2004, p. 256-260. Sur les tombeaux romans de saints, voir KOMM 1990, G. Mallet, P. Perry, *Les tombeaux de saints à l'époque romane : quelques exemples*, dans SAINTS 1998, p. 113-120.

2. Tombeaux de saints au milieu du XII^e siècle.

a. Saint Denis, Saint-Denis.

Lorsque Suger entreprend son programme de redressement de l'abbaye de Saint-Denis, il le fait d'abord par vénération et reconnaissance pour son saint patron et ses compagnons Rustique et Eleuthère⁴⁶. Le monastère a été fondé sur leurs tombeaux, et Suger partage la certitude de ses prédécesseurs : ils sont réellement présents, et l'action permanente et bienfaisante de leur *virtus* rayonnante le démontre. Dans ses écrits, nom du saint et nom de son abbaye sont sans cesse interchangeable. Offre-t-on à Saint-Denis ou à saint Denis ?⁴⁷ Aux deux, indissociables : Denis, vivant dans l'abbaye, reçoit chaque don. La même conviction anime le projet de reconstruction de l'abbatiale. La crypte carolingienne, sanctifiée par la longue présence des reliques, est ainsi littéralement enchâssée dans les substructions de la nouvelle église. Au niveau supérieur, l'abbé fait construire l'autel des Corps-Saints à « l'emplacement le plus glorieux, et le plus remarquable aux regards des visiteurs »⁴⁸ : exactement au-dessus de l'ancienne *confessio* et au centre d'un chœur lumineux contrastant avec une nef peu éclairée.

Accolé derrière l'autel, le tombeau des martyrs prenait la forme d'un édicule divisé en trois vaisseaux aux voûtes desquels étaient suspendues les châsses carolingiennes⁴⁹ [19]. Toute la pierre, à l'intérieur comme à l'extérieur, était dissimulée sous un revêtement de cuivre, mais les châsses restaient visibles au travers d'un treillis. Au-dessus de l'édicule, sous un tabernacle abondamment décoré, étaient installées trois « formes de cercueil », des coffres en bois surmontés d'une toiture à double pente. La plupart des éléments qui les constituaient ou qui participaient à leur mise en valeur étaient des remplois du tombeau précédent, parfois eux-mêmes plus anciens comme le grand camée d'Auguste. Les reliquaires y étaient disposés lors des ostensions, notamment en cas de péril royal, que le souverain soit malade ou en guerre. Leur faces antérieures étaient abondamment décorées et percées de *loculi* : en situation de crise, le saint était personnellement et visiblement présent. Sa présence terrestre, affirmée sur la face occidentale, était étroitement liée, par l'iconographie, à son état céleste :

⁴⁶ Sur Suger, voir la bibliographie dans SUGER de SAINT-DENIS 1996, p. LXVII-LXXXII et ID. 2001, p. XLV-XLIX. Depuis, voir BOS 2003, p. 17-41 (A. Erlande-Brandenburg), GROBE 2004, MEYER-RODRIGUES 2004.

⁴⁷ Exemple parmi d'autres : SUGER de SAINT-DENIS 1964, p. 218.

⁴⁸ SUGER de SAINT-DENIS 1996, p. 32-33.

⁴⁹ « L'autel des Corps Saints », démoli en 1624, est principalement connu par les écrits de Suger (SUGER de SAINT-DENIS 1996, p. 32-37, 124-127) et une description du XVI^e siècle – voir MONTESQUIOU-FEZENSAC 1974, VERDIER 1982.

sur la face orientale, au revers des « formes de cercueil », saint Denis était représenté en tenue épiscopale, encadré par ses deux acolytes. Le tabernacle était décoré, sur les côtés, de deux anges qui accompagnaient les saints et, sur sa partie supérieure, d'un Christ en Majesté dans une mandorle.

Le tabernacle, évocation céleste, et le « cercueil » terrestre, imprégné depuis des siècles de la *virtus* du martyr, signifiaient la double présence du saint, aux cieux et sur terre. Les faces latérales justifiaient cet état privilégié : sur la partie inférieure du tabernacle, les scènes de la vie de saint Denis démontraient ses mérites, la légitimité de son élection et des miracles qui en découlèrent, alors que sur le cercueil, visible au travers d'une arcature, le Christ, son modèle, trônait au milieu du collège apostolique. Ainsi était soulignée l'élection du saint et son pouvoir d'intercession : l'iconographie de cet ensemble en trois vaisseaux était la réponse aux trois portails occidentaux ; la visibilité de la *praesentia* protectrice de Denis à l'intérieur effaçait la menace eschatologique annoncée à l'extérieur. Sur l'*antependium* d'or de l'autel, Suger fit inscrire :

Noble Denis, ouvre les portes du Paradis, protège Suger de tes pieux secours. Toi qui t'es constitué par nos mains une nouvelle demeure, fais que nous soyons reçu dans la demeure du ciel et, au lieu de celle-ci, que nous soyons rassasié par la table du ciel. Ce qui est signifié plait davantage que ce qui le signifie.⁵⁰

Le nouveau chœur, si largement ouvert, concentre la lumière sur l'autel-châsse, qui la renvoie par l'or, l'argent et le cuivre. Ces métaux précieux, abondants, miraculeux – ce sont les saints eux-mêmes qui en ont pourvu Suger⁵¹ – et transfigurés par les Martyrs, sont une image de la béatitude.

La magnificence de tels Pères, appréciés par tous, exige que nous, hommes très misérables qui éprouvons le sentiment et le besoin de leur patronage, nous nous fassions un devoir de recouvrir les cendres très sacrées de ceux dont les esprits vénérables se tiennent, brillant comme le soleil, auprès de Dieu tout-puissant, de la matière la plus précieuse possible, à savoir de l'or très pur et une profusion d'hyacinthes, d'émeraudes et d'autres pierres précieuses.⁵²

Par la grâce de Dieu, les saints, présents dans leurs reliques, apportent Sa bénédiction sur terre et reliez étroitement l'espace divin et l'espace terrestre. Selon leur volonté, Suger, simple instrument, a édifié ce tombeau qui est aussi leur autel, leur châsse et leur monstration, pour donner la forme la plus précise, à la fois concrète et irréaliste, à leur présence.

⁵⁰ SUGER de SAINT-DENIS 1996, p. 124-125.

⁵¹ *Ibid.*, p. 34-35.

⁵² *Ibid.*, p. 32-33.

Tandis que la partie postérieure, nouvelle, est jointe à l'antérieure, la basilique resplendit, illuminée en son milieu. Car resplendit ce qui est brillamment uni aux choses lumineuses ; et traversé d'une lumière nouvelle l'œuvre noble resplendit.⁵³

La réussite de Suger est à la hauteur de sa soumission aux désirs de ses saints patrons. Le jour privilégié de l'élévation des reliques, consécration de la nouvelle église, en est l'éclatante démonstration, la manifestation de l'approbation divine, lorsque les évêques se réunissent autour de l'autel :

[Il fallait voir] ces hommes si glorieux, si admirables, célébrer si pieusement les noces de l'Époux éternel qu'ils semblaient aux yeux du roi et de la noblesse présente un chœur céleste plutôt que terrestre, une œuvre divine plutôt qu'humaine.⁵⁴

Suger a pleinement atteint son objectif. Ainsi conclut-il la description de la cérémonie et son propre récit :

Toi qui [...] unis harmonieusement les choses matérielles aux immatérielles, les corporelles aux spirituelles, les humaines aux divines, [...] et qui les ramènes à leur principe, Toi qui transformes miraculeusement l'Église présente en royaume céleste afin que, lorsque Tu remettras le royaume à Dieu le Père, dans ta toute-puissance et ta miséricorde, Tu fasses de nous une créature angélique, du ciel et de la terre une seule république.⁵⁵

b. Saint Lazare, Autun.

L'église Saint-Lazare d'Autun n'était pas à l'origine une cathédrale ; desservie par les chanoines, elle était, au cœur du quartier épiscopal, une forme d'annexe à l'église mère, tout entière consacrée au culte de saint Lazare. Le prestige de Vézelay, abritant la tombe de la Madeleine et attirant le flot des pèlerins, justifie sans doute la construction concurrente de l'édifice autunois, entre 1120 et le milieu des années 1140. Le célèbre portail occidental témoigne des ambitions d'un tel programme : aux souffrances des damnés est opposée la joie des bienheureux, sauvés par la miséricorde divine et l'intercession des saints que les pèlerins, explicitement identifiés, ont sollicités. Conclusion et acmé de cet ambitieux chantier, la translation des saintes reliques est solennellement effectuée en 1146 ou 1147. Le tombeau proprement dit, l'édicule construit pour les conserver et les présenter, fut détruit en 1766, lors d'une réfection du chœur⁵⁶, mais de nombreux fragments furent découverts lors du démontage de ces aménagements en 1860 et en 1939, et lors de fouilles en 1991 et 1992 ; la quasi totalité

⁵³ *Ibid.*, p. 120-121. Je suppose donc que le « milieu », au sens symbolique, est l'autel des Corps-Saints.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 44-45.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 52-53.

⁵⁶ La datation de l'ensemble reste problématique. Un texte contemporain assure qu'il a été édifié sous l'épiscopat d'Étienne, mais celui-ci peut être Étienne I^{er} (1112-1138/39) ou Étienne II (1170-1186) – voir KOMM 1990, p. 77-82, CIFM 1997, p. 64-68, SAINTS 1998, p. 70, 73-76 (S. Cassagne-Brouquet), AUTUN 2001, p. 61-63, 67-84, AUTUN 2003 (textes de W. Berry, G. Rollier et B. Maurice-Chabard).

de l'ensemble est aujourd'hui déposée au Musée Rolin d'Autun. Leur étude précise, combinée avec une lecture attentive des descriptions anciennes, a permis une restitution fiable.

Le mausolée prenait la forme d'une petite église à transept saillant, abside et clocher, de près de onze mètres de long pour six de haut, construite dans la dernière travée et l'abside du chœur [21]. Le manuscrit anonyme de 1482 qui décrit le monument le considère de manière explicite comme étant la réduction de l'église Saint-Lazare elle-même⁵⁷, dans le jeu d'imbrications et de liens qui va de la relique à l'édifice : les pilastres cannelés de l'édicule répondent à ceux de l'abside, mais avec plus de variété, plus de finesse et dans des matériaux plus rares, autant de signes qui établissent clairement une hiérarchie. La façade ouest, immédiatement visible, se confondait avec l'autel : la table était surmontée d'une représentation de la Crucifixion et une inscription glorifiait le Sauveur. Les faces latérales étaient plus précisément consacrées à Lazare, intercesseur privilégié : des représentations de ses deux sœurs, Marthe et Madeleine, couronnaient les pignons, et la plus longue inscription, qui courait sur les trois faces arrières, relatait le miracle de sa résurrection. Ces deux façades latérales donnaient accès, une fois descendues quelques marches, à un espace intérieur théâtral [22] : des statues légèrement plus petites que nature « représentaient » cet événement extraordinaire. Le pèlerin se trouvait ainsi directement parmi le Christ et ses compagnons Pierre, André, Marthe [20] et Madeleine, statues relevées de couleur, et assistait à la résurrection du saint. Quatre auxiliaires soulevaient le couvercle du tombeau et le fidèle contemplait la représentation du corps de Lazare, qui elle-même surmontait les reliques incluses dans la cuve du sarcophage ; il pouvait ensuite, en s'abaissant, passer sous celle-ci pour ressortir de l'autre côté, dans le croisillon sud. La circulation du pèlerin dans l'édifice puis dans le tombeau suivait donc un itinéraire de rapprochement du saint, par étapes clairement délimitées visuellement et physiquement, jusqu'au contact direct avec la pierre sépulcrale.

Les débris parvenus jusqu'à nous témoignent de la somptuosité du monument, et dans le contexte autunois, toute conception du luxe passe par l'Antiquité : le marbre est considéré comme le matériau noble par excellence, et les monuments d'*Augustodunum* ont offert des carrières abondantes. Au-delà du seul aspect matériel, l'héritage antique est aussi présent au travers de citations exceptionnellement cohérentes : certains thèmes, comme celui de la tête humaine entre deux ailes, relèvent effectivement du répertoire funéraire romain, et les règles décoratives primitives sont connues et respectées ; pour plus de fidélité, les sculpteurs ont été

⁵⁷ Voir AUTUN 1985, p. 98.

jusqu'à privilégier l'emploi du trépan, pourtant rare à cette époque. Mais ces multiples références s'inscrivent dans un programme purement médiéval : sarcophage, tombeau et église, aux toitures à double pente, sont couverts des mêmes tuiles, comme autant d'ensembles imbriqués les uns dans les autres au-dessus du corps du saint.

c. Saint Menoux, Saint-Menoux.

Menoux (ou Ménéulphe) compte au nombre des saints irlandais du VII^e siècle qui évangélisèrent la Grande-Bretagne et la Bretagne. Elu évêque de Quimper, il se fait connaître par son humilité et ses qualités de prédicateur. Il épouse parfaitement l'idéal de l'évêque soucieux des pauvres en se consacrant d'abord à ses missions apostoliques, aussi réalise-t-il rapidement quelques miracles. Menoux, comme la plupart des saints confesseurs, est effrayé par la puissance divine dont il est progressivement investi, et la considère en grande partie comme contradictoire avec son désir de pauvreté et de détachement. Fuyant sa célébrité croissante, il entreprend un pèlerinage à Rome qui se conclut par un triomphe non désiré : le pape exige qu'il reste auprès de lui. Berger fidèle, il parvient à repartir dans son diocèse. Mais, faisant tous ses trajets à pied, il s'épuise et reçoit l'annonce de sa propre mort. Ses disciples, atterrés, le prient d'intercéder pour eux dans l'au-delà. Avant même d'expirer, il parvient à la contemplation ; le corps a participé de la béatitude. Ayant exigé la tombe la plus modeste, il est inhumé dans le cimetière de son lieu de décès. Mais les miracles s'y multipliant, ils entraînent un pèlerinage puis la fondation d'une communauté. Vers Mil, afin d'opérer à une translation, l'évêque de Bourges recherche le saint corps, dont l'emplacement exact s'est perdu, et ne le trouve que par une révélation divine : une lumière surnaturelle émane du tombeau, témoignant de la nature supra-terrestre du lieu.

Le mobilier de l'église abbatiale a été saccagé pendant la Révolution, puis les quelques fragments accumulés dans l'avant-nef lors des restaurations du XIX^e siècle⁵⁸. Le plus impressionnant montre un Christ de l'Apocalypse trônant, très abîmé [25] ; des parcelles de la polychromie permettent de deviner un fond bleu, alors que certaines parties saillantes, comme le cadre en mitre ou le bord de la mandorle, sont soulignées de rouge. Un second, de forme, de dimensions et de décoration similaires, représente Menoux en tenue épiscopale, tenant d'une main sa crosse et bénissant de l'autre [26]. Les historiens du début du XIX^e siècle ont

⁵⁸ Voir VIEILLARD-TROÏEKOUROFF 1961, p. 267, DUPONT 1976, p. 233-237, PATIN 1982, p. 151-167, 235-244, KOMM 1990, p. 51-53, DURET 1991, p. 362-363, CROOK 2000, p. 273 ; STRATFORD 2002, p. 62-63. Lors de ma visite en juin 2003, les éléments les plus importants étaient en restauration.

vu un dessin du XVII^e siècle aujourd'hui perdu, dont se sont inspirés leurs illustrateurs⁵⁹ : le premier relief y apparaît surélevé derrière l'autel, visible du déambulatoire entre deux colonnes [23] ; il fermait vraisemblablement une châsse en pierre surélevée, similaire à celle mieux conservée de saint Magnance⁶⁰. De l'autre côté, au dessus de l'autel, était sans doute installée l'effigie de Menoux : à la menace eschatologique universelle était opposée la protection locale du saint, garantie par l'exercice du culte et le respect de la liturgie⁶¹.

Toutefois, dom Martène a vu deux « sépulchres » :

Derrière le grand autel est le sépulcre de saint Menoux élevé sur de petites colonnes ; on voit à côté un autre sépulcre de pierre d'où le corps du saint fut transféré dans celui dont nous venons de parler, où il est en grande vénération.⁶²

Le sarcophage primitif, découvert lors de l'élévation vers Mil mais vidé de son contenu lors de l'installation du tombeau-châsse, était ainsi précieusement conservé : sanctifié par le long séjour du corps du saint, il était devenu lui-même une relique. Au début du XIX^e siècle, il était conservé dans la partie septentrionale du déambulatoire⁶³ et est aujourd'hui installé derrière l'autel, à l'emplacement de la châsse détruite [24]. Il est constitué d'un sarcophage à réserve encéphalique trapézoïdale, surmonté d'un couvercle en bâtière, mais se distingue néanmoins par son organisation : les parois ont été arasées et l'espace interne est séparé en deux parties ne communiquant pas entre elles. Dans la moitié orientale sont déposées les reliques, visibles au travers de *loculi* quadrilobés⁶⁴ ; la moitié occidentale est fermée par des dalles dont l'une est percée d'un oculus et décorée, dans ses écoinçons, de rosaces. Cette ouverture est suffisante pour glisser sa tête à l'intérieur ; elle seule est « touchée » par le saint, imprégnée de sa *virtus*. Elle est la partie du corps privilégiée dans la guérison : le sarcophage est surnommé la « débredinoire », « bredin » signifiant en patois bourbonnais « simple d'esprit »⁶⁵.

⁵⁹ ALLIER 1934, t. 4, pl. 52 (E. Sagot, années 1830). Voir aussi A. Dauzats, *Église Saint-Menoux. Abside. Vue intérieure* – Paris, Bibl. nat., Est., coll. Destailleur, t. 12, pl. 18 (cl. numérisé IFN-7742692).

⁶⁰ Sainte-Magnance, Yonne – voir KOMM 1990, p. 38-50.

⁶¹ Les faces latérales sont difficiles à reconstituer. Sur le dessin de Dauzats, la représentation du Christ surmonte un relief décoré de rinceaux. Or, MORET 1907, p. 59, 141 reproduit différents éléments dont certains toujours conservés : trois dalles décorées de rinceaux, une peut-être de billettes et une dernière d'une suite de personnages assis sous arcades.

⁶² MARTÈNE 1717, livre 1, p. 45. Cette disposition double, châsse sculptée et sarcophage originel, était aussi celle de Sainte-Magnance – voir GALLY 1865.

⁶³ Voir CAUMONT 1855, p. 398.

⁶⁴ Ces *loculi* n'apparaissent pas sur la gravure publiée dans MAITRE 1916, p. 268-271. Le sarcophage y semble toutefois enduit ; les ouvertures, comblées, sont sans doute réapparues lors d'un grattage ultérieur.

⁶⁵ Il est peu vraisemblable que le sarcophage mérovingien percé d'un *loculus* et conservé dans l'avant-nef soit le sarcophage primitif – voir CHEVALIER 2003, p. 44-45. Comment justifier que les moines aient réemployé le sarcophage d'un autre pour constituer celui du saint ?

L'affirmation de la présence du saint est à l'échelle de l'église, entièrement conçue en fonction d'un parcours centré sur son corps et organisé en paliers clairement définis : le pèlerin entre dans la demeure de Menoux et se rapproche progressivement de lui. Il prie tourné vers le maître-autel et la châsse sculptée, puis entre dans l'espace du chœur. Dans le déambulatoire, il peut voir et toucher le sarcophage primitif, glissant sa tête dans l'oculus. Or, les colonnettes et les motifs décoratifs de la débredinoire, les reliefs du tombeau et enfin le chœur tout entier se rejoignent stylistiquement et ont sans doute été réalisés en même temps, au milieu du XII^e siècle : la présence de l'intercesseur lie indissociablement réfection du tombeau et reconstruction du sanctuaire.

d. Saint Junien, Saint-Junien.

Junien était un ermite de la première moitié du VI^e siècle. Conformément à la hiérarchie de la sainteté ecclésiastique, son choix érémitique le place au-dessus du clergé séculier : il lui revient donc de guérir miraculeusement le futur évêque Rorice II de Limoges, qui, devenu son obligé, fonde une abbaye sur son tombeau, après son décès en 540⁶⁶. Une première élévation a lieu en 990 : afin d'être déposées sur l'autel, les reliques sont retirées du sarcophage, à toit à double pente, mais celui-ci est précieusement conservé et reste visible. La reconstruction de l'église entre 1070 et 1130 entraîne un nouvel aménagement : le vénérable tombeau est déposé au pied de l'autel, et plus certainement y est partiellement engagé. Cette rupture s'appuie néanmoins sur la continuité, comme veut le prouver l'inscription des premières années du XII^e siècle gravées sur le nouvel autel :

Ci-gît le corps de saint Junien, dans le sarcophage même (*in ipso vase*) où l'ensevelit l'évêque saint Rorice. Rainaud, évêque de Périgueux, qui mérita de devenir martyr, rassembla les reliques dans des coffrets de bois déposés au pied du sarcophage.

Sanctifié par le contact des reliques, le sarcophage l'est encore par les manipulations des saints évêques, dont Rainaud, mort croisé. Mais dans la confusion de la phrase se dévoile surtout l'assimilation de l'autel au reliquaire, du reliquaire au tombeau.

Dès 1160, le chantier de la nouvelle collégiale reprend : la façade est reconstruite, puis le chœur, à l'extrême fin du siècle. Cette entreprise ambitieuse est le volet le plus spectaculaire d'une tentative de relance du culte de saint Junien. Dans le même temps, une nouvelle *vita* est rédigée et l'autel-tombeau est enclos dans un nouveau aux proportions inédites, dont la décoration somptueuse évoque l'orfèvrerie. L'ancienne inscription, enchâssée

⁶⁶ Sur les différents états du tombeau, voir DESCHAMPS 1929, CATHEU 1948, MAURY 1959, p. 183-193, KOMM 1990, p. 7-14, GABORIT 1998-II, p. 208. Pour les relevés épigraphiques et les traductions, voir FAVREAU 1995, p. 82-92 (texte de 1977).

à l'intérieur du nouvel aménagement, devient pleinement une *authentifica*. La face orientale, côté déambulatoire et immédiatement visible des fidèles, est consacrée au Christ du Jugement dernier [29]. L'accompagnant, les vingt-quatre vieillards, couronnés et portant des instruments de musique, sont représentés sur les deux longs côtés, disposés sur deux registres. Sur la face nord, ils sont accompagnés par Marie, tenant l'Enfant d'une main et présentant le lys de la virginité de l'autre [27]. Il s'agit bien de la Vierge-Mère, ce qu'une longue inscription souligne⁶⁷ ; à côté de Son Fils juge terrible, elle est au contraire une figure bienveillante.

Au sud, les rangs des vieillards sont interrompus par un *loculus*, derrière des portes de bois, qui permet de contempler le sarcophage primitif et les reliquaires de saint Junien [28]. Au contraire de l'intercesseur universel, Marie, l'ermite n'est pas présent par une image, mais par ses reliques elles-mêmes : « ci-gît le corps de saint Junien, dans le sarcophage où il fut d'abord placé ». Cette inscription, gravée au-dessus du panneau christique, fait écho à la représentation de l'Agneau sous les portes de la niche et souligne l'ubiquité du saint : il est à la fois parmi les vieillards, avec la Vierge et le Christ, et parmi les fidèles, physiquement présent dans son tombeau ; le sarcophage invisible enclôt une portion du royaume de Dieu projetée sur les faces du tombeau. Par la présence du corps saint, mondes céleste et terrestre communiquent : peints sur le berceau de la nef, les vingt-quatre vieillards à nouveau présents, Jean et quatre adorateurs glorifient encore l'Agneau présenté par des anges⁶⁸. La voûte est explicitement associée à la Jérusalem céleste tout en reprenant l'iconographie du tombeau, l'église est pleinement l'écho terrestre du royaume divin par la présence de Junien.

⁶⁷ Voir FAVREAU 1995 (texte de 1992), p. 512-513, CHRISTIE 1996, p. 148-149, PIANO 2004.

⁶⁸ Voir CHRISTIE 1996, p. 185, SPARHUBERT 2002.

B. *Beatus* – Au plus près du saint.

1. Tombeaux monumentaux.

a. Les saints abbés de Cluny.

Mayeul, qui dirige Cluny à partir de 948, acquiert de son vivant une autorité et un prestige extraordinaires et avant même son décès à Souvigny en 994, des miracles lui sont attribués. Cette réputation de sainteté acquise *in vita* se perpétue au travers du corps sanctifié : avant 1010, un autel est déjà consacré à l'abbé et sa dépouille est déposée dans un sarcophage mérovingien dépareillé, soit dès les jours suivants le décès, soit lors de la translation opérée par Urbain II en 1095⁶⁹ [17]. Le tombeau est alors complètement refait, creusé en hypogée et entouré d'une barrière en pierre peinte en faux marbre, puis protégé et signalé par un ciborium en bois stucqué, presque un écho à la disposition de l'autel majeur. Au travers des *fenestellae* ou de la porte d'entrée, le sarcophage vide mais vénérable, cerclé de fer pour éviter toute ouverture et percé d'un *loculus*, est devenu visible des pèlerins. En 1048, son successeur et zéléateur – il a rédigé sa *Vie* –, Odilon, est venu mourir à ses côtés. Lui-aussi bénéficie d'une aura exceptionnelle : il est aussitôt inhumé dans un sarcophage en pierre nouvellement taillé, « comme le Christ » selon les termes de l'hagiographe. Le monument est vidé à son tour après une translation et déposé dans le transept sud, exposé et accessible.

Hugues de Semur, sixième abbé de Cluny, meurt en 1109. Son tombeau, installé dans le déambulatoire de l'église abbatiale, a pu être récemment reconstitué de manière précise⁷⁰ [30]. Imposant – plus de deux mètres de haut, près de 2,30 m de long –, il était décoré sur ses côtés d'une suite de personnages sous arcades, tous de profil et, semble-t-il, tournés dans la même direction ; leurs seuls attributs sont des livres. Hugues n'est pas représenté ; l'abbé est en fait présent directement, par ses ossements, visibles et sans doute accessibles par une ouverture sur un des petits côtés, et éventuellement le second, ménageant un passage dans l'édicule. La table, marquée par les traces de la combustion des cierges, la présence des reliques à l'intérieur jusqu'à la frise de personnages représentés sous arcade, proche de

⁶⁹ Voir CHEVALIER 2003, SOUVIGNY 2004-I et II et [iii.6].

⁷⁰ Voir STRATFORD 1988, SALVÈQUE 1996, ID., *Le tombeau dit « de l'abbé Hugues », un joyau de l'art funéraire clunisien*, dans CHEVALIER 2003, p. 24-28, SAINSOUS 2005, p. 383. L'étude en sera reprise dans N. Stratford, *Corpus de la sculpture clunisienne*, à paraître.

certaines *antependia*⁷¹, évoquent immédiatement un autel. Le monument est bien le tombeau d'un saint : il a été vraisemblablement réalisé pour la dédicace, en 1130, de l'immense église dont Hugues initia la reconstruction ; depuis dix ans, il est canonisé. Sa dépouille sanctifie le nouvel espace consacré dont il est le refondateur, « ayant achevé sa course, laissant un fruit perpétuel »⁷².

Pierre le Vénérable, qui dirige Cluny de 1122 à sa mort en 1156, est le dernier abbé canonisé. Son monument n'est connu avec précision que depuis peu, différents éléments découverts en 2003 permettant de préciser un dessin du XVIII^e siècle⁷³ [31]. La forme générale et les dimensions le rapprochent du monument de saint Hugues, mais la figure humaine a été abandonnée. L'ensemble est décoré de pilastres, de rosaces et de fines gaufrures, le tout relevé d'une polychromie ocre animant ces motifs répétitifs, traitement immédiatement comparable à celui de la frise surmontant les grandes arcades de la nef ; ce tombeau est, en quelque sorte, la réduction de l'église. Comme ses prédécesseurs, Pierre est extrait de l'anonymat du *corpus cluniacensis ecclesiae* et individualisé par un monument ostentatoire. Le défunt est retourné auprès du Père, il s'est littéralement confondu en Lui : l'autel de Mayeul, à Souvigny, est simultanément celui consacré à la Sainte Croix, et les tombeaux d'Odilon, d'Hugues et de Pierre se mêlent au mobilier liturgique : face à un aménagement si homogène, Benoît Dumoulin, qui visite Cluny dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, confond tombeaux et autels⁷⁴, et au siècle suivant, Arcisse de Caumont se méprend encore sur la destination des reliefs de Souvigny [iii.6]. Mais de fait, seul le saint se démarque, déjà sauvé.

b. Pierre de Saine Fontaine, Airvault.

Pierre de Saine Fontaine, chanoine de Lesterps, fut appelé par l'évêque de Poitiers, entre 1093 et 1095, à la tête du monastère augustinien d'Airvault (Deux-Sèvres), qui achevait ainsi son redressement spirituel et économique. En 1100, il consacre l'autel majeur de la nouvelle église collégiale, entièrement reconstruite, et meurt quelques années plus tard, en 1110 (ou 1112). Premier abbé d'un établissement nouvellement réformé, il bénéficie d'un statut de fondateur : il est inhumé devant l'autel du croisillon nord, dans le chœur liturgique

⁷¹ Voir CAMUS 1982.

⁷² D'après son épitaphe – voir CIFI 1997, p. 89-90, n° 30. L'abbé Azais fait vraisemblablement référence à celle-ci lorsqu'il mentionne « une partie de l'inscription sépulcrale gravée sur la tombe de saint Hugues » dans le dépôt lapidaire de Cluny, fragment aujourd'hui disparu – voir AZAIS 1860, p. 354. Appartenait-il à un premier monument ? Était-il inclus dans le tombeau monumental ? Une seconde épitaphe ne fut sans doute jamais gravée – voir CIFI 1997, p. 90, n° 31.

⁷³ Voir SALVÈQUE 2003 (repris dans CHEVALIER 2003, p. 24-28).

⁷⁴ Cité par CONANT 1968, p. 31.

surélevé, avec une lame de plomb gravée des mots « Petrus primus abbas », préalable à une éventuelle reconnaissance des restes pour une élévation. La tombe est surmontée par un impressionnant enfeu⁷⁵ [32] : les chapiteaux des supports sont décorés d'éléments végétaux et d'oiseaux, les impostes reprennent le motif d'entrelacs de la partie inférieure du sarcophage, et la corniche supérieure est animée par des modillons à figures animales ou humaines et de « métopes » peut-être plus anciennes⁷⁶. L'ensemble présente de nombreux points communs avec les autres parties de l'édifice et doit en être chronologiquement proche ; le tombeau de l'abbé a été réalisé peu de temps après son décès : la mise en valeur d'une dépouille vénérable est une composante essentielle d'une réforme, d'une refondation, en quelque sorte sa conclusion.

A la base du monument est installé un lourd bloc d'1,90 m de long, dont la partie supérieure est taillée en bâtière[33]. Sa sculpture est extrêmement soignée : chaque colonnette de l'arcature est différente des autres, les zones marginales sont entièrement couvertes de rinceaux ou de rosaces. Le pignon oriental est sculpté d'une croix pattée inscrite dans un cercle, celui occidental de la représentation symbolique d'une ville, la Jérusalem céleste, et la face principale d'une frise de neuf personnages sous arcature. Même s'ils sont dépourvus d'attribut évident et malgré leur nombre insuffisant, ils sont identifiables aux apôtres encadrant le Christ : Pierre les a rejoint, il vit dorénavant dans le Seigneur, et deux atlantes portent son monument sur leurs épaules, procédant à son élévation⁷⁷. Toutefois, ce sarcophage est fictif, sans cavité interne. Appuyé sur la dalle qui surmonte la fosse, il est le double visible de celui qui contient effectivement le corps du fondateur : sous l'enfeu, dans l'espace ainsi délimité, il exprime le caractère vénérable du défunt, le soustrait au sort commun pour souligner son caractère exceptionnel.

c. Hincmar, Reims.

En 1134, l'abbé Odon de Saint-Remi revient dans sa ville de Reims, au terme d'un voyage de deux ans en Italie⁷⁸. Elu en 1118, l'homme est énergique et volontaire, à l'image de son contemporain Suger : il mène une vaste réforme de son abbaye, rénovant ses bases économiques comme spirituelles. Dès l'année suivant son élection, il fait confirmer par

⁷⁵ Voir LONGUEMAR 1881, LEDAIN 1881, GROSSET 1955, p. 45, CAMUS 1982, p. 376, OURSEL 1984, p. 237, FILLION 2004, p. 23-24. Voir aussi <http://www.art-roman.net/airvault.htm> et <http://www.romanes.com/Airvault/>. L'inscription peinte au fond de l'enfeu a été ajoutée après 1880.

⁷⁶ Le tout est recouvert d'un enduit grisâtre qui, à cause de la forte humidité des murs, tombe. Il est regrettable qu'une restauration, en 1987, s'en soit tenue au seul sarcophage.

⁷⁷ Le dessin de CAUMONT 1830, t. 6 (*Atlas*), pl. C, ill. 5 montre le sarcophage sur des supports aniconniques. Pourtant, les atlantes sont de la même pierre que celui-ci et ne semblent pas être des ajouts du XIX^e siècle.

⁷⁸ Sur Odon, voir KRAMP 1995, p. 297-299, 321-322.

Calixte II les privilèges de son abbaye vis-à-vis de l'archevêque et obtient leur reconduction par ses successeurs ; fort de ce soutien, il récupère des droits usurpés et restaure la prospérité de l'établissement, fondant plusieurs prieurés. Au concile de Pise, il rencontre Pierre le Vénérable et Hugues III de Saint-Germain-des-Prés, confortant ainsi sa position au sein de l'église du royaume. Mais l'administrateur est aussi profondément pieux, recevant les félicitations de Bernard de Clairvaux : il prolonge son voyage jusqu'à Rome pour visiter les lieux saints, et au retour s'arrête à la Grande-Chartreuse et à Cluny ; il y découvre la plus grande église de la chrétienté mais aussi la liturgie funéraire la plus développée et la plus réputée. De retour en Champagne, fort des finances rétablies et des leçons de ce voyage, il fonde en 1137, à Mont-Dieu, un établissement soumis à la règle de saint Bruno et entreprend, dans sa propre abbaye, un remaniement complet du chœur de l'église. Le sol est entièrement recouvert d'une mosaïque complexe et ambitieuse, le mobilier est rénové et certains tombeaux sont refaits : le rédacteur de l'épithaphe d'Odon décrit un abbé « reconnaissant aux morts que l'on pleure »⁷⁹, au premier rang desquels son plus prestigieux prédécesseur, Hincmar († 882).

Il ne reste que deux modestes fragments du tombeau d'Hincmar, aujourd'hui au Musée Saint-Remi [36-37], mais le monument est bien connu grâce à des documents anciens⁸⁰ [34-35]. Il s'inscrit dans la tradition de l'enfeu : le sarcophage est l'élément central, surmonté d'un arc en mitre. Odon pousse le souci de l'ornementation jusqu'à son maximum : tous les parties sont décorées de sculptures, certaines purement ornementales mais la plupart figuratives, devenant le support d'un discours organisé. Au devant du sarcophage, un relief représentait une scène dont l'iconographie reste discutée : au centre, une femme couronnée trône ; de la main gauche, elle tient la réduction d'une église et sous son bras, un scribe est représenté à plus petite échelle. A sa droite, un archevêque, reconnaissable par son pallium, s'agenouille devant elle. La relation entre les deux personnages est difficile à déterminer, les dessins étant contradictoires et le monument ayant déjà subi des mutilations : elle donne – ou reçoit – un objet – un étendard ? –. Derrière le prélat, un abbé, portant la crosse et la coule, tient dans sa main un diptyque (?) et amorce le même mouvement de gènesflexion. Enfin, à l'extrême gauche, un moine se tient en prière, devant un édifice. Dans la partie droite, deux autres archevêques regardent la femme et, à l'extrémité du relief, un troisième bénit ou oint un roi couronné, portant son sceptre et penchant la tête. Il s'agit vraisemblablement d'une

⁷⁹ Voir [II.B.2].

⁸⁰ Une gravure publiée par Montfaucon (dessin à Paris, Bibl. nat., ms. fr. 15634, fol. 102) [35] et une seconde publiée dans MARTENE 1717, t. 2, p. 81 – voir aussi Bibl. nat., fonds Champagne, ms. 27, p. 149 [36]. Sur ce monument, voir PRACHE 1969, p. 70-73, HAMANN-MacLEAN 1983, p. 201-258 ; KOMM 1990, p. 34-37 ; KRAMP 1995, p. 322-323 ; LOMBARD-JOURDAN 1997, p. 492-493 ; BUR 2005, p. 697-699 (article de 1987).

représentation de l'Église mariale de Reims, avec la cathédrale comme attribut, investissant l'archevêque, successeur de saint Rémi ; derrière lui, l'abbé de Saint-Remi, accompagné d'un moine, se tient devant son abbaye. Les deux archevêques – peut-être ceux de Trèves et de Sens, deux sièges ayant revendiqué, avec Reims, le primat en Belgique seconde, ou une représentation plus générale des prélats francs – sont les témoins de cette investiture, pérennisée par le scribe. A l'extrême droite, conformément au privilège reçu, l'archevêque tenant la Sainte Ampoule oint le roi.

La face externe du sarcophage est ainsi le support d'un programme iconographique glorifiant l'Église de Reims et ses deux plus hauts dignitaires, l'archevêque et l'abbé de Saint-Remi, successeurs et héritiers de Rémi et principaux acteurs ecclésiastiques de la cérémonie du sacre. La mémoire du défunt contribue ainsi à asseoir leur prétentions particulières par un procédé d'imitation et de répétition. Rémi fonde l'abbaye, s'y fait inhumer et, par ses vertus, sacralise le lieu ; Hincmar écrit la vie du saint, la *Vita sancti Remigii*, élabore un nouveau tombeau avec une longue épitaphe et fait agrandir son église ; Odon la restaure, l'enrichit considérablement et réalise un monument pour Hincmar. A chaque fois, la fondation est rejouée, son récit réécrit autour d'une idée centrale, l'apostolicité du saint, envoyé par saint Pierre en Gaule, qui en fait le premier évangéliste du royaume franc et le protecteur particulier des rois : Rémi a baptisé et sacré Clovis, fondant sa légitimité royale et instituant un lien immuable entre l'Église rémoise et les souverains francs⁸¹.

Hincmar n'est pas représenté sur son tombeau : les actions terrestres du défunt se confondent étroitement avec les obligations de l'abbé de Saint-Remi et de l'archevêque de Reims, hors de toute orientation proprement biographique. Hincmar n'est pas un saint universel, mais le modèle, l'incarnation parfaite de sa fonction telle qu'Odon la conçoit : à l'imitation de saint Rémi, conseiller et seconder le roi. En d'autres termes, participer à la réalisation de la volonté de Dieu en accompagnant le Prince pour que ses actions soient conformes aux commandements divins par une grâce toute particulière, celle de l'onction du sacre. Pour avoir exemplairement accompli cette mission, Hincmar devient vénérable : sur le sarcophage, à la base des rampants, les quatre évangélistes rédigent leurs textes ; les huit autres apôtres sont représentés dans une série de médaillons avec, au sommet, saint Pierre, le protecteur de Rémi, et deux anges qui encensent la dépouille, consacrant l'entrée du défunt dans les rangs des *beati*.

⁸¹ Sur la fixation de la légende de saint Rémi, voir M. Sot, *Ecrire et réécrire l'histoire de Clovis : de Grégoire de Tours à Hincmar*, p. 157-173, C. Carozzi, *Du baptême au sacre de Clovis selon les traditions rémoises*, p. 29-43 et M. Bur, *Aux origines de la « religion de Reims » – Les sacres carolingiens : un réexamen du dossier (751-1131)*, p. 45-72 (repris dans BUR 2005, p. 667-693) dans ROUCHE 1997.

2. Effigies funéraires.

a. Le domaine Plantagenêt.

A sa mort en 1148, après plus de vingt ans de gouvernement, l'évêque d'Angers Ulger est un personnage particulièrement admiré, une des figures les plus respectées de son époque⁸² : privilège jamais octroyé jusqu'alors, il est inhumé dans sa cathédrale. Sa dépouille est ornée de tous les attributs d'un prince de l'Eglise, entre insignes officielles et pompe dispendieuse : sceau, calice et patène en étain, anneau d'or importé, crosse à la volute soigneusement sculptée, pièces de soie byzantines ou hispano-mauresques⁸³... Le corps est ensuite déposé dans un sarcophage à couvercle à double bâtière dépourvu de toute ornementation, conformément à la tradition : le tombeau de son prédécesseur saint Aubin, dans l'église qui lui était consacrée, était constitué d'un sarcophage du même type adossé à un autel⁸⁴. Offert à la vénération, celui d'Ulger est encastré dans le mur sud de la nef, sous un enfeu, élevé sur un socle saillant ; visible de chaque côté de la muraille, il est ainsi honoré par les fidèles, dans la nef, et par les chanoines, dans le cloître **[I.B.1a] [38]**. Les dispositions traditionnelles qui régissent les tombeaux des défunts vénérables sont ainsi scrupuleusement respectées.

Son successeur et proche collaborateur Normand de Doué († 1153) entreprend la reconstruction de la nef, selon un programme novateur et extrêmement audacieux⁸⁵. Néanmoins, il conserve autant que possible les murs anciens, vénérables, et avec eux, l'enfeu d'Ulger, signe de la place particulière que prend la mémoire de celui-ci au sein de la communauté angevine. Sans doute en association avec le chapitre, il fait poser côté nef, devant la face visible du tombeau, un coffre en bois orné de plaques émaillées **[I.B.1b] [40]**. Vide, il est conçu comme une seconde façade au sarcophage, permettant de relever l'ensemble par des matières précieuses. Sa forme en demi *fierte* évoque immédiatement les reliquaires – ceux de saint Dominique de Silos ou saint Héribert de Deutz –, comme son iconographie : sur la partie supérieure, le Christ trônait, entouré des douze apôtres et des douze prophètes majeurs ; sur la façade, écho terrestre et angevin de cette assemblée, Ulger triomphait au milieu du chapitre canonial. Le défunt, qui lui-même avait été chanoine, comme Normand,

⁸² Voir BIENVENU 1975, AVRIL 1977, p. 88-98, LEBRUN 1981, p. 30-32 (J.-M. Bienvenu).

⁸³ Voir URSEAU 1927, A. Laicher, *Quelques tissus du XII^e siècle du trésor de la cathédrale d'Angers*, dans ALIÉNOR 2004, p. 226-229.

⁸⁴ Voir FARCY 1905, p. 123-125. Au XVII^e siècle, un autre semblable mais anonyme était conservé dans la cathédrale – voir BRUNEAU DE TARTIFUME 1932, p. 15, qui mentionne d'autres exemples postérieurs.

⁸⁵ Voir BLOMME 1998, p. 47-63.

avait développé ce parallèle dans une lettre⁸⁶ : l'organisation ecclésiastique répond à la volonté exprimée par le Christ, et de même que celui-ci s'entoura de douze apôtres puis de 72 disciples, l'évêque est assisté des prêtres ; dans cette interprétation de l'Évangile, l'état sacerdotal, tenu du Christ, est strictement hiérarchisé autour de la figure épiscopale. Les vingt-quatre chanoines représentés à ses côtés étaient précisément nommés, et tous n'étaient pas morts au moment de la réalisation du monument : ils maintiennent vivante la communauté idéale dirigée par Ulger, transmettent son enseignement et témoignent de leur reconnaissance par l'offrande de cette châsse.

Une première épitaphe courait entre les deux rangs de chanoines :

Ci-gît Ulger évêque qui, à cause de sa fonction, endura tout ce qu'un dur sort peut apporter, nul jour ne lui donna de joie, nul lieu la paix et nul ami ne lui apporta de consolation. Après que ses biens propres lui ont été enlevés, exilé du siège, il était un voyageur dans le monde, privé d'un refuge assuré.

Elle souligne l'action locale du défunt et son dévouement puisque, en acceptant les charges de sa fonction, il ne put recevoir ni joie, ni paix, ni consolation. En filigrane se devine sa lutte contre Geoffroy Plantagenêt et contre les prérogatives des laïcs sur l'Église : il patronna, à lui seul, plus d'une quarantaine de sanctuaires repris à des seigneurs angevins. Pourtant, le seul fait précisément évoqué, l'« exil du siège », ne prend pas place dans ce combat : il fait plus sûrement référence à la dépose d'Ulger par Innocent II pendant plus d'un an (juin 1142 – septembre 1143) et au long séjour à Rome qu'il entreprit pour plaider sa cause. A l'heure où les théologiens romains attribuent au pape certaines prérogatives épiscopales, cette mesure extrême est l'acmé d'une lutte entre la cour pontificale et l'évêque d'Angers : celui-ci prend plusieurs fois la défense des intérêts de son diocèse contre des abbayes spécialement protégées par le Saint-Siège, en défendant des droits parfois eux-mêmes condamnés, et résiste aux injonctions papales. Cette double référence – aux luttes contre les laïcs et à l'opposition à Rome – valorise l'indépendance du prélat, représentant du Christ et seule autorité dans son diocèse.

L'élection d'Ulger en 1126 s'est faite après le vote du seul chapitre cathédral – duquel le nouvel élu est issu – sans la moindre contestation, sans que le comte d'Anjou n'intervienne. Durant toute la durée de son gouvernement, l'évêque et les chanoines unissent étroitement leurs moyens pour consacrer leur autonomie, fût-ce par une lutte difficile qui devient motif d'admiration pour l'apologiste. Normand de Doué continue fidèlement sa politique, mais sa mort ouvre une période de crise⁸⁷ : le nouveau comte d'Anjou, Henri II Plantagenêt, s'ingère

⁸⁶ Voir AVRIL 1977, p. 91-92.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 235-245.

dans l'élection. Il s'en retire peu après sur l'ordre d'Adrien IV, mais ne renonce pas totalement à ses ambitions. En réaction, les chanoines affirment leur liberté en élisant un moine, Mathieu de Loudun († 1162), figure déjà célèbre pour ses qualités de théologien et d'administrateur et remarquable en son temps par Ulger. Sa châsse est réalisée au cœur de cette période de tension : le défunt est devenu, en quelques années, une figure exemplaire, le modèle présenté aux évêques d'Angers.

Au centre de la châsse, la plaque émaillée représentant le défunt était encadrée par une seconde épitaphe :

Ci-gît Ulger, habitué depuis ses tendres années à fructifier en Dieu par la langue, l'esprit, la main.

Son œuvre : rendre service à beaucoup, enseigner, avertir, extirper le crime, consolider la foi, consoler celui qui pleure, vêtir celui qui est nu, briser l'orgueilleux, ne léser quiconque, observer le droit.

Ce portrait renvoie à l'action d'Ulger : théologien remarquable, il poursuit la réforme de son église en luttant contre l'emprise séculière ; juriste, il légifère sans cesse – sur les 240 actes connus, échelonnés entre 770 et 1162, 75 émanent directement ou indirectement de lui – ; il bâtit dans sa cité, reconstruisant le palais épiscopal⁸⁸, et fonde plusieurs bourgs... Mais surtout, l'épigraphiste met en accord la mémoire d'Ulger et le modèle, bien établi, du saint évêque, entre générosité et sévérité, justice et violence⁸⁹. Son effigie, sur un autre mode, développe le même propos. Ulger était représenté de face, tenant dans sa main gauche la crosse et bénissant de la droite les fidèles [39]. Il porte tous les insignes de sa fonction et exécute les gestes qui lui sont propres ; il est à la fois l'évêque officiant, en chasuble, célébrant la gloire divine, et l'évêque pasteur, crosse en main, tourné vers sa communauté et la bénissant. Cette iconographie du prélat en majesté est la plus ancienne et sans doute la plus répandue : elle se retrouve à l'identique dans les *Gesta episcoporum*, dans les cortèges solennels des édifices épiscopaux ou sur les sceaux⁹⁰. Elle emprunte d'abord au répertoire hagiographique : Menoux est représenté ainsi sur son sarcophage [26]. Par sa structure en *fierte*, par le texte comme par l'effigie, le tombeau que les chanoines angevins consacrent à la mémoire d'Ulger est celui d'un saint : vivant dans la muraille, Ulger est devenu le soutien de l'église / Église d'Angers.

En 1120, lors de la somptueuse cérémonie de consécration de la cathédrale Saint-Julien du Mans, le comte Foulques V porte sur l'autel de l'apôtre du Maine son fils et héritier

⁸⁸ Voir MALLET 1984, p. 135-138.

⁸⁹ Voir VAUCHEZ 1981, p. 329-358.

⁹⁰ Voir PALAZZO 1999, p. 68. Sur les *Gesta*, voir SOT 1981 – voir par exemple celles du Mans dans CAHN 1996, t. 2, p. 34-35, n° 23, ou la représentation de saint Omer dans le *Libert Floridus* de Lambert dans COURTINE 2000, p. 55. Pour les représentations monumentales de cortèges, voir CROZET 1967, p. 29.

de sept ans, Geoffroy. Huit ans plus tard, dans le même édifice, celui-ci épouse la veuve de l'empereur, Mathilde, et peu après, y fait baptiser leur premier fils, Henri. L'année suivante, en 1134, un incendie ravage l'église et contraint à une coûteuse campagne de reconstruction, ambitieuse techniquement et artistiquement. Le comté est au cœur du domaine de Geoffroy, et même si aucun document n'en témoigne, il a sans aucun doute pris une part importante dans ce chantier, au moins financièrement. Le nouvel édifice est encore inachevé lorsqu'il meurt en 1151 à Château-du-Loir, à quelques lieux ; l'évêque Guillaume de Passavant fait venir son corps dans la cité et l'inhume dans l'église, à l'intérieur du chœur liturgique, face à l'autel du Christ ; privilège extraordinaire, « inouï » note le chroniqueur, puisque personne, pas même les prédécesseurs de Guillaume, n'avait joui de ce bénéfice. Un somptueux tombeau est édifié et l'unique fragment conservé, une énorme plaque émaillée représentant le défunt, la plus grande connue [I.B.2] [41], témoignent d'un monument unique, exceptionnel.

Le défunt est représenté debout, de face mais la tête tournée vers la gauche. Il porte des vêtements précieux, somptueux, étroitement associés à son statut : ceux qu'il portait lors de son mariage avec l'impératrice Mathilde étaient similaires⁹¹, et un grand seigneur tel celui représenté à Sainte-Radegonde de Chinon – peut-être son fils Henri II⁹² – porte le même manteau doublé de vair. Mais Geoffroy est armé, tourné vers l'ennemi : le bras gauche replié derrière l'écu, il brandit de la droite le glaive ; il porte les attributs du *miles*, du chevalier, jusqu'à l'écu frappé de lions passants, motif repris sur son couvre-chef, alors que les armoiries apparaissent seulement⁹³. De ce point de vue, l'Angleterre se détache : le *Policraticus* de Jean de Salisbury, commencé en 1156, soit peu ou prou la date de réalisation de la plaque de Geoffroy, est un des premiers textes à valoriser la *militia* comme une fonction en elle-même, ayant à ce titre son propre rôle, nécessaire à l'accomplissement de la volonté divine.

Néanmoins, Geoffroy n'est pas, à proprement parler, représenté en tenue militaire : ni baudrier, ni haubert, ni heaume. Si, dans la cour Plantagenêt, la chevalerie n'est pas aussi durement condamnée que chez le Capétien ou sous la plume ambiguë de saint Bernard, elle n'est valorisée en elle-même que lorsqu'elle se met au service de l'Église pour défendre l'ordre divin sur terre ; ou, selon la métaphore de Jean de Salisbury, si le Prince est la tête et gouverne donc les membres, il agit selon l'âme, Dieu, représenté ici bas par le sacerdoce.

⁹¹ JEAN de MARMOUTIER 1913, p. 179.

⁹² L'identité des personnages et la signification de cette scène ont récemment prêté à des hypothèses parfois hasardeuses – voir C. Voyer, *Les Plantagenêts et la chapelle Sainte-Radegonde de Chinon : une image en débat*, dans ALIÉNOR 2004, p. 187-193, FLORI 2004, p. 161-165.

⁹³ Voir PASTOUREAU 2004-I, p. 217-218, PASTOUREAU 2004-II, p. 257-259.

La fonction de la chevalerie régulière consiste à protéger l'Église, combattre la perfidie, révéler le sacerdoce, garantir les faibles des injustices, faire régner la paix dans le pays et – comme l'enseigne l'origine du serment –, de verser son sang pour ses frères et, si besoin est, de donner sa vie pour eux.⁹⁴

Quelques années plus tard, le chancelier de l'archevêque de Cantorbéry et de la reine Aliénor, Pierre de Blois, écrit :

Les recrues reçoivent leur épée de l'autel, reconnaissant par là qu'elles sont fils de l'Église et qu'elles ont reçu leur épée pour honorer le sacerdoce, protéger les faibles, punir les malfaiteurs et délivrer la Patrie.⁹⁵

Le glaive reçu de l'Église et symbolisant le pouvoir ainsi délégué est celui qui ouvre l'épithaphe de Geoffroy : « par ton épée, prince, la foule des pillards est mise en fuite, et par ta paix vigilante, le repos est donné aux églises » ; c'est aussi celui qui, relevé d'or, était l'élément le plus visible de la plaque, par ses reflets et sa luminosité. Geoffroy est *princeps* et non *comes* : le rédacteur emploie un terme antiquisant plutôt que le titre seigneurial, et définit ainsi son idéal politique avec les outils propres aux clercs, en dehors de tout contexte féodal. Geoffroy, à la fois prince et chevalier, est à la tête de l'*ordo militum* pour défendre l'Église – et celle du Mans en particulier : une de ses premières actions fut de soumettre son propre frère Hélié, comte du Maine, entré en rébellion.

La chapelle templière de Cressac (Charente) conserve presque complet un ample cycle de fresques de la seconde moitié du XII^e siècle qui constitue un des témoignages les plus significatifs, dans l'iconographie, de cette évolution de l'idéologie chevaleresque⁹⁶. Les peintures du mur septentrional ont fait la célébrité du site : des templiers interviennent dans diverses actions militaires contre les Sarrasins, mais il est sans doute vain de chercher à y reconnaître un événement précis. La présence de ces scènes guerrières dans un lieu consacré reste incompréhensible sans l'étude des deux scènes peintes au revers du mur occidental : d'un côté, sur fond fleur-de-lysé, un cavalier écrase un être difforme, en présence d'une femme couronnée [44] ; de l'autre, saint Georges lutte contre le dragon, devant la princesse [43]. Le Prince abat l'erreur démoniaque, hérésie ou paganisme, et contribue au triomphe de l'Église ; Georges, patron des chevaliers, vainc le dragon et sauve la vierge. Le premier est couronné, barbu et aux cheveux longs, portant une longue aube ; le second est représenté debout, de face mais la tête tournée vers la gauche, un bras replié derrière l'écu, et brandit son glaive. L'effigie de Geoffroy est l'exacte combinaison de ces deux représentations : il porte le

⁹⁴ JEAN de SALISBURY 1909, t. 2, p. 23, cité d'après la traduction de FLORI 1998, p. 213.

⁹⁵ PIERRE de BLOIS 1996, col. 294 B (*Epistola XCIV*), cité d'après la traduction de FLORI 1998, p. 210.

⁹⁶ Voir DAVY 1999. Voir aussi les textes numérisés sur

<http://charente.angouleme.free.fr/angouleme/blanzac/cressac/index.html#vue2> et les illustrations de <http://www.insolite.asso.fr/templiers/cressac.htm> et <http://www.impens.com/simple/P52007.html>.

costume aristocratique du premier, mais se tient dans la position du second. En défendant l'Église, en devenant son bras armé, il s'est exemplairement conformé aux impératifs de sa fonction de *princeps*, il s'est soumis à la volonté de Dieu et a œuvré à l'accomplissement de Son dessein – il est ainsi devenu *sanctus*. Son corps vénérable, déposé dans la nef reconstruite, sacralise le nouvel édifice.

b. Le domaine Capétien.

A la cours du Capétien, les clercs manifestent encore une vive réticence face à la valorisation progressive de la chevalerie : à leurs yeux, l'homme en armes reste dangereux, fauteur de désordres – *militia* est si proche de *malitia* !⁹⁷ Ils privilégient une image différente du prince : le roi des Francs est oint, il est *rex christianissimus* ; il touche ainsi à une forme de sacralité qui lui donne un statut à part parmi les laïcs. Deux rituels sont au centre de cette réflexion, ceux du sacre et funérailles, et deux pôles concurrents s'en disputent l'organisation, Reims et Saint-Denis. Pour asseoir leurs revendications, ils invoquent chacun leur légitimité historique ; deux figures en particulier sont sollicitées, Clovis et Charlemagne, dont le souvenir prend alors une importance particulière : Louis VI, qui règne de 1108 à 1137, tient son nom du premier, et le second est canonisé en 1165.

Le baptême miraculeux de Clovis, assimilé sous la plume des hagiographes à un sacre, est l'événement fondateur qui, en associant les héritiers de Rémi, l'archevêque et l'abbé de Saint-Remi, aux souverains francs, justifie la primauté de l'Église rémoise. En 1108, le sacre de Louis VI à Orléans suscite une vive protestation du prélat champenois, mais ses justifications – en particulier celle de l'ancienneté – ne sont pas jugées valables⁹⁸. En 1131, la situation est renversée : Innocent II, venu à Reims pour un concile, sacre Louis VII avec l'huile du baptême de Clovis, première mention indirecte de l'existence de la Sainte Ampoule. Devant les évêques réunis, la nature miraculeuse et donc privilégiée du rite rémois est reconnue par le Saint Père. Au milieu du siècle, le roi établit formellement cette prééminence en validant un diplôme dans lequel l'Église de Reims est présentée comme « sa mère et la tête de tout le royaume », formule directement empruntée au *scriptorium* de Louis le Pieux, premier empereur à avoir été simultanément couronné et oint⁹⁹. L'abbé Odon consacre par l'image ce triomphe : il célèbre la mémoire de son prédécesseur carolingien Hincmar, soulignant ainsi l'antiquité de la tradition locale du sacre, mais aussi celles des deux

⁹⁷ Voir, à partir des écrits de Suger, FLORI 1986, p. 274-277, BARTHELEMY 2004, p. 261-290.

⁹⁸ Voir SUGER de SAINT-DENIS 1964, p. 84-89.

⁹⁹ Voir BUR 2005, p. 692-693.

souverains inhumés dans son abbatale, les Carolingiens Louis IV d'Outremer († 954) et Lothaire († 986). Il fait réaliser des statues à leur effigie, les représentant presque grandeur nature, trônant, parés des *regalia*, dans toute la pompe de leur appareil [I.B.3a-b] [45-51] : l'église est une nécropole royale, saint Rémi est le protecteur des rois.

Suger, exact contemporain d'Odon, appuie des revendications similaires pour son saint patron, Denis : Athénien baptisé par Paul de Tarse, il est envoyé évangéliser la Gaule, fonde l'évêché de Paris et y meurt décapité. Entre 1127 et 1129, l'abbé fait forger un faux qu'il attribue à Charlemagne : l'empereur y fait don de son royaume au martyr, qui le redonne au roi en fief, place son sanctuaire à la tête des églises de France et le désigne comme lieu du sacre¹⁰⁰. Cette tentative est un échec, mais la principale revendication des abbés de Saint-Denis est ailleurs. Depuis la mort d'Hugues Capet, dernier abbé laïc, Saint-Denis est la nécropole des rois Capétiens. En 1108, l'inhumation de Philippe I^{er} à Fleury surprend l'abbé Adam : il instaure la même année la célébration solennelle de l'anniversaire de Dagobert, roi considéré comme le fondateur de l'abbaye, pour affirmer l'ancienneté et la légitimité des revendications dionysiennes. En 1120, il obtient de Louis VI le dépôt de la couronne de son père dans son abbatale ; la tradition médiévale liant ce don au lieu d'inhumation, ce geste est le prélude à la reconnaissance officielle de la basilique comme nécropole privilégiée des rois francs, formalisée en 1129¹⁰¹. Suger se place dans la continuité de son prédécesseur et mentor : « la sépulture des rois [...] se trouve comme de droit naturel en l'église de Saint-Denis » et les *insignia* des rois défunts « appartiennent aux martyrs » Denis et ses compagnons¹⁰². Parmi les dépouilles royales dont Saint-Denis a la garde, Suger valorise particulièrement celle de Charles le Chauve, le seul empereur. Dans la tradition dionysienne, il est un des principaux donateurs, rapportant d'Aix-la-Chapelle des fragments et un clou de la Croix, la couronne d'épines... L'abbé « redécouvre » solennellement une série de reliques importantes sur la tombe même de Charles et accentue l'idée d'un transfert d'Aix à Saint-Denis – Aix, centre de la cour carolingienne et tombeau de Charlemagne. Il multiplie les références à cette période, jusque dans la diplomatique où apparaissent des formules copiées sur des actes mérovingiens ou carolingiens¹⁰³.

Comme Odon s'inscrit dans la continuité d'Hincmar, Suger revendique la filiation de ses grands prédécesseurs : l'abbé carolingien Hilduin fait rédiger une *Vie* de Denis dans

¹⁰⁰ MÜHLBACHER 1906, p. 428-430, n° 286 – voir J. P. Claussen, *Suger, faussaire de chartes*, dans GROBE 2004, p. 109-117.

¹⁰¹ DUFOUR 1992, t. 1, p. 334-342, n° 163 et t. 2, p. 100-106, n° 281. Sur l'action d'Adam, voir R. Große, *L'abbé Adam, prédécesseur de Suger*, dans ID. 2004, p. 31-43.

¹⁰² SUGER de SAINT-DENIS 1964, p. 84-85 et 228-229.

¹⁰³ Voir J. Dufour, *Suger, personnage complexe*, dans GROBE 2004, p. 11-20.

laquelle se confondent, pour la première fois, les figures distinctes du premier évêque de Paris et de l'évêque d'Athènes Denys l'Aréopagite, Suger glorifie le martyr en refaisant son tombeau ; Hilduin était le proche conseiller de Louis le Pieux, Charles le Chauve et Lothaire, Suger sera le familier de Louis VI puis de Louis VII. Sitôt élu, il entreprend la reconstruction complète de l'édifice, en conservant soigneusement plusieurs « pierres sacrées » : il utilise en remploi des colonnes et des chapiteaux de l'église de Dagobert, les combine avec des imitations et conserve précieusement la crypte d'Hilduin, décorée de chapiteaux archaïsants, littéralement enchâssée dans une nouvelle crypte, fondation du nouveau chœur. Le trésor est rénové et enrichi, Suger fait réaliser des montages pour les pièces anciennes et multiplie les références aux œuvres données par Dagobert, Charlemagne et surtout Charles le Chauve, et dans une fenêtre de son ample programme de vitraux, il confronte le pèlerinage légendaire de Charlemagne en Terre Sainte et la première croisade¹⁰⁴.

Suger renoue littéralement avec l'époque du fondateur, Dagobert, et la période carolingienne, présentée comme les plus fastueuses pour l'abbaye comme pour le royaume par l'union étroite des deux sous la protection des saints dionysiens. Son action est spectaculairement reconnue en juillet 1124, lorsque Louis VI lève l'ost en réponse au projet d'Henri V d'attaquer le royaume. Les châsses des martyrs sont déposées sur l'autel « comme pour le défendre », et le roi, « feudataire de l'église », saisit sur la table sainte l'étendard du Vexin qu'il tient en fief de l'abbaye, « le prend conformément à son vœu comme de la main de son seigneur ». Après la victoire, il remet lui-même les châsses en place, « prenant sur ses propres épaules ses seigneurs et patrons ». L'abbaye est « la tête du royaume »¹⁰⁵.

Le programme de Suger inclut la valorisation des sépultures privilégiées : Denis protège les rois jusque dans l'au-delà. Charles le Chauve fut, semble-t-il, inhumé dans une baignoire antique en porphyre soigneusement conservée¹⁰⁶, mais deux autres souverains auxquels Suger accorde une attention particulière ne bénéficiaient pas, apparemment, de tombeaux aussi remarquables : Dagobert, fondateur légendaire, et Pépin le Bref, bienfaiteur privilégié et souche de la branche carolingienne. L'abbé les honore par des effigies comparables aux statues rémoises : parés des attributs royaux, ils sont représentés trônant [v.10] [53-54]. Or, cette iconographie fut élaborée à la cour de Charles le Chauve, étroitement associée à la représentation de l'empereur carolingien – puis ottonien – et s'impose alors

¹⁰⁴ Sur les remplois et citations en architecture, voir CLARK 1995, CLARK 1997, p. 350-355 ; en orfèvrerie, voir TRESOR SAINT-DENIS 1991, p. 123-124 ; sur le vitrail de la croisade, voir BROWN 1986.

¹⁰⁵ SUGER de SAINT-DENIS 1964, p. 221-229. L'expression *caput regni* est tirée de DUFOUR 1992, t. 1, p. 458-466, n° 220.

¹⁰⁶ Voir TRESOR SAINT-DENIS 1991, p. 69, n° 6.

comme la représentation canonique du souverain dans l'exercice de son pouvoir : à partir du règne d'Henri I^{er}, le roi de France est ainsi représenté sur son sceau. Suger est pleinement conscient de son ancienneté vénérable : il tente simultanément d'imposer le trône de Dagobert qu'il a « redécouvert », abandonné, comme celui sur lequel s'asseyait le roi nouvellement sacré pour recevoir l'hommage des grands¹⁰⁷.

Suger et Odon renouent ainsi avec une certaine conception du pouvoir royal. Par les références aux règnes largement idéalisés des premiers empereurs carolingiens, ils veulent légitimer un modèle de gouvernement unissant étroitement le trône et l'Église, sans toutefois qu'il y ait égalité entre eux : quelle que soit la nature de la grâce reçue lors du sacre, les clercs en restent médiateurs et le roi leur en est redevable. Le récit de Suger de la rencontre entre Philippe I^{er}, accompagné de son fils Louis, et le pape Pascal II à Saint-Denis est explicite :

[Le pape] fit venir à sa rencontre en ce lieu le roi Philippe et monseigneur Louis, son fils, lesquels lui présentèrent leurs compliments et leurs vœux, inclinant à ses pieds, pour l'amour de Dieu, la majesté royale, suivant la coutume qu'observent les rois auprès du tombeau du pécheur Pierre, abaissant leur couronne et se courbant. Le seigneur pape les releva de sa main et les fit asseoir en face de lui comme les fils très dévoués des apôtres. Il conféra familièrement avec eux, en sage procédant avec sagesse, au sujet de l'état de l'Église et, les flattant délicatement, il les supplia de prêter assistance à saint Pierre et à son vicaire, de maintenir l'Église en sûreté et, conformément à l'usage établi par leurs prédécesseurs les rois de France Charlemagne et les autres, de résister hardiment aux tyrans et aux ennemis de l'Église.¹⁰⁸

La soumission totale du roi à cet ordre divin lui vaut la reconnaissance de Dieu et l'accueil, après sa mort, dans Sa demeure éternelle. Il est *rex justus* : les lions aux pieds de Dagobert, Pépin et Louis IV se réfèrent directement au trône de Salomon, modèle du souverain guidé par la parole divine¹⁰⁹. A Saint-Médard de Soissons, Sigebert et Clotaire I^{er} étaient honorés par des effigies difficiles à dater mais dont l'iconographie était très proche¹¹⁰ [55] ; elles étaient entièrement recouvertes de métaux orfévres, se rapprochant plus étroitement encore des statues-reliquaires, comme celle de sainte Foy à Conques [56]. Les statues rémoises étaient seulement peintes, décorées de quelques couleurs simples ; mais déposées près de l'autel, dans l'espace sacralisé par les reliques de Rémi, elles devaient, aux yeux du spectateur qui ne pouvait pénétrer dans le chœur liturgique, se confondre avec les statues d'or des saints.

¹⁰⁷ Voir *ibid.*, p. 63-68, n° 5, CLARK 1997, p. 356-57.

¹⁰⁸ SUGER de SAINT-DENIS 1964, p. 54-55.

¹⁰⁹ I R, 10, 18-20.

¹¹⁰ TILLET, fol. 20, 23 (images 6-7, 9-10) – outre les ouvrages déjà cités, voir PINOTEAU 1956, p. 9-11, DEFENTE 1996, p. 325-327, fig. 90-91.

Hugues de Saint-Denis, abbé de Saint-Germain-des-Prés (1116-1146) est une autre de ces figures énergiques et volontaires qui réforment l'Église de France au XII^e siècle¹¹¹. Formé par l'abbé Adam à Saint-Denis, appelé par les moines de Saint-Germain en conflit avec l'évêque de Paris, il rétablit la discipline monacale et relance la célébration de la mémoire des défunts en reprenant les inscriptions dans l'obituaire, abandonné depuis près d'un siècle ; dans le même temps, il fait confirmer par le pape une bulle plaçant l'abbaye sous la protection directe de saint Pierre et récupère des biens usurpés. Comme à Saint-Denis et Reims, le redressement spirituel et matériel précède immédiatement les travaux de reconstruction, mais Hugues n'a pu accompagner le chantier : il meurt peu après, reconnu et respecté. Ses successeurs restent fidèles à son projet et le mènent à son terme : le maître-autel est solennellement consacré par le pape Alexandre III le 21 avril 1163, lors d'une cérémonie grandiose marquée par l'épisode picaresque de l'expulsion de l'évêque de Paris.

L'abbaye conserve le corps de saint Germain († 576). Evêque de Paris, il assiste le roi Childebert († 558) dans la fondation du monastère et procède simultanément à l'inhumation du roi et à la consécration de la nouvelle église, à la Noël 558. Soucieux de distinguer entre les prérogatives du siège épiscopal et les droits de l'abbaye, il rédige un privilège d'immunité pour cette dernière et fait le vœu d'y être enterré. La dévotion rapide autour de son corps et le caractère royal de la fondation nouent un lien durable entre l'abbaye et les successeurs de Childebert : outre celui-ci et son épouse Ultrogothe, trois couples régnants y sont inhumés, Chilpéric I^{er} († 584) et Frédégonde († 596), Clotaire II († 628) et Bertrude († 618 ou 619) et Childéric II et Bilihilde († 675). Par la suite, les souverains semblent se détourner du monastère, ou du moins y accorder moins d'importance. Toutefois, le prestige de saint Germain et les miracles autour de sa tombe suscitent une nouvelle campagne de construction au milieu du VIII^e siècle : en 756, son corps est translaté dans une nouvelle confession, construite derrière le maître-autel. Au cours du siècle suivant, Germain s'impose progressivement comme le protecteur de la ville de Paris, et ses reliques sont promenées en procession lors des sièges.

Le sanctuaire du XII^e siècle est construit à l'emplacement exact du cimetière des rois et de la confession carolingienne, et sa disposition comme son architecture soulignent cette continuité : les témoignages les plus précieux de l'histoire de l'abbaye sont rassemblés dans le chœur, les profils des bases et les chapiteaux sont comparables à des exemples antiques et les colonnettes de marbre remployées dans la partie tournante des fausses tribunes proviennent de

¹¹¹ Voir PLAGNIEUX 2000.

la confession carolingienne¹¹². Les tombeaux royaux sont entièrement rénovés, mais deux seulement nous sont parvenus intacts, ceux de Childebart et de Frédégonde [I.B.4a-b] [57-58] ; il reste un fragment de celui de Clotaire II [I.B.5] [60] et celui de Chilpéric est connu par un dessin [v.5] [59]. Les autres souverains reçurent sans doute le même type de monument, sauf Childéric II et Bilihilde dont la présence était ignorée. A l'intérieur de ce groupe, la différence entre la dalle de Frédégonde et celles des trois rois suggère une distinction entre hommes et femmes, les premiers bénéficiant d'une effigie en relief en pierre de liais, matériau prestigieux, les secondes d'une technique certes originale, proche de la mosaïque, mais empruntée à l'ornementation architecturale, moins valorisante.

L'iconographie est commune à tous les monuments : le statut des défunts est clairement identifiable ; il justifie la préservation particulière de leur mémoire et légitime des prières sollicitées. Les monarques ont revêtu le manteau et la robe seigneuriaux, et présentent leurs attributs les plus significatifs, le sceptre et la couronne. Ils sont actifs, selon la gestuelle associée à leur rang : Chilpéric porte la main à sa barbe, signe de sagesse. Toutefois, Childebart est isolé : il tient une représentation réduite de l'église abbatiale. Parce qu'il est fondateur, parce qu'il s'est mis au service de l'Église, guidé par le saint évêque Germain, il est spécialement vénérable. En l'honorant ainsi, Hugues renoue avec l'époque magnifiée des fondateurs, avec la rectitude originelle établie par un saint et avec l'autonomie affirmée du monastère voulue par un souverain : la maquette que brandit Childebart évoque précisément le sanctuaire reconstruit.

Comme Adam a pu le faire à Saint-Denis avec Dagobert, Hugues donne sa forme définitive au cérémonial de l'anniversaire de l'inhumation du roi fondateur qui, se déroulant le 23 décembre, recouvre celui de la consécration de l'église et les célébrations de Noël : au jour dit, le tombeau est décoré avant l'office puis lors de la lecture du *Placebo*, et encensé juste après le maître-autel et l'autel matutinal, consacré à saint Germain. Son emplacement reflète ce statut privilégié : associé à celui d'Ultrigothe, il est installé contre le rond-point, au sud, à proximité immédiate de l'ensemble constitué par l'autel, le sarcophage et la châsse de Germain, alors que ceux de leurs descendants sont disposés dans la partie occidentale du chœur liturgique, plus près des laïcs. Les monuments eux-mêmes illustrent l'importance du rôle des corps : les épitaphes gravées autour de chaque effigie insistent sur leur présence effective, et les dalles sont posées sur des colonnettes, au-dessus de la fosse. Elles ont les dimensions et la forme trapézoïdale d'un couvercle de sarcophage : elles acquièrent ainsi une

¹¹² Voir CLARK 1997, p. 346-348, PLAGNIEUX 2000, p.12-13, 27-28.

dimension véritablement monumentale, sanctificatrice. L'image surélevée montre horizontalement des personnages debout ; le défunt est élu et pourtant toujours dans le tombeau.

En 1133, Louis VI obtient le domaine de Montmartre à l'emplacement duquel, selon la *Vita* d'Hilduin, saint Denis reçu le martyr et procéda au miracle de la céphalophorie ; il y fonde l'année suivante, avec son épouse Adélaïde de Savoie, une abbaye de bénédictines. Elles s'installent au sommet de la butte, sur un site voué au culte chrétien au moins depuis le VI^e siècle, et prennent en charge l'important pèlerinage à l'église du Saint-Martyr, en contrebas, édifiée sur la crypte exigüe dans laquelle Denis et ses compagnons furent décapités. Les deux édifices sont reconstruits sous la protection royale, et l'abbatiale est consacrée en 1147 par le pape lui-même, en présence de Bernard de Clairvaux et de Pierre le Vénérable. Le chœur liturgique était dédié à la Vierge et au premier évêque de Paris ; il était délimité par quatre colonnes de marbre, remplois de l'Antiquité tardive ou de l'époque mérovingienne, références à l'ancienneté du site et témoins du martyr glorieux de Denis et ses acolytes¹¹³. Mais cet espace privilégié est aussi celui de la fondatrice : Adélaïde, qui tient une place importante dans la charte de fondation, prend le voile dans l'abbaye en 1153 et y meurt l'année suivante¹¹⁴. Elle est inhumée devant le maître-autel, et dans les années qui suivent, sa tombe est relevée par une dalle à son effigie élevée sur des colonnettes **[I.B.6] [61]**. Les parallèles entre les tombeaux d'Adélaïde et de Frédégonde sont nombreux. Technique et iconographie, sans être identiques, sont très proches, et tous deux commémorent une reine. Mais il ne s'agit plus, ici, du souvenir glorieux d'un passé lointain : Adélaïde, souveraine et moniale, fondatrice et servante, est morte depuis quelques années seulement.

*

* *

Au long de sa vie vertueuse, le saint se libère du péché et se rapproche de Dieu. Sa mort est son triomphe : son Créateur le rappelle à lui, le jour de son décès est devenu celui de sa vraie naissance, *dies natalis* ; ainsi, il anticipe la gloire promise aux Justes après le Jugement dernier. Mais cette apothéose, dans l'eschatologie chrétienne, est celle de l'âme réunie au corps, et celui-ci est resté sur terre, parmi les hommes. Dérogeant aux lois terrestres, la dépouille est alors exempte de toute corruption, imputrescible, indestructible ; elle n'est pas

¹¹³ Voir CLARK 1997, p. 342-345.

¹¹⁴ Voir DUMOLIN 1931, p. 149-156.

le corps d'un mort, elle est celui du vivant qui siège auprès de Dieu, immortel, et les clercs l'honorent aussitôt. Le corps saint est offert à la vénération, déposé dans le sarcophage devenu châsse, la châsse devenue sarcophage. Glorieux, le défunt est représenté actif, yeux ouverts, protégeant sa communauté.

Néanmoins, ces tombeaux restent exceptionnels. Dans leur histoire, ils reflètent les étapes successives de la reconnaissance de la sainteté, de la *fama* qui se développe déjà du vivant du saint aux expositions successives du corps, d'abord dans le sarcophage percé puis dans la châsse. Ces manipulations répondent à une « canonisation » solennelle et progressive à l'échelle du royaume, ce qui reste rare avant 1200 : le saint n'est alors pas tant une figure édifiante vénérée universellement qu'un personnage local dans lequel se reconnaît une communauté. Il a agrégé autour de lui le groupe initial, lui a donné son identité en choisissant un site, une règle, un patron, un calendrier, en lui donnant – ou en obtenant – les biens vitaux ; vertueux, il est approuvé par Dieu qui, à travers lui, intervient par le miracle. Enfin, il scelle ce long processus rituel de la fondation par le dépôt de son corps au sein de son église. D'autres miracles témoignent ensuite de la permanence et de la légitimité de son action : il est entré dans les rangs des élus de Dieu.

La fidélité à l'enseignement du fondateur et la continuité de sa protection sont garanties par son successeur et imitateur, le « père » ecclésiastique, évêque ou abbé. Celui-ci, s'il a pleinement rempli les obligations de sa charge, a donc tendu à incarner ces valeurs primordiales et, à son tour, devient un fondateur en commanditant une chapelle, un autel, en dirigeant des travaux ou, sur un autre registre, en réformant la liturgie, en rétablissant la discipline... Chaque *corporitas* ecclésiale se dote ainsi d'une généalogie spirituelle constituée d'ancêtres, éventuellement susceptibles de devenir des saints mais qui, même sans l'être, sont vénérables¹¹⁵. Ils constituent autant d'intermédiaires entre les saints et les morts communs jusqu'à brouiller la distinction : la sainteté est encore mal définie, variable selon les régions, hétérogène. Le tombeau reflète ces fluctuations : les effigies funéraires de ces défunts vénérables tendent à celle, bien établie, du saint vivant et glorieux, mais sans pouvoir s'y confondre totalement. Cet obstacle justifie leur rareté, tant elles évoquent parfois une « canonisation visuelle », et leur homogénéité : les ancêtres vénérables restent désignés par les clercs, qui entretiennent leur mémoire sous les formes qu'ils définissent en empruntant encore à la typologie et à l'iconographie hagiographique.

¹¹⁵ Sur le rôle du fondateur, voir LAUWERS 1997, p. 276-290, REMENSNYDER 2003. Sur son tombeau en particulier, voir SAUER 1993, p. 89-213.

Deuxième partie

Le tombeau du défunt vénérable

A. Les formes de la mémoire.

1. Le souvenir de l'âme.

Le chrétien mourant est pris en charge par la communauté dès l'agonie. Une liturgie précisément définie est aussitôt mise en place ; le moribond est accompagné jusqu'à son dernier souffle puis, après une série de cérémonies, jusque dans la fosse. Sur la tombe fraîche, le prêtre dit alors une prière pour le salut personnel du mort, puis s'éloigne au centre du cimetière pour la dernière oraison, destinée à la communauté des trépassés inhumés en ce lieu : le défunt l'a rejointe, s'y est confondu¹. L'emplacement de son corps est marqué par une croix de bois, un tertre ou une pierre dressée, mais ces aménagements fragiles ne survivent pas aux dernières cérémonies du souvenir, à échéances de plus en plus espacées ; elles ponctuent les étapes de la putréfaction du corps, de sa disparition progressive, nécessaire et inéluctable comme l'enseigne saint Augustin :

Cet anéantissement, nous sommes tenus de le croire, n'a été permis par Dieu que pour apprendre aux chrétiens que le mépris de la vie, quand ils confessent le Christ, doit se doubler d'un mépris plus grand encore pour leur sépulture.²

A terme, lors d'une autre inhumation, la fosse est bouleversée ou réutilisée, les ossements sont retirés et accumulés dans l'ossuaire, dans l'anonymat.

Toutefois, le mort n'est pas abandonné des vivants :

L'essentiel est que l'âme trouve le repos. En quittant la chair, elle a emporté avec elle la conscience du sort qui lui est réservé, comme à toutes les autres, soit pour son bonheur, soit pour son malheur. Elle n'attend pas de la chair un secours pour sa vie future. Elle lui donnait la vie ici-bas. Elle la lui a retiré en la quittant. Elle la lui rendra quand elle reviendra l'animer. Car ce n'est pas le corps qui a conquis pour l'âme le privilège de la résurrection. C'est l'âme qui l'a conquis pour le corps.³

Par la prière, en sollicitant la clémence divine et l'intercession des saints, les fidèles peuvent contribuer au repos de l'âme, et donc au salut futur du mort. Néanmoins,

Il faut pour que nos soins puissent être profitables à un homme après sa mort qu'il ait acquis lui-même des mérites pendant sa vie.⁴

¹ Sur le cimetière, voir B. Boissavit-Camus et E. Zadora-Rio, *L'organisation spatiale des cimetières paroissiaux* et D. Alexandre-Bidon, *Images du cimetière chrétien au Moyen Age*, dans GALINIÉ 1996, p. 49-53, 79-93, LAUWERS 2005.

² AUGUSTIN d'HIPPONE 1937, p. 420-421.

³ *Ibid.*, p. 404-405.

⁴ *Ibid.*, p. 388-389.

Les clercs méritants par fonction et quelques laïcs vertueux par leur générosité intègrent donc légitimement la communauté des défunts pouvant bénéficier de la prière des religieux ; ceux-ci vont agir pour leur salut par le biais d'une liturgie élaborée et complexe centrée autour du nom⁵.

Trace pérenne de l'existence passée d'un individu, le nom est le support physique de la mémoire. Il est inscrit dans les livres mémoriaux, lu, dit par les hommes de Dieu. Sa simple inscription procède déjà d'une réification, et l'objet-patronyme est manipulé à l'avantage du défunt. Les livres sont déposés près de l'autel pour bénéficier des effets de la *virtus* qui en émane, et certains noms sont directement inscrits sur les murs de l'église. Contrairement aux supports manuscrits, ces épitaphes gravées, lisibles en permanence, sont indépendantes de la liturgie collective et annuelle et prennent place dans la dévotion personnelle et quotidienne des clercs, voire des laïcs⁶. Leur emplacement est donc choisi en fonction de sa sacralité, au plus proche des reliques, mais aussi de sa visibilité, indépendamment de l'endroit précis de l'inhumation. Les endroits convenant idéalement sont peu nombreux, et cette forme de conservation épigraphique de la mémoire est un privilège.

Douze épitaphes du milieu du XII^e siècle sont aujourd'hui regroupées sur le mur sud de l'ancienne église collégiale de Plaimpied (Cher)⁷. Elles étaient initialement insérées dans le cloître : les chanoines se rendant à l'office pour prier les lisaient et, d'autant mieux, les retenaient. Toutes sont conçues sur un même modèle : « le quatrième jour des calendes d'*x* est mort *y*, prêtre et chanoine de Saint-Martin » [64]. Au nom, élément central, s'ajoutent la date de décès, qui permet d'isoler le défunt parmi ses homonymes et fait le lien avec la liturgie, et son rang, témoignages de son importance et de ses mérites. Par son organisation et son contenu, ce bref texte rejoint les supports livresques de la conservation de l'identité, nécrologes, obituaires ou « livres du chapitre ». Toutefois, son caractère public et permanent lui donne en plus une dimension visuelle : une épitaphe s'insère au sein du *corpus* parfois très développé des inscriptions qui couvrent les murs de l'église, générant une véritable concurrence mémorielle. A Plaimpied, certaines ont été gravées avec un soin particulier, selon une calligraphie sophistiquée qui les isolent et contribuent ainsi au salut du défunt en suscitant plus particulièrement les prières.

⁵ Voir TREFFORT 1996, LAUWERS 1997, GREENE 1999, HENRIET 2000, V. Gazeau, *La mort des moines : sources textuelles et méthodologie (XI^e-XII^e siècles)*, dans ALDUC-LE BAGOUSSE 2004, p. 13-21.

⁶ Voir FAVREAU 1997, p. 291-310, BERNARD 2000, t. 1, p. 237-263, DEBIAIS 2004, en particulier t. 2, p. 377-430, V. Debais, *Inscriptions funéraires et édifices religieux : formes et fonctions des épitaphes des abbés et abbeses (nord-ouest de la France, X^e-XIV^e siècles)*, dans ALDUC-LE BAGOUSSE 2004, p. 23-46.

⁷ Voir BUHOT DE KERSERS 1887, p. 41-45, FAVIERE 1970, p. 215.

Un monument se détache plus encore, celui du chanoine Sulpice : il y est représenté, nu, reposant dans le giron d'Abraham qui semble, d'une poussée du pied, l'arracher à l'univers infra-astral [II.A.1] [62]. L'inscription, exactement identique à celle des autres épitaphes, prend place directement dans l'image : le nom du patriarche, chevauché par son auréole, est gravé dans la partie supérieure, divine, et celui de Sulpice autour du disque terrestre, comme dernier témoignage, dernière trace de son séjour ici-bas ; la calligraphie ornementée répond subtilement aux plis et aux lignes contournées de la sculpture. L'image apporte une dimension nouvelle : elle individualise Sulpice au sein de la communauté des défunts et le rend particulièrement vénérable.

L'iconographie du monument de Sulpice est strictement conforme à l'unique verset évangélique mentionnant le devenir des bienheureux : ils sont, tels Lazare, « emportés par les anges dans le sein d'Abraham »⁸. Une autre épitaphe imagée témoigne de la même fidélité : Ranulfe, à Saulgé (Vienne) [II.A.2] [65], est brièvement décrit « élevé vers les astres » et, en liaison immédiate avec le texte, un relief le présente emporté par des anges, dans une mandorle. L'inscription ne donne aucune autre information que le nom, le défunt est nu, indifférencié : puisqu'il est élu, son âme est devenue, selon les termes de saint Bernard, « dissemblable à elle-même dans la mesure où il lui [est] donné d'être semblable à Dieu »⁹. Ranulfe et Sulpice sont ainsi confondus avec les autres bienheureux, indication suffisante de leurs vertus particulières, mais ils ne sont pas encore totalement sauvés : les scènes sont dynamiques, les personnages sont en mouvement, dans un état transitoire. Le clerc seul, par ses prières, peut leur permettre d'atteindre à la stabilité de la contemplation éternelle.

2. Le souvenir du corps.

Le principe d'un abandon complet et nécessaire du cadavre, affirmé par les théologiens, cache mal nombre d'ambiguïtés dont Jacques de Voragine témoigne au détour d'un miracle :

En Sabine vivait une religieuse qui avait réussi à forcer sa chair à la continence, mais non sa langue à la modération. Comme elle avait été enterrée dans l'église de saint Laurent, devant l'autel du bienheureux martyr, des démons coupèrent son corps en deux, et une partie resta intacte tandis que l'autre fut brûlée.¹⁰

⁸ Lc 16, 22.

⁹ BERNARD de CLAIRVAUX 1993, p. 143.

¹⁰ JACQUES de VORAGINE 2004, p. 617.

Le corps est marqué par le jugement de l'âme, et réciproquement. Hérodiade le sait, qui pense pouvoir empêcher la légitime résurrection de son ennemi Jean-Baptiste :

Hérodiade fit transporter le chef [de Jean-Baptiste] ; elle le fit ensevelir avec précaution à côté de la maison d'Hérode, craignant que le prophète ne ressuscite si son chef était enseveli avec le reste de son corps.¹¹

Dès lors, être attentif au corps du défunt peut être bénéfique pour le salut de son âme. Suger le dit explicitement après avoir décrit la cérémonie d'inhumation de Louis VI :

C'est là qu'il attend le moment de participer à la résurrection future, d'autant plus proche en esprit du collège des saints esprits que son corps se trouve enseveli plus près des saints martyrs pour bénéficier de leur secours.¹²

Les défunts privilégiés peuvent ainsi se voir attribuer un emplacement d'inhumation particulièrement bénéfique, en fonction de l'emplacement du corps du saint d'où émane la *virtus* salvatrice. Celle-ci se propage en sphères concentriques : au plus fort dans le reliquaire, elle inonde le chœur, l'espace sacré des hommes de Dieu, un peu moins la nef et les chapelles et se maintient dans l'enclos paroissial, le cimetière. Les paliers successifs qui délimitent précisément ces zones sont les lieux du miracle et des endroits recherchés pour la tombe : dans le porche, le défunt attend devant l'église comme l'âme devant la porte de la Jérusalem céleste, et inhumé à l'extérieur mais contre les murs, il reçoit l'eau céleste imprégnée de *virtus* après avoir coulé sur la toiture¹³.

Les emplacements les plus favorables étant les plus demandés, ils sont donc régulièrement bouleversés. Si nécessaire, le défunt est inhumé avec ses attributs solennels qui permettent son identification, voire avec un *titulus* qui le nomme sinon en fait l'apologie ; autant de sauf-conduits lors de la sélection indifférente des fossoyeurs. Mais ces dépôts contribuent aussi, en eux-mêmes, au salut : verres d'eau bénite, croix, pots à encens, parchemins avec extraits de textes saints voire reliques pour quelques privilégiés, autant d'objets protecteurs aux limites de la liturgie, autant de garanties supplémentaires d'être reconnu parmi les Justes au jour du Jugement¹⁴. Guillaume Durand tente d'expliquer chacun de ces gestes :

On place [le corps] dans le tombeau ou la fosse, où en certains endroits on met de l'eau bénite et des charbons avec de l'encens. On y met de l'eau bénite, pour que les démons, qui la craignent beaucoup, ne

¹¹ *Ibid.*, p. 714.

¹² SUGER de SAINT-DENIS 1964, p. 241-242.

¹³ Sur les emplacements privilégiés de l'inhumation, voir Ch. Sapin, *Dans l'église ou hors de l'église, quel choix pour l'inhumé ?*, dans GALINIÉ 1996, p. 65-78, LAUWERS 1997, p. 301-303, M. Borgolte, *Die Dauer von Grab und Grabmal als Problem der Geschichte*, dans MAIER 2000, p. 129-146, DIRKENS 2002, p. 497-499.

¹⁴ Voir D. Prigent, *Les céramiques funéraires (XI^e-XVII^e siècle)*, et G. Démians d'Archambaud et D. Foy, *Dépôts de verres et rites funéraires*, dans GALINIÉ 1996, p. 215-224, 225-241, FAVREAU 1999-II, p. 46-56, HENRIET 2000, p. 305-306.

s'approchent point du corps. [...] On y place de l'encens, pour éloigner ou dissiper la mauvaise odeur du corps, ou bien afin que le défunt soit censé avoir offert à son créateur le parfum agréable des bonnes œuvres, ou bien pour montrer que les prières des fidèles servent aux défunts. On y met des charbons, pour marquer que cette terre ne peut plus servir à un usage profane, car le charbon subsiste plus longtemps sous la terre que toute autre matière. On y met aussi du lierre ou du laurier, et autres choses de ce genre, qui toujours conservent leur verdure dans le tombeau, pour désigner que ceux qui meurent dans le Christ ne cessent pas de vivre.

On doit ensevelir le mort de telle sorte que sa tête soit tournée à l'occident et ses pieds à l'orient. En cette position, pour ainsi dire, il prie, et ceci insinue qu'il est disposé à se diriger en toute hâte d'occident en orient, du monde ou de la terre au siècle futur.¹⁵

Les devoirs des vivants se prolongent au-delà des funérailles : la notice développée dans un livre mémoriel ou le rouleau des morts précise l'emplacement privilégié de la fosse sépulcrale, près d'un autel, et permet d'identifier la dalle qui la recouvre. Y réciter des prières et accomplir des cérémonies, y brûler un cierge ou de l'encens, contribue chaque fois à la rédemption du défunt : par son corps, il bénéficie des effets salvateurs de la prière de manière spécifique et individuelle. L'ornementation du tombeau y contribue directement, proportionnellement aux mérites du mort : la dalle de pierre noire de la reine Mathilde († 1083), dans l'église abbatiale de la Trinité de Caen, est gravée d'une longue épitaphe anciennement relevée d'or¹⁶, et était surmontée d'un ciborium orfèvré qui accentuait encore l'importance du lieu, à l'emplacement exact de la fosse, isolant la reine parmi les défunts privilégiés de l'abbaye. Le texte le souligne dans les deux premiers vers :

Digne d'excellence, l'architecture de ce remarquable tombeau recouvre Mathilde, de descendance royale, insigne par ses mœurs.

Le programme d'Odon de Saint-Remi paraît, au premier regard, étranger à une telle approche : les deux empereurs qu'il honore avaient déjà bénéficié peu après leur décès de longues épitaphes laudatives gravées, et l'abbé conserve pieusement ces premières manifestations de reconnaissance en les mettant en étroite relation avec ses propres commandes. En se plaçant dans leur continuité et en associant les défunts aux rois trônants de la Jérusalem biblique, il perpétue la dissociation entre lieu de la commémoration et lieu de l'inhumation propre à ces premiers monuments. Mais lorsque au même moment, il fait réaliser l'immense mosaïque qui recouvrait le chœur liturgique, il prend soin d'y intégrer les dalles funéraires existantes, simplement gravées d'un nom. Non seulement il respecte cette

¹⁵ GUILLAUME DURAND 1854, p. 112-113.

¹⁶ Voir GHISLAIN 1993, p. 132-134, CIFM 2002, p. 51-54, n° 16.

forme du souvenir, mais encore il la prolonge : il a les peut-être rénovées¹⁷, et il enrichit les tombes de Raginold de Roucy († 963) et de l'archevêque Guy de Châtillon († 1055), entourées d'une bordure de « marqueterie de marbre [mosaïque] parfaitement bien travaillée », et celle de l'abbé Airard († 1035), reconstruteur de l'église abbatiale, encadrée par « les figures des deux chantres en marqueterie »¹⁸. Par l'image, les clercs procèdent à une bénédiction perpétuelle de la dépouille.

Exactement au même moment, l'archevêque de Reims, Samson, entreprend des travaux de reconstruction dans sa cathédrale. En 1144, il fit partie des prélats de haut rang qui officièrent lors de la cérémonie de consécration du nouveau chœur de Saint-Denis, construit après le massif occidental. Vraisemblablement stimulé par cet exemple et par l'action d'Odon dans sa propre abbatiale, Samson fait abattre en 1152 le clocher-porche de Notre-Dame, ajoute deux travées à la nef carolingienne, établit une façade harmonique et entreprend la construction d'un chœur à déambulatoire et chapelles rayonnantes. Comme à Saint-Denis et Saint-Remi, cette vaste entreprise de rénovation inclut la revalorisation des tombeaux des ancêtres fondateurs : l'archevêque fait poser une imposante bordure de pierre autour de la dalle d'un de ses plus prestigieux prédécesseurs, Adalbéron († 989) [iv.4] [67-69]. Plusieurs blocs ouvragés encadraient le monument, ornés d'épais rinceaux et des bustes des prélats portant la crosse de la main droite et bénissant de la gauche, selon le modèle canonique. Les primats entourent le corps de leur prédécesseur, rénovateur de son église et qui, militant pour l'élection du duc Hugues Capet, le sacra roi et établit une nouvelle race sur le trône de France.

Quelques décennies plus tard, lorsque Louis VII meurt en 1180, il est inhumé non pas à Saint-Denis, mais dans l'église abbatiale de Barbeau, qu'il a lui-même fondée. Cet homme pieux, « austère comme un moine » selon son épouse répudiée Aliénor, a offert l'abbaye au jeune ordre cistercien auquel il est particulièrement dévoué et l'a abondamment dotée ; il a incité ses vassaux à faire de même et rendait régulièrement visite aux moines. En tant que fondateur, il est enterré à la place d'honneur, devant le grand autel, mais conformément à la règle de saint Bernard, la sévérité du rite monacal est strictement respectée et sa tombe fut sans doute couverte d'une simple dalle [v.2], comme celle de son père à Saint-Denis¹⁹. Toutefois, cette sobriété, pourtant pleinement inscrite dans la tradition et déjà, en elle-même, honorifique, est vite considérée comme insuffisante. Sa veuve Adèle de Champagne fait

¹⁷ Selon un historien pré-révolutionnaire, l'épigraphie était uniforme – voir PRACHE 1978, p. 25.

¹⁸ EXPILLY 1770, t. 6, p. 148-149.

¹⁹ Aujourd'hui conservée à Paris, Musée national du Moyen Age – voir DECTOT 2005, p. 66, n° 60.

réaliser un monument orfèvré que Rigord, fasciné par sa nouveauté, ne peut comparer qu'aux constructions du temps de Salomon. Un historien anonyme du XVII^e siècle vit encore

un châssis de bois balustré en façon de coffre autour duquel étaient de petites lames de cuivre doré et ouvragé. [...] Quelques-uns disent avoir vu des morceaux de verre coloré appliqués au bois en façon de pierreries.²⁰

Comme ceux des martyrs de Saint-Denis, le tombeau de Louis semble fait « de la matière la plus précieuse possible, à savoir de l'or très pur et une profusion d'hyacinthes, d'émeraudes et d'autres pierres précieuses »²¹ : une « architecture digne d'excellence » pour reprendre les termes de l'építaphe de la reine Mathilde.

Dans un cas, et de manière exceptionnelle, le corps ainsi honoré est rendu visible. Au milieu du XII^e siècle, l'abbé de Saint-Bertin Léon de Furnes fait réaliser une vaste mosaïque de sol qui couvrait l'espace du chœur. D'un ensemble estimé à 120-150 m², une quarantaine seulement sont documentés [73], tous ne sont pas conservés et les quelques éléments déposés au Musée de l'Hôtel Sandelin sont fragmentaires. Sur la partie externe, des médaillons contenaient différentes scènes mais une seule est connue : un cerf attaqué par un chien. La partie centrale était encadrée par un double méandre interrompu par les signes du zodiaque ; le carré ainsi délimité était divisé en quatre par des diagonales ponctuées de pierres blanches circulaires, gravées et incrustées de mastic noir. Lors de la découverte, la partie sud était déjà entièrement détruite ; à l'ouest, dans un médaillon, David joue de la lyre, en psalmiste inspiré [71] ; au nord, Salomon trônant est béni par la dextre du Seigneur [72] ; à l'est enfin, devant l'autel, est représenté Guillaume de Flandre, mort à quatorze ans en 1109 [II.A.3] [70].

Le texte de l'építaphe insiste sur les qualités des parents de Guillaume : il est rejeton de la lignée comtale, et plus précisément le fils d'un protecteur particulier de l'établissement, Robert II de Jérusalem († 1111), croisé courageux, mort au service de son roi. A la fin du XI^e siècle, l'église est ravagée par un incendie, aussitôt reconstruite et consacrée en 1105 ; le comte a sans doute contribué financièrement à ces travaux et, en association avec le vénérable abbé Lambert, théologien et réformateur exemplaire, il obtient son rattachement à l'ordre clunisien l'année suivante. Signe de l'importance des liens qui l'unissent à Saint-Bertin, son fils Guillaume est inhumé à la place privilégiée, devant le maître-autel. La mémoire du jeune défunt est donc attachée à cette époque glorieuse : dans le programme de la mosaïque réalisée quelques décennies plus tard, elle est associée aux effigies des plus prestigieux rois de

²⁰ LOUIS VII 1680, p. 130.

²¹ SUGER de SAINT-DENIS 1996, p. 32-33.

l'Ancien Testament ; Guillaume illustre l'union parfaite du pouvoir séculier et de l'ordre divin dans l'histoire de l'abbaye. Toutefois, il n'est pas représenté à l'égal des souverains d'Israël : ceux-ci, dans un cadre circulaire, trônent dans un espace « perpendiculaire » à celui du chœur, d'ordre surnaturel ; ils sont vivants, actifs. A l'inverse, la mosaïque de Guillaume est rectangulaire et le jeune homme est inerte, les yeux fermés et les bras le long du corps. Sobrement habillé, la tête sur un oreiller, il est recouvert d'un drapé, sans pompe, sans prestige, couché sur le sol rouge ; son effigie est presque en trompe-l'œil. La représentation du défunt est celle du seul cadavre, que la mosaïque recouvrait exactement ; le corps est inerte, Guillaume n'est pas sauvé mais est digne des prières des moines – l'emplacement de sa dépouille comme le programme iconographique qui l'entoure le démontrent suffisamment.

B. Combinaisons et recompositions.

1. Le tombeau du clerc.

a. L'âme de l'écu.

Dans les livres mémoriels, certains patronymes sont accompagnés de quelques informations supplémentaires : vertu remarquable, charge prestigieuse, action importante – fondation, construction, consécration –... Le texte se développe parfois jusqu'à devenir une véritable notice biographique : en s'éloignant de la liste de noms à peine différenciés du nécrologe ou des épigraphes similaires à des notices d'obituaire, il se rapproche des apologies approfondies et commentées du martyrologe, voire des *vitae* des saints : ainsi, les épitaphes peintes dans la crypte de Saint-Germain d'Auxerre, du IX^e au XIV^e siècles, sont inspirées des *gestes* carolingiennes des évêques de la ville, elles-mêmes rédigées d'après la *Vie* de saint Germain d'Auxerre²². Les vertus d'un certain Salomon, sous-doyen à Saint-Hilaire-le-Grand de Poitiers, telles qu'elles sont retracées dans son épitaphe, ne dépareraient pas la couronne d'un saint :

Le seigneur Salomon repose, enterré en ce tombeau, homme pacifique, pénétré d'amour pour son Seigneur, d'un visage agréable, d'un esprit bienveillant, charitable envers les pauvres, assoiffé de justice, zélé pour l'Eglise, digne prêtre et doyen. Il se rendit utile à nombre de ses frères. Il mourut aux calendes d'octobre. Resplendissant pour l'éternité, il vit en présence de Dieu.²³

Aux vies des saints s'ajoutent la Bible, les Pères, voire les auteurs et le panthéon antiques, sollicités pour enrichir la description, parfois jusqu'à l'incompréhensible : la sophistication du texte versifié doit être le reflet de l'importance du défunt. Plus les contraintes sont nombreuses, plus ses mérites sont grands : à l'hexamètre, le vers le plus souvent employé, s'ajoutent les vers léonins, qui multiplient les rimes et assonances, et des formes de plus en plus complexes. Les meilleurs auteurs, lorsqu'ils parviennent à élaborer une phrase respectant toutes ces règles, sont admirés pour leur zèle envers les morts et copiés dans d'autres épitaphes, les rouleaux des morts, les formulaires spécifiques ou les chroniques : des groupes de mots à consonances funéraires, composés avec la bonne rythmique, se retrouvent ainsi d'un exemple à l'autre, se propageant parfois au delà des siècles. Les grands lettrés,

²² Voir FAVREAU 1995, t. 1, p. 315-321 (texte de 1990), SAPIN 1999, p. 172-221, CIFM 2000, p. 46-48, n° 49, p. 58-61, n° 58-60, p. 66-69, n° 66-68.

²³ Fin du X^e siècle – voir CIFM 1974, p. 59-61, n° 59.

d'Alcuin à Vincent de Beauvais, de Raban Maur à Odon de Cluny, d'Orderic Vital à Raoul Glaber, se livrent volontiers à ce genre d'exercice, proposant des compositions personnelles en hommage à un personnage de premier plan récemment décédé. Certaines empruntent des caractéristiques propres à l'épithaphe en évoquant la tombe mais sans avoir jamais eu de destination proprement épigraphique : au Moyen Age, le terme même d'*epitaphium* s'applique à l'inscription lapidaire comme au poème honorifique²⁴.

Le développement des textes funéraires entraîne rapidement un paradoxe : en rapprochant ainsi le défunt du monde des saints, ils entrent en contradiction avec la fonction primordiale du monument funéraire, solliciter les prières des vivants pour obtenir le salut du mort. Les éloges dithyrambiques s'y superposent aux appels à la miséricorde jusqu'à la contradiction, ce qu'illustre précocement l'épithaphe d'un certain Robert, à Poitiers, datant de la seconde moitié du XI^e siècle :

Homme né de la femme, c'est-à-dire de la terre, mourut en ce monde, le 15 des calendes de décembre, le nommé Robert. Accompli en charité, il repose enseveli en ce tombeau. Grand homme de bien tant qu'il a vécu dans le siècle, il vit dans le Christ. Ô toi, Dieu, Christ Jésus, qui règnes avec le Père et le Saint Esprit, souviens-toi de son âme, par ta pitié libère-la. Ô Toi, Dieu Tout-Puissant qui tiens les clés de la mort et de la vie, libère son âme. Ô vous, frères et sœurs qui savez lire, si vous mettez votre appui en Dieu, priez pour son âme.²⁵

L'ornementation du monument, destinée à l'isoler et à le valoriser, accentue encore cette tendance. Le long texte de l'épithaphe de Delphie, provenant de Saint-Pierre-le-Vieux et aujourd'hui conservée au Musée du Farinier, se veut une prière, conformément à la tradition²⁶ : la mémoire de la défunte n'est évoquée que par un simple vœu final, « puisse Delphie, désormais, avec le Père souverain, être parée de lumière ».

Dès à présent, ô homme, considère tout ce que représente ici la morsure d'une mort redoutable. Tout ce que celui-ci a accompli celle-ci, sans loi, l'enlève : mérites, gloire, grandes sommes d'argent ne valent rien d'important pour elle, car elle emporte toute chose, la mort hostile.

Mais ce moralisme conventionnel est inconciliable avec le monument lui-même : le centre de la dalle, divisé en trois, est orné d'un quadrilobe avec fleurons dans les écoinçons, de deux quadrilobes concentriques mais décalés et enfin d'un dernier, légèrement étiré vers le bas, contenant une croix décorée en son centre d'un Agneau Pascal, alors que deux anges thuriféraires habitent les écoinçons supérieurs. Aux louanges individualisées se sont substitués

²⁴ Sur le « genre épigraphique », voir FAVREAU 1995, t. 1, p. 244-254 (texte de 1989), 281-304 (texte de 1990), FAVREAU 2001, p. 48-52, DEBIAIS 2004-I, t. 1, p. 63-66.

²⁵ Musée Sainte-Croix, prov. Saint-Hilaire-le-Grand – voir CIFM 1974, p. 106-107, n° 86.

²⁶ Voir CIFM 1997, p. 86-87, n° 28. Ce fragment fut longtemps attribué au monument de Pierre le Vénérable – voir VIREY 1913, p. 84 et document du fonds *Mémoire*.

des ornements délicats et précieux qui suggèrent la certitude d'une élection, acquise par les mérites, la gloire... et les grandes sommes d'argent.

Cette ambiguïté préside à l'intégration de l'effigie dans l'épithaphe gravée. La majeure partie de celle de Boson, à Uzerche (Corrèze) [II.B.1] [77-78], est constituée d'un long texte dans lequel le défunt est présenté comme un homme pieux et un gestionnaire habile, un abbé parfait, exemplaire dans le spirituel comme dans le temporel. Il a rempli la mission donnée aux apôtres par le Christ : le laudateur cite Mathieu pour glorifier celui qui « observait la simplicité de la colombe et avait tout autant revêtu l'habileté du serpent »²⁷. Boson a mérité les bienfaits de Dieu : les sources d'eaux que Caleb donna à sa fille Axa en Terre promise²⁸, le *refrigerium*, lieu d'attente rafraîchissant des élus, sinon le Paradis, arrosé par ses quatre fleuves. Ce passage érudit relève de l'exercice de virtuosité : aux contraintes de la versification s'ajoutent les références au texte biblique, supposé parfaitement connu du lecteur.

Pour souligner encore les vertus du clerc, l'épigraphiste décrit l'approbation céleste de son action : « la divine miséricorde a ravi Boson de ce monde », soit le motif littéraire classique du *migravit ad Dominum*. Déjà présent chez Grégoire de Tours, celui-ci s'est imposé comme l'expression de l'expiration d'un personnage vénérable, particulièrement dans les *Vies* : l'évêque Lietbert « émigra heureusement vers le Christ » le 22 juin 1076, et un siècle plus tard, l'abbé Gossuin, après de pénibles souffrances, « émigra vers le seigneur » le 9 octobre 1166²⁹. Le sculpteur le transcrit plastiquement en représentant, sur la partie droite du relief, Boson emporté par un ange. Mais à l'inverse du monument de Ranulfe³⁰ [65], il ne s'agit pas ici d'une *elevatio* conventionnelle : le défunt est vêtu de la tenue monacale, il porte devant lui le livre saint et le désigne. Telle quelle, l'iconographie évoque moins l'expiration que l'apothéose³¹ : par son action et ses vertus, le prélat a transfiguré son propre corps. Le texte et l'effigie, se répondant l'un à l'autre, fournissent ainsi suffisamment d'informations sur son rôle, sa fonction, ses mérites, pour susciter, justifier et orienter convenablement la prière : il a scrupuleusement étudié, suivi et fait respecter la loi divine, pour son salut, celui des frères et du lecteur qui suivra son exemple. Mais le texte de l'épithaphe s'achève par une référence à la liturgie : « que ses frères donc, redisant son éloge, honorent son nom ; et que, pour leur frère, ils prient Dieu avec grande piété », suivie d'une mention d'obituaire : « le 17

²⁷ Mt 10, 16 : « montrez-vous donc prudents comme les serpents et candides comme les colombes ».

²⁸ Jg 1, 12-15.

²⁹ Voir PLATELLE 2004, p. 246, 249 (texte de 1982).

³⁰ Voir [II.A.2].

³¹ Voir par exemple celle de saint Amand sur un manuscrit de Saint-Amand-les-Eaux (Valenciennes, Bibl. mun., ms. 501, fol. 31) – voir CAHN 1996, t. 1, p. 149-151, n° 126 ; t. 2, ill. 300.

des calendes de septembre mourut Boson, de bonne mémoire », puis du texte même de la prière : « que par la grâce de Dieu son âme repose en paix. Amen. » Boson n'est donc pas sauvé.

Le monument d'Odon de Saint-Remi († 1151), aujourd'hui au Musée Saint-Remi [II.B.2] [80], présente cette même association, apparemment paradoxale, de doute et de certitude. Il était initialement inséré dans le jambage de la porte nord du chœur liturgique, à proximité immédiate de celui d'Hincmar qu'Odon avait lui-même fait réaliser : à chaque office, les frères passaient devant et se remémoraient les noms et les mérites des saints pères, dorénavant étroitement associés. L'enfeu d'Hincmar présentait l'idéal de l'Eglise rémoise, l'effigie d'Odon le montre glorieux, représenté de face, tourné vers la communauté monacale et vers la tombe de l'apôtre fondateur, en tenue solennelle, tenant dans ses deux mains sa crosse – véritable modèle, toujours vivant au sein de la communauté monacale, « se rappelant ainsi lui-même à toi qui lis cette épitaphe ». Mais Odon n'est pas sauvé. S'il a ainsi atteint un état privilégié, ce fut par ses vertus et notamment parce qu'il « était reconnaissant aux morts que l'on pleure ». En priant pour Odon, le dévot agit ainsi pour son propre salut : à son tour, il pourra accéder à l'état de béatitude que l'image illustre. Mais plus encore, l'iconographie elle-même l'y incite : sur un côté, sculptés dans de petites niches, des moines prient, perpétuant éternellement la liturgie funéraire pour le salut de leur père, et entraînant par leur exemple les frères de Saint-Remi.

b. Le corps de l'élus – La dalle.

Au XII^e siècle, la Champagne, région de foire, entretient des liens commerciaux étroits avec les Flandres : la cathédrale de Châlons-en-Champagne conserve ainsi un rare exemple de fonts baptismaux tournaisiens au programme iconographique développé³². Aussi, lorsque les chanoines de l'abbaye Saint-Menge – aujourd'hui Saint-Memmie –, en périphérie de la ville, relèvent le tombeau du fondateur éponyme, ils font venir du pays scaldien une dalle en pierre noire à son effigie [II.B.3] [84-86]. Le monastère est établi à l'emplacement d'une grotte dans laquelle Memmie, premier évêque de Châlons, se retirait pour méditer et où il fut inhumé, selon son propre vœu. Il a été envoyé évangéliser la Champagne par saint Pierre lui-même, et son culte doit être à la hauteur de cette ancienneté prestigieuse : les chanoines rédigent une nouvelle *Vie* qui épouse strictement le modèle littéraire apostolique franc, celui des hagiographies de saint Martial ou saint Front, et son tombeau reçoit un monument

³² Voir PRESSOUYRE 1970, p. 16-19.

exceptionnel. En tenue ecclésiastique, le défunt tient sa crosse dans une main, bénit de l'autre et sous ses pieds, dans un registre séparé, une chimère se contorsionne dans un espace restreint. L'évêque est en même temps le berger bienveillant, paume ouverte vers le fidèle, et le gardien vigilant écrasant le démon de la pointe de sa crosse. Au milieu du rebord supérieur, un pélican se frappe la poitrine : le *Physiologus* fait de sa femelle un animal capable, en répandant lui-même son sang, de ressusciter ses enfants. L'assimilation au Christ est immédiate : Il a donné son sang sur la croix comme Memmie est mort sous les coups des soldats du roi païen ; Il est ressuscité d'entre les morts pour le salut de l'humanité, comme Memmie, Son élu, est toujours vivant dans sa tombe.

La dalle de Memmie est exceptionnelle dans la production tournaisienne : dans la seconde moitié du XII^e siècle, les dalles de ce type restent, pour la grande majorité d'entre elles, sans effigie du défunt. Toutefois, les plus précieuses sont soigneusement sculptées d'éléments végétaux, parfois sur toute leur surface, éventuellement relevés d'or³³. Le registre décoratif est bidimensionnel, plan ; l'ornement suffit à la valorisation du défunt : la dalle couvre son corps, ferme la fosse. Elle est désignée comme une surface, une portion du sol appartenant à l'espace du fidèle. Cette définition est toujours celle qui régit la conception du monument de Memmie, malgré l'introduction de l'effigie : la représentation du personnage est sans profondeur, rigoureusement encadrée et les rinceaux marginaux, très développés, aplanissent considérablement la composition. La dalle délimite l'espace consacré par la présence du corps vénérable : Memmie, apôtre de la Champagne, protège toujours sa communauté.

Cette conception de la dalle funéraire est évidemment partagée plus près de la région d'origine de ce monument, notamment en Artois. La cathédrale d'Arras est reconstruite à partir 1160 sous la direction des évêques successifs³⁴ et il revient à Frumauld, élu en 1174, de mener les travaux du chœur à leur achèvement et de procéder à sa consécration ; il ferme ainsi la parenthèse dangereuse du chantier, lorsque le déroulement du service de Dieu est bouleversé, et redonne sa sacralité à l'église. Il est devenu digne d'être inhumé auprès du saint et d'intégrer les rangs des ancêtres fondateurs. A sa mort, en 1183, il est enterré devant le maître-autel, emplacement honorable par excellence, revêtu de ses plus riches attributs, accompagné d'une plaque qui le nomme et permettra une éventuelle reconnaissance des restes, dans un sarcophage de plomb qui le conservera au mieux, forme d'imputrescibilité. Sur

³³ Voir GHISLAIN 1993.

³⁴ Voir HELIOT 1953, p. 14.

le sol, une grande dalle de « marbre noir » incrustée de cabochons et évidée au centre supporte son effigie en mosaïque [II.B.4] [88].

Frumauld est représenté en grande tenue, bénissant les fidèles ; l'iconographie est conventionnelle et participe déjà de l'association du défunt au collège des bienheureux, mais plus encore. L'œuvre est d'une qualité exceptionnelle : les carnations, par exemple, sont constituées à partir de quatre couleurs, et il en faut sept pour dévoiler toutes les nuances de la chasuble, du bleu azur au jaune ; certains éléments portent encore les traces des feuilles d'or qui recouvraient tout le fond. Encadrée de noir, l'effigie se détachait dans un éclat de lumière dorée, une véritable épiphanie : Frumauld appartient ainsi au nombre des « esprits vénérables [qui] se tiennent, brillant comme le soleil, auprès de Dieu tout-puissant »³⁵. Le choix de la technique, la mosaïque, permet ainsi de glorifier le défunt presque à l'égal des saints, mais sans jamais renoncer au caractère proprement bidimensionnel du monument funéraire, recouvrant le corps resté en terre.

Guillaume de Flandre était inerte, sans attribut³⁶ [70], Frumauld est actif, en tenue solennelle ; en une génération à peine, l'iconographie du défunt vénérable honoré par une dalle s'est confondue avec celle du saint toujours vivant. Mais ce qui est possible en Flandre ou en Champagne, provinces où l'usage de la dalle funéraire ornée est bien établi, ne l'est pas forcément ailleurs. Sans doute dans le troisième quart du XII^e siècle, les moines de Fontgombault, aux confins du Berry et du Poitou, rénovent le tombeau de leur fondateur, Pierre de l'Etoile († 1114) [II.B.5] [89]. Le défunt a plus d'un mérite³⁷. Peu satisfait de la vie monacale clunisienne encore trop douce à ses yeux, il s'est retiré dans une grotte des bords de la Creuse et, recevant des disciples, fonde en 1091 l'abbaye Notre-Dame et la soumet à la règle bénédictine. Pieux et ascétique, il apparaît comme un modèle pour la génération suivante de réformateurs qui n'hésitent pas à créer de nouveaux ordres, comme Bernard de Tiron et Robert d'Arbrissel, avec lesquels il a correspondu. A sa mort, il est inhumé dans la salle capitulaire, parmi ses fils. Bien que jamais formellement canonisé, il est l'objet d'une vénération particulière dans les milieux monastiques du centre de la France et quelques décennies après sa mort, les frères érigent un tombeau plus solennel exactement au-dessus de son modeste sarcophage.

L'épithaphe est gravée en bordure du tombeau :

³⁵ SUGER de SAINT-DENIS 1996, p. 33.

³⁶ Voir [II.A.3].

³⁷ Sur Pierre de l'Etoile, voir BASCHER 1991, p. 31-66.

J'étais appelé Pierre. Maintenant, je suis sans nom, poussière. Si pauvre devant Dieu, je crois que je ressusciterai de la poussière. Parle, ô passant, pour que Dieu ait pitié de moi. Ce que tu es maintenant, je l'ai été, ce que je suis, tu le seras bientôt.

Le texte est conforme au dogme : la chair corrompue est retournée à son néant, la tombe ne cache plus que « la lie et la fange » pour l'édification du vivant³⁸. Comme l'écrira plus tard Jacques de Vitry,

Les morts prêchent par l'exemple. L'homme mort est un bon docteur, la sépulture des morts est un bon livre. Dans ce livre, nous lisons en effet : Tu es poussière et tu retourneras poussière...³⁹

Ce *memento mori* est d'autant plus insistant que ce thème est étroitement lié aux vertus et à l'enseignement du défunt par le choix fondateur de l'humilité : d'outre-tombe, Pierre appelle toujours au renoncement. Son corps est maintenant sans nom, méconnaissable, devenu poussière ; il n'est désigné que pour montrer son absence. Par ce total abandon, le défunt obtiendra la clémence divine et proclame sa foi en la résurrection. Pourtant, pour les moines qui édifient ce tombeau, l'abbé a été si exemplaire sur ce chemin vertueux, « si pauvre devant Dieu », qu'il ne fait guère de doute pour eux qu'il est déjà auprès de Lui. Ce qu'il est tel que l'image le montre, tous souhaitent l'être : un abbé triomphant, un homme déjà sauvé, représenté hors de tout espace terrestre, étranger à la dalle, à sa nature et à ses dimensions. L'iconographie du défunt reprend les canons de l'effigie « en majesté », presque exactement celle d'Ulger⁴⁰ [39] ; sur la tombe, son corps est intact, transfiguré.

c. Le corps de l'élu – L'enfeu.

Le tombeau de l'archevêque Hugues III d'Amiens [II.B.6], dans la cathédrale de Rouen, se présente comme un enfeu traditionnel, mais presque indépendant du mur : l'arc ouvre un espace autonome et surmonte le sarcophage entièrement visible [92]. Le corps est ainsi désigné, valorisé par un monument soigneusement orné, à l'iconographie suggestive. Comme à Airvault [32] et Angers⁴¹, le défunt est accompagné par le collège apostolique : sur une sorte d'estrade qui constitue la base de la cuve, le Christ et les apôtres sont représentés assis, entourant et accompagnant la dépouille de l'archevêque. Le monument s'inscrit dans la longue lignée du tombeau traditionnel, synchronique, qui présente un état, celui de défunt vénérable.

Toutefois, le corps du défunt est rendu visible : Hugues est représenté sur le sarcophage, grandeur nature ; ses yeux sont fermés, ses mains déposées sur la poitrine.

³⁸ Extrait d'une épitaphe charentaise du début du XIII^e siècle – voir CIFM 1977, p. 62-63, n° 63.

³⁹ *Sermo ad dolentes de morte propinquorum II*, selon la traduction de LAUWERS 1997, p. 397.

⁴⁰ Voir [I.B.1b].

⁴¹ *Ibid.*

Il gisait comme s'il dormait, ne portant nulle marque de la mort ; au contraire par la grâce de celui qui désormais reconfortait son esprit, son petit corps avait une beauté inaccoutumée.⁴²

Il est vêtu des plus beaux attributs de sa charge, dont des fragments furent effectivement retrouvés dans la cuve⁴³.

Les habits sacerdotaux désignent les vertus, ornés desquelles [les clercs majeurs] doivent être en un plus haut degré que les autres et se présenter à Dieu.⁴⁴

Tous les éléments de la morbidité sont soulignés et frappent le spectateur, effet de saisissement qui sollicite l'attention et un certain apitoiement, préalables à la prière. Cette proximité est soulignée jusque dans certains détails, dont le plus frappant est sans doute le drapé sur lequel le prélat gît, qui recouvre l'arête de la dalle et retombe en de multiples plis au-devant du fidèle.

Echos célestes, accompagnant et prolongeant la cérémonie terrestre des clercs, des anges sculptés sur les claveaux de l'arc balancent des encensoirs ou portent des candélabres.

Ils étaient descendus des hauteurs vers leur concitoyen qui avait toujours vécu avec eux en esprit sur la terre, afin de leur être par ce même esprit éternellement présent dans les cieux.⁴⁵

Sur la clef, deux autres anges emportent un homuncule nu en prière, l'âme du défunt. Par son action exemplaire à la tête de l'abbaye, l'archevêque a attiré sur lui la reconnaissance divine : sa mort a ouvert une voie entre terre et ciel, son esprit est élevé auprès de son Seigneur par les messagers célestes mais son corps reste sur terre, parmi les frères.

L'iconographie superpose à la composante synchronique traditionnelle, l'exposition du corps, une composante diachronique, le récit de la mort. Celui-ci est directement emprunté aux vies des saints et décrit une rupture physiologique : le corps gît sur terre, l'âme est élevée aux cieux⁴⁶. A Saint-Hilaire-le-Grand, à Poitiers, un chapiteau à proximité immédiate de la crypte, tombeau d'Hilaire, représente ce passage, ce *transitus*⁴⁷ [96]. Dans la partie inférieure, le corps de l'évêque est allongé sur le lit funéraire, entouré de quelques moines qui lisent, psalmodient ou entretiennent les cierges. Hilaire meurt entouré de ses frères, conformément aux textes et à la règle, accompagné par les lectures saintes et une liturgie complexe qui garantissent un voyage paisible. Au dessus, sans lien, deux anges recueillent son âme et l'emportent auprès de Dieu, qui l'accueille par Sa bénédiction. Dans la deuxième moitié du

⁴² *Vie de Gochuin*, abbé d'Anchin († 1166), selon la traduction de PALTELLE 2004, p. 244.

⁴³ Voir LANFRY 1956, p. 82.

⁴⁴ DURAND 1854, p. 113 – voir TREFFORT 2001-I, p. 352-353.

⁴⁵ PIERRE LE VENERABLE 1992, p. 145.

⁴⁶ Sur la mort du saint, voir LAUWERS 1988, J. Dalarun, *La mort des saints fondateurs de Martin à François*, dans SAINTS 1991, p. 194-215, HEUCLIN 1993, P.-A. SIGAL, *La mort des saints dans les Vies et les procès de canonisation du Midi de la France (XI^e-XIV^e siècle)*, dans MORT 1998, p. 17-40, HENRIET 2000, p. 295-314, PLATELLE 2004, p. 243-261.

⁴⁷ Milieu du XI^e siècle – voir CAMUS 1992, p. 133-134.

XII^e siècle, cette iconographie s'est imposée pour décrire la mort du saint dans les cycles hagiographiques⁴⁸. L'unique feuillet connu d'une *Vie* de l'abbé de Saint-Bertin Lambert († 1125) montre ce même thème⁴⁹ : le prélat est étendu sur un tombeau, les yeux clos, revêtu de ses attributs, alors que des anges emportent son âme vers le Christ glorieux.

L'iconographie du *transitus* donne à voir la dualité qui justifie la liturgie des morts, la séparation de l'âme et du corps, dont la réunion ne se fera qu'au jour du Jugement Dernier. La seule *elevatio animae* oblitérait complètement le rôle du corps ; de même, les effigies sépulcrales procédant par emprunts à l'hagiographie associaient le défunt aux saints sans laisser de place à la supplication à l'adresse du fidèle, y compris lorsqu'elles étaient étroitement associées à la dépouille. Le *transitus* lève ces ambiguïtés. Il signifie clairement la présence du corps ici-bas mais sans le dévaloriser, en l'associant au souvenir du défunt par la présentation des attributs ; il démontre la nécessité de l'intervention et de la prière : tant que la dépouille reste sur terre, comme explicitement montrée, les prières sont indispensables au salut du mort. Celui-ci en est digne : il est déjà privilégié par Dieu, qui lui a envoyé ses anges.

Dans tous les exemples cités, l'opposition est nettement marquée entre les deux composantes de l'iconographie, mondes terrestre et céleste. Aucun moine ne voit l'*elevatio* d'Hilaire, de sévères lignes horizontales séparent Lambert mort et son âme ; les éléments surnaturels de l'iconographie sont tous disposés dans la partie supérieure. A Rouen, les anges sont effectivement réunis sur l'arc, exactement comme sur une voussure, mais cette disposition va à l'encontre de l'organisation traditionnelle d'un enfeu : les éléments signifiant l'élection du défunt sont généralement disposés autour du sarcophage, dans la partie inférieure. La combinaison des deux ne va donc pas sans décalages : corps et âme sont à la fois séparés, l'un abandonné sur terre, vulnérable et corruptible, et l'autre immortelle parmi les anges, et réunis dans le sarcophage, le premier emporté dans la béatitude de la seconde, amenant ici-bas une part de la félicité céleste.

Le tombeau de Lisieux [II.B.7] [97], géographiquement et chronologiquement proche de celui de Rouen, est malheureusement anonyme ; au XVII^e siècle, les chanoines ignoraient déjà son identité mais considéraient qu'il s'agissait de l'évêque ayant reçu en donation le comté de Lisieux, devenant ainsi le premier des « comtes-évêques ». Son successeur Guillaume de Rupierre fait aménager son tombeau dans l'épaisseur du seul mur conservé de l'édifice précédent, véritable relique architecturale ; en le glorifiant, il affirme ainsi la légitimité de ses prérogatives temporelles. Le monument est aujourd'hui tronqué, le gisant

⁴⁸ Voir FAURE 1994, p. 261-265.

⁴⁹ Boulogne-sur-Mer, Bibl. mun., Ms. 46 – voir CAHN 1996, vol. 1, ill. 245, vol. 2, p. 123, n° 100.

ayant disparu. Toutefois, le fond de l'enfeu, intact, est orné de deux reliefs sculptés : en bas, des anges délibèrent et écrivent sur des *volumen*, transcrivant les actes du défunt et débattant de ses mérites [101] ; celui-ci est jugé digne de la vision béatifique, et le relief supérieur le représente, sous la forme d'un homoncule nu, emporté par des anges [98] vers les cieux ouverts d'où Dieu lui tend la couronne des élus. Les éléments traditionnels synchroniques sont effacés : rien, dans la partie inférieure, ne suggère la présence d'un sarcophage et du cadavre qu'il renferme, et l'étroite correspondance entre iconographie et structure architecturale est rompue, l'arc ne jouant plus aucun rôle. Mais si le corps de l'évêque était représenté, aucun autre élément n'évoque les funérailles : la narration du salut prime.

Le monument de l'abbé Arnoult († 1033) [II.B.8] [103], anciennement à Chartres et réalisé entre 1220 et 1240, présente la forme aboutie du tombeau avec *transitus*. L'enfeu est autonome, construit au-devant du mur. Le sarcophage est décoré de motifs végétaux ; le fragment conservé, l'angle antérieur gauche [105-106], dénote dans son répertoire décoratif une association à la joaillerie et aux châsses précieuses comme au répertoire antiquisant, deux champs traditionnellement associés dans le domaine funéraire : Arnoult est donc un personnage particulièrement vénérable, sans que l'iconographie ne l'associe explicitement aux saints, comme à Rouen. Le défunt est représenté inerte, yeux clos et mains croisées sur la poitrine, et l'encadrant, deux religieux sculptés en ronde-bosse, grandeur nature, veillent et prient ; parmi eux, son successeur, portant la crosse. La communauté s'est réunie autour de son père pour que le défunt reçoive les honneurs funèbres qu'exigent son honorabilité et le prestige de sa charge. La liturgie s'est correctement déroulée et, par l'image, elle est réifiée et perpétuée pour le bénéfice du mort : cette cérémonie est celle des funérailles initiales comme celle des anniversaires sans cesse répétée. Dieu est attentif à ce digne défunt : aux extrémités des écoinçons de l'arc, les créatures du tétramorphe sont tournées vers son corps ; de chaque côté de sa tête, des anges, un genou à terre, balancent des encensoirs. Le cortège funéraire céleste se prolonge sur les claveaux de l'arc, jusqu'à l'*elevatio animae* sculptée sur la clef ; sur le gâble enfin, Abraham accueille l'âme dans son giron.

Le fidèle, devant le monument, voit d'abord, au centre, le sarcophage minutieusement orné et le gisant exposé, puis les deux clercs. En ronde-bosse et grandeur nature, indépendants de l'enfeu, ceux-ci sont à la limite de l'illusion et partagent l'espace du spectateur ; visibles de profil, ils introduisant immédiatement dans l'action, la prière, exemples et modèles. Dans un second temps, le dévot reconnaît les anges sur la dalle, puis les têtes des écoinçons, qui l'introduisent à l'iconographie de l'arc, monde surnaturel, du cortège angélique aux limbes patriarcales ; le relief s'atténue, les sculptures sont bidimensionnelles et les visages se

tournent vers lui. La composante synchronique traditionnelle – l'exposition du corps – s'efface, au fur et à mesure de la contemplation et de la dévotion, devant la composante diachronique, le récit de la mort et le l'élection. L'imbrication est étroite et savante, les vertus du défunt sont autant soulignées que la nécessité de la prière.

Le monument de l'évêque de Poitiers Pierre II († 1115) [vii.2] [111], dans l'église abbatiale de Fontevraud, est aujourd'hui entièrement détruit mais il est relativement bien connu grâce à un dessin réalisé pour Gaignières. Sa forme générale initiale était sans doute celle d'un enfeu ; sous l'arc, le prélat était représenté inerte, les yeux fermés, revêtu de ses attributs, et dans ses mains posées sur sa poitrine, il retenait sa crosse. Autour de lui, des figurines en ronde-bosse, de petites dimensions, représentaient un cortège de religieux ; la plupart étaient des moines, portant des croix ou des flambeaux, l'un d'entre eux une crosse – son successeur ? – et, facilement reconnaissable, l'abbesse de Fontevraud était elle-aussi présente.

Pierre lui-même ne reposait pas sur un sarcophage : son cadavre était étendu sur une sorte de brancard tendu d'un immense drapé. La châsse en bois de saint Maxenceul, à Cunault (Maine-et-Loire) permet de comprendre ce motif⁵⁰ [112] : sur le petit côté montrant la Dormition de la Vierge, Marie est allongé sur un lit exactement identique – la seule différence tient à un drap supplémentaire qui recouvre partiellement son corps. Elle vient d'expirer : un apôtre, la main sur sa poitrine, tente de deviner si son cœur bat encore, ses compagnons l'entourent ; un ange souriant apporte un cierge : le temps des funérailles commence. Sur le relief supérieur, Marie, toujours sur ce même lit, est transportée jusqu'au sépulcre sur les épaules des disciples. Ainsi, l'iconographie du tombeau de l'évêque Pierre recouvre une réalité précise, l'intervalle de temps entre la présentation du corps habillé pour la veillée et sa levée pour l'inhumation⁵¹.

L'iconographie des funérailles est ici la composante essentielle du monument : si, comme à Lisieux, le narratif prend le pas sur le synchronique, l'aspect privilégié n'est plus celui du salut, de l'élection divine, mais au contraire celui de l'intervention des hommes, de la nécessité de leur intercession. Le tombeau de l'abbé Pierre de Saint-Jean-de-Réôme († 1179), à Moutiers-Saint-Jean [II.B.9] [107, 109] en constitue une illustration différente mais tout aussi explicite. Le défunt avait rang de fondateur : lors de son long abbatiat (1139 – 1179), il obtint de deux papes la confirmation des dons historiques de Clovis et Charles Martel, étendit

⁵⁰ Voir BRINCARD 1937, p. 79.

⁵¹ Voir GABORIT 1989.

encore le domaine de la puissante abbaye et clôtura la longue entreprise de reconstruction de l'église en consacrant, en 1177, la chapelle axiale⁵². Sur son tombeau, il était représenté en tenue abbatiale et deux clercs agenouillés, l'un à sa tête, l'autre à ses pieds, retenaient son corps inerte ; les moines déposent la dépouille du père et la présentent à leurs frères pour la dévotion. Celle-ci se prolonge éternellement ; l'enfeu était creusé dans le cloître, et les générations successives de moines la perpétuaient, à l'invitation de l'image et de l'épithaphe gravée sur l'arc surbaissé de l'enfeu :

Qui que tu sois, toi qui passes, arrête-toi, supplie, prie pour que celui qui donne le repos éternel lui donne le repos.

L'importance accordée aux funérailles et à la présentation du corps entraîne le développement d'un thème inédit dans la statuaire médiévale, le cadavre ; non celui du saint endormi des *vies* des tympans, mais bien la dépouille mortelle et sa morbidité. La très belle tête découverte par H. Deneux à Reims et malheureusement perdue [iv.5] [113] appartenait sans doute à un monument de ce type : les yeux sont fermés et tombants, les veines des tempes saillantes... Par sa force pathétique et la description précise des stigmates de la mort, elle est le meilleur témoin de ces recherches nouvelles. Une œuvre, de moindre qualité mais mieux conservée, est exemplaire de la dernière étape de cette évolution. Sur son tombeau, dans la crypte de l'église collégiale d'Eu [II.B.10] [114-115], l'évêque irlandais Laurent O'Toole est représenté inerte, allongé sur une dalle recouverte d'un drapé, et ce monument n'était pas destiné à être accolé à un mur, les quatre faces étant sculptées ; aucune *elevatio animae*, aucun ange, aucun élément surnaturel ou divin, aucun récit de l'élection ne l'accompagnait.

Laurent O'Toole – ou Lorcan Muratach Ua Tuathail Ri d'Ui Mureach, en gaélique –, né en 1127 ou en 1132, devient archevêque de Dublin en 1162. Fortement engagé dans les négociations avec Henri II en faveur des Irlandais, il s'oppose régulièrement au roi et, après le meurtre de Thomas Becket, reçoit le soutien affirmé du pape, qui le fait légat au concile de Latran de 1179. Il meurt en odeur de sainteté l'année suivante à Eu lors d'un voyage à la rencontre d'Henri. Les chanoines de la ville procèdent à son inhumation dans la collégiale Notre-Dame et propagent rapidement sa *fama sanctitatis*. Ils rédigent sa *Vie* en écho à celle de Thomas, canonisé en 1173 : Laurent s'est opposé au roi pour protéger les droits de l'Église et, s'il n'est pas mort martyr, il a échappé à une tentative d'assassinat – qui lui laisse une entaille sur le crâne – et décède d'avoir voulu défendre ses ouailles contre son puissant ennemi. Dès 1186, les chanoines rasent l'ancienne église et entreprennent sa reconstruction ; le corps de

⁵² Voir STRATOFRD 1988, p. 159.

Laurent est alors exhumé, première élévation, et déposé dans la crypte. En 1224, le pape ouvre son procès en canonisation, mené promptement : l'enquête a lieu l'année suivante et aboutit sur la reconnaissance officielle de sa sainteté en 1226. Quelques mois plus tard, ses reliques sont translâtées sur le maître-autel, dans le chœur juste terminé.

Dans ce contexte de glorification d'un saint, les chanoines édifient un tombeau à la hauteur de la cause qu'ils promeuvent : par l'image, ils prolongent la présentation de la dépouille et offrent à la vénération un corps imputrescible figé dans la pierre ; le saint est resté parmi les fidèles et protège la communauté d'Eu. Le monument funéraire renoue ainsi avec la composante synchronique du tombeau traditionnel et ponctue le mouvement de substitution du gisant au cadavre dont il est devenu le double éternel ; la confusion entre le corps, auparavant désigné par le sarcophage mais caché, et sa représentation, extraite de tout récit, s'achève en renouant avec la composante sanctificatrice du tombeau monumental.

2. Le tombeau du prince.

a. Les rois de Fontevraud.

Henri II, roi d'Angleterre, meurt à Chinon en 1189 ; peu après, son corps est transporté à Fontevraud. Même s'il avait émis le vœu d'être enterré à Grandmont, le choix de l'abbaye ligérienne ne relève pas du seul hasard : ce monastère a été protégé par les comtes d'Anjou dès sa fondation. La tante d'Henri, Mathilde, en est l'abbesse de 1149 à 1155, et lui-même confie aux moniales l'éducation de son fils Jean et leur recommande son épouse Aliénor. Grand donateur d'un établissement qu'il tient « en sa main, garde et protection », il acquiert, à sa mort, un statut de fondateur : le long éloge funéraire que les sœurs lui dédient le donne comme « bienfaiteur généreux, donateur sans égal et protecteur », « père de l'Eglise de Fontevraud »⁵³. Son fils et successeur Richard Cœur de Lion montre à son tour une dévotion particulière pour le monastère. Il prolonge son action de donateur mais plus encore, se met sous la protection spirituelles des moniales : prisonnier de Léopold, il sollicite leurs prières et, une fois délivré, leur rend visite et leur prouve sa reconnaissance en leur offrant des reliques, dont un morceau de la Vraie Croix⁵⁴. Lorsqu'il agonise dans le Limousin, en 1199, il demande à ce que son cœur soit déposé dans la cathédrale de Rouen, ses entrailles laissées sur

⁵³ PAVILLON 1667, p. 583-584, preuve n° 89 – voir BIENVENU 1994. Voir aussi MELOT 1967, p. 202.

⁵⁴ Ses donations sont ratifiées par une bulle d'Honoré III en 1216 – voir NICQUET 1642, p. 426-427. Voir PAVILLON 1667, p. 618-619, preuves n° 215-216 et p. 584-585, n° 90 (*migravit*).

place et son corps amené à Fontevraud, auprès de celui de son père ; le texte développé de son *migravit*, presque aussi long que celui d'Henri, témoigne de sa place éminente dans la mémoire fontevrine. Eu égard à leur rôle, tout deux sont honorés d'un tombeau à leur effigie [II.B.11a-b] [116-119].

Cette lignée laïque est le pendant d'une autre, ecclésiastique, celle des évêques de Poitiers. Pierre II a encouragé et accompagné Robert d'Arbrissel lors de la fondation de Fontevraud, et ses successeurs Guillaume I^{er} Gilbert († 1123) et Grimoard († 1141) l'ont à leur tour protégée ; tous trois ont été inhumés dans l'église abbatiale, selon leurs propres vœux. A une époque difficile à déterminer précisément, ils sont honorés par des monuments prestigieux ; celui de Pierre II est connu par un dessin de Gaignières et celui de Guillaume a été brièvement décrit avant sa destruction⁵⁵. Tous ces monuments, royaux et épiscopaux, se répondent : les défunts sont représentés gisant sur des brancards funèbres drapés. Cette assimilation iconographique s'inscrit dans l'idéologie curiale angevine : le Plantagenêt est un prince lettré, entouré de lettrés ; sa cour est un lieu de savoir et un véritable centre littéraire⁵⁶. Ces qualités traditionnellement associées au monde ecclésiastique l'en rapprochent, et le sacre formalise cette association par l'onction :

Je l'avoue, assister le roi, c'est accomplir une chose sainte ; car le roi est saint ; il est le Christ du Seigneur ; ce n'est pas en vain qu'il a reçu le sacrement de l'onction, dont l'efficacité, si par hasard quelqu'un l'ignorait ou la mettait en doute, serait amplement démontrée par la disparition de cette peste qui s'attaque à l'aine et par la guérison des écrouelles.⁵⁷

Et de la même manière que, lors de la cérémonie funéraire d'un évêque, attributs et vêtements soulignent son statut particulier dû à l'ordination, l'onction du roi est rappelée lors de ses funérailles : les *regalia* prennent directement place dans le cérémonial, innovation des Plantagenêts. Henri le Jeune († 1183) est inhumé dans la robe de lin qu'il portait le jour de son sacre, en 1170 ; le cadavre de son père Henri II est exposé habillé de ses insignes :

Le lendemain de sa mort, alors qu'il était porté à sa tombe, vêtu comme un roi, portant la couronne sur la tête et ayant aux mains des gants et l'anneau d'or au doigt, le sceptre à la main et des chaussures tissées d'or, et des éperons aux pieds, ceint de l'épée, il gisait le visage découvert.⁵⁸

Soit, presque mot à mot, la description de son gisant : Henri tient son sceptre dans sa main et est habillé de la chlamyde, le manteau impérial, et sans doute, sous son bliaud, de l'aube et de la dalmatique qu'il revêtit pour son sacre. L'iconographie vient achever cette assimilation

⁵⁵ Voir [vii.2] et GALLIA 1715, t. 2 (1720), col. 1171 (« Tumulus ad sinistram altaris majoris sub arcula, cum effigie pontificio induta habitu »).

⁵⁶ Voir AURELL 2003, p. 95-177, FAVIER 2004, p. 337-349.

⁵⁷ PIERRE de BLOIS 1996, col. 440 D (*Epistola*), cité dans la traduction de BLOCH 1924, p. 41.

⁵⁸ ROGER de HOWDEN 1867, p. 71, cité dans la traduction de ERLANDE-BRANDENBURG 1979, p. 13. Voir aussi ERLANDE-BRANDENBURG 1975, p. 15-17, ID. 1988-I, WOOD 1994.

avec l'évêque : Henri et Richard portent des gants marqués sur le dos par un médaillon alors que les rois d'Angleterre étaient oints sur les bras et non sur les mains, privilège des prélats.

Néanmoins, le sacre d'un roi reste défini par les clercs, qui en dominant et maîtrisent la sacralité. L'épée ostensiblement déposée aux côtés du gisant d'Henri lui a été remise par l'archevêque de Cantorbéry, elle en a fait le bras armé de l'Église, son défenseur, son serviteur. De fait, le contexte est défavorable à une telle manipulation des symboles : dès 1179, Alexandre III ramène l'onction du sacre à un simple sacramental, comme une bénédiction, et refuse de lui reconnaître la valeur d'un sacrement ; son successeur Innocent III abonde dans ce sens lorsqu'en 1204, il distingue clairement onctions épiscopale et royale. A Fontevraud, si les nombreux emprunts à l'iconographie ecclésiastique reflètent effectivement la définition anglaise du Prince, ils visent d'abord à souligner le caractère particulièrement vénérable des défunts. Disposés au centre du chœur des religieuses, dans la travée orientale de la nef, les monuments des Plantagenêts n'étaient visibles que des seules moniales et s'inscrivent d'abord dans la mémoire du lieu : ils glorifient les bienfaiteurs / fondateurs en procédant par assimilation au tombeau du saint, et en particulier du saint évêque. Au risque, toujours, d'une « canonisation » visuelle : leur indépendance totale vis-à-vis de tout contexte architectural ne les rend comparables qu'au tombeau de Laurent O'Toole, un des premiers saints officiellement canonisés... et un ennemi personnel d'Henri II.

b. Henri le Libéral, Troyes.

Le comte de Champagne Henri I^{er} meurt en 1181 et est inhumé dans l'église collégiale Saint-Étienne, à Troyes, ancienne chapelle palatiale qu'il a lui-même érigée en collégiale ; son tombeau a été détruit pendant la Révolution, mais il en reste une description ancienne et quelques fragments remarquables [II.B.12] [122-130]. Le corps reposait devant le maître-autel, à la place privilégiée. Exactement au-dessus était édifié un important monument orfèvré, une représentation du défunt presque grandeur nature, allongé sous un coffre ajouré. Sur la base, au niveau du sol, une première épitaphe évoquait le comte à la troisième personne :

Sa foi fut ferme, son espérance fondée, sa dévotion fervente, son esprit pieux, sa main généreuse, sa langue diserte. Il apporta ses biens, et en mourant, plus que ses biens, il s'offrit lui-même. Par cet appui, après tant de richesses, l'auteur fortifia cette œuvre. Le lendemain des ides de mars, le soir de la seconde férie, le soleil lui fit quitter le jour : la terre a été abandonnée, seule ainsi sans soleil.

Le portrait du Prince est celui auquel Henri a tendu à se conformer, celui que ses laudateurs veulent conserver : un lettré, protecteur et correspondant des grands auteurs de son temps –

Abélard, Bernard de Clairvaux, Jean de Salisbury, Pierre de Celle... – qui reconnaissent sa culture et en font leur égal, presque un clerc, et un homme généreux envers l'Église, surnommé « le Large » ou « le Libéral ». Occupant pleinement sa place élevée dans l'ordre du monde voulu par Dieu, il est comparé au soleil, image empruntée à la cour des Hohenstaufen⁵⁹ : l'ordre cistercien, principal bénéficiaire de ses largesses en fit presque un saint⁶⁰. L'iconographie du gisant d'Henri illustre ce modèle : ses vêtements évoquent les représentations royales ou seigneuriales contemporaines, comme la longue robe ceinturée, le manteau dont un pli, passant sous le bras droit, revenait sur le ventre – animation qui évoque la dalle de Chilpéric [59] ou, un peu plus tard, le gisant d'Aliénor [152] – ou le couvre-chef proche de celui de Geoffroy Plantagenêt [41]⁶¹. Mais il ne portait aucune arme ni attribut comtal : son effigie est celle du Prince tel que l'ont défini les clercs.

Le chapitre de Saint-Étienne était un des plus grands du royaume, directement rattaché au trône de saint Pierre ; ses membres, prébendés par le comte, étaient issus de sa cour. Le trésor abondamment pourvu est encore célèbre plusieurs siècles plus tard et l'édifice lui-même, aujourd'hui entièrement détruit, était sans doute la première construction gothique en Champagne méridionale⁶². Par le luxe et l'abondance de ses dons, le comte a œuvré à son propre salut et décidé de son inhumation au milieu des frères : au-dessus de son effigie, sur le chanfrein de la dalle supérieure, il prend la parole.

Ma fin m'a fait venir de contrées étrangères pour que ma cendre soit à jamais dans celle-ci. Dieu, lui-même, a étendu ce lit funèbre pour que me visite le cœur de ceux dont j'ai commandé les affaires et dont je garde le chœur. J'ai fait ce tombeau pour moi, qui ai jeté les fondements d'une si grande église sur laquelle je règne de même qu'avant. Ici je veux que mes membres soient couverts, ainsi je confirme ce que j'ai désiré.

Dans sa fondation, Henri est à l'image du Christ qui a fondé l'Église sur terre : l'un et l'autre sont qualifiés de *dator*. Sa vie durant, il s'est appliqué à suivre le chemin de l'*imitatio Christi* et sa mort consacre son succès : il entre en agonie de retour de Terre Sainte, ayant pleinement accompli ses devoirs de prince chrétien, et le soleil se couche alors qu'il expire, comme les ténèbres sont tombées au dernier souffle de Jésus, laissant la terre abandonnée. Aussi, comme Lui, il reviendra d'entre les morts : le cycle des émaux, bien que fragmentaire, confirme cette certitude par le long récit, typologique puis narratif, de la Passion, de la Résurrection et du

⁵⁹ Voir M. Chazan, *Guillaume de Nangis et la translation de l'Empire aux rois de France*, dans AUTRAND 1999, p. 472-475.

⁶⁰ Voir D. Quérueil, *Une cour intellectuelle au XII^e siècle*, dans CHAMPAGNE 1999, p. 11.

⁶¹ Voir [v.5], [II.C.6] et [I.B.2].

⁶² Voir CORBET 1977, A. Prache, *La collégiale Saint-Étienne*, dans CHAMPAGNE 1999, p. 19-21, HANY-LONGUESPÉ 1999.

Jugement dernier⁶³. Il aboutit au sommet du tombeau sur une grande croix sans le Crucifié, représenté vivant et vainqueur à son pied ; au dessus, le défunt est à nouveau présent au travers d'une statuette : il offre à son saint patron, Étienne, l'église qu'il a fondée.

Dans l'épithaphe pourtant, une discrète remarque rappelle qu'Henri n'est que cendres, et dans les écoinçons des arcades latérales, des anges montrent aux fidèles des phylactères marqués de sentences sévères puisées dans le livre saint insistant sur l'incertitude du Jugement de Dieu et la vanité de la chair, « sac à fiente ». Le coffre est ainsi conçu moins une châsse que comme un sarcophage ajouré : double luxueux de celui enterré, il prétend montrer le cadavre, allongé, la tête sur un coussin, comme les clercs des enfeus avec *transitus* ; Henri gît sur le lit que Dieu lui a préparé. Toutefois, ses mains ne sont pas croisées sur sa poitrine et il avait, semble-t-il, les yeux ouverts : actif, il prie les mains jointes, défunt pénitent et non sauvé ; les chanoines doivent intercéder pour le salut du comte. Sous le regard ascendant du spectateur, Henri est à la fois un corps putrescible caché mais présent, son double visible implorant, et l'élus triomphant représenté à l'échelle des saints.

⁶³ Voir DECTOT 2004, p. 22-31.

C. Une iconographie spécifique.

1. Premières tentatives.

a. Le centre du royaume.

Au début du XIII^e siècle, les moines de l'abbaye de Nesle-la-Reposte, en Champagne, honorent un de leurs abbés d'un tombeau monumental : ils érigent dans le cloître, contre l'église abbatiale, un enfeu abritant un sarcophage quadrangulaire, surmonté de l'effigie du défunt, grandeur nature [II.C.1] [131-132]. L'ensemble est unitaire : la mouluration de la dalle antérieure de la cuve se prolonge dans celle de la dalle supérieure pour constituer le cadre de la sculpture, la représentation du corps. Mais aucun élément morbide n'apparaît : de la main droite, le défunt présente un livre, évangiles ou règle, la parole qui l'a guidé, qu'il a illustrée, propagée et fait respecter ; de l'autre, son insigne, la crosse avec laquelle il lutte, écrasant de sa pointe une chimère démoniaque. Son effigie est ainsi plus proche de celles des rois de Saint-Germain-des-Prés que de celle de l'archevêque de Rouen⁶⁴. Toutefois, les monuments germanopratins empruntaient à des sources parfois difficiles à identifier, mais tenant certainement des arts bidimensionnels, enluminures ou peintures murales, avec une insistance notable sur la planéité ; l'abbé de Nesle, par le relief prononcé, par la corporalité de la figure comme par l'iconographie, a plus sûrement à voir avec les statues des ébrasements des portails. A Saint-Germain, les rois des tombeaux étaient sans rapport avec ceux du porche occidental, pourtant contemporains.

Au milieu du XII^e siècle, les statues « colonnes » sont encore très largement des éléments architectoniques qui s'appuient sur des consoles aniconiques, liens visuels avec l'édifice. Progressivement, le mouvement et la gestuelle des figures, qui participent de leur identification, sont de plus en plus complexes et, dès lors qu'elles se détachent de la muraille, leurs supports sont dotés d'une tout autre fonction, acquérant une forme d'autonomie ; compléments, attributs, adjuvants, ils précisent ou éclairent la signification de la statue. Ainsi, le Moïse de Senlis tient la colonne du serpent d'airain dans sa main, désigne son sommet, signe d'espérance et de salut, et appuie sa base sur l'animal monstrueux sur lequel il se tient, créature démoniaque ainsi terrassée [134]. L'évolution de ce motif dans les années suivantes est difficile à cerner, mais elle a pleinement abouti lorsque, quelques années après la

⁶⁴ Voir [I.B.4-5], [II.B.6].

réalisation du tombeau de Nesle, sont sculptées les statues des portails du transept sud de la cathédrale de Chartres : les clercs portent au devant d'eux les livres saints, les évêques écrasent de leur crosse animaux maléfiques et hommes pervers [135]. Ainsi que le proclame le psalmiste : « Sur le fauve et la vipère tu marcheras, tu fouleras le lionceau et le dragon »⁶⁵. La proximité iconographique consacre le statut commun, l'élection divine : l'abbé de Nesle continue sa mission pastorale et protège toujours son troupeau.

Le monument de Nesle est complètement étranger aux développements iconographiques du *transitus* et aux tendances funèbres qu'illustrent certains monuments de la même époque. Toutefois, le domaine capétien ne fut pas totalement imperméable à cette évolution et le monument funéraire datable de la fin du XII^e siècle conservé dans la petite église de Gassicourt, à Mantes-la-Jolie [II.C.2] [136-137], en est le meilleur témoin. Le défunt, un clerc anonyme, est représenté selon l'iconographie traditionnelle des prélats, pleinement vivant : il bénit de la dextre et tient sa crosse de la senestre, dans tout l'apparat de son rang. Le relief est très marqué, proche, comme à Nesle, de celui des statues d'ébrasement contemporaines ; le prélat, actif et les yeux ouverts, semble avoir définitivement quitté notre monde, déjà appelé dans les célestes royaumes.

L'effigie est taillée en cuvette à partir d'un énorme bloc monolithe poli sur la plus grande partie de sa surface. Par son importance et ses dimensions, il remplit la fonction sanctificatrice traditionnelle du sarcophage, sans en avoir ni la forme ni l'aspect : massif, il prend immédiatement place dans l'espace du spectateur, il signale le corps. Deux moines thuriféraires semblent s'y appuyer, agenouillés de chaque côté de la tête du clerc, emprunt direct à l'iconographie des funérailles. Ils perpétuent la prière et, par leur position concrète, jouent un rôle d'intermédiaire avec le fidèle, l'incitant à la dévotion : le défunt, pour vénérable qu'il soit, n'est pas sauvé. Un détail qui n'apparaît que dans l'observation attentive le souligne : les fanons de sa mitre recouvrent les arêtes du bloc ; le défunt, s'il est vivant, n'en est pas moins resté sur terre.

Quelques décennies plus tard, les éléments « terrestres », incitations à la prière sur le corps du défunt, ont pris une place de plus en plus importante. Le monument des saints Fuscien, Victorin et Gentien, à Sains-en-Amiénois [II.C.3] [144-145], totalement refait dans les années 1200-1230, l'illustre de manière paradoxale. Il surplombe exactement, selon la tradition, l'emplacement du tombeau dans lequel les dépouilles furent inhumées avec

⁶⁵ Ps 91, 13.

dévotion, et s'inscrit dans un véritable circuit de pèlerinage dont les étapes suivent celles de la passion des martyrs. Fuscien et Victorin, venus en Gaule avec saint Denis, émissaire de saint Pierre, évangélisent la Théroouanne et la Morinie ; voulant rejoindre Quentin, il traversent Amiens et sont accueillis à Sains par un païen âgé, Gentien. Ils sont alors rattrapés par le préfet Rictiovarus, bourreau de Quentin, Crépin et Crépinien, qui les arrête ; Gentien, s'étant interposé, est aussitôt décapité. Ils sont emmenés à Amiens mais leur tortionnaire leur fait couper la tête sur le chemin. Les deux martyrs se relèvent, ramassent leur chef et retournent à Sains pour s'écrouler auprès de leur hôte. Leurs corps sont longtemps oubliés, jusqu'à ce que les saints se révèlent en rêve au prêtre Lupicin qui invente aussitôt les reliques, solennellement reconnues par saint Honoré, évêque d'Amiens.

Cette *vie* entremêle des thèmes communs, comme l'intervention de Rictiovarus, bourreau récurrent, ou la céphalophorie, en lien direct avec la légende de saint Denis ; l'invention est reliée à d'autres saints, comme Honoré puis Lupicin lui-même, dont le corps est élevé en 1113 ; et les étapes successives dans la reconnaissance du culte, associées à des miracles, sont attribués à quelques rois prestigieux et fondateurs, comme Clovis ou Childebert. Jusqu'au XVIII^e siècle, le pèlerin, à Sains, visitait la maison de Gentien et la citerne dans laquelle il cacha ses hôtes, touchait la margelle et les anneaux fichés dans les murs auxquels furent liés les saints. Puis, à partir de la porte, lieu du premier martyr, il remontait le long d'un chemin de croix la voie du supplice jusqu'à l'abbaye de Saint-Fuscien-au-Bois, construite autour du tertre du second martyr ; enfin, il retournait à Sains sur le tombeau collectif, acmé et conclusion de son périple.

Elevée sur des colonnettes trapues, la dalle est massive et s'impose immédiatement au regard du spectateur. Les tranches du bloc monolithe sont ornées de rinceaux, thème déjà récurrent sur les lames funéraires tournaisiennes qui constituent alors la norme en Picardie : le monument s'inscrit d'emblée dans la tradition régionale. Les sculptures du tombeau, en faible saillie, occupent la presque totalité de la face supérieure : au pied du monument, à l'extrême fin du pèlerinage, le fidèle voit enfin les effigies des trois saints et les étapes essentielles de leur martyre, de leur union miraculeuse avec Dieu. Les deux acolytes sont tournés vers Fuscien qui prie, les mains jointes sur la poitrine, et intercède auprès du Juge pour le dévot. Ils sont tout trois représentés dans un vêtement sans lien avec le costume contemporain, qui souligne leur ancienneté presque antique ; ils se tiennent debout, sous des niches, comme les personnages vénérables des ébrasements des églises. Comme à Gassicourt, cette iconographie de la béatitude est associée à un support massif, lien avec le lieu et la tombe, mais le rapprochement va plus loin encore : les trois saints ont les yeux fermés. Ce trait, emprunté

directement aux représentations cadavériques associées aux funérailles, resserre le lien avec la fosse dans laquelle les défunts gisent ; paradoxe pour des personnages dont les actions et la mort ne permettent guère de douter de leur élection.

b. L'ouest du royaume.

Sa crosse déposée à ses côtés, un abbé anonyme de Saint-Augustin de Limoges repose sur un « lit de parade » sculpté sur ses quatre faces, autonome [II.C.4] [148-150] ; en cela, ce tombeau illustre le succès de cette évolution particulière du *transitus* dans le domaine Plantagenêt. Mais de manière significative, les éléments funèbres, saisissants dans les monuments de Fontevraud⁶⁶, ont été effacés : les drapés du lit n'apparaissent plus sur les côtés, remplacés par des motifs décoratifs végétaux et monstrueux puisés dans le répertoire de la sculpture décorative, et surtout, l'abbé lui-même n'est pas représenté inerte et vulnérable mais les yeux grands ouverts, présentant le livre saint – comme, par exemple, Étienne sur le trumeau de la cathédrale de Sens [133]. Dans cette position intermédiaire, empruntant aux représentations des funérailles des motifs caractéristiques et à l'iconographie hagiographique la gestuelle permettant l'animation et l'identification, l'effigie est pleinement celle d'un défunt privilégié. Encore présent sur terre par son corps allongé sur un lit, il réclame l'attention du fidèle ; il la mérite, abbé exemplaire ayant épousé l'idéal de son rang, comme le souligne son effigie conforme aux canons établis.

Le gisant anonyme découvert dans les ruines de l'abbaye de Maillezais [II.C.5] [151] témoigne des mêmes préoccupations. Le défunt est lui-aussi représenté allongé sur un « lit de parade » et son cadavre est animé : les jambes saillantes, les plis et la retombée de son haubert ou l'épée sur le côté comme en lévitation sont ceux d'un personnage debout ; il est un défunt vénérable. Ce tombeau est vraisemblablement la première illustration, dans le domaine funéraire, d'une évolution essentielle de la société, l'émergence de la chevalerie dans le courant du XII^e siècle. Si Geoffroy Plantagenêt, Henri II et Richard I^{er} sont déjà représentés avec un glaive⁶⁷ [41, 116-117], celui-ci constitue l'attribut de leur fonction princière mais non de leur catégorie sociale : leurs vêtements sont ceux de la haute aristocratie plutôt que du *miles*, du combattant. A l'inverse, les éléments proprement laïcs ou chevaleresques, soigneusement écartés des monuments de Fontevraud, sont à Maillezais soulignés et valorisés : le défunt est entièrement vêtu de mailles et son glaive, la poignée relevée d'or, est attaché au baudrier. Mode de vie, mode de pensée, la chevalerie trouve alors ses cadres

⁶⁶ Voir [II.B.11], [vii.2].

⁶⁷ Voir [I.B.2], [II.B.11].

théoriques, en particulier dans le monde Plantagenêt⁶⁸ : pour Benoît de Sainte-Maure, qui écrit vers 1175-1185 une *Chronique des ducs de Normandie*, « trois ordres sont, chacun pour soi, chevaliers, clercs et vilains »⁶⁹. Le Prince, et avec lui les seigneurs, par leur rôle et leurs missions, sont clairement distingués des religieux ; ils sont devenus des chevaliers. Mais l'iconographie morbide du « lit de parade », trop étroitement associée au saint clerc, n'apporte aucune réponse à ce bouleversement : couché et debout, entre deux positions, le seigneur de Maillezais reste les bras ballants le long du corps, tenue imprécise ne participant d'aucun geste, ne s'approchant d'aucun modèle.

En 1204, Aliénor d'Aquitaine meurt, sans doute à Poitiers, et est inhumée à Fontevraud. Elle ne s'est intéressée à l'abbaye qu'après son mariage avec Henri, mais par la suite, elle en est devenue une protectrice active et généreuse⁷⁰. Comme son époux et son fils, elle est honorée d'une notice dithyrambique qui l'élève parmi les défunts privilégiés dans la mémoire monacale⁷¹, et comme eux et aussi légitimement, elle est honorée d'un monument funéraire [II.C.6] [152]. Mais si celui-ci est équivalent en importance à ceux de ses parents, il ne saurait être totalement similaire. Aliénor n'a pas reçu l'onction du sacre, elle n'a pas bénéficié du même type de funérailles et, plus simplement, elle est une femme : son tombeau ne peut donc procéder du rapprochement avec celui du prélat. Alors que son mari et son fils sont inertes tels les évêques de Poitiers, Aliénor s'anime, ouvre les yeux et, les mains appuyées sur sa poitrine, lit un livre pieux, signe de dévotion et d'humilité. La légitimité de l'intercession des religieuses ne s'appuie plus sur la citation d'un moment de la liturgie funèbre, l'incitation à la prière ne vient plus des desservants et des anges représentés autour du défunt, mais de la défunte elle-même. Les moniales, à l'image de ce modèle dont les textes chantent les vertus, prient avec elle et contribuent ainsi à son salut, d'autant plus activement qu'elle n'apparaît pas comme déjà sauvée ; elle-même agit encore pour l'être. Il ne subsiste qu'une légère distinction sociale : Aliénor est une reine, aux attributs de laquelle il faut compter la culture et l'accès à l'écrit.

Les trois gisants anonymes de l'abbaye de Josaphat [II.C.7a-c] [154, 156, 158] adoptent un geste dont la signification est similaire à celui d'Aliénor, mais a l'avantage d'être totalement neutre : la prière mains jointes sur la poitrine. Ce mouvement, dans la pratique

⁶⁸ Voir les ouvrages de J. Flori, et notamment sa synthèse FLORI 1998.

⁶⁹ « Treis ordres sunt chascuns par sei / Chevaliers e clercs e vilains » – BENOÎT de SAINTE-MAURE 1951, t. 1, p. 383, v. 13242-13243.

⁷⁰ Voir BIENVENU 1986, FAVREAU 2004.

⁷¹ PAVILLON 1667, p. 589, preuve n° 97.

effective, est associé à l'agenouillement⁷². En étant représentés redressés, les défunts se rapprochent des ressuscités qui sortent des tombeaux pour se présenter devant le Juge sur les tympans des grands édifices, à Notre-Dame de Paris, à Bourges, puis à Amiens ou Bamberg. Cette iconographie est elle-même relativement récente : quelques décennies plus tôt, à Autun, ils présentent leurs mains sur la poitrine, mais ouvertes et tournées vers l'extérieur, et à Saint-Denis, Suger joint les mains mais les éloigne de son corps pour s'allonger devant le Christ. Ces deux attitudes, celles de l'orant et du prostré, sont les plus anciennes et les plus fréquentes jusqu'au XII^e siècle mais s'effacent ensuite très rapidement devant la représentation du priant mains jointes. En adoptant ce geste, en participant à cette uniformisation, l'iconographie du défunt intègre celle, plus générale, du pénitent dans l'attente de son jugement.

Le tombeau d'Henri le Libéral annonçait déjà cette iconographie dans la partie inférieure, mais simultanément, sur la dalle supérieure, le défunt offrait à son patron Étienne sa fondation, statut de donateur qui le faisait partager le monde des saints⁷³ [121]. A Sains-en-Amiénois, Fuscien prie lui-aussi mais, saint incontesté, il intercède plus sûrement pour les pèlerins que pour lui-même⁷⁴ [144] ; sa gestuelle renvoie à sa fonction. A Josaphat, à l'inverse, elle n'est associée à aucune catégorie de l'hagiographie, au contraire : les trois personnages sont habillés selon la mode de l'époque et ne présentent aucun attribut particulier. Pénitents et humbles, ils n'appartiennent pas au monde des saints mais restent vivants, actifs. Le jeune homme par exemple lève le genou assez haut, découvrant la partie inférieure de sa jambe, et reproduit ainsi, de manière exacerbé, le léger *contrapposto* des figures les plus récentes des portails de Chartres, comme les saints chevaliers du transept sud [186]. Le rapprochement tient aussi à la fonction de ces différentes sculptures : sur les flancs des portails, le personnage est absent, auprès de Dieu, et présent, dans l'église ; si son regard est souvent détourné, il s'appuie sur un socle qui l'associe directement à l'architecture, à l'espace concret du fidèle. Cette ambivalence est aussi celle du défunt privilégié : deux des gisants de Lèves s'appuient sur des éléments floraux comparables à certains socles de la façade sud de Chartres. Or, le répertoire iconographique des statues d'ébrasement est alors en pleine expansion : totalement libérées de leur support, les figures s'animent, générant de nouveaux modèles aux gestuelles spécifiques. Aussitôt appliqués à la sculpture funéraire, ils permettent d'identifier plus précisément le défunt et de prier plus efficacement pour son salut.

⁷² Sur les gestes et l'iconographie de la prière, voir LEURQUIN-LABIE 1991.

⁷³ Voir [II.B.12].

⁷⁴ Voir [II.C.3].

Toutefois, pour éviter toute banalisation, le statut particulier de ces personnages est clairement signifié : sur la partie supérieure de la dalle du gentilhomme [154], deux anges emportent dans un drapé un homoncule nu, soit une très conventionnelle *elevatio animae*. Elle est pourtant paradoxale : sur les monuments funéraires avec *transitus*, l'*elevatio* permet d'opposer le corps putrescible à l'âme éternelle ; ici, les deux représentations sont celles d'un individu vivant. Signe de béatitude, le défunt est même couronné de fleurs. La contradiction est levée avec la dalle du jeune homme [156] : les anges saisissent non un drapé, mais le coussin soit, en un sens, le gisant. Ils émergent de nuées représentées horizontalement, au niveau de la taille du personnage, sur toute la largeur de la dalle ; celle-ci est niée, dépassée, puisque même son rebord mouluré disparaît sous les éthers. La solution adoptée pour le troisième monument, celui de la jeune fille [158], est la plus cohérente, promise au plus bel avenir. Les anges, ici aussi, saisissent le coussin et emportent le corps-âme, lui retirant son dernier lien ici-bas, mais leur intervention surnaturelle ne se fait pas dans la négation de la dalle, plutôt dans son dépassement : ils apparaissent en profondeur et non en surface, comme ayant passé au travers de la matière. La lourde pierre moulurée garde sa matérialité, l'effigie reste présente sur terre, horizontale, étroitement liée au corps resté en terre : aussi animée soit-elle, sa tête repose encore sur un coussin. Ces défunts sont vénérables, mais ils ne sont pas encore sauvés ; l'image exprime sans ambiguïté ni restriction leur statut intermédiaire.

2. Définition d'un modèle.

a. Une effigie commune.

Entre 1150 et 1250, la fonction royale est profondément bouleversée⁷⁵. Au souverain prenant part à la *res publica* définie par l'Eglise succède un « roi administratif » qui fait face à de nouveaux concepts, la couronne, le territoire, la loi, et appelle une nouvelle iconographie. Les portails avec figures d'ébrasement, éléments dont l'apparition et le développement sont étroitement associés au pouvoir capétien, en sont le creuset. Les rois de Chartres et des édifices de la seconde moitié du XII^e siècle sont bibliques, inspirés par Dieu, et accompagnent les prophètes dont ils partagent les attributs, livres ou rouleaux, et souvent les vêtements. Au début du XIII^e siècle apparaît une nouvelle figure qui distingue le souverain en tant que laïc : son costume épouse plus directement les évolutions contemporaines et sa gestuelle se

⁷⁵ Voir J. Le Goff, *Roi*, dans ID. 1999, p. 985-1004, SASSIER 2002.

différencie. Ainsi, sur le portail du transept sud de la cathédrale de Chartres, la reine de Saba porte la main à sa poitrine pour tenir la corde du manteau, et la ceinture qui serre sa taille pend longuement entre ses jambes [153]. Le Childebert provenant de Saint-Germain-des-Prés et aujourd'hui au Musée du Louvre, précisément daté entre 1239 et 1244⁷⁶ [164], est l'exemple abouti de ce nouveau modèle : totalement autonome, il est complètement différent de la représentation d'un prélat par son expression, ses attributs comme ses gestes ; plus rien n'indique son statut de fondateur.

A cette même époque, les moines de Saint-Médard de Soissons entreprennent un vaste programme de reconstruction des bâtiments monacaux, notamment en construisant un cloître, malheureusement presque entièrement détruit, qui comptait parmi les plus somptueux et les plus vastes du royaume. Il s'agit, pour les religieux, de tenir leur rang parmi les abbayes de France : ils gardent le corps du saint évêque Médard, un des protecteurs du royaume, et la fondation revient au roi Clotaire, qui ordonna la translation des reliques et entreprit la construction des bâtiments. Son fils et successeur Sigebert mena le chantier à son terme et assista à la consécration de l'établissement. A sa mort, il fut inhumé aux côtés de son père, dans la chapelle axiale de la vaste crypte, devant le corps de Médard. Les moines du XIII^e siècle préservent soigneusement cette immense relique architecturale, témoignage du prestige du saint et sépulcre royal ; dans l'épaisseur des murs, à proximité des sépultures, ils font creuser deux niches dans lesquelles ils installent les effigies en ronde-bosse de Clotaire et Sigebert [II.C.8] [160-163] [ix.14]. Barbus, couronnés, tenant d'une main leur sceptre et portant l'autre sur la poitrine pour retenir la corde de leur manteau, les deux souverains n'ont plus rien des rois trônants de Saint-Denis ou Saint-Remi, ni même de ceux, solennels, à la gestuelle complexe et originale, de Saint-Germain-des-Prés⁷⁷ ; leur iconographie emprunte directement à celle des rois atemporels des portails cathédraux et rien, finalement, n'exprime la fonction funéraire de ces statues.

Toujours dans ces mêmes décennies, les moines de Sainte-Geneviève de Paris, emportés par la même émulation, rénovent le tombeau de leur fondateur, Clovis, le premier roi de France, un roi victorieux et sacré⁷⁸ [II.C.9] [166]. Celui-ci est représenté tenant d'une main le sceptre qui l'identifie comme souverain – comme sa barbe et ses longs cheveux, alors passés de mode –, et portant l'autre à la cordelette de son mantel, soit exactement le mouvement de Clotaire I^{er} à Soissons. L'attitude d'un personnage vivant est soulignée : il est

⁷⁶ Voir SAUERLÄNDER 1972, p. 178-179.

⁷⁷ Voir [v.10], [I.B.3] ; [I.B.4-5], [v.5].

⁷⁸ Voir C. Beaune, *Clovis dans les grandes chroniques de France*, dans ROUCHE 1997, p. 191-211.

légèrement déhanché, le coin inférieur gauche de son mantel vient se déposer sur sa cheville dans un mouvement invraisemblable. Tous ces éléments le rapprochent des statues d'ébrasement, jusqu'à l'animal qu'il écrase des pieds, une sorte de lion, attribut royal déjà associé à Pépin le Bref à Saint-Denis et à Louis IV à Saint-Remi⁷⁹ [53, 45-46], ici agressif mais dompté, vaincu. Il est couché légèrement de biais sur l'arrête de la dalle ; il s'appuie sur celle-ci comme sur un objet concret, horizontal, mais tend à la verticale, situation intermédiaire qui est celle des animaux-socles des statues monumentales [168]. Toutefois, Clovis n'est pas totalement similaire aux rois des ébrasements, ni même à ceux de la crypte de Saint-Médard : il est installé horizontalement, et sa tête repose sur un coussin. Il a rejoint les rangs des défunts intermédiaires.

Veuve de Jean sans Terre, Isabelle d'Angoulême se retire à Fontevraud et prend le voile en 1243. A sa mort en 1246, elle est simplement inhumée dans le cimetière anonyme des sœurs. Que les moniales ne l'aient pas spontanément intégrée au « cimetière des rois » souligne la signification de celui-ci, réservé aux bienfaiteurs remarquables certes du même sang, mais sans qu'une filiation entraîne automatiquement intégration dans cette mémoire privilégiée, mémoire du lieu et de sa communauté et non d'une famille. Néanmoins, son fils Henri III exige, lors d'une visite en 1254, le transfert de ses cendres dans le chœur et l'érection d'un monument [II.C.10] [167]. En ordonnant la réunion des corps, associée à la promesse du dépôt de son propre cœur, le roi agit à l'inverse : par son titre royal, Isabelle est légitimement une défunte vénérable sans jamais avoir fait preuve d'une action particulièrement remarquable pour l'abbaye. Le droit d'inhumation pour les descendants d'un fondateur est déjà acquis depuis longtemps, mais qu'il en découle l'honneur d'une effigie funéraire est une nouveauté. A Fontevraud, cette décision passe par l'imitation d'un modèle déjà ancien : le gisant, étranger aux évolutions du goût, est une variation soignée, quoique plus modeste, de ceux des deux rois⁸⁰. Isabelle est digne des mêmes hommages, non par son action individuelle, mais par son rang.

Louis VIII meurt en 1226 ; il est inhumé dans l'église de ses pères, Saint-Denis. Mais dans son testament, il souhaite, pour le repos de son âme, la fondation d'un monastère consacré à Notre-Dame et fournit les fonds ; son fils et successeur Louis IX, alors âgé de douze ans, et sa veuve Blanche de Castille, qui assure la régence, exécutent ce vœu : une abbaye cistercienne est fondée en 1228 à Royaumont, près du château royal d'Asnières-sur-

⁷⁹ Voir [v.10], [I.B.3a].

⁸⁰ Voir [II.B.11], [II.C.6].

Oise ; son église est consacrée quelques années plus tard, en 1235, année de la majorité de Louis. D'emblée, elle reçoit un corps, celui de Philippe Dagobert, fils de Louis VIII et Blanche et frère de Louis IX, mort encore jeune vers 1234. Le roi s'attache tout particulièrement à Royaumont, par des dons mais encore par son attention personnelle : de retour dans son royaume en 1254, il assiste régulièrement aux offices monacaux et fait venir dans l'abbaye Vincent de Beauvais. Cette relation privilégiée entre le futur saint et le monastère prend une forme monumentale : un tombeau est érigé pour Philippe Dagobert **[II.C.11] [169-174]**.

Le monument s'inscrit dans la tradition : il est d'abord constitué d'un énorme sarcophage entièrement dégagé, couvert par un édicule autonome, une voûte d'ogives quadripartite jetée sur quatre colonnettes. Le corps est élevé, désigné, valorisé, sous un enfeu indépendant. Sur les flancs de la cuve sont représentés, sous une arcature en mitre, des moines en coule priant ou lisant ; aux pieds, un prêtre officie. Il ne s'agit pas vraiment d'une procession funéraire, comme sur le tombeau de Pierre II à Fontevraud⁸¹ **[111]** : les personnages sont tous représentés de face, sans lien les uns avec les autres, séparés par les colonnettes des arcades. L'aspect narratif et commémoratif de la représentation des funérailles est atténué : la prière se déroule dans le présent du spectateur, ainsi interpellé, le corps reçoit éternellement les bienfaits de la liturgie. Or, les moines, en se consacrant à Dieu, sont sur terre un peu plus que des hommes : sous les arcs, ils alternent avec des anges⁸². Le défunt est particulièrement méritant et Dieu y est attentif ; sur le relief de tête, un dernier ange recueille son âme. Deux thèmes de l'iconographie du *transitus*, la liturgie funéraire et l'*elevatio animae*, sont ainsi combinés autour de la dépouille dans un long relief dont le caractère surnaturel s'accroît des pieds vers la tête, soulignant la béatitude de Philippe.

Le défunt porte des vêtements assez simples, ceux d'un jeune homme de l'aristocratie ; il est tête nue et prie, les deux mains réunies sur la poitrine. La sculpture est en fort relief, presque en ronde-bosse, le léger soulèvement du genou gauche anime la figure et ses deux pieds s'appuient sur un lion énervé ; la tête repose sur un coussin, saisi de chaque côté par deux anges. Ceux-ci n'émergent pas de nuées, ne traversent pas la dalle, comme à Lèves mais au contraire, ils s'y agenouillent, comme à Saint-Père de Chartres⁸³ **[103]**. Le sarcophage, élément matériel et concret, est ainsi rendu présent, et le corps qu'il contient avec lui. Plus que porter le coussin, les anges semblent en fait le soulever. La tête ainsi relevée,

⁸¹ Voir [vii.2].

⁸² Sur le parallèle entre anges et clercs, voir D. Poirel, *L'ange gothique*, dans BOS 2003, p. 134-136.

⁸³ Voir [I.C.7], [I.B.8].

Philippe, les yeux grands ouverts et les mains jointes, dirige son regard et sa prière vers la clef de la voûte sur laquelle est sculptée l'Agneau Pascal, promesse de salut et de résurrection.

Le tombeau de Philippe est ainsi un récit du salut dont les étapes sont combinées les unes aux autres : les anges se mêlent aux moines du cortège, l'âme de Philippe est recueillie mais pas encore emportée ; son effigie le montre animé, vivant, mais toujours gisant ici-bas, sur un coussin, sur une dalle. Sa gestuelle n'est pas celle de l'élu : il prie ; il entrevoit l'Agneau, mais ne le contemple pas. Tout concourt à souligner précisément son statut, sa nature particulière : il mérite pleinement d'être sauvé mais ne l'est pas encore, il ne compte pas au nombre des chrétiens anonymes disparus ni à celui des saints bien vivants.

Philippe ne présente aucun attribut ni signe d'identification particulier ; le personnage, il est vrai, est insignifiant, quasiment inconnu des historiens. L'épithèque elle-même n'en fait guère l'éloge mais souligne ses liens familiaux, les noms et titres de ses père, mère et frère, fondateurs du monastère. Le dépôt du cadavre du jeune homme a scellé le lien entre l'établissement et la famille royale, et son monument est réalisé alors que Louis IX, de retour de la septième croisade, s'impose comme roi chrétien exemplaire, aussi bien par son action à la tête du royaume, son comportement personnel que par ses fondations religieuses successives. Philippe est ici fils et frère, distingué dans la mémoire de l'abbaye certes mais sans mérite particulier ; il n'a pu être honoré d'une effigie que dans la mesure où celle-ci adopte une iconographie propre au défunt privilégié, détachée de toute fonction précise et de toute association au saint.

Blanche, fille du roi de Navarre Sanche IV, épouse le comte de Champagne Thibaut III, le fils d'Henri le Libéral. Lorsque son mari meurt en 1201, elle assure la régence du comte jusqu'à la majorité de son fils Thibault IV en 1222, soit pendant plus de vingt ans. Dès l'année suivante, elle fonde l'abbaye cistercienne d'Argensolles, qu'elle pourvoit abondamment ; elle est déjà âgée, usée par le pouvoir – elle dut faire face à une véritable guerre civile – et envisage sa fondation comme lieu de son inhumation, vœu respecté après son décès en 1229. Le premier aspect de son tombeau est inconnu ; mais le contexte champenois et la rigueur cistercienne suggèrent un monument dépouillé, sans doute une simple dalle. Quelques décennies plus tard, alors que l'usage de l'effigie funéraire tend à se développer, sa tombe reçoit un nouveau monument, une statue aujourd'hui au Musée de Châlons-en-Champagne [II.C.12] [182-183]. Les comptes du comté, malheureusement fragmentaires, ont gardé la trace de la commande : en 1252, « maître Fromond » reçoit sept

livres pour la réalisation de cette œuvre, et Jean de Saint-Pierre une somme plus modeste, sans doute pour son installation.

Thibault a ainsi activement participé à l'érection de ce monument imposant, mais l'initiative en revient sans doute aux moines mêmes : Blanche est la fondatrice, et est honorée à ce titre. Comme Aliénor⁸⁴, elle s'inscrit dans son époque : elle porte les vêtements conventionnels d'une dame de la cour [152]. Elle épouse ainsi un idéal : à quelques kilomètres, la reine de Saba, sur la façade de la cathédrale de Reims [181], porte le même mantel et la même cotte, la même aumônière et le même fermail, adopte la même position et le même port. En lien étroit avec ce modèle iconographique, Blanche s'appuyait sans doute, à l'origine, sur un socle architecturé. Deux anges, de chaque côté de sa tête, viennent souligner ses mérites. Ils ne sont pas venus emporter son âme mais l'accompagner : ils balancent des encensoirs, participent à ses funérailles dans une nouvelle dimension, céleste, privilège de son statut ; il n'y a plus ni moine ni prêtre. Les anges des deux jeunes hommes de Lèves sont représentés horizontalement, étrangers à l'espace du spectateur ; ceux de la jeune fille « traversent » la dalle redevenue concrète, comme ceux qui entourent Arnoult à Chartres⁸⁵ et Philippe Dagobert à Royaumont s'y appuient. A Châlons, le choix est encore différent : ils se tiennent debout sur des nuées, indication de leur nature surnaturelle, indépendante des contraintes terrestres. Pourtant, ils n'y sont pas totalement étrangers et semblent s'appuyer légèrement sur leurs pieds pour se redresser, position intermédiaire paradoxale qui répond, en écho, à celle de l'effigie elle-même : la défunte appuie sa tête sur un coussin.

Né en 1165, Jean de Montmirail est issu d'une grande famille aristocratique, statut qu'il conforte encore en épousant une femme « de race royale »⁸⁶. Il acquiert une place particulière à la cour de France après la bataille de Gisors (1193) : voyant son souverain en difficulté, il mène le groupe qui le libère de l'ennemi. Philippe Auguste en fait un conseiller familial, aboutissement d'un *cursus honorum* aristocratique et chevaleresque. Jean reste néanmoins une personnalité inquiète : il prend contact avec des clercs réputés et commence progressivement à adopter un mode de vie pénitentiel. Sans doute en 1210, il renonce à ses biens et à ses honneurs et se retire comme simple moine à Longpont. Ses nombreuses manifestations d'humilité, en contraste avec ses origines et l'importance de son ancienne charge lui donnent un prestige particulier. Lorsqu'il meurt en 1217, il est inhumé dans le cimetière commun mais aussitôt, les premiers miracles ont lieu sur sa tombe. Les moines

⁸⁴ Voir [II.C.6].

⁸⁵ Voir [I.B.8].

⁸⁶ Sur la vie et le culte de Jean de Montmirail, voir DIMIER 1984. Voir aussi VAUCHEZ 1981, p. 144.

exhument sa dépouille et lui donne une sépulture plus digne, première manipulation qui témoigne de l'évolution de son statut au sein des défunts : son corps est déposé dans un sarcophage de marbre, placé dans la muraille du cloître. En 1236, la communauté demande sa canonisation et Grégoire IX diligente une enquête qui, finalement, n'aboutit pas. En 1253 néanmoins, le chapitre général de Cîteaux autorise un nouveau transfert du corps dans l'église. Il s'accompagne du prélèvement de quelques reliques déposées dans une châsse en bois toujours conservée à Longpont, de la rédaction d'une *Vie* et de l'érection d'un tombeau [ix.9] [184-185].

Jean se tient avec un léger déhanchement et prie, les mains jointes sur sa poitrine ; cette vivacité s'oppose à la présence d'un coussin sous sa tête. Il est représenté en armes : sur son haubert, il porte une cotte d'armes, protège ses jambes par des jambières et sa tête par une cervelière. Ainsi, le gisant se rapproche des grandes statues de saints chevaliers du portail du transept sud de la cathédrale de Chartres [186], antérieures de quelques années, puisant ainsi ses références, comme Blanche de Champagne, dans la statuaire monumentale ; peu avant, le chevalier de Maillezais était bras ballants, sans gestuelle, hors de toute catégorie⁸⁷ [151]. L'iconographie propre au défunt honorable s'adapte ainsi aisément à différentes catégories de personnes auparavant exclues du champ de l'effigie funéraire : une grande aristocrate à Argensolles, un seigneur réputé pour ses faits d'armes à Longpont. Mais que ces tombeaux confirment ce succès rapide est en fait paradoxal : Blanche de Champagne est fondatrice et surtout, Jean de Montmirail a prétention de sainteté. Les moines, en voulant commémorer le prestigieux seigneur plutôt que le moine dépouillé, se sont détournés de l'image funéraire traditionnelle du saint bien vivant pour adopter un autre modèle, pourtant moins adapté à leur but mais qui s'est imposé comme plus légitime.

b. Saint-Denis.

En 1229, Eudes Clément est élu abbé de Saint-Denis. Par son habileté, il enrichit considérablement l'abbaye et peut ainsi reprendre le projet de Suger : construire une nouvelle nef. Selon Guillaume de Nangis – qui toutefois écrit dans le cadre du procès de canonisation du roi –, le jeune souverain Louis IX et la régente sa mère ont pris une part importante dans cette décision⁸⁸ : elle annonce l'étroite association entre le trône et l'abbaye sous le règne du futur saint. Les fondations personnelles du roi, la Sainte-Chapelle comme Royaumont, ne nuisent jamais au lien privilégié avec Saint-Denis : Louis se reconnaît serf du saint en

⁸⁷ Voir [II.C.5].

⁸⁸ GUILLAUME de NANGIS 1840-I, p. 320-321.

saisissant sur l'autel une bourse, cérémonie jamais accomplie par ses prédécesseurs et que ses successeurs abandonneront⁸⁹ ; et lorsqu'il agonise à Tunis, il confie son âme au premier évêque de Paris. L'abbé Mathieu de Vendôme assure alors la régence du royaume. Il a reçu des mains du roi trois couronnes royales en 1260, il a construit le nouveau palais abbatial, décoré des portraits des rois de France et comprenant des appartements pour le souverain, et accueille la dépouille de Louis, déjà glorifié, dans sa dernière demeure.

Si l'état de dégradation de l'édifice carolingien sert de première justification aux travaux, l'orientation du chantier dévoile des ambitions plus grandes : les travaux commencent par le chevet, Eudes Clément voulant d'abord rehausser le chœur pour l'accorder aux dimensions d'un nouveau transept gigantesque, lui-même raccordé à une nef tout aussi somptueuse. Ce programme comprend d'emblée une manipulation de la mémoire des morts, indissociable de toute entreprise de reconstruction aussi bien temporelle que spirituelle. Dans un acte de novembre 1241 (anc. style), l'abbé déclare qu'il a fait transférer les corps de ses prédécesseurs homonymes Eudes de Deuil († 1162) et Eudes de Taverny († 1169) « pour une juste raison, de l'emplacement où ils étaient inhumés dans un lieu de la crypte » et donne des instructions pour l'éclairage des tombes ; il fonde des anniversaires pour lui et pour quelques abbés, les deux Eudes, Hilduin et Henri Troon⁹⁰. Il crée enfin la Confrérie de Saint-Denis, associée aux moines dans la célébration des fêtes les plus importantes, qui peut recevoir des dons de personnalités souhaitant être commémorées à ces occasions et surtout est ouverte aux laïcs⁹¹. En 1245, il est élu archevêque de Rouen et s'installe en Normandie, où il meurt deux ans plus tard ; lors de son départ en 1246, le chantier du chœur s'arrête à la base des voûtes mais celui du transept est moins avancé : le bras sud n'est pas couvert et n'a pas encore la tour qui, à l'angle sud-ouest, contre-butera son voûtement⁹². Toutefois, son successeur Guillaume de Massouris (1245-1254) mène assez rapidement cette partie à bien **[189]**. Le sanctuaire est achevé, la réfection de la nécropole peut commencer.

Les monuments funéraires les plus importants de l'abbaye sont alors profondément inscrits dans la tradition, étrangers aux réflexions menées depuis près d'un siècle. Le « saint Ladre », le témoin de la venue miraculeuse du Christ, reposait dans un sarcophage du haut Moyen Age **[188]**, et les monuments consacrés à Jean-Baptiste **[187]** et au Saint Sépulcre prenaient la forme de couvercles à rampants élevés sur des colonnettes⁹³ ; tous étaient

⁸⁹ Voir DELABORDE 1897.

⁹⁰ Paris, Archives nat., LL 1157, p. 85-87, 91-93, LL 1158, p. 1-2 – voir GALLIA 1715, t. 7, *Instr.*, col. 103.

⁹¹ Voir WALTERS ROBERTSON 1991, p. 250-251.

⁹² SAINT-DENIS 1879, p. 290 (année 1231) – voir BOUTTIER 1987, p. 376-377.

⁹³ Voir LOMBARD-JOURDAN 2000, p. 217-221 (article de 1985) et 253-262 (article de 1996).

aniconiques et s'inscrivent, par leur ancienneté réelle ou supposée et leur rareté, dans une lignée ouverte plusieurs siècles auparavant. Dagobert et Pépin, fondateur et bienfaiteur remarquables, bénéficiaient certes d'une effigie, mais sans rapport avec leur destination funéraire : les défunts, représentés trônant presque grandeur nature, s'animaient et prenaient place dans le monde des élus⁹⁴ [53-54]. Cette solennité attachée au monument funéraire, étroitement associé à la sainteté, est illustrée *a contrario* par la modestie des tombeaux royaux : les souverains sont certes des défunts privilégiés par leur rang et les bienfaits qu'ils accordent à l'abbaye, mais sans pouvoir prétendre à un statut supérieur qui justifierait l'érection d'un monument. Ainsi, la tombe de Louis VI était signalée par une dalle de petite dimension gravée de son nom, aujourd'hui conservée au Musée national du Moyen Age ; Philippe Auguste puis Louis IX sont inhumés sous de simples pierres⁹⁵. Mais l'église est elle-même un gigantesque tombeau, celui du premier évêque de Paris, apôtre des Gaules : l'ordinaire rédigé vers 1234, peu après la reprise du chantier, témoigne encore de la prééminence du culte du martyr.

Or, un second ordinaire, élaboré au milieu du siècle, intègre dans les lectures communes des extraits des vies de Dagobert et de Charles le Chauve, inhumés à Saint-Denis ; le même recueil décrit les processions effectuées aux tombeaux royaux tout au long de l'année⁹⁶. Alors que le chantier du sanctuaire est tout juste achevé, cette évolution liturgique reflète la place accordée aux souverains défunts dans la nouvelle abbatale. Au moment où Henri III fait inhumer sa mère aux côtés des princes anglais de Fontevraud, au moment où les moines de Royaumont revendiquent spectaculairement la possession d'un corps de sang royal⁹⁷, l'abbaye dionysienne – indissociable sur ce point du pouvoir capétien – entreprend d'honorer les rois de France par de nouveaux monuments.

Le programme semble avoir commencé par les défunts les plus importants dans l'histoire de l'abbaye ; particulièrement vénérables aux yeux des moines, ils ont été célébrés par des tombeaux d'un luxe extraordinaire, aux emplacements les plus prestigieux. Parmi eux, Charles le Chauve, le seul empereur inhumé à Saint-Denis. L'historiographie dionysienne en fait un des principaux donateurs : il fait réaliser l'*antependium* d'or du maître autel, plusieurs

⁹⁴ Voir [v.10].

⁹⁵ Voir DECTOT 2005, p. 66, n° 60 ; [v.12] ; ERLANDE-BRANDENBURG 1968, p. 9.

⁹⁶ Voir D. Nebbiai-Dalla Guarda, *Des rois et des moines – Livres et lecteurs à l'abbaye de Saint-Denis (XIII^e-XIV^e siècles)*, dans AUTRAND 1999, p. 355-374, en part. p. 356.

⁹⁷ Voir [II.C.10], [II.C.11].

pièces du trésor sont associées à son nom⁹⁸ et la tradition lui attribue le transfert d'Aix-la-Chapelle de reliques insignes. Parmi celles-ci, la plus importante est le précieux Saint Clou, tiré de la Croix, qui acquiert une importance particulière dans le courant du XIII^e siècle : sa perte lors d'une ostentation au début du chantier, puis sa redécouverte quasi miraculeuse en ont fait une des pièces les plus importantes du reliquaire abbatial alors que Suger le mentionne à peine. Privilège à la hauteur de l'action du défunt, le tombeau de Charles est présenté isolé, au centre de la partie occidentale du sanctuaire, entre les quatre rangs de stalles [v.11] [190-192] ; sa dalle est surélevée et elle est entièrement en bronze, vraisemblablement doré avec incrustations de pierres semi-précieuses. Resplendissante et luxueuse, elle est au plus près des tombeaux des saints. L'épithaphe justifie cet avantage :

Charles le Chauve, ayant été en possession des pouvoirs impérial et royal des Gaulois, gît ici, reposant sous un peu [de terre]. Celui-ci, vivant, donna à cette église quantité de biens constitués de domaines, de droits et de couronnes. Il fut le restaurateur de beaucoup de nos biens usurpés, et le donateur de la rivière de la Seine et de Rueil.

Le texte est gravé sur le rebord légèrement surélevé de la dalle, sur tout son périmètre ; il est tourné vers l'extérieur pour être facilement lu du spectateur, le moine. Exemples et incitations, quatre petits personnages sont assis, de manière illusionniste, aux quatre angles. Ils portent des vêtements ecclésiastiques et sont mitrés ; plutôt que d'évêques, il s'agit d'abbés de Saint-Denis. Leur présence simultanée appuie l'importance et la continuité de l'hommage dévot rendu à la mémoire de Charles. Lui-même est représenté au centre, grandeur nature, horizontalement. Il porte les attributs de son rang : il a revêtu les différentes tuniques et sa dalmatique est nouée sur son épaule ; il tient dans chacune de ses mains, comme pour les présenter, le sceptre et surtout, isolé sur sa poitrine, le globe. L'iconographie est celle d'un roi vivant, grave et sévère, impérial : les yeux sont ouverts, les mains actives, le genou gauche légèrement levé. Mais plusieurs éléments en font indubitablement une effigie funéraire : comme Clovis⁹⁹ [166], il appuie sa tête sur un coussin et ses pieds sur un lion. L'iconographie du défunt privilégié dans son état intermédiaire est dorénavant bien établie. Mais ici, le rapprochement avec le *transitus* et les thème funèbres est encore prolongé : s'il n'y a pas d'enfeu puisque le monument est totalement dégagé, la figure de l'empereur se place sous un arc trilobé qui dégage sur la dalle l'espace de l'effigie. Aux écoinçons, deux anges balancent des encensoirs ; ils sont en ronde-bosse et émergent de nuées surnaturelles. Procédant à des funérailles célestes, ils sont l'exact équivalent des figures des claveaux d'un enfeu et démontrent la bienveillance divine et la légitimité de la prière.

⁹⁸ Voir TRESOR 1991, p. 47-51 (D. Gaborit-Chopin).

⁹⁹ Voir [II.C.9].

Le champ de la dalle, aussi bien en-deçà qu'en-delà de l'arc, est couvert d'un guillochis fleur-de-lysé. Ce thème héraldique est étroitement associé à la royauté française :

Car, comme Dieu et notre Seigneur Jésus-Christ ont voulu orner le royaume de France plus particulièrement que tous les autres royaumes par la foi, la sagesse et la chevalerie, les rois de France ont traditionnellement fait peindre sur leurs armes et leurs drapeaux une fleur de lys trifoliée, comme s'ils voulaient dire à l'univers : la foi, la sagesse et la prouesse chevaleresque servent, de par la providence et la grâce de Dieu, notre royaume plus abondamment que tous les autres.¹⁰⁰

Peu importe que Charles ait été un Carolingien, un membre de la famille renversée par les Capétiens : il a régné sur la France et appartient à la collectivité des souverains honorés à Saint-Denis.

Plus haut vers l'autel principal, le tombeau de Philippe Auguste fait pendant à celui de Charles le Chauve [v.12]. Pareillement isolé, il est lui-aussi réalisé dans des matériaux précieux : les témoignages anciens évoquent l'or et l'argent. Mais le roi occupe là encore une place privilégiée dans la mémoire abbatiale : alors que son père Louis VII est inhumé à Barbeau, Philippe est un soutien actif de l'établissement dionysien. Lors de son couronnement à Reims en 1179, il reçoit les insignes royales des mains de l'abbé de Saint-Denis et l'année suivante, il fait couronner son épouse Isabelle de Hainaut dans l'église abbatiale ; en 1190, il lève l'oriflamme devant l'autel, avant son départ pour la troisième croisade et à plusieurs reprises au cours de son règne, il fait de généreux dons. En 1222, il demande par testament à être inhumé dans l'abbatiale, offre ses couronnes et fonde une messe quotidienne pour vingt moines.

Défenseur et protecteur zélé des églises, il soutint et protégea surtout avec une prédilection et une affection plus grande, et une faveur plus spéciale, cette sainte église, l'église de Saint-Denis, et lui prouva par des effets, en beaucoup de circonstances, l'affection qu'il avait pour elle.¹⁰¹

Il meurt l'année suivante à Paris, et son corps est exposé avec sceptre et couronne, pour la première fois dans l'histoire capétienne.

Et fut couvert d'un drap d'or. Et en dessous, il fut encor vêtu, et moult bien et moult bel, de dalmatique et de tunicelle, et de son sceptre et de sa riche couronne. Puis, comme le droit et la raison lui donnent, six barons vinrent le porter, et l'emportèrent à Saint-Denis.¹⁰²

Le prestige du roi est tel que peu après sa mort, des témoignages sont collectés pour démontrer une forme de sainteté. La *Philippide*, rédigée par un proche de Philippe, Guillaume

¹⁰⁰ GUILLAUME de NANGIS 1840-II, p. 546, cité dans la traduction de LE GOFF 1996, p. 354.

¹⁰¹ Guillaume le Breton, *Vie de Philippe Auguste*, dans RIGORD 1825, p. 349.

¹⁰² « Et fu couviers d'un dras à or, / Et par desous si fu encor / Viestus, et moult bien et moult biel. / D'amaticle et de tunikiel ; / Et s'ot sepre et rice couronne, / Si com drois et raisons li donne ; / En lui porter se déportèrent / Si baron, et si l'aportèrent / Tout à lor cos à St.-Denis ; » – PHILIPPE MOUSKET 1838, p. 431, v. 23862-23869.

le Breton, témoigne de cette tentative. Alors que le roi est mort bigame et excommunié, l'auteur n'hésite pas à proclamer ses vertus : aux premiers signes de la maladie,

il disposa sa maison [son âme] dans toute sa pureté, afin que l'hôte céleste se complût, à son arrivée, à s'établir dans une résidence agréable, car il met toutes ses délices à habiter dans un cœur pur.

« Et comme le Christ l'avait aimé durant tout le cours de sa vie, il prouva qu'il le chérissait encore plus à sa fin » : Philippe agonise alors que se tient à Paris un concile général sur la question albigeoise et contre l'avis de ses médecins, il s'y rend, « désirant mettre en tête de tous ses mérites celui d'avoir, au moment de sa mort, relevé l'Eglise et la foi, et de leur rendre leur vigueur catholique » ; pour Guillaume, ce choix trouve son exact équivalent dans la vie de saint Martin. Lors du cortège, les porteurs s'arrêtent entre Paris et Saint-Denis pour se faire relayer ; une croix est élevée à l'endroit où le corps a touché terre, et ce lieu devient celui de miracles, « Dieu n'ayant pas tardé de proclamer les mérites de Philippe » : une église est rapidement construite. Denis accueille celui qui s'est dévoué à lui : le jour même de l'inhumation, un chevalier italien agonisant – en contact étroit avec l'au-delà – a la vision du martyr, accompagné de Philippe, lui ordonnant de demander au pape la levée de l'excommunication ; soit, là encore, un thème emprunté à la vie de Martin.

Ainsi Dieu a voulu que les saints aient servi de témoins à celui qu'il avait connu juste pendant sa vie, par les mérites des saints ; ainsi il l'a déclaré son ami par des signes certains.¹⁰³

La réputation privilégiée de Philippe Auguste trouve une illustration rapide dans un acte rarissime, la translation de sa dépouille : inhumé près du tombeau de Dagobert, immédiatement au sud du maître autel, son corps est déplacé devant celui-ci, à l'ouest, au milieu du chœur¹⁰⁴. Cette initiative, mal connue mais sans doute prise sous le règne de son fils, illustre l'idée, affirmée depuis la fin du XII^e siècle, qu'une forme de sainteté, ou au moins des vertus particulières, sont liées à la fonction et à la famille même des Capétiens : le rite thaumaturgique du toucher des écrouelles est réaffirmé avec le sacre de Louis IX puis systématisé, alors qu'il n'est que ponctuellement mentionné jusqu'alors¹⁰⁵. L'érection du somptueux tombeau de Philippe Auguste dans les années 1250, le plus luxueux de l'abbatiale avant la réalisation de celui du saint roi Louis, en est un témoignage monumental.

Dans la décennie suivante, un autre tombeau est entièrement refait, celui de Dagobert **[II.C.13] [193-197]**. Il n'y a pas eu translation : l'emplacement de la fosse, respecté depuis plusieurs siècles, doit être soigneusement préservé car selon une tradition remontant au moins au VIII^e siècle, ce roi est le constructeur de l'église progressivement remplacée par Suger et

¹⁰³ GUILLAUME le BRETON 1825, p. 371-383.

¹⁰⁴ Voir LEWIS 1986, p. 354-355, n. 58, BROWN 2001, p. 361-362.

¹⁰⁵ Voir LE GOFF 1996, p. 832. Sur la « sainteté » de la famille royale, voir LEWIS 1986, p. 165-177.

ses successeurs, celle-là même qui fut consacrée par le Christ en personne ; il est encore le fondateur de l'abbaye, qu'il pourvoit généreusement en terres et en reliques : la description de 799 inclut l'inscription dédicatoire carolingienne qui s'ouvre par l'hommage « au roi Dagobert, de bonne mémoire, qui construisit ce monastère »¹⁰⁶ ; il rénove le tombeau de Denis en commandant à Éloi un somptueux monument et, en demandant à être inhumé à ces côtés, immédiatement au sud du maître autel, il scelle cette alliance entre le martyr et la royauté. L'église et le trésor abondent des offrandes du roi, pieusement conservées, parmi lesquelles la croix de saint Éloi au-dessus du maître autel et son trône, retrouvé par Suger¹⁰⁷. Un livre entier chante ses mérites, les *Gesta Dagoberti regis*. Privilège à la hauteur de ce statut, sa sépulture, au moins dès le IX^e siècle, est spécialement mise en valeur. Son emplacement est clairement identifié lorsque l'abbé Adam établit la liturgie célébrée en sa mémoire le jour de son anniversaire, respectée jusqu'à la Révolution ; le roi bienfaiteur, béni par ses actions, gît dans la tombe, lien permanent avec la communauté monacale primitive.

L'énorme enfeu, édifié entre deux colonnes et visible sous toutes ses faces, est un édicule indépendant, avec une toiture à double versant encadrée de pinacles et des gâbles sur les deux grands côtés [195] ; en somme une véritable chapelle élevée au-dessus de la tombe royale. Le soubassement est orné de fleurs de lys dans des losanges : le symbole est attaché à la royauté dans son unité, sans prise en compte des successions dynastiques. Par dessus, au centre, le pseudo-sarcophage s'élève à une faible hauteur, lui-aussi animé – au moins au XVIII^e siècle – par des fleurs de lys. Le roi est représenté grandeur nature, couronné et solennellement vêtu, la tête sur un coussin. De chaque côté, sur les montants, sont représentés en ronde-bosse sa femme Nanthilde [196] et sans doute son fils Clovis, légèrement tournés vers le centre. Similaires à des statues d'ébrasement, ils n'ont absolument rien de funéraire ; si Nanthilde a peut-être été inhumée avec son mari, Clovis bénéficie de son propre monument¹⁰⁸ : ces effigies évoquent d'abord le moment de la fondation, à laquelle les deux personnages ont été étroitement associés. Elles valorisent l'action terrestre du défunt, et scellent ainsi l'alliance entre la famille royale – la descendance de Dagobert – et l'abbaye de Saint-Denis. Les bénéfices de ce lien sont évoqués sur le fond de l'enfeu, divisé en trois registres. Ce long récit, lu de bas en haut, illustre la vision de l'ermite Jean selon les *Gesta Dagoberti* : le roi, tourmenté aux enfers pour ses péchés, est arraché aux démons par les saints qu'il a vénérés, saint Maurice, saint Martin et bien sûr saint Denis. Ils tiennent eux-mêmes le

¹⁰⁶ D'après la trad. d'A. Stoclet dans WYSS 1996, p. 35 (voir en part. n. 7).

¹⁰⁷ Voir TRESOR 1991, p. 42-44 (D. Gaborit-Chopin).

¹⁰⁸ Voir [II.C.15a].

drapé qui emporte son âme, homme nu mais couronné, vers les cieux qui s'entrouvrent alors qu'apparaît la *dextra Domini* ; des anges thuri- et céroféraires accompagnent cette scène surnaturelle, sur le tympan et sur la voussure. Le roi a été sauvé par Denis, son protecteur.

Sur le gâble, le Christ ressuscité est debout, bénissant d'une main [193]. Il est représenté de face, tourné vers le maître autel où se renouvelle miraculeusement le sacrifice salvateur au travers de l'Eucharistie, rite accompli par l'abbé de Saint-Denis : il est flanqué de deux abbés mitrés sont à genoux, en prière, intercédant. Saint Denis est le patron privilégié des rois défunts, mais de même que le salut de Dagobert est révélé à un ermite, celui des rois passe par l'intercession de ses serviteurs et interprètes, les moines de l'abbaye ; au revers seulement, un roi et une reine sollicitent le Christ dans la même position [194]. Dagobert et Nanthilde agissent pour leur salut, représentés en donateurs ; ils ont pleinement valeur d'exemple : tournés vers le déambulatoire, ils étaient parmi les rares figures aisément visibles.

Toutefois, à la différence de ses successeurs, Dagobert n'est pas représenté sur le dos mais sur le flanc : il est tourné vers l'autel et prie, les mains jointes, participant ainsi à son propre salut. Cette iconographie est pourtant paradoxale : le relief supérieur de l'enfeu montre Dagobert indubitablement sauvé, en train d'être élevé vers les cieux, alors que sur le relief inférieur, il est toujours pénitent. Mais la mémoire du roi est double : le monument le glorifiant spécifiquement comme souverain, selon une iconographie établie, se trouve dans le cloître et est rénové au même moment¹⁰⁹ [54]. L'enfeu le désigne comme défunt vénérable, dans son statut intermédiaire, partiellement sauvé grâce à son action de fondateur et à l'intercession de Denis – et de ses moines – mais encore dans la tombe, sollicitant les prières. Au moment de la réalisation du monument, l'iconographie d'un tel personnage n'est plus discutée et s'est imposée même au roi fondateur, même à Dagobert, même dans l'église de Saint-Denis.

Les souverains ne sont pas les seuls défunts vénérables honorés dans l'église : dès 1241, Eudes Clément est attentif aux corps de certains de ses prédécesseurs. En 1259, sept autres abbés sont exhumés pour être inhumés dans le bras sud de l'église, de chaque côté de la porte. Leur successeur, sortant du cloître et entrant par ce portail, pénètre d'abord dans un espace dédié à ces défunts exemplaires, avant de franchir la clôture du chœur et d'officier dans le sanctuaire où sont réunis les tombeaux royaux. Quatre monuments sont connus [II.C.14] [200-210], ceux d'Adam († 1122), Suger († 1151), Henri Troon († 1219) et Pierre

¹⁰⁹ Voir [v.10].

d'Auteuil († 1229). Tous reprennent la même disposition : les sarcophages sont plaqués deux par deux contre le mur méridional, sans séparation. Seule la face antérieure est dégagée ; elle est animée par une longue procession funéraire. Les personnages, gravés en général de profil, sont tournés vers l'officiant mitré, vraisemblablement l'abbé, situé *grosso modo* au centre de chaque tombeau. Cette disposition est immédiatement comparable à celle du monument de Philippe Dagobert¹¹⁰, à quelques détails remarquables près. A Royaumont, la procession est figée : les personnages sont tous représentés de face et, en un sens, échappent au récit ; elle intègre une composante surnaturelle, des anges. A Saint-Denis, à l'inverse, elle est continue. Sur les fragments conservés, un seul personnage est représenté de face, les mains jointes en prière, interpellant le spectateur [201] ; il l'introduit dans le cortège où les clercs sont en relation les uns avec les autres, chacun avec une fonction bien identifiable. L'iconographie renoue ainsi avec celle, plus traditionnelle, du *transitus*, étroitement associée aux tombeaux des ecclésiastiques.

L'épithèque, extrêmement brève, est lisible dès que le fidèle lève les yeux : elle est gravée sur la tranche de la dalle, à partir d'une formule type, « + hic jacet x abbas + ». L'effigie du défunt est gravée sur la dalle supérieure, selon une organisation générale proche de celle du monument de Charles le Chauve : la composante architecturale de l'enfeu est synthétisée dans un arc trilobé ; aux écoinçons, des anges émergent de nuées balancent leur encensoir en tenant dans l'autre main une navette à encens. Comme Charles, les abbés sont animés : en grande tenue, portant tous leurs attributs, ils présentent d'une main leur crosse et de l'autre bénissent ou tiennent un livre. Le champ du tombeau de l'empereur est couvert de fleurs de lys ; celui des dalles abbatiales voit ce motif alterner avec des tours castillanes. Par contre, les prélats s'appuient non sur un lion, thème associé jusqu'à présent aux laïcs et en particulier aux rois, mais sur des portions de sol assez réalistes. Seule la position est notablement différente. Le tombeau de Charles se tient au milieu du chœur, sans lien avec l'architecture ; le défunt regarde devant lui, c'est-à-dire au-dessus. Le graveur des dalles abbatiales choisit deux partis : dans chaque paire, les abbés situés à gauche sont figurés de face, bénissant, selon l'iconographie traditionnelle ; les abbés situés à droite, tenant un livre, sont tournés de trois-quart vers le fidèle. Le nombre de monuments permet de combiner dans des effigies proches deux missions de l'abbé, la célébration et la prédication, et deux positions de l'effigie funéraire, la contemplation et l'interpellation.

¹¹⁰ Voir [II.C.11].

La longue tradition des monuments funéraires de prélats impose aux tombeaux de Saint-Denis un certain nombre de contraintes dont sont libres les autres sépultures. L'héritage du *transitus* subsiste encore dans le lien à l'architecture, mais surtout dans la dichotomie de l'iconographie. Alors que Charles est représenté comme un défunt intermédiaire, à la fois mort et vivant, ces deux composantes sont clairement distinguées avec les abbés : la procession funéraire souligne la présence du corps ainsi honoré, alors que l'effigie supérieure montre un bienheureux libéré de tout lien terrestre, indépendante de son contexte si ce n'est son horizontalité. Le choix de la dalle est lui-même significatif de cette distinction entre deux ordres de défunt. Les rois sont représentés en trois dimensions, presque en ronde-bosse ; les abbés sont gravés. Le caractère bidimensionnel de ces représentations est même souligné par un jeu subtil d'alternance. Dans la partie supérieure de la dalle, l'abbé semble la surmonter : sa mitre et sa crosse chevauchent l'arc et les motifs héraldiques ; dans la partie inférieure pourtant, les bases des colonnettes sont au-devant du monticule. De même, les anges de droite balancent leur encensoir derrière l'arc, ceux de gauche, au-devant. La planéité du monument est sans cesse rappelée : la dalle recouvre le corps, béni par les frères en procession.

Tous les abbés ne sont pas réunis dans cet ensemble : ceux translattés dans la crypte y sont restés, et certains parmi ceux exhumés ne reçoivent pas ce type de tombeau. Ainsi, Yves II († 1172), réinhumé près de ses pairs dans le transept sud, reçoit une dalle trapézoïdale très simple barrée de l'inscription « + hic jacet Ivo abbas + » identique à celle des monuments plus importants¹¹¹. Les quatre honorés sont, pour deux d'entre eux, des figures centrales dans la mémoire de l'abbaye – Adam et Suger – et pour les deux autres, des personnages récents, les prédécesseurs immédiats d'Eudes Clément, dont Henri Troon pour lequel il a fondé un anniversaire. Les mérites individuels restent le critère premier de sélection pour extraire tel ou tel défunt du *corpus* des morts. Toutefois, ces distinctions n'apparaissent pas sur les tombeaux eux-mêmes ; au contraire, ils répètent tous une même formule. L'encadrement, le champ et les anges sont absolument identiques, comme les traits du visage, l'expression, la tenue... Une seule variation est notable, celle de la position ; mais elle-même est subsumée à une règle générale : tous ces défunts ont illustré une même fonction, et appartiennent ainsi à un même ensemble, une même catégorie au sein de la mémoire du monastère. Les dalles se touchent, sans séparation ; l'arcature au-devant est continue, sans interruption. Il faut observer plus précisément pour relever les variations d'orientation et d'ornementation qui distinguent les

¹¹¹ Paris, Bibl. nat., Est., Pe 1b, fol. 1 – voir GAGNIERES 1974, t. 1, p. 16, n° 32.

cortèges et les effigies. Elles distinguent les défunts pour le moine qui s'abîme dans la contemplation et la prière.

La réalisation des tombeaux uniformes des abbés précède immédiatement l'élaboration d'un programme plus ample encore : en 1263-1264, Mathieu de Vendôme, sans doute de concert avec le roi, entreprend deux campagnes d'exhumation pour réaménager l'ensemble de la nécropole royale. Charles le Chauve, Philippe Auguste comme Dagobert, honorés en premier, sont inhumés aux places les plus prestigieuses, bien repérées, mais la plupart des défunts royaux sont enterrés dans des endroits dispersés. Leurs restes – du moins ceux connus des moines – sont retirés des fosses, ce qui souligne déjà leur statut particulier, et déposés dans des sarcophages fermés par une dalle avec effigie [II.C.15] [212-219]. Toutes reprennent un même modèle : le personnage, homme ou femme, est debout, dans un déhanchement plus ou moins important ; la gestuelle est marquée, les bras souvent décalés. L'iconographie renvoie systématiquement à la sculpture monumentale : les rois semblent reproduire un modèle convenu, solidement établi, celui, par exemple, du Childebert de Saint-Germain [164], adopté encore dans les galeries des rois des façades des cathédrales ou, dans un tout autre domaine, sur le sceau royal et les pièces d'or. Ils en reprennent la position, la barbe, les longs cheveux bouclés, la main portée à la corde du mantel...

Un véritable « type royal » est ainsi systématisé, qui impose une animation de la figure à l'encontre de sa fonction funéraire : les personnages ne se tiennent par sur un animal, ni même sur un socle architecturé, mais sur une portion de sol, comme les abbés ; la statue semble en ronde-bosse, la réflexion sur les plis et la position est limitée et les figures sont traitées sous toutes leurs faces, presque entièrement dégagées ; le sarcophage est sobrement décoré d'une arcature, les têtes sont surmontées d'un arc trilobé accentuant encore le lien avec l'architecture. Finalement, seul le coussin vient clairement signifier la fonction du monument ; tous les autres éléments propres au domaine funéraire ont été évacués au profit d'une iconographie royale qui emporte y compris les figures de Clovis II, roi mérovingien jamais sacré, et de Charles Martel, maire du palais jamais couronné. Dès lors, du simple fait de leur statut, un certain nombre de défunts, parfois presque inconnus – ainsi Carloman, fils de Louis le Bègue – sont honorés d'un monument funéraire avec effigie.

Les tombeaux royaux sont arrangés dans le chœur selon une disposition rigoureuse. Au sud de l'autel principal, la tombe de Dagobert, rénovée peu ou prou au même moment, sert de point de départ : ce roi est le premier inhumé à Saint-Denis et le long récit du songe de l'ermite Jean justifie le lien entre le martyr et les souverains décédés. Le long de la face

méridionale du mur de clôture sont ensuite disposés les monuments de ses successeurs, un mérovingien, Clovis II – appelé Louis dans les textes contemporains, assimilation alors courante –, et plusieurs carolingiens, notamment Charles Martel et Pépin le Bref. A l'ouest, le somptueux tombeau de Charles le Chauve fait la transition avec les souverains honorés côté nord, en commençant par Hugues Capet jusqu'à la famille de Louis VI. A l'angle nord-ouest, la tombe de Hugues le Grand († 956) introduit discrètement cette seconde série. Il s'agit, sans doute, d'une simple dalle¹¹², et ce type de monument, comme l'absence de Hugues dans les listes de translation, laissent supposer que la dépouille est restée à son emplacement originel et que le tombeau ne fut pas rénové. Enfin, l'ensemble s'ouvre à l'est sur le maître autel et, plus loin, sur l'autel des Corps Saints ; il entoure, au centre, le luxueux monument de Philippe Auguste et la tombe de son fils, inhumé à ses côtés, Louis VIII, le père de saint Louis. Ce dernier reçoit à son tour, sans doute dans le courant de la même décennie, un grandiose tombeau orfévré comparable à celui de son père [v.13].

Les tombeaux de Saint-Denis écrivent une histoire de la royauté fondée sur une unique rupture, soulignée par l'exhumation en deux temps puis par la disposition des monuments sur deux côtés : d'une part, « la lignée de Charlemagne », selon les termes de Guillaume de Nangis, de l'autre, celle de Hugues Capet. Le principe de la succession des trois races, mérovingienne, carolingienne et capétienne, commence à s'imposer dans l'historiographie, notamment avec les *Grandes chroniques de France* du moine dionysien Primat, achevées en 1274¹¹³ ; mais traditionnellement, les listes royales de l'abbaye fondent les deux premières races en une seule autour de la figure discrète de Blithilde, fille de Clotaire et ancêtre de Pépin. Néanmoins, le principe même d'une succession est subsumé à un second, essentiel, celui de la continuité du pouvoir : Primat est aussi parmi les premiers à numéroter les rois homonymes en une suite continue, et non plus à les surnommer. Si le rédacteur des annales et celui des épitaphes des tombeaux s'en tiennent encore à ce dernier choix, les monuments eux-mêmes reproduisent une iconographie homogène, et les effigies des véritables fondateurs de dynastie, Charles Martel, Pépin le Bref ou Hugues Capet, sont sans rapport avec les ruptures qu'ils incarnent dans le récit historique.

Le demi-cercle des tombeaux enferme deux tombes au luxe impressionnant, celles de Philippe Auguste et de son fils Louis VIII. Cette isolement s'explique d'une part par la sacralité attachée à la figure royale : elle est particulièrement notable pour Philippe, et elle le

¹¹² La dalle dessinée dans FÉLIBIEN 1706, pl. en face de la p. 550 (Z), n'est pas antérieure au XIV^e siècle.

¹¹³ Voir G. M. Spiegel, *Les débuts de l'historiographie royale : quelques aspects inattendus*, dans AUTRAND 1999, p. 393-404.

fut tout autant pour Louis, dont la piété a frappé les contemporains comme sa mort de retour d'une croisade contre les Albigeois. Mais encore : dans le *Speculum historiale* compilé pour Louis IX de 1244 à 1256/1259, Vincent de Beauvais inclut le *reditus ad stirpem Karoli*¹¹⁴. Ce thème, apparu dans le nord de la France à la fin du XII^e siècle, va rapidement s'intégrer dans l'historiographie curiale : il apparaît ainsi dans la *geste* de Louis VIII, puis dans les *Grandes chroniques*. Il est basé sur une prophétie de saint Valéry, parfois attribuée à saint Riquier : à cause des péchés commis par les Carolingiens, Dieu accorde à Hugues Capet et ses descendants de régner sur la France pendant sept générations – soit jusqu'à Louis VIII. Or, celui-ci est le fils d'Isabelle de Hainaut, épouse de Philippe II, elle-même appartenant à une lignée qui revendique une descendance directe avec Charlemagne. Louis, au centre de la nécropole, unit dans son sang carolingiens et capétiens. Dans l'idéal dionysien, mémoire locale et mémoire nationale ne sont pas antagonistes ; au contraire, elles se confondent.

*
* *

L'effigie du défunt honorable souligne son statut intermédiaire : combinant des composantes morbides, restreintes mais réelles, et vivantes, elle se situe entre l'iconographie du cadavre anonyme, méconnaissable, enveloppé dans un linceul ou transi, et celle du saint, glorieux et transfiguré. Toutes soulignent la présence réelle du sujet représenté : le saint bien sûr, mais aussi les morts, soumis à l'exercice du droit, réunis dans le cimetière, lieu social ; tous interviennent dans le monde des vivants, franchissant dans un sens ou dans un autre une frontière perméable¹¹⁵. Le gisant manifeste cette présence spécifique ; *imago*, il présente le mort dans l'attente, selon son statut privilégié, et contribue physiquement à son salut : il est proche des reliques et des autels à l'aura salvatrice, le prêtre balance l'encensoir par-dessus et entretient la lampe qui brûle à proximité. Pour les membres de la communauté, il exprime par l'image une certitude : grâce à ses actions, le défunt est sur le chemin du salut, échappant aux flammes de l'enfer ; et si doute il y a, la seule représentation contribue déjà à l'effacer. Le gisant est un mort déjà sauvé, inoffensif¹¹⁶.

Le gisant a les yeux ouverts : déjà, il contemple ce qui échappe aux vivants et goûte à la béatitude des élus. Mais l'élection est une fusion totale en Dieu, encore inaccessible : le

¹¹⁴ Voir LEWIS 1986, p. 144-164, BROWN 2001, p. 386-388.

¹¹⁵ Voir OEXLE 1983.

¹¹⁶ Voir SCHMITT1994, p. 247-249.

défunt est toujours ici bas, dans l'église. Puisqu'il ne peut encore se confondre avec son intime *homo interior*, la part de l'homme à l'image de son Créateur, son effigie porte tous les attributs de son statut terrestre : il reste étroitement lié au groupe au sein duquel il prend toujours place¹¹⁷. L'iconographie du gisant s'adapte aux conventions qui définissent chacun d'entre eux plutôt qu'aux spéculations scolastiques sur l'âge des ressuscités ou sur celui d'Adam : le chevalier est jeune, *juvenes* encore libre de trop lourdes responsabilités ; le roi est barbu, sage et réfléchi ; l'abbé et l'évêque sont des vieillards aux traits marqués, au terme et à l'acmé d'une vie consacrée à se rapprocher de Dieu. Ces archétypes dépassent le seul domaine funéraire et se retrouvent identiques sur les portails des églises ou dans les pages des manuscrits.

Au moment de l'apparition de cette nouvelle iconographie funéraire, l'Île-de-France est le cadre d'une ample tentative de fixer des types, de s'en tenir à des formulations bien définies qui font rapidement autorité¹¹⁸. Dans le domaine artistiques, un certain nombre d'archétype sont ainsi établis, souvent durablement, aussi bien dans la représentation de la Vierge à l'Enfant que dans l'iconographie des figures d'ébrasements ; le gisant s'inscrit dans ce mouvement dans sa construction par emprunts, mais aussi par les motivations qui président à sa gestation. Depuis plusieurs décennies, les cadres de la conservation de la mémoire des morts se transforment profondément. Dès le milieu du XII^e siècle, les premiers signes d'une crise apparaissent : à Cluny même, les 300 à 400 moines partagent leurs repas avec plus de 10 000 pauvres, qui correspondent à autant de défunts ! Les nouveaux ordres, cisterciens ou chartreux, n'épargnent pas leurs critiques, et les mouvements hérétiques contestent avec ardeur jusqu'à la possibilité d'une aide aux défunts¹¹⁹. Sur la défensive, Pierre le Vénérable doit prendre la plume et défendre le mode de fonctionnement de son abbaye tout en le réformant.

Dans les pratiques mémorielles, plusieurs signes éclairent ces mutations : au don de terre, privilège des seigneurs, se substitue progressivement le don monétaire ; des communautés monastiques, le culte des morts s'étend à toutes les catégories du clergé, multipliant les officiants ; les références aux ancêtres fondateurs se font moins nombreuses, le développement de la pratique testamentaire permettant aux catégories émergentes – chevaliers, marchands – de fonder des messes individuelles. Les défunts honorables

¹¹⁷ Dans la riche littérature sur « l'individu médiéval », voir IOGNA-PRAT 2005.

¹¹⁸ Voir SUCKALE 2000, p. 37-38.

¹¹⁹ Voir LAUWERS 1997, p. 239-247, TAVIANI-CAROZZI 1998.

n'appartiennent plus seulement à des groupes – les fondateurs, les pères ecclésiastiques – mais s'inscrivent dans des successions nominatives et, de plus en plus, charnelles : les généalogies se fixent, le lieu précis de l'inhumation prend une importance nouvelle. Conséquence immédiate, le nombre de ceux qui peuvent prétendre être honorables augmente notablement ; les rangs des défunts intermédiaires grossissent, rendant d'autant plus brûlante la question de leur exact statut¹²⁰.

Au tournant des XII^e et XIII^e siècles, cette évolution est formalisée par l'Église au travers de la construction progressive d'un troisième lieu de l'au-delà, entre enfer et paradis, le Purgatoire, apparu à Paris vers 1170-1180¹²¹ ; le défunt y est en sursis, pouvant obtenir la rédemption de ses péchés selon leur importance mais aussi – et peut-être surtout – grâce aux suffrages que les vivants lui adressent. Les décisions prises au concile de 1215 consacrent son succès : la mémoire des morts est ainsi inscrite dans un cadre théorique et liturgique précis, au sein duquel les distinctions tiennent à la gravité des péchés et moins à l'exemplarité des vertus. De manière formalisée, presque officielle, elle est ainsi libérée des rapprochements sans cesse plus étroits avec le modèle du saint : il s'agit moins de commémorer que d'intercéder. Le défunt intermédiaire peut entrevoir les béatitudes grâce à ses actions, mais reste pénitent, sollicitant les suffrages des vivants.

Au même moment, la notion même de sainteté est profondément redéfinie. Entre les premières décennies du XII^e siècle et celles du XIII^e, l'autorité pontificale s'affirme de façon croissante dans le processus de canonisation en cherchant à le centraliser : le saint n'est plus un défunt reconnu localement mais un personnage à l'exemplarité universelle¹²². La distinction entre le défunt intermédiaire et le saint est de plus en plus tranchée, et l'iconographie hagiographique ne saurait demeurer un modèle auquel tendre : l'évolution du culte brise les liens entre le sarcophage, le tombeau-châsse et l'église ; les *fiertes* limousines en bâtière s'effacent au profit de reliquaires adoptant la forme du membre conservé ; l'autel est moins le réceptacle d'un corps saint que le lieu de l'accomplissement du miracle de l'incarnation au travers de l'Eucharistie, dont l'importance va croissant dans la dévotion et la liturgie¹²³.

Le défunt honorable n'est ni un simple mort dans l'attente, ni un saint ; ni le corps individuel et périssable qui ne s'animerait qu'au Jour du Jugement, ni l'âme impersonnelle et éternelle. Il se définit au moment même où cette ancienne conception duelle de la nature

¹²⁰ Voir LAUWERS 1997.

¹²¹ Voir LE GOFF 1981.

¹²² Voir VAUCHEZ 1981.

¹²³ Voir RECHT 1999, p. 97-145.

humaine s'affaiblit. A partir de la seconde moitié du XII^e siècle, elle est confusément perçue comme inadaptée à rendre la complexité du statut du défunt. Bernard de Clairvaux lui-même s'en fait l'écho :

Qu'advient-il cependant des âmes une fois libérées de leurs corps ? Nous croyons qu'elles sont totalement immergées dans l'immense mer de la lumière éternelle et de l'éternité de la lumière. Mais si ces âmes, comme personne ne le nie, veulent déjà se voir réunies à leurs corps, ou si elles en conservent toujours le désir et l'espoir, c'est une preuve manifeste qu'elles ne sont pas encore entièrement transformées et différentes de ce qu'elles étaient, puisqu'il est clair qu'elles ne sont pas tout à fait dépouillées de l'amour propre qui fait dévier tant soit peu la droiture de leur intention. Donc jusqu'au moment où enfin « la mort sera engloutie dans la victoire »¹²⁴ et où la lumière éternelle envahira de partout le domaine de la nuit et s'en emparera sans restriction, au point de faire resplendir la gloire céleste jusque dans les corps, les âmes ne peuvent pas s'abandonner totalement et passer en Dieu. De fait, elles sont encore liées aux corps – même si ce n'est pas par la vie ou la sensation, du moins par un attachement naturel –, au point de ne vouloir ni ne pouvoir parvenir sans ce corps à leur achèvement.¹²⁵

Le gisant incarne précisément cette âme qui ne s'est pas complètement séparée du corps soit, pour reprendre les termes de saint Bernard, qui « n'est pas encore entièrement transformée et différente de ce qu'elle était ».

¹²⁴ I Cor 15, 54.

¹²⁵ BERNARD de CLAIRVAUX 1993, p. 137 (*L'amour de Dieu*). Sur les rapports entre corps et âme, voir BYNUM 1995, SCHMITT 2001, p. 344-359 (article de 1998), BASCHET 2004, p. 389-425.

Troisième partie

Le tombeau aniconique *Persistance et adaptations*

A. La dalle funéraire.

1. La dalle aniconique.

a. Un exemple : la Bretagne.

La Bretagne reste longtemps fidèle à une hiérarchie simple du monument funéraire. Le saint bénéficie de l'exception : son sarcophage, portion du monde céleste, est élevé de terre et adoré par les fidèles. Celui de saint Philibert à Saint-Philibert-de-Grandlieu (Loire-Atlantique) est un exemple célèbre¹ : la cuve en marbre timbrée de deux croix à la tête et aux pieds, avec un couvercle à quatre pentes, était au centre d'un dispositif architectural complexe plusieurs fois remanié. Toutefois, cette organisation monumentale reste exceptionnelle. Le tombeau de saint Gildas dans l'ancienne église abbatiale de Saint-Gildas-de-Rhuys (Morbihan) est plus simple : derrière le maître autel, l'emplacement de la fosse est désigné par un bloc trapézoïdal qui évoque directement le couvercle d'un sarcophage de pierre². Les successeurs les plus remarquables de Gildas, ceux qui se sont rapprochés de son exemple, reçoivent à leur tour un monument en bâtière proche de celui du saint père : celui de Riocus est gravé d'une épithèque, comme celui de Félix, orné d'une croix sur un petit côté ; celui de Goustan, perdu, était similaire, et la dévotion lui a maintenant attribué un monument du même type resté anonyme. La plupart des abbés n'ont pu prétendre à cette forme de sainteté mais occupent une place particulière dans la mémoire monacale et leurs tombes sont signalées par une dalle. L'église en conserve plusieurs sculptées ou gravées d'une croix hampée associée à un attribut abbatial, la crosse ou un livre, réunies dans le croisillon nord. Peu portent une épithèque : seule la fonction est reconnaissable et rend la tombe remarquable ; le recours à un texte externe est nécessaire pour permettre l'identification, au moment déterminé par la liturgie. Ce modèle est celui des deux tombes laïques, anonymes mais ornées d'éléments identificatoires spécifiques, un écu et une épée. Dans cet ensemble enfin, deux dalles, accolées à celles d'abbés, étaient totalement nues.

D'autres églises bretonnes conservent encore incrustées dans le sol, parfois en grand nombre, de longues pierres gravées de croix pattées inscrites dans un cercle, d'autres frappées

¹ Voir BARRAUD 2003, p. 201, 215-216.

² La disposition est celle antérieure à la restauration en 1880 ; depuis, les dalles ont été déplacées et certaines ont disparu – voir Rennes, D.R.A.C. de Bretagne, C.D.P., dossier « Saint-Gildas-de-Rhuys / Abbaye – Église paroissiale Saint-Gildas / Dalles funéraires ».

d'un écu ou d'une épée, toutes anonymes³. Ponctuellement, un nom apparaît, qui témoigne le plus souvent de la longévité de cette tradition : à Saint-Gildas ou dans le cloître de Tréguier, certaines dalles datent du XV^e siècle et restent fidèles au vocabulaire décoratif traditionnel, sans intégrer l'effigie. Ces deux établissements étant parmi les plus prestigieux de Bretagne, cette sobriété ne saurait être attribuée à une faiblesse de moyens, mais reflète la forme donnée à la mémoire des morts : celle-ci est d'abord livresque et liturgique, tournée vers le salut de l'âme et moins soucieuse du corps. Le nom du défunt n'est conservé que dans les livres, dans la mémoire écrite et orale de la communauté et non sur le monument lui-même.

b. Le modèle tournaisien.

Au début du XI^e siècle, les comtes de Flandre étaient inhumés dans l'abbaye Saint-Pierre-au-Mont-Blandin de Gand sous de petites lames basses gravées d'épithètes. Ces monuments, malheureusement perdus, présentaient une réelle particularité : ils étaient taillés en « marbre noir », ce calcaire carbonifère caractérisé par sa dureté et sa couleur uniforme, facilement accessible dans les carrières autour de Tournai. Ces premiers témoignages de cette industrie illustrent un type amené à perdurer plusieurs siècles, et les rares exemples encore dans leur contexte d'origine témoignent de cette disposition dans sa forme la plus simple : Letbert le Blond († 1179), chanoine de Tournai, est inhumé dans la cathédrale et sa fosse est fermée d'une dalle en calcaire noir, sans décoration ni inscription⁴. Le défunt est pourtant de premier rang : chancelier de son Église, chantre et enfin doyen du chapitre, il a suivi un parfait *cursus honorum* qui en fait, à sa mort, un personnage important. De même, les dalles des donateurs Willebert et Gilfédis, morts vers 1111, à Notre-Dame de Huy, sont disposées dans la crypte murée au XIV^e siècle, d'où leur excellente conservation⁵. Elles sont trapézoïdales, anépigraphes, aniconiques ; celle du seigneur est en pierre noire, celle de son épouse en pierre grise. Le seul choix du matériau hiérarchise les personnages aux yeux du fidèle venu prier ; la dalle en « marbre noir », luxueuse, est par excellence le monument du défunt honorable.

Au XII^e siècle, cette production rencontre un certain succès jusqu'à être exportée en Normandie, en Angleterre ou en Champagne, voire en Bourgogne, pour honorer des défunts

³ Ensembles de dalles avec croix à Clisson (Loire-Atlantique), Landévennec (Finistère), Merlevenez (Morbihan), Brélevenez (Côtes-d'Armor) – voir TILLET 1982, p. 52-58, n° 6, 10, 12, p. 139-142. Autres exemples à Saint-Lunaire (Ille-et-Vilaine), dans le cloître et la cathédrale de Tréguier (Côtes-d'Armor), dans la cathédrale de Saint-Malo (Ille-et-Vilaine)... Dalles avec écu et / ou épée à Lamballe – voir MUSSAT 1950 –, Plélo (Côtes-d'Armor) – voir CHARDIN 1898, p. 327-328 –, Balazé (Ille-et-Vilaine), Tréguier (Côtes-d'Armor)...

⁴ Voir GHISLAIN 1983, p. 64-65, n° 13.

⁵ Voir KOCKREOLS 1999, p. 49, n° 1.

particulièrement prestigieux⁶. La dalle de Saint-Memmie⁷ [84] illustre ce mouvement, et simultanément ses limites : l'intégration de l'effigie reste exceptionnelle. Les monuments de Guillaume à Saint-Omer et de Frumauld à Arras⁸ [70, 88], techniquement isolés par l'emploi de la mosaïque, dévoilent les difficultés et les contradictions de ces tentatives : montrer le corps mort et dépouillé, image terrible, ou le défunt vivant et actif, tel un saint ? De fait, l'immense majorité des monuments reste aniconique : les comtes de Flandre adoptent cette typologie durant tout le XII^e siècle, comme les comtes de Namur⁹.

Le nord-ouest de la France, très proche de la région de production initiale, conserve de nombreux exemples de tombeaux tournaisiens ; à quelques exceptions près, ils se concentrent au nord d'une ligne suivant les cours de la Somme puis de l'Avre, à l'ouest d'une seconde suivant l'Oise et la Sambre¹⁰. Certains sont des pièces importées, d'autres des réalisations locales s'en inspirant. Malheureusement, les exemples avec épigraphie et identification du défunt sont rarissimes, ce qui pose de nombreux problèmes de datation. Toutefois, quelques repères existent. La dalle conservée aujourd'hui à Tortefontaine (Pas-de-Calais), exemplaire de cette production soignée, a été trouvée sur le site de l'abbaye de Saint-Josse-aux-Bois, occupé entre 1121 et 1161 [222] : son format est trapézoïdale et le relief remonte au milieu, caractéristique des dalles « à croupe » ; elle est richement ornée de rinceaux alternant autour d'une tige ondulante, interrompus sur les côtés par des masques monstrueux¹¹. Boudan a dessiné pour Gaignières une dalle de l'abbaye d'Ardenne, près de Caen, « en marbre bleu », attribuée selon les moines au premier abbé, Guérin de Foro († 1180) [224]. Elle illustre un autre thème courant sur les monuments tournaisiens, la croix hampée dressée sur un perron à degrés avec, sur les longs côtés, une série de demi-cercles.

Les comparaisons avec des exemplaires proches conservés en Belgique permettent de suivre cette production dans le premier tiers du XIII^e siècle : le sarcophage de Marie d'Oignies, vraisemblablement taillé pour l'élévation de 1226, reprend sur un flanc le motif de « l'arbre de vie », une longue tige sur laquelle se développent d'épaisses feuilles alternant avec d'autres accrochées aux côtés¹². Il se retrouve, presque identique, sur la dalle cintrée de

⁶ Voir GHISLAIN 1993. En Bourgogne, voir les monuments de Jarenton († 1105 ou 1113) à Dijon et de Bernard de Sully († 1244) à Auxerre, perdus mais décrits comme étant des dalles de marbre noir – voir CIFM 1999, p. 34-35, n° 29 ; ID. 1997, p. 14-15, n° 2.

⁷ Voir [II.B.3].

⁸ Voir [II.A.3], [II.B.4].

⁹ Au moins jusqu'à Philippe le Noble († 1212) – voir KOCKEROLS 2001, p. 86, n° 8.

¹⁰ Carte dans GHISLAIN 1993, p. 204 – malheureusement, elle n'est pas légendée. Voir une première liste de monuments dans GHISLAIN 1980. Voir aussi ID. 1983, OURSEL 1994, p. 225-226.

¹¹ Outre la bibliographie ci-dessus, voir VANUXEM 1955, p. 12-13.

¹² Voir KOCKEROLS 2001, p. 83, n° 6. La plupart des historiens préfèrent dater le monument de la première moitié du XII^e siècle et évoquer un remploi. Or, les sarcophages ostentatoires ornés sur plusieurs faces sont rares

Saint-Léonard (Pas-de-Calais) [225] déposée au musée de Boulogne-sur-Mer, comme sur plusieurs monuments du Pas-de-Calais ou de la Somme. Ces dalles apparaissent aujourd'hui isolées, mais les découvertes en fouilles permettent de restituer de grands ensembles au sein d'un même édifice, notamment à la cathédrale d'Arras où plusieurs de ces tombeaux ont été retrouvés en remploi dans une construction de la seconde moitié du XIII^e siècle¹³. Le prestige de cette production est tel qu'en 1255, la reine Blanche de Castille († 1252) reçoit comme tombeau de cœur au Lys une « tumba [...] empta apud Tornacum » dont malheureusement l'aspect exact est inconnu [v.1].

Deux dalles artésiennes en pierre noire, sculptées d'un « arbre de vie », sont gravées d'une épitaphe. L'une est conservée à Farbus (Pas-de-Calais) et ne semble pas en lien avec un établissement d'importance, mais seulement avec la mémoire paroissiale¹⁴ ; la seconde, de provenance inconnue, est aujourd'hui au Musée d'Arras et honore une certaine Marie Loucharde, personnage fort modeste¹⁵ [223]. Le texte est très simple, en langue française, selon un formulaire commun « ci gît x priez pour son âme » qui se retrouve sur une série de dalles contemporaines en grès ou en calcaire blanc, de mêmes dimensions. Une partie d'entre elles est totalement nue, l'épitaphe étant inscrite sur la bordure, dans le quart supérieur¹⁶ ; d'autres sont gravées d'un motif absent du répertoire traditionnel, une croix – hampée, perronnée, fleuronée, retranchée... – sous un arc – en plein-cintre, trilobé, en mitre¹⁷... Le lien avec l'écrit est différent : la plupart des épitaphes mentionnent le jour du décès, point d'articulation entre le monument et le livre, souvent sans indiquer l'année. Les quelques précisions sur l'identité des personnages confirment leur modestie relative : l'un est maçon, un autre templier, cinq sont des femmes et le nom de leur époux est systématiquement mentionné. L'usage de la langue française, le style épigraphique et les quelques rares dates signalées permettent de dater ces monuments entre le milieu du XIII^e siècle et les premières années du XIV^e, et ces traits, ajoutés au type de pierre, montrent bien qu'il s'agit d'un usage importé : une catégorie nouvelle de défunts accède aux tombeaux « monumentaux » dans des conditions et selon des procédés différents de la tradition locale.

en Belgique et réservés aux saints ; il est peu vraisemblable que des clercs aient ainsi vidé une châsse de reliques déposées un siècle plus tôt pour y mettre un nouveau corps.

¹³ Voir NOTTER 1993, p. 16.

¹⁴ Voir EPIGRAPHIE 1883, t. 1-I, p. 337-338.

¹⁵ Inv. 993.1.12 – voir NOTTER 1993, p. 16, n° 4.

¹⁶ Dalles de Villers-au-Bois et de Sailly-en-Ostrevent – voir EPIGRAPHIE 1883, t. 1-I, p. 361, 409 ; Vieille-Chapelle – voir ID., t. 2 (1889), p. 77 ; dalle dans l'église de Saint-Léonard.

¹⁷ Dalles de Haut-Avesnes – voir EPIGRAPHIE 1883, t. 1-I, p. 200 ; Beuvry – voir ID., t. 2 (1889), p. 92-93 ; Saint-Josse-au-Val – voir ID., t. 4-VI (1904), p. 31-32 ; Fortel et Valhuon – voir ID., t. 6, p. 570, 880-881. Deux dalles sans inscription à Neuville-sous-Montreuil – voir ID., t. 4-VI (1904), p. 186.

c. Le centre du royaume.

Les *corpus* funéraires des abbayes de Barbeau et de Longpont sont bien connus grâce à Gaignières. Dans les deux monastères, des défunts privilégiés aujourd'hui anonymes ont reçu des monuments particulièrement remarquables dans la tradition cistercienne, des enfeus¹⁸. Dans le premier cas, une lourde dalle nue, surhaussée par une arcature ajourée aux écoinçons décorés, repose sous un arc très simple [226]. Le second exemple est plus original : deux dalles de liais noir sont superposées, ornées chacune d'une grande croix hampée [227]. La première s'appuie sur un socle de pierre qui l'élève au-dessus du niveau du sol, et une série de colonnettes permet d'y appuyer la seconde. La signification de ce type de tombeau reste inchangée : désigner le corps, procéder à une forme symbolique d'élévation par celle du monument ; toutefois, celui-ci n'est pas un précieux sarcophage mais une simple dalle, similaire à celles qui, incrustées dans le sol, signalent l'emplacement des dépouilles honorables. Les longues pierres des abbés de Barbeau Pierre († après 1255) et Guibert († 1223) sont gravées d'une épitaphe brève et sans date qui précise la fonction des défunts, d'autres sont anépigraphes mais ornées d'une crose¹⁹. De la même manière, celles de certains bienfaiteurs laïcs sont décorées d'un écu ou d'une épée²⁰.

Le modèle de la dalle sans figure humaine est une règle bien établie dans l'ensemble des églises, séculières ou régulières. A Laon, un Templier mort en 1258 est inhumé dans la chapelle de son monastère sous une dalle ornée d'une croix ; dans la cathédrale même, le chanoine Hunger († 1261) reçoit le même hommage²¹ [229] ; à proximité immédiate, le monument d'Aalis la Belle († 1278) à Vauchelles est encore du même type. Dans l'abbaye d'Ourscamp, la dalle de Florent de Genveri présente un écu ; dans celle de Royaumont, celle d'un seigneur d'Autresmes deux écus et un glaive ; à Lieu-Restauré enfin, celle du chevalier Guillaume est gravée de son écu et de six fers de lance²². Parmi les plus anciens tombeaux de la cathédrale de Noyon, trois sont des dalles aniconiques avec épitaphe, consacrées à des défunts morts entre 1260 et 1265²³. Le dépouillement des recueils du baron de Guilhermy mène aux mêmes conclusions dans l'ensemble du diocèse de Paris : parmi les plus représentatives, les dalles de Pierre de Champogne († 1272) à Champeaux et de Marie († 1273) à Saint-Germain-les-Corbeil ont un champ vide, celle de Guy de Bruyère († 1272) à

¹⁸ GAGNIERES 1974, t. 1, p. 15, n° 26-27. Sur ce dernier, voir aussi AUBERT 1912, p. 305-307. Sur l'enfeu dans les abbayes cisterciennes, voir ARENS 1982.

¹⁹ GAGNIERES 1974, t. 1, p. 25, n° 86, 88 ; p. 13, n° 13-15.

²⁰ ID., t. 1, p. 12, n° 11-12 et sans doute p. 16, n° 34.

²¹ Voir FLEURY 1877, t. 4, p. 82, ill. 577 ; PLOUVIER 1996, p. 167, n° 54.

²² Voir GAGNIERES 1974, t. 1, p. 16, n° 33 ; p. 22, n° 71 ; FRANÇOIS 1997, p. 155-156.

²³ Voir LAURAIN 1941, p. 56-58, n° 4-6.

Saint-Yon est sculptée d'une croix tréflée²⁴ ; celle de saint Thibault de Marly († 1246) aux Vaux-de-Cernay est gravée d'une crosse, celle d'Etienne de Fouju à Champeaux d'un calice, celle du chevalier Pierre de Mallion († 1271) à Ermont d'un écu et enfin, celle de Maître Guérin et sa femme, provenant de Saint-Marcel de Saint-Denis et aujourd'hui au Musée national du Moyen Age est ornée d'une grande croix fleuronnée entourée d'une truelle, d'un marteau, d'une règle et d'un fil à plomb avec sa planchette²⁵ [230]. Certains de ces monuments sont proprement gigantesques, pouvant mesurer jusqu'à 2,85 m.

En Champagne, la situation est similaire : au milieu du XII^e siècle, l'abbé Odon à Saint-Remi de Reims honore ainsi quelques grands abbés et bienfaiteurs par des dalles simplement gravées à leur nom. Les recueils de Gaignières transmettent l'aspect de celles des évêques de Châlons, dans leur cathédrale : celle extrêmement simple de l'évêque Gibuin († 998) est seulement gravée de « hic jacet Gibuinus bonus ep[iscopu]s »²⁶, et certains de ses successeurs reçurent, à la fin du XII^e siècle ou peu après, de grandes dalles quadrillées avec pour seule inscription « x ep[iscopu]s »²⁷ [228]. Les rares laïcs privilégiés reçoivent le même type de monument : à Molinons près de Sens, dame Helissant († 1252) est inhumée sous une dalle ornée d'une croix monticulée²⁸, comme dame Guiot de Champguion à Saint-Quiriace de Provins, et plus tard encore, le monument de Marie († 1252) « femme de Jehan le Large », aujourd'hui au Musée Saint-Remi de Reims, est une petite pierre sculptée d'une croix surmontant l'épithaphe. La commande du tombeau de Memmie s'inscrit pleinement dans ce cadre stable²⁹, réservant au seul saint le privilège exceptionnel de l'effigie.

D'autres centres, souvent liés directement au domaine royal, illustrent le succès de ce type de monuments funéraires. A Sens par exemple, l'abbé de Saint-Pierre-le-Vif Herbert († 1147) reçoit plusieurs décennies après sa mort une dalle avec une épithaphe très brève et une grande croix, et celle de son successeur Robert († 1220) est encore plus simple, presque nue³⁰. A quelques kilomètres, l'église de Bagneaux conserve encore le monument de deux seigneurs de Maulny, sans doute Guillaume et Itier, dont l'un est mort en 1209 ; la grande dalle est ornée d'un blason³¹. A Saint-Père de Chartres, les dalles des abbés Foucher de Mongerville († 1171) et Gui I^{er} († 1231) semblaient s'intégrer littéralement dans le sol, animées par un

²⁴ GUILHERMY 1873, t. 4, p. 227, n° 1484 ; t. 5, p. 5, n° 1714 ; t. 4, p. 19-20, n° 1359.

²⁵ ID., t. 3, p. 443-45, n° 1161 ; t. 5, p. 8, n° 1716 ; t. 2, p. 262, n° 595 ; t. 2, p. 198-200, n° 554.

²⁶ GAINIERES 1974, t. 1, p. 11, n° 2.

²⁷ ID., t. 1, p. 12, n° 10 (Geoffroi I^{er}, † 1142), p. 18, n° 47 (Boson, † 1192).

²⁸ Voir CIFM 2000, p. 110-111, n° 103. Voir aussi la dalle de Vaudeurs, de la seconde moitié du XIII^e siècle – voir ID., p. 227, n° 204.

²⁹ Voir [II.B.3].

³⁰ GAINIERES 1974, t. 1, p. 13, n° 17 ; p. 24, n° 84. Voir CIFM 2000, p. 198, n° 179 ; p. 202-203, n° 184.

³¹ Voir CIFM 2000, p. 83, n° 81.

quadrillage et des crosses³² [231]. Dans l'actuelle Seine-Maritime, à Saint-Georges de Bocherville, le tombeau de l'abbé Victor († 1210) est sculpté d'une croix inscrite dans un cercle et montée sur une hampe, mais le champ est légèrement surélevé, isolant ainsi le défunt dans la mémoire de la communauté³³ ; celui de Pont-Saint-Pierre est décoré plus simplement d'une frise végétale sur le chanfrein. A Saint-Ouen-le-Mauger, deux dalles sont ornées d'un blason, comme celle de l'abbé de Jumièges Guillaume Defors (1247-1248) au château de Taillis³⁴. Le fonds Gaignières permet encore de mentionner quelques exemples plus au sud, notamment à Vendôme³⁵, mais – sous réserve d'enquêtes plus précises – leur fréquence semble baisser, ou du moins pour les cas observés, leur ancienneté être moindre³⁶.

2. La dalle avec effigie du défunt.

Le lieu précis de l'apparition de la dalle avec effigie gravée du défunt est une question ancienne et encore très discutée, étroitement liée à celle, lancinante, de la datation. Le lien avec l'année du décès constitue toujours la règle dans la plupart des analyses ; or, pour les périodes les plus anciennes, de trop nombreux paramètres la troublent : les séries rétrospectives, l'hommage des clercs à des fondateurs, la variété des usages sociaux et locaux... Eventuellement, une classification des « marqueurs » iconographiques permettrait d'établir, à partir de longues séries, des intervalles de temps ; mais ce travail dépasse celui-ci et doit d'abord se baser sur des inventaires exhaustifs, encore trop peu nombreux³⁷. A ma connaissance, le seul ensemble qui puisse être précisément daté reste celui des abbés de Saint-Denis, réalisé vers 1260³⁸ [200-210]. Il illustre excellemment le contexte de l'apparition de la dalle gravée. Le *corpus* sépulcral de l'abbaye est représentatif : quelques saints sont vénérés par des monuments se rapprochant du sarcophage [187-188], et les premiers tombeaux avec effigie, ceux des rois bienfaiteurs, s'inscrivent dans cette tradition. Une seconde catégorie de

³² GAIGNIERES 1974, t. 1, p. 16, n° 31.

³³ GAIGNIERES 1974, t. 1, p. 20, n° 57

³⁴ Voir CIFM 2002, p. 261-263, n° 174.

³⁵ Geoffroi de Vendôme († vers 1226) – voir GAIGNIERES 1974, t. 1, p. 28, n° 105. Voir aussi DEBIAIS 2004, t. 2, p. 74-75, n° 57.

³⁶ La Bourgogne constitue un cas particulier qui sera étudié plus loin.

³⁷ GREENHILL 1976 rend de précieux services mais son cadre est trop vaste pour ne pas entraîner des erreurs et il est peu illustré. Pour la Champagne, voir BARTHÉLEMY 1888, CAIL 1933 (son mémoire de l'École du Louvre est perdu), GUILBERT 1995, DECTOT 1998, t. 2. Pour l'Île-de-France, GUILHERMY 1873, TOURY 1947, BERNARD 2000. Pour l'Eure-et-Loir, DALLES 1895, NÉGRI 2005. Pour l'Yonne, CIFM 2000. Pour la Haute-Normandie, COCHET 1855, LE METAYER-MASSELIN 1861, CORDE 1868, SERON 1978 (avec des datations trop précoces – comparer par exemple avec CATHEDRALES 1962, p. 123, n° 119), CIFM 2002.

³⁸ Voir [II.C.14] et la sous-partie C.2.b de la deuxième partie, « Saint-Denis ».

défunts reçoit une dalle gravée : ainsi, parmi les abbés, Yves II († 1172) et un peu plus tard, parmi les membres des familles royales, Hugues le Grand († 956). Les monuments des abbés sont à la convergence de ces deux traditions : la cuve est accolée au mur comme sous un enfeu et intègre sur ses flancs l'iconographie traditionnelle des funérailles ; mais l'effigie n'est pas en ronde-bosse, elle est gravée sur la dalle supérieure qui ferme le volume occupé par la dépouille. En accord avec cette fonction, le dessin multiplie les chevauchements pour souligner sa planéité.

Mais Saint-Denis n'est pas isolé : la gestation de la dalle gravée s'est sans doute faite dans plusieurs centres simultanément, et s'est répandue rapidement. Outre Paris et sa proche région, la Champagne semble avoir été particulièrement précoce, en particulier Châlons : en quelques décennies à peine, le sol des églises de la ville se couvre de dalles avec effigies rendant hommage à des bourgeois, des seigneurs, des chevaliers, bienfaiteurs du clergé à différentes échelles. A l'ouest, dans la vallée de la Seine, le succès est aussi impressionnant, quoique sans doute un peu plus tardif. En Normandie se développe d'ailleurs une forme particulière de dalle composée de carreaux de terre vernissés, accentuant plus encore le lien avec le sol et le dallage³⁹. Au nord, l'abondance des archives médiévales de Tournai – avant leur destruction en 1940 – permet une analyse plus fine⁴⁰. Le défunt lui-même ou ses exécuteurs testamentaires passaient des contrats avec les artisans spécialisés de la ville ; l'analyse de ces documents, dont les plus précoces datent des environs de 1290, permet de connaître les modes de production de ces dalles et fournit les bases d'une chronologie fiable liée au monument lui-même et non au seul défunt. Le succès est presque immédiat et les témoignages de ces réalisations se retrouvent dans les départements actuels du Pas-de-Calais, de l'Aisne et des Ardennes – voire dans l'Oise⁴¹ –, des régions qui avaient déjà adopté auparavant des productions scaldiennes, comme les fonts baptismaux.

En règle générale, le personnage est représenté debout, en costume du temps. Il prie, les mains jointes sur la poitrine : les femmes ont le menton serré par une guimpe et se tiennent déhanchées, les coudes relevés écartant le mantel [232], et les seigneurs sont en armes [233] ; les évêques bénissent et tiennent leur crosse en écrasant un dragon, certains religieux ont les chairs du visage flasques et reposent les mains croisées comme les cadavres du *transitus* [234], leurs épitaphes restent longues et précieuses. L'iconographie demeure ainsi étroitement

³⁹ Voir ARTS FUNÉRAIRES 2003.

⁴⁰ Voir NYS 1993, ID. 2001.

⁴¹ Voir BOMPAIRE 1996, RACINET 1997.

liée aux catégories iconographiques définies dans le contexte hagiographique de la statuaire monumentale. Pourtant, la dalle offre des possibilités totalement différentes : parce qu'elle est bidimensionnelle, elle permet le récit, le mouvement, et offre ainsi la possibilité de définir de nouveaux modèles. Parfois, il ne s'agit que de glissements : à Reims, Hugues Libergier, portant une maquette, passerait dans un autre cadre pour un donateur si les outils d'architecte dispersés à ses pieds ne permettaient d'identifier immédiatement sa véritable fonction [235]. Mais dans d'autres cas, l'invention est réelle : à Barbeau ou Vauluisant, certains seigneurs se tiennent sur des lévriers, un faucon sur le gant⁴² ; à Notre-Dame-en-Vaux de Châlons, un changeur tient sa balance et tout près, à Saint-Memmie, Thibault Rupez est assis sur son cheval⁴³ ; à Compiègne, un bourgeois fait l'aumône à un boiteux [236] et à Amiens, Pierre Kavengniaus marche de profil⁴⁴ [237] ; à Arpajon, un confesseur fouette le pénitent [238] alors qu'aux Andelys, un doyen, à genoux devant l'autel, prie une Vierge à l'Enfant gravée dans la partie supérieure⁴⁵ [239]. Dans d'autres exemples, la gravure intègre des récits de funérailles, le monde des saints, la double effigie de couples, voire des familles entières, établissant parfois des relations entre chaque personnage. Alors que le gisant se fige dans une forme conventionnelle, la dalle évolue considérablement et épouse les transformations de la mémoire des défunts.

Toutefois, la dalle sans effigie ne disparaît pas, au contraire. Certaines régions ou certaines catégories de défunts restent durablement attachées à ce type de monument, encore au siècle suivant. La dalle provenant de Coulombs, aujourd'hui au Musée des Beaux-Arts de Chartres, illustre cette stabilité : la grande croix encadrée de deux fleurs de lys est accompagnée d'une inscription de la fin du XIII^e ou du début du XIV^e siècle⁴⁶. Certains exemples témoignent d'un enrichissement : les deux fragments du Musée national du Moyen Age provenant de la commanderie Saint-Jean-de-Latran sont sculptés de croix complexes minutieusement ciselées⁴⁷ [240]. Cette sophistication procède aussi par emprunt au répertoire décoratif propre aux dalles gravées, en particulier l'encadrement architectural : des arcs gravés surmontent des attributs, crosse ou glaive⁴⁸, voire, plus simplement encore, encadrent

⁴² Voir dans GAIGNIERES 1974, t. 1, p. 36, n° 152-154.

⁴³ Voir CAIL 1933, p. 146-147 ; BARBAT 1854, p. 7.

⁴⁴ Voir BOMPAIRE 1996, p. 164-166, n° 21B ; doc. perso. ; PICARDIE 1893, t. 1-III (1895), p. 185-186.

⁴⁵ Voir GREENHILL 1976, pl. 43, ill. 43a ; CIFM 2002, p. 111-112, n° 63.

⁴⁶ Voir DALLES 1895, t. 1, n° 1 ; DEBIAIS 2004, t. 2, p. 45-46, n° 30.

⁴⁷ Voir GUILHERMY 1873, t. 1, p. 576-577, n° 328-329, t. 5, p. 329.

⁴⁸ Exemples dans GAIGNIERES 1974, t. 1, à Barbeau, p. 21-23, n° 66, 69-70, 78 ; Jouy (près de Chartres), p. 22-23, n° 67, 68, 75 ; Preuilley (Seine-et-Marne), p. 22, n° 72...

un champ vide⁴⁹. Le monument de Jean de Mémorant et de ses deux femmes à Villeneuve-l'Archevêque (Yonne) illustre une audacieuse tentative de combinaison : gravée sur une dalle trapézoïdale, une croix fleuronnée est surmontée par les bustes des trois défunts émergeant de nuées⁵⁰ [241].

La progression de l'usage de la dalle gravée alors que continue à se développer une tradition antérieure crée parfois d'étranges décalages. Ainsi, le thème morbide, traditionnel dans l'épigraphie, est difficilement compatible avec la représentation du défunt pleinement vivant. La dalle de Richart Le Frère († 1285), à Saint-Aubin-de-Scellon (Eure), reprend dans l'épithaphe le thème du *memento mori* – « ce que je suis, tu le seras » – mais l'associe à l'effigie du défunt pénitent⁵¹ [242]. L'équilibre est rétabli, en un sens, par l'accentuation des caractères funèbres : les joues creuses et affaissées marquent un visage étonnamment ambigu, qui donne au défunt des allures de mort-vivant. La contradiction est plus forte encore avec les sonneurs de Saint-Pierre de Jouarre (Seine-et-Marne) [243] : leurs visages, directement copiés sur ceux des clercs inertes, sont marqués par les stigmates de la mort, les yeux clos, les chairs tombantes, mais pour rendre explicites leur fonction et les mérites qui les rendent honorables, ils tirent des cloches – elles-mêmes accrochées au dais qui les encadre. Les incompréhensions s'accroissent pour figer une scène digne d'un roman d'horreur.

Le succès de la dalle gravées accompagne celui du gisant : au centre du royaume, par un effet d'émulation, les établissements veillant sur un défunt prestigieux – saint, roi, évêque – l'honorent d'un gisant souvent assez commun, parfois par grandes séries⁵². Ces monuments s'exportent : les statues du roi de Neustrie et de Bourgogne Thierry III († 690) et de son épouse Dode, réalisées entre 1259 et 1295 pour les moines de Saint-Vaast d'Arras, étaient en pierre blanche⁵³, comme celle contemporaine de saint Omer à Saint-Omer [ix.12] [244] ; le roi portait la main à la corde de son mantel et la reine priait, le saint est représenté allongé, les

⁴⁹ Exemples dans GAIGNIERES 1974, t. 1, à Barbeau, p. 23, n° 73 ; Preuilly, p. 23, n° 74, 76... Voir des exemples conservés à Villeneuve-sur-Yonne, au Musée des Antiquités de Rouen (seule une *elevatio animae* est gravée – voir SERON 1978, p. 18-22, n° 5).

⁵⁰ Voir CIFM 2000, p. 246-47, n° 228.

⁵¹ Voir CIFM 2002, p. 166-167, n° 104, DEBIAIS 2004, t. 2, p. 393.

⁵² Pour les saints, par exemple les gisants de saint Aile à Rebais [v.9], de sainte Ozanne à Jouarre, de saint Gautier à Pontoise – voir OLIVEREAU 2001 –, de saint Germain l'Écossais à Saint-Germain-sur-Bresle... Pour les rois, Philippe I^{er} à Saint-Benoît-sur-Loire [iii.5], Louis VII à Barbeau [v.2], Clotaire III à Chelles, Charles III à Péronne et Raoul à Sens – voir ERLANDE-BRANDENBURG 1975-I, p. 145-146, n° 29, p. 154-155, n° 61, p. 157, n° 70 ; exemples de séries rétrospectives dans l'abbaye de Chaalis avec les évêques de Senlis – voir MORGANSTERN 2004, p. 82-83 – ou dans celle de Longpont pour les évêques de Soissons et les principaux bienfaiteurs – voir AUBERT 1912.

⁵³ Voir ERLANDE-BRANDENBURG 1975-I, p. 146-147, n° 33-34.

yeux clos et les mains relâchées ; soit, pour chaque catégorie, les iconographies conventionnelles.

Dès lors que ces monuments sont copiés localement, leur sens subit des inflexions. La vierge céphalophore Saturnine, inhumée à Sains-les-Marquion (Pas-de-Calais) [ix.11] [245-246], reçoit dans la deuxième moitié du XIII^e siècle un monument solennel : elle est représentée allongée sur un socle incrusté de cabochons et presque entièrement cerné par une arcature, conformément à la tradition liant sarcophage monumental luxueux et sainteté ; mais Saturnine prie, comme un défunt honorable, iconographie totalement inadaptée au tombeau d'une sainte. Dans sa modestie, cette sculpture illustre un des freins essentiels à l'expansion du gisant : dans de nombreuses régions, sa dimension monumentale entraîne une association étroite et exclusive avec la mémoire des personnages particulièrement vénérables.

Entre la dalle gravée et le gisant, la dalle à croupe tournaisienne constitue un rang intermédiaire, amené à disparaître à moyen terme. Mais quelques monuments isolés témoignent de tentatives locales de combiner cette forme de tombeau privilégié et la représentation du défunt. Le monument en pierre noire d'un seigneur de Montchâlons, à Laon [ix.8] [247], est sculpté d'une figure en relief représentant le défunt en armes. La taille est conçue en deux plans superposés et non en profondeur, comme en témoigne l'épée « en lévitation » sur l'angle presque perpendiculaire de la jambe, et l'écu est présenté de face, dissimulant une grande partie du corps et accentuant encore le caractère bidimensionnel de l'ensemble ; l'effigie semble ainsi littéralement émerger du sol, obstacle qui s'impose au fidèle.

Au-delà de caractéristiques purement plastiques, cette planéité, trait essentiel des monuments septentrionaux, témoigne de l'importance du lien direct à la fosse et au corps ; or, l'effigie funéraire tend à l'affaiblir par sa proximité iconographique avec les statues monumentales. Un tombeau en pierre noire de Tournai illustre ce décalage ; il honore un seigneur de Conty, dans cette même ville, et reproduit certaines conventions de l'iconographie du défunt honorable⁵⁴ [248] : le dais surmontant l'effigie, le coussin sous la tête, les yeux ouverts, les cheveux longs bouclés, les bras décalés qui semblent reproduire le geste du seigneur retenant la cordelette de son mantel... Cependant, le défunt est nu, allongé, le corps recouvert d'un drap comme un cadavre, représentation immédiatement comparable à celle de

⁵⁴ Voir PICARDIE 1893, t. 1, p. 286-288 (R. de Guyencourt), BAUCH 1976, p. 316, n. 138. Voir aussi <http://www.conty.org/Tourisme/pdctourisme.htm> (Patrimoine, L'église de Conty). Le dais « romanisant » correspond aux premiers gisants en pierre tournaisienne, datés de cette période – voir [ix.4].

Guillaume de Flandre, antérieure de plus d'un siècle⁵⁵ [70]. L'association est audacieuse et originale, mais cette tentative reste totalement isolée : au même moment, les ateliers tournaisiens commencent la production en grande quantité de dalles gravées.

Chaque province adopte ainsi l'effigie funéraire en fonction de ses propres traditions. En Champagne, les tombeaux monumentaux étaient exceptionnels : les statues de rois assis commandées par Odon de Saint-Remi sont isolées⁵⁶ et la dalle constitue le modèle de référence, y compris pour des défunts de grand prestige comme saint Memmie à Châlons-en-Champagne ou l'archevêque Adalbéron à Reims⁵⁷ [84, 67]. Dans la continuité de cette tradition, saint Élap, à Saint-Jean de Châlons, reçoit dans la seconde moitié du XIII^e siècle un monument du même type initialement incrusté dans le sol, mais gravé de sa représentation ; l'iconographie est conforme aux modèles conventionnels : l'évêque prie, debout sous un arc trilobé surmonté par des anges thuriféraires [249]. De manière générale, la région reste peu réceptive au gisant : à l'Hôtel-Dieu de Provins, le tombeau de cœur de Thibault V († 1270), fortement influencé par des modèles parisiens, est pourtant plus proche d'un reliquaire que d'une statue en ronde-bosse et ne supporte aucune représentation du défunt⁵⁸.

⁵⁵ Voir [II.A.3].

⁵⁶ Voir [I.B.3]. Le fragment de la seconde moitié du XII^e siècle, anciennement dans le cloître des Cordeliers de Reims, est problématique, son association à un tombeau n'étant pas certaine. Il n'est connu que par un dessin – Paris, Bibl. nat., Est., Va 51, t. 12 (microfilm H133993) – voir PRESSOUYRE 1970, p. 31, n. 52.

⁵⁷ Voir [II.B.3], [iv.4].

⁵⁸ Voir DECTOT 2004, p. 17-18, 45-48.

B. Le pseudo-sarcophage.

1. Un autre type de monument funéraire.

Conformément à la tradition, le sarcophage du saint est visible à Sainte-Geneviève de Paris, à Saint-Germain-des-Prés, à Saint-Denis... Il acquiert ainsi une véritable dimension monumentale. Par définition, cette catégorie de tombeaux est celle du bienheureux, du personnage exceptionnel. De ce point de vue, il est regrettable que l'étonnant monument de Saint-Séverin de Château-Landon (Seine-et-Marne) soit aujourd'hui anonyme⁵⁹ [251] : le fragment d'épithaphe lisible évoque seulement un « vénérable abbé ». Ses dimensions sont impressionnantes, près de 180 cm de long pour une hauteur maximale atteignant presque les 60 ; de coupe presque semi-circulaire, il est sculpté sur sa face supérieure d'une grande croix hampée et fleuronnée qui, par le soin pris à sa taille et certains motifs, doit dater de la seconde moitié du XIII^e siècle. Mais il est monolithe, plein. Il surmontait le véritable sarcophage, enterré, et le signalait ainsi au fidèle comme un double destiné à la commémoration. D'autres exemples existent, parfois légèrement différents : les trois sarcophages du XIII^e siècle dédiés à des abbesses de Saint-Pierre de Montmartre mentionnés par Guilhermy, eux-aussi ornés d'une grande croix sur leur face supérieure, entraient peut-être dans cette catégorie⁶⁰, et l'ancienne église abbatiale Saint-Père de Chartres conserve un lourd monument en bâtière, sculpté sur chaque versant de croix hampées du XIII^e ou du XIV^e siècle⁶¹ [250].

Les grandes croix de Château-Landon et de Chartres établissent un lien immédiat avec la dalle sculptée. La distinction entre ces deux catégories de monument n'est pas absolue : à Cerisiers, près de Sens, le tombeau de Guy Broissanz († 1226) illustre un stade intermédiaire⁶² [252]. La grande dalle plate ornée d'une croix fleuronnée en saillie, remarquablement soignée, est élevée sur une arcature continue qui crée l'espace d'un sarcophage fictif ; chaque ouverture est différente des autres et toujours complexe, dans son dessin comme dans sa modénature. L'œuvre semble postérieure de plusieurs décennies à la date de décès de Broissanz : ce défunt particulièrement honorable dans la mémoire locale, peut-être le fondateur, se trouve ainsi dignement honoré, rapproché des saints mais sans être

⁵⁹ Voir CÈS 2004. Je remercie vivement l'auteur de m'avoir permis la lecture de cet article avant sa publication.

⁶⁰ Voir GUILHERMY 1873, t. 2, p. 88-91, n° 510.

⁶¹ Voir NEGRI 2005, t. 2, p. 130, n° C.28.

⁶² Voir CIFM 2000, p. 90-91, n° 85. Contrairement à ce présente CAUMONT 1854, p. 426, il n'y a jamais eu de représentation sculptée du défunt.

confondu avec eux – stade intermédiaire qui trouve ainsi une expression monumentale sans requérir à la représentation.

2. Entre deux pôles, la dalle et le pseudo-sarcophage.

a. La Bourgogne.

La Bourgogne permet une analyse plus précise des combinaisons et juxtapositions des différentes formes de monuments funéraires. Les dessins relevés par Palliot au XVII^e siècle puis copiés pour Gaignières permettent de connaître de nombreux tombeaux disparus, mais l'abondance de ce qui est conservé est tout aussi notable. Ainsi, plusieurs sarcophages gallo-romains ou alto-médiévaux dédiés à des saints sont toujours visibles des fidèles⁶³. Exceptionnellement, certains personnages particulièrement vénérables en bénéficièrent : à Saint-Martin d'Autun, le corps de la reine Brunehaut († 613), épouse de Sigebert I^{er}, fut déposé dans un imposant sarcophage. Les descriptions anciennes suggèrent que la cuve et le couvercle étaient dépareillés, et le second retint l'attention des commentateurs par la rareté de son matériau, un marbre noir rayé de blanc. Les fragments conservés au Musée Rolin d'Autun sont taillés en bâtière et constituent vraisemblablement un remploi antique⁶⁴.

Au XII^e siècle, le tombeau monumental se réfère encore à cette tradition : à Cîteaux, le sarcophage des ducs de Bourgogne, aménagé sous un enfeu vers 1193, est décoré de pilastres particulièrement ornés placés au-devant d'une arcature, et leurs belles cannelures rendent explicite la référence antiquisante⁶⁵ [253]. A Vézelay, le devant de la cuve est animé par des arcs géminés en plein-cintre, motif repris sur l'intrados des sommiers de l'arc de l'enfeu, mais dans une version plus complexe, plus ornée⁶⁶ [254-255] : la colonnette centrale est torsadée et les écoinçons sont décorés d'un côté d'une rosace élaborée, de l'autre d'un oculus encadrant une tête, dont l'une recouverte d'une capuche. Deux moines prient éternellement pour le défunt de chaque côté de son sarcophage.

⁶³ Ainsi en Côte-d'Or les sarcophages gallo-romains de saint Andoche à Saulieu, de saint Frou à Barjon, remployé au VIII^e siècle, de saint Valentin à Laignes (église de Griselles), repris au XIV^e siècle, de saint Jean de Réôme à Moutiers-Saint-Jean – voir STRATFORD 1989, p. 162-174 ; le sarcophage alto-médiéval de saint Honoré à Til-Châtel. Dans l'Yonne, le sarcophage carolingien de saint Cot à Saint-Bris-le-Vineux. Dans la Nièvre, le sarcophage alto-médiéval de saint Aré à Decize.

⁶⁴ Voir FLEURY 1996, p. 102, n° 118 (D. Sandron).

⁶⁵ Voir DAMONGEOT 1998, p. 289, CIFM 1999, p. 84-85, n° 79. Voir aussi les tombeaux des évêques Henri et Pierre (vers 1178), du duc Hugues II (vers 1192), de Guy de Parré († 1206), de la famille de Vergy – voir DAMONGEOT 1998, p. 290, 293, CIFM 1999, p. 86-90, n° 81-82, 84, p. 99, n° 95.

⁶⁶ Voir SAULNIER 1984, p. 115-116.

Le sarcophage du saint est encore cité sous une forme plus modeste au travers des pseudo-sarcophages en bâtière, qui semblent particulièrement précoces en Bourgogne : à Pontaubert (Yonne), chaque versant est soigneusement mouluré et la belle inscription date vraisemblablement du deuxième quart du XII^e siècle⁶⁷ [256]. Elle évoque sobrement « Guy, père de Geoffroi » mais se réfère explicitement à la fosse : il « gît ici enseveli ». Le monument plus récent de Cluny est plus complexe⁶⁸ : la longue épitaphe couvre les deux côtés et chante les louanges du défunt, Guichard († 1216), non sans demander une prière au lecteur et évoquer « la loi de la mort ». A l’opposé de ces tombeaux imposants, les dessins de Gaignières transmettent le témoignage de dalles simples, ornées d’attributs, dans les établissements religieux de Dijon et de ses proches environs⁶⁹. Dans l’église abbatiale de Pontigny, la tombe aménagée entre deux colonnes du rond-point est sans doute le premier tombeau de l’archevêque de Cantorbéry Edme († 1240), canonisé par la suite [257] : elle est fermée d’une dalle ornée d’une croix perronnée et reste anépigraphie⁷⁰.

Dans tous les cas, l’effigie funéraire est exclue. Le beau monument de sainte Magnance illustre l’association presque exclusive entre représentation du défunt et tombeau du saint⁷¹ : le sarcophage, élevé sur des colonnettes, est sculpté de scènes évoquant les moments fondateurs de la dévotion locale, la mort de la vierge et le rêve du pèlerin par lequel elle révèle sa présence. Le gisant de Pierre, abbé de Saint-Jean-de-Réôme – établissement étroitement lié au pouvoir royal – demeure exceptionnel⁷² et la représentation du défunt ne se développe que tardivement par des œuvres importées fidèles aux canons parisiens, comme le gisant d’un ecclésiastique, à Vézelay [i.6] [332]. Mais celui-ci reste encore isolé : l’effigie en ronde-bosse est encore trop étrangère aux traditions locales. Par contre, la dalle gravée est rapidement adoptée : elle correspond déjà à un type de monument courant. Son succès est particulièrement notable chez les laïcs, en particulier dans les grandes familles étroitement liées au pouvoir ducal ; elles innovent même en privilégiant une iconographie rare ailleurs, celle du chevalier tenant sa lance dans la main droite⁷³ [259]. Dijon semble le centre de ce

⁶⁷ Voir CIFM 2000, p. 113-114, n° 105.

⁶⁸ Musée du Farinier – voir CIFM 1997, p. 103-05, n° 45.

⁶⁹ Dans GAIGNIERES 1974, t. 1, à La Bussière-sur-Ouche (p. 16, n° 35 ; p. 24, n° 79 – voir FYOT, p. 33-34), à Saint-Bénigne de Dijon (p. 24, n° 80), à Saint-Seine (p. 24, n° 81), à Molaise (Ecuellen, Saône-et-Loire, limitrophe de la Côte-d’Or – p. 24, n° 82).

⁷⁰ Voir QUANTIN 1847, p. 276-278, qui l’attribue à Hugues de Mâcon († 1151). L’identification présentée ici est suggérée par J.-L. Benoît (communication orale, 24 avril 2003).

⁷¹ Sainte-Magnance (Yonne) – voir KOMM 1990, p. 38-50.

⁷² Voir [II.B.9].

⁷³ Voir GAIGNIERES 1986, p. 109-110 (J.-B. de Vaivre).

mouvement, mais rien n'est conservé hors les dessins de Gaignières⁷⁴ ; toutefois, à partir de la décennie 1270, les églises abritant des tombes seigneuriales accueillent de plus en plus ces nouveaux monuments⁷⁵.

Comme dans le centre du royaume, les dalles avec effigie ne remplacent pas celles aniconiques. Au contraire, celles-ci semblent se multiplier : les enquêtes systématiques menées en Saône-et-Loire ont mis en avant leur fréquence⁷⁶ et de fait, la plupart des édifices médiévaux de Bourgogne ayant conservé leur sol d'origine présentent de telles tombes. L'ancienne collégiale de Beaune en constitue un bon exemple : plusieurs de ces monuments sont insérés dans le dallage, la plupart avec croix gravée. Les quelques dates de décès lisibles sont tardives : 1299, 1306... Les épitaphes sont rares, mais les attributs relativement nombreux et divers : l'abbesse de Molaise Béatrice de Chaigne († 1270) est inhumée sous un tombeau orné d'une croix et d'une crosse, un défunt anonyme de Chamblanc sous une dalle avec un calice et une hostie et un autre, à Saint-Révérien (Nièvre), à la fin du XIII^e siècle ou au début du XIV^e sous une pierre décorée d'une croix et d'une épée⁷⁷. Les ornements les plus nombreux restent, toutefois, les croix et les armes, parfois tracés d'un simple trait sur une pierre à peine dégrossie.

Le développement de la dalle avec effigie entraîne des emprunts et des échanges : à l'abbaye de La Bussière, si une seule dalle, tardive, intègre la représentation du défunt⁷⁸, la tombe du doyen Jean de Souberton († 1279) est frappée d'une grande croix traditionnelle mais encensée par deux anges aux angles supérieurs⁷⁹ [258]. Celle de l'écuyer Guillot d'Yzeue († 1312) est gravée d'un écu et d'une épée, sous un arc trilobé⁸⁰. La dalle de Simon de Rochefort et sa mère, dans l'abbaye de Fontenay, illustre la sophistication que peuvent atteindre ces monuments [260] : la croix, représentée ornée de joaillerie, appuie la base de sa hampe sur des animaux et à son sommet, deux anges balancent des encensoirs⁸¹.

L'augmentation du nombre de défunts pouvant revendiquer un monument funéraire s'illustre aussi par la multiplication des pseudo-sarcophages. Les exemples plus récents se

⁷⁴ Voir CIFM 1999, p. 19-52, n° 12-55.

⁷⁵ En Côte-d'Or, les ensembles de Til-Châtel – voir VAIVRE 1983 –, Bonvaux (aujourd'hui au Musée archéologique de Dijon – voir JANNET 1995, CIFM 1999, 17-18, 11 –, Premières, Saulx... Dans l'Yonne, celui de Cudot – voir CIFM 1997, p. 101-104, n° 96-99.

⁷⁶ Voir MARTIN 1904, ID. 1905, JEANTON 1909.

⁷⁷ Voir CIFM 1997, p. 47, n° 20. Autres exemples dans GAIGNIERES 1986, p. 114, n° 15, 18, p. 117, n° 31-34, p. 142, n° 75.

⁷⁸ Guy de Neufchatel († 1357). Les neufs autres dalles d'abbés connues grâce à Gaignières ne sont ornées que d'une croix – voir FYOT, p. 33-34.

⁷⁹ Voir CIFM 1999, p. 12-13, n° 8.

⁸⁰ Voir GAIGNIERES 1986, p. 113, n° 10 ; base *Palissy* ; GAIGNIERES 1986, p. 141, n° 68.

⁸¹ Voir CIFM 1999, p. 67-68, n° 67 ; BOURGEOIS 2000, t. 1, p. 196, t. 2, p. 388.

distinguent par leur décoration : les versants sont traités comme des dalles aniconiques, avec le même répertoire d'attributs [261]. A Premières (Côte-d'Or), le pseudo-sarcophage d'Anseau de Duesme († 1314) est gravé sur un côté d'un écu et d'une épée⁸². Le motif de la croix, le plus répandu, prend une dimension nouvelle en se glissant sur le faîte : le bloc prend la forme d'une toiture d'église avec transept. Un des rares exemples avec épitaphe, à Saint-André-en-Terre-Plaine (Yonne), évoque un défunt mort en 1291, ce qui permet, par contre-coup, de situer grossièrement les autres monuments, comme celui souvent cité depuis Viollet-le-Duc de Montréal (Yonne)⁸³. L'exemple le plus complexe renoue paradoxalement avec le modèle du tombeau du saint : à Saint-Père-sous-Vézelay, la femme d'Hugues Gaudri Gubour († 1250), personnage très modeste, est inhumée dans le porche et son monument prend la forme d'un impressionnant faux sarcophage dont la cuve est ornée d'une arcature soignée et le couvercle, à double rampant, d'une grande croix⁸⁴ [262]. Mais si la modénature et les finitions décoratives sont extrêmement soignées, l'effigie reste complètement absente.

b. La Normandie, la vallée de la Loire et le Berry.

La Normandie présente une situation très différente. En 1162, l'archevêque de Rouen opère une translation solennelle dans l'église abbatiale de Fécamp : les restes des deux premiers ducs Richard I^{er} († 996) et Richard II († 1026) et ceux d'autres saints et martyrs sont déposés dans un monument somptueux, un sarcophage sculpté sur toutes ses faces de scènes de la Vie du Christ⁸⁵ [263]. L'œuvre est d'une qualité remarquable et l'importance de la cérémonie souligne la dimension exceptionnelle d'un tel monument : collectif, regroupant les restes des défunts les plus importants honorés par l'élévation, il associe explicitement ces morts au Christ lui-même. Ils se sont dissous en Lui : aucune effigie, aucune épigramme ne les évoque. L'opposition avec les monuments des défunts honorables est radicale : les tombeaux des églises abbatiales de la Trinité de Caen et d'Ardenne (Calvados) sont de simples dalles au mieux ornées d'attributs, encore au XIV^e siècle⁸⁶. Les personnages les plus remarquables, la fondatrice de la Trinité Mathilde et le premier abbé d'Ardenne Guérin de

⁸² Le monument, conservé, est aussi connu par un dessin de Gaignières – GAIGNIERES 1986, p. 142, n° 76.

⁸³ VIOLLET-LE-DUC 1870, p. 45-46 – voir par exemple KINDER 1999, p. 124 (D. Borlée), avec un fragment provenant de l'abbaye de Reigny (Yonne).

⁸⁴ Voir DUBOURG-NOVES 1988, p. 7-8, APPEL 1993, p. 131-32, CIFM 2000, p. 141-42, n° 131.

⁸⁵ Voir BAYLÉ 1999, p. 95.

⁸⁶ GAIGNIERES 1974, t. 1, n° 5, 16, 29, 37, 247, 281 ; t. 3, n° 1966, 1967. Les dalles des abbesses de la Trinité Julienne de Saint-Célerin († 1256) et Béatrice de Couberton († 1289) sont conservées au Musée de Normandie, à Caen. Voir CIFM 2002, p. 51-59, n° 16-22, p. 81-82, n° 39-42. Voir aussi BLANGY, édition d'un manuscrit d'André de la Roque et de dessins de La Bataille-d'Auvray. Ces précisions m'ont été fournies par Katharina Holderegger, qui a soutenu récemment à l'Université de Berne une thèse sur les monuments funéraires de la Trinité, mais que je n'ai pu consulter.

Foro († 1180), reçoivent des monuments plus luxueux, en marbre noir sculpté de motifs décoratifs complexes, importés de Flandre [224] ; mais il s'agit toujours de dalles. Toutefois, un monument difficile à dater, celui du chevalier Hugues à l'abbaye de Troarn [viii.6] [264], est peut-être contemporain : saillant, présentant deux versants peu prononcés, il se place dans la filiation des dalles à croupe tournaisiennes et est abondamment décoré de rinceaux, habités par de petits oiseaux. Il fut découvert avec un second pseudo-sarcophage, nu.

Plus au sud, notamment tout le long de la Loire, la situation est déjà différente. Une dalle aujourd'hui au Musée de l'Hôtel Gouin, à Tours, présente une grande croix complexe, comme une autre du Musée d'Angers, provenant de Coron, mais enrichie des représentations d'une épée et d'un écu ; l'église Saint-Euverte d'Orléans conserve un exemple trapézoïdal nu, avec une épitaphe en bordure⁸⁷. La plupart datent de la fin du XIII^e siècle ou du début du XIV^e, mais leur développement est parallèle à celui des pseudo-sarcophage : au cimetière de Pont-de-Gennes (Sarthe) un monument en bâtière est orné de grandes croix ; sur ceux de Saint-Michel de Fontevraud-l'Abbaye, elles sont sculptées sur l'arête, comme sur le pseudo-sarcophage du Musée Dobrée de Nantes, décoré encore d'une croix inscrite dans un cercle sur une petite face, d'une arcature sur ses côtés, d'une hache, d'un couteau et d'une épée sur ses versants ; le monument du Musée d'Orléans est animé d'une seule arcature⁸⁸. Dans tous les cas, l'effigie reste rare.

Les hasards des regroupements dans les collections du Musée du Berry de Bourges permettent de donner une vision assez précise de l'art funéraire dans cette région. L'étonnant tombeau de saint Chalan, provenant de Charenton-sur-Cher, est un rarissime exemple de sarcophage mérovingien avec scène figurée : sur un flanc de la cuve, Daniel est représenté dans la fosse aux lions. Les monuments de ce type ont directement servi de modèle au curieux sarcophage trapézoïdal difficile à dater, sculpté sur la petite face de la cuve d'un disque avec l'alpha et l'oméga, et sur le couvercle en bâtière de deux animaux se mordant la queue et d'une grande croix à la hampe ornementale complexe [265]. Tous deux étaient visibles, et constituent le socle du développement des pseudo-sarcophages, toutefois assez tardif. Ils sont ici « en toit d'église » ; quatre sont conservés dans les réserves lapidaires du musée [266]. L'un d'entre eux présente une épitaphe fragmentaire, mais un autre, mieux conservé, évoque la mémoire du prêtre Pierre Fery ; le texte est accompagné d'une main tenant un calice. Ce monument provient du cimetière aménagé au chevet de la cathédrale, comme un autre

⁸⁷ Voir MICHEL 1885, p. 61-63, n° 47.

⁸⁸ Voir VIEILLARD-TROÏEKOUROFF 1984, p. 60.

malheureusement disparu : y étaient gravés un ouvrier sculptant un bas-relief et un second prenant des mesures au compas. Ces représentations ont la même signification que les sobres outils gravés et permettent d'identifier le statut du défunt.

Le même musée présente encore d'autres types de monuments funéraires : une grande dalle sculptée d'une croix hampée fleurdelysée qui, d'après l'épigraphie, doit dater de la fin du XIII^e ou du début du XIV^e siècle ; des fragments de dalles avec effigie du défunt du début du XIV^e siècle ; et un gisant brisé en deux provenant de l'abbaye Saint-Ambroix et datable de la même époque. D'autres exemples témoignent de commandes de monuments de ce type dans le Berry : la dalle d'Henri II de Sully († 1269) à Mery-ès-Bois, celle du prêtre Jean († 1270) dans la crypte de la cathédrale de Bourges, le gisant de l'archevêque de Bourges Richard II († 1093) à Plaimpied [267]... Mais ils sont peu nombreux et tous conventionnels, reprenant sans variation les archétypes établis. A l'inverse, les tombeaux « en toit d'église » sont relativement fréquents et variés : à Charly, les versants sont décorés de tuiles, une petite face est gravée d'une croix, une grande d'une épée ; à Déols (aujourd'hui au Musée de Châteauroux), les versants sont traités comme une toiture et un pignon est sculpté d'une main bénissant émergeant des cieux⁸⁹. Au Musée Saint-Roch d'Issoudun, l'œuvre est fragmentaire ; mais le traitement en arcature de la face et en tuiles du versant suggère une disposition proche [268]. Au milieu du XIX^e siècle, plusieurs communes du Bourbonnais en conservaient dans leur cimetière, à Saint-Pierre-de-Chateloy, Naves, Quinssaines et surtout Chateloy⁹⁰.

c. Quelques exemples d'intégration de l'effigie.

Les tentatives d'intégration de l'effigie sur le pseudo-sarcophage sont rarissimes. La plus ancienne est normande, et la référence au tombeau du saint y est explicite. Le monument disparu de l'abbesse de la Trinité de Caen Denise d'Echauffour († vers 1170) était un monolithe taillé en bâtière⁹¹ [269]. La partie supérieure était encadrée par la brève épitaphe indiquant le nom et la fonction de la défunte et au centre, deux lions affrontés soutenaient une crose dans un cadre effilé, forme des premières dalles abbatiales⁹². Dans la partie inférieure, plus importante, l'abbesse était représentée assise, active, tenant un livre. Denise siège, comme de son vivant, sur la chaire de la salle capitulaire ; elle était inhumée à proximité immédiate de celle-ci, et son exemple se rappelait ainsi, par l'image, à ses successeurs.

⁸⁹ Voir HAMANN-MacLEAN 1957, p. 184-185, ill. 22-7.

⁹⁰ Voir SOULTRAIT 1855, p. 138.

⁹¹ GAIGNIERES 1974, t. 1, p. 15, n° 29 – voir CIFM 2002, p. 55, n° 18.

⁹² Voir celle de Cécile († 1127) – GAIGNIERES 1974, t. 1, p. 11, n° 5. Le dessin de La Bataille-d'Auvray édité dans BLANGY est postérieur : l'épitaphe est incomplète et la figure inférieure abimée, mal comprise par le dessinateur qui y a vu un Christ trônant.

A Amiens, le monument « des trois clercs » témoignait d'un fait divers sordide : en 1244, le bailli Geoffroy de Milly fit pendre trois prêtres sans procès. L'archevêque le condamna à détacher leurs cadavres et à les porter jusqu'au cimetière Saint-Denis, puis à partir en pèlerinage en Terre Sainte. L'emplacement de leur tombe était marqué par un bloc taillé en deux versants, orné sur l'arête centrale d'une croix. Au centre, un carré était laissé en réserve, taillé à l'effigie des trois défunts habillés d'une robe ecclésiastique et priant les mains jointes sur la poitrine, identifiables grâce à une épitaphe⁹³. Jusqu'à la Révolution, le maire de la ville allait faire amende honorable sur le monument la corde au cou – ou au moins un ruban de soie – pour ne pas être intervenu. Le dessin de la croix et l'iconographie en prière trahissent déjà une époque avancée, sans doute la seconde moitié du XIII^e siècle : la référence au tombeau du saint y est atténuée, le pseudo-sarcophage est couramment déjà associé aux défunts honorables.

En Bourgogne, la tradition du tombeau monumental encadre l'intégration du gisant dans le répertoire des tombiers locaux à la fin du XIII^e siècle ou au début du XIV^e. La « tombe à Pie » à Sainte-Sabine se présente comme un véritable sarcophage, fermé par un couvercle de coupe légèrement triangulaire [270] ; les côtés sont ajourés et à l'intérieur, le défunt est représenté allongé, de manière assez conventionnelle⁹⁴. Un monument témoigne d'une tentative de combinaison plus explicite, mais il est totalement isolé : à Monceaux-le-Comte (Nièvre), Savery Ionde († 1327) est représenté sur un versant selon le modèle iconographique conventionnel, en prière ; au-dessus, son âme est emportée par des anges. De l'autre côté, la longue épitaphe est gravée sur quatre rangs, dans le sens de la longueur, et ponctuée par trois croix de Malte [271].

3. Le monument funéraire de référence.

a. Entre Poitou, Limousin et Périgord.

Tout au long du Moyen Age, les grandes nécropoles mérovingiennes poitevines présentent en abondance le modèle du tombeau vénérable. Encore aujourd'hui, les nécropoles de Civaux [272] ou de Saint-Pierre-les-Églises, près de Chauvigny, sont parsemées de cuves

⁹³ J'ai étudié ce monument à partir des gravures publiées dans TAYLOR 1835, pl. 58 et en marge de la dernière page du chapitre consacré à Amiens. Elles sont toutefois contradictoires sur certains points, notamment l'emplacement de l'épitaphe. L'œuvre est alors dans les collections municipales et est ensuite exposée dans le jardin du Musée de Picardie – voir PICARDIE 1876, p. 191, n° 2098. J'ignore si elle est conservée aujourd'hui.

⁹⁴ Voir MARILIER 1961.

trapézoïdales et plus encore de couvercles, parfois levés en guise de clôture. Les collections aujourd'hui rassemblées dans le baptistère Saint-Jean de Poitiers montrent bien le degré de sophistication que pouvaient atteindre ces réalisations dans l'ornementation et la décoration, souvent autour d'une grande croix qui imite les dessus paléochrétiens⁹⁵. Toutefois, le sarcophage isolé reste le seul privilège du saint : ceux de saint Porchaire et sainte Abre [273] à Poitiers ou de saint Junien à Nouaillé, de saint Florent à Niort, des saints Maixent et Léger à Saint-Maixent-l'École sont exposés aux yeux des fidèles ; pour honorer les défunts remarquables, les Poitevins privilégient l'épithaphe gravée. Seuls quelques personnages proprement extraordinaire bénéficient de monuments plus solennels directement inspirés des saints tombeaux : le corps du fondateur de Saint-Jean-de-Montierneuf, le comte Guy Geoffroy Guillaume († 1086), est déposé dans un sarcophage orné d'une longue épithaphe, celui de Gérard de Sales († 1120), fondateur de l'abbaye des Chatelliers (Deux-Sèvres), dans un sarcophage en marbre surélevé en 1249, et celui de l'évêque Gilbert de la Porée († 1154) dans une cuve en marbre paléochrétienne⁹⁶.

Certains de ces défunts exceptionnels sont honorés sous un enfeu. Celui de Saint-Hilaire-le-Grand, à Poitiers, construit à l'extérieur sur le flanc sud, dans le cloître, est un remarquable exemple [274]. Ses flancs se confondent avec la base des contreforts ; il occupe même une place un peu plus importante que leur simple écartement. Il est surmonté d'une maçonnerie en bâtière interrompue en son milieu par une niche en mitre, et ses ébrasements sont décomposés en deux arcades portées par des colonnettes trapues, dont les chapiteaux sont décorés de motifs végétaux, avec, pour l'un d'entre eux, un lion. Les rinceaux assez épais s'accordent parfaitement au motif de la dalle qui ferme la partie inférieure de l'enfeu [275]. Celle-ci, légèrement trapézoïdale, est décorée d'une grande croix pattée et hampée, entourée de rinceaux de vigne. Les liens étroits entre ces ornements et la décoration de l'église permettent de conclure à une datation dans les années 1170⁹⁷.

L'Angoumois semble avoir particulièrement privilégié cette forme de tombeau : ainsi à Bois, Echillais, Floirac, Meursac, Puypéroux... A Brie, un enfeu sans doute de peu postérieure à la construction de l'édifice, mentionné en 1110, présente une décoration complexe⁹⁸ [277]. La partie inférieure se divise en trois bandeaux inégaux, décorés d'arcs brisés dont les écoinçons sont animés d'un damier de motifs étoilés, d'une simple arcature puis d'une frise de rinceaux fermée, à gauche, par une croix. La table est nue et supporte les

⁹⁵ Voir PAPINOT 1996, p. 267.

⁹⁶ Voir TREFFORT 2004 ; DULAC-ROORYCK 1997, p. 83 (B. Barrière) ; CAMUS 1992, p. 60-61.

⁹⁷ Voir CAMUS 1992, p. 176.

⁹⁸ Voir GEORGE 1933, p. 47.

quatre colonnettes qui portent l'arc ; leurs chapiteaux sont décorés de motifs floraux et de masques, leurs tailloirs, de billettes. L'arc lui-même, légèrement brisé, est décoré d'un bandeau de motifs floraux. Quelques églises présentent un cas remarquable, des tombeaux insérés directement dans l'épaisseur du mur. A Saint-Amand-de-Boixe et à Villognon, ils sont encastrés sous les arcs qui encadrent le portail central⁹⁹ ; à Montbron, sous des enfeus contre le mur sud, à l'emplacement de l'ancien cloître¹⁰⁰ [276]. Le premier est décoré de chevalets, les autres d'arcatures, ce qui accentue encore le lien avec l'architecture ; les derniers reçoivent en plus des épitaphes, dont l'une avec la date de 1240.

Un monument témoigne toutefois des difficultés à adapter cette tradition aux contraintes nouvelles de la dévotion aux morts. L'évêque de Périgueux Jean d'Asside meurt en odeur de sainteté en 1169 et, après une lutte homérique avec les clercs de Saint-Front, les chanoines de la cathédrale Saint-Etienne-de-la-Cité obtiennent sa dépouille : l'édifice vient d'être enrichi d'une quatrième travée, et le dépôt du corps consacre ainsi ce nouvel achèvement. L'enfeu dédié à Jean est somptueux¹⁰¹ [278] : l'arc est orné de rinceaux et de galons finement sculptés, impostes et chapiteaux sont peuplés d'animaux fantastiques ; les colonnettes disparues contribuaient vraisemblablement au faste de l'ensemble par leur matière ou leur décoration, comme le mur du fond, sans doute peint¹⁰². L'ensemble dégage une impression de luxe et d'abondance peu familière dans l'art roman périgourdin ; il évoque plutôt la sculpture des provinces voisines, notamment celle de l'Angoumois. Le principal commanditaire n'a pas manqué de laisser son nom à la postérité : « Constantinus de Jarnac fecit hoc opus »¹⁰³ ; il a glorifié le défunt, et est dorénavant éternellement associé à son triomphe. Pourtant, l'épithèque, gravée sur le côté gauche, ne vante à aucun moment les vertus de l'évêque :

L'an de l'incarnation du Seigneur 1169, le deuxième jour de mai, mourut le seigneur Jean, évêque de cette église. Il occupa le siège épiscopal neuf ans moins sept jours. Toi qui lis ces présentes lettres avec

⁹⁹ Voir ID., p. 285-286. Autre exemple à la Rochette – voir ID., p. 209-210.

¹⁰⁰ Voir BEAUMONT 1913, p. 282-283, CIFM 1977, p. 55, n° 56, p. 58-59, n° 59, DEBIAIS 2004, t. 2, p. 551-557.

¹⁰¹ Voir DUJARRIC-DESCOMBES 1901, FAYOLLES 1927, p. 67, ROUX 1948, p. 23-24, BEAULIEU 1992, p. 210. Le monument a été déplacé deux fois. Une première dans les années 1850 : il fut alors séparé de la maçonnerie, installé contre le mur sud et transformé en chapelle baptismale. Une seconde récemment : débarrassé des aménagements du XIX^e siècle, il a recouvert sa place d'origine, au nord.

¹⁰² La forme du tombeau proprement dit reste inconnue. Aucune trace n'étant visible sur les piédroits, il s'agissait sans doute d'un sarcophage autonome ou d'une dalle posée sur le sol.

¹⁰³ Il ne peut s'agir d'un personnage venu de Jarnac (Charente) mais plutôt d'un membre d'une famille locale – voir DUJARRIC-DESCOMBES 1901, p. 56-57. Dès lors, il est plus vraisemblable d'y voir le chanoine commanditaire plutôt que le sculpteur.

attention, dis au nom du défunt : Délivrez, Seigneur, ou : ô Dieu dont le propre est [d'avoir pitié], à tout le moins : [Dieu, créateur et rédempteur de tous les] fidèles.¹⁰⁴

Le texte s'achève par un appel insistant à la prière, en mentionnant précisément des extraits tirés des offices des funérailles et de la commémoration des morts. Il s'agit donc de solliciter l'intervention des fidèles et des clercs, d'inscrire le défunt dans la liturgie commune, alors même que le monument tend à l'en extraire.

L'enfeu de Pierre de Saine Fontaine, à Airvault, présente une disposition tout à fait particulière¹⁰⁵ [32]. Le corps du défunt avait été inhumé sous le dallage et n'en a pas été extrait : l'enfeu n'abrite donc pas un sarcophage, mais un monument monolithe à deux versants [33]. Ce pseudo-sarcophage est particulièrement décoré : les rinceaux abondent, les personnages sont nombreux... Pourtant, sa particularité tient d'abord à la précision avec laquelle il peut être daté – vers 1115 ; pour le reste, il n'est en aucun cas isolé¹⁰⁶. Bien que détruit, le tombeau du prieur Guillaume, à Nouaillé, est plus célèbre [279] : élevé sur deux supports ornés chacun de trois colonnettes, le bloc en bâtière était sculpté sur l'avant de quatre grandes rosaces, de rinceaux et même, dans un écoinçon, d'un motif de tuiles romaines évoquant certains sarcophages antiques. L'épithaphe, inscrite à son sommet, ne précise malheureusement aucune date et indique assez largement le XII^e siècle¹⁰⁷.

Certains sites regroupent différentes formes de tombeaux qui permettent, par comparaison les unes avec les autres, de suggérer des datations. A Montbron, les tombes en bâtière avec arcature sur le flanc et fleurettes et damier sur les versants sont vraisemblablement contemporaines des enfeus du flanc sud de l'église, de la première moitié du XIII^e siècle. Les dalles et le tombeau en bâtière de l'abbaye des Alleuds (Deux-Sèvres) partagent le même répertoire, et sont eux-mêmes contemporains de la dalle gravée de l'abbé Guillaume († 1300), aujourd'hui à La Rochelle¹⁰⁸. La riche collection du Musée du Périgord regroupe des monuments provenant de Coulaures, Saint-Jory-las-Bloux et Saint-Jean-de-Côle, étonnants par la luxuriance de leur décoration [280-281] ; dans cet ensemble, certains intègrent l'effigie et l'épithaphe et permettent ainsi une datation dans la seconde moitié du XIII^e siècle. De même, le pseudo-sarcophage de Vilhonneur (Charente) partage certains motifs, comme les étoiles à six branches, avec le tombeau de Pierre de Chambes († 1259), de

¹⁰⁴ Voir CIFM 1979, p. 31-34, n° 19, FAVREAU 1997, p. 240-241.

¹⁰⁵ Voir ci-dessus la sous-partie B.1.b de la première partie, « Pierre de Saine Fontaine, Airvault ».

¹⁰⁶ Voir surtout FRANZIUS 1955, p. 38-53 ; HAMANN-MacLEAN 1957, VIEILLARD-TROÏEKOUROFF 1961, ID. 1986. Autres listes dans CROZET 1948, p. 264-266, BLONDEAU 1997, p. 6-7.

¹⁰⁷ Voir CIFM 1975, p. 64-65, n° 41.

¹⁰⁸ Voir JOLY 2000, p. 9-10.

même provenance, aujourd'hui au Musée archéologique et historique de la Charente¹⁰⁹. Mais par son profil pointu et sa décoration, le monolithe présenté dans les ruines du croisillon sud de Saint-Généroux (Deux-Sèvres) date du XIV^e siècle, et celui de Ventouse (Charente) du XV^e. Sous réserve d'enquêtes plus précises, ces monuments sont d'abord concentrés dans les actuels départements de la Vienne, des Deux-Sèvres, de la Haute-Vienne, de la Charente et de la Dordogne, mais d'autres exemples se trouvent aussi en Vendée, en Charente-Maritime et en Gironde.

Ces monuments se présentent souvent en ensemble. Le cimetière de Pers (Deux-Sèvres) est le seul à conserver une disposition sans doute originelle [284-285]. Le cimetière est toujours accolé à l'église ; il s'étend sur un terrain assez vaste et est dominé, au centre, par une haute lanterne des morts. Dans un angle, une base de pierre supporte cinq pseudo-sarcophages élevés sur de petits socles. Ils ne présentent aucune unité, ni dans la taille, ni dans la décoration, mais ils ne sont pas isolés : deux autres sont dispersés dans le cimetière, dont l'un à moitié enterré. A partir du XIX^e, les plus beaux sont généralement protégés à l'intérieur des églises, mais les photographies anciennes montrent nombre d'entre eux à l'extérieur, autour des bâtiments¹¹⁰. Toutefois, dès lors qu'il s'agit d'un défunt de grande importance, ils peuvent être présentés dans l'église dès le départ, comme à Airvault ou Nouaillé. Le pseudo-sarcophage est alors surélevé, forme d'élévation symbolique qui souligne le statut du personnage. Le monument provenant de Laleu (Charente-Maritime) et aujourd'hui au Musée Bernard-d'Agessy de La Rochelle est un des rares conservés présentant cette disposition [282]. Le bloc, orné d'entrelacs, de palmettes, de croix et d'une hache, reposait sur six colonnettes octogonales, et les trois antérieures s'appuyaient elles-mêmes sur des animaux assez grossiers, des lions ou des chiens.

La variété de ces monuments est stupéfiante. Le répertoire décoratif intègre presque tous les motifs usuels : entrelacs, rinceaux, palmettes, feuillages, rosaces, soleils, croix, fleurons, damiers, dents de scie, arcatures, etc... Dans quelques cas, il s'agit d'éléments figuratifs : à Benet, un dragon est associé à des rinceaux ; au Musée de Niort, six têtes aux longs cheveux sont sculptées sur un tombeau provenant de Celles-sur-Belle [283]. A Niort toujours, le monument de Javarzay compte parmi les plus célèbres [286-287] : sur les deux faces, d'élégants cavaliers chassent le lièvre dans une forêt, avec un chien et des faucons, secondés par un archer ; une partie d'un versant est réservée à une scène autonome, une partie

¹⁰⁹ Voir CIFM 1977, p. 21-22, n° 13. La date de décès est fournie par VIEILLARD-TROÏEKOUROFF 1961, p. 265, n. 6.

¹¹⁰ Par exemple, photographie de Ch. Jeandel de l'église de La Magdeleine (Charente) – voir PINET 2003, p. 85, ill. 2.

de tric-trac. L'hypothèse d'une résurgence d'un thème antique est hasardeuse ; l'iconographie, en présentant des activités spécifiquement aristocratiques, précise plutôt le rang du défunt.

Ce type particulier de monument funéraire n'exclut pas les autres, en particulier dans les régions limitrophes. A Saint-Martial de Limoges, le chantre Roger († 1025), l'oncle d'Adhémar de Chabannes, était inhumé sous une pierre en bâtière de plus de deux mètres de long gravée de grosses lettres [288], et un fragment subsiste d'une seconde de la fin du XI^e siècle ou du début du XII^e, provenant d'Uzerche¹¹¹. Ces deux monuments étaient sans doute déposés sur le sol, peut-être partiellement enterrés, et même s'ils se rapprochent de couvercles de sarcophage, ils évoquent plutôt des dalles à croupe au relief prononcé. Celui de Guillaume de Plaisance († vers 1158) illustre mieux encore cette proximité : seules saillent l'épithaphe et une longue croix, sur une pierre de plus d'1,70 mètre¹¹². Les tombeaux de La Rochelle témoignent de la persistance de cette tradition¹¹³ : outre des pseudo-sarcophages conventionnels souvent assez tardifs, s'y retrouvent des pierres tombales nues ou avec croix, au champ légèrement saillant ou non, voire des dalles à croupe tournaisiennes, l'une trouvée à Cougnes, un faubourg de la ville, et aujourd'hui au Musée d'Orbigny-Bernon [289], une autre sculptée d'un arbre de vie, provenant des ruines de l'église des Templiers¹¹⁴. L'influence de cette production septentrionale se note encore sur l'architecture développée de la dalle de Pierre de Legé († 1269), et d'autres plus récentes sont en pierre noire. Dans la cathédrale, une pierre en bâtière ornée des conventionnels motifs de tuile repose sur une simple arcature [290] ; l'ensemble paraît hésiter entre la dalle surélevée et le sarcophage ajouré.

Le Poitou ne fait pas exception et compte de nombreuses dalles avec attributs chevaleresques, qui datent vraisemblablement du XIII^e siècle : à Pougne-Hérison (Deux-Sèvres), un écu et une épée pour un défunt mort en 1211 ; à Château-Larcher (église de Baptesse – Vienne), un écu, une épée et une lance¹¹⁵ ; à Plaisance (Vienne), trois dalles présentent de grandes bannières. D'autres monuments sont ornés de croix hampées souvent perronnées, par exemple dans la chapelle du cimetière de Jouhé (Vienne), et les combinaisons sont possibles : la dalle de Darnac (Haute-Vienne) est sculptée d'une croix flanquée d'épées et d'écus. Un type de monument est particulièrement perméable à ce nouveau répertoire décoratif, les dalles d'enfeus : à l'abbaye de l'Isle-Chauvet (Vendée), la dalle en bâtière est

¹¹¹ Aujourd'hui au Musée de l'Evêché – voir CIFM 1978, p. 153-154, n° 51, p. 157-158, n° 54.

¹¹² Voir ID., p. 89, n° 1.

¹¹³ Voir BONNIN 1997. Dans le même volume, voir aussi p. 52.

¹¹⁴ CAUMONT 1856-II, p. 614-615.

¹¹⁵ Voir BOUTILLER de RETAIL 1911, p. 40.

sobre, presque nue, seulement sculptée d'une crosse ; elle s'appuie sur une arcature ajourée qui simule l'espace d'un sarcophage¹¹⁶ [291].

Le développement de la dalle ornementée a une influence directe sur celui du pseudo-sarcophage. Le répertoire décoratif est simplifié, la surface se dénude et les attributs, jusque là relativement rares, se multiplient : le monument de Chabanais (église de Saint-Sébastien – Charente) présente simplement un écu et une épée, associés à une épitaphe du XIII^e siècle [292]. Celui de Marigny (aujourd'hui à Niort) est décoré sur un versant d'un arc, sur l'autre d'une croix, de trois flèches et de quatre coquilles ; celui de Razès (Haute-Vienne) d'une épée et de trois écus au milieu d'une profusion de fleurs de lys, de rosaces, de croix et de palmettes. A La Rochenard, ce sont les attributs d'un tanneur ; à Bécheresse, ceux d'un maçon ; à Beaumont, au château de Vassivière (Haute-Vienne), une croix est accompagnée d'un calice, d'une hostie, d'un livre et d'un bâton de chancre¹¹⁷. Les pseudo-sarcophages de ce type dominant dans la soixantaine conservée dans le cimetière de Ligné (Charente), avec de grandes croix hampées, perronnées et fleuronées des XIII^e et XIV^e siècles. Toutefois, en Limousin, le tombeau « en toit d'église » est privilégié : les différents exemples provenant de Limoges rassemblés au Musée de l'Évêché l'illustrent dans son expression la plus sobre, avec une décoration réduite [293] ; ceux du cimetière du Chalard sont sculptés de chevrons et d'arcatures, concession à la tradition [294].

Dans ces trois derniers ensembles, certains monuments adoptent une nouvelle forme : le bloc est toujours imposant mais parallélépipédique, et la croix est sculptée sur la face supérieure, horizontale ou légèrement inclinée. La dalle, sa planéité et son répertoire iconographique se trouvent ainsi combinés à la monumentalité du pseudo-sarcophage. Des tombeaux du même type se retrouvent à Chauvigny (Vienne) ou Cellefrouin (Charente), mais semblent avoir été particulièrement répandus dans le Limousin : la majorité des douze monuments de Saint-Léonard-de-Noblat relève de cette catégorie¹¹⁸, et des exemples isolés se trouvent dans plusieurs cimetières, comme à Saint-Yrieix-la-Perche ou Cognac-la-Forêt. Celui transformé en autel à Beyssac est orné de croix et d'outils ; à Couffy-sur-Sarsonne, au XIV^e siècle, il intègre même une effigie rudimentaire¹¹⁹. Le lien visuel avec le sarcophage est préservé : à Aubazine (Corrèze), la dalle gravée d'une croix talutée ferme une cuve sculptée, sur sa face antérieure, d'une colonnade [295].

¹¹⁶ Voir DELAVAL 1996.

¹¹⁷ Voir PROCES-VERBAUX 1945, p. 2-3 (M. Montmerle).

¹¹⁸ Voir FAUCHER 1976.

¹¹⁹ Voir CIFM 1978, p. 42-43, n° 32, DULAC-ROORYCK 1997, p. 39, 18.

b. La place de l'effigie.

L'effigie n'est intégrée que relativement tard. Si l'Aunis se distingue par la rapidité avec laquelle il accueille la dalle gravée, les gisants restent peu nombreux et vraisemblablement importés. Dans le Limousin, les premiers datent de la fin du siècle, comme les beaux exemples de Bernard de Ventadour au cloître de Tulle ou d'un templier anonyme à Maisonnisses (Creuse) [296], et la dalle gravée la plus ancienne est sans doute celle de Gouffier de Lastours, au Chalard¹²⁰. La collection du Musée Sainte-Croix de Poitiers offre un saisissant raccourci de cette évolution. Le pseudo-sarcophage de Rom est sculpté d'ornements végétaux, dans la lignée des exemples les plus anciens ; celui de Lussac-les-Châteaux, en présentant une arcature et, sur les versants, des attributs militaires, illustre à l'inverse des développements plus récents. Enfin, les deux gisants de Ceaux-en-Couhé [298] témoignent de l'intégration des modèles conventionnels de l'effigie : les chevaliers portent une main à la poitrine et de l'autre, retiennent leur écu sur le côté, appuyé sur la tranche¹²¹. Une œuvre exceptionnelle provenant de la chapelle templière de Roche, à Cloué (Vienne), constitue un intermédiaire unique¹²² [297] : elle reprend la forme en bâtière des pseudo-sarcophages traditionnels, mais la face supérieure s'élargit pour supporter la représentation du défunt. Celui-ci est allongé, nu sans doute, le corps recouvert d'un linceul ; ses armes, lance et épée, sont déposées à ses côtés. Deux autres attributs sont gravés sur les petites faces : son écu et son cheval. L'ensemble est de style rudimentaire, mais présente quelques traits de la sculpture conventionnelle du XIII^e siècle, comme les cheveux longs se terminant en boucles. En un sens, le monument de Cloué rejoint celui de l'abbé de Saint-Augustin de Limoges¹²³ [148] : les personnages sont représentés les yeux ouverts, comme des défunts intermédiaires, mais le lien à la fosse et au corps est préservé et souligné par la forme générale et l'iconographie. A Limoges, l'abbé est allongé sur un lit de parade et plusieurs éléments, comme la crosse, soulignent sa position morbide ; à Poitiers, le templier repose sous un linceul et le bloc est taillé en sarcophage.

Comme en Bourgogne, le pseudo-sarcophage sert de cadre à l'intégration du gisant dans la seconde moitié du XIII^e siècle. Le Musée archéologique et historique de la Charente, à Angoulême, conserve un tombeau significatif, découvert vers 1889 lors des restaurations de

¹²⁰ Voir CIFM 1978, p. 95-96, n° 6. Le monument est conservé dans une collection particulière.

¹²¹ Voir BLONDEAU 1997, p. 71-76, 199-201, n° 46-47.

¹²² Voir BOURALIERE 1904, p. 44-46 ; SANDOZ 1959, p. 19, n° 37 ; BAUCH 1976, p. 316, n. 138, p. 323, n. 210 ; GABORIT 1988 ; BLONDEAU 1997, p. 202-203, n° 48.

¹²³ Voir [II.C.4].

l'église de Saint-Médard-d'Auge¹²⁴ [299]. L'iconographie est plutôt classique : en tenue ecclésiastique, le défunt est représenté inerte, les mains croisées sur la poitrine, mais sans coussin sous la tête. L'effigie, aplatie, a été taillée à partir de la face supérieure en conservant au bloc son volume. La présence et l'importance de celui-ci sont encore accentuées par la décoration latérale, une longue arcature similaires à celles des pseudo-sarcophages.

Le Musée du Périgord conserve deux monuments plus explicites. Leur forme générale est proche de celle du tombeau de Saint-Médard : l'effigie a été taillée par le dessus et ne saille que faiblement. L'un porte une brève épitaphe, conventionnelle mais sans date, évoquant le prêtre Adhémar d'Airam¹²⁵ ; l'autre est anépigraphie mais les outils sculptés évoquent le travail du fer. Tous deux proviennent des étonnantes cimetières périgourdins, le premier de Saint-Jory-las-Bloux, le second de Coulaures ; dans chaque cas, le vocabulaire décoratif des côtés, en particulier des plus longs, reprend celui des pseudo-sarcophages de même provenance : fleurons, soleils, croix, rosaces... Les vêtements du « maréchal ferrant » sont typiquement ceux d'un personnage de la seconde moitié du siècle, une longue cotte ceinturée. Mais si les effigies empruntent à des modèles conventionnels, un détail significatif tranche : les mains sont réunies sur la poitrine et reposent, inertes. Ce motif est courant sur le tombeau d'un clerc, il l'est moins sur celui d'un laïc : la représentation du défunt est celle d'un mort.

L'ancienne église de Sallertaine (Vendée) conserve un monument funéraire de réalisation locale, très modeste mais témoignant d'une orientation similaire¹²⁶ [300]. Il a été trouvé il y a quelques décennies dans un champ des environs, au lieu-dit « la Chapelle ». Par son abondance, le vocabulaire ornemental se rapproche de celui des pseudo-sarcophages, comme l'arcature sculptée sur la tranche du bloc et les dimensions réduites, dissociées de celles du corps. La face supérieure est occupée par l'effigie d'un personnage masculin qui témoigne d'une connaissance du gisant conventionnel : les cheveux sont longs et bouclés, les plis déposés en bas des jambes... Toutefois, l'auteur n'a pas compris la fonction du coussin, réduit à une ligne de zig-zag, ni de l'animal de pieds, transformé en cartouche ou en élément architectural. Mais l'adaptation la plus importante reste, comme à Angoulême et Périgueux, l'accent mis sur la morbidité : si les yeux sont trop abîmés pour être interprétés, les bras sont indubitablement croisés sur la poitrine, les mains déposées à plat.

¹²⁴ Voir CHARENTE 1915, p. 161-162, n° 2.

¹²⁵ Voir CIFM 1979, p. 63, n° 50.

¹²⁶ Voir LEVESQUE 1988, p. 36-37 ; BLONDEAU 1997, p. 225-226, n° 57.

L'exemple le plus significatif et le plus réussi reste le monument de saint Étienne, à Aubazine (Corrèze)¹²⁷ [301]. Le défunt compte au nombre des clercs qui, au XII^e siècle, entreprennent de nouvelles expériences érémitiques. A sa mort en 1159, il a essaimé à partir de l'abbaye-mère d'Aubazine-Coyroux dans cinq sites et obtenu l'agrégation de ce petit ordre à Cîteaux, en 1147. Sa réputation de sainteté est immédiate, et sa tombe devient rapidement le centre d'un culte vivace. Toutefois, le monument actuel est plus récent : les plis aplatis et très dessinés, les cernes légèrement gonflées, les genoux fléchis sont autant de caractéristiques du style, stable et bien établi, qui apparaît à Paris au milieu du XIII^e siècle et perdure encore vers 1300.

Le tombeau reprend la forme du sarcophage en bâtière, dans ses véritables dimensions. La partie supérieure est minutieusement décorée de végétaux, tous précisément identifiables, et les versants présentent un double récit. Au nord, la Vierge trône, l'Enfant sur ses genoux [303-304]. Le Christ bénit un groupe de six clercs portant la crosse ; derrière eux, de jeunes moines, puis des frères convers non tonsurés, des moniales et enfin des laïcs prient en direction de Jésus, alors qu'à chaque fois, au premier plan, l'un d'entre eux émerge du tombeau¹²⁸. Grâce aux vertus et à l'intercession d'Étienne qui, agenouillé, pénètre dans l'espace divin, les membres des six communautés qu'il a fondées, strictement hiérarchisés, comptent au nombre des élus. Au sud, la construction est identique [305-306] : la Vierge et l'Enfant côté oriental, puis les abbés avec Étienne agenouillé, les moines, les convers, les moniales et les laïcs. Ces derniers sont plus précisément des bergers : le parallèle avec le texte biblique est affirmé, tous adorent le Christ et le contemplent, béats. En-dessous, les flancs sont ajourés et permettent de voir le gisant du saint. Sa tête repose sur un épais coussin, ses mains sont réunies sur sa poitrine. Le visage est celui du mort : yeux clos, joues creuses, lèvres entrouvertes [302]. Le monument est explicite : non seulement double du sarcophage, mais aussi double du cadavre ; lors de fouilles en 1885, les restes du saint furent effectivement retrouvés dans un petit caveau aménagé exactement sous la dalle, aux mêmes dimensions.

Les pseudo-sarcophages de Celles et Javarzay, au Musée de Niort, intègrent la figure humaine dans leur décoration [283, 286-287]. La distance est mince qui sépare ces personnages anonymes de représentations des défunts ; elle a pourtant été rarement franchie. A Chadurie (Charente), un pignon du pseudo-sarcophage est sculpté d'une figure

¹²⁷ Voir B. Barrière, *Le tombeau de saint Étienne d'Obazine – Une œuvre « française » du XIII^e siècle*, dans DULAC-ROORYCK 1997, p. 72-85

¹²⁸ L'inscription sur la dalle de l'un d'entre eux est un ajout de la fin du XIV^e ou du XV^e siècle – voir CIFM 1978, p. 13-14.

rudimentaire, un prêtre bénissant et tenant une crosse, mais il ne s'agit pas du mort : ses outils, des marteaux, sont gravés sur les versants. Il s'agit plus vraisemblablement de la représentation schématique d'un cortège funéraire : un autre personnage très abîmé est représenté sous l'arcature latérale. A Cadouin (Dordogne), ces clercs ne sont plus sur le sarcophage – véritable celui-ci, constitué d'une cuve et d'un couvercle orné d'une croix hampée – mais sur le socle, sous des arcs trilobés [307].

Un tombeau du Chalard (Haute-Vienne) est plus problématique. Il prend place dans un ensemble de pseudo-sarcophages déjà tardif, les monuments « en toiture d'église » prédominants. Toutefois, il en diffère sensiblement : il est beaucoup plus petit, sans décoration sur les flancs et, particularité unique, chacun de ses versants reçoit une figure humaine [308]. Deux personnages sont tournés l'un vers l'autre et se rejoignent sur le faîte, se prenant les mains et, peut-être, s'embrassant. Ils portent le même vêtement, la longue coule monacale¹²⁹. Comme à Javarzay, cette représentation permet de préciser le rang du défunt, sans nécessairement le représenter explicitement.

A Maisonnais (Haute-Vienne), le pseudo-sarcophage reprend les motifs végétaux traditionnels, mais un pignon est sculpté d'une figure rudimentaire en train de prier¹³⁰. S'agit-il encore d'un clerc ou, déjà, de la représentation du défunt honorable selon l'iconographie convenue ? Le monument de Lusignan (Vienne) est plus clair : sur un pignon, une femme est assise devant un autel, en prière¹³¹ [309] ; elle porte une cotte ceinturée et un mantel, son menton est serré dans une guimpe. De l'autre côté, un personnage très abîmé est assis. Le monument, qui semble dater de la fin du XIII^e siècle ou du début du XIV^e, est assez sommaire, mais celui de Grenord (commune de Chabanais – Charente), contemporain, est une réelle réussite par la finesse de la réalisation et la richesse de son iconographie [310]. Les versants supportent des éléments héraldiques : deux blasons encadrant une épée au fourreau d'un côté, des pattes de lions dans des rinceaux de l'autre. Un des flancs est sculpté d'une végétation réaliste, l'autre d'un rinceau interrompu par deux chimères, des oiseaux à tête humaine. Une petite face présente une Crucifixion [311] : autour de la Croix, Jean et Marie sont affligés et au-dessus, le soleil, la lune et les étoiles apparaissent. A la base, signe d'espérance, un pied d'arbre mort reçoit une nouvelle pousse. Cette iconographie combinant mort et promesse de Résurrection et de Salut est complétée sur l'autre pignon par le disque de l'Agneau Pascal, adoré par deux petits personnages à genoux, un seigneur et sa femme [312].

¹²⁹ Il ne peut s'agir d'un couple, comme souvent avancé sans doute par assimilation avec le double monument « du bon mariage » daté du XIV^e siècle, au Musée de l'Évêché de Limoges

¹³⁰ Voir LABORDERIE 1942, p. 43-44.

¹³¹ L'œuvre est tronquée, les versants ayant été arasés lors de remplois en 1790 et 1816.

Ils prient, actifs, habillés comme des personnages de leur temps. Le défunt est représenté soit vivant, comme ici, soit mort, mais jamais dans un état intermédiaire – à l'exception notable du templier de Poitiers. Il revient au seul monument, par sa forme et son usage, de signifier ce statut.

C. L'építaphe.

Avec la dalle comme le pseudo-sarcophage, iconiques ou aniconiques, le lien au corps est primordial. Le resserrement progressif autour de ces deux formes de monument se fait au détriment d'une troisième totalement différente qui, à l'inverse, dissocie lieux de la commémoration et de l'inhumation : l'építaphe gravée. Dans le Poitou par exemple, alors que les tombeaux épigraphiques sont particulièrement nombreux et soignés dès la période carolingienne, leur nombre diminue à partir du XII^e siècle et ils disparaissent presque entièrement par la suite. Mais la situation est totalement différente dans d'autres régions, notamment dans le Limousin. Le monument de l'abbé Boson d'Uzerche¹³² [77] témoigne remarquablement de la richesse de l'építaphe au milieu du XII^e siècle, même s'il reste isolé : celui contemporain du chévecier Pierre, autrefois à Limoges, incluait au centre du texte une représentation de l'Agneau Pascal, symbole de rédemption conventionnel, plutôt que celle du défunt, encore inadaptée¹³³. Tout au long du siècle suivant, les pierres gravées placées dans le mur sont toujours nombreuses, notamment à Limoges et Grandmont ; signe de leur prestige intact, elles sont parfois remplacées par des plaques de cuivre, plus faciles à réaliser et pérennes. Au moment où se répand l'usage de l'effigie funéraire, cette tradition pleinement vivante se montre rapidement en mesure de l'adapter à ses propres modalités.

Le Musée de Brive-la-Gaillarde conserve trois exceptionnels tombeaux qui, tous, étaient destinés à être incrustés dans un mur et peuvent donc se définir comme des építaphes [vi.2]. Le premier provient de l'église d'Arnac-Pompador et est dédié à Gérald Poisson, prévôt du prieuré d'Arnac [313]. Les vers, sur neuf lignes, occupent plus de la moitié de la surface de la pierre. En dessous est sculptée une scène de funérailles : deux assistants déposent le corps dans un sarcophage et un prêtre, au centre, officie, entouré de personnages dont certains sont représentés la main saisissant le menton, signe de douleur. Le texte lui-même fait plusieurs fois référence à la cendre et à l'ensevelissement, mais aussi à l'éternité de l'âme, thème absent de l'iconographie. Il s'achève par une supplique : « Ô saint Pardoux, prie pour lui ».

Le second est celui de P. de Clergor, chanoine de Saint-Martin de Brive [315]. L'ensemble est plus soigné, plus élaboré, et la représentation figurée domine la composition

¹³² Voir [II.B.1].

¹³³ Voir CIFM 1978, p. 140-142, n° 42.

sur ses deux tiers. Après l'exposé conventionnel des vertus du défunt, le texte s'achève par une série d'interpellations :

Que le Sauveur du monde lui vienne ici en aide ; que la Vierge, mère du Christ, soit pour lui port, lumière et chemin ; que Jacques, source de la vertu, soit pour lui la porte du salut.

L'iconographie est en lien direct avec ces vers : le défunt est à genoux, en prière. Derrière lui, un homme barbu, debout, les mains sur ses épaules, le présente à un second, en face de lui ; Jacques intercède pour le chanoine et témoigne devant le Christ de ses vertus. Les thèmes funèbres ont disparu ; au contraire, le défunt est montré toujours vivant, mais non sauvé : les saints doivent intervenir.

Le dernier monument, de même provenance, est le plus complexe [314]. Le texte ne tient plus que sur trois lignes et occupe une part presque négligeable ; il est conventionnel, indiquant le nom du défunt – Biraus Machaux –, la date de sa mort – 1257 – et quelques indications permettant de situer son rang – bourgeois de Brive et de Turenne. Les effets de versification sont abandonnés et l'occitan est préféré au latin. L'image domine la composition, répartie sur deux registres égaux. En dessous, le défunt, nu, sort d'un sarcophage au couvercle orné d'une croix hampée ; il est aidé par un saint habillé d'un grand manteau mais impossible à identifier, ses attributs ayant été bûchés. Au dessus, Biraus, habillé en riche bourgeois, la lourde aumônier sur le côté, est présenté par son patron à l'Enfant et à la Vierge, assise sur un trône. La sollicitation des saints, présente avec insistance dans les textes précédents, est transposée dans la seule image.

Toutefois, le monument le plus remarquable est toujours en place dans l'église de Chénérailles (Creuse)¹³⁴ [316] ; il fut réalisé pour le prêtre Barthélemy de la Place, mais la date de décès est laissée incomplète, « M.CCC.[...] ». La pierre, un calcaire tendre, a permis au sculpteur de soigner admirablement les détails. Texte et image ne sont plus juxtaposés mais étroitement combinés : des inscriptions viennent éclairer la signification de certains éléments, des personnages animent les parties épigraphiques. Les informations liées au décès sont regroupées dans la partie inférieure, en dessous de la représentation d'une scène de funérailles. Le corps du clerc est allongé, des personnages, clercs et laïcs, prient et se recueillent alors que le prêtre procède à l'absoute. Vient ensuite l'indication du nom et de la fonction du défunt, puis la scène la plus riche. Barthélemy est à genoux à droite, accompagné de ses deux patrons, Barthélemy et Aignan ; tous regardent une Vierge à l'Enfant debout en haut d'un escalier, entourée d'un ange portant un cierge et de saint Martial balançant un encensoir. A l'extrême gauche, saint Cyr et sa mère Julite reçoivent le martyr au pied de

¹³⁴ Voir CIFM 1978, p. 74-76, n° 5.

l'escalier, conformément à la légende. Les saints protecteurs du défunt agissent en sa faveur et font valoir leur sacrifice et leurs vertus pour son bénéfice. La Vierge empiète légèrement sur le registre supérieur, une grande Crucifixion, juste en dessous de la Croix. Autour du Crucifié sont représentés Marie et Jean, puis Longin à genoux, portant la main à ses yeux, et un soldat, sans doute le porteur d'éponge. Du Christ mort pour le salut de l'humanité viendra la rédemption de Barthélemy protégé par les saints, au jour de sa résurrection.

La commanderie hospitalière Saint-Jean-des-Prés à Montbrison (Loire) conservait jusqu'à la fin du XIX^e siècle le monument du précepteur Arnoul († 1239), une pierre d'environ 50 cm sur 35 encastré à hauteur de regard à côté du portail de la chapelle ; la surface s'est progressivement délitée et s'est aujourd'hui complètement effacée, mais son aspect est connu grâce à des documents anciens¹³⁵ [318]. Le texte lui-même est assez commun : après l'année et le jour du décès, le nom et les titres du défunt sont précisés, suivis d'une brève notation laudative et d'une prière. Mais dans la partie inférieure, le défunt gît en costume ecclésiastique, les yeux fermés et les mains croisées. Dans un angle supérieur, seul un ange penché sur lui souligne son rang privilégié dans la mémoire du monastère.

La plaque funéraire de Guy de Meyos († 1307), trouvée sur le site de la commanderie templière de Civray (Vienne) et aujourd'hui au Musée du Louvre, est l'unique témoignage d'une production sans doute relativement répandue¹³⁶ [317]. Le monument n'est pas en pierre, mais en cuivre, champlevé, gravé, émaillé, argenté et doré ; soit une réalisation luxueuse, démonstration du savoir-faire prestigieux des ateliers limousins. Le texte, dans la partie inférieure comprend le nom, le jour et l'année de décès de Guy, sa qualité de fondateur et une prière ; soit un formulaire assez commun. La partie supérieure, plus importante, présente le défunt à genoux, priant un saint debout ; celui-ci est couronné et vêtu du manteau d'azur et de fleurs de lys : il s'agit d'une des plus anciennes représentations du roi Louis comme saint. Il tend la main vers Guy pour le soutenir et l'accueillir dans le monde des élus.

Ces monuments aujourd'hui isolés, aussi différents soient-ils de ceux du Limousin et de la Marche, appliquent pourtant une même règle stricte : le défunt est représenté soit mort, soit vivant – sinon ressuscité. Sur le monument de Chénérailles, ces deux états sont juxtaposés mais aucun exemple ne les montre combinés. Comme pour le pseudo-sarcophage, l'effigie funéraire est adaptée aux traditions locales sous une forme simplifiée, déchargée de ses significations les plus riches et les plus complexes : le défunt est un cadavre recevant les

¹³⁵ CAUMONT 1863, p. 420 – voir CIFM 1995, p. 72-73, n° 20.

¹³⁶ Voir ROIS MAUDITS 1998, p. 219-220, n° 144 (E. Taburet-Delahaye) ; ŒUVRE 1995, p. 420-21 (Id.).

prières ou un repentant priant pour son propre salut auprès des saints, mais jamais le « corps-âme » béat et pourtant toujours présent.

*
* *

L'augmentation du nombre de défunts pouvant prétendre, par leurs dons et leurs fondations, au rang d'honorable a des conséquences sur l'évolution de toutes les formes de tombeaux. Au fur et à mesure du XIII^e siècle, et sans doute plus encore après 1250, les défunts recevant une dalle gravée avec épitaphe et / ou attribut sont de plus en plus nombreux, et surtout d'origines de plus en plus variées : si, bien sûr, les grands clercs se détachent, les seigneurs associent à leur nom des armes, glaive ou écu. La dalle de Saint-Marcel de Saint-Denis témoigne, malgré son isolement, de la souplesse de ce type de monument funéraire : elle distingue une catégorie professionnelle particulière en intégrant quelques éléments emblématiques, ce que le répertoire iconographique monumental ne permet pas.

Cette évolution est particulièrement significative dans un ensemble assez homogène autour de l'Île-de-France intégrant, pour reprendre les délimitations départementales modernes, l'Oise, le sud de l'Aisne, la Marne, le nord-ouest de l'Yonne, le nord-est de l'Eure-et-Loir et la vallée de la Seine en aval de Paris. Or, ce cadre géographique est au cœur de la réflexion sur l'effigie funéraire ; dès lors que celle-ci aboutit et qu'une iconographie du défunt honorable distinct de celle du saint est mise en place, la dalle sépulcrale, le type de monument funéraire localement le plus courant, peut intégrer la représentation humaine.

Toutefois, la dalle avec effigie ne remplace pas la dalle aniconique : elle crée un nouveau niveau intermédiaire dans la représentation des défunts qui répond aux transformations dans leur classification. A Saint-Yved de Braine [ix.7], où sont inhumés plusieurs membres de la puissante famille de Dreux, seule Agnès, qui a rang de fondatrice, reçoit dans un premier temps un gisant [388]. Ses descendants, bénéficiant de son action et la prolongeant, peuvent être inhumés à ses côtés mais ne sont honorés que de dalles, quel que soit leur rang [389-393] ; celles-ci peuvent être luxueuses, en métal plutôt qu'en pierre, elles n'en distinguent pas moins les différences de statut dans la mémoire communautaire. Ce n'est qu'à la fin du siècle qu'ils peuvent prétendre à des monuments imposants incluant des gisants, indice de la progressive expansion de ce type de monument dans la hiérarchie mémorielle.

L'adoption rapide de l'effigie funéraire, gravée ou sculptée, est une forme d'uniformisation étroitement liée au renforcement du pouvoir royal. En Champagne, la dalle avec représentation du défunt se répand au moment même où l'influence du Capétien s'affirme dans le recrutement des élites et le fonctionnement des institutions. L'exemple le plus significatif est breton : les premiers tombeaux avec effigies sont des dalles gravées épousant les conventions fixées au centre du royaume, consacrées à des enfants du duc Jean I^{er} le Roux, issu de la maison de Dreux et fidèle vassal de Louis IX¹³⁷. Quelques monuments illustrent explicitement cette association, évidente pour les contemporains : l'ange aux pieds d'un seigneur de Beaumont, sculpture de réalisation locale aujourd'hui au Musée du Mans **[vii.4] [362]**, brandit deux fleurs de lys et ce motif se retrouve sur le gisant de Pierre de Chambes à Angoulême ou sur la dalle de Guillaume, fils d'Hugo († 1233) à Mainneville (Eure)¹³⁸. Il est difficile de définir jusqu'à quel point cet usage relève d'une volonté d'allégeance ou d'un simple souci décoratif, mais dans les deux cas, il lie effigie funéraire – du moins sous ces formes – et pouvoir royal.

Si la dalle se répand rapidement d'abord parce qu'elle correspond à une forme déjà existante, il n'en est pas de même du gisant. Par ses dimensions et son iconographie, il se rapproche surtout du tombeau du saint ; mais si parfois il peut effectivement s'y substituer, comme en Artois, d'autres régions témoignent d'oppositions à cette forme trop monumentale de tombeau. Celui de saint Loyer, évêque de Sées mort en 756 dans son ermitage de Saint-Loyer-des-Champs (Orne) est toujours un bloc monolithe taillé en bâtière, même s'il date du XIII^e siècle¹³⁹. La pierre ne repose pas directement sur le sol, mais sur un sarcophage maçonné ayant contenu le corps du saint ; sur un côté, une petite niche avec un trou permettait aux dévots de glisser des objets dans la cuve pour les sanctifier. Le monument est littéralement un couvercle. A Sainte-Pallaye (Yonne), celui de la vierge éponyme adopte la même forme, celle d'un pseudo-sarcophage.

A la fin du XIII^e siècle, la multiplication des gisants et dalles gravées, souvent importés, accompagne l'adaptation de l'effigie aux différentes formes de tombeaux. Le pseudo-sarcophage intègre le priant, et l'épithète elle-même, dont l'emploi est resté important au sud du royaume, adopte la représentation du défunt. Toutefois, cette évolution n'est ni homogène, ni systématique. En 1162, les restes des ancêtres vénérables de l'abbaye de

¹³⁷ Voir COPY 1981, t. 1, p. 35-36, 479-483, n° 265-268, ID. 1986, p. 39-40, ID. 1989.

¹³⁸ Voir CIFM 1977, p. 21-22, n° 13 ; GREENHILL 1976, ill. 106a.

¹³⁹ Voir GLANVILLE 1880.

Fécamp sont déposés dans un seul sarcophage, sans distinction ni inscription ; dans la première moitié du XIII^e siècle, les enfeus de Montbron sont dédiés à des familles entières¹⁴⁰. L'usage de l'effigie est en partie contradictoire avec la tradition de l'inhumation collective, et quelques monuments témoignent ponctuellement de ces difficultés à Saint-Martin d'Étampes, Courgenay (Yonne) ou Couffy (Corrèze)¹⁴¹ : le texte évoque la mémoire de plusieurs personnes, l'image n'en représente qu'une, celle d'un archétype portant les attributs sociaux et familiaux communs aux défunts, non individualisé ; l'individu s'est littéralement confondu avec le groupe. Cet écueil n'est surmonté qu'à la fin du XIII^e siècle lorsque la dalle gravée, se développant dans des dimensions de plus en plus importante, permet la juxtaposition de plusieurs effigies.

Cette fusion du défunt dans la communauté des morts est encore plus forte dans le cimetière ; le monument y est temporaire, destructible. Or, le pseudo-sarcophage est généralement installé à l'extérieur ; indifférencié, décoré d'ornements neutres, il est aisément remployé pour d'autres défunts de rang égal. Les attributs ou les armoiries ne s'y opposent pas : ils en restreignent seulement les conditions. Par contre, les effigies sont rarissimes, les épitaphes peu nombreuses, et les exceptions sont souvent destinées à une présentation à l'intérieur de l'église. De manière notable, ces tombeaux impersonnels sont les plus nombreux dans les régions où les cimetières accueillent des formes particulières de monuments garantissant une protection collective : tours lanternes du Limousin, du Poitou et de la Saintonge¹⁴², lions couchés de la Marche ou du Bourbonnais, croix hosannières... L'effigie du défunt impose une forme précise de dévotion funéraire, individualisée et pérenne, qui heurte frontalement des usages bien établis.

Mais le principal obstacle à la diffusion du gisant tient sans doute à sa nature même. Il incarne littéralement un défunt spécifique, honorable mais encore pénitent, sauvé et à sauver, vivant et mort. Ce statut intermédiaire complexe, fruit de l'évolution combinée des pratiques mémorielles et du rôle de l'image, correspond à une société précise, à ses préoccupations et à ses réflexions. En se propageant en dehors de cette matrice, l'effigie funéraire subit des inflexions, des tiraillements, dans un sens ou dans un autre : cadavres ou ressuscités, les défunts représentés sur les épitaphes et les pseudo-sarcophages témoignent d'autres conceptions.

¹⁴⁰ Voir BAYLÉ 1999, p. 95 ; BEAUMONT 1913, p. 282-283, CIFM 1977, p. 55, n° 56, p. 58-59, n° 59, DEBIAIS 2004, t. 2, p. 551-557.

¹⁴¹ Voir LEGRAND 1891, p. 192 ; CIFM 2000, p. 99, n° 94 ; CIFM 1978, p. 42-43, n° 32, DULAC-ROORYCK 1997, p. 39, 18.

¹⁴² Voir TREFFORT 2001-II.

Conclusion générale

L'église est construite autour de la tombe du saint, point de connexion avec le monde céleste, centre du culte et du pèlerinage. Au XII^e siècle, l'édifice tout entier est un tombeau : peintures murales, vitraux, cycles sculptés permettent d'édifier le pèlerin. Ce programme inclut le monument funéraire, châsse ou sarcophage : toujours vivant, le saint est représenté actif, il continue d'agir pour le salut de la communauté. Toutefois, aux côtés des saints incontestés et universels se sont multipliées les figures exemplaires, fondateurs de communautés au service de Dieu ou les ayant dirigées avec excellence, puissants laïcs ayant protégé une Église avec une dévotion remarquable. Légitimement, ils peuvent prétendre à une forme de sainteté localisée et les frères en gardent le souvenir privilégié. Leurs tombeaux procèdent directement de celui du saint : architecture, forme et disposition du sarcophage sont définies selon les mêmes règles. Exceptionnellement, ils intègrent la représentation du défunt, et de même que les catégories de reconnaissance de la sainteté sont finalement limitées à quelques types canoniques, l'iconographie funéraire, indissociable de l'iconographie hagiographique, s'élabore autour d'un nombre restreint de figures conventionnelles.

Néanmoins, certains individus honorables, dignes d'être extraits de la communauté indistincte des morts, bénéficient d'une célébration particulière. Celle-ci peut prendre la forme d'un texte, une épitaphe qui loue leurs vertus et appelle aux prières, ou d'une dalle qui pérennise l'emplacement d'une inhumation privilégiée. L'effigie funéraire respecte cette distinction, soit âme, homoncule nu sans trait individuel ni attribut, soit, plus rarement, cadavre. Or, la seule représentation du défunt constitue déjà la reconnaissance de mérites exceptionnels grâce auxquels, échappant à la règle commune, il s'est rapproché du saint. Son tombeau, expression monumentale de son statut privilégié, doit souligner cette proximité : le personnage ouvre les yeux, s'active déjà tout en gardant ses attributs terrestres, son propre corps. L'iconographie hagiographique est le modèle auquel tend l'effigie funéraire, au risque dès lors que le monument perde sa fonction essentielle : attirer les prières pour permettre le salut. Comment les obtenir si le défunt est présenté comme déjà sauvé ? Fondamentalement, ces hésitations recouvrent celles de la liturgie et les incertitudes liées à la définition même de ce groupe intermédiaire : faut-il conserver le souvenir de l'âme, du nom, des vertus, ou celui du corps, de la dépouille, de la tombe ? Sont-ils sauvés ou à sauver ?

Dans la seconde moitié du XII^e siècle, des monuments souvent dispersés témoignent des tentatives de combiner corps et âme. Parmi les plus remarquables, certains opposent la représentation du corps mort, exposé lors des funérailles, et celle de l'âme élue, emportée par des anges. Progressivement, dans les premières décennies du XIII^e siècle, ces deux composantes fusionnent dans une seule effigie. Le défunt est vivant, les yeux ouverts, mais n'appartient pas au monde céleste : sa tête repose sur un coussin, manifestation de sa présence physique dans la tombe. Déliée de toute dépendance trop étroite avec un groupe social précis, cette iconographie s'étend progressivement à différentes catégories et cesse d'être exclusive. L'exemple de Saint-Denis est significatif : les premiers tombeaux des années 1250, les plus luxueux, glorifient des personnages particulièrement remarquables pour leurs actions individuelles, pour leurs vertus ; les monuments royaux de la décennie suivante privilégient une lignée : du simple fait de leur statut royal, un certain nombre d'individus, parfois presque inconnus, sont ainsi honorés.

Cette évolution accompagne la profonde transformation des cadres de la conservation de la mémoire des défunts, qui a des conséquences directes sur toutes les formes de monuments funéraires. Les tombeaux aniconiques, dalles et pseudo-sarcophages, se multiplient et se complexifient sans recourir immédiatement à l'effigie funéraire : nom, attributs, ornements les valorisent déjà suffisamment. Progressivement, à partir du centre du royaume, la représentation du défunt est adaptée et intégrée avec de considérables variations en fonction des usages et des régions. En Flandre, en Artois et en Champagne par exemple, la dalle avec représentation du défunt est rapidement adoptée alors que le gisant reste rare. Plus au sud, le pseudo-sarcophage s'impose et n'adopte l'effigie que tardivement, en fonction des pratiques mémorielles régionales.

Mais Pantagruel ne se contenta de leur responce, et dist : Il n'est ainsi painct sans cause, et me doubte que à sa mort on luy a faict quelque tord, duquel il demande vengeance à ses parents. Je m'en enquesteray plus à plein, et en feray ce que de raison.

Université Strasbourg II – Marc Bloch
École doctorale des Humanités – ED 99
Discipline : Histoire de l'art

THESE
pour obtenir le grade de docteur de l'Université de Strasbourg
soutenue publiquement par

Julien LOUIS

Décembre 2006

L'effigie funéraire
dans le royaume de France
– Pays d'oïl –
1134 – 1267

Tome II

Annexes

Directeur de thèse :
M. le Professeur Roland RECHT

Première annexe

Catalogues

Le corpus des monuments étudiés dans les catalogues qui suivent a été établi, dans un premier temps, à partir de dépouillements en bibliothèque. Les différentes synthèses sur la sculpture funéraire médiévale permettent de préciser les premières listes. De manière indirecte, certains ouvrages anciens donnent des indications précieuses en mentionnant des monuments disparus : le *Voyage littéraire* de dom Martène, les *Antiquités nationales* d'A.-L. Millin, les *Voyages pittoresques et romantiques* du baron Taylor ; par contre, la *Gallia christiana* n'étant pas illustrée, elle apporte des informations intéressantes surtout l'épigraphie funéraire et ne correspond pas au cadre de ce travail. Différentes collections éditoriales, certaines inachevées ou en cours, apportent des informations plus précises sur l'état du patrimoine conservé : les *Congrès archéologiques de France*, les *Eglises de France*, le *Dictionnaire des églises de France*, *La nuit des temps*, le *Corpus des inscriptions de la France médiévale* et le *Patrimoine des communes de France*, auxquelles il faut ajouter les publications de l'*Inventaire général des richesses artistiques de la France*. Néanmoins, la production proprement scientifique de l'*Inventaire* est maintenant surtout destinée à la constitution d'une documentation consultable uniquement sur place, dans les Centres de documentation du patrimoine dépendant des Directions régionales des Affaires culturelles¹.

Pour l'administration des monuments historiques, les monuments funéraires sont considérés comme des objets mobiliers. Leur liste est accessible par la base numérique *Palissy* mais, dans sa version publique, celle-ci est difficilement exploitable pour une recherche thématique : pour éviter tout risque de vol, les fiches ne mentionnent pas le lieu de conservation autrement que par le numéro du département². La consultation des fichiers papier publiés jusque dans les années 1970, les *Listes des objets mobiliers ou immobiliers par destination classés au titre des monuments historiques dans le département de...*, reste donc indispensable mais, pour les mêmes raisons de sécurité, elle n'est pas aisée. Localement, le recensement et la conservation des objets sont à la charge des Conservateurs des antiquités et objets d'art (C.A.O.A.), titre qui, paradoxalement, ne correspond pas à un poste³. Leur documentation est accessible au public, mais elle est très inégale d'un département à l'autre. Un dernier fonds public doit être signalé, au Service des objets mobiliers de la Médiathèque du patrimoine (Paris). Un système de fiches recense tous les objets classés mais la

¹ Liste et coordonnées des D.R.A.C. : <http://www.culture.gouv.fr/culture/regions/index.html>

² <http://www.culture.gouv.fr/documentation/palissy/accueil.htm>. Je remercie vivement Michel Huynh, Conservateur des monuments historiques à Dijon, d'avoir mené pour moi les recherches sur la base interne du ministère.

³ Site de l'Association des C.A.O.A., avec annuaire : <http://conservateurs.objets.free.fr>

documentation photographique est assez ancienne, peu abondante et impossible à copier convenablement. Enfin, échappant à ces organismes, les fonds des musées restent difficiles à connaître, les catalogues étant souvent anciens et peu précis et la base *Joconde*, destinée à centraliser les données, est encore peu développée⁴. Dans la mesure du possible, j'ai sollicité les établissements susceptibles de posséder des pièces m'intéressant.

Ce travail n'est en aucun cas suffisant pour prétendre remplacer des monographies régionales. Le recensement systématique de la littérature ancienne, des fonds muséographiques et des œuvres toujours en place mais non classées reste indispensable et était hors de portée de mes moyens. Les archives, par exemple, ont été à peine sollicitées ; les possibilités sont pourtant réelles d'identifier des monuments existants ou de découvrir des dessins d'œuvres perdues. En ce sens, mon travail n'est qu'une ébauche. Puisse-t-elle être utile à d'autres.

⁴ <http://www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/pres.htm>

Catalogue A.

Sont présentés dans ce premier catalogue les monuments funéraires conservés, complets ou fragmentaires, réalisés entre 1135 et 1267 et incluant une représentation du défunt. Les notices sont classées en fonction des chapitres du texte, au nom du lieu de conservation actuel. Toutes sont organisées selon le même plan, soit :

- Numéro de classement et lieu de conservation actuel.
- A. Identité du défunt ou attribution.
- Références des illustrations.
- B. Description : mesures (en cm), iconographie...
- C. Etat de conservation.
- D. Epigraphie.
- E. Polychromie.
- F. Etat ancien.
- G. Historique.
- H. Datation.
- Bibliographie.

Les vêtements sont décrits d'après l'ouvrage de M. Beaulieu⁵. Les inscriptions sont ici retranscrites sans la ponctuation, avec restitution des abréviations. Je n'ai procédé à aucun relevé personnel, reprenant les indications de la documentation, et les traductions inédites, réalisées avec l'aide de Paul Rateau, sont peu nombreuses ; cette part de mon travail est destinée à être effacée par l'avancement du C.I.F.M. La bibliographie ne se veut pas exhaustive. Lorsque l'œuvre est peu connue, j'ai tenté de rassembler toutes les mentions, y compris rapides. Mais pour les tombeaux les plus célèbres, les études antérieures à 1900 ne sont citées que lorsqu'elles apportent des informations perdues depuis ou constituent un jalon dans l'historiographie de l'œuvre et les études postérieures à 1900 ont été sélectionnées ; j'ai exclu les ouvrages qui, se bornant à une simple mention, n'apportent ni information, ni éclairage nouveau. Le cas échéant, je souligne l'étude fournissant une bibliographie plus approfondie ; afin de compléter celle-ci, les références postérieures sont plus nombreuses.

⁵ BEAULIEU 1951, p. 81-100.

1. Notices I.B.

I.B.1a-b Angers (Maine-et-Loire), cathédrale Saint-Maurice.

A. Ulger († 1148), évêque d'Angers.

[40] Coffre.

Ba. Enfeu. H : approximativement 550 ; calcaire. Le sarcophage primitif, nu, repose sur un soubassement haut de 105 cm, décoré aux angles latéraux, surmonté d'une table dont le chanfrein est ouvragé. La niche percée dans la muraille est encadrée par une arcature composée de colonnes surmontées de chapiteaux à motifs floraux, supportant un arc décoré de losanges. Lui-même est surmonté d'un second arc, en saillie sur le mur, orné d'un bandeau en dents de scie.

Bb. Coffre avec partie supérieure en bâtière, initialement recouvert de plaques de cuivre dorées et émaillées. L : 198, l : 46, h : 132 ; bois de chêne et éléments dispersés de plaques de cuivre. Les quatre faces sont creusées de deux rangs d'arcatures, interrompus au centre par des parties réservées, l'une rectangulaire, l'autre en mandorle.

Ca. La presque totalité de l'enfeu a été remplacée ou retaillée. Seul le mur du fond possède encore des pierres d'origine, en particulier le sarcophage.

Cb. La partie supérieure, fendue sur presque toute sa longueur, a été grossièrement réparée, sans restitution des arcades détruites. A l'inverse, les éléments sculptés de la partie inférieure sont intacts, à l'exception de la moulure de la base, rabotée.

Db. Il ne reste que des débris de l'épigraphie d'origine, mais l'ensemble peut être reconstitué de façon fiable d'après les témoignages anciens (voir ci-dessous).

Eb. Les plaques de cuivre conservées sont dorées, mais la polychromie était beaucoup plus développée initialement (voir ci-dessous).

Fb. Des témoignages anciens permettent de reconstituer précisément l'ensemble de la châsse, en particulier deux dessins de la collection Gaignières⁶ [38-39]. La façade était décorée, au centre, d'une plaque émaillée représentant Ulger en tenue épiscopale, bénissant de la dextre et tenant sa crosse. D'après le dessin de Boudan, il portait des chausses jaunes ornées de motifs rouges, une aube aux reflets bruns bordée d'or, une étole jaune, une dalmatique aux reflets bleutés, aux franges dorées et ornée de pièces colorées, une chasuble

⁶ Voir GAUTHIER 1987, p. 108-109, n° 104-107. Dessin du coffre sous l'arcade : Oxford, Bodleian Library, ms. Gough 18359, drw Gaignières, 14, fol. 190 r° – voir GAIGNIERES 1974, t. 1, p. 14, n° 20, GAUTHIER 1987, pl. B, ill. 4. Dessin de la plaque : Oxford, Bodleian Library, ms. Gough 18359, drw Gaignières, 14, fol. 191 r° – absent de GAIGNIERES 1974, voir VAIVRE 1988, p. 58, ill. 3 (couleur). Voir aussi BRUNEAU DE TARTIFUME 1932, p. 11-13 (vers 1623).

claire brune ou verte aux orfrois dorés et eux aussi ornés de pièces colorées et une mitre blanche à deux cornes. Le fond était bleu frappé de motifs jaunes, liseré de rouge et bordé d'une frise végétale vert, jaune, blanc et bleu. Sur le pourtour était lisible une première épitaphe : HIC JACET EULGERIUS TENERIS CONSUETU/S AB ANNIS LINGUA MENTE MANU FRUCTIFICARE DEO HUIUS OPUS MULTIS PRODESSE DOCERE / MONERE EXTIRPARE SCELUS CONSOLIDARE FIDEM / FLENTEM SOLARI NUDUM VESTIRE SUPERBUM FRANGERE NEC QUEMQUAM LEDERE RECTA SEQUI ; « Ci-gît Ulger, habitué depuis ses tendres années à fructifier en Dieu par la langue, l'esprit, la main. Son œuvre : rendre service à beaucoup, enseigner, avertir, extirper le crime, consolider la foi, consoler celui qui pleure, vêtir celui qui est nu, briser l'orgueilleux, ne léser quiconque, observer le droit »⁷. De chaque côté, les arcades étaient occupées par les figures en cuivre doré et repoussé des chanoines contemporains d'Ulger dont les noms, en lettres dorées sur plaques de cuivre, étaient inscrits sur les arcs, soit, sur l'aile gauche : [PAGANUS ENGELA / GAUFRID BEIUL] / + VALET MAGIST SCOL / + NORMAND ARCHIDO / RUAMU ; sur l'aile droite : [GAUFRIDU] POTA / ... / [RADULP ARCHIDO] / HUGO DE SABLENCIA / + GUILLEL POTA / + GUIDO DE PRESCENIA⁸. Le bandeau central qui séparait les deux arcatures supportait une seconde épitaphe : HIC JACET EULGERIUS QUI PRAESUL NOMINE QUIDQUID DURA POTEST SO[RS DARE SUSTINUIT] GAUDIA NULLA DIES DEDIT ILLI NEC LOCA PACEM SOLAMENQUE TULIT NULLUS AMICUS EI POST RES ABLATAS PROPRIA DE SEDE FUGATUS HOSPES ERAT MUNDI CERTA STATIONE CAREBAT⁹ ; « Ci-gît Ulger évêque qui, à cause de sa fonction, endura tout ce qu'un dur sort peut apporter, nul jour ne lui donna de joie, nul lieu la paix et nul ami ne lui apporta de consolation. Après que ses biens propres lui ont été enlevés, exilé du siège, il était un voyageur dans le monde, privé d'un refuge assuré ». La partie inclinée était ornée, au centre, du Christ dans une mandorle et sur les côtés, des collègues des douze apôtres et des douze prophètes majeurs, tous en cuivre doré et repoussé. Les bordures étaient entièrement recouvertes de plaques de cuivre dorées et, pour les compartiments centraux, de pierres de couleur.

⁷ D'après la traduction de GAUTHIER 1987, p. 108.

⁸ Les abréviations sont conservées ; les parties entre crochets sont celles conservées aujourd'hui – voir GAUTHIER 1987, p. 106 –, les autres étaient visibles au début du XX^e siècle – d'après RUPIN 1890, p. 92, FARCY 1904, p. 136.

⁹ D'après Angers, Bib. mun., Ms. 628, t. 1, fol. 76 – voir BIENVENU 1975, p. 127, n. 98. L'élément entre crochets est le seul conservé aujourd'hui, mais ne correspond pourtant pas au relevé de Gaignières : MET IADIS SITUS / QUO IACET IN VOLUNTA.

G. L'enfeu est aménagé sous l'arcade de la deuxième travée de la nef, contre le mur sud. Quelques années plus tard, les chanoines font réaliser le coffre, déposé sur un socle maçonné, sous l'arc, devant le sarcophage. Facilement accessible et fragile, il subit plusieurs mutilations, certaines brutales, d'autres plus lentes, notamment par le fait de visiteurs. Après le sac Protestant de 1562, l'enfeu est largement repris, état dont témoigne le dessin du fonds Gaignières ; les pilastres latéraux sont sans conteste attribuables à cette campagne, comme peut-être l'arc extrêmement simple, composé de quatre voussures nues. En 1783, lors d'une nouvelle campagne de travaux, le chapitre fait murer l'ensemble, avec le coffre laissé en place ; il ne reste alors quasiment plus aucune plaque de cuivre, sinon quelques débris de la décoration marginale et de l'épigraphie. Le tout est dégagé en 1871 ; l'enfeu est restauré dans un style néo-roman excessif et le coffre déposé au musée diocésain, dans l'ancien évêché, mais cette protection n'arrête pas sa dégradation. Classé monument historique en 1902, il est restauré en 1960 et rapporté dans le trésor de la cathédrale.

Ha. La présence du sarcophage dans le mur du fond, contenant, aujourd'hui encore, le corps de l'évêque, permet de dater l'aménagement de l'enfeu dans les années qui suivent immédiatement son décès, en 1148.

Hb. Les noms des chanoines sont précédés ou non d'une croix pour signaler les défunts, ce qui a permis une datation assez fine : parmi les personnages identifiés, l'un, Normand de Doué († 1153), successeur immédiat d'Ulger, est donné comme mort, et l'archidiacre Ruamond († 1160) est encore vivant. L'œuvre étant isolée, l'analyse stylistique en est complexe mais rien ne va pas à l'encontre de cet intervalle : le seul monument avec lequel il partage plusieurs caractéristiques, le tombeau de Geoffroy Plantagenêt [I.B.2] [41], est daté, d'après des éléments historiques, de la même période.

CAUMONT 1855, p. 459-462 ; RUPIN 1890, p. 92-96 ; DENAIS 1899, p. 158-162 ; FARCY 1905, p. 132-142 ; URSEAU 1926 ; SAUERLÄNDER 1959, p. 303 ; AUZAS 1964, p. 39-42 ; GAUTHIER 1967, p. 145-150 ; GAUTHIER 1972, p. 82-84 ; BAUCH 1973, p. 164 ; BAUCH 1976, p. 32-34 ; GAUTHIER 1979, p. 110-111 ; VERDIER 1982, p. 659 ; GAUTHIER 1987, p. 106-109, n° 103 ; GAUTHIER 1989 ; PANOFSKY 1995, p. 60 ; KÖRNER 1997, p. 25-26 ; MORGANSTERN 2004, p. 81.

I.B.2 Le Mans (Sarthe), musée de Tessé.

A. Geoffroy V Plantagenêt, dit « le Bel » († 1151). L'identification est assurée par la chronique contemporaine de Jean de Marmoutier¹⁰ et par une tradition interrompue.

[41] Ensemble.

B. Plaque émaillée. L : 63, l : 33 ; émaux sur cuivre champlevé. La plaque est bordée d'un rang d'arceaux sur la tranche et de rinceaux sur la face principale, interrompus par l'épithaphe dans la partie supérieure. La partie centrale est délimitée par une arcature surmontée par deux tours encadrant un dôme ; le champ intérieur est décoré de guillochis et de lys blancs et bleus. Le défunt est représenté debout, de face mais tourné vers la gauche ; il est barbu et ses longs cheveux sont couverts par une coiffe conique frappée d'un lion passant. De la droite, il brandit son glaive, et son bras gauche est passé sous un grand écu frappé de quatre lions rampants.

C. Plusieurs émaux sont détachés ou abîmés, notamment au niveau du bras droit, de l'épaule droite, du cou, du visage et du champ environnant ; de l'écu autour de l'umbo ; du glaive, initialement en or ; et enfin du coin inférieur droit de la plaque.

D. Sur la partie supérieure : ENSE TUO PRINCEPS PREDONUM TURBA FUGATUR / ECCLESIIQUE QUIES PACE VIGENTE DATUR ; « Par ton épée, prince, la foule des pillards est mise en fuite, et par ta paix vigilante, le repos est donné aux églises »¹¹.

E. La gamme des couleurs est extrêmement développée, comme rarement dans l'art des émaux : trois bleus, trois verts, deux blancs... Geoffroy, les yeux bleus, la barbe et les cheveux blonds, est vêtu d'une robe azurée, d'un bリアud court vert et d'un manteau bleu doublé de vair. La coiffe et l'écu sont bleus ornés de lions d'or. Les ornements du fond et de l'arcature sont minutieusement colorés, de manière plus détaillée que la figure elle-même mais dans une gamme plus douce, atténuée, qui par contraste met en valeur les larges plages de couleurs fortes de l'écu et du bリアud. La surface du cuivre laissée en réserve est colorée au vernis brun et dorée.

F. La plaque émaillée n'étant qu'un élément d'un tombeau plus important, installé dans la cathédrale Saint-Julien du Mans et détruit par les Calvinistes en 1562. Il est surtout connu par la brève description faite par un chanoine dans les procès-verbaux rédigés peu après le saccage :

¹⁰ JEAN de MARMOUTIER 1913, p. 224.

¹¹ Relevé et traduction d'après GAUTHIER 1987, p. 111.

Entre lesdits deux autels derniers, contre un pilier, vers ladite nef, y avait un monument et sépulture de pierre de taille d'un seigneur anglais fort antique et magnifique ; amorti en franc d'épi [en pyramide], sur lequel il y avait trois têtes fort antiques dont l'une était de marbre valant huit cent livres tournois.¹²

L'expression « fort antique » ne suffit pas à démontrer la présence de remplois romains ou gallo-romains, puisque, selon son premier usage dans la phrase, elle renvoie plus généralement à une période lointaine, en l'occurrence le Moyen Age ; la mention d'une tête « de marbre » doit elle aussi être discutée, ce terme étant employé de manière moins précise qu'aujourd'hui et suffisait à qualifier toute pierre dure blanche. Enfin, le monument, adossé à un pilier, devait être d'une largeur relativement modeste, ce qui exclut toute comparaison avec l'enfeu rémois d'Hincmar.

G. Après le sac de 1562, la plaque est accrochée au pilier contre lequel s'appuyait ce monument. Lors de la Révolution, la Commission des Arts et Sciences la fait détacher et la dépose chez un de ses membres, Maulny, chez lequel elle est retrouvée à sa mort, en 1815. Elle est aussitôt achetée par le département et entre dans les collections du musée de Tessé.

H. Le contexte historique fournit les éléments d'une datation restreinte. Geoffroy meurt en 1151, et son corps est aussitôt transféré dans la cathédrale. L'évêque Guillaume de Passavant mène alors d'importants travaux dans la nef où est construit le sépulcre « en pierre de taille »¹³, et Jean de Marmoutier lui en attribue explicitement la commande¹⁴. Les réfections – et le tombeau avec elles – sont sans doute achevées lors de la nouvelle consécration de l'édifice en 1158. Cet intervalle est d'autant plus vraisemblable qu'il recouvre exactement la datation proposée pour l'œuvre la plus immédiatement comparable à l'émail de Geoffroy, la châsse d'Ulger [I.B.1] [39]. Cette inscription locale se vérifie enfin stylistiquement, les comparaisons les plus probantes ramenant toutes aux milieux angevin et manceau, sinon à la cathédrale elle-même par certains de ses vitraux : les figures de la procession devant un édifice [42], panneau en remploi dans la partie supérieure de la baie des saints Gervais et Protais, partagent avec celle de Geoffroy les mêmes proportions étirées, la cuisse au dessin en ovale, les plis aigus du vêtement entre les jambes, voire les sourcils soulignés.

LABARTE 1865 ; HUCHER 1880 ; RUPIN 1890, t. 1, p. 89-91 ; GAUTHIER 1950, p. 28-29, pl. 12 ; CHEFS-D'ŒUVRE 1957, p. 65-67, n° 107 (H. Landais) ; CORDONNIER 1961, p. 103 ; GAUTHIER 1967, p. 145-148 ; GAUTHIER 1972, p. 81-84 ; BAUCH 1973, p. 164 ; BORDEAUX 1973, p. 183-185, n° 41 ; BAUCH 1976, p. 34 ; LANDAIS 1976,

¹² Le Mans, Bibl. mun., ms. 12 – voir GAUTHIER 1987, p. 110.

¹³ Voir MUSSAT 1981, p. 44-50.

¹⁴ JEAN de MARMOUTIER 1913, p. 224 – traduction dans GAUTHIER 1987, p. 110.

p. 114-122 ; MUSSAT 1981, p. 70-77 (S. et M. Nikitine) ; LAHANIER 1982 ; DEYRES 1985, p. 214-219 ; GAUTHIER 1987, p. 109-115, n° 108-110 ; BONNET 1988-II, p. 116-117, n° 46 ; GAUTHIER 1989 ; JAMES 1990-II, p. 100-101 ; MARTINDALE 1993, p. 225 ; ŒUVRE 1995, p. 98-101, n° 15 (E. Taburet-Delahaye) ; PANOFSKY 1995, p. 60 ; KÖRNER 1997, p. 26 ; LUTAN 2002, p. 358-359 ; GRANT 2003, p. 103 ; CHRISTOPHE 2004 ; DECTOT 2006, p. 30-31.

I.B.3a-b Reims (Marne), musée Saint-Remi.

Aa. Louis IV d'Outremer († 954), roi des Francs.

[47-48] Partie inférieure de la statue.

Ba. Fragment, partie inférieure d'une statue assise. L : 59, l : 40, h : 64 ; calcaire. Ne sont conservés que la partie inférieure du trône, les jambes sans les pieds et l'avant-bras gauche, sans la main. Les bordures de la chlamyde et des manches sont ornées de motifs décoratifs.

Ab. Lothaire († 986), roi des Francs.

[49] Tête.

Bb. Fragment, tête d'une statue. h : 29 ; calcaire. Le défunt est barbu et couronné.

Eb. La polychromie est restée très importante et est sans doute médiévale : lèvres rouges, prunelles des yeux bleues, cheveux, barbe et sourcils bruns, couronne jaune avec filets de brun et traces de dorure. Toutefois, la comparaison entre la description d'H. Deneux lors de la découverte et l'état actuel montre que cette polychromie s'est effacée depuis 1919, le rouge et le bleu s'étant atténués.

F. L'aspect des monuments complets et l'identité des personnages sont connus grâce à quelques représentations anciennes, essentiellement les miniatures réalisées vers 1550 pour Tillet¹⁵ [45, 50] et les gravures publiées par Montfaucon en 1729¹⁶ [46, 51]. D'après ces documents et les témoignages des historiens pré-révolutionnaires, les statues devaient mesurer près de 120 cm de haut et étaient installées de chaque côté du maître-autel de l'église abbatiale Saint-Remi de Reims, celle de Louis à droite, celle de Lothaire à gauche. Louis était représenté couronné, assis sur un trône à dossier semi-circulaire surmonté d'un baldaquin trilobé voûté d'arêtes. Sa main gauche était posée sur sa cuisse et la droite tenait un sceptre.

¹⁵ TILLET, fol. 48, 50 v° (images 30-31, 33-34).

¹⁶ MONTFAUCON 1729, t. 1, pl. XXX, ill. 1, 4. Dessin préparatoire : Paris, Bibl. nat., ms. lat. 11915, fol. 114 – voir ERLANDE-BRANDENBURG 1975-I, p. 155-156.

Lothaire était dans la même position, mais ses pieds étaient posés sur un personnage qui semblait le chausser, geste évoquant un rite pratiqué par le camérier royal.

G. Le monument est vraisemblablement déplacé par les Mauristes lors de l'édification de la nouvelle clôture de chœur en 1669 et mutilé : sur les gravures de Montfaucon, les dossiers sont droits, les baldaquins prennent la forme de frontons surmontant des arcs en plein-cintre sans support et les noms des rois ont été gravés juste en dessous de ceux-ci, les lions qui portaient le trône de Louis ont été réduits à de petites têtes ornementales, et le personnage inférieur de la statue de Lothaire a été mutilé. En 1756, les statues sont retirées de leur emplacement initial et sans doute sciées, d'où la différence de largeur entre le trône de Louis tel qu'il est conservé et tel qu'il apparaît sur les documents anciens. Les monuments ainsi réduits sont déposés dans le bas-côté nord. Lors du saccage de 1793, les visages, les mains et les attributs sont martelés, la statue de Lothaire subissant même une décapitation presque rituelle. Les divers fragments sont grossièrement remployés lors des réfections de l'église dans les années suivantes. Le buste de Louis est découvert en 1842, lors de fouilles dans l'église, conservé sur place et installé dans la tribune méridionale de l'église après 1918. La tête de Lothaire est retrouvée en 1919 par Henri Deneux près de la grille du chœur liturgique lors de travaux de restauration et, donnée par l'Etat en 1963, entre dans les collections du musée archéologique de Reims. Les deux éléments ont été versés dans les collections du musée Saint-Remi lors de sa création en 1980. Un pied d'une des statues fut retrouvé lors des fouilles de 1842, mais ensuite perdu. Enfin, un échange de courrier de février 1970 entre Léon Pressouyre et le conservateur François Pomarède, conservé dans les archives du musée Saint-Remi, signale la découverte par Anne Prache, chez des particuliers allemands, d'une statue assise décapitée présentée comme étant celle de Lothaire.

H. Ces œuvres partagent de nombreux points communs avec les fragments du tombeau d'Hincmar [36-37] et du grand chandelier de l'abbatiale conservés au musée, comme avec les chapiteaux de la salle capitulaire : les motifs décoratifs et notamment les rinceaux sont similaires, le rendu très graphique privilégie les lignes fines alors que les volumes restent simples et réguliers, les plis sont soulignés par deux ou trois lignes incisées, le fini est extrêmement soigné. Ils s'inscrivent dans un même contexte historique, l'ample programme de réfection du monastère dont une tradition interrompue attribue la direction à l'abbé Odon, à la tête de l'abbaye de 1118 à sa mort en 1151. Néanmoins, l'intervalle de son action plus proprement artistique peut être resserré. L'élément central, une mosaïque qui couvrait le sol du chœur, n'est plus connu que par des fragments infimes mais les descriptions anciennes permettent d'établir des liens iconographiques avec des exemples italiens, vraisemblablement

vus lors d'un séjour dont l'abbé revient en 1134¹⁷. Le seul élément précisément daté de cet ensemble de commandes, la châsse disparue de saint Gibrien, est effectivement commandé postérieurement à cette date, en 1145¹⁸. Enfin, de retour de ce même voyage, il fonde et fait bâtir la chartreuse du Mont-Dieu – il s'est arrêté à la Grande Chartreuse lors de sa traversée des Alpes – à partir de 1137. Les statues elles-mêmes permettent de vérifier cette hypothèse : leur iconographie trouve son exact répondant sur le chantier de Saint-Denis avec l'effigie de Pépin le Bref [v.10] [53], attribuée à l'action de l'abbé Suger (1122-1151), et la tête de prophète achetée en 1992 pour le Musée de Cluny, provenant du portail central de l'abbatiale terminée en 1140¹⁹ [52], permet plusieurs comparaisons significatives : yeux globuleux cernés par le dessin en amande des paupières, boucles des mèches de la chevelure et de la barbe à l'aspect peigné, géométrique... Les fragments du monuments d'Hincmar renvoient à un milieu similaire : certaines des chimères sculptées dans les écoinçons évoquent d'assez près, dans leur forme comme dans leur rendu, celles provenant du chœur de Sainte-Geneviève de Paris déposées au Musée du Louvre, aujourd'hui attribuées au milieu du XII^e siècle²⁰. Les statues de Saint-Remi peuvent donc être datées entre 1134 et 1151.

MARTENE 1717, p. 81 ; MONTFAUCON 1729, t. 1, p. 346 ; TARBÉ 1842, p. 43-44, 71-73 ; LACATTE-JOLTROIS 1868, p. 172-173 ; KINGSLEY-PORTER 1927 ; DEMAISON 1937, p. 95 ; SAXL 1954, p. 26-27 ; HAMANN-MacLEAN 1956, p. 287 ; LAPEYRE 1960, p. 246, 249 ; HINKLE 1966, p. 8 ; KERBER 1966, p. 72-73 ; PRACHE 1969, p. 70-73 ; BAUCH 1976, p. 40-41 ; HAMANN-MacLEAN 1978, p. 126 ; MORRISON 1981, p. 661-666 ; HAMANN-MacLEAN 1983, p. 201-258 ; KOMM 1990, p. 34-37 ; PANOFKY 1995, p. 58 ; KRAMP 1995, p. 322-323 ; LOMBARD-JOURDAN 1997, p. 492-493 ; SAUERLÄNDER 2003, p. 117 ; BUR 2005, p. 699-700 (article de 1987).

I.B.4a-b Saint-Denis (Seine-Saint-Denis), cathédrale Saint-Denis.

Aa. Childebert († 558), roi de Paris. La dalle est anépigraphique mais des documents anciens convergents permettent une attribution incontestable.

[57] Ensemble.

Ba. Dalle avec effigie du défunt. L : 216, l sup : 69, l inf : 67 ; pierre de liais. Le cadre légèrement trapézoïdal encadre l'effigie du défunt, qui se dégage sur un fond creusé en cuvette. Il était sans doute plus important à l'origine, et était le support de l'épithaphe

¹⁷ Voir BARRAL I ALTET 1980, p. 81-95.

¹⁸ Voir PRACHE 1978, p. 26.

¹⁹ Voir DECTOT 2005, p. 69, n° 5.

²⁰ Voir DURAND 2005, p. 22-23.

aujourd'hui disparue, comme c'était le cas pour le monument similaire de Chilpéric [v.5]. Le défunt est représenté de face, debout, vêtu d'une robe très ample et d'un manteau broché sur la gorge dont un large pan, ramené par devant, couvre le bassin et les cuisses ; ses chausses sont légèrement pointées. Barbu et couronné, il porte dans la main gauche un sceptre et dans la main droite, la maquette du chœur d'une église.

Ca. La dalle a été scindée en deux parties presque égales à une époque inconnue. Seuls quelques détails sont manquants, notamment les fleurons de la couronne, mais ils sont peu significatifs : la sculpture se présente dans un excellent état.

Ab. Frédégonde († 596), reine de Neustrie. La dalle est anépigraphique mais des documents anciens convergents permettent une attribution incontestable.

[58] Ensemble.

Bb. Dalle avec effigie de la défunte. L : 169, l sup : 55, l inf : 48 ; pierre de liais. La dalle a été creusée en cuvette, en laissant néanmoins en réserve la tête, les mains, les pieds et certains détails, comme la chevelure, la ceinture et les fleurons de la couronne et, en règle générale, les contours des principales parties du corps et du vêtement. Tous ces éléments étaient sans doute relevés de peinture. Les plis et les motifs plus précis sont dessinés par des filets de cuivre et les espaces ainsi cloisonnés comblés par un mortier sombre mélangé à des fragments de pierres colorées : porphyre, serpentine, marbre blanc... Le cadre est constitué d'une longue bordure animée par des rosaces réalisée selon cette technique qui évoque, indirectement, l'émaillerie. La reine, couronnée, est habillée d'une cotte ceinturée à la taille sur laquelle est jeté un manteau, retenu sur la poitrine par une broche. Elle présente sa main gauche ouverte, mais de dos, et tient dans la droite un sceptre.

Cb. Les témoignages historiques évoquent un bris important, en deux ou trois morceaux, au début de la Révolution, mais aucun indice d'une restauration importante n'est observable aujourd'hui. L'œuvre se présente donc en bon état, si ce n'est la perte de la polychromie des parties réservées et l'assombrissement du mélange minéral ; la variété des couleurs, sans doute l'effet principal recherché par les concepteurs, est aujourd'hui amoindrie.

Fb. Un dessin de Peiresc nous a transmis la disposition originelle du tombeau de Frédégonde²¹ : la dalle était élevée sur six colonnettes, dont les chapiteaux sont proches de ceux du nouveau chœur.

G. Les monuments se trouvaient initialement dans le chœur liturgique de l'église abbatiale Saint-Germain-des-Prés, à Paris. Celui de Childebert était installé entre deux

²¹ Paris, Bibl. nat., ms. fr. 9530, fol. 87 – voir ERLANDE-BRANDENBURG 1975-I, ill. 49.

colonnes du côté sud, celui de Frédégonde dans la première travée droite, au nord. Sans doute au début du XIV^e siècle, l'abbé de Saint-Germain fait surmonter les monuments de tableaux représentant les défunts, avec des épitaphes plus développées²². En 1656-1658, le sculpteur Michel II Bourdin réalise de nouveaux socles²³ et déplace l'ensemble dans la croisée du transept. Les dalles, menacées de destruction, sont sauvées par l'intervention de F.-M. Puthod ; celle de Frédégonde, fragmentée, aurait brièvement servi de dallage au début de la Révolution, mais aucune trace n'en est visible sur le monument. En 1794, elles sont transportées au dépôt des Petits Augustins et entrent à Saint-Denis avec les monuments royaux en 1816. Elles sont actuellement installées dans le déambulatoire de la cathédrale.

H. Les deux dalles partagent de nombreux points communs : les chausses pointues, le dessin des plis ou l'étroitesse du cadre démontrent la communauté de réalisation des deux œuvres, même si la spécificité technique du monument de Frédégonde a pu induire les historiens en erreur : A. de Caumont donne encore la dalle comme mérovingienne. La datation au XII^e siècle est proposée par les archéologues de la génération suivante, A. Murcier et A. de Guilhermy. Le contexte historique permet une datation fiable : la reconstruction du chœur de l'église abbatiale fut entreprise – ou du moins planifiée – vers 1140-1145 sous la direction de l'abbé Hugues († 1146), mais la dédicace n'a lieu qu'en 1163. Or, les gisants appartenant au mobilier, leur réalisation doit se situer en fin de programme plutôt qu'en début. Les successeurs d'Hugues dirigent l'établissement pendant des périodes courtes et poursuivent le chantier dans la continuité du programme du prestigieux abbé, et il est impossible d'attribuer à l'un ou l'autre d'entre eux la commande directe des dalles. Du point de vue stylistique, le portail dit « des Valois » à Saint-Denis est sans doute l'ensemble le plus proche, mais sa datation est débattue²⁴. Le portail Sainte-Anne de Notre-Dame de Paris offre lui aussi des points de comparaison probants, chronologiquement mieux assurés : l'ensemble a vraisemblablement été édifié sous l'impulsion d'Etienne de Garlande († 1148)²⁵. Les scènes du linteau, en particulier celle de l'accueil des Rois Mages par Hérode, sont particulièrement significatives : le roi le plus à droite a des traits très proches, notamment cette moustache caractéristique aux terminaisons relevées. Néanmoins, la tête de Childebert ne partage pas les proportions un peu écrasées de ces figures, particulièrement marquées sur la tête conservée à New-York, et les plis de ses vêtements, quoiqu'ondulants et encore complexes, procèdent

²² Voir ERLANDE-BRANDENBURG 1982-II, p. 46-48.

²³ Voir les dessins de Gaignières – GAGNIERES 1974, t. 3, p. 26, n° 1983 et p. 28, n° 1994.

²⁴ Voir en dernier lieu ERLANDE-BRANDENBURG 1999-I, p. 201. L'attribution de la conception de son programme à Suger, qui justifie sa datation haute avant 1151, reste pourtant hypothétique.

²⁵ Voir en dernier lieu THIRION 2000.

toutefois d'une simplification par rapport à ceux, parfois contournés, des figures des saints Pierre et Paul, au Musée de Cluny. Il semble donc que la dalle de Childebert doive être considérée comme légèrement postérieure, ce qui rejoint les données historiques pour situer sa réalisation entre 1150 et 1163.

VIOLLET-LE-DUC 1870, p. 59-60 ; GUIFFREY 1887 ; GUILHERMY 1891, p. 37-38, 41-42 ; LASTEYRIE 1926, t. 2, p. 549 ; HUARD 1936-I ; BRIÈRE 1948, p. 64-65, n° 2-3 ; FRANZIUS 1955, p. 58-59 ; KERBER 1966, p. 74 ; GAUTHIER 1972, p. 119-120 ; SAUERLÄNDER 1972, p. 91 ; ERLANDE-BRANDENBURG 1975-I, p. 135-140, n° 7, 15 ; BAUCH 1976, p. 41-42 ; CLARK 1979, p. 360 ; ERLANDE-BRANDENBURG 1982-II, p. 40 ; PLAGNIEUX 1989 ; KRAMP 1995, p. 202-227 ; PANOFSKY 1995, p. 60 ; CLARK 1997, p. 347-348 ; ERLANDE-BRANDENBURG 1997-I, p. 789-793 ; LOMBARD-JOURDAN 1997, p. 502-504 ; ERLANDE-BRANDENBURG 1999-I, p. 201 ; ERLANDE-BRANDENBURG 1999-II, p. 63-64 ; BERNARD 2000, t. 3, p. 907, 909, 911 ; PLAGNEUX 2000, p. 24-29, 32 ; NOLAN 2003, p. 389-391 ; ERLANDE-BRANDENBURG 2004-I, p. 44-46 ; DECTOT 2006, p. 33.

I.B.5 Paris, musée Carnavalet.

A. Clotaire II († 628), roi de Neustrie. La provenance germanopratienne du fragment est assurée par une inscription ancienne au revers, et les points communs avec le monument de Childebert [I.B.5a] sont suffisamment nombreux et divers – stylistiques, techniques, physiques – pour justifier l'attribution à un monument funéraire ; or, parmi les défunts royaux, seul Clotaire II est susceptible d'avoir été ainsi honoré puisque les moines ignoraient la présence de Childéric II.

[60] Ensemble.

B. Fragment d'une dalle avec effigie du défunt (inv. AP 229). L : 43, l : 42, ép : 8 ; pierre de liais. Le fragment ne montre que le bras droit et une partie de la poitrine d'un personnage. Celui-ci est vêtu d'une robe et d'un manteau retenu sur l'épaule par une broche. Il tient un sceptre.

F. D'après Pierre de Courpalay, l'épithaphe, sans doute gravée sur le rebord de la dalle comme celle de Chilpéric, était : HIC JACET CLOTHARIUS SECONDUS REX FRANCORUM FILIUS CHILPERICI EX OPPOSITO SEPULTI²⁶ ; « Ci-gît Clotaire II, roi des Francs, fils de Chilpéric inhumé en face ».

²⁶ Voir ERLANDE-BRANDENBURG 1975-I, p. 141.

G. Le monument était initialement installé dans la première travée droite du chœur de l'abbatiale de Saint-Germain-des-Prés, au sud. L'abbé Pierre de Courpalay (1303-1334) décrit, malheureusement de manière trop imprécise, un monument plus complexe, avec effigie, et le fait surmonter d'un tableau représentant le roi, avec une épitaphe plus développée, connu par une gravure de Bonfons²⁷. Il disparaît ensuite dans des circonstances inconnues, et les premiers historiens de l'abbaye, à la fin du XVI^e siècle, ne voient sur la tombe qu'une simple dalle aniconique. Le marché passé avec le sculpteur Michel II Bourdin en 1658 comprend la réalisation d'une dalle pour Clotaire II, elle-même détruite lors de la Révolution²⁸. Il est aujourd'hui impossible de savoir si le fragment est conservé sur place, redécouvert au XIX^e siècle et versé dans les collections du musée Carnavalet, ou s'il fut retrouvé lors de fouilles de l'église abbatiale à la fin du XIX^e siècle. Il n'a été identifié que récemment.

H. Le relief relativement faible, le sceptre, les plis nombreux et souples sont identiques à ceux du monument de Childebert ; le détail du bras, avec la main refermée sur le sceptre, est particulièrement probant. La datation est donc identique, entre 1150 et 1163.

WILLESME 1979, p. 281-282, n° 259 ; ERLANDE-BRANDENBURG 1982-I ; ERLANDE-BRANDENBURG 1982-II ; PLAGNIEUX 1989 ; FLEURY 1996, p. 107, n° 125 (J.-P. Willesme). Pour la bibliographie postérieure, voir ci-dessus I.B.4.

I.B.6 Paris, église paroissiale Saint-Pierre (Montmartre)

A. Adélaïde de Savoie († 1154), reine de France. La dalle est anépigraphique, mais le doute impossible : Adélaïde est la seule reine inhumée à Saint-Pierre de Montmartre. La dalle est conforme aux rares et brèves mentions anciennes.

[61] Ensemble.

B. Fragment d'une dalle avec effigie de la défunte. L : 108, l : 60, ép : 15 ; pierre de liais. Approximativement les deux tiers supérieurs de la dalle nous sont parvenus, mais à droite, près de la moitié a été rabotée. La dalle est creusée en laissant en réserve les contours, les lignes principales du vêtement et le visage. Le fond des parties en creux a été hachuré et est constellé de trous qui permettaient une meilleure adhésion d'un mastic coloré encore partiellement conservé au début du XX^e siècle. Néanmoins, le visage avec la couronne, la main droite et le cadre, si l'on en juge par l'importance des trous, étaient décorés de plaques métalliques éventuellement orfèvrées. La reine se tient de face, vêtue d'une robe et d'un long

²⁷ ERLANDE-BRANDENBURG 1982-II, p. 45, ill. 18.

²⁸ GAIGNIERES 1974, t. 3, p. 29, n° 1997.

manteau sans doute noué par devant. La main droite est relevée, ouverte, paume vers le spectateur. La moulure latérale est épaisse et élaborée indique ; la dalle était surélevée, sans doute sur des colonnettes.

G. Le monument était installé devant le grand autel de l'église abbatiale. Il est déplacé une première fois au XVI^e siècle, puis de nouveau en 1643 et réaménagé peu après. Aucune trace de ces modifications n'apparaît sur le fragment, et elles étaient sans doute liées au socle, comme à Saint-Germain-des-Prés ou Barbeau. Le monument est détruit pendant la Révolution et la dalle, retaillée et retournée, réemployée dans l'emmarchement de l'autel en 1803. Elle est retrouvée en 1901 par l'architecte chargé de la restauration de l'église, L. Sauvageot, et est maintenant présentée contre le mur nord de la nef.

H. Les parallèles sont extrêmement nombreux avec le monument de Frédégonde [I.B.5b] [58] : la technique, sans être identique, est proche ; la position, avec la main relevée, est inversée mais similaire ; des détails, comme les lignes courbes du vêtement sur les épaules, ou des caractéristiques plus générales, ainsi l'étroitesse du champ, sont tout à fait comparables. Le cadre, la forme trapézoïdale, la surélévation de la dalle sont autant d'autres points communs qui incitent à attribuer l'œuvre aux années qui suivent le décès de la reine en 1154. Néanmoins, le profil épais et complexe invite à l'inverse à repousser la date basse, sans toutefois la situer en dehors du troisième quart du XII^e siècle.

SAUVAGEOT 1902 ; SELIER 1902, p. 109-111 ; BOINET 1910, p. 21-22 ; ERLANDE-BRANDENBURG 1975-I, p. 160-161, n° 84 ; BAUCH 1976, p. 42, 282 ; HAMANN-MacLEAN 1983 p. 176-177 ; KRAMP 1995, p. 215 ; LOMBARD-JOURDAN 1997, p. 509-510 ; CLARK 1997, p. 344-345 ; NOLAN 2000 ; PLAGNIEUX 2000, p. 26 ; NOLAN 2003, p. 388-391.

2. Notices II.A.

II.A.1 Plaimpied-Givaudins (Cher), église paroissiale Saint-Martin.

A. Le chanoine Sulpice, vraisemblablement Sulpice Cultor, mentionné sous l'épiscopat de l'archevêque de Bourges Vulgrin (1120-1136) et peut-être mort en 1142.

[62] Ensemble (avant le déplacement à l'intérieur de l'édifice).

B. Epitaphe imagée. L : 90, l : 46 ; calcaire de Charly. Le cadre est soigneusement mouluré : la gorge interne était ornée de douze besants, dont deux seulement sont conservés.

Le rectangle central est divisé en trois parties inégales ; le bandeau inférieur est nu, le bandeau supérieur encadre deux lignes de texte qui permettent d'identifier le personnage principal, Abraham. Celui-ci, au centre, est représenté auréolé et protégé dans son giron, dans son ample manteau, un personnage nu. Le patriarche se tient assis sur un cercle orné de guillochis et bordé d'un long phylactère qui semble relié à son manteau et sur lequel est gravée l'épithaphe du défunt.

C. Les figures ont été gravement mutilées, sans doute lors des guerres de Religion : les visages, les mains, les jambes et en règle générale tous les éléments saillants ont été détruits. La dalle est couverte de graffitis, réalisés sans doute lors de sa longue exposition à l'extérieur.

D. Dans la partie supérieure : PATE/R ABRAHAM ; « Père Abraham ». Sur la bordure du cercle : IIII NONAS IULII OBIIT SULPICIUS SACERDOS ET CANONICUS SANCTI MARTINI ; « Le trois des nones de juillet est mort Sulpice, prêtre et chanoine de saint Martin ».

G. L'épithaphe était initialement encastrée dans le mur occidental du croisillon sud de l'église alors collégiale, à l'extérieur, dans le cloître. Après la destruction de celui-ci suite à l'abandon des bâtiments monastiques, elle se trouve exposée au vandalisme, malgré son classement avec l'ensemble de l'édifice en 1840. Elle est transférée en 1900 à l'intérieur de l'église, dans le mur oriental du croisillon sud.

H. Le style de la sculpture, quoique difficile à étudier après ses mutilations, est comparable à celui d'un chapiteau de la croisée du transept représentant la tentation du Christ dans le désert [74] : larges plis en cuvette sur les jambes, proportions allongées, décoration en guillochis, motif des trois points sur les vêtements... Le contexte architectural de celui-ci ne fournit toutefois aucune indication chronologique précise, le chantier de l'église ayant été extrêmement lent et étalé tout du long du XII^e siècle. Ce sculpteur, apparemment influencé par des modèles bourguignons, a peut-être laissé d'autres œuvres en Terre Sainte, à Nazareth, mais ces pièces ne sont pas non plus datées avec précision. Par contre, la calligraphie caractéristique de l'épithaphe de Sulpice est immédiatement comparable à celle d'une charte de 1137 et de quelques-unes des épithaphes incrustées dans le mur sud de l'ancienne collégiale [64], dédiées à des chanoines contemporains de l'archevêque de Bourges Vulgrin (1120-1136) : toutes partagent les mêmes ornements floraux ponctués de trous de trépan, ce qui permet une datation approximative probante. Les documents de cette même période fournissent le nom du chanoine Sulpice Cultor, mais sa date de décès est inconnue. La date de 1142 est gravée dans la partie inférieure du relief mais, très maladroite, elle n'est pas contemporaine du monument ; elle peut être attribuée à l'époque moderne, à un moment où il

est relativement courant, dans les milieux monacaux, d'entreprendre des recherches pour identifier précisément les différents tombeaux. Se peut-il qu'un chanoine ait ainsi voulu laisser une information plus précise sur l'identité de Sulpice ? D'un point de vue stylistique, rien ne s'oppose en tout cas à une datation dans le deuxième quart du XII^e siècle.

BUHOT DE KERSERS 1887, p. 36-39, 48-51 ; ROFFIGNAC 1928, p. 16-17, 24 ; EPIGRAPHIE 1883, t. 5, fasc. 3b [1932], p. 120-121 (J. Deschamp de Pas) ; DESHOULIERES 1932, p. 326 ; MEGREW 1968, p. 34-35 ; FAVIERE 1970, p. 216, pl. 107 ; BRAEKMAN 1981, t. 2, p. 335-336, n° 51 ; PANOFSKY 1995, p. 71 ; BASCHET 2000, p. 143 ; DEBIAIS 2004-I, t. 1, p. 172. Belles reproductions sur <http://www.art-roman.net/plaimpied3.htm>.

II.A.2 Saulgé (Vienne), église paroissiale.

A. Ranulfe, descendant d'Agnès. Son identité exacte reste inconnue.

[65] Ensemble.

B. Epitaphe imagée. L : 77, l : 71 ; calcaire. Le défunt est représenté au centre, dans une mandorle ; il est nu, les mains jointes sur la poitrine, sans doute en prière. Deux anges en vis-à-vis, auréolés, habillés de longues robes et dont les ailes se rejoignent au sommet de la mandorle, le soutiennent d'une main. De l'autre, ils balançaient sans doute des encensoirs.

C. Les figures ont été gravement mutilées : têtes, bras, bordure de la mandorle, représentation du défunt... Seuls les ailes et quelques éléments des vêtements des anges sont intacts. Diverses mousses se développent sur les parties saillantes, surtout sur la base.

D. Sur l'entablement inférieur : RANULFUS AD ASTRA ELEVATUS NOBILIS AGNETIS PROLES ; « Ranulfe, noble descendant d'Agnès, élevé vers les astres »²⁹.

G. L'emplacement initial de l'épitaphe reste inconnu. Au XIX^e siècle, elle était conservée dans la cour d'une école et est aujourd'hui encastrée dans le mur occidental du croisillon nord du transept, mais à l'extérieur. Elle n'est pas officiellement protégée.

H. L'actuelle église paroissiale est l'ancienne église d'un prieuré mentionné depuis la fin du XI^e siècle, et elle-même semble dater des XI^e et XII^e siècles. Une petite chapelle isolée légèrement postérieure mais liée à cet établissement présente encore deux chapiteaux figuratifs, dont un consacré à la délivrance de saint Pierre³⁰ [66]. L'apôtre, représenté dans une mandorle, et l'ange permettent des comparaisons avec l'épitaphe de Ranulfe, mais pour souligner les différences : sur le chapiteau, les figures sont penchées en avant, leur rapport à

²⁹ Relevé et traduction d'après CIFM 1975, p. 131, n° 77.

³⁰ Voir PROUST 2004, p. 138-142.

l'espace plutôt lâche, les plis des vêtements sont peu nombreux et moelleux, les éléments sont simplifiés ; au contraire, sur l'építaphe, les anges sont solidement campés dans l'espace, droits, les plis abondants tombent en zigzags un peu secs, le sens du détail est poussé, notamment sur les ailes. Le premier est daté de la première moitié du XII^e siècle ; la seconde est vraisemblablement plus récente. De fait, elle ne peut se comprendre antérieurement aux bouleversements des années 1130-1140, mais elle semble totalement isolée dans le contexte poitevin. Prudemment, je propose une datation dans la deuxième moitié du XII^e siècle.

COMMUNICATIONS 1910, p. 525 (A. Richard) ; CIFM 1975, p. 131, n° 77.

II.A.3 Saint-Omer (Pas-de-Calais), musée de l'Hôtel Sandelin.

A. Guillaume de Flandre († 1109), fils du comte Robert II de Jérusalem.

[70] Ensemble.

B. Fragment d'une mosaïque (inv. 1624). L : 91, l : 91 (sans cadre). Le défunt est représenté couché, la nuque appuyée sur un repose-tête cylindrique ; ses yeux sont fermés, ses bras allongés le long du corps. Il porte une robe dont le col apparaît et un bリアud, mais en grande partie cachés par un large drapé qui recouvre le corps du défunt.

C. De nombreux éléments sont détruits : la partie inférieure à partir des hanches, le quart inférieur gauche avec la majeure partie de son bras droit et du bassin ; la bordure est rognée ; ponctuellement, des tesselles manquent.

D. L'építaphe, fragmentaire, peut être complétée grâce à la plaque de plomb retrouvée dans le sarcophage³¹. Sur la bordure, en haut à droite : [ANNO DOMINI MCVIII INDICTIONE I III KALENDAS] FEBRUARII OBIIT CIRCITER ANNOS XIII GUGLIELMUS FILIUS ROBERTI COMITIS ET CLEMENTIAE [COMITISSAE] ; « L'an du Seigneur 1108 de la première indiction, le 3 des calendes de février mourut vers treize ans Guillaume, fils du comte Robert et de la comtesse Clémence »³².

E. Les couleurs sont en nombre réduit. La majeure partie des tesselles sont blanches et contrastent avec les éléments rouges : le fond, certains détails du visage, des plis ou des liserés du bリアud, du drapé et de l'appui-tête. Le bleu est utilisé dans le drapé sur de grandes surfaces pour introduire des variations, et la chevelure est brune. Le noir est réservé à l'építaphe et aux traits du dessin.

G. A partir de 1326, le chœur de Saint-Bertin est totalement reconstruit et la mosaïque est enterrée sous quelques centimètres de remblai. Vendue en 1799, l'abbaye est

³¹ Saint-Omer, musée Sandelin, inv. 3104 – voir DESCHAMPS DE PAS 1932, p. 47-48.

³² Les passages entre crochets sont conservés.

progressivement dépecée ; la municipalité achète les ruines en 1811, mais pour y puiser elle-même des pierres. En 1831, lors d'une de ces opérations, des ouvriers découvrent la mosaïque funéraire de Guillaume en éventrant le sol du XIV^e siècle. Aussitôt, des érudits locaux s'associent, créent la Société des antiquaires de la Morinie et lancent avec succès une souscription pour dégager l'ensemble de la mosaïque. Les différents fragments sont coulés dans un mortier, placés sur une plaque de marbre et détachés pour être déposés au musée de l'Hôtel Sandelin, mais sans grand soin ni réelle étude du contexte. L'essentiel de nos connaissances provient dès lors des résultats des fouilles publiés en 1843 par Eugène Wallet, mais lui-même n'est arrivé sur le chantier de Saint-Bertin qu'après le retrait des mosaïques. Celles-ci ont été restaurées dans le cadre de la rénovation complète du musée, qui a rouvert ses portes en 2004.

H. Deux dates encadrent la réalisation de ce sol : 1108, année du décès de Guillaume, et 1152, date d'un important incendie qui ravage l'église abbatiale ; les inventeurs, selon Wallet, en ont vu les traces lors de leur découverte. Des comparaisons avec les œuvres locales, une série de manuscrits enluminés réalisée à Saint-Bertin même, permettent d'affiner cet intervalle. Au sein d'un ensemble attribué au troisième quart du XII^e siècle, les enluminures de la *Cité de Dieu* de saint Augustin sont particulièrement éclairantes³³. Dans la Hiérarchie céleste³⁴, le visage de l'Eglise, dans la partie supérieure [74], est proche de celui de Guillaume : les oreilles sont bien dégagées, le menton semi-circulaire répond à la lèvre inférieure en contre-courbe, suspendue à la lèvre supérieure rectiligne. Le dessin des plis souligne encore ces similitudes : la cuisse du Christ, dans la partie inférieure [75], est rendue de manière identique à celle de l'assistant de Salomon, par des courbes légèrement brisées en haut, mais en accent circonflexe en bas. D'autres réalisations du même atelier permettent ce genre de rapprochement, ainsi les deux évangélistes du manuscrit provenant de Hénin-Liénard³⁵ [76]. Les visages en particulier sont simplifiés selon les mêmes règles, et menton, bouche, nez apparaissent comme des éléments géométriques simples ; les yeux adoptent la même forme que ceux de Salomon, avec une incurvation des commissures externes, et les pommettes rouges des personnages secondaires répondent à celles de Guillaume ; les plis « cassés » dans un motif identique ou encore la saillie artificielle du coin inférieur du manteau de l'assistant de Salomon et de celui de saint Mathieu constituent encore d'autres rapprochements. Le manuscrit de la *Cité de Dieu* a pu être daté assez précisément entre 1148

³³ Boulogne-sur-Mer, Bibl. mun., Ms. 53, fol. 73 – voir CAHN 1996, t. 1, ill. 273-274, t. 2, p. 136-137, n° 114.

³⁴ CAHN 1996, vol. 1, ill. 274.

³⁵ Boulogne-sur-Mer, Bibl. mun., Ms. 14, fol. 22 v° – voir CAHN 1996, vol. 1, ill. 270-271, vol. 2, p. 135-136, n° 113.

et 1152, soit sous l'abbatiat de Léon de Furnes (1138-1163). Cet abbé intervient largement en faveur de son monastère en rapportant de Terre Sainte de nouvelles reliques, rehaussant le prestige de son église. Après l'incendie de 1152, il répare les dégâts en trois ans seulement, exploit impossible sans des finances saines et la disponibilité d'une main-d'œuvre qualifiée. Saint-Bertin prend alors place au sein des prestigieuses abbayes qui, dans le deuxième quart du XII^e siècle, entreprennent de vastes programmes de rénovation et de valorisation des sépultures aristocratiques, comme Saint-Denis, Saint-Germain-des-Prés ou plus encore Saint-Remi de Reims : le vaste programme de mosaïque dans le chœur de cette abbatale, réalisé sous l'abbatiat d'Odon et daté entre 1134 et 1151 [I.B.2], est effectivement le seul qui soit comparable à celui de Saint-Bertin. Selon toute vraisemblance, la grande mosaïque de Saint-Bertin est réalisée entre 1145 et 1152 – à condition que cette dernière date soit bien un *terminus*, ce qui n'est plus vérifiable.

WALLET 1843, t. 1, p. 6, 35-37, 42-44, t. 2, pl. IV, V ; DEHAISNES 1886, p. 354-355 ; DESCHAMPS DE PAS 1932, p. 53-54 ; STERN 1957, p. 98, n° 9*-3 ; BAUCH 1976, p. 298-299 ; HAMANN-MacLEAN 1983, p. 148-149 ; CARETTE 1985, p. 20-21 ; OURSEL 1994, p. 240 ; PANOFSKY 1995, p. 60-61 ; BARRAL I ALTET 2004, p. 167 ; GABORIT-CHOPIN 2005, p. 28 (X. Barral i Altet) ; DECTOT 2006, p. 29-30. Voir aussi la documentation du musée Sandelin sur <http://m3.dnsalias.com/sandelin/index2.html>.

3. Notices II.B.

II.B.1 Uzerche (Corrèze), église paroissiale Saint-Pierre.

A. Boson. Son identité exacte reste inconnue.

[77] Ensemble.

[78] Détail de l'effigie.

B. Epitaphe figurée. L : 48, l : 38 ; calcaire. La majeure partie de la dalle est couverte d'une épitaphe sur onze lignes. La représentation du défunt est limitée au bord latéral droit : il est vêtu de la longue robe monacale, capuche baissée. Il porte un élément martelé difficilement identifiable, sans doute un livre qu'il désigne de la main droite. Un ange le saisit par les épaules.

C. La tête de l'ange, le visage de Boson et ses mains ont été détruits à la pointe ; d'autres traces se voient sur le vêtement du clerc. Le coin inférieur droit est brisé.

D. Sur près des deux tiers gauche de la dalle, sur neuf registres : DE MEDIO PIETAS RAPUIT DIVINA BOSONEM / NE QUI SUAM IMPIETAS MUTARET RELIGIONEM / CUIUS ERAT CLARUM GENUS ALTA SCIENCIA MORES / EXIMII PLACITIQUE DEO POPULOQUE LABORES CUMQUE CO/LUMBINAM SERVARET SIMPLICITATEM SERPENTIS TAMEN INDU/ERAT SIBI CALLIDITATEM A PATRE PROMERUIT VELUT / AXA DARI SIBI PLORANS IRRIGUUM DU/PLEX SEMPER DUM NON LEGIT ORANS / LAUDES ERGO SUAS RECOLENTES NOMEN HONORENT FRATRES / ET PRO FRATRE DEUM DEVOCIVS ORENT XVII KALENDAS SEPTEMBRIS OBIIT BONE ME / MORIE BOSO DEI MVNERE CUIUS ANIMA REQUIESCAT IN PACE AMEN ; « La divine miséricorde a ravi Boson de ce monde, non de crainte que l’impiété ne changeât sa vie religieuse. Sa race était illustre, sa science profonde, ses mœurs exemplaires et ses œuvres plurent à Dieu et aux hommes. Et, puisqu’il observait la simplicité de la colombe et avait tout autant revêtu l’habileté du serpent, il mérita par ses pleurs, comme Axa, que le Père lui accordât ce double cours d’eau. Il partageait son temps entre la lecture et la prière. Que ses frères donc, redisant son éloge, honorent son nom ; et que, pour leur frère, ils prient Dieu avec grande piété. Le 17 des calendes de septembre mourut Boson, de bonne mémoire. Que par la grâce de Dieu son âme repose en paix. Amen »³⁶.

G. L’abbaye d’Uzerche est saccagée par les Protestants à la fin du XVI^e siècle et peine à s’en relever : un témoin du XVII^e siècle décrit les bâtiments communs entièrement ruinés. L’épithaphe de Boson est découverte en 1838 sur le site, sans plus de précision, peut-être à l’emplacement du cloître ; elle est déposée dans la crypte de l’ancienne église abbatiale, devenue paroissiale. Elle est classée immeuble par destination avec l’ensemble de l’édifice en 1840. Vers 1890, elle est scellée dans le mur ouest du croisillon sud.

H. Les premiers chercheurs reconnaissent dans le défunt Boson II († 1006), d’autres Boson III († 1091), cette seconde hypothèse prévalant maintenant. Néanmoins, toutes deux sont fondées sur l’hypothèse, basée sur le seul prénom, qu’il s’agit d’un comte de la Marche, ce qui suppose une entrée dans les ordres *ad succurrendum* non documentée par ailleurs. Or, selon des critères liés aussi bien à l’iconographie funéraire qu’au style de la sculpture, la datation à la fin du XI^e siècle est encore trop haute. Malgré ses mutilations, la figure sculptée permet quelques comparaisons : l’ange peut être rapproché des représentations de Gabriel dans les Annonciations de Vigeois³⁷ et surtout d’Arnac-Pompadour [79], mais l’abondance

³⁶ Relevé et traduction d’après CIFM 1978, p. 59-62, n° 46.

³⁷ Voir PROUST 2004, ill. 128, p. 93.

des plis, leur linéarité éloigne l'épithaphe d'Uzerche de ces œuvres du premier quart du XII^e siècle. Elle est sans doute plus récente et doit se situer dans le deuxième tiers du siècle, sans qu'il soit possible d'être précis.

TEXIER 1852, p. 119-123, n° 57 ; RUPIN 1894 ; GADY 1969 ; CIFM 1978, p. 59-62, n° 46 ; PROUST 2004, p. 334.

II.B.2 Reims (Marne), musée Saint-Remi.

A. Odon [Eudes] († 1151³⁸), abbé de Saint-Remi à partir de 1118. L'épithaphe a disparu mais le tombeau est identifiable grâce aux descriptions pré-révolutionnaires, notamment celles de Dom Chastelain et des auteurs de la *Gallia christiana*.

[80] Ensemble.

B. Dalle avec effigie du défunt. L : 152, l : 75, ép : 34 ; calcaire blanc. Le défunt est représenté en tenue d'abbé : il porte l'aube, l'amict, l'étole, la chasuble et tient la crosse ; il est tonsuré. Son effigie est surmontée d'un arc en plein-cintre reposant sur une colonnette avec chapiteau à feuillage d'un côté, et sur un piédroit avec imposte à feuillage de l'autre. Une colonnette plus grande, à l'angle de la pierre, supporte une corniche. Sur la face gauche, en grande partie tronquée, se devinent quatre niches d'inégales hauteurs dans lesquelles sont sculptés de petits personnages portant la coule. Ils représentent, selon les descriptions anciennes, des Chartreux, Odon étant le fondateur de la Chartreuse du Mont-Dieu ; cette identification s'appuyait sur les instruments d'architecture, aujourd'hui disparus, tenus par ces personnages, mais aucun monument, à cette époque, ne désigne un fondateur par rapport à des attributs de ce type, encore moins dans les mains de personnages auxiliaires. Compte tenu de l'emplacement du monument, il s'agit plutôt de Bénédictins de Saint-Remi.

C. La pierre a été sciée sur le côté droit et à l'arrière ; la crosse et le visage ont été martelés. Une couche noirâtre est apparue à la surface de la pierre sur la base et sur le chapiteau à gauche du défunt, et l'usure superficielle est prononcée.

F. Dom Chastelain transcrit une épithaphe très effacée, déjà difficile à lire : [...] REMI NISECRE CASUM / SIC MOMOR IPSE TUI QUI LEGIS HUNC TITULUM / [...] ABBATE BENIGNO / HAVEATUR SUPERIS PER PIA VOTA DEO / [...] US ET ACTIS / GRATUS ERAT LUCTIS MORIBUS AT / PROFUIR ET SANCTA HIC HONOR [...] IT / JAM ODO NON SPITER [...] DEUS / [...] UM / [...] GRANDIS AMOR³⁹. Traduction de la

³⁸ Le manuscrit de dom Chastelain donne 1159.

³⁹ CHASTELAIN 1770, fol. 10.

deuxième ligne : « se rappelant ainsi lui-même à toi qui lis cette épitaphe » ; de la quatrième ligne : « il était reconnaissant aux morts que l'on pleure ».

G. Le monument constituait initialement un jambage de la porte nord du chœur liturgique de l'église abbatiale Saint-Remi, à Reims. Il est démonté et sans doute réduit lors de la réfection de la clôture entreprise par les Mauristes en 1660. Conservé sur place, il est vandalisé en 1793 et récupéré par un particulier. Il devient finalement la propriété du conseil de fabrique de Saint-Remi qui en fait don en 1866 au musée archéologique, dont les collections sont maintenant au musée Saint-Remi. Sans prendre en compte ce monument, H. Deneux avait attribué au tombeau d'Odon un fragment retrouvé après 1918, mais cette identification a été depuis abandonnée⁴⁰.

H. La date de décès d'Odon, 1151, offre un premier repère certain. Les sculptures de la « porte romane » de la cathédrale [iv.3] [345], datées maintenant après 1152, sont plus élaborées, plus complexes, spécialement dans le rendu des plis, moins schématiques et plus plastiques, et tendent à montrer qu'il ne faut pas trop s'écarter de cette date. Les éléments de la façade de Pierre de Celle, les statues de saint Pierre et de saint Rémi [82-83], datées des environs de 1175, et les chapiteaux, légèrement antérieurs⁴¹, sont en tout cas totalement différents. Une datation dans le quatrième quart du XII^e siècle semble donc fiable, et démontre la permanence de l'activité artistique à Saint-Remi entre les abbatiats d'Odon et de Pierre de Celle, sous le gouvernement de l'abbé Hugues. Elle vérifie d'ailleurs l'estimation proposée pour le relief de la Visitation de Saint-Hilaire-au-Temple (Marne) [81], la seule sculpture qui lui soit comparable par ses plis raides et la décoration en trous de trépan des orfrois⁴².

GALLIA 1715, t. 10, p. 232 ; CHASTELAIN 1770, fol. 10 ; GIVELET 1895, p. 225, n° 39 ; LAPEYRE 1960, p. 248, 250 ; PRACHE 1981, ill. 81 ; HAMANN-MacLEAN 1983, p. 157 ; KRAMP 1995, p. 320-321 ; LOUIS 2004.

II.B.3 Saint-Memmie (Marne), église paroissiale Saint-Memmie.

A. Saint Memmie, premier évêque de Châlons-en-Champagne. Cette identification traditionnelle, relevée au XIX^e siècle, est contestée : l'absence de mitre plaide pour un abbé plutôt qu'un évêque, peut-être Etienne, mentionné en 1133, réformateur de l'abbaye. Mais il convient de relativiser cette lacune, s'agissant d'une œuvre stéréotypée et importée : l'évêque

⁴⁰ Voir PRACHE 1969, p. 76, n. 62, PRESSOUYRE 1970, p. 31, n. 52, SAUERLÄNDER 1972, p. 75-76.

⁴¹ Voir PRACHE 1978, p. 55-57.

⁴² Voir PRESSOUYRE 1965.

Roger de Salisbury, dont la dalle est très proche de celle de Saint-Memmie, était lui aussi représenté tête nue jusqu'à une réfection du monument au XIV^e siècle.

[84] Ensemble (gravure publiée par A. de Caumont).

[85-86] Détails.

B. Dalle avec effigie du défunt. L : 233, l sup : 87, l inf : 58 ; calcaire noir de Tournai. Le défunt est revêtu d'une aube, d'une étole (?) et d'une dalmatique, et tient sa crosse. Il se tient sous un arc en plein-cintre sans support, à ses pieds est sculptée une chimère. La partie centrale est encadrée d'un rang de rinceaux interrompu sur le bord supérieur par la représentation d'un oiseau, sans doute un pélican se frappant le flanc.

C. L'ensemble est en très mauvais état : la surface est entièrement érodée et les détails ont disparu ; la figure du défunt, des genoux aux épaules, est informe et éclatée en plusieurs fragments ; le visage est réduit à une silhouette. Les restaurations sont limitées à un ciment coloré en noir qui réunit les différents éléments.

G. La dalle était conservée dans l'abbaye Saint-Menge, déformation de Memmie, fondée à l'emplacement de la tombe du saint, hors les murs de la ville. Elle est soigneusement préservée lors de la destruction volontaire des bâtiments par les Châlonnais, en 1544, pour protéger leur cité, et réinstallée dans les nouvelles constructions. En 1814, les cosaques y prennent quartier et établissent leur fourneau sur la dalle, causant la majeure partie des dégâts : les lits de la pierre ont éclaté, emportant la surface sculptée. Arcisse de Caumont est le premier à signaler ce monument lors du *Congrès archéologique* de 1855, avec l'attribution à saint Memmie. Quelques décennies plus tard, l'église est totalement reconstruite et les reliques de l'évêque et sa pierre tombale sont translatées dans le nouveau chœur le 5 août 1879. La dalle est alors incrustée dans le sol et surmontée d'un monument en fonte sur colonnettes avec effigie de l'évêque. Elle est classée monument historique en 1908.

H. La dalle est immédiatement comparable à un monument mieux conservé, la pierre tombale dite de l'évêque de Salisbury Roger († 1139) [87], mais qui pourrait être celle de son prédécesseur Osmund († 1099), considéré localement comme un saint : la forme trapézoïdale est identique, comme l'encadrement végétal, la position du prélat, l'arc à sa tête et le dragon à ses pieds, mais la datation de cette œuvre est elle-même objet de débats⁴³. Les parallèles avec la sculpture de la cathédrale de Tournai permettent néanmoins d'attribuer ces deux tombeaux au XII^e siècle. A Saint-Mengue, cette période recouvre deux réformes successives, la

⁴³ La tête est une réfection du XIV^e siècle – voir GHISLAIN 1993, p. 153-163 (peu après la mort de Roger) et ANDERSON 1996 (décennie 1170). Voir aussi le gisant d'un abbé de Florennes aujourd'hui à Maredsous dans TOLLENAERE 1957, p. 228-229.

sécularisation ordonnée par le pape Innocent II dans une bulle de 1131, puis l'introduction de la règle victorine à l'initiative de l'abbé Yves, élu peu avant 1162. De cette époque date une *Vie* de saint Memmie malheureusement difficile à dater précisément, mais qui témoigne de la volonté des chanoines de restaurer son culte⁴⁴ ; la rénovation de son tombeau prend idéalement place dans un tel programme, mais les deux dates recouvrent peu ou prou les deux hypothèses proposées pour la datations du gisant anglais, sans permettre de trancher. Toutefois, puisque l'ornementation des deux monuments présente d'étroites similitudes avec celle d'éléments de la cathédrale de Tournai, ils doivent être situés postérieurement à ce chantier, donc après le milieu du siècle – soit, pour la dalle champenoise, entre 1160 et 1180.

CAUMONT 1856-I, p. 136-137 ; FRANZIUS 1955, p. 70 ; CHEFS-D'ŒUVRE 1957, p. 63 (M. Beaulieu) ; PRESSOUYRE 1970, p. 16-17 ; BAUCH 1976, p. 35-37, 81-82 ; GHISLAIN 1980, p. 917 ; CLAUSE 1983, p. 50 (J.-P. Ravaux) ; GHISLAIN 1993, p. 163-164 ; ANDERSON 1996, p. 87.

II.B.4 Arras (Pas-de-Calais), musée des Beaux-Arts.

A. Frumauld († 1183), évêque d'Arras.

[88] Ensemble (avant restauration).

B. Mosaïque sur dalle avec représentation du défunt et épitaphe (inv. 838.2.1). L : 264, l : 120, ép : 20 ; calcaire noir de Tournai, tesselles de verre. L'évêque est représenté en pied et de face ; il a revêtu l'aube, l'étole, la dalmatique et la chasuble. Il est coiffé d'une mitre à longs fanons, bénit de la main droite et porte la crosse dans la main gauche. Le fond, vraisemblablement doré, a été entièrement détaché. L'encadrement est constitué d'une première bordure, interrompue par les bâtes qui enserraient sans doute des pierres semi-précieuses toutes perdues, puis d'une seconde, ornée d'une mosaïque à motifs décoratifs.

C. La dalle a été découverte en trois morceaux, les bris ayant entraîné la perte de nombreuses tesselles, encore accentuée par la désagrégation du lit de mortier. Pour stabiliser son état, un ciment a été posé et les manques ont été colmatés au plâtre. Ces interventions lourdes furent insuffisantes ; elles ont été retirées et remplacées par de nouvelles lors d'une restauration complète, en 1992.

D. Dans la partie supérieure, de chaque côté du visage : FRUMAL/DUS EPISCOPUS ; « Frumauld évêque ».

⁴⁴ MEMMIE 1974. Sur le lieu de rédaction, voir p. 300-301 ; sur la date, p. 307.

G. La dalle était encastrée dans le sol du chœur de la cathédrale d'Arras, Notre-Dame-en-Cité, devant le maître-autel. L'édifice est vendu à un entrepreneur et démolit à partir de 1799 : ces visées spéculatives et non idéologiques expliquent le soin pris pour récupérer le fond doré et les pierres semi-précieuses de la bordure, en laissant la figure intacte. La dalle est enterrée lors du comblement du site peu après, puis retrouvée lors d'excavations menées en 1838 sur le chantier de construction d'une nouvelle église. Elle intègre aussitôt les collections du musée des Beaux-Arts.

H. Frumauld fut inhumé devant le maître-autel dans un sarcophage en plomb, avec une crosse en bronze, son anneau pastoral et une plaque en plomb à son nom ; l'ensemble de ce matériel, trouvé en même temps que la dalle et déposé au musée d'Arras, a disparu lors d'un bombardement en 1915. L'emplacement privilégié de la tombe et le luxe exceptionnel du sarcophage démontrent que la sépulture de l'évêque fut d'emblée hautement considérée, ce qui plaide pour une réalisation de la dalle de peu postérieure à la date du décès. Sans fournir d'œuvre totalement comparable, la production des *scriptoria* contemporains permet tout de même quelques rapprochements. La pleine-page qui ouvre la *Vie* de saint Grégoire, réalisée à Saint-Amand dans le troisième quart du XII^e siècle⁴⁵ présente par deux fois la figure du saint pape [90-91] : les pommettes rouges, la barbe arrondie, le nez pointu, les sourcils marqués, les rides du front sont autant de points communs, auxquels s'ajoute le soin particulier de la couleur sur la chasuble, dont les reliefs sont soulignés non par le trait, mais par un jeu de nuances. Mgr Dehaisnes a de plus trouvé des analogies entre la calligraphie de l'inscription et celles de certains manuscrits d'Arras de la fin du XII^e siècle. L'ensemble de ces observations confirme donc une datation dans la décennie qui suit 1183.

DEHAISNES 1886, p. 314-315 ; EPIGRAPHIE 1883, p. 83 ; LASTEYRIE 1926, t. 2, p. 549-550 ; FRANZIUS 1955, p. 57-58 ; STERN 1957, p. 96, n° 8* ; BRECKENRIDGE 1974, p. 38 ; BAUCH 1976, p. 301 ; BONNET 1988-II, p. 118-119, n° 49 (B. Saunier) ; NOTTER 1993, p. 13, n° 1 ; OURSEL 1994, p. 240-241 ; PANOFKY 1995, p. 61 ; AMBROISE 1998, p. 27-31.

II.B.5 Fontgombault (Indre), église abbatiale Notre-Dame.

A. Pierre de l'Etoile († 1114), fondateur et premier abbé de Fontgombault.

[89] Ensemble.

⁴⁵ Valenciennes, Bibl. mun., Ms. 512, fol. 4v° – voir CAHN 1996, vol. 1, ill. 303, vol. 2, p. 151-152, n° 127.

B. Dalle avec représentation du défunt et épitaphe. L : 169, l sup : 75, l inf : 68, ép : ~ 20 ; calcaire. Pierre est représenté en tenue liturgique : il a revêtu l'aube, l'étole et la chasuble. De sa main droite, il porte la crosse, tournée vers l'extérieur ; de la gauche, un livre. Les traits du visage sont à peine visibles : seuls les yeux, les oreilles et la chevelure, avec la tonsure, restent aisément identifiables.

C. Les quelques traces de destructions importantes (coude droit par exemple) sont sans doute dues à l'effondrement de la voûte en 1569. Les socles datent de 1954.

D. Sur le chanfrein de la bordure : PETRUS ERAM DICTUS NUNC SUM SINE NOMINE PULVIS / SI MISERANTE DEO DE PULVERE CREDO RESURGAM / DIC HOMO QUI TRANSIS DEUS UT MICHİ PROPICIETUR / NUNC QUOD ES IPSE FUI QUOD SUM MODO TUQUE FIES ; « J'étais appelé Pierre. Maintenant, je suis sans nom, poussière. Si pauvre devant Dieu, je crois que je ressusciterai de la poussière. Parle, ô passant, pour que Dieu ait pitié de moi. Ce que tu es maintenant, je l'ai été, ce que je suis, tu le seras bientôt »⁴⁶.

G. Le monument fut installé exactement au-dessus du sarcophage, au niveau du sol, dans la salle capitulaire de l'abbaye bénédictine de Fontgombault. Il est enseveli dans l'écroulement de celle-ci suite au saccage du monastère par les Calvinistes en 1569. En 1676, il est redécouvert et relevé par Dom Nicolas Andrieu. L'abbaye est vendue en 1791, et un de ses propriétaires, Remérand, aménage la salle capitulaire en lieu d'habitation ; la dalle le gênant, il l'enterre sur place peu avant 1849, et celle-ci est dès lors réputée détruite. Retrouvée lors de fouilles en 1954, elle est déposée dans la nef de l'église, au milieu de la quatrième travée, devant la grille de clôture du chœur.

H. Le défunt a été inhumé dans la salle capitulaire, dans une sépulture très modeste : le sarcophage est fait de quelques pierres grossièrement appareillées, et le matériel archéologique était réduit. Ce dépouillement rigoureux, conforme à la spiritualité de l'abbé, rend peu vraisemblable une réalisation du monument au moment de l'ensevelissement. Dans les années qui suivent, accompagnant le succès de la fondation, les bâtiments sont progressivement rebâti, en commençant par le chœur de l'église ; la salle capitulaire est sans doute reconstruite dans le troisième quart du XII^e siècle⁴⁷. La dalle est très abîmée et son style est particulièrement difficile à analyser, mais il est parfaitement conciliable avec cette datation.

⁴⁶ Relevé et traduction d'après BRAEKMAN 1981, t. 2, p. 319-20, n° 30.

⁴⁷ Chronologie de l'église abbatiale dans HENRIET 1987, PEROUSE DE MONTCLOS 1988, p. 356-363 (P. Duret). Il ne reste plus rien des bâtiments abbatiaux du XII^e siècle, exceptés les éléments d'une ancienne cuisine – voir CROZET 1954.

TIRET 1954 ; BASCHER 1955 ; BRAEKMAN 1981, t. 2, p. 319-20, n° 30 ; GARRAUT 1983, p. 26 ; BONNET 1988-II, p. 94-95, n° 4 ; BASCHER 1991, p. 64-66 ; HENRIET 2005, p. 57 (article de 1987).

II.B.6 Rouen (Seine-Maritime), cathédrale Notre-Dame.

A. Un archevêque de Rouen, vraisemblablement Hugues III d'Amiens († 1164). Le contexte archéologique démontre sans conteste que le tombeau est antérieur à l'arcade qui le précède, et donc au grand incendie de 1200. Par ailleurs, lors de l'ouverture du tombeau en 1955, les archéologues ont observé des fragments de vêtements liturgiques qu'ils datèrent de la fin du XII^e siècle. Toute commémoration d'un personnage ancien étant par là exclue, deux identifications sont envisageables : Hugues III d'Amiens et Rotrou de Warwick († 1183). Gaignières attribue à ce dernier un autre monument⁴⁸, mais celui-ci, anépigraphe mais adoptant une typologie particulière – le gisant de marbre blanc reposait sur une dalle en pierre noire – date au plus tôt de la fin du XIII^e siècle et son identification n'est pas sûre. Toutefois, compte-tenu de son action et de son rang, Hugues reste le candidat le plus vraisemblable⁴⁹. L'égat pontifical, il a passé une grande partie de son épiscopat à Rome plutôt qu'à Rouen. Il a sans doute fait reconstruire ou embellir la chapelle du déambulatoire consacrée aux apôtres Pierre et Paul, les saints patrons romains, et y est inhumé ; il y joue le rôle du fondateur, ce qui justifie la réalisation d'un monument de cette importance. Ce choix a été fondamental pour ses deux successeurs, Rotrou et Gautier de Coutances († 1207), puisqu'ils sont à leur tour enterrés dans cette chapelle.

[92] Ensemble.

[93] Base droite de l'arc.

B. Enfeu sculpté avec effigie du défunt. Dalle du gisant : L : 185 ; l : 60 ; calcaire. L'enfeu est inséré dans le mur du déambulatoire de la cathédrale. Son sommet, triangulaire, est orné d'un trèfle à cinq feuilles. Chacun des claveaux de l'arc est sculpté d'un ange tourné vers l'intérieur : ceux des sommiers balancent un encensoir, les quatre autres portent des candélabres. Sur la clef est représenté l'*elevatio* de l'âme du défunt, homuncule nu en prière, emporté par deux anges. L'archevêque est représenté gisant, légèrement plus grand que nature. Ses mains sont croisées sur sa poitrine et ses yeux sont clos ; il a revêtu l'aube, l'amict, l'étole, la dalmatique et la chasuble, porte la mitre, les gants pontificaux et l'anneau

⁴⁸ GAIGNIERES 1974, t. 1, p. 17, n° 42.

⁴⁹ La *Gallia* transcrit une épitaphe dont aucune trace n'apparaît sur le monument. Mais par sa longueur comme par son style, elle se rapproche des épitaphes purement littéraires – voir CIFM 2002, p. 288-290, n° 194.

au majeur droit. Sa crosse est déposée sous son bras gauche. Les bordures des vêtements sont ciselées avec beaucoup de soin. Sa dalle est recouverte d'un drapé dont la bordure est soigneusement décorée. Au fond de l'enfeu, plusieurs pierres ont été remplacées, mais les plus anciennes sont nues. Dans la partie inférieure, devant le sarcophage, neuf personnages auréolés sont représentés, assis, sous une suite d'arcs. Au centre, un de face représente le Christ ; à sa droite, saint Pierre portant les clefs. Les sept autres apôtres sont accompagnés des quatre manquants, aujourd'hui invisibles, sculptés sur les petits côtés noyés dans la muraille⁵⁰.

C. L'ensemble a subi des dégradations importantes. Certains personnages du relief inférieur ont complètement disparu, surtout au centre, mais si le martelage systématique des têtes relève d'une démarche iconoclaste, l'arasement des jambes en saillie doit sans doute être attribué à un aménagement plus prosaïque. Le visage de l'archevêque et la volute de sa crosse ont été martelés ; ses pieds ont disparu – ils étaient encore en place au début du XIX^e siècle. Sur l'arc, les destructions sont importantes en bas – les anges sont décapités –, mais beaucoup moins en haut, sauf pour l'homuncule, presque entièrement détruit. Elles sont postérieures à la polychromie. La bordure externe de la dalle, le visage et les mains montrent l'usure particulière due à de nombreux attouchements.

E. Les traces de polychromie sont nombreuses dans la partie supérieure : les anges apparaissent sur un fond rouge sombre, leurs chevelures et leurs ailes sont dorées, leurs manteaux bleu ciel au col doré sont jetés sur une robe rouge aux manches dorées à leurs extrémités. Les carnations ont aujourd'hui une teinte grisâtre sans doute attribuable au vieillissement de la matière picturale. La face externe des claveaux dessine une longue bordure de motifs végétaux sombres (verts ?) sur fond rouge. L'arc repose sur quatre colonnettes trapues, et les chapiteaux externes, plus complexes que les deux autres, semblent avoir été décorés dans la même gamme que la bordure de l'arc.

F. Camille Enlart est le seul à mentionner, sur le fond de l'enfeu, une représentation disparue des funérailles, sans préciser sa source⁵¹. Compte-tenu de l'historique du monument, la datation de cette peinture murale pose problème : elle serait nécessairement liée au remontage du monument dans la décennie 1230 mais semble contradictoire avec le dépôt du corps de l'archevêque Maurice dans ce même mur (voir ci-dessous). Il peut toutefois s'agir

⁵⁰ Vus lors d'un sondage en 1955.

⁵¹ ENLART 1906, p. 54.

d'une extrapolation d'Enlart à partir de monuments du même type dont les recueils Gaignières⁵² fournissent quelques exemples.

G. Si le défunt est bien Hugues d'Amiens, l'enfeu était initialement situé dans la chapelle Saint-Pierre-et-saint-Paul, dans le déambulatoire de la cathédrale romane ; il constituait un édicule autonome, contre la muraille. La chapelle est peu touchée par l'incendie de 1200 ou tût réparée, puisque l'archevêque Gautier († 1207) y est inhumé. La reconstruction du chœur suit celle de la nef, à partir des années 1230, sans doute sous la direction de l'archevêque Maurice (1231-1235), et entraîne le déplacement des tombeaux. Privilège du constructeur, le corps de Maurice est déposé dans l'épaisseur du mur, à l'emplacement de l'actuel tombeau, et signalé par une épitaphe gravée sur une plaque de cuivre fixée au centre de l'enfeu, sur une pierre plus importante toujours visible ; elle disparaît sans doute lors de la Révolution. Le déplacement de l'enfeu sculpté peut donc être situé soit juste avant le décès de Maurice, qui a pu concevoir son propre tombeau, soit juste après ; l'insertion du monument dans le mur et l'installation d'une arcature par devant ont toutefois entraîné des modifications importantes, la plus dommageable étant l'arasement des parties en saillie du relief inférieur. Les autres mutilations, du gisant et des anges, peuvent être attribuées aux Protestants, qui pillent l'édifice en 1562, comme aux Révolutionnaires. L'ensemble, qui n'a visiblement jamais été restauré, est classé immeuble par destination avec la cathédrale en 1862.

H. L'arcature installée devant le tombeau offre un *terminus post quem non* : le monument est antérieur aux travaux qui suivent l'incendie de la cathédrale en 1200. Les chapiteaux de l'enfeu sont directement comparables à ceux des portails occidentaux [95] par leur qualité comme par une certaine exubérance décorative, ce qui dès lors les rapproche des environs de 1180, ou de cette décennie⁵³. Les quelques fragments attribués au portail occidental de la cathédrale de Rouen⁵⁴ permettent le même type de comparaison : le vieillard musicien du musée des Antiquités de Rouen [94] évoque immédiatement les apôtres du tombeau, et renvoient enfin aux anges du tombeau épiscopal de Lisieux [II.B.7] [114], œuvres du tournant du siècle ; tout au plus les plis y sont plus durs, plus aigus, peut-être un peu plus tardifs. La datation du tombeau doit donc se situer dans le dernier quart du siècle.

VIOUET-LE-DUC 1870, p. 37 ; DEVILLE 1881, p. 31-49 ; PILLION 1904, 180-82 ; ENLART 1906, p. 54 ; ALLINNE 1925 ; AUBERT 1927, p. 13-14, 60-61 ; LASTEYRIE

⁵² Exemples de cortège peints sur le mur de l'enfeu dans GAIGNIÈRES 1974, t. 1 : n° 120, 121 ; exemples de cortèges sculptés : n° 8, 227.

⁵³ Voir HEINZELMANN 2003, p. 149-157.

⁵⁴ Voir KROHM 1971, p. 83-85, CLARK 1972, p. 52-54, BARON 1996, p. 75, RF 2291, HEINZELMANN 2003, p. 149-154.

1927, t. 2, p. 572-573 ; LANFRY 1956, p. 82-84 ; SAUERLÄNDER 1972, p. 96 ; BAUCH 1976, p. 45-46 ; CARMENT-LANFRY 1977, p. 124-125 ; SCHMIDT 1990, p. 46, 61 ; KÖRNER 1997, p. 67 ; LE MAHO 1997 ; HEINZELMANN 2003, p. 354-357 ; ALDUC-LE BAGOUSSE 2004, p. 100-101 (J. Le Maho, C. Niel) ; MORGANSTERN 2004, p. 81-83.

II.B.7 Lisieux (Calvados), ancienne cathédrale Saint-Pierre.

A. Un évêque de Lisieux. Selon une tradition mentionnée par Pereisc⁵⁵, il s'agit de l'évêque ayant reçu le comté de Lisieux de son frère. A partir du XV^e siècle, l'édit considéré comme fondateur de l'évêché-comté et placé en tête du cartulaire est un acte royal de 1199, soit sous l'épiscopat de Guillaume de Rupierre († 1201)⁵⁶. Néanmoins, il ne s'agit pas d'une donation mais d'une confirmation des droits ; l'évêque considère son titre comme plus ancien, sans donner de date précise ni de nom.

[97] Ensemble.

[98] Ange de l'*elevatio animae*.

[100] Chapiteau de gauche.

[101]ANGES du relief inférieur.

B. Enfeu avec reliefs sculptés. L'enfeu, surélevé et assez profond, est aménagé dans l'épaisseur du mur. L'arc supérieur, d'une mouluration complexe et soignée, repose sur deux colonnettes monolithes d'une pierre dure, avec chapiteaux en feuilles d'acanthé. A l'intérieur, la partie supérieure, semi-circulaire, est ornée d'un relief représentant l'*elevatio* de l'âme du défunt. Sous un arc trilobé percé aux écoinçons de quadrilobes, deux anges, le genou gauche ployé, portent un drapé au centre duquel se tient un homuncule nu en prière. Au-dessus, deux mains sortent des nuées et lui tendent une couronne. L'ensemble est constitué de trois dalles, une pour chaque ange et la dernière au centre. Sous ce relief, un second représente six anges couronnés, assis par paire, face-à-face. Leurs sièges sont percés, dans leur partie inférieure, d'ouvertures rectangulaires. Dans chaque paire, l'ange de gauche tient un *volumen* et celui de droite une longue plume ; tous semblent engagés dans une discussion animée. L'ensemble est constitué de deux dalles égales, chacune divisée en trois par des arcs aux écoinçons percés de quadrilobes ; leurs retombées, en partie détruites, sont ornées d'épais motifs végétaux.

C. De nombreux éléments ont été volontairement détruits, soit parce que saillants et facile d'accès – les pointes des arcs, les pieds et les bras extérieurs des anges supérieurs, les bras extérieurs des anges inférieurs – soit parce qu'éminemment symboliques – la couronne

⁵⁵ PEIRESC 1899, p. 368.

⁵⁶ Voir NEVEUX 1996, p. 201-204.

céleste, la tête et les bras de l'homoncule, les têtes des anges. Seule la partie inférieure du relief a été restaurée, notamment aux angles, et un « sol » informe a été inventé sous les anges psychophores et l'homoncule. L'aménagement actuel de la dalle, constituée de carreaux de terre cuite, est moderne.

E. Il ne reste aucune trace de polychromie aujourd'hui mais V. Lahaye⁵⁷ en a vu les derniers fragments : « les anges du jugement étaient vêtus de rouge et se détachaient sur un fond d'or. Ceux qui s'envolent dans les cieux se projetaient sur des nuages bleus ; celui de gauche avait une tunique bleue et une toge rouge, inversement celui de droite avait une tunique rouge et une toge bleue ».

F. Selon Pereisc, un gisant était disposé sur la dalle ; « l'évêque qui y est représenté est mitré à la mode de 400 ou 450 ans au plus ».

G. L'enfeu est aménagé dans le mur nord du croisillon nord du transept. Le relief de l'*elevatio* correspond exactement aux dimensions de l'enfeu, et est donc à sa place d'origine, comme celui des anges : sa hauteur est exactement celle de ses supports. Les styles des deux œuvres sont d'ailleurs suffisamment proches, des détails – les quadrilobes des écoinçons – aux éléments plus généraux – les plis fins aux courbes très arrondies, les longues ailes aux extrémités légèrement recourbées –, pour appuyer encore l'hypothèse d'un ensemble unitaire. Ils ont été mutilés lors du sac de la cathédrale par les Protestants, en 1562, et sans doute restaurés peu après. Ils ont été classés monuments historiques séparément, en 1985.

H. Aucun élément documentaire ne permet de datation précise mais, localement, les chapiteaux de l'enfeu sont très proches de ceux du revers du portail sud du transept, lui-même daté vers 1190-1200⁵⁸ [102]. L'abondance des plis linéaires du drapé de l'*elevatio*, notamment, peut effectivement se rapprocher des meilleurs exemples du « style 1200 ». Ainsi, les sculptures de Lisieux ne sauraient être antérieures à celles de la cathédrale de Laon maintenant datées des années 1180, comme l'ange détaché du gâble du portail gauche de la façade occidentale⁵⁹ [99], et s'inscrivent dans leur postérité ; prennent place dans ce même courant les anges thuriféraires encadrant la scène du Couronnement de la Vierge et les rois et prophètes des voussures, sur le portail central nord de la cathédrale de Chartres⁶⁰. Dans le contexte normand, les anges du relief inférieur partagent un certain nombre de points

⁵⁷ LAHAYE 1928, p. 150.

⁵⁸ Sur la chronologie de l'édifice, voir CLARK 1977, ERLANDE-BRANDENBURG 1978, BERGERET 1995. Voir aussi [viii.3].

⁵⁹ Voir HOFFMANN 1970, p. 8-9, n° 10. Sur la datation, voir PLOUVIER 2002, p. 233.

⁶⁰ Voir SAUERLÄNDER 1972, ill. 78-81.

communs avec les figures du portail occidental de la cathédrale de Rouen⁶¹, antérieur à l'incendie de 1200, en particulier avec le vieillard dont la souplesse des plis et jusqu'au siège sont similaires [94]. Néanmoins, une certaine nuance lexovienne – une insistance sur la linéarité, surtout dans la partie supérieure – reste irréductible. Enfin, si le défunt est bien le premier des « comtes-évêques » comme présenté par Peiresc, l'édification du monument peut correspondre au conflit avec le chevalier Robert, prétendant laïc au vicomté en 1199, alors que l'évêque Guillaume de Rupierre est déjà en opposition avec le roi sur les limites de sa juridiction temporelle sur la ville⁶². Les données archéologiques, stylistiques et historiques convergent donc vers une datation entre 1185 et 1205.

HARDY 1917, p. 60-62 ; LASTEYRIE 1926, t. 2, p. 573 ; SERBAT 1926, p. 84-86 ; LAHAYE 1928, p. 140-150 ; SAUERLÄNDER 1966, p. 91 ; HERVAL 1969, p. 403 ; KROHM 1971, p. 83-85 ; CLARK 1972, p. 51 ; BAUCH 1976, p. 317, n. 139 ; HEINZELMANN 2003, p. 156.

II.B.8 Chartres (Eure-et-Loir), musée des Beaux-Arts⁶³.

A. Arnoult, abbé de Saint-Père de Chartres († 1033). En 1672, l'historien de l'abbaye, dom Aubert, croit identifier Robert, archevêque de Rouen († 1037) et fils du comte de Normandie Richard I^{er} ; ce nom reste celui dès lors associé au monument, et donc transmis à Gaignières lors de sa venue. Le raisonnement de dom Aubert est pourtant erroné : le cartulaire de Saint-Père sur lequel il s'appuie permet au contraire d'identifier le défunt avec l'abbé Arnoult, confesseur du comte Richard II († 1027), bienfaiteur de l'abbaye⁶⁴.

[105] Angle antérieur gauche du sarcophage pilastre – Tête du jeune homme.

[106] Angle antérieur gauche du sarcophage pilastre – Tête barbue.

B. Pilastre sculpté (inv. 13902). L : 24, l : 18, h : 48 ; calcaire. Sur la face antérieure est sculpté en faible relief le buste de profil d'un homme jeune, imberbe, à la chevelure abondamment bouclée. Il est encadré, en haut et en bas, par des motifs imitant la joaillerie, représentant des bustes masculins de profil dans des médaillons inscrits dans des carrés sur la pointe, flanqués de demi-médailles. Sur la face latérale, la disposition est identique mais le personnage central, plus âgé, est barbu et ses cheveux plus raides.

C. Le bloc est très altéré en haut et plus encore en bas : le relief inférieur est détruit sur près d'un tiers et abîmé sur un autre tiers ; le relief supérieur est en meilleur état, sans être

⁶¹ Voir ci-dessus [II.B.2].

⁶² Voir NEVEUX 1996, p. 202-203.

⁶³ Lors de ma venue en juillet 2003, cette œuvre était conservée dans les réserves du musée.

⁶⁴ Voir MERLET 1892.

intact. Les bustes médians sont bien conservés, bien que marqués par de nombreuses épaufrures, dont certaines récentes. Les traces sur les faces non décorées indiquent pourtant un prélèvement relativement soigné, par sciage du bloc.

F. La disposition générale du tombeau est connue grâce à la description de 1672 de dom Aubert et à un dessin de la collection Gaignières⁶⁵ [103]. Le défunt gît inerte, mains croisées et yeux fermés, sur un sarcophage décoré de motifs végétaux. Quatre anges thuriféraires encadrent son gisant. Sur les côtés, deux religieux, l'un portant une crosse, l'autre une crosse ou plus vraisemblablement une croix, sont sculptés en ronde-bosse, grandeur nature, l'un lisant, l'autre priant. Sur les claveaux de l'arc, des anges balancent des encensoirs et sur la clef est représentée une *elevatio animae*. Les extrémités des écoinçons prennent la forme des têtes des quatre créatures du tétramorphe. Sur le gâble, le défunt, homoncule nu, est accueilli dans le sein d'Abraham. Aux retombées des rampants, deux socles vides supportaient peut-être des statues. La Vierge est peinte au fond de l'enfeu, portant son Fils sur ses genoux, et tous deux lèvent leurs mains droites en geste de bénédiction – soit l'iconographie de la Vierge noire conservée dans la crypte de la cathédrale. Curieusement, dom Aubert ne mentionne pas cette peinture, alors qu'il rédige son *Histoire* avant la venue de Boudan. Ce dernier a dessiné sous le trône un socle circulaire selon une perspective mathématique, et de chaque côté, des rinceaux végétaux épais qui ne correspondent en rien aux conventions médiévales. Or, les autres décorations végétales sont totalement différentes et parfaitement vraisemblables : le sarcophage est ainsi aisément comparable à celui de Jean de Salisbury († 1180) [iii.3] [338] à quelques kilomètres, à Lèves. De plus, aucun autre exemple contemporain de l'application de cette iconographie mariale au contexte funéraire n'est connu. Or, les travaux de dom Aubert, qui entraînent l'identification erronée du défunt relancent la dévotion à sa mémoire et suscitent l'embellissement de son tombeau, clos avec la pose d'une plaque gravée d'une épitaphe en 1710. La peinture murale doit vraisemblablement être associée à cette campagne de réaménagement. Par contre, rien ne permet de remettre en cause l'homogénéité de la sculpture.

G. Le fragment correspond à l'angle antérieur gauche du sarcophage de l'enfeu, installé dans la chapelle construite contre le flanc sud de l'ancienne église abbatiale Saint-Père de Chartres. Le tombeau est détruit pendant la Révolution, et le pilastre sans doute retiré à ce

⁶⁵ *Véritable histoire de l'abbaye de Saint-Père*, Chartres, Bibl. mun., ms. 1151 – description publiée dans MERLET 1892, p. 344-345 ; Paris, Bibl. nat., Est., Pe 1n, fol. 48 – GAIGNIERES, pl. 466, GAIGNIERES 1974, t. 1, p. 31, n° 123.

moment-là. Entré dans le musée avec le fonds primitif, il n'a été identifié qu'en 1958 par W. Sauerländer.

H. Dans l'église de Saint-Père, l'œuvre est isolée, la chapelle elle-même étant associée aux campagnes de reconstruction du XII^e siècle⁶⁶. La façade du tombeau, décorée d'éléments végétaux, peut être comparée à celle du sarcophage de Jean de Salisbury, à Lèves [iii.3] [338], qui peut être daté entre 1220 et 1240, mais le seul dessin de Gaignières ne permet pas d'approfondir ce rapprochement. Toutefois, certaines figures du portail de gauche du transept nord de la cathédrale de Chartres – chevelure bouclée de l'ange de l'Annonciation aujourd'hui déposée au musée [104], gemmes des aies du livre de la Vierge – permettent des comparaisons intéressantes ; elles-mêmes sont datées vers 1220⁶⁷. Par ailleurs, le dessin Gaignières montre un arc polylobé, dont les pointes des écoinçons se terminent en têtes humaines et animales. Cette disposition assez originale peut être associée aux portails de la cathédrale de Bourges, les arcs du porche du portail sud, installés avant 1232, ou ceux du portail central de la façade occidentale, maintenant datée vers 1235⁶⁸. Ces éléments convergent vers une datation entre 1220 et 1240.

MERLET 1892 ; SAUERLÄNDER 1959 ; SAUERLÄNDER 1961, p. 51-54 ; CATHEDRALES 1962, p. 71, n° 55 ; BAUCH 1976, p. 51 ; SCHMIDT 1990, p. 32 ; PANOFSKY 1995, p. 72 ; MORGANSTERN 2004, p. 81 ; NÉGRI 2005, t. 1, p. 50-51, 90-91, t. 2, p. 95-97, n° C.2.

II.B.9 Dijon (Côte-d'Or), musée archéologique⁶⁹.

A. Pierre, abbé de Saint-Jean-de-Réôme (Moutiers-Saint-Jean) († 1179).

[107] Ensemble.

B. Fragment de gisant (inv. 982-02-29). L : 43, l : 24, ép : 16 ; calcaire. Le gisant a été découpé, dans doute afin d'être remployé, et seul le buste est conservé, du cou aux hanches.

C. Les mains ont été détruites.

F. Un dessin ancien attribué à dom Pierre Thivel, sans doute réalisé en 1725 lors du passage de dom Urbain Plancher à Moutiers-Saint-Jean, en a permis l'identification⁷⁰ [109] : l'abbé était représenté allongé, les mains croisées sur la poitrine et les yeux fermés ; il était vêtu de la robe monacale, de la chasuble et tenait sa crosse sous la main droite. De chaque

⁶⁶ Voir JOLY 1993, t. 1, p. 28-29.

⁶⁷ Voir SAUERLÄNDER 1972, p. 115-116.

⁶⁸ Voir BRUGGER 2000, p. 178-181, 313-314.

⁶⁹ Lors de mon passage en avril 2003, l'œuvre était conservé en réserves.

⁷⁰ Paris, Bibl. nat., coll. de Bourgogne 9, fol. 137.

côté, deux personnages agenouillés, alors décapités, le retenaient ; ils portaient eux-aussi la robe monacale. Le groupe était installé sous un enfeu à l'arc surbaissé, dont le fond apparaît totalement nu sur le dessin. Sur l'arc était inscrit : IN JULII MENSIS IDUS QUARTO REOMENSIS ABBAS DECESSIT PETRUS CUI SUMMA QUIES SIT QUISQUIS ERIS QUI TRANSIERIS STA. Une seconde source permet de terminer : DEPRECARE ORA UT REQUIEM DET EI DATOR ATERNAE REQUIES⁷¹ [sic]. Soit : « le quatre des ides du mois de juillet décéda Pierre, abbé de Réôme. Que le repos suprême lui soit donné. Qui que tu sois, toi qui passes, arrête-toi⁷², supplie, prie pour que celui qui donne le repos éternel lui donne le repos. »

G. L'enfeu était aménagé dans la galerie nord du cloître de l'abbaye Saint-Jean-de-Réôme à Moutiers-Saint-Jean. Les destructions antérieures à 1725 sont le fait des Calvinistes qui attaquent l'abbaye en 1567, ou des Ligueurs qui la pillent vers 1590. Le tombeau disparaît dans la destruction de la majeure partie des bâtiments abbatiaux, dont le cloître et l'église, après la Révolution ; le fragment est alors recueilli par un habitant de Moutiers-Saint-Jean. Longtemps ignoré, il est reconnu par Ch. Sapin dans la collection Chanu et presque aussitôt acquis par le musée archéologique de Dijon, en 1982.

H. Pierre a lui-même ordonné d'importants travaux dans l'église abbatiale, notamment la réalisation de porches sculptés dont il reste quelques éléments. Ceux-ci présentent certaines analogies avec le fragment du tombeau de Pierre : le motif de son col, une rose dans un carré, est comparable à celui de l'abaque du chapiteau de la parabole de Lazare, aujourd'hui au Glaincairn museum (Bryn Athyn, E.-U.)⁷³ [108], et les plis des vêtements, creusés en demi-cylindre, peuvent être rapprochés. Les proportions très allongées, avec une petite tête, évoque les réalisations du « maître du roi » du cloître de Notre-Dame-en-Vaux (Châlons-en-Champagne) [110], réalisées entre 1170 environ et 1183⁷⁴, et les deux tympans de Saint-Bénigne de Dijon, datés généralement vers 1160 [i.1c] [322]. Ces comparaisons suggèrent une réalisation du tombeau peu après le décès de l'abbé, soit vers 1180.

PETIT 1894, p. 432, n° 3840 ; VITTENET 1938, p. 111 ; SAPIN 1981, p. 321, n. 7 ; STRATFORD 1989, p. 180, 192 ; CIFM 1999, p. 54-55, n° 58 ; JANNET-VALLAT 2000, p. 56-59, n° 5 (F. Bouvard).

⁷¹ Paris, Bibl. nat., ms. lat. 12676, fol. 292.

⁷² Traduction d'après CIFM 1999, p. 54.

⁷³ STRATFORD 1989, p. 165, ill. 36-36.

⁷⁴ Voir PRESSOUYRE 1976, p. 91-92.

II.B.10 Eu (Seine-Maritime), ancienne collégiale Notre-Dame-et-Saint-Laurent.

A. Saint Laurent O'Toole († 1180).

[113] Ensemble.

[114] Détail de la tête.

B. Gisant. L : 187, l : 46 ; calcaire. Le défunt est allongé sur un lit funéraire couvert d'un drapé assez court, retombant en plis triangulaires géométriques sur les quatre côtés ; ses pieds reposent sur un socle sans décoration. L'évêque porte l'aube, l'amict, l'étole, la dalmatique, la chasuble, le manipule et la mitre à deux cornes.

C. Les restaurations sont nombreuses et importantes : le bloc a été brisé transversalement en trois, sous les bras et au niveau des genoux, et reconstitué grâce à un plâtre coloré. Les restaurateurs ont arasé et reconstitué le visage et la corne antérieure de la mitre, la partie supérieure des mains et des poignets, la partie supérieure des pieds et du support. De plus, ils ont complété au plâtre les oreilles, le cou et les mains. Celles-ci, dans leur disposition actuelle, sont réunies pour tenir une crosse métallique aujourd'hui disparue⁷⁵ ; néanmoins, aucune trace de fixation ancienne n'apparaît sur la pierre.

G. Lorsque Gaignières passe à Eu, il fait dessiner les tombeaux des comtes d'Artois, installés dans le chœur, mais non celui de Laurent. L'emplacement initial du monument est inconnu, soit dans la crypte, où fut déposé son corps après son décès, soit dans le sanctuaire, auprès des reliques, après la translation. En 1792, ils sont descendus dans la crypte, sans que là encore, le gisant de Laurent ne soit mentionné : sans doute y était-il déjà. En 1794, la recherche de plomb comme la fureur iconoclaste entraînent la violation et la destruction des sépultures. Dès 1828, Louis-Philippe, alors duc d'Orléans, fait commencer les restaurations : les monuments sont reconstitués, complétés de manière assez arbitraire par un certain Fourquet, de Paris, et placés sur de nouveaux socles sans valeur archéologique, disposition conservée aujourd'hui. Le tombeau de saint Laurent est situé contre le mur occidental.

H. Le contexte historique fournit quelques indications chronologiques⁷⁶ : en 1186, le corps de Laurent O'Toole est exhumé et déplacé dans la crypte dans le cadre des travaux de reconstruction de l'église collégiale, indice d'un culte déjà important ; en 1227, après la canonisation officielle, les reliques sont solennellement translées sur le maître-autel. Cet intervalle n'est pas absolu : il est possible que le gisant fut sculpté peu après la translation pour être installé à l'emplacement primitif du corps. Le monument est trop mal conservé pour permettre une analyse stylistique, mais il partage néanmoins un certain nombre de points

⁷⁵ Elle apparaît encore sur la photographie publiée par LEGRIS 1913.

⁷⁶ Voir COUTAN 1937, p. 388-390.

communs avec le monument d'Hugues III de Rouen [II.B.6] [92] : outre l'iconographie, l'insistance sur les petits plis du drapé, sur les côtés de la dalle, est significative. Ce rapprochement suggère une datation haute dans l'intervalle suggéré par le cadre historique, mais le monument d'Eu semble toutefois plus systématique, très simplifié, presque archaïsant. Dans le doute, il convient sans doute de s'en tenir à un écart assez large, entre 1186 et 1230.

COCHET 1846, p. 168-169 ; LEGRIS 1913, p. 106, n° 1 ; MARTINET 1936, p. 3-5, 19-20, 22, 27-37 ; VITRY 1937, p. 415 ; BAUCH 1976, p. 313-314, n. 108.

II.B.11 a-b Fontevraud-l'Abbaye (Maine-et-Loire), ancienne église abbatiale.

Aa. Henri II Plantagenêt († 1189), roi d'Angleterre. Les monuments sont anépigraphiques mais les témoignages historiques et archéologiques convergent tous pour assurer leurs identifications.

[116] Vue surplombante.

[118] Vue latérale.

Ba. Gisant. L : 217 ; l : 65 ; tuffeau. Le défunt est représenté allongé, les yeux clos et les mains inertes déposées sur le ventre. Son sceptre est placé dans sa main droite, et son épée, ceinturon enroulé autour du fourreau, déposée le long de sa jambe gauche. Sa tête repose sur un coussin, et son corps sur un brancard ou un lit en bois, dont les petits cotés sont relevés.

Ca. Les restaurations sont facilement identifiables grâce aux documents anciens⁷⁷ : les fleurons de la couronne, plusieurs éléments importants du visage dont le nez⁷⁸, la majeure partie de la main droite, le sceptre dont il ne subsistait en 1816 qu'un fragment dans sa main et deux points d'appui sur la poitrine, la partie supérieure du pommeau de l'épée et du fourreau, la pointe du pied droit. Le lit est en relativement bon état : seule la partie le long du mollet droit a été refaite ; les pointes des poteaux d'angle manquent.

Ea. La polychromie est remarquable et extrêmement complexe à étudier : visiblement, plusieurs couches sont superposées, et une étude systématique reste à faire⁷⁹. Sous réserve d'une analyse approfondie, il semble que les couleurs originelles puissent être retrouvées, au moins partiellement. Elles sont en grande partie dissimulées par une couche moderne, du

⁷⁷ Les mutilations antérieures à la Révolution se reconnaissent sur le dessin de Gaignières ; les gravures publiées dans STOTHARD 1817, pl. correspondant aux p. 5-6 fournissent l'état du monument le plus précis, avant restauration – voir SCHREINER 1963, p. 69-70, MAUPEOU 1993, p. 61-66.

⁷⁸ Mérimée, en 1834, décrit « un masque [...] encore plus mutilé que celui de Richard » – voir MAUPEOU 1993, p. 63. Il apparaissait encore en relatif bon état à Stothard lors de sa visite en 1817.

⁷⁹ Voir MAUPEOU 1993.

début du XVI^e siècle ou plus sûrement du milieu du XVII^e⁸⁰, elle-même recouverte par celle posée par les restaurateurs parisiens en 1846 et décrite ici. Henri porte deux chaines superposés verts liserés d'or aux extrémités, fendus sur les côtés et retenus au col par un fermail. Par dessus, il a revêtu un bリアud rouge liseré d'or et décoré de quatre-feuilles verts – initialement dorés peut-être –, aux manches évasées, largement fendu au col et sur les côtés. Enfin, une chlamyde bleue liserée d'or et décorée de motifs dorés est brochée sur l'épaule droite et ramenée sur le ventre. Il porte des chausses noires liserées d'or et des éperons, des gants blancs frappés d'un disque sur le dos et une couronne fleuronnée. Le lit est recouvert d'un drap blanc liseré d'or.

Ab. Richard Cœur de Lion († 1199), roi d'Angleterre.

[117] Vue surplombante.

[119] Vue latérale.

Bb. Gisant. L : 209 ; l : 65 ; ép : 54 ; tuffeau. Richard est représenté presque identique à son père Henri. Néanmoins, il est barbu et sa chlamyde est brochée par devant, dessinant des motifs différents sur le corps, la pointe retombant au-delà des genoux ; l'extrémité supérieure du lit est moins raide.

Cb. Les restaurations sont similaires à celle du gisant d'Henri : les fleurons de la couronne, les mains – réfections qui elles-mêmes ont été détériorées –, et le visage avec en particulier le nez et plusieurs éléments autour de la moustache, de la bouche et du menton. Le lit a été scié des deux côtés, le long du corps, et sa face supérieure aplanie. Sa reconstitution est donc largement arbitraire : seuls les plis sous les pieds et la proximité avec le gisant de son père permettent de supposer que Richard était effectivement représenté allongé sur un lit. Le monument apparaît moins mutilé sur la gravure de Stothard⁸¹ que ne le révèle l'analyse archéologique ; la main gauche, notamment, était intacte et a été modifiée par les restaurateurs pour y glisser un sceptre qui n'a pas lieu d'être.

Eb. La polychromie est proche de celle du gisant d'Henri, à quelques différences près : le premier chainse est blanc, les chausses sont rouges, le coussin vert, le drap blanc est frappé d'étoiles à six branches. Elle aussi date du XIX^e siècle⁸².

F. Roger de Wendover transcrit une épitaphe qu'il dit être sur les tombes d'Henri et de Richard, sans mentionner d'effigie⁸³. Il n'en reste aucune trace sur les monuments et aucun

⁸⁰ Connue par les dessins de Gaignières – description dans COURAJOD 1867, p. 540-541, n. 1. Voir aussi la lithographie anonyme publiée dans ALIENOR 2004, p. 17.

⁸¹ STOTHARD 1817, pl. correspondant aux p. 8-10 ; voir aussi DEVILLE 1881, pl. IX (texte p. 158-160), gravure de 1829.

⁸² Sur les états de la polychromie avant 1846, voir COURAJOD 1867, p. 544-545, n. 3.

document ancien ne les représente. Les historiens qui les mentionnent par la suite se réfèrent à Wendover et aucun ne les évoque de première main⁸⁴. Il peut s'agir soit de monuments antérieurs aux gisants, soit d'une création littéraire ; la connotation négative, voire injurieuse, donnée au dépôt des viscères de Richard est unique, difficilement conciliable avec les objectifs de la multiplication des tombeaux et constitue donc, vraisemblablement, une figure de style qui éloigne d'autant ces textes des épitaphes tumulaires.

G. Selon H. Nicquet, les monuments étaient initialement « contre le gros pilier [de la croisée], le plus éloigné de l'Autel »⁸⁵. La connaissance précise des emplacements successifs des monuments et la découverte de la peinture murale surmontant la tombe de Raymond de Toulouse permet de situer assez précisément leur emplacement primitif, dans la travée orientale de la nef, qui constituait alors le chœur des religieuses⁸⁶. En 1504, l'abbesse René de Bourbon refait la grille de clôture et déplace les gisants contre la face occidentale du pilier nord-ouest de la croisée. En 1638, l'abbesse Jeanne-Baptiste de Bourbon achève la décoration du chœur et édifie un nouvel enfeu au-dessus du « cimetière des rois »⁸⁷ : le gisant d'Henri est présenté devant et est conservé presque intact, alors que les autres, en retrait, sont plus ou moins mutilés en fonction des dimensions de l'enfeu. Le gisant de Richard, en particulier, est scié sur les longs côtés et réduit à la seule figure. Selon toute vraisemblance, les monuments sont aussi repeints. L'ensemble ne subit plus de modification importante jusqu'en 1792, date de la suppression de l'abbaye⁸⁸. Les gisants sont alors retirés de l'enfeu et abandonnés sur place. Ils subissent encore des mutilations ponctuelles, surtout après 1804, date de la transformation de l'abbaye en maison de détention. En 1816, l'historien anglais Alfred Stothard les découvre dans cet état d'abandon et suggère leur transfert à Westminster, demande relayée par les autorités britanniques puis rejetée, mais qui attire l'attention des

⁸³ Epitaphe d'Henri : REX HENRICUS ERAM, MIHI PLURIMA REGNA SUBEGI / MULTIPLICIQUE MODO DUXQUE COMESQUE FUI / CUI SATIS AD VOTUM NON ESSENT OMNIA TERRAE / CLIMATA TERRA MODO SUFFICIT OCTO PEDUM / QUI LEGIS HAEC Pensa DISCRIMINA MORTIS ET IN ME / HUMANAEE SPECULUM CONDITIONIS HABE / SUFFICIT HUIC TUMULUS CUI NON SUFFECERAT ORBIS – ROGER de WENDOVER 1886, p. 160, trad. dans COURAJOD 1897, p. 539. Epitaphe de Richard : PICTAVUS EXTA DUCIS SEPELIT TELLUSQUE CHALULIS / CORPUS DAT CLAUDI SUB MARMORE FONTIS-EBRALDI / NEUSTRIA TUQUE TEGIS COR INEXPUGNABILE REGIS / SIC LOCA PER TRINA SE SPARSIT TANTA RUINA / NEC FUIT HOC FUNUS CUI SUFFICERET LOCUS UNUS – ROGER de WENDOVER 1886, p. 284.

⁸⁴ Seul BOSSEBŒUF, p. 68, n. 1 évoque une plaque ayant reçu l'épitaphe d'Henri, mais lui-même ne l'a pas vue.

⁸⁵ NICQUET 1642, p. 528.

⁸⁶ Sur les différents emplacements des gisants, la source essentielle reste NICQUET 1642, p. 528-530 – voir PRUNET 1993, p. 52-53. Voir aussi ERLANDE-BRANDENBURG 1988-II, p. 27, JAMES 1990-I, p. 76-78, MELOT 2000, p. 128 (F.-C. James).

⁸⁷ Etat connu notamment par un dessin de Gaignières (Paris, Bibl. nat., Pe 1 g, fol. 158) et certains éléments conservés en place – voir ERLANDE-BRANDENBURG 1964, p. 485-487, MELOT 1967, t. 1, p. 205-211.

⁸⁸ Sur le devenir des gisants aux XIX^e et XX^e siècles, voir MAUPEOU 1993, p. 56-61.

autorités sur ces monuments⁸⁹ : protégés, ils sont classés dès 1840. En 1846, ils sont transférés à Versailles, restaurés et repeints pour le « musée des Souverains ». En 1848, la République propose à l'Angleterre un échange avec le fonds Gaignières oxfordien, projet qui échoue suite au refus de la bibliothèque Bodléienne. Finalement, l'année suivante, les gisants reviennent à Fontevraud, toujours centrale pénitentiaire. En 1867, Napoléon III les offre à Victoria, qui les refuse après la bronca des sociétés savantes angevines et de l'administration locale. Les mêmes mettent en échec, quelques décennies plus tard, Louis Courajod qui tentait de faire venir les tombeaux au Louvre. En 1904 enfin, l'église est de nouveau consacrée au culte et accessible à la visite – ce qui n'empêche pas le gouvernement de vouloir sceller l'Entente cordiale par le don des gisants à l'Angleterre. Au gré des chantiers successifs, les monuments sont constamment déplacés ; en 1985 seulement, le ministère de la Culture propose à Jean-Pierre Raynaud d'assurer leur installation définitive, mais son projet suscite de vives oppositions et est finalement refusé⁹⁰. Ils ne trouvent leur place qu'en 1992 en rejoignant l'ancien chœur des religieuses, au centre de la travée orientale de la nef⁹¹.

H. Les deux gisants sont très proches l'un de l'autre, et peuvent être considérés comme contemporains : outre les positions et les vêtements, les systèmes des plis, raides et brisés en pointe – sur la partie supérieure de la chlamyde d'Henri, inférieure de celle de Richard – sont parfaitement similaires. Qu'Henri porte un sceptre et non Richard – du moins avant les restaurations de 1846 – alors que tout deux ont régné correspond aux monuments, tous postérieurs, associant un père et son fils lui ayant succédé : l'attribut du pouvoir, ici un sceptre mais plus souvent un glaive, est toujours unique. S'il est donc certain que les deux monuments ont été réalisés après 1199, ils restent difficiles à dater plus précisément. A Fontevraud même, les fragments du Jugement dernier, de peu antérieur à 1199⁹² [120], présentent un schéma d'organisation des visages assez proche : menton en galoche, nez droit, yeux globuleux, arêtes des arcades sourcilières vives... Mais ces traits sont trop généraux au contexte angevin pour pouvoir être interprétés. Le style du gisant d'Aliénor [II.C.6] [152] est sensiblement différent et à l'évidence antérieur ; il permet de placer comme date basse la décennie 1220 soit, pour les monuments masculins, une datation dans les vingt premières années du siècle.

STOTHARD 1817, p. 5-10 ; CAUMONT 1854, p. 229 ; COURAJOD 1867 ; EDOUARD 1874, p. 129-147 ; JOÛBERT 1903 ; LASTEYRIE 1926, t. 2, p. 552 ;

⁸⁹ Sur les réclamations anglaises et les réactions angevines, voir GIRAUD-LABALTE 1996, p. 155-160.

⁹⁰ Voir DUBY 1988.

⁹¹ Voir PRUNET 1993, p. 53-55.

⁹² Voir PRESSOUYRE 2000.

GARDNER 1951, p. 348-349 ; FRANZIUS 1955, p. 84-85 ; SCHREINER 1963, p. 67-77 ; ERLANDE-BRANDENBURG 1964 ; CROZET 1965 ; BOASE 1971, p. 8-9 ; MELOT 1971, p. 53-56 ; SAUERLÄNDER 1972, p. 128-129, n° 142 ; ERLANDE-BRANDENBURG 1975-II ; BAUCH 1976, p. 54-58 ; FRUGONI 1977, p. 186-187 ; HAMANN-MacLEAN 1978, p. 116-117 ; ERLANDE-BRANDENBURG 1979, p. 13-21 ; SCHMIDT 1990, p. 61 ; MARTINDALE 1993, p. 217-219, 223 ; PANOFSKY 1995, p. 68 ; KÖRNER 1997, p. 110-111 ; BLOMME 1998, p. 184 ; NOLAN 2003, p. 392-395 ; ERLANDE-BRANDENBURG 2004-I, p. 46-48 ; ERLANDE-BRANDENBURG 2004-II, p. 174-179 ; DECTOT 2006, p. 39.

L'hypothèse d'une commande directe d'Aliénor est souvent avancée pour justifier une datation antérieure à 1204. Elle a d'abord été formulée par A. Erlande-Brandenburg⁹³ : Henri ayant explicitement exprimé le vœu d'être inhumé à Grandmont, le transport de son cadavre à Fontevraud posait question ; l'auteur propose d'y voir une décision personnelle d'Aliénor. Celle-ci devint dès lors la véritable ordonnatrice de cet ensemble funéraire, et l'analyse de celui-ci fut étroitement liée à celle de la personne même de la reine. J.-M. Bienvenu puis R. Favreau⁹⁴ ont depuis démontré qu'Henri II avait manifesté une dévotion personnelle remarquable à l'égard de la fondation de Robert d'Arbrissel, et Richard lui-même était un important donateur. L'abbaye était donc particulièrement redevable aux rois, sans qu'il soit nécessaire de faire intervenir Aliénor ; ce qui ne signifie pas qu'elle ne soit pas intervenue, mais dans ce cas, l'explication de ses motivations doit être subsumée à l'analyse du programme local de commémoration des défunts privilégiés. Les gisants étaient d'ailleurs dans le chœur des religieuses, à l'intérieur de la clôture, et étaient de fait invisibles à tout autre qu'aux moniales ; celles-ci sont bien les destinataires de cet ensemble sépulcral. Aussi, qualifier celui-ci de « nécropole dynastique », expression moderne qui présuppose une signification politique, voire propagandiste, présente un risque réel d'anachronisme. L'action personnelle du défunt reste la justification fondamentale du choix du lieu d'inhumation et de la forme donnée à la commémoration de sa mémoire, dans un cadre ecclésiastique. Le contexte politique contemporain, en Limousin ou en Normandie, ne joue ici aucun rôle.

La figure même d'Aliénor est aujourd'hui réévaluée avec soin⁹⁵. Son lien avec Fontevraud ne fut sans doute pas aussi important que souvent présenté : elle ne s'intéresse vraiment à l'abbaye qu'après son mariage avec Henri II, alors que celui-ci en est déjà le protecteur attentif. Bienfaitrice remarquable, elle bénéficie dans l'historiographie de l'ordre

⁹³ ERLANDE-BRANDENBURG 1964.

⁹⁴ BIENVENU 1986 et l'intervention de R. Favreau dans ALIENOR 2004, p. 40-45.

⁹⁵ Voir en dernier lieu FLORI 2004 et ALIENOR 2004.

d'une image positive : dès le XIII^e siècle, les moniales rédigent un *migravit* laudateur et Aubri de Trois-Fontaines décrit une reine ayant « corrigé sa vie au point de la finir en état de grâce »⁹⁶ ; les historiens du XVII^e siècle, H. Nicquet et B. Pavillon⁹⁷, prolongent cette tradition. Néanmoins, l'orientation hagiographique de ces derniers écrits, d'abord consacrés au fondateur dont la canonisation est de nouveau évoquée, est patente : l'action d'Aliénor y devient une illustration de l'influence vertueuse de la règle de Robert, et grâce à celle-ci, la reine débauchée – sa « légende noire » n'est alors pas contestée – devient un exemple de dévotion. La vie de Richard est explicitement racontée dans cette même optique : H. Nicquet évoque la cause de sa mort selon les chroniqueurs – la cupidité – « mais il n'y a que l'Eloge de son trépas qu'on garde à Font-Evraud »⁹⁸. Enfin, Aliénor est d'autant plus volontiers présentée comme la commanditaire des gisants qu'elle est souvent considérée comme une remarquable protectrice des arts. Les historiens de la littérature, qui ont porté au plus haut cette reine lettrée, sont aujourd'hui beaucoup plus prudents, voire sévères⁹⁹ ; les historiens de l'art, qui furent moins sensibles à ses charmes, restent circonspects¹⁰⁰. Là encore, les mots doivent être définis avec soin : existait-il un « mécénat » médiéval ?

Sur Aliénor comme « émettrice » d'un discours politique au travers de ces monuments, voir, outre les études d'A. Erlande-Brandenburg, WOOD 1989, p. 195-208 ; NUÑEZ RODRIGUEZ 1992 ; DECTOT 1999-I, p. 26 ; DECTOT 2001, p. 213-214 ; NOLAN 2003, p. 377-405 ; WOOD 2003, p. 407-422 ; FLORI 2004, p. 286, 398.

II.B.12 Troyes (Aube), cathédrale Saint-Pierre-et-saint-Paul.

A. Henri I^{er} le Libéral, comte de Champagne († 1181).

[122] Création d'Ève.

[123] Jacob et la tunique de Joseph.

[124] Marc.

[125] L'Humilité.

[126] La Force.

[127] La Patience.

[128] Couronnement des Élus.

⁹⁶ AUBRI de TROIS-FONTAINE 1874, p. 876, d'après la traduction de FLORI 2004, p. 285.

⁹⁷ NICQUET 1642, p. 254-255, PAVILLON 1667, p. 511-513.

⁹⁸ NICQUET 1642, p. 256.

⁹⁹ Voir les textes de J. Verger (p. 136-141), L. Moulinier-Brogi (p. 142-149), M. Aziza Pappano (p. 150-155) et B. Milland-Bove (p. 156-161) dans ALIENOR 2004, à opposer à celui de P. Volk (p. 194-203).

¹⁰⁰ Voir le texte de Cl. Andrault-Schmitt dans ALIENOR 2004, p. 98-107. Dans ce contexte, les études de N. Kanaan-Kedar et de S. Lutan (voir en dernier lieu ALIENOR 2004, p. 82-91 et 108-117), accumulations d'hypothèses, semblent presque anachroniques.

[129] Résurrection.

[130] La Foi.

B. Ensemble de 28 plaques de cuivre dorées et émaillées de dimensions variables, soit : quatre plaques carrées représentant les évangélistes assis, rédigeant sur un pupitre [124] ; dix-neuf plaques semi-circulaires représentant des scènes bibliques (création d'Eve [122], Jacob et la tunique de Joseph [123], bénédiction d'Ephraïm et Manassé, première Pâque, vision d'Ezéchiel, récolte de la manne, frapement du rocher et Aaron à la verge fleurie, retour de Canaan, Moïse et le serpent d'airain, Rahab lors de la prise de Jéricho, David se réfugie dans la forêt au désert de Ziph, Elie et la veuve de Sarepta, Elisée raillé, prophétie de Joël ; la résurrection [129], le couronnement des élus [128], la Terre, l'Eglise, la Synagogue) ; cinq plaques rectangulaires représentant des vertus (Humilité [125], Patience [127] et Force [126]), Joël et Melchisédech ; une plaque en équerre représentant la Foi [130]. Soit selon l'inventaire du trésor de la cathédrale dressé en 1997 : la presque totalité du n° 012, les n° 013 et 017¹⁰¹.

D. Un certain nombre d'émaux, et notamment ceux représentant un personnage isolé, présentent des inscriptions émaillées permettant l'identification, le plus souvent un simple nom. Des inscriptions beaucoup plus longues couraient à la base, sur l'architrave et sur le couvercle du monument (voir ci-dessous).

E. La majorité des émaux présentent un fond doré sur lequel se détachent les figures émaillées. La gamme colorée se répartit essentiellement entre plusieurs bleus – d'un bleu clair, presque bleu-ciel, jusqu'au violet – et un vert. Pour souligner les volumes, les premiers sont relevés de blanc, le second de jaune. Quelques éléments de petite taille sont en blanc, éventuellement accompagné de vert ou de bleu, ou en rouge. Les plaques d'Eve et de Jacob [122-123] sont isolées : les figures sont ici laissées en réserve, dorées et gravées, alors que le fond est émaillé, d'un violet profond encadré de bleu.

F. Deux témoignages, essentiellement, permettent de mieux connaître ce monument disparu. Au début du XVII^e siècle, le chanoine Camusat publie une histoire de Troyes et inclut dans les preuves le relevé des différents textes du tombeau ; au siècle suivant, le chanoine Peschat, chargé de la rénovation du tombeau, laisse une description plus précise, permettant de reconstituer la disposition générale¹⁰². Le monument mesurait approximativement 210 cm de long et 88 de haut ; il était entièrement recouvert de plaques de

¹⁰¹ Illustration complète dans DECTOT 2004, p. 28-29.

¹⁰² CAMUSAT 1610, p. 229 v°-330 r° ; PESCHAT 2004. De manière générale, les transcriptions du premier sont plus vraisemblables que celles du second, mais celui-ci est plus complet.

cuivre dorées, gravées, repoussées ou émaillées. Sur la base se lisait une première inscription : HUIUS FIRMA FIDES RATA SPES DEVOTIO FERVENS MENS PIA LARGA MANUS LINGUA DISERTA FUIT HIC SUA PLUSQUE SUIS MORIENS SE CONTULIT IPSUM HAC OPE POST TOT OPES MUNIIT AUCTOR OPUS CRASTINA POST IDUS MARTIS FERIAQUE SECUNDAE VESPERA SOLE SUO FECIT EGERE DIEM DESERITUR SOLUM SIC SINE SOLE SOLUM ; « Sa foi fut ferme, son espérance fondée, sa dévotion fervente, son esprit pieux, sa main généreuse, sa langue discrète. Il apporta ses biens, et en mourant, plus que ses biens, il s'offrit lui-même. Par cet appui, après tant de richesses, l'auteur fortifia cette œuvre. Le lendemain des ides de mars, le soir de la seconde férie, le soleil lui fit quitter le jour : la terre a été abandonnée, seule ainsi sans soleil »¹⁰³.

De dessus la base s'élèvent quarante-quatre colonnes de bronze doré ciselées et taillées à huit pans d'ordre corinthien qui étant accompagnées d'autre architecture forment plusieurs portiques et ouvertures très magnifiques, savoir : une à la tête, une autre aux pieds, et quatre de chaque côté, au travers desquelles on voit la figure de ce prince de bronze doré, grande comme nature, couché sur la base tout de son long, les mains jointes et le visage en haut, habillé d'une longue robe qui lui vient jusqu'aux pieds avec une ceinture, et par-dessus un manteau dont un pan, passant par dessous le bras droit, est porté vers le gauche ; et fait une draperie sur le ventre. Il a sur la tête une calotte qui vient jusqu'au dessus des oreilles. Les cheveux sont fort courts et frisés. On voit au-dessous le bout des oreilles. La barbe lui couvre le menton et est fort frisée comme une laine très fine.¹⁰⁴

Sur l'arcature, côté tête, se lisait : QUOD DATOR ISTE DEDIT NUNC REDDITUR HUIUS ET OBEDIT ; « Ce que le donateur a donné lui est maintenant rendu et lui est utile ». Côté pieds : SED QUOD POSSEDIT CUM DECEDENTE RECEDIT ; « mais ce qu'il a possédé se sépare de lui une fois mort ». Sur les faces latérales, des anges étaient représentés aux écoinçons, portant des phylactères : SPERNERE MUNDUM, « Mépriser le monde » ; INITIUM SAPIENTIAE TIMOR DOMINI « La crainte du Seigneur est le commencement de la sagesse » ; TIMOR DOMINI MANET, « La crainte du Seigneur demeure » ; VERBA DEI NON TRANSIENT, « Les paroles de Dieu ne passeront pas » ; MEMENTO QUIA CINIS EST, « Souviens-toi que tout est cendre » ; GLORIA CARNIS ABIT, « La gloire de la chair s'en va » ; OMNIS HOMO MENDAX, « Tout homme est trompeur » ; MALOS MALE PERDIT, « Il fera périr misérablement les misérables » ; SPERNERE SESE, « Se mépriser soi-même » ; OMNIS CARO FOENUM, « Toute chair n'est que fétu de paille » ; VILE SPERMA, « Semence sans valeur » ; VAS STERCORUM, « Sac à fientes » ; ESCA

¹⁰³ Traduction d'après BRAEKMAN 1981 et DECTOT 1999-II.

¹⁰⁴ PESCHAT 2004, p. 51.

VERMIMUM, « Pâture des vers » ; OMNIS HOMO MENDAX¹⁰⁵. Juste en dessous de la table supérieure du tombeau était inscrit : ME MEUS HUC FINIS PROTRAXIT DE PEREGRINIS FINIBUS UT SIT IN HIS HIC SINE FINE CINIS HUNC DEUS IPSE THORUM MIHI STRAVIT UT HIC COR EORUM ME RECOLAT QUORUM RES REGO SERVO CHORUM HUNC TUMULUM MIHI FECIT QUI FUNDAMINA JECI ECCLESIAE TANTAE QUAM NUNC REGO SICUT ET ANTE HIC MEA MEMBRA TEGI VOLO SIC CONFIRMO QUOD EGI ; « Ma fin m'a fait venir de contrées étrangères¹⁰⁶ pour que ma cendre soit à jamais dans celle-ci. Dieu, lui-même, a étendu ce lit funèbre pour que me visite le cœur de ceux dont j'ai commandé les affaires et dont je garde le cœur. J'ai fait ce tombeau pour moi, qui ai jeté les fondements d'une si grande église sur laquelle je règne de même qu'avant. Ici je veux que mes membres soient couverts, ainsi je confirme ce que j'ai désiré »¹⁰⁷. La table elle-même était bordée d'une dernière inscription : HIC JACET HENRICUS COMIS COMES ILLE TRECORUM HAEC LOCA QUI STATUIT ET ADHUC STAT TUTOR EORUM ANNOS MILLENOS CENTENOS TERQUE NOVENOS IMPERIAS CHRISTE QUANDO DATUS EST DATOR ISTE BIS DENI DEERANT DE CHRISTI MILLE DUCENTIS ANNIS CUM MEDIUS MARS OS CLAUSIT MORIENTIS ; « Ici gît l'affable comte de Troyes qui établit ces lieux et en est encore le protecteur. Les années mille cent et trois fois neuf, ô Christ, tu les avais remplies quand ce donateur nous fut donné. Deux fois dix manquaient à mille deux cents années du Christ lorsque mars, au milieu de sa course, ferma la bouche du mourant »¹⁰⁸. La face supérieure de la table était divisée en cinq par une grande croix, ornée en son centre d'un émail représentant la prophétie d'Isaïe sous la forme d'un arbre poussant sur une fleur : « un rejeton sortira de la souche de Jessé, un surgeon poussera de ses racines. Sur lui reposera l'esprit de Yahvé »¹⁰⁹. Au pied de cette croix, le Christ était évoqué par une figure en demi-relief, entouré de deux anges ; deux vers accompagnaient ce groupe : FONS EGO SUM VITAE VENIAE DATOR ERGO VENITE AD MEA JUSSA MEI VINCULA SOLVO REI ; « Je suis la source de la vie, le donateur du pardon. Venez donc sous mes ordres. Je délivre des liens des choses »¹¹⁰. Vers la tête du gisant, Henri I^{er} était à nouveau représenté, en ronde-bosse, offrant à saint Etienne une maquette de sa fondation. En 1837, soit 43 ans après la destruction du tombeau, François Arnaud (1787-1846) en publie une gravure dans son *Voyage archéologique et pittoresque*

¹⁰⁵ Traduction d'après BRAEKMAN 1981, avec plusieurs modifications.

¹⁰⁶ Henri I^{er} revient de Terre Sainte en février 1181, et meurt le mois suivant.

¹⁰⁷ Traduction d'après BRAEKMANN 1981 et DECTOT 2004, p. 37.

¹⁰⁸ Traduction d'après BRAEKMANN 1981, légèrement modifiée.

¹⁰⁹ Is 11, 1-2.

¹¹⁰ Traduction d'après BRAEKMANN 1981.

dans le département de l'Aube [121]. Il prétend s'inspirer d'un dessin de l'architecte Mouillefarine¹¹¹ et effectivement, les Archives municipales de Troyes conservent une série de dessins de 1786 représentant le tombeau du fils d'Henri, Thibaut III, inhumé au même endroit¹¹². Le même auteur a-t-il dessiné le monument d'Henri ? L'hypothèse est vraisemblable, mais la gravure d'Arnaud pose plusieurs problèmes : l'historien n'hésite pas à intégrer des émaux de sa collection personnelle dans la gravure, plusieurs éléments sont suspects, pour ne pas dire fantaisistes¹¹³... Il convient donc d'être prudent dans l'appréciation de ce document, et particulièrement de ses détails.

G. Le tombeau d'Henri I^{er} était conservé dans le chœur de l'église collégiale Saint-Étienne, à Troyes. Les déprédations ponctuelles et le vieillissement des matériaux entraînent différentes réparations dès le XIV^e siècle ; certaines sont mineures, parfois une simple restauration de la dorure d'un élément particulier, d'autres plus importantes, comme celle qui suit le vol de sept lames d'argent en 1582. Néanmoins, au début du XVIII^e siècle, l'état du monument nécessite une campagne de réfection plus importante menée sur quatre années par le chanoine Peschat, en charge du trésor et ayant quelques connaissances en orfèvrerie. En 1771, le tombeau, situé au centre du chœur, est considéré comme trop encombrant et déplacé sur un côté. En 1792, le conseil général de l'Aube le fait transférer dans la cathédrale où sont regroupés d'autres monuments orfèvrés, châsses et tombeaux, noyau d'un musée qui reste à créer ; malheureusement, l'orfèvre en charge de sa protection, Rondot, et quelques acolytes détruisent l'ensemble par exaltation, cupidité ou ambition en 1794, n'en laissant que des débris. Ceux-ci – quelques huit kilogrammes de métaux – sont remis aux représentants du clergé en 1807 et constituent la base de la collection présentée aujourd'hui dans le trésor de la cathédrale. A partir du milieu du XIX^e siècle, plusieurs tentatives sont menées pour reconnaître dans cet ensemble les fragments provenant du tombeau d'Henri le Libéral, mais elles sont abandonnées après les recherches de M. Jottrand qui réfute l'hypothèse même de leur existence. Revenant sur ces conclusions, X. Dectot a récemment dégagé un ensemble d'émaux homogène par son style et son iconographie, associée à la mort et à la résurrection – ensemble qui peut donc être attribué avec une quasi certitude au tombeau disparu.

H. L'épithaphe extrêmement élaborée est l'œuvre d'un auteur remarquable, peut-être Simon Chèvre d'Or, particulièrement versé dans ce type d'exercice¹¹⁴. Quelques traits essentiels relèvent de cette tradition littéraire : les citations et références bibliques multiples

¹¹¹ Voir COFFINET 1860, p. 86, n. 3. Voir aussi la gravure corrigée dans ID., entre les p. 80 et 81.

¹¹² Troyes, Médiathèque, ms HF 2398.

¹¹³ Voir DECTOT 2004, p. 19, 23.

¹¹⁴ Voir DECTOT 2004, p. 20-21.

dans les banderoles des anges et les vers associés à la figure du Christ¹¹⁵, les jeux de mots et allitérations, et plus encore l'écriture à la première personne, la « prise de parole » du défunt, extrêmement rare dans l'épigraphie contemporaine mais fréquente dans les « tombeaux » littéraires. Celle-ci ne peut justifier en elle-même l'hypothèse d'une réalisation du tombeau du vivant du défunt, pratique qui n'est attestée qu'à la toute fin du XIII^e siècle. Le champ sémantique s'inscrit au contraire dans la glorification du disparu comme fondateur et donc aimé de Dieu, vivant dans son tombeau et protégeant toujours la communauté. Le chapitre de Saint-Étienne était composé de chanoines issus pour la plupart de la cour d'Henri et nommés par lui ; ils l'ont ensuite honoré de ce tombeau ambitieux, reflet de l'idéologie seigneuriale définie au sein de cette même cour, sinon par ces mêmes chanoines, et de leur prodigieuse richesse. Dans ce contexte, cette œuvre doit être considérée comme de peu postérieure au décès du comte, soit entre 1180 et 1200, en accord avec une inscription isolée relevée par N. Camusat qui attribuait la commande à la veuve, Marie¹¹⁶, et avec la datation stylistique des émaux proposée par M.-M. Gauthier (vers 1190).

CAMUSAT 1610, p. 229 v^o-330 r^o ; ARNAUD 1837, t. 1, p. 29-37, , t. 2, pl. 14 ; CAUMONT 1854, p. 229-231 ; ARBOIS de JUBAINVILLE 1861, p. 311-24 ; LASTEYRIE 1926, t. 2, p. 566-567 ; FRANZIUS 1955, p. 134-137 ; ARTE ROMÁNICO 1961, p. 262-264, n^o 429 (M.-M. Gauthier) ; JOTTRAND 1965 ; GAUTHIER 1972, p. 177-178, 368, n^o 120 ; BAUCH 1973, p. 164-165 ; BAUCH 1976, p. 34-35 ; BRAEKMAN 1981, t. 2, p. 364-366, n^o 86 ; ŒUVRE 1995, p. 445 (B. de Chancel-Bardelot) ; KÖRNER 1997, p. 51 ; HANY-LONGUESPÉ 1999, p. 34 ; DECTOT 1999-I, p. 22-27 ; DECTOT 1999-II ; MORGANSTERN 2000, p. 10-12 ; DECTOT 2001-II, p. 68-70 ; DECTOT 2004, p. 12-13, 22-31, 41 ; PESCHAT 2004, p. 51-53 ; DECTOT 2006, p. 38.

Je remercie vivement Monsieur X. Dectot, Conservateur au Musée national du Moyen Age, pour m'avoir accueilli, m'avoir permis la consultation de sa thèse de l'Ecole des Chartes et m'avoir confié une copie du tapuscrit de son intervention au colloque *Culture et mécénat à la Cour de Champagne* (Troyes, 1999).

¹¹⁵ Voir BRAEKMAN 1981.

¹¹⁶ CAMUSAT 1610, p. 330 : « Ad marginem mausolei hic versus habentur : *Principis egregios actus Maria revelat, / Dum sponsi cineres, tali velamine velat* ».

4. Notices II.C.

II.C.1 Nesle-la-Reposte (Marne), église paroissiale.

A. Un abbé de Nesle-la-Reposte.

[131] Détail de l'effigie.

[132] Ensemble.

B. Dalle trapézoïdale avec effigie en relief du défunt. L : 211 ; l : 64 ; calcaire. Le défunt est représenté en tenue abbatiale, vêtu de l'aube, de l'amict, de l'étole et de la chasuble, portant sa crosse dans la main gauche et un livre dans la main droite. De la pointe de sa crosse, il écrase la gueule d'une chimère, étendue à ses pieds. Profitant de la tendresse de la pierre, le sculpteur a soigné le moindre détail : les cheveux tombent en nombreuses boucles, une légère barbe est suggérée, la crosse était presque entièrement en ronde-bosse, plusieurs éléments – orfrois de la chasuble, étole, livre – sont finement gaufrés, jusqu'à la chimère dont chacun des « composants » reçoit un traitement différent.

C. Les parties saillantes – volute et majeure partie de la hampe de la crosse – ont été détruites, la chimère arasée ; le visage – nez, menton –, les mains, les bordures de la chasuble ont été ponctuellement touchés. La statue a été presque entièrement détournée, mais la plupart des éléments de la dalle, retrouvés, ont pu être remis en place ; seul le quart supérieur droit a du être reconstitué.

F. Un auteur du XVI^e siècle¹¹⁷ a vu la dalle sous un enfeu, vraisemblablement l'un des trois reconnus dans les ruines du cloître, contre le mur de l'église abbatiale.

G. L'abbaye est ravagée lors des guerres de religion puis abandonnée par les moines qui s'installent dans le village voisin de Villenauxe. En 1894, la statue est réemployée pour la construction d'un autel dans le chœur de l'église paroissiale voisine, subissant alors ses différentes mutilations, utilitaires plutôt qu'iconoclastes. Elle est redécouverte peu avant 1929 mais passe inaperçue. Elle est signalée par L. Pressouyre qui motive son classement comme monument historique (1962) puis reconstitue la dalle à partir d'éléments retrouvés lors de prospections sur le territoire de la commune (1966). Restaurée, elle est aujourd'hui installée dans l'église paroissiale, contre le mur nord, sur une reconstitution du sarcophage primitif.

H. Les correspondances étroites entre la statue de Nesle et plusieurs témoignages de la sculpture sénonnaise ont été relevées dès son invention : les éléments du portail occidental – le saint Etienne [133] comme les fragments du musée –, la statue de Sainte-Colombe-lès-Sens

¹¹⁷ Marie-Nicolas Des Guerrois, *La sainteté chrestienne, contenant les vies, mort et miracles de plusieurs saints de France, et autres pays...*, Troyes, 1637, p. 105 – voir PRESSOUYRE 1967, p. 11.

témoignent des mêmes plis serrés, du même système de gaufrures décoratives, de la même organisation du visage à partir d'une ossature marquée, des yeux étirés et des boucles ondulantes de la chevelure. L'abbé de Nesle appartient à la postérité immédiate du « style sénonais »¹¹⁸ et peut donc être attribué à la première décennie du XIII^e siècle.

PRESSOUYRE 1967 ; REINHARDT 1967 ; EUROPE GOTHIQUE 1968, p. 17, n° 24 ; PRESSOUYRE 1969, p. 111 ; SAUERLÄNDER 1969, p. 86 ; SAUERLÄNDER 1972, p. 101-102, n° 65 ; BAUCH 1976, p. 63 ; DECTOT 1998, t. 2, p. 48-50, n° 24 ; DECTOT 2006, p. 44.

II.C.2 Mantes-la-Jolie (Yvelines), église Sainte-Anne de Gassicourt.

A. Un abbé ou un évêque.

[136] Ensemble.

[137] Détail de l'effigie.

[139] Moine thuriféraire.

B. Gisant. L : 169, l : 71 ; calcaire. Le défunt, un prélat mitré – abbé ou évêque – est revêtu de l'aube, d'une dalmatique aux manches larges, de l'amict, des gants, d'une longue chasuble ornée d'une plaque pectorale et d'une mitre à fanons ; il porte sa crosse dans la main droite et l'anneau au majeur gauche. Barbu, il se tient les yeux ouverts, levant la main gauche en signe de bénédiction. La dalle qui supporte l'effigie est légèrement incurvée sous celle-ci et est taillée en cuvette circulaire sous la tête du défunt ; les côtés sont biseautés et ornés de besants. L'extrémité supérieure est trilobée et sert d'appui à deux clercs ayant revêtu la coule, agenouillés et penchés en avant, qui balancent des encensoirs au-dessus de la tête du défunt.

C. La partie inférieure manque, brisée au niveau des chevilles. Les éléments les plus saillants sont eux aussi manquants : doigts ou phalanges extrêmes des mains du défunt, volute de sa crosse, son nez, comme les têtes des clercs et le bras gauche de celui de droite. La partie inférieure, peu au dessus du bris, est marquée par plusieurs épaufrures.

E. Quelques traces d'enduit sont visibles sur les vêtements des thuriféraires. Elles sont les derniers débris d'une polychromie disparue.

G. Le monument est découvert sur place lors de travaux de restauration en décembre 1961. Installé à l'extrémité occidentale du bas-côté nord, il est classé monument historique en 1966.

¹¹⁸ Voir en dernier lieu CAILLEAUX 2000.

H. Ce monument remarquablement bien conservé est pourtant problématique. Il n'est pas documenté avant sa découverte accidentelle en 1961 ; le contexte archéologique n'offre aucun élément de datation ni d'identification, aucun témoignage, ancien ou moderne, ne signalant la présence du corps d'un personnage vénérable à Gassicourt, ni prélat prestigieux, ni saint particulier. Les premiers points de comparaison sont d'abord à chercher sur le chantier voisin des portails occidentaux de la collégiale de Mantes : les têtes du dépôt lapidaire **[138]** sont très proches de celle du gisant, notamment par l'ossature du visage, et les anges des voussures **[140]** sont immédiatement comparables aux deux moines thuriféraires par le rendu des plis, souples et presque fluides. Ceux-ci sont à leur tour étroitement liés aux sculptures du portail occidental de la cathédrale de Senlis, maintenant attribuées à la décennie 1160¹¹⁹. Néanmoins, ce style particulier, sans doute associé à un atelier, semble s'être maintenu plusieurs décennies encore, et les quelques pièces fragmentaires provenant des voussures du portail Saint-Jean de la cathédrale de Sens en témoignent encore : la tête du Christ lors de son baptême reproduit, à plus petite échelle, les mêmes yeux effilés et les mêmes pommettes saillantes **[141]** ; or, la documentation historique permet de les dater postérieurement à 1184¹²⁰. La datation des portails de Mantes en est rendue d'autant plus délicate¹²¹. Toutefois, le gisant de Gassicourt paraît plus proche des exemples tardifs que des réalisations plus précoces de la collégiale. Les plis des vêtements, et ceux du défunt en particulier, semblent schématiques par rapport à ceux des figures de Mantes : la chasuble est parfaitement symétrique, de face comme sur les côtés, avec une rigidité qui contraste même avec les réalisations du sculpteur du portail de gauche, réputé pourtant moins talentueux, alors qu'un des anges du même baptême sénonais mentionné plus haut porte un linge pareillement « amidonné » ; les chevelures et les barbes ondulantes en grosses tresses, une des caractéristiques les plus remarquables des figures de Mantes, sont réduites à Gassicourt à de petites mèches toutes identiques qui peuvent être associées à celles de saint Thomas Becket, sur le relief conservé dans la cathédrale de Sens **[143]** ; les thuriféraires de Gassicourt obéissent aux mêmes règles de simplification : alors que les robes des rois des voussures du portail mantais sont justement étroitement associées au rendu des corps, aux juxtapositions de vides et de pleins, sur le monument funéraire une certaine gratuité dans le rendu graphique

¹¹⁹ Voir VERMAND 1987, p. 49. ERLANDE-BRANDENBURG 2001 les attribue à l'évêque Pierre (1134-1151), en passant outre la mention d'obituaire qui attribue le début des travaux à son successeur Thibaut (1151-1155).

¹²⁰ Voir MARTIN 2005.

¹²¹ ERLANDE-BRANDENBURG 1997, ID. 2000 situe les sculptures de Mantes dans la décennie 1140, à partir de son analyse de celles de Senlis. À l'inverse, BONY 1947, p. 178, 201-202 les datent vers 1190-1195, en les situant entre Senlis et Sens mais en s'appuyant sur une chronologie remise en question depuis.

étonne mais trouve un équivalent à Sens avec la figure agenouillée de Zacharie dans la voussure de l'annonciation de la naissance de Jean-Baptiste [142]. Dès lors, le gisant de Gassicourt peut être attribué au dernier quart du XII^e siècle.

PRESSOUYRE 1983 ; LANGLOIS 1988, p. 47 ; ERLANDE-BRANDENBURG 1997-II, p. 87 ; ERLANDE-BRANDENBURG 2000-I, p. 100-101 ; DECTOT 2006, p. 44.

II.C.3 Sains-en-Amiénois (Somme), église paroissiale.

[144] Vue du dessus.

[145] Vue latérale.

A. Les saints martyrs Fuscien, Victorin et Gervais († 287 ou à la fin du IV^e siècle).

B. Dalle surélevée avec triple effigie. L : 236, l : 122, h totale : 91 (dalle : 31) ; calcaire. Sur le sol repose une épaisse dalle moulurée. Par-dessus s'appuient six supports trapus identiques composés chacun de quatre colonnettes surmontées de chapiteaux à crochet. La dalle proprement dite est ornée, sur sa tranche, de rinceaux végétaux. La face supérieure est composée de deux registres inégaux. Le registre principal est divisé en trois par une frise d'arcades en plein cintre. Au centre, saint Fuscien est représenté de face, debout, les mains jointes sur la poitrine. Il est entouré de deux personnages tournés vers lui, de trois quarts, Victorin et Gervais, indifférenciables ; ils portent une main sur leur poitrine, l'autre sur leur ventre. Tous trois sont habillés de manière identique : un chainse, un grand bリアud et, par-dessus, un manteau agrafé sur l'épaule droite. Ils sont barbus et portent des cheveux longs ; leurs yeux sont clos et ils sont auréolés. Le registre inférieur reprend la division tripartite dans son organisation. A gauche, un cavalier en arme, portant un long bリアud et brandissant son épée, représente vraisemblablement le tortionnaire des saints, le préfet Rictiovarus. Au centre, un soldat, avec une cotte plus courte, décapité avec un poignard Fuscien, le corps et la tête de Victorin gisant à ses pieds. A droite, les deux martyrs, s'étant relevés et ayant ramassé leur tête, marchent vers le lieu de leur inhumation.

C. Les dégradations sont mineures, voir négligeables. La partie occidentale de la tranche de la dalle était initialement nue ; sa décoration actuelle est d'une qualité nettement moindre. A. Messio décrit un « cénotaphe couvert de courtines » – un dais par dessus le monument ? – et un candélabre triangulaire au-devant, tous disparus. Ces éléments pouvaient dater du Moyen Age comme de la restauration du pèlerinage après la redécouverte de reliques des saints, lors d'un déplacement de l'autel en 1664.

G. Le monument était initialement accolé à la face arrière de l'autel. La séparation des deux parties, réalisée au XIV^e siècle, entraîne la sculpture, médiocre, de la tranche ainsi

dégagée. Le tombeau est soigneusement préservé lors des divers travaux et des rénovations du culte des saints aux XV^e et XVI^e siècles, lors de la reconstruction l'église, comme au XVII^e siècle. Au milieu du XIX^e siècle, l'abbé A. Messio entreprend des « fouilles » sous le monument pour retrouver l'église et le sépulcre primitifs. Le tombeau est classé monument historique dès 1862 ; il est aujourd'hui au centre du chœur de l'église paroissiale.

H. Aucun document ni élément de contexte ne permettant une datation précise, l'analyse stylistique reste la seule méthode possible. L'œuvre est isolée dans le contexte amiénois : la cathédrale, dont la statuaire des portails occidentaux est commencée dans la décennie 1220, ne fournit aucun point de comparaison probant. Rien ne correspond, par exemple, à la symétrie très stricte des saints de Sains, visible aussi bien dans l'ensemble – les deux personnages latéraux, reflets l'un de l'autre – que dans les détails – la pointe de la barbe du martyr principal –, ni aux plis creusés et nombreux. De fait, les œuvres les plus proches se rattachent aux dernières décennies du « style 1200 », du portail de Braine jusqu'aux ultimes manifestations chartraines : archivoltas de gauche du porche du transept nord [147], certaines parties du jubé [146]... Les proportions trapues, les plis profonds et discontinus, les cheveux longs ondoyants sont autant de similitudes et permettent une datation dans le premier tiers du XIII^e siècle. Certains éléments, qui avaient orienté vers une datation dans le courant du XII^e siècle, ne doivent pas tromper. Les rinceaux de la tranche, par exemple, s'ils sont effectivement apparentés à un vocabulaire décoratif plus ancien, sont déjà différents : le doublement des feuilles est inédit, et témoigne plutôt d'un archaïsme volontaire, d'une tentative d'intégration de conventions traditionnelles dans un monument ambitieux.

MESSIO 1869, p. 37-39 ; MOY 1908, p. 470-471 ; PICARDIE 1909, t. 1, p. 238 ; FRANZIUS 1955, p. 93-94 ; BONNET 1988-II, p. 98-99, n° 10 (B. Saunier).

II.C.4 Limoges (Haute-Vienne), musée municipal de l'Evêché.

A. Un abbé de Saint-Augustin de Limoges.

[148] Ensemble.

[149] Petit côté supérieure.

[150] Côté droit.

B. Gisant (inv. Arc. L144). L : 183 ; l : 48 ; h : 34 ; granit. L'abbé a revêtu l'aube, l'amict, l'étole et la dalmatique ; il porte le manipule au poignet gauche, et ses deux mains soutiennent un livre qu'il présente sur sa poitrine. Un coussin sous la tête, il repose sur un « lit funéraire » tendu d'un drap dont la bordure retombe à sa gauche ; à sa droite, elle est caché par la hampe de sa crosse, posée à ses côtés. Le lit est décoré sur ses quatre faces de rinceaux

végétaux ; à sa tête, ils prennent la forme d'une croix grecque fleur-de-lysée, et à sa droite, ils sont prolongés, aux deux extrémités, par des masques monstrueux.

C. L'ensemble, monolithe, a été brisé au niveau du bras droit, entraînant une fissure sur la face supérieure ; le morceau détaché a été recollé avec du plâtre teinté en noir, mais la volute de la crosse est détruite. Un peu plus haut, le coin inférieur du bloc est perdu. La pierre est recouverte d'une couche noire et sa couleur naturelle, blonde, n'apparaît que sur les épaufrures et sur la face supérieure.

G. Le gisant, retrouvé à l'emplacement de l'abbaye détruite Saint-Augustin de Limoges, est offert en 1846 à la Société archéologique et historique du Limousin nouvellement créée, par « M. Thomas aîné »¹²² ; il intègre ainsi le noyau du futur musée de l'Evêché. Il est classé monument historique en 1957.

H. La dureté de la pierre a entraîné un style simple, parfois presque grossier ; tel quel, il est presque impossible à dater. Toutefois, l'iconographie du « lit de parade » totalement autonome, le bloc étant sculpté sur ses quatre côtés, est comparable à celle des monuments de Fontevraud [II.B.11 et II.C.6] [116-117, 152] ; le soin moindre du monument limousin et quelques différences – les côtés reçoivent une décoration sans rapport avec leur fonction alors que la face supérieure, avec les quatre pieds saillants aux angles, est effectivement celle d'un lit – plaident pour la postériorité de celui-ci. L'animation du visage, au vu de l'évolution de l'iconographie funéraire, va dans le même sens d'une datation dans le premier tiers du XIII^e siècle.

DUCOURTIEUX 1923, p. 61 ; FRANZIUS 1955, p. 84 ; SCULPTURES 1956, p. 47, n° 66 ; BAUCH 1975, p. 37 ; BONNET 1988-II, p. 96-97, n° 8 (M.-H. Harvey) ; GABORIT 1989.

II.C.5 Niort (Deux-Sèvres), musée du Donjon¹²³.

A. Un chevalier anonyme. Les noms des trois comtes de Poitou et ducs d'Aquitaine inhumés à Maillezais¹²⁴ ont été proposés, mais ces identifications procèdent par association avec le gisant de Goderan († 1073) [x.4], découvert peu avant mais très différent : certains historiens ont proposé d'y reconnaître un bienfaiteur laïc contemporain, mort les armes à la main selon une analyse biographique de l'iconographie du monument.

[151] Ensemble.

¹²² *Dons faits au musée*, dans *Bulletin de la Société archéologique et historique du Limousin*, t. 1, 1846, p. 287.

¹²³ Lors de mon passage en juillet 2003, l'œuvre était conservée en réserve et le musée fermé au public pour travaux.

¹²⁴ Guillaume V le Grand († 1030) et ses fils Guillaume VI le Gros († 1037) et Eudes († 1039).

B. Gisant (inv. 853.1.6). L : 206, l : 58, h : 50 ; calcaire. Le défunt est représenté allongé, les bras le long du corps. Il est entièrement vêtu de mailles : haubert s'arrêtant seulement sous les genoux, chausses, camail et gantelets. Une longue ceinture pend entre ses jambes, serrée à la taille, sur le baudrier. Celui-ci porte l'épée, au fourreau, le long de sa cuisse gauche. Le « lit de parade » sur lequel le défunt repose est parcouru sur trois faces de longs plis qui vont de l'un à l'autre des quatre poteaux, dont un seul est intact. La dernière face n'a jamais été taillée.

C. L'ensemble est mutilé à plusieurs endroits, et particulièrement au visage, entièrement effacé. Le bloc a été brisé peu en-dessous de la retombée du haubert ; sur le petit bloc ainsi détaché, l'extrémité des jambes et les pieds ont été détruits. Les deux éléments ont été réunis assez grossièrement : sur les flancs et le long des jambes sont encore visibles les traces de quatre gros tenons métalliques, maintenant comblées par un ciment. Seuls les bras ont été reconstitués, dans le respect de la disposition d'origine ; l'épaule droite, la main et le poignet gauche sont néanmoins intacts.

E. Il ne reste que d'infimes traces de la polychromie, mais selon Ch. Arnault, le haubert était noir et la poignée de l'épée dorée. R. Lévesque précise que le drapé était bleu-vert, et que des traces orangées s'observent le long de la tête.

G. Le gisant était conservé dans l'église abbatiale de Maillezais, contre un mur comme le prouve la face laissée sans décoration. L'église, érigée en cathédrale en 1317, est saccagée par les Protestants en 1562 ; le monument est sans doute brisé et mutilé lors du pillage, puis grossièrement réparé. A partir de 1666, le siège épiscopal est déplacé à La Rochelle et le site est abandonné. Le tombeau a-t-il été inhumé à cette occasion ? Il est retrouvé lors de fouilles en 1834-1835 et aussitôt transporté à Niort ; les restaurations des bras datent vraisemblablement de cette époque. D'abord déposé au musée du Pilon, il a depuis été transféré au musée du Donjon.

H. La comparaison avec les monuments de Fontevraud [II.B.11 et II.C.6] [116-117, 152] s'impose immédiatement, mais doit être pondérée. Le « lit de parade » est certes commun, et l'unité et la cohérence des plis sur les côtés, sans les effets décoratifs artificiels de celui d'Henri II, sont certes notables. Pourtant, la face supérieure est nue, et le gisant lui-même est très différent : plusieurs éléments, aussi bien dans les plis du haubert que dans sa position générale, l'associent à une représentation du personnage debout, alors que les monuments de Fontevraud soulignent à l'inverse la station couchée. Sa tenue – long haubert, absence de cotte d'arme – ne permet pas d'avancer très loin dans le XIII^e siècle ; pourtant un

motif comme la longue traîne de la ceinture pendant entre les jambes ne saurait être antérieur aux années 1220. Sans doute faut-il attribuer ce monument au deuxième quart du siècle.

ARNAULD 1840, p. 316-317 ; PILORI 1865, n° 19 ; BREUILLAC 1913, p. 27-28, n° 47 ; FRANZIUS 1955, p. 86 ; CROZET 1965, p. 655 ; BAUCH 1976, p. 56-57 ; HURTIG 1979, p. 15-17 ; EGLI 1987, p. 70-72 ; LEVESQUE 1988, p. 35-36 ; MUSSAT 1989, p. 147 ; GABORIT 1989 ; BLOMME 1997, p. 179, n. 21 (M.-Th. Camus) ; BLONDEAU 1997, p. 164-167, n° 33.

II.C.6 Fontevraud-l'Abbaye (Maine-et-Loire), ancienne église abbatiale.

A. Aliénor d'Aquitaine († 1204), reine de France puis reine d'Angleterre.

[152] Ensemble.

B. Gisant. L : 184 ; tuffeau. La défunte est représentée allongée sur un brancard ou un lit en bois, dont les petits côtés sont relevés. Des deux mains, elle tient un livre ouvert appuyé sur son ventre – un livre pieux, toute interprétation contraire tenant d'une lecture biographique caduque. Les yeux semblent avoir été sculptés ouverts et n'avoir été « fermés » que lors d'une réfection de la polychromie.

C. Les fleurons au centre de la couronne, la pointe du nez, la partie droite du voile sont complétés¹²⁵ ; la main gauche et le livre ont été refaits mais conformément aux documents anciens. Le lit est très restauré : sur le côté droit, le restaurateur a simplement complété les manques, laissant visibles certains plis authentiques le long du corps ; le côté gauche était plus abîmé et la surface a été régularisée ; les poteaux inférieurs ont été refaits, avec une partie des plis de la robe. Aujourd'hui, il manque toujours quelques fleurons à la couronne ; la main droite est incomplète et le drapé au-dessus du genou droit et de la jambe gauche est abîmé. Le gisant a récemment voyagé à trois reprises, à Paris (1962), New-York (1970) puis Bordeaux (1973), et est revenu fissuré.

E. La défunte porte une longue cotte blanche décorée de motifs linéaires bleus ou de quatre-feuilles dorés selon les couches de la polychromie ; son amigaut laisse voir le fermail de la chemise. La traîne de la ceinture bleue pend à la taille. Par dessus est jeté un mantel bleu au revers doré, orné de quatre-feuilles dorés, dont les pans sont ramenés sur le ventre et les cuisses. Aliénor porte une guimpe, un voile et une couronne, et sa tête repose sur un coussin bleu. Le drap du lit est rouge, liseré de noir, orné de quatre-feuilles noirs. Cette polychromie date essentiellement du XIX^e siècle¹²⁶.

¹²⁵ D'après STOTHARD 1817, pl. correspondant à la p. 7.

¹²⁶ Sur les états de la polychromie avant 1846, voir COURAJOD 1867, p. 548, n. 1.

G. Voir ci-dessus [II.B.11].

H. Le monument d'Aliénor est sensiblement différent de ceux de son mari et de son fils [II.B.11] [116-117] : plus rien, par exemple, des plis horizontaux et parallèles entre les jambes de Richard ; sur le lit de la reine, les plis convergent vers l'extérieur alors que sur celui de son mari, ils divergent. D'une manière plus générale, à la fois par son iconographie – cotte serrée au buste, longue traîne de la ceinture, plis plus nombreux, plus serrés – et son style plus souple, plus animé, ce tombeau évoque étroitement les grandes réalisations contemporaines, chartraines notamment – par exemple certaines figures féminines du porche du transept nord, attribuées à la décennie 1220 [153]. Il peut ainsi être situé dans un intervalle entre 1220 et 1240.

Voir la bibliographie ci-dessus [II.B.11].

II.C.7a-c Lèves (Eure-et-Loir), fondation d'Aligre et Marie-Thérèse, galerie lapidaire.

Aa. Un laïc dit « le gentilhomme laïc ». Il peut s'agir d'un membre de la famille du fondateur Goslein de Lèves, qui obtint des moines le droit d'inhumer un fils et trois de ses filles.

[154] Ensemble.

Ba. Gisant. L : 165, l : 75 et 60 ; calcaire. Le défunt est représenté en prière, la tête reposant sur un coussin. Il porte une longue cotte et, par-dessus, un surcot sans manches. Sa tête est ceinte d'une couronne de roses. Au-dessus, deux anges, parallèles au plan de la dalle, émergent de nuée et tendent un drapé avec, au centre, un homoncule nu. Les détails sont extrêmement soignés : le drap de l'*elevatio animae* est délicatement décoré, la mouluration de la dalle est complexe...

Ca. Les destructions sont nombreuses : les mains et les pieds du défunt sont détruits, son visage martelé ; l'ange de gauche a perdu son visage et son aile droite, celui de droite son visage, son poignet gauche et ses deux ailes ; l'homoncule est décapité ; l'élément sur lequel s'appuie le défunt, entièrement détruit, est devenu difficilement identifiable ; un énorme morceau de la dalle, sous l'ange de droite et tout le long du gisant, est perdu. L'œuvre, exposée à l'air libre, est poussiéreuse et montre, par endroits, des taches oranges, sans doute des mousses. Facile d'accès, elle est malheureusement le support de graffitis dont l'un, sur la poitrine, semble récent.

Ab. Un laïc dit « le jeune homme ». Voir ci-dessus Aa. Le caractère de jeunesse reste hypothétique.

[156] Ensemble.

Bb. Gisant. L : 129, l : 73 ; calcaire. Le défunt est représenté en prière, la tête reposant sur un coussin. Simplement vêtu, il porte une longue cotte ceinturée à la taille, fendue entre les jambes jusqu'aux genoux et fermée sur la poitrine par un fermail. Très animé, il lève la jambe droite et laisse ainsi voir son mollet et sa cheville. Dans la partie supérieure, deux anges, parallèles au plan de la dalle, émergent de nuée et saisissent son coussin.

Cb. Là encore, les destructions sont nombreuses : les mains du défunt sont détruites, son visage martelé ; les anges sont décapités et les extrémités des ailes externes manquent ; la partie inférieure de la dalle, avec les pieds du défunt, a disparu. L'état de conservation de l'œuvre est identique à celui du tombeau décrit ci-dessus, avec malheureusement les mêmes dégradations récentes.

Ac. Une laïque dite « la jeune fille ». Voir ci-dessus Aa.

[158] Ensemble.

Bc. Gisant. L : 140, l : 60 et 70 ; calcaire. La défunte est représenté en prière, la tête reposant sur un coussin. Elle porte une longue cotte ceinturée à la taille et ses pieds s'appuient sur un crochet végétal. Dans la partie supérieure, deux anges sont cette fois représentés perpendiculairement au plan de la dalle et seuls leurs bustes émergent de nuées plus discrètes.

Cc. La défunte n'a plus ni mains, ni visage, et les pointes de ses pieds ont disparu avec les extrémités du crochet végétal ; les anges ont, eux aussi, perdu mains et têtes. Les parties colonisées par la mousse orange sont ici plus importantes. L'ensemble de la surface de la pierre montre une usure marquée ; les maigres restes de la décoration du coussin suggèrent que l'œuvre était initialement d'un aspect plus soigné et plus riche qu'aujourd'hui.

G. Ces œuvres anonymes, non documentées, proviennent du site même, ancienne abbaye de Josaphat. Les destructions, usées et anciennes, sont liées aux différents pillages du monastère : d'abord au début du XV^e siècle, sac dont la violence entraîne le départ des moines entre 1431 et 1443, en 1568 ou en 1591 pendant les guerres de religion puis pendant la Révolution. Le site est transformé en hospice en 1818 et considérablement transformé. En 1828, le marquis d'Aligre achète et fait remonter à Lèves les galeries du cloître de l'abbaye de Coulombs, sous lesquelles il aménage un dépôt lapidaire progressivement enrichi par les fouilles de l'abbé Métais. L'ensemble, classé monument historique depuis 1915, se présente toujours dans sa disposition « romantique » qui, néanmoins, ne convient plus aux exigences actuelles de conservation.

H. Les tombeaux de Lèves offrent nombre de points de comparaison avec les sculptures de la proche cathédrale de Chartres, en particulier avec celles de la façade

septentrionale du transept. La « jeune fille » peut ainsi être directement rapprochée de figures du linteau du portail de droite, le Jugement de Salomon [159] : la figure de la véritable mère partage avec elle la même robe qui tombe sur les pieds, les mêmes longs cheveux. Le « jeune homme » est plus difficilement comparable, mais le système de plis serrés du vêtement trouve un équivalent sur la figure de la reine de Saba [153] et sa position particulière, une jambe pliée et écartée, sur celle d'un saint chevalier de l'archivolte [157]. Par son style, le « gentilhomme laïc » est isolé dans l'ensemble de Lèves : les plis sont moins nombreux, plus lourds, souvent cassés ; le relief est plus marqué. Sur le porche nord de la cathédrale, les seules figures comparables sont rassemblées dans un petit groupe qui inclut, notamment, le relief du socle du trumeau du portail central, le transport de l'Arche d'Alliance à Beth-Seme [155] : les plis du manteau sur le bras de l'ange, épais et courbes, rejoignent ceux sur les coudes du gentilhomme. Toutefois, la datation précise de la sculpture du porche nord reste délicate, et les reliefs contemporains du jubé montrent la complexité du chantier chartrain dans la première moitié du siècle. Par association, les tombeaux de Lèves peuvent dater des décennies comprises entre 1215 et 1235.

DALLES 1895, t. 2, n° 90 (J. Métais) ; MÉTAIS 1908, p. 16 ; JACQUET, p. 25, n° 14-15 ; FRANZIUS 1955, p. 130-131 ; SAUERLÄNDER 1964, p. 53-60 ; SAUERLÄNDER 1966, p. 73-78 ; SAUERLÄNDER 1972, p. 121 ; BAUCH 1976, p. 63-67 ; NÉGRI 2005, t. 2, p. 344-348, n° N.22-N.24.

II.C.8 Soissons (Aisne), musée municipal.

A. Clotaire I^{er} († 561), roi de Neustrie.

[160] Tête de la statue.

B. Fragment de statue (inv. 93.7.2489). h : 30 ; calcaire. Seule la tête est conservée : le roi, barbu, porte une couronne fleuronnée sertie de cabochons. La chevelure et la barbe se divisent en une multitude de petites mèches enroulées, marquées par un trou de trépan. Le dos est laissé brut.

C. Plusieurs éléments sont manquants : les fleurons, le nez, le menton et toute la partie inférieure gauche du visage.

F. La statue de Clotaire à laquelle est associée cette tête n'est plus connue que par un dessin réalisé pour Montfaucon¹²⁷. Le roi était vêtu d'une grande cotte serrée à la taille par

¹²⁷ Paris, Bibl. nat., ms. fr. 15634, fol. 17.

une ceinture à long pendant. Il tenait un sceptre de la main droite, et de la gauche retenait la cordelette du mantel jeté sur ses épaules.

G. La statue était installée dans une niche creusée dans le mur de la chapelle axiale de la crypte de l'abbaye Saint-Médard [161], à Soissons. Des dessins de Tavernier de Junquières¹²⁸ permettent de comprendre la disposition originelle : l'ensemble était constitué de deux statues en vis-à-vis, celle de Clotaire et une seconde représentant Sigebert ; aux pieds de chacune, deux dalles avec effigies gravées des rois étaient encastrées au niveau du sol¹²⁹. Ces dernières étant dotées d'épithètes, elles ont permis l'identification des rois ; néanmoins, elles n'étaient pas contemporaines des statues et doivent être attribuées au dernier quart du XIII^e siècle. En 1567, les Calvinistes brisent la pointe des sceptres des statues puis, au milieu du XVII^e siècle, celles-ci sont peintes en blanc. La Révolution leur est fatale : en 1791, les commissaires relèvent qu'elles sont « en partie mutilées » mais les jugeant « grossières », ils ne demandent pas leur conservation¹³⁰. Elles disparaissent peu après. Au milieu du XIX^e siècle, deux têtes sont retrouvées lors du nettoyage du puits situé au centre de la crypte. Grâce à des dessins de Montfaucon [162-163], l'une est aussitôt identifiée comme étant celle de Clotaire, barbu alors que Sigebert ne porte qu'une barbichette. Elle entre aussitôt dans les collections du musée municipal de Soissons ; la seconde est perdue [ix.14]. Dans la crypte même, les niches qui recevaient les statues, creusées dans l'épaisseur du mur, sont intactes, ayant même préservé une part importante de leur polychromie rouge.

H. Le style de la tête, notamment le traitement virtuose de la chevelure, est isolé dans la production du XIII^e siècle. Néanmoins, les œuvres les plus proches – le portail Saint-Calixte de Reims, par exemple [165] – et le type iconographique de la statue permettent son insertion dans un groupe qui apparaît dans le courant de la décennie 1220 et trouve une expression aboutie avec l'effigie de Childebert pour le réfectoire de Saint-Germain-des-Prés, très précisément datée entre 1239 et 1244¹³¹ [164], assez différente quant au style mais dont la position correspond, point par point, à celle de Clotaire. Saint-Médard est alors en chantier : dans le deuxième quart du siècle, les moines entreprennent la reconstruction totale du cloître, presque entièrement détruit aujourd'hui mais qui était alors un des plus somptueux et des plus vastes du royaume ; elle prélude à la rénovation des bâtiments abbatiaux dans les décennies

¹²⁸ Paris, Bibl. nat., Est., A. 31401, fol. 97 et A. 31400, fol. 96 – voir DEFENTE 1996, p. 296.

¹²⁹ Le meilleur document reste le dessin du fonds Montfaucon : Paris, Bibl. nat., Ms., Picardie 243, fol. 131 – voir DEFENTE 1996, p. 328, ill. 94.

¹³⁰ Laon, Arch. dép., Q.816 – voir DEFENTE 1996, p. 329.

¹³¹ Voir SAUERLÄNDER 1972, p. 147.

qui suivent¹³². La rénovation des tombes des fondateurs royaux s'insère pleinement au sein de cet ample projet, dès le début des travaux, sans doute entre 1225 et 1245.

DORMAY 1663, p. 262-263 ; FLEURY 1877, t. 4, p. 147 ; CATHEDRALE 1962, p. 73-75, n° 58 ; SAUERLÄNDER 1972, p. 138 ; ERLANDE-BRANDENBURG 1975-I, p. 137-138, n° 9 ; BAUCH 1976, p. 164-165 ; DEUXHLER 1976, p. 56 ; SCHMIDT 1990, p. 21 ; DEFENTE 1996, p. 328-329 ; FLEURY 1996, p. 111-112, n° 128 (D. Sandron) ; KÖRNER 1997, p. 146.

II.C.9 Saint-Denis (Seine-Saint-Denis), cathédrale Saint-Denis.

A. Clovis I^{er} († 511), roi des Francs.

[166] Ensemble.

B. Gisant. L : 219, l : 71 ; calcaire. Le défunt est représenté la tête reposant sur un coussin et les pieds s'appuyant sur un lion. Sa barbe abondante est encadrée par ses longs cheveux ondoyants, à peine retenus par sa couronne. Il est vêtu d'une cotte, dont seule la frange inférieure apparaît, presque entièrement recouverte par un surcot aux longues manches enfilées, fermé sur le col par une grosse broche ; enfin, un mantel repose sur ses épaules. La traîne de la ceinture pend longuement, à côté de l'aumônier ; ses souliers sont escoletés. De la main droite, il porte le sceptre et de la gauche retient la cordelière du mantel.

C. Les restaurations sont restreintes : au XVII^e siècle déjà, le sceptre et la main droite sont manquants ; à cela s'ajoute la destruction des fleurons de la couronne lors de la Révolution. Viollet-le-Duc fait compléter ces bris, mastiquer les épaufrures et, peut-être, recreuser légèrement les plis. Toutefois, le lion aux pieds, très différent de celui du dessin de Gaignières¹³³, semble avoir été retailé.

G. Le monument était initialement conservé dans l'église abbatiale Sainte-Geneviève, à Paris, sans doute dans la crypte puis, avant 1627, dans le chœur. Au XVI^e siècle, G. Corrozet le voit abrité sous un coffre en bois ajouré orné de deux épitaphes, l'une en latin, l'autre en français, qui ne sauraient dater du Moyen Âge central¹³⁴. Au XVII^e siècle, le cardinal de la Rochefoucauld fait refaire le socle en marbre, mais l'imprécision d'un chroniqueur sur l'étendue de ces travaux jette le trouble sur l'authenticité de la statue. L'œuvre est dès lors considérée par certains historiens comme une copie. Elle n'en attire pas moins l'attention de Lenoir, qui la transporte dans son musée en 1793 ; elle rejoint la basilique

¹³² Voir DEFENTE 1996, p. 338-339, SANDRON 2001, p. 363-365.

¹³³ Paris, Bibl. nat., Est., Pe 1a, fol. 17.

¹³⁴ CORROZET 1586, p. 12 r^o-v^o.

de Saint-Denis en 1816, et y est toujours exposée, dans le déambulatoire nord. Guilhermy, néanmoins, relève des contradictions entre les textes et la sculpture conservée, et propose d'y voir le monument médiéval primitif. Le doute n'est définitivement levé qu'après l'analyse exhaustive des sources menée par A. Erlande-Brandenburg.

H. Le style du monument de Clovis est assez isolé ; aucune œuvre précisément datée n'est réellement comparable. Néanmoins, la typologie de la figure – ceinture pendante, main retenant la cordelière, surcot et mantel – empêche toute datation avant 1220, et le style lui-même, en particulier la retenue encore graphique dans le travail des plis, est étranger à celui, plus massif, qui se développe à partir de la décennie 1230, et plus encore après le milieu du siècle. Or, en 1242, les chanoines remettent en place la châsse de sainte Geneviève, entièrement refaite, et peu ou prou dans cette même période, l'abbatiale fait l'objet d'une campagne de travaux, au moins en façade. La valorisation du tombeau du fondateur s'inscrit parfaitement dans ce contexte, et appuie une datation entre 1220 et 1250.

VIOLLET-LE-DUC 1870, p. 59-60 ; GUILHERMY 1891, p. 35-37 ; BRIÈRE 1948, p. 64, n° 1 ; FRANZIUS 1955, p. 132 ; VIEILLARD-TROÏEKOUROFF 1960, p. 182 ; GITEAU 1961, p. 39-42 ; SAUERLÄNDER 1972, p. 140 ; ERLANDE-BRANDENBURG 1975, p. 124-125, 133-134, n° 1 ; BAUCH 1976, p. 68 ; PÉRIN 1989, p. 373-374 ; ERLANDE-BRANDENBURG 1997-I, p. 794-796 ; BERNARD 2000, t. 3, p. 908.

II.C.10 Fontevraud-l'Abbaye (Maine-et-Loire), ancienne église abbatiale.

A. Isabelle d'Angoulême († 1246), reine d'Angleterre. Le gisant a été parfois identifié comme étant celui de Jeanne d'Angleterre († 1199). Néanmoins, les historiens anciens n'évoquent pour cette dernière qu'une simple dalle, remplacée en 1638 par un priant. Par contre, leurs textes rejoignent les conclusions de l'archéologie – ainsi les inscriptions de l'enfeu de 1638 – pour appuyer la première identification.

[167] Ensemble.

B. Gisant. L : 200 ; l : 47 ; h : 47 ; bois. La défunte est représentée allongée, les yeux clos et les mains inertes déposées sur la poitrine. Sa tête repose sur un coussin, et son corps sur un brancard ou un lit en bois, dont les petits côtés sont relevés.

C. Le gisant d'Isabelle est le mieux conservé des quatre monuments de Fontevraud¹³⁵. Sur l'effigie elle-même, les retouches sont minimales : quelques fleurons de la couronne, le nez. Néanmoins, le lit a été scié sur les longs côtés : les poteaux d'angle, les montants du lit et

¹³⁵ STOTHARD 1817, pl. correspondant à la p. 18. Sur les autres monuments, voir [II.B.11] et [II.C.6].

quelques éléments de la figure – le coude droit par exemple – sont rajoutés. Le bloc de bois est très évidé en dessous pour éviter un travail trop important de la matière.

E. Comme pour les autres monuments, la polychromie est remarquable et extrêmement complexe à étudier : visiblement, plusieurs couches sont superposées, et une étude systématique reste à faire¹³⁶. Isabelle porte une longue cotte bleue dont l'amigaut laisse voir le fermail de la chemise blanche. La traîne de la ceinture rouge pend à la taille. Par dessus est jeté un mantel brun dont le pan droit est ramené sur le bas-ventre et le haut des cuisses. Elle porte une guimpe, un voile et une couronne, et sa tête repose sur un coussin blanc orné de quatre-feuilles dorés. Le drap du lit est rouge, liseré de noir et orné de quatre-feuilles noirs¹³⁷.

G. Voir ci-dessus [II.B.11].

H. Le monument est précisément daté : il est commandé par le fils d'Isabelle, Henri III, en 1254, lors d'une visite dans l'abbaye sur les tombeaux de ses ancêtres.

En ce temps-là, le roi, se rendant dans la noble maison des saintes moniales, évidemment Fontevraud, pria là sur la tombe de ses ancêtres, qui y sont enterrés. Et se rendant sur la sépulture de sa mère Isabelle, qui était dans le cimetière, il fit transférer le corps dans l'église ; et l'ayant fait recouvert d'un mausolée, il fit poser partout dans cette même église de précieuses étoffes de soie, accomplissant par là le commandement de Dieu : « Tu honoreras ton père et ta mère », etc.¹³⁸.

L'œuvre est modeste, en bois, mais n'en est pas moins remarquable : il s'agit littéralement d'une forme de pastiche des tombeaux antérieur. Toutefois, une certaine tendance décorative est soulignée : les plis ondulent et se multiplient, de manière presque abstraite dans le grand pan du mantel ramené sur le corps, et trahissent l'écart temporel.

STOTHARD 1817, p. 18 ; COURAJOD 1867, p. 549-551 ; GRAND 1921, p. 216-217 ; SCHREINER 1963, p. 67-77 ; ERLANDE-BRANDENBURG 1964, p. 488-489, 492 ; ERLANDE-BRANDENBURG 1975-II ; ERLANDE-BRANDENBURG 1979, p. 13-21 ; ERLANDE-BRANDENBURG 1988-II, p. 21 ; ERLANDE-BRANDENBURG 1999-III ; ERLANDE-BRANDENBURG 2004-I, p. 46-49.

¹³⁶ Voir MAUPEOU 1993.

¹³⁷ Sur les états de la polychromie avant 1846, voir COURAJOD 1867, p. 550, n. 3.

¹³⁸ « Tempore sub eodem, rex veniens ad nobilem sanctimonialium domum, videlicet Fontem Ebraudi, oravit ibi ad tumbas antecessorum, qui ibi sunt sepulti. Et veniens ad sepulchrum matris suae I[sabellae], quod erat in cimiterio, fecit transferri corpus in ecclesiam ; et superposito mausoleo optulit ibi et alibi in eadem ecclesia pannos sericos pretiosos, illud adimplens praeceptum Dominicum ; Honora patrem et matrem, etc. » – MATTHIEU PARIS 1880, p. 475.

II.C.11a Saint-Denis (Seine-Saint-Denis), cathédrale Saint-Denis.

b1-5 Paris, musée du Louvre.

c Francfort (Hesse, Allemagne), musée municipal « Liebieghaus ».

d1-2 Paris, cimetière municipal du Père Lachaise.

A. Philippe Dagobert († 1234 ou peu après¹³⁹), fils de Louis VIII.

[169] Gisant [a].

[171] Long côté gauche du soubassement (fragment) [c].

[172] Long côté gauche du soubassement (fragment) [b5].

[173] Long côté droit du soubassement (fragments) [b1-4].

[174] Clerc [d1], Crucifixion et ange psychopompe [d2].

Ba. Gisant. L : 183, l : 72 (soubassement) ; calcaire. Le défunt porte une cotte et un long surcot sans manche, non ceinturé. Tête nue, il joint les mains sur sa poitrine ; ses jambes sont légèrement pliées. Deux anges, un genou à terre, tiennent d'une main le coussin sur lequel sa tête repose et de l'autre balancent des encensoirs. Ses pieds reposent sur un lion couché, la tête redressée, tenant un os entre ses pattes avant. La dalle est ornée, sur sa tranche, de verroterie.

Bb1. Fragment d'un grand côté du sarcophage, avec quatre personnages (Cl. 11655). L : 87, h : 48, prof 19 ; calcaire.

Bb2. Fragment d'un grand côté du sarcophage, avec un personnage (RF 522). L : 19, h : 48, prof 19 ; calcaire.

Bb3. Fragment d'un grand côté du sarcophage, avec un personnage (RF 3622). L : 20, h : 48, prof 19 ; calcaire.

Bb4. Fragment d'un grand côté du sarcophage, avec un personnage (RF 523). L : 21, h : 48, prof 19 ; calcaire. Les côtés du sarcophage sont décorés d'un relief continu, scandé par une arcature dont les arcs en mitre alternent avec un motif de tours. Les personnages représentent, en alternance, des anges habillés d'une aube souvent ceinturée et des moines portant la coule. Tous sont présentés de face ; ils ont perdu leur tête et leurs mains. De nombreux fragments manquent notamment sur les rebords, en particulier là où il y a eu sciage. Des trous de tenons montrent des tentative de restitution des pertes les plus importantes. Tous les fragments, comme les deux suivants, sont incrustés de petits clous en divers endroits (rebords supérieur et inférieur, pointe des arcs en mitre), vraisemblablement posés lors de la réalisation de la copie aujourd'hui sous le gisant originel, à Saint-Denis.

¹³⁹ Voir ERLANDE-BRANDENBURG 1974-I, p. 93.

Bb5. Fragment d'un grand côté du sarcophage, avec six personnages (RF 1066). L : 130, h : 48, prof 19 ; calcaire. La disposition est identique à celle des fragments décrits ci-dessus. Le premier moine tient un livre ouvert qu'il montre de sa main droite ; le deuxième ange est à la fois céroféraire et thuriféraire ; le deuxième moine se tient les mains sur le ventre, cachées par les longues manches de sa coule ; le troisième ange est thuriféraire ; le troisième moine tient un livre fermé et lève l'index droit. Les deux derniers moines sont acéphales ; le bord supérieur est très abîmé, et sa moitié droite est percée de nombreux trous de tenons.

Bc. Fragment d'un grand côté du sarcophage, avec un personnage. L : 19, h : 49, prof 10 ; calcaire (Inv.-Nr. 319). La disposition est identique à celle des fragments décrits ci-dessus. L'ange est thuriféraire.

Bd1. Fragment d'un petit côté du sarcophage. L : 39, h : 44 ; calcaire. Sous un arc trilobé est représenté un personnage debout, de face.

Bd2. Fragment d'un petit côté du sarcophage. L : 32 ; h : 46 ; calcaire. Sous un arc trilobé est représenté un ange assis, de face, tenant dans sa main gauche un homoncule en prière, tourné vers lui.

Ca. Les restaurations sont nombreuses. Les deux anges à la tête du gisant sont largement restaurés : têtes, ailes, bras, encensoirs sont refaits. La figure du prince est retouchée à plusieurs endroits : mains refaites, comme le nez, la pointe des pieds... L'iconographie du lion – tête relevée, os dans les pattes – ne correspond pas à l'époque de la réalisation de l'œuvre mais à des modèles plus récents, de la fin du XIII^e siècle voire du siècle suivant ; il n'est sans doute pas d'origine : sur le dessin de Boudan¹⁴⁰, il grogne. La dalle est ancienne, mais la verroterie qui la décore a été complétée.

Cb5-c. Là encore, les restaurations sont importantes. Aucune tête n'est d'origine ; les mains, notamment celles qui tiennent des objets, sont refaites ou complétées. D'autres compléments sont à signaler dans le cadre architectural, notamment sur le rebord inférieur, les colonnettes, les ailes des anges...

Cd1-2. Ces fragments sont particulièrement difficiles à étudier compte-tenu de leur emplacement en hauteur. Néanmoins, d'après les destructions observées sur les autres éléments, il semble vraisemblable que les têtes et les mains ne soient pas d'origine.

E. Les fragments b5 et surtout c présentent encore une polychromie importante qui recouvre les restaurations de Lenoir. Sur c, le rebord supérieur était noir, mais son chanfrein

¹⁴⁰ Oxford, Bodleian Library, ms. Gough 18359, drw Gaignières, 2, fol. 28 r°.

jaune, comme le fleuron du gâble ; les tours étaient noires, ornées de motifs dorés et leurs ouvertures étaient comblées de rouge, le tout se détachant sur un fond rouge sombre ; l'arc en mitre était doré avec un liseré rouge en dessous, et les écoinçons bleus ; l'arc trilobé était orné de liserés noir et or séparés par une bande bleue décorée de motifs floraux dorés ; la colonnette était noire, peut-être ornée de motifs dorés – sur b5, elles sont alternativement rouges et bleues –, sa base rouge et or, les feuilles du chapiteau or sur fond rouge, son tailloir bleu et or ; l'ange se dressait sur un socle rouge peint en blanc sur sa tranche. Lui-même était habillé d'une dalmatique bleu sombre, doublée de rouge à l'intérieur et dont les ornements étaient dorés, avec des motifs bleus dans la bande inférieure, et d'une aube blanche aux manches dorées ; ses carnations étaient couleur chair et ses ailes tricolores, de haut en bas bleues (?), rouge sombre et noires ; l'encensoir était noir orné de rouge, ses chaînes noires ornées d'or.

F. Les dessins de Gaignières permettent de mieux comprendre ce monument mutilé¹⁴¹ [170]. Les anges agenouillés sur la dalle n'étaient pas thuriféraires, mais tenaient des deux mains les coussins sous la tête du défunt. Les fragments b1 à b4 constituaient le long côté à la droite du gisant, dans l'ordre décrit ci-dessus (de gauche à droite) ; les fragments b5 et c le long côté à sa gauche ; le fragment b1 le petit côté aux pieds ; le fragment b2 le petit côté à la tête. Il ne reste aucune trace d'inscription aujourd'hui, mais les auteurs anciens mentionnent plusieurs textes. André Du Chesne en lit deux, mais sans les situer précisément¹⁴² : ECCE PHILIPPUS EGO COGNOMEN HABENS DAGOBERTI AD TE TENDO MANUS AD TE VOLO CHRISTE REVERTI NATUS MAGNIFICO PATRE REGE FUI LUDOVICO REX MEUS ET FRATER MEUS LUDOVICUS BLANCHAQUE MATER REX QUI REGNA REGIS REGIUM DIADEMA PERENNE ME SOBOLOEM TUEARIS AB IGNE GEHENNAE VERMIBUS HIC PONOR ESCAS EXTENDERE CONOR ET SICUT HIC PONOR PONITUR OMNIS HONOR ; « Me voici, Philippe, surnommé Dagobert, je tends la main vers toi, je veux retourner à toi, Christ. Je suis né d'un père et roi magnifique, Louis, mon roi et mon frère [est] Louis, et ma mère Blanche. Roi, toi qui règnes sur les rois, portant le diadème perpétuel des rois, garde moi, descendant de cette race, du feu de la géhenne. Ici je suis la proie des vers, je me dispose à servir de pâture, et comme je suis ici exposé, tout honneur est déposé ». HIC JACET PHILIPPUS COGNOMEN HABENS DAGOBERTI FRATER SANCTI LUDOVICI HUIUS MONASTERII FUNDOATORIS ; « Ci-gît Philippe

¹⁴¹ Dessin du 1^{er} état : Paris, Bibl. nat., coll. Clairambault 632, fol. 138. Dessin du 2^e état : Oxford, Bodleian Library, ms. Gough 18359, drw Gaignières, 2, fol. 28 r^o.

¹⁴² DU CHESNE 1636, t. 5, p. 442.

dit Dagobert, frère de saint Louis fondateur de ce monastère ». L'emploi du terme *sanctus* induit une datation de ce dernier texte postérieurement à la canonisation ou, tout du moins, au décès de Louis IX. Toutefois, le dessin oxfordien de Gaignières ne transmet aucun de ces deux textes et en donne un troisième, lisible immédiatement sous la dalle : ANGELICO DUCTU FEROR AD PATRIAM SINE LUCTU NOS CIRCUNSTANTES PSALMIS PRECIBUSQUE VACANTES EXEQUIAS FACIMUS PHILIPPI QUEM SEPELIMUS CONCIVES SUPERI STANTES SECUS AGMINA CLERI SIC ANIME PUERI COGUNT DOMINUM MISERERI UNUS SPIRITUM PARIES ALTER MONACHORUM SIGNANT PERPETUUM SIC JUBILARE CHORUM ; « Sous la conduite des anges, je suis porté à la patrie qui ignore l'affliction. Nous accomplissons les funérailles de Philippe que nous ensevelissons. Les habitants de la cité d'En-Haut se tiennent aux côtés de l'armée des clercs. Ainsi, ils pressent Dieu d'avoir pitié de l'âme du serviteur. L'un, le rempart des esprits, l'autre, le rempart des moines, désignent ainsi la jubilation du chœur éternel »¹⁴³. Les auteurs de la *Gallia* compilent ces trois textes¹⁴⁴. Or, d'après le dessin de Gaignières et le monument actuel, l'épithaphe était peinte, et donc facilement effacée ou restaurée. L'opposition entre les observations de Du Chesne et Gaignières est sans doute attribuable à une réfection entre leurs passages. Le texte de Gaignières, qui donne la parole aux anges du cortège et est en lien direct avec l'iconographie, comme s'il devait en fournir le sens, serait totalement isolé pour le Moyen Age, mais s'adapte mieux au XVII^e siècle. Le monument était installé sous un dais ouvert sur ses quatre côtés, dont il ne reste rien ; la clef de voûte était ornée d'un agneau et les écoinçons supérieurs percés de quadrilobes. D'après les dessins de Gaignières, cet édicule était presque identique à celui du monument de Louis de France, plus récent [v.15]. Toutefois, celui-ci est un peu plus complexe : les écoinçons de l'arc trilobé de la face antérieure sont plus saillants et ajourés. Il semble avoir été construit à l'imitation du premier, sans que l'hypothèse inverse – le dais de Philippe refait pour s'harmoniser à celui de Louis – puisse être exclue.

Ga. Le monument se trouvait à l'origine dans le chœur de l'église abbatiale de Royaumont (aujourd'hui à Asnières-sur-Oise, Oise), entre deux piliers, au sud. En 1791, il est démonté et transporté à Saint-Denis, où il subit la campagne d'iconoclasme de 1793. Lenoir obtient son dépôt au musée des monuments français, fait compléter les manques, repeindre l'ensemble et le démembrer pour ses compositions. En 1817, le monument revient à Saint-Denis. Debret entreprend une première reconstitution partielle, complètement reprise par

¹⁴³ Traduction d'après BRAEKMAN 1981, t. 2, p. 345-346, n° 64.

¹⁴⁴ GALLIA 1715, t. 9, col. 842-843.

Viollet-le-Duc, conseillé par Guilhermy, avec une nouvelle campagne de restauration en 1864. Le sarcophage est entièrement reconstitué en s'inspirant des fragments existants.

Gb1-4. Lors de la restauration de 1864, les fragments des côtés sont entreposés dans les magasins de Saint-Denis et progressivement dispersés. Deux anges sont déposés au Louvre en 1881 (RF 522 et 523), le troisième (RF 3622) dans les années qui suivent. Le fragment avec quatre personnages est versé au musée de Cluny en 1887, et finalement déposé au musée du Louvre en 1955. Tous ont été « dérestaurés » en 1964.

Gb5-c. Seuls les fragments du second côté ont gardé les compléments voulus par Lenoir. Le premier entre au Louvre sans doute au même moment que les petits éléments, mais passe longtemps pour une reconstitution en plâtre. L'erreur n'est levée qu'en 1973. Le fragment de Francfort est conservé par Lenoir en 1816, pour sa collection personnelle, et vendu en 1837 ; il passe dans diverses collections européennes – notamment celle de Micheli – avant d'être acheté par le *Liebieghaus* en 1910.

Gd. Les fragments des petits côtés sont utilisés par Lenoir dans son montage d'un tombeau dédié à Abélard et Héloïse. Lors de la fermeture du musée, l'ensemble est remonté dans le cimetière du Père Lachaise, nouvellement créé. Ils passent longtemps pour des œuvres néo-gothiques ; leur identification est due à A. Erlande-Brandenburg, qui s'est basé pour cela sur les dimensions des éléments et sur les témoignages contemporains ou de peu postérieurs de dom Poirier et de Guilhermy.

H. En 1263, le chapitre général de l'ordre de Cîteaux sermonne l'abbé de Royaumont pour avoir trop abondamment et trop somptueusement décoré son église, à l'encontre des principes de l'ordre ; font exception, néanmoins, les tombeaux royaux¹⁴⁵. Sans conteste, le somptueux monument de Philippe Dagobert est concerné, comme le vérifie l'analyse stylistique. La critique est aujourd'hui unanime pour associer les sculpteurs du tombeau dionysien à ceux qui ont œuvré sur le chantier du transept de Notre-Dame de Paris, en particulier au bras nord. La rondeur du visage de Philippe, qui accentue encore son aspect juvénile, est effectivement comparable à celle de la tête de la Vierge du trumeau [178] ; même petite bouche pincée, mêmes sourcils semi-circulaires. A plusieurs reprises, la figure de Théophile [175], sur le tympan, rejoint ce canon. Les figurines du cortège confirment ces rapprochements : le traitement des plis tuyautés évoque par exemple certains anges de la voussure interne [177] ou des personnages du linteau [176], comme le soldat recevant d'Hérode l'ordre du massacre ou le Joseph de la fuite en Egypte. Une inscription, gravée sur

¹⁴⁵ CANIVEZ 1933, t. 3, p. 11, art. 9.

la façade du transept sud, affirme que celui-ci a été commencé par Jean de Chelles († 1258), et les historiens lui attribuent la réalisation antérieure du bars nord. Ce rapprochement avec la sculpture des années 1250 se vérifie ailleurs : les Vierges folles de Charroux [179] portent le même vêtement, traité de manière identique, que les clercs du cortège¹⁴⁶, un personnage masculin des ébrasements du portail de Candes [180] est vêtu de la même robe que Philippe, et se tient lui aussi les deux genoux légèrement pliés¹⁴⁷... L'ensemble s'inscrit donc dans un courant venu d'Ile-de-France, étroitement attaché à la cour ; mais à l'inverse des ensembles de Charroux et surtout de Candes, interprétations lointaines et parfois dénaturées du modèle, le tombeau de Philippe peut être associé à la source même, à la décennie 1250.

DUCLOS 1867, t. 1, p. 299-300, t. 2, p. 668-669 ; GUILHERMY 1891, p. 56-58 ; HARAUCOURT 1922, p. 50, n° 208 ; BUNJES 1937, p. 63-64 ; BRIÈRE 1948, p. 72-73, n° 19 ; FRANZIUS 1955, p. 122-123 ; KIMPEL 1971, p. 152-153 ; PLEURANTS 1971, p. 27, n° 1 ; SAUERLÄNDER 1972, p. 139-140, n° 159 ; GABORIT 1973 ; WRIGHT 1974, p. 225-226 ; ERLANDE-BRANDENBURG 1975-I, p. 126, 164-165, n° 94 ; BAUCH 1976, p. 68-70 ; HAMANN-Mac-LEAN 1978, p. 120 ; BRAEKMAN 1981, t. 2, p. 345-346, n° 64 ; ZINKE 1981, p. 85-88, n° 45 ; RUNDE 1986, p. 27-30, cat. I.A.3 ; KURMANN 1987, t. 1, p. 276-277 ; SCHMIDT 1990, p. 48 ; BARON 1996, p. 110-111, RF 522, RF 523, RF 1061, RF 3622, Cl. 11655 ; KÖRNER 1997, p. 30, 33, 85-86 ; MORGANSTERN 2000, p. 34-36 ; REGARDS 2005, p. 80, n° 32 (J.-R. Gaborit) ; DECTOT 2006, p. 49.

II.C.12 Châlons-en-Champagne (Marne), musée municipal.

A. Blanche de Navarre († 1229), comtesse de Champagne.

[182] Ensemble.

[183] Détail du buste et des anges.

B. Gisant sur dalle trapézoïdale (inv. 909-8-1). L : 238, l sup : 118, l inf : 90 ; calcaire. La défunte est représentée gisant sur une dalle trapézoïdale, les pieds appuyant sur un support non décoré. Sa tête repose sur un coussin, des anges debout sur des nuées agitent des encensoirs dont les navettes reposent sur les épaules de Blanche. Elle-même est représentée en prière, les mains sur la poitrine. Elle est vêtue d'une grande cotte, serrée à la taille par une longue ceinture supportant l'aumônière ; l'amigaut est clos par un gros fermail. Par dessus, elle porte un mantel tombant jusqu'au sol, dont les extrémités inférieures sont ramenées entre ses pieds, enveloppant ses jambes.

¹⁴⁶ Voir SAUERLÄNDER 1972, p. 186, BLOMME 1993, p. 112.

¹⁴⁷ Voir SAUERLÄNDER 1972, p. 186-187.

C. La défunt n'a plus ni tête, ni mains, comme les anges, mais ces destructions doivent être relativement anciennes, puisqu'elles montrent des traces de réparation¹⁴⁸ : bûchage soigné et rajouts de pièces fixées par des tenons métalliques pour la tête de la comtesse, du mortier, dont l'adhésion était facilitée par des encoches, pour ses mains, et des goujons de bois pour les anges (seuls les trous sont encore visibles) – réfections qui peuvent être associées à la taille de l'épithaphe sur le chanfrein dans le courant de la seconde moitié du XVII^e siècle¹⁴⁹. Certains éléments saillants du rebord du mantel, les chaînes des encensoirs et le coin inférieur droit de la dalle ont eux-aussi été détruits. Quatre éléments bûchés en forme d'écu, sur la dalle, témoignent enfin de la présence initiale d'armoiries sans doute émaillées.

E. La partie inférieure du mantel montre encore les traces d'une couche préparatoire blanchâtre dessinant des motifs décoratifs.

G. La dalle, reposant sur quatre lions, est mentionnée par plusieurs historiens du XVIII^e siècle « derrière le chœur » des religieuses de l'abbaye d'Argensolle (commune de Moslins, Marne)¹⁵⁰. Elle était alors posée sur des lions. Elle est peut-être mutilée au XVI^e siècle lors d'un sac des Protestants – par ailleurs inconnu – puis réparée ; elle disparaît lors de la destruction de l'abbaye dans les années qui suivent sa vente pendant la Révolution. Elle est retrouvée par le propriétaire en 1853 qui la conserve sur place. Signalée par un érudit local en 1896, elle est donnée au musée municipal en 1909.

H. Un fragments des comptes du comté de Champagne pour l'année 1252 permet une datation indiscutable :

Per magistrum Fromondum maçon[em], señ, pro sepultura comitisse Blanche, VII lb.

Pro expensa magistri Johannis de Sancto Petro apud Argençoles, pro dicta sepultura, XX s. t.

Magistro Fromundo, pro robis de duobus annis, VI lb.¹⁵¹

Même si les termes sont relativement imprécis, l'identification avec le gisant de Chalons ne fait guère de doute : son style est très proche de celui d'œuvres contemporaines de la façade de la cathédrale de Reims, notamment la reine de Saba postérieure de quelques années¹⁵² [181]. Leurs positions sont quasiment identiques, avec un léger déhanchement accentué par la

¹⁴⁸ Par ailleurs, la combinaison pierre / émaux est inconnue au Moyen Age pour des éléments de cette importance, et celle calcaire / marbre est beaucoup plus tardive, comme par exemple avec le gisant de Thomas Le Tourneur († 1384) à Limay ou celui de Philippe de Morviller († après 1436) au Louvre – voir PARIS 1400 2004, p. 59, n° 19 (F. Joubert) et p. 359-360, n° 225 (J.-R. Gaborit).

¹⁴⁹ Le long de la bordure : « ICY SE VOIT LA VERITABLE REPRESENTATION DE BLANCHE RAYNE DE NAVARRE COMTESSE DE BRIE ET DE CHAMPAGNE QUI PAR REVELATION DIVINE FONDA LE MONASTERE D'ARGENSOLLE E[N L'AN 1222 E]T PAR UNE SINGULIERE LIBERALITE LE DOTTA DE QUANTITE DE BEAUX REVENUS. PRIE DIEU POUR LE REPOS DE SON AME ». En bas à gauche : « ICY EST LA REVELATION ET SUJET DE LA FONDATION DE CEAN ».

¹⁵⁰ Voir notamment GUYTON 1890, p. 43-44.

¹⁵¹ LONGNON 1914, p. 13-14.

¹⁵² Voir KURMANN 1987, t. 2, ill. 840-841 (état avant la Première Guerre mondiale).

courbe prononcée des plis de la cotte au-devant et le mantel écarté par les bras, même si la gestuelle est différente ; des similitudes se retrouvent encore dans le vêtement, avec l'aumonière et le fermail. Or, cette statue est vraisemblablement une réalisation de l'atelier actif aussitôt après 1255¹⁵³. La différence de rémunération entre Fromond et Jean de Saint-Pierre est notable ; la modestie de la somme reçue par le second et la mention de son travail à Argensolles même incitent à y reconnaître le personnage chargé de l'installation du monument. D'autre part, elle est insuffisante¹⁵⁴ ; soit Fromond a reçu d'autres sommes de Thibault IV, mais les comptes champenois, très fragmentaires, n'en gardent plus trace, soit il ne s'agit que d'une participation. Le seul comte pouvait-il prendre l'initiative de la réalisation d'un monument de cette importance, à une place aussi prestigieuse dans l'abbaye ? Cela nécessite plus que l'accord des moines ; dans la mesure où il s'agit de la fondatrice, personnage le plus vénérable dans la mémoire locale, leur collaboration active est indispensable, ou plus encore. Ils pourraient ainsi avoir décidé d'ériger ce nouveau tombeau, et sollicité pour ce faire l'aide du comte qui finance le projet pour partie mais surtout, en confie la réalisation à un personnage extrêmement talentueux, attaché, au moins temporairement, à sa cour. Un fait reste difficilement contestable : le tombeau du musée de Chalons a été réalisé en 1251-1252 par maître Fromond.

RAVAUX 1983 ; BEAULIEU 1992, p. 96-97 ; DECTOT 2004, p. 14-16, 42-43 ; REGARDS 2005, p. 88-89, n° 45 (Ph. Pagnotta).

Je remercie vivement Monsieur J.-P. Ravaux de m'avoir envoyé une copie de son article, accompagnée du texte original en français.

II.C.13 Saint-Denis (Seine-Saint-Denis), cathédrale Saint-Denis.

A. Dagobert I^{er} († 639), roi des Francs.

[193] Pignon de la face.

[194] Pignon du revers.

[195] Ensemble.

B. Gisant sous enfeu. Calcaire. Le monument repose sur un socle losangé frappé de fleurs de lys. Par dessus s'appuie un enfeu très proche d'un portail : la partie centrale, divisée en trois registres, est cernée d'une voussure et de piédroits ornés chacun d'une statue. L'ensemble est surmonté d'un gâble et encadré par deux pinacles. Dagobert, vêtu d'un grand manteau et d'un surcot, repose à la base, sur un sarcophage fleur-de-lysé. Il gît sur le côté

¹⁵³ Voir KURMANN 1987, t. 2, p. 246-250.

¹⁵⁴ Six livres correspondent au prix d'un muid d'avoine – voir DECTOT 2004, p. 43.

gauche, les mains jointes, la tête reposant sur un coussin ; il est couronné et son sceptre est déposé à ses côtés. Sur les piédroits, à ses pieds, une statue représente une femme portant dans une main un livre, et ramenant l'autre sur la poitrine pour tenir la cordelette de son mantel. En face, un jeune homme adopte exactement la même position, en miroir, mais tient la réduction d'une église. Si la première représente sans doute Nanthilde, épouse de Dagobert inhumée avec lui, l'identité du second reste problématique. Traditionnellement, il est identifié à Clovis II, étroitement associé à son père dans la fondation de l'abbaye et prolongateur de son action : Rigord notamment pense qu'il fut enterré avec son père. Pourtant, il reçoit son propre monument lors de la commande de 1263-1267 [II.C.14a] et il est peu vraisemblable qu'il y ait eu exhumation dans cette tombe particulièrement privilégiée. J. Doublet y reconnaît Sigebert, premier fils de Dagobert et Nanthilde, sans avancer de preuve¹⁵⁵. Sur la voussure sont représentés six anges thuriféraires, enveloppés dans un ample surcot. La partie centrale représente le songe de l'ermite Jean, emprunté aux *Gesta Dagoberti*¹⁵⁶ : en bas à gauche, Jean est « réveillé » par saint Denis qui lui fait voir l'âme de Dagobert, tourmentée par des démons dans une barque ; au milieu, accompagné par des anges thuriféraires, saint Martin et saint Denis saisissent l'âme du roi pendant que saint Maurice la libère des démons effrayés ; enfin, au sommet, saint Martin, saint Denis et saint Maurice, au milieu d'un cortège angélique, procèdent à son élévation, les cieux s'ouvrant sur la dextre divine. Sur le pignon, le Christ portant les évangiles bénit, encadré par Martin et Denis en prière ; au revers, le Père tenant le globe impérial procède au même geste, entouré de deux rois, sans doute Dagobert et Clovis II.

C. La structure architecturale est médiévale, à l'exception du sarcophage de Dagobert et de quelques éléments des pinacles. Sur le « tympan », toutes les têtes du premier registre sont des restaurations, sauf celle de Jean ; sur le deuxième, ne peuvent être considérées comme originales que celles de l'ange situé à l'extrême gauche et du diable au fond de la barque, et les éléments saillants, notamment les bras tendus des personnages du cortège angélique ou la jambe du diable basculant hors de la barque ; le troisième semble bien conservé. Les pignons, bien qu'étant en hauteur, ont été eux aussi attaqués : têtes et mains du Père, du Fils et des saints évêques. Les trois grandes statues de la partie inférieure sont modernes.

F. Plusieurs documents donnent une bonne connaissance de l'aspect primitif du monument, notamment le dessin de Gaignières¹⁵⁷ et, partiellement, des aquarelles et des

¹⁵⁵ DOUBLET 1625, p. 1200-1201.

¹⁵⁶ GESTA DAGOBERTI 1887, p. 421-422, chap. 44.

¹⁵⁷ Paris, Bibl. nat., Est., Rés. Pe 11 c, fol. 90 – voir GAIGNIERES 1974, t. 3, p. 27, n° 1985.

dessins réalisés en 1796 par Charles Percier à la demande de la Commission temporaire des arts¹⁵⁸. Le premier, notamment, permet de connaître les inscriptions en français peintes entre les registres du tympan, mais elles avaient sans doute été déjà refaites à une époque plus récente. De bas en haut : CY GIST DAGOBERT PREMIER FONDATEUR DE CEANS XI ROY EN LAN 632 JUSQUE A 654 / ST DENIS REVELE A JEHAN ANACORESTE QUE LAME DE DAGOBERT AINSY TORMENTEE / LAME DE DAGOBERT EST DELIVREE PAR LES MERITES DE ST DENIS ST MARTIN ET SAINCT MAURICE. De manière générale, les restaurateurs du XIX^e siècle ont respecté le programme d'ensemble : Dagobert était effectivement dans cette position mais sans son sceptre et sans animal aux pieds ; la main droite de Clovis était déjà détruite et son attribut inconnu. La tête de Clovis et le corps décapité de Nanthilde, en bon état, furent un temps conservés après leur remplacement, déposés dans les réserves de la basilique d'où ils disparaissent ; des moulages en avaient été réalisés, perdus à leur tour mais connus par des photographies conservées au musée des Monuments français. Les aquarelles de Ch. Percier donnent un état précis de la polychromie : les faces latérales étaient peintes en bleu pointillé de rouge, les colonnettes en rouge et frappées de losanges bleus fleur-de-lysés, les arcs, clochetons, crochets et fleurons rehaussés d'or ; le fond du tympan était couvert de gaufrures à relief doré, peintes en rouge et vert dans les parties creuses. Pourtant, le monument apparaît totalement nu sur le tableau de *La messe de saint Gilles* (Londres, National Gallery), peint au XV^e siècle.

G. Le monument est aujourd'hui à son emplacement originel, entre les deux premières colonnes méridionales du chœur de la basilique Saint-Denis, malheureusement difficile à observer ; il a subi, néanmoins, de nombreuses turpitudes. Parvenu quasiment intact au seuil de la Révolution, il est gravement mutilé dans les années qui suivent. En 1793, les grandes statues sont brisées, un certain nombre des personnages sculptés sur les fonds de l'enfeu perdent leur tête, d'autres leurs mains ; A. Lenoir essaye alors d'en récupérer des éléments, notamment le sarcophage, sculpté dans une pierre rare. En 1796, il obtient le monument dans son ensemble et le fait remonter dans le jardin élyséen de son musée, non sans d'importantes restaurations. En 1817, le tombeau est ramené à Saint-Denis. En 1841-1843, Debret entreprend de lourdes modifications : les compléments de Lenoir sont repris, l'enfeu est scié en deux pour constituer deux monuments, l'un à Dagobert, l'autre à Nanthilde. En 1859, Viollet-le-Duc décide de revenir à l'état initial et remonte le monument, non sans remplacer, encore une fois, les trois grandes statues par des œuvres de Geoffroy-Dechaume. Celui-ci fait

¹⁵⁸ Compiègne, musée municipal Antoine-Vivenel, album de dessin de Ch. Percier, fol. 31-34, 36-37 – voir HUARD 1936-II, p. 140-143, BIDEAULT 1972.

réaliser des moulages de la statue décapitée de Nanthilde et d'une tête masculine royale traditionnellement associée à la statue de Clovis II mais qu'un dessin de Percier montre solidaire d'un élément d'architecture¹⁵⁹. Ces moulages sont eux-mêmes perdus mais connus par des photographies anciennes [196-197].

H. Le cinquième apôtre sud de la Sainte-Chapelle, maintenant daté entre 1264 et 1267¹⁶⁰ [198], est l'œuvre qui fournit le plus de points de comparaison : à taille plus réduite, il est presque littéralement copié sur le pignon de l'avant, avec la figure du Christ bénissant, et par sa position comme la chute de l'étoffe relevée sous son bras gauche, il évoque la statue de Nanthilde. Celle-ci partage aussi beaucoup de points communs avec l'effigie de sainte Bathilde, à Corbie¹⁶¹ [199] : la position est identique, à l'exception de la gestuelle, inversée, la chute des plis dans une lourde cascade correspond, comme encore les drapés qui s'accumulent aux pieds. Or, la statue de la sainte picarde est précisément datée de 1273. La tête masculine, à la moue boudeuse, presque préoccupée, et aux paupières inférieures gonflées, évoque des figures du dernier tiers du siècle. Toutefois, les rapprochements possible avec le tympan de Théophile au bras nord du transept de Notre-Dame de Paris [175] ne permettent pas une datation si tardive. Elle doit plutôt être située dans la décennie 1260, au moment de la grande commande de 1263-1267¹⁶².

GUILHERMY 1891, p. 38-41 ; HUARD 1936-II, p. 140-143 ; BUNJES 1937, p. 64-68 ; BRIÈRE 1948, p. 65-69, n° 4 ; CROSBY 1953, p. 64 ; ERLANDE-BRANDENBURG 1970, p. 38 ; KIMPEL 1971, p. 195 ; BIDEAULT 1972 ; SAUERLÄNDER 1972, p. 169-170 ; WRIGHT 1974, p. 231-235 ; ERLANDE-BRANDENBURG 1975-I, p. 118, 126-127, 142-144, n° 23 ; BAUCH 1976, p. 62 ; HAMANN-Mac-LEAN 1978, p. 103 ; WEHRLI 1982, p. 87 ; KURMANN 1987, t. 1, p. 278 ; SCHMIDT 1990, . 47 ; TEUSCHER 1994, p. 622 ; BINSKI 1996, p. 86 ; ERLANDE-BRANDENBURG 1997-I, p. 798-800 ; KÖRNER 1997, p. 86 ; BROWN 2001, p. 381-393 ; DECTOT 2006, p. 40, 49.

II.C.14a-b Saint-Denis (Seine-Saint-Denis), cathédrale Saint-Denis.

Aa. Adam († 1122), abbé de Saint-Denis.

[205] Ensemble.

¹⁵⁹ Elle constituait peut-être un culot à la retombée d'un arc. Toutefois, celui-ci ne peut être l'arc surmontant la voussure sur la face principale : sur le tableau de la *Messe de saint Gilles* (Londres, National Gallery), le culot gauche représente un personnage barbu sans couronne.

¹⁶⁰ Voir WEBER 1997.

¹⁶¹ Voir ROIS MAUDITS 1998, p. 82-83, n° 38 (F. Baron).

¹⁶² Voir [II.C.15].

Ba. Dalle gravée (Cl. 11783). L : 154, l : 71 ; calcaire. Le défunt, barbu, est représenté debout, la tête légèrement tournée vers la gauche. Il a revêtu l'aube, la dalmatique, l'étole, la chasuble et l'amict. Il porte des gants frappés au dos d'un médaillon et la mitre ; de sa main droite, il tient un petit livre fermé et de la gauche sa crosse et le manipule, posé sur le poignet. Il se tient sur un monticule terreux sur lequel poussent quelques touffes d'herbe. Le champ est frappé de fleurs de lys et de tours castillanes. Il est représenté sous un arc trilobé, et dans les angles supérieurs, deux anges portant des navettes d'encens balancent des encensoirs.

Ab. Pierre d'Auteuil († 1229), abbé de Saint-Denis.

[206] Ensemble.

Bb. Dalle gravée (Cl. 11782). L : 153, l : 71 ; calcaire. Le décor et l'organisation de la dalle sont exactement identiques à ceux du monument d'Adam. Néanmoins, Pierre est représenté de face et béni de la main droite. Les vêtements du défunt sont les mêmes, à quelques détails près dans l'ornement.

Ac. Fragment d'un cortège funéraire (cinq personnages).

[200] Ensemble.

[201] Le céroféraire.

Bc. Dalle gravée (Cl. 11780). L : 165, l : 80 ; calcaire. La dalle est divisé en cinq par une arcature : les arcs trilobés sont surmontés d'un gâble ajouré à crochets et sont séparés par des tourelles ajourées. Dessous sont représentés de profil les personnages d'un cortège funéraire, debout sur des monticules. Soit, de gauche à droite : un céroféraire, le cérémoniaire avec le bénitier et le goupillon et un clerc mitré, vêtu comme les abbés décrits ci-dessus et tenant un livre ouvert, tous tournés vers la droite, puis un porte-croix et un second céroféraire, tournés vers la gauche.

Ad. Fragment d'un cortège funéraire (quatre personnages).

[201] Ensemble.

[202] Le cérémoniaire.

[203] L'abbé officiant.

Bd. Dalle gravée (Cl. 11781). L : 127, l : 80 ; calcaire. Le dessin de l'arcature est identique à celui décrit ci-dessus. Les personnages sont, de gauche à droite : un céroféraire tourné vers la droite, le cérémoniaire représenté de face et un clerc mitré tourné vers la droite, puis un porte-croix tourné vers la gauche. A l'exception du deuxième, ils sont exactement identiques à ceux gravés sur le premier fragment.

C. Les œuvres sont en bon état, malgré quelques bris et épaufrures. Seul le plus grand relief est abîmé : d'importants fragments manquent dans le coin inférieur droit et dans la

partie supérieure, entre le prêtre et le porte-croix ; ils sont aujourd'hui complétés avec du plâtre coloré. La surface de la pierre est en général détériorée ; Guilhermy signale d'ailleurs que les dalles ont été « rabotées à neuf », pratique assez courante au XIX^e siècle, sans doute pour effacer les effets de cette dégradation.

F. L'état ancien est d'abord connu par les dessins réalisés pour Roger de Gaignières¹⁶³ [207-208]. Seuls ces documents permettent l'identification des personnages grâce au relevé des épitaphes, gravées sur la tranche des dalles et aujourd'hui disparues : HIC JACET ADAM ABBAS, « ci-gît Adam, abbé », et HIC JACET PETRUS DE AUTOLIO ABBAS, « ci-gît Pierre d'Auteuil, abbé ». Boudan est néanmoins trop imprécis et n'a pas respecté les différences dans les cortèges pour permettre l'attribution des fragments c et d ; toutefois, la disposition actuelle associant le cortège c à la dalle d'Adam et le d à celle de Pierre d'Auteuil est la plus vraisemblable. L'inventaire de 1888 du musée de Cluny signale les restes d'un mastic noir presque entièrement disparu, remplacé par un mastic blanc lui-même en mauvais état¹⁶⁴. Il ne reste rien ni de l'un, ni de l'autre.

G. Les dessins de Gaignières permettent de situer les tombeaux : associés aux tombeaux de Suger († 1151) et d'Henri Troon († 1219)¹⁶⁵ [209-210], ils encadraient la porte du croisillon sud du transept, qui ouvrait sur le cloître. Pour un visiteur situé à l'intérieur, les monuments étaient disposés par paires, contre le mur méridional avec, de gauche à droite, Troon et Suger, puis Pierre et Adam. Les plans du XVIII^e siècle ne signalent que les tombeaux orientaux¹⁶⁶ ; l'emplacement des occidentaux est occupé par l'imposant monument de François I^{er} et de Claude de France, qui dissimulait sans doute les tombeaux abbatiaux. Cet isolement a vraisemblablement contribué à leur conservation lors du sac de 1793. Remarqués par Alexandre Lenoir, les dalles d'Adam et Pierre sont transportées dans son musée des Petits-Augustins. En 1816, elles retournent à Saint-Denis mais Viollet-le-Duc ne les insère pas dans le programme de remise en place des tombeaux. Inemployées, elles sont déposées au musée de Cluny, à Paris. En 1970, elles sont présentées dans l'exposition « la France de saint Louis » ; celle-ci s'achevant l'année suivante, le conservateur choisit de les ramener à Saint-Denis, à leur emplacement initial, dans leur disposition d'origine¹⁶⁷.

¹⁶³ Paris, Bibl. nat., Est., Rés. Pe 11a, fol. 81 (Adam) et 82 (Pierre d'Auteuil) – voir GAIGNIERES 1974, t. 1, p. 31, n° 125-126.

¹⁶⁴ N° 11780 à 11783.

¹⁶⁵ Paris, Bibl. nat., Est., Rés. Pe 11a, fol. 24 (H. Troon) et 83 (Suger) – voir GAIGNIERES 1974, t. 1, p. 32, n° 127 et p. 31, n° 124.

¹⁶⁶ Plans d'Insenlin (1705) et des funérailles d'Henriette de France (1752) – voir WYSS 1996, p. 90-91, ill. 84 et p. 93, ill. 86.

¹⁶⁷ Les deux fragments du cortège n'étant pas continus, un élément supplémentaire, gravé selon le modèle de Gaignières et clairement identifiable, les sépare.

H. Les annales de Saint-Denis mentionnent qu'en 1259, « translati sunt Suggestus, Henricus, Petrus, Adam, Yvo, Hugo, H... abbates »¹⁶⁸. Certaines comparaisons appuient l'hypothèse d'une réalisation peu après : la figure céphalophore de Lucien sur le reliquaire de la Sainte-Chapelle aujourd'hui au musée de Cluny, réalisée vers 1261¹⁶⁹ [211], est ainsi très proche de celle de Pierre : arc trilobé, monticule, dissymétrie des plis de la chasuble, opposition entre ceux-ci, lourds et creusés, et ceux de la dalmatique, rectilignes... Il reste impossible de savoir si les corps furent translatsés dans des tombeaux achevés ou si ceux-ci furent réalisés juste après ; si la première hypothèse semble d'abord la plus vraisemblable, il faut remarquer que plus de corps furent déplacés qu'il n'y eut de monument réalisés.

GUILHERMY 1873, t. 2, p. 180-182, n° 3547 (dalles) ; HARAUCOURT 1922, p. 97, n° 529-532 ; HAMANN 1929, t. 2, p. 131-132 ; TOURY 1947, p. 103-104, n° 148, 151 ; CATHEDRALES 1962, p. 98-99, n° 88-89 (soubassements) ; SAINT-LOUIS 1970, p. 67, n° 98 ; WRIGHT 1974, p. 237 ; GREENHILL 1976, p. 75, 79, 90 ; KÖRNER 1997, p. 134-135 ; KÖRNER 1998, p. 94-102 ; BROWN 2001, p. 312-313.

II.C.15a-n Saint-Denis (Seine-Saint-Denis), cathédrale Saint-Denis.

A. Ensemble de quatorze gisants dit « les ancêtres de saint Louis ». Soit, par ordre chronologique : Clovis II († 654) [a], unique mérovingien de la série ; les carolingiens Charles Martel († 741) [b], son fils et successeur Pépin le Bref († 768) [c], l'épouse de celui-ci, Berthe († 783) [d], et leur fils Carloman († 771) [e], Hermintrude († 869) [f], épouse de Charles le Chauve, Louis III († 884) [g] et son frère Carloman († 884) [h] ; les capétiens Robert le Pieux († 1031) [i], son épouse Constance d'Arles († 1032) [j], leurs fils Henri I^{er} († 1060) [k], Louis VI le Gros († 1137) [l], son fils Philippe († 1131) [m] et Constance de Castille († 1160) [n], épouse de Louis VII.

[213] Tombeau de Clovis II et Charles Martel [a-b].

[214] Tombeau de Berthe et Pépin le Bref [d-c].

[215] Tombeau de Carloman et Hermintrude [e-f].

[216] Tombeau de Carloman, fils de Louis II, et Louis III [h-g].

[217] Tombeau de Robert le Pieux et Constance d'Arles [i-j].

[218] Tombeau de Louis VI le Gros et Henri I^{er} [l-k].

[219] Tombeau de Philippe, fils de Louis VI, et Constance de Castille [m-n].

¹⁶⁸ SAINT-DENIS 1879, p. 292. Voir aussi FÉLIBIEN 1706, p. 190.

¹⁶⁹ Voir SAINTE-CHAPELLE 2001, p. 164-166, n° 38 (E. Taburet-Delahaye).

B. Gisants. L : 122, l : 108 (dalle de Constance de Castille) ; calcaire. En règle générale, les défunts sont représentés légèrement déhanchés, en appui sur le pied gauche, appuyés sur une portion de sol au revers plat ; leur tête reposent sur des coussins. Ils sont couronnés et tiennent un sceptre. Les rois sont vêtus d'une cotte presque entièrement cachée par un surcot ample, lui-même couvert d'un mantel. Selon les cas, ils écartent celui-ci et laissent voir le surcot, ceinturé ou non, ou à l'inverse en ramènent un pan par devant et le dissimulent parfois presque entièrement. Les reines, au déhanchement plus prononcé, portent des cottes serrées à la taille par de longues ceintures pendantes, auxquelles est parfois attachée une aumonière. Enfin, elles recouvrent le tout d'un mantel, écarté ou ramené devant. Leur tête est recouverte d'un simple voile tenu par la couronne, dont les pans tombent sur les épaules ou sont maintenus devant la gorge.

C. Les gisants sont en excellent état. Néanmoins, les sceptres sont tous modernes, comme la plupart des fleurons des couronnes. Les angles supérieurs des dalles sont en général refaits. Chaque monument présente une série d'éclats mineurs, dans le visage et dans les drapés, complétés. Parmi les restaurations plus importantes, pour a : le pouce droit ; b : une partie du nez et de l'œil ; c : le nez, la partie supérieure gauche du visage ; d : les mains, avec un regrattage important dans la partie inférieure de la statue ; e : le nez, le pouce gauche ; f : le nez, les arcades sourcilières, la main droite, une partie de la main gauche et son poignet ; g : le nez, les doigts droits ; h et i : le nez ; j : les mains ; k : le nez, certains doigts ; l : la main droite ; m : la main droite et son poignet, le pouce gauche, le nez ; n : les avant-bras, et donc le livre, incertain.

D. Les inscriptions actuelles sont modernes. Gravées en lettres latines, elles sont attribuées à A. Lenoir et présentent des identifications souvent erronées ; peintes en lettres cursives, elles ont été déterminées par Guilhermy à partir des dessins de Gaignières.

F. Les dessins de Gaignières¹⁷⁰ donnent une idée précise des socles d'origine : ils étaient ornés sur leurs flancs d'une arcature aveugle et la partie supérieure, relevée derrière la tête des défunts, était décorée d'arcs trilobés et d'inscriptions identificatrices. a : LUDOVICUS REX FILIUS DAGOBERTI ; b : KAROLUS MARTELLUS REX ; c : PIPINUS REX PATER KAROLI MAGNI ; d : BERTA REGINA UXOR PIPINI REGIS ; e : KALLOMAGNUS REX FILIUS PIPINI ; f : BURUNTRIDIS REGINA UXOR KAROLI

¹⁷⁰ Paris, Bibl. nat., Est., Rés. Pe I a, fol. 7, 10-11, 13, 16-18. Voir GAIGNIERES 1974, t. 3, p. 27-28, n° 1986-1993.

MAGNI¹⁷¹ ; g : LUDOVICUS REX FILIUS LUDOVICI BALBI ; h : KALLOMAGNUS REX FILIUS LUDOVICI BALBI ; i : RONERTUS REX ; j : CONSTANCIA REGINA UXOR ROBERTI ; k : HENRICUS REX FILIUS ROBERTI ; l : LUDOVICUS GROSSUS REX ; m : PHYLIPPUS REX FILIUS LUDOVICI GROSSI ; n : CONSTANCIA REGINA QUA VENIT DE HYSPANIA.

G. Les tombeaux, installés dans le chœur de Saint-Denis, ne changent plus de place après le remaniement voulu par Philippe le Bel en 1306-1307. La fréquence des visites entraîne néanmoins des bris, notamment des sceptres. De ce fait, les mutilations révolutionnaires semblent secondaires sur les dalles elles-mêmes, mais entraînent la destruction des socles. Le descellement a entraîné de nombreux bris dans la partie supérieure des dalles et avec lui la perte des fleurons des couronnes. L'ensemble est transporté aux Petits-Augustins puis ramené à Saint-Denis en 1817 ; entre temps, deux statues ont disparu, celles du robertien Eudes († 898) et du fondateur de la dynastie Hugues Capet († 996), connues par le dessin de Gaignières¹⁷² [212]. Viollet-le-Duc, conseillé par Guilhermy, rétablit les identités de chacun à partir des dessins de Gaignières, fait compléter les manques et propose une nouvelle disposition des monuments plus proche du parti ludovicien. Les gisants sont disposés par paire, sur des socles inspirés des dessins de Boudan ; ceux-ci sont détruits par Jules Formigé qui les remplace par les ternes supports actuels, mais sans que l'ordre proposé par Viollet-le-Duc ne soit modifié.

H. Les *Annales de Saint-Denis* précisent qu'en 1263 puis 1264 (ancien style), les corps des membres des familles royales sont déplacés :

1263. Cette année, le jour de la saint Grégoire, sont déplacés les rois Eudes, Hugues Capet, Robert, Constance épouse d'Henri, Louis le Gros, Philippe fils de Louis le Gros, Constance, reine qui vint d'Espagne.

1264. Sont transportés dans la partie droite du chœur les rois, à savoir Louis fils du roi Dagobert [Clovis II], le roi Charles Martel, la reine Berthe épouse de Pépin, le roi Pépin, la reine Hermintrude épouse de Charles le Chauve, le roi Carloman fils de Pépin, le roi Carloman fils de Louis le Bègue, le roi Louis fils de Louis le Bègue.¹⁷³

Toutefois, Guillaume de Nangis donne une date différente :

¹⁷¹ Cette épitaphe étonnante est celle donnée par Gaignières. CORROZET 1586 donne HIRMINTRUDIS REGINA UXOR CAROLI MAGNI, DOUBLET 1625, p. 1292 et FÉLIBIEN 1706, p. 552 donnent quant à eux HIRMINTRUDIS REGINA UXOR CAROLI CALVI.

¹⁷² Paris, Bibl. nat., Est., Rés. Pe I a, fol. 15. Voir GAIGNIERES 1974, t. 3, p. 27, n° 1990.

¹⁷³ « 1263. Hoc anno translati sunt die Sancti Gregorii reges Odo, Hugo Capez, Robertus, Constancia ejus uxor, Henricus, Ludovicus Grossus, Phy[li]ppus filius Ludovici Grossi, Constancia regina que venit de Hyspania. 1264. Translati sunt reges in dextro choro, scilicet Ludo[vicus] Rex filius Dagoberti, Karolus Martallus rex, Berta regina uxor Pipini, Pipinus rex, Hyrmitrudis regina uxor Ka[roli] Calvi, Kallomagnus rex filius Pipini, Kallomagnus rex f[ilius] Lu[dovici] Balbi, Ludo[vicus] Rex f[ilius] Lu[dovici] Balbi » – SAINT-DENIS 1879, p. 292-293. Voir aussi SAINT-DENIS 1881, p. 721.

1267. Saint Louis, roi de France, et Mathieu, abbé de Saint-Denis en France, firent transporter ensemble dans ce monastère les rois de France qui reposaient en divers lieux. Les rois et les reines qui descendaient de la lignée de Charlemagne, élevés de terre de deux pieds et demi, furent placés avec leurs images taillées du côté droit du monastère, et ceux qui descendaient de la lignée du roi Hugues Capet furent placés à gauche.¹⁷⁴

Le premier texte mentionne la translation des corps et n'évoque pas de statue, à l'inverse du second. Toutefois, les monuments dessinés par Gaignières sont des sarcophages ; contenaient-ils les restes ou ceux-ci étaient-ils inhumés en-dessous ? De plus, les brèves descriptions des liens de famille sont effectivement celles utilisées dans les épitaphes, mais celles-ci ont éventuellement pu être repeintes ultérieurement, à partir du texte des annales. Guillaume de Nangis est certes plus explicite en évoquant directement les tombeaux, mais son texte est plus tardif, et Guillaume le rédige lors du procès de Louis IX ; il est plus volontiers porté à valoriser sa personne, dès le récit de la décision de la reconstruction. Néanmoins, il travaille directement dans l'abbaye de Saint-Denis, dont il est moine et plus spécialement chargé des archives, et il semble difficile de plaider la simple erreur. Est-il possible de concilier les deux ? La translation se fait d'abord, en 1263-1264, dans le contexte d'une église en chantier ; le programme décoratif et mobilier, incluant les tombeaux, est réalisé soit aussitôt – voir juste avant –, soit progressivement, dans les années qui suivent, et est cérémonieusement clos en 1267. L'analyse stylistique confirme cet intervalle : une des figures les plus élaborées, la statue de Constance d'Arles [j], partage de nombreux points communs avec la Vierge du trumeau de la cathédrale de Reims, œuvre comptée parmi les plus récentes de la façade, dans la décennie 1260¹⁷⁵ [220]. Le vêtement est identique jusque dans les nombreux plis fouillés ramenés sous le bras, ainsi animés par une grande diagonale et, sur le côté, par une cascade. D'autres effigies sont plutôt à rapprocher des réalisations liées à la vaste campagne de rénovation de Notre-Dame de Paris entamée en 1257 avec le transept nord : Louis VI [l] porte une cotte aux plis peu nombreux, peu profonds et rectiligne, dépouillement qui évoque – en plus systématique – les figures du tympan de la « Porte rouge » [221] ; les plis de son voisin Henri I^{er} [k] sont plus complexes, ondoyants mais écrasés, comme sur les figures du tympan du portail du transept sud, là encore plus élaborées [175-177].

VIOLLET-LE-DUC 1870, p. 47-48 ; GUILHERMY 1891, p. 44-51 ; BUNJES 1937, p. 49-61 ; BRIÈRE 1948, p. 69-72, n° 5-18 ; CROSBY 1953, p. 64 ; FRANZIUS 1955, p. 132-133 ; ERLANDE-BRANDENBURG 1970, p. 40 ; SAUERLÄNDER 1972, p. 169, n° 273 ; WRIGHT 1974, p. 224, 237-243 ; ERLANDE-BRANDENBURG 1975-I, p. 81-83,

¹⁷⁴ GUILLAUME de NANGIS 1825, p. 182-183.

¹⁷⁵ Voir KURMANN 1987, t. 1, p. 255-256.

122, 145, n° 27, 149-150, n° 42-45, 153, n° 56, 154, n° 59-60, 158, n° 74-75, 159, n° 78, 160, n° 83, 161, n° 85, 162, n° 87 ; BAUCH 1976, p. 71-73 ; EHLERS 1983, p. 32-35 ; BEAUNE 1986, p. 64-65 ; LEWIS 1986, p. 157-159 ; TEUSCHER 1994, p. 621-628 ; LE GOFF 1996, p. 280-284 ; KÖRNER 1997, p. 135-137 ; KÖRNER 1998, p. 96-110 ; BROWN 2001, p. 384-393 ; SAUERLÄNDER 2003, p. 117-118 ; ERLANDE-BRANDENBURG 2004-I, p. 49-53 ; DECTOT 2006, p. 54-55.

Catalogue B.

Dans ce second catalogue sont présentées, classées par régions administratives, les œuvres rejetées du premier pour différentes raisons. Soit :

- que leur attribution à un monument funéraire est discutée ;
- qu'elles ont été datées entre 1134 et 1267 mais sont à mon sens plus récentes, ou que l'intervalle de datation ne recouvre que partiellement cette période ;
- qu'elles ont été détruites mais sont connues par divers documents.

Ce catalogue ne prétend pas à l'exhaustivité. Les fragments pouvant intégrer la première catégorie sont trop nombreux. Pour la deuxième, l'habitude de dater le monument en fonction de la date de décès du défunt a souvent entraîné des datations trop précoces sans analyse du monument¹. Enfin, les documents anciens posent dans la majorité des cas de trop nombreux problèmes : l'étude archéologique en est généralement impossible et l'analyse stylistique ne peut permettre de proposer une datation suffisamment précise².

i. Bourgogne.

i.1 Les enfeus avec scènes figurées.

Trois des départements qui constituent l'actuelle Bourgogne, la Côte-d'Or, la Saône-et-Loire et l'Yonne, conservent des témoignages, souvent fragmentaires ou indirects, d'un type remarquable de monument funéraire particulièrement rare ailleurs. Il s'inscrit dans la tradition en adoptant la forme de l'enfeu monumental, ce qui a parfois posé des problèmes d'adaptation au cadre architectural. Le gisant est déposé à la base, surélevé et, à une exception près, son iconographie reprend le modèle classique en prière, les yeux ouverts. L'arc de l'enfeu est laissé nu : des sculptures sont disposées en registre sur le mur du fond. Deux thèmes sont développés. D'abord les funérailles, soit dans un long registre présentant une procession, soit plus discrètement dans de petites figures de moines en prière disposées aux coins de la dalle ; ensuite la présentation de l'âme au Christ-Juge, parfois dans le cadre du

¹ Ainsi, je n'ai pas intégré certains gisants classés monument historique sous une datation antérieure au milieu du XIII^e siècle mais qui sont à l'évidence postérieurs ; le nombre de dalles gravées est volontairement restreint et je n'ai pas tenu compte des propositions de GREENHILL 1976, dont les datations ne sont jamais justifiées.

² La majorité des tombeaux connus par les dessins de Gaignières ne sont ainsi pas pris en compte.

Couronnement de la Vierge, avec éventuellement, plus ou moins développée, une *elevatio animae*. Ses liens formels et thématiques avec la sculpture monumentale sont notables, en particulier avec celle des tympans.

a. Bourbon-Lancy (Saône-et-Loire), Musée Saint-Nazaire.

L'église Saint-Nazaire est aujourd'hui désaffectée et a été transformée en musée à la fin du XIX^e siècle. Toutefois, dans le bas côté sud, le monument funéraire de Guiot Roy est resté à sa place d'origine [319]. Le gisant est mutilé : il a notamment perdu son visage et ses mains ; la destruction des angles, en particulier supérieurs, empêche de juger de la présence d'auxiliaires. Malgré la décapitation des personnages, le fond de l'enfeu est en meilleur état. La partie inférieure n'est pas occupée par un relief mais par une longue charte lapidaire en français qui énumère les dons du défunt et les dispositions prises pour le salut de son âme, en particulier la fondation d'un autel dédié à sainte Catherine, en 1288. Au-dessus sont représentés deux anges thuriféraires et, au sommet, un troisième apportant une couronne. La datation du monument ne pose guère de problème : tout concorde avec la date de la fondation, le défunt étant sans doute mort peu après³.

b. Brancion (Saône-et-Loire), église paroissiale.

L'église de Brancion conserve un gisant de chevalier provenant du château d'Uxelles ; vendu au début du XIX^e siècle à un antiquaire, il est donné à l'Académie de Mâcon qui le dépose à son emplacement actuel. G. Jeanton et J. Martin, qui l'ont étudié alors qu'il était toujours à Uxelles, ont publié un cliché pris dans la chapelle castrale montrant le monument en association avec un relief sculpté représentant la Vierge trônant et le Fils bénissant, accompagnés, d'un côté, par un ange présentant un homoncule et, de l'autre, par un second balançant un encensoir⁴. Cette iconographie est celle du monument de Flavigny et permet une reconstitution du monument d'origine, un enfeu avec un Couronnement de la Vierge.

Le gisant en lui-même n'offre que peu d'éléments de datation et d'identification : aucune épigraphie, aucun blason, et une iconographie extrêmement banale. G. Jeanton et J. Martin ont reconnu un armement du XII^e ou XIII^e siècle et ont proposé d'identifier le défunt avec le plus célèbre des Brancion, châtelains d'Uxelles jusqu'en 1259, Jocerand IV, mort au combat à la Mansourah en 1250. L'hypothèse n'a pas été contestée depuis et, par contre-coup, a servi pour la datation du gisant. Pourtant, Jocerand précise, dans le testament rédigé avant son départ pour la Terre Sainte, qu'il désire être inhumé à l'abbaye de la Ferté et y fonde une rente annuelle ; son fils Hugues († 1261 ou peu avant), dernier de la lignée, procède de

³ L'arrêté de classement donne curieusement comme date de décès 1248.

⁴ JEANTON 1908, pl. III.

même⁵. De plus, la présence de plaque métallique pour protéger les jambes situe l'armement postérieurement au milieu du XIII^e siècle. Deux petits moines sont représentés de chaque côté de la tête du défunt, un genou à terre ; l'un d'entre eux est presque entièrement détruit. Leurs coules se déposent sur la dalle avec ampleur, souci qui appartient aux décennies qui encadrent 1300. Les plis nombreux, souples et très profonds des vêtements des personnages de l'enfeu, du moins tels qu'ils apparaissent sur la reproduction, semblent eux-aussi appartenir à la fin du XIII^e siècle ou au début du XIV^e. Le défunt pourrait alors être Pierre de Blanot, propriétaire du château, sénéchal du Poitou et de Limoges, bailli de Mâcon, mort peut-être dès 1317, en tout cas avant 1321.

JEANTON 1908, p. 22-23.

c. Dijon (Côte-d'Or), Musée archéologique.

La copie par Boudan d'un dessin de la collection Palliot montre un enfeu, anciennement conservé dans l'abbaye Saint-Bénigne, à Dijon, avec, en bas, le gisant d'un abbé en grande tenue, avec sa crosse, yeux clos et mains croisées sur la poitrine, les pieds sur un lévrier, et au fond de l'enfeu, sur un premier registre, une *elevatio animae* avec deux anges thuriféraires et, sur un second, un Christ en majesté⁶ [322]. Seul ce relief est conservé, découvert lors de travaux en 1833 et aussitôt déposé au Musée archéologique de la ville. Le texte, sur le pourtour, évoque un abbé Pierre reconstruteur du cloître, Pierre de Genève († 1142) ou Pierre de Beaune († 1145).

A son propos, un érudit du XVII^e siècle, Dom Lanthenas, évoque de manière assez confuse un remploi, ce que vérifiait alors la disposition du relief semi-circulaire, partiellement recouvert par l'arc de l'enfeu. L'existence d'un second monument très proche, selon toute vraisemblance son pendant, amène à la conclusion que ces reliefs étaient originellement au-dessus de portes ; l'insertion dans un tombeau est tardive, peut-être seulement du XVI^e siècle. Toutefois, le gisant et le relief de l'*elevatio* ne datent pas de cette époque. L'iconographie du premier emprunte à une typologie apparue à la fin du XII^e siècle, mais la présence d'un chien aux pieds induit une datation plus récente, dans la seconde moitié du siècle qui suit. S'il s'agit bien d'un lévrier, cet intervalle peut encore être réduit au dernier quart, et il est d'ailleurs possible que ce monument ait été réalisé plus récemment encore, au début du XIV^e siècle. Mais le dessin doit être interprété avec précaution : la comparaison avec le relief conservé montre plusieurs inexactitudes.

⁵ Voir BAZIN 1908, p. 78-80.

⁶ Paris, Bibl. nat., ms. fr. 20891, fol. 150 – GAIGNIERES 1974, p. 12, n° 7.

VAIVRE 1978-II, p. 103 ; CIFM 1999, p. 33-34, n° 28 ; JANNET-VALLAT 2000, p. 134-138 (F. Joubert).

d. Flavigny-sur-Ozerain (Côte-d'Or), dépôt lapidaire de l'ancienne abbaye.

En 1972, les archéologues travaillant sur le site de l'abbaye de Flavigny découvrent un bras sculpté. Grâce à un dessin de la Bibliothèque nationale⁷ [320], sa destination primitive est reconnue : il appartenait à un ange thuriféraire sculpté dans l'enfeu d'un abbé anonyme, anciennement situé dans le bas-côté sud de l'église abbatiale. Avec une autre figure similaire, il encadrait une représentation du Couronnement de la Vierge. Immédiatement en-dessous était représentée une scène de funérailles associée en retour à une *elevatio animae*.

D'après ce même dessin, le sarcophage était orné de la suite des apôtres, debout sous une arcature. Le gisant figurait l'abbé, avec sa crosse, les mains en prière et les yeux ouverts. Or, depuis la fin du XII^e siècle, l'iconographie privilégiée pour les gisants de prélats est « morbide » : yeux clos, mains posées sur la poitrine. Le caractère « vivant » choisi ici relève d'un emprunt à des types funéraires privilégiés par d'autres catégories sociales, et doit être considéré comme plutôt tardif dans le XIII^e siècle. Par ailleurs, le détail impressionnant de l'ange sortant à la verticale des nuées pour couronner la Vierge se retrouve sur le monument de Guiot Roy († 1288 ou peu après) à Bourbon-Lancy, et l'arc trilobé au-devant du mur est très proche de celui de l'enfeu septentrional de Saint-Père-sous-Vézelay.

SAPIN 1980, p. 430-434.

e. Moutiers-Saint-Jean (Côte-d'Or), ancienne abbaye.

Les documents de la Bibliothèque nationale décrivant l'abbaye Saint-Jean-de-Réôme permettent de connaître un monument aujourd'hui entièrement disparu, alors dans le cloître. Au fond de l'enfeu « est le Sauveur du monde en bosse assis sur une chaire, tenant un livre ouvert de la main gauche et de la droite donne la bénédiction. Il y a aussi à ses deux côtés deux anges en bosse avec deux encensoirs. Au côté gauche de la chaire un homme à genoux qui présente un petit enfant au Sauveur. Et au côté droit un vase avec des lys dedans, et proche ledit vase une femme à genoux »⁸. Un dessin ne montre que le gisant⁹ [321] : le défunt, un abbé, est représenté les yeux clos, les mains croisées sur la poitrine. Le chien à ses pieds est l'indice d'une datation dans le dernier tiers du XIII^e siècle, et le détail du coussin, la taie n'en recouvrant pas les côtés mais étant boutonnée, se retrouve sur des monuments

⁷ Ms., coll. Bourgogne, 2, fol. 189.

⁸ Paris, Bibl. nat., ms. lat. 12676, fol. 292 v°.

⁹ Paris, Bibl. nat., Ms., coll. Bourgogne, 9, fol. 136.

contemporains, à Moutiers même¹⁰, Bourbon-Lancy, Brancion et Vézelay [i.6]. L'iconographie du relief de l'enfeu se rapproche d'ailleurs de celle des tombeaux de Saint-Père-sous-Vézelay.

STRATFORD 1989, p. 191, 193, n° 3.

f. Saint-Père-sous-Vézelay (Yonne), église paroissiale.

A l'intérieur de l'église de Saint-Père sont conservés deux enfeus, malheureusement très mutilés. Au nord, le défunt est un homme en tenue bourgeoise, aux cheveux longs [323] ; la sculpture est assez simple, peu fouillée ; deux petits moines sont assis aux angles inférieurs de la dalle. Le relief au fond de l'enfeu est plus intéressant, même si toutes les mains et les têtes ont disparu. Le Christ est assis au centre, légèrement tourné vers saint Pierre, un genou à terre, à Sa gauche. De l'autre côté, une sainte debout présente l'âme du défunt. Aux deux extrémités, des anges sont représentés agenouillés, balançant des encensoirs. L'ensemble conserve les traces nombreuses et remarquables d'une polychromie antérieure aux mutilations. Par ses vêtements et par l'organisation de la dalle, ce gisant est très proche d'un monument aujourd'hui disparu, celui de R. Damas, vicomte de Chalon († 1301), à la Ferté-sur-Grosne¹¹. Ce parallèle, ajouté à l'architecture du gâble, rend d'autant plus crédible la proposition de Viollet-le-Duc, qui y voyait un monument réalisé vers 1300.

En face, sur le mur sud, seul l'enfeu du second monument est conservé [324]. Le gisant a disparu, et le relief supérieur a été soigneusement bûché. Les silhouettes qui se détachent sur un fond bleu clair témoignent d'une organisation et sans doute d'une iconographie très proches du tombeau précédent. Aux écoinçons de l'arc trilobé, deux anges en buste émergent de nuées balancent des encensoirs. La perte de ce monument est extrêmement regrettable : alors que le précédent a été grossièrement inséré dans le mur, l'architecte a ici entièrement repris le mur gouttereau et dessiné une nouvelle rose, témoignant d'un travail soigné et ambitieux. Le subtil enchevêtrement des piles et corniches sur plusieurs plans induit une datation au moins contemporaine au tombeau septentrional, sinon plus récente.

VIOLLET-LE-DUC 1870, p. 39-40 ; BAUCH 1976, p. 317, n. 139 ; DUBOURG-NOVES 1988, p. 5-6 ; APPEL 1993, p. 103-112.

g. Saint-Thibault-en-Auxois (Côte-d'Or), église paroissiale.

L'ancienne priorale de Saint-Thibault conserve plusieurs tombeaux médiévaux en bon état. Le plus imposant est l'enfeu installé dans le chœur, partiellement restauré en 1839 [327]. Le défunt, en armes, est encadré par quatre auxiliaires, deux anges thuriféraires et deux

¹⁰ Tombeau de Bernard II († 1133) – voir STRATFORD 1989, p. 192, n° 2.

¹¹ Paris, Bibl. nat., ms. Coll. Clairambault, 942, p. 179.

moines. Sur le fond de l'enfeu se développent, en bas, une procession avec clercs et familiers, et en haut, vraisemblablement un Couronnement de la Vierge. Les deux figures centrales ont été bûchées, mais de chaque côté se reconnaissent un saint intercesseur et un ange présentant l'âme du défunt. Les armes, modernes, sont celles de la famille de Thil, bienfaitrice du monastère ; compte-tenu de l'emplacement dans l'église, il s'agit sans doute du fondateur, Guy de Thil († 1190).

La datation stylistique du monument n'a jamais été contestée : fin du XIII^e siècle, ou plutôt début du XIV^e. L'iconographie du gisant abonde dans ce sens : les auxiliaires, les nuées sous les anges penchés en arrière, la ceinture enroulée autour du fourreau, le lion rognant un os, le beau sourire du défunt... Il n'y a aucune raison de distinguer le gisant des reliefs de l'enfeu : les délicates cascades de plis des vêtements des pleureuses et plus encore celles de la robe du saint s'accordent très bien avec cet intervalle.

BONNET 1988-II, p. 102-103, n° 19 (M.-H. Harvey) ; COLOMBET 1996, p. 35-36.

h. Sully (Saône-et-Loire), chapelle du château.

La chapelle construite dans le parc du château de Sully, malheureusement ouverte un seul jour par an pour la Toussaint, conserve un long relief de plus de deux mètres de long représentant dix personnages, clercs et laïcs, menant une procession funéraire [326]. Il était initialement dans l'église priorale du Val-Saint-Benoît, situé à quelques kilomètres au sud. Lors de la Révolution, les bâtiments passent dans des mains privées et l'église devient une grange ; au milieu du XIX^e siècle, un des propriétaire, lui-même sculpteur, transfère le seul relief dans la chapelle des Loges, édifice adjacent de la fin du XV^e siècle. Lors du retour des bâtiments à la vie monacale en 1952, il est transporté à son emplacement actuel. Une tradition dont je n'ai pas retrouvé la source l'associe au tombeau du fondateur, Gauthier de Sully († 1240) et il est depuis daté du milieu du XIII^e siècle.

Cette datation précoce en fait un des premiers tombeaux à pleurants, titre important qui mérite analyse. Pourtant, il ne fait guère de doute que ce relief s'insérait initialement dans un enfeu, comme à Saint-Thibault-en-Auxois. Les similitudes avec celui-ci sont nombreuses : mêmes dimensions, même iconographie... Le style en est sans doute plus complexe, mais les visages restent proches, et la figure féminine à l'extrême gauche du relief de Sully permet quelques comparaisons avec les pleureuses de Saint-Thibault. Certes, les différences restent plus importantes, mais elles ne peuvent s'expliquer par un écart de près d'un demi-siècle ; la procession de Sully doit être rajeunie et est vraisemblablement postérieure à 1270.

PLEURANTS 1971, p. 12, 27-28, n° 2.

i. Pièces rejetées.

Dans ses *Voyages*, dom Martène reproduit un monument funéraire alors conservé dans l'abbaye du Val-des-Choues, parmi deux qu'il juge particulièrement remarquables : les défunts sont représentés emmaillotés, comme des nouveaux-nés. Aucun élément ne permettant de les identifier, les religieux du lieu affirment y reconnaître les enfants du duc Eudes III († 1218). Le socle était orné d'une arcature sous laquelle se développait une procession funéraire qui a pu passer pour précurseur des reliefs de certains tombeaux étudiés ci-dessus, à Flavigny, Saint-Thibault ou Sully, en fonction de la date précoce suggérée par l'identification.

L'analyse de ces monuments par Dom Martène, admise depuis, doit être largement revue, d'autant qu'il ne reste rien de ces tombeaux. Or, si des représentations funéraires d'enfants emmaillotés existent, les plus précoces datent du début du XIV^e siècle et sont à l'échelle¹² ; les nouveaux-nés du Val-des-Choues devaient être monstrueux, d'après la taille du sarcophage ! Les moines du XVIII^e siècle ont mal interprété ce trait : il s'agit beaucoup plus vraisemblablement de la représentation de défunts adultes dans leur suaire. Ce thème morbide, dont d'autres exemples existent en Bourgogne¹³, est tardif. La procession funéraire sur le sarcophage, représentée de manière continue et intégrée à l'arcature, se rapprocherait ainsi du plus célèbre exemple local, les tombeaux de Champmol.

MARTENE 1717, 1^e partie, p. 113 ; KLEINCLAUSZ 1901, t. 2, p. 309-310.

A Vézelay (Yonne), un relief sculpté semi-circulaire encastré dans un mur du transept nord de l'ancienne abbatale est immédiatement comparable à un second, malheureusement fragmentaire, conservé dans le musée lapidaire. Le Christ Juge trône au centre, encadré par deux saints, puis deux donateurs. La présence de ces derniers exclut toute insertion dans un enfeu, du moins en comparaison avec ceux étudiés ici. Le profil trilobé de l'arc est lui aussi peu adapté à cette fonction.

APPEL 1993, p. 110-112 ; BORLÉE 1997, t. 1, p. 269-270.

i.2 Joigny (Yonne).

Tombeaux des comtes de Joigny.

¹² Par exemple, dalle de Guillaume de Corbeil († 1333) à Chambourcy (Yvelines) – voir BLIC 1997.

¹³ A Dijon, les monuments de Jacques Germain († 1424) et Jean Daignay († 1472) – voir BAUCH 1976, p. 252-253 ; KLEINCAUSZ 1901, t. 2, p. 317.

Dans l'église Saint-Jean de Joigny a été installé un tombeau féminin provenant de l'église abbatiale prémontrée de Dilo [328]. Il était disposé initialement sous un enfeu¹⁴ et en porte encore la trace dans l'interruption de la modénature de la dalle sur les petits côtés. Sur le devant du sarcophage, quatre personnages sont représentés sous une arcature, sans lien avec la liturgie ; il s'agit plutôt de membres de la famille de la défunte, dans des positions relevant de la culture courtoise : déhanchement, main à la cordelière du mantel, faucon au poing... A la tête de la gisante, un personnage est représenté dans un arbre attaqué à sa base par deux monstres. Au début du XVII^e siècle, la défunte est identifiée avec la comtesse Adèle, bienfaitrice remarquable et premier membre de cette lignée à se faire inhumer à Dilo, mais les textes plus anciens ne vont pas tous dans le sens de cette attribution¹⁵. Le monument a été démembré lors de son transport après la Révolution, et remonté à Saint-Jean à la fin du XIX^e siècle, après quelques restaurations mineures sur les encadrements architecturaux. L'ensemble est en bon état, malgré quelques attaques iconoclastes, notamment des mains et du visage, et la disparition de la polychromie. En 1910, L. Pillon publie un article essentiel et identifie plusieurs éléments : les personnages du grand côté peuvent être les enfants d'Adèle, Guillaume, comte de Joigny, Agnès, Elisande, comtesse de Bar, et Gaucher, sénéchal du Poitou, et la scène du petit côté illustre, de manière non littérale, un comte moral raconté par le moine Barlaam au prince Josaphat : le jeune homme jouit des plaisirs immédiats de l'existence, alors que l'arbre sur lequel il est monté est inexorablement rongé par des créatures démoniaques.

De par son style, l'œuvre s'inscrit dans l'ample courant qui apparaît dans les chantiers parisiens peu avant le milieu du siècle et se répand dans tout le royaume dans les décennies qui suivent, jusqu'à devenir durablement une forme de norme. Les plis profonds de la gisante et l'abondance ornementale du relief du jeune homme dans l'arbre, comme son sourire presque caricatural, incitent à une datation éloignée de ses premières manifestations et se rapprochent des réalisations plus tardives, comme celles du chantier de Reims vers 1265-1275. L'iconographie lignagère emprunte au tombeau troyen de Thibaut III de Champagne, prêt en 1267 [iv.7], les comtes de Joigny comptant au nombre des vassaux du comte champenois. La gisante elle-même appartient au type féminin courant après le tombeau de Blanche de Navarre réalisé en 1251-1252 [II.C.12] [182] mais montre déjà une tentative d'intégration d'éléments plus récents, comme le chien, associé aux femmes dans le dernier

¹⁴ Voir la gravure publiée dans TAYLOR 1857, *Atlas*, t. 1, pl. 119.

¹⁵ L'auteur du XVII^e siècle, le prévôt de Joigny Delon, donne comme date de décès d'Adèle, Adélaïs ou Aélis. 1187 alors qu'elle encore mentionnée en 1196 – voir SAINT-PHALLE 1991, p. 64. En 1827, le tombeau était attribué à une comtesse de Villemaur – voir DAUPHIN 1992, p. 49.

tiers du siècle. La combinaison entre cet animal et le socle architecturé ne se retrouve que sur le gisant de Lucia de Lèves († 1140), à Lèves, de la fin du siècle [iii.3]. Enfin, les références à l'idéologie courtoise, exceptionnellement soulignées, s'inscrivent dans un courant local dont témoigne le tout aussi rare relief des « amants de Villeneuve », daté de la fin du XIII^e siècle ou du début du XIV^e¹⁶. Cette datation tardive correspond à Dilo à une campagne de reconstruction menée à partir de 1282, date d'un effondrement partiel, et qui n'était pas achevée en 1307¹⁷.

PILLION 1910 ; VALLERY-RADOT 1959, p. 130-132 ; SAUERLÄNDER 1972, p. 184 ; MORGANSTERN 2000, p. 19-27¹⁸.

Dans l'église Saint-André est conservé, sur un socle moderne, un gisant masculin en excellent état, même si la moitié supérieure de la dalle, sous l'effigie, a été refaite [329]. Le visage, les mains et la partie supérieure des bras sont des ajouts, mais contemporains de la réalisation du tombeau, pour pallier la faible épaisseur du bloc : les traces de polychromie, nombreuses, dépassent cette limite. L'épithaphe elle-même était peinte, mais elle est aujourd'hui trop fragmentaire pour être comprise. Dans la partie inférieure, deux anges céroféraires sont représentés ; dans la partie supérieure disparue, ils étaient sans doute thuriféraires comme le suggère un fragment d'encensoir retrouvé sur place. Un historien du XVIII^e siècle, Davier, décrit dans l'église, alors priorale clunisienne consacrée à Notre-Dame, « un tombeau de pierre sur lequel il [le défunt] est représenté avec un manteau de comte et un cercle et une couronne sur la tête »¹⁹, ce qui correspond assez précisément à ce gisant qui porte un bandeau dans les cheveux. L'épithaphe permet son attribution au comte Guillaume²⁰, mais son identification reste problématique. Trois comtes de Joigny portent ce nom : Guillaume I^{er} († 1221), fils d'Adèle, fut inhumé à Dilo selon son propre vœu mais les chanoines de Joigny ont effectivement réclamé son corps²¹. Y a-t-il eu partage ? Guillaume II († 1240) meurt en croisade et son corps est ramené à Joigny, mais déposé à Saint-Thibaut. Guillaume III († 1271) est inhumé dans sa propre fondation, le prieuré de l'Enfourchure²².

¹⁶ Voir DAUPHIN 1998.

¹⁷ Voir DAUPHIN 1992, p. 15-16.

¹⁸ Voir aussi le compte-rendu de X. Dectot dans *Bulletin monumental*, t. 161, 2003, p.275-276.

¹⁹ *Histoire manuscrite de Joigny* (1723), Paris, Bibl. nat., Ms., Nouv. acq. fr. 1330 – voir PILLION 1910, p. 333, n. 1.

²⁰ CIVIS ANGELICI COMITES FIANT ET AMICI GUILLELMI COMITIS QUI REQUIESCIT IBI et FLOS HIC MILITIAE LAUS ET DECUS ARCA SOPHIAE FORMA REFERT PARIDEM MANUS HECTOREM SENSUS ULYSSEM – voir CIFM 2000, p. 108-109, n° 102.

²¹ Voir MORGANSTERN 2000, p. 23.

²² Voir SAINT-PHALLE 1991.

Enfin, deux épitaphes disparues de l'abbaye des Echarlis étaient consacrées à des comtes Guillaume, la première pouvant être celle de Guillaume I^{er}²³.

L'iconographie du gisant est proche de celle du premier monument : mantel écarté par les coudes, aumonière, longue ceinture... Davier a d'ailleurs vu une « femme [...] représentée sur le tombeau en pleureuse », ce qui en rapproche la datation. La présence des céroféraires et sans doute des thuriféraires est un trait lui-aussi tardif, comme l'illustre le tombeau d'Évrard de Fouilloy à Amiens [ix.2]. Les plis lourds, creusés en tuyaux parfois interrompus, et le discret motif du manteau déposé près du pied gauche appartient à cette même période, le dernier quart du siècle ; la jambe droite vivement levée semble une reprise, empêchée par la petitesse du bloc, du mouvement de Louis de France sur son tombeau de Royaumont [v.15].

PILLION 1910, p. 334 ; VALLERY-RADOT 1959, p. 145 ; JOIGNY 1994, n° 30.

Dans l'église Saint-Thibault est conservé un second tombeau féminin, très différent du premier [330]. La gisante, aujourd'hui détournée, reste identifiable par les fragments de dalle encore visibles. Elle est mal conservée : la tête et le coude gauche ont été refaits. Bien que très proche dans son iconographie du monument d'Adèle, son style se rapproche plutôt de celui de Saint-André par ses plis au profil semi-circulaire, mais ici multipliés et simplifiés jusqu'à la maladresse. Elle appartient sans doute au dernier quart du siècle.

VALLERY-RADOT 1959, p. 140 ; BAUCH 1976, p. 99-100.

i.3 Marmande (Côte-d'Or), ancienne église abbatiale de Fontenay.

Dalle d'Ébrard de Montgomery († 1147).

Dans le chœur de l'abbatiale de Fontenay est toujours conservée la dalle de l'évêque de Norwich Ébrard de Montgomery, bienfaiteur de l'abbaye et mort parmi les moines [325]. Compte-tenu de l'identité du défunt, cette dalle passe pour une des plus anciennes conservées. Pourtant, elle ne s'y prête guère, à tel point que certains ont proposé d'y voir une copie moderne. Le lien par trop systématique entre date de décès et date de réalisation doit être discuté, surtout concernant un personnage aussi important et considéré localement comme un fondateur : le monument était installé à la place d'honneur, au milieu du chœur, devant l'autel, et l'épitaphe honore l'évêque qui « édifia ce temple ».

Le dessin gravé est en lui-même tout à fait banal est correspond assez largement à l'iconographie du prélat, yeux clos et mains croisées, accompagné de thuriféraires ; il est d'ailleurs similaire à celui d'un fragment conservé dans le petit musée lapidaire, sur lequel

²³ Voir CFIM 2000, p. 243-245, n° 226-227.

apparaissent une partie du visage du défunt anonyme et un ange thuriféraire quasiment identique à ceux d'Ébrard. Or, par sa typologie – longs cheveux bouclés, bandeau sur le front –, ce monument doit être daté au plus tôt du dernier quart du XIII^e siècle. Sur la dalle de Guillaume, cette datation est confirmée par la mouluration, et surtout par la décoration de celle-ci, une frise végétale géométrique.

BEGULE 1912, p. 67-68 ; GREENHILL 1976, p. ; CIFM 1999, p. 66-67, n° 66 ; BOURGEOIS 2000, t. 1, p. 193-194, t. 2, p. 383 ; AUBERGER 2001, p. 81-82.

Dans la même église abbatiale est aussi conservée la dalle gravée de Milo de Frolois († vers 1258), un seigneur local. L'épithaphe est en grande partie effacée, mais bien connue grâce à un manuscrit du XVIII^e siècle. Toutefois, la date de décès n'est pas précisée, ce qui peut nuire à l'identification. De toute manière, la dalle ne saurait être des environs de 1260 : le thème de l'épée gravée sur le côté, « déposée », est plus tardif, dans le dernier quart du siècle²⁴.

BEGULE 1912, p. 69-70 ; CIFM 1999, p. 68-69, n° 68 ; BOURGEOIS 2000, t. 1, p. 185-188, t. 2, p. 379-381.

i.4 Pontigny (Yonne), église Notre-Dame.

Table d'autel dite « couronnement du tombeau d'Hervé de Donzy († 1226) ».

L'abbé Lebeuf rapporte que le comte Hervé de Donzy fut inhumé dans l'église abbatiale de Pontigny, dans la chapelle Saint-Thomas, et honoré d'un monument gravé d'une épithaphe : « Hic lapis Hervei Comitum celat faciei / formam ; forma Dei clarificetur ei ». Vers 1640, la voûte de la chapelle s'écroule et ensevelit le monument ; il est néanmoins relevé en bon état et réemployé pour le tombeau de l'abbé de la Varande. Vers 1845, des ouvriers découvrent une dalle lors de travaux dans l'abbatiale et M. Quantin croit aussitôt reconnaître celle d'Hervé : il identifie les traces d'une épithaphe funéraire moderne et note, sur une petite face, la présence d'une *elevatio animae*, preuve de la fonction funéraire initiale [333]. Cette conclusion est pourtant erronée : l'inscription date effectivement du XVII^e ou du XVIII^e siècle, mais ni le nom, ni la date ne correspondent à l'abbé de la Varande, le thème de l'*elevatio animae* était largement répandu en dehors du domaine funéraire, et la décoration des autres côtés de la dalle, des rinceaux dont certains habités, est nettement antérieure à la date de décès du comte. Il convient d'en rester à l'interprétation spontanée des inventeurs : cette grande dalle sert depuis de table d'autel.

²⁴ Sur ce point, je me permets de renvoyer à mon intervention lors du colloque *Autour de la notion d'école*, à paraître aux Presses universitaires de Strasbourg.

LEBEUF 1743, p. 149 ; QUANTIN 1847, p. 279-280.

Je remercie vivement J.-L. Benoît qui m'a fait part de ses observations et de ses propres conclusions (entretien du 24 avril 2003).

i.5 Semur-en-Auxois (Côte-d'Or), Musée municipal.

Gisant dit « de Guillaume de Mont-Saint-Jean ».

La petite pièce du Musée de Semur consacrée au Moyen Age est occupée, en son centre, par un gisant presque intact provenant du prieuré du Val-Croissant (inv. 2000.S.48) [331]. Aucun élément, ni épigraphique, ni héraldique, ne permet l'identification du défunt, mais depuis son entrée au musée en 1886, le tombeau est considéré comme étant celui de Guillaume de Mont-Saint-Jean, mort à la Mansourah en 1250 – comme Jocerand IV de Brancion [i.1b]. Selon toute vraisemblance, cette hypothèse s'appuyait à l'origine sur une interprétation biographique courante au XIX^e siècle qui expliquait la représentation du défunt en armes comme le privilège des seigneurs morts croisés. Il convient donc de la considérer avec circonspection.

Le travail est rudimentaire, certaines parties n'étant qu'épannelées, voire à peine dégagées ; la polychromie devait jouer un rôle important. L'iconographie est très proche des gisants sous enfeu avec scènes figurées, en particulier par la présence de quatre personnages auxiliaires, moines ou anges, aux angles. Il n'en reste parfois qu'une ombre sur la dalle, en particulier à la droite du gisant, mais à sa gauche, les traces sont nettes et explicites ; un minuscule fragment est encore en place sur un bord du coussin. Le monument se rapproche ainsi de celui de Brancion, et l'armement permet de confirmer cette datation au plus tôt dans le dernier quart du XIII^e siècle : les plaques métalliques mobiles sont bien représentées sur les jambes et les bras.

BODIN 1965, p. 9.

i.6 Vézelay (Yonne), église Sainte-Madeleine.

Tombeau dit « d'Héribert II ».

Dans le bas-côté sud de la basilique de Vézelay est conservé un gisant de prélat, installé dans un enfeu nettement surélevé, à près de deux mètres au dessus du sol [332]. Celui-ci est identifié depuis le XIX^e siècle comme étant l'évêque d'Auxerre Héribert II (1040-1051), mais d'autres documents suggèrent que ce dernier fut inhumé à Saint-Sauveur-les-Bray (Seine-et-Marne). L'iconographie est celle traditionnellement associée au prélat depuis la fin du XII^e siècle, en position cadavérique : les yeux sont clos, les mains croisées sur le ventre.

Certains plis, notamment ceux de l'étole, sont représentés soigneusement déposés ; toutefois, dans le même temps, ceux de la chasuble, sur le côté, sont sculptés sans prise en compte de la dalle. Cette combinaison est assez tardive, dans le dernier tiers du XIII^e siècle, comme d'ailleurs l'apparition du motif des deux animaux aux pieds. Le monument est très proche de celui de l'abbé Bernard II († 1133), anciennement à Moutiers-Saint-Jean, détruit mais connu par un dessin²⁵ : la position des mains, le manipule, la crosse, le soin dans la décoration du col jusqu'au coussin sont immédiatement comparables. Malheureusement, il n'est pas mieux daté. Toutefois, il est à son tour similaire au monument d'un abbé anonyme dont la disposition, dans un enfeu avec Couronnement de la Vierge [i.1e], permet une datation qui rejoint celle évoquée ci-dessus.

L. Saulnier et N. Stratford ont proposé une analyse approfondie du monument et ont établi un rapprochement incontestable entre les corbeaux de l'enfeu et ceux du revers de la grande fenêtre occidentale de la basilique, et un second, moins persuasif, entre le gisant et certaines figures de « l'atelier de Rougemont », notamment à Saint-Thibault-en-Auxois. Or, la chronologie de ces sculptures a depuis été revue par D. Borlée²⁶ : les différentes réalisations attribuables à ce groupe, baptisé par elle « groupe auxois » ont été réalisées entre la décennie 1250 et les années 1270-1275. Vézelay est justement le chantier le plus tardif : son activité peut être mise en rapport avec l'authentification solennelle des reliques de Madeleine en 1265 et leur translation dans une nouvelle châsse en argent en 1267 ; son abandon avec l'invention de nouvelles reliques à Saint-Maximin en 1279²⁷. Ce gisant anonyme se situe au plus tôt dans cette période, sans que puisse être exclue une datation plus récente.

SAULNIER 1984, p. 117-118.

ii. Bretagne.

ii.1 Les gisants hauts-bretons.

Dans sa remarquable thèse, J.-Y. Copy a identifié deux ensembles constituant, selon lui, les deux creusets de l'apparition du gisant en Bretagne vers 1220-1240. L'un est méridional, avec les monuments conservés de Guillaume II de la Guerche († 1223) à La Guerche-de-Bretagne (Ille-et-Vilaine) et de l'évêque de Nantes Henri († 1235) à La

²⁵ Paris, Bibl. nat., ms. Coll. de Bourgogne, 9, fol. 135 – voir STRATFORD 1989, p. 192, n° 1.

²⁶ BORLÉE 1997.

²⁷ Voir SAULNIER 1984, p. 9.

Meilleraye-de-Bretagne (Loire-Atlantique) ; le second est septentrional, autour de Dinan, et s'en détachent particulièrement les monuments presque jumeaux de Rolland de Dinan († 1186) au Musée de Dinan [334] et d'Alain de Vitré († 1197) dans le cloître épiscopal de Tréguier, provenant tous deux de l'abbaye de Beaulieu (Languédias)²⁸ [335]. Le gisant de l'archevêque de Dol Jean de Vaunoise († 1190), anciennement dans l'abbaye de Montfort-sur-Meu, peu être ajouté à cet ensemble [336] ; J.-Y. Copy n'avait pu le voir et ne le connaissait que par des documents partiels²⁹, mais il a depuis intégré les collections du Musée de Bretagne, à Rennes. Toutefois, ces remarques appellent commentaire quant à la datation : la date de décès sert de critère essentiel. Il est frappant pourtant de constater combien ces monuments s'inscrivent dans une typologie très commune : le chevalier est en armes l'écu sur le côté, l'évêque écrase un dragon et bénit ou se tient les bras croisés et les yeux fermés... Il s'agit plus certainement d'effigies tardives, au plus tôt du dernier tiers du XIII^e siècle, vraisemblablement importées des ateliers franciliens. Le gisant de Rolland de Dinan est sur ce point exemplaire : le sculpteur a taillé les mollets comme s'ils étaient protégés, sur l'avant, de plaques métalliques fuselées, innovation de la fin du siècle ; mais il l'a ensuite recouvert de mailles, pour donner à l'ensemble de l'armement une apparence supposée plus conforme à celle de l'époque du défunt, ou plutôt à un modèle conventionnel et figé du chevalier³⁰. Le tombeau de Geoffroy de Montfort († ap. 1324) à Dinard reprend encore très fidèlement ce type. Toutefois, alors que Geoffroy prie, Rolland et Alain portent la main au pommeau de leur glaive ; ce geste d'animation assez exceptionnel n'est pas nécessairement le signe d'une influence anglaise : il se retrouve, assez proche, sur les monuments d'Odon IV de Ham († 1234) à Ham (Somme) et d'un seigneur anonyme à Ussel-d'Allier (Allier).

COPY 1981, t. 1, p. 21-75, t. 2, n° 237, 242-243, 272 ; COPY 1986, p. 31-52.

iii. Centre et Allier.

iii.1 Chartres (Eure-et-Loir), Musée des Beaux-Arts³¹.

Tête dite « de Regnaud de Mouçon » ou « de Pierre de Celle ».

L'abbé Métais signale en 1911 la tête sculptée d'un personnage mitré, vandalisée – le nez est brisé – mais ayant gardé une étonnante fraîcheur dans le détail [339]. Compte-tenu du

²⁸ Voir aussi MUSSAT 1989, p. 148.

²⁹ Voir COPY 1981, t. 1, p. 41-42.

³⁰ Voir un cas proche avec le monument de Guillaume Cliton à Saint-Omer [ix.13].

³¹ Lors de ma venue en juillet 2003, cette tête était conservée dans les réserves du musée.

contexte de sa découverte à Lèves, à l'emplacement de l'église abbatiale de Josaphat et en lien avec la dalle d'un tombeau, il y voit le fragment d'un gisant épiscopal, le site ayant été la nécropole des évêques de Chartres du milieu du XII^e siècle jusqu'au début du XIII^e siècle. Il observe aussitôt des similitudes entre cette tête et les statues du portail des Pères de l'Eglise de la cathédrale de Chartres, qu'il juge contemporaines. A partir de cette datation, il reconnaît Regnault de Mouçon († 1217) selon l'axiome incontesté de la correspondance entre moment du décès et sculpture du gisant. Depuis, J. Villette a révisé la datation du portail et de la tête pour ensuite, comme Métais, identifier le prélat mort dans ce nouvel intervalle de temps, en l'occurrence Pierre de Celle (†). Conservée sur place, trop facilement accessible, la tête est déposée au Musée des Beaux-Arts de Chartres en 1976 (inv. 92.2.3).

Le contexte de la découverte est confus : Métais n'a pas mené de fouilles, mais simplement surveillé des travaux de terrassement à l'hospice d'Aligre en 1909. La découverte du tombeau et des éléments associés s'est faite en son absence, et il est difficile de mesurer exactement quel était le lien exact entre la tête et le tombeau. L'unique photographie prise lors des fouilles montre effectivement la dalle, mais celle-ci n'est déjà plus à son emplacement d'origine³² ; deux bases de colonnettes, conservées dans la galerie lapidaire d'Aligre et attribuées à ce même tombeau par un collaborateur de Métais, E. Jacquet, n'y apparaissent pas ; la tête elle-même pose problème : vue de profil, elle présente une très forte saillie, trait particulièrement surprenant pour une statue censément solidaire d'un support horizontal. Pour appuyer l'hypothèse d'une effigie funéraire, Métais évoque sur la dalle une « statue couchée, peinte de couleurs vives et dont les contours étaient encore sensibles lors de son extraction »³³, phrase pour le moins difficile à comprendre : ces « contours encore sensibles » peuvent être les traces du bûchage du gisant, mais comment expliquer alors qu'elles aient si rapidement disparu ? S'agissait-il des restes de la coloration de la dalle, laissant la silhouette du gisant en négatif ? Mais comment des destructeurs à ce point méticuleux ont-ils pu laisser la tête intacte ? Aussi, en l'absence de tout document ancien, l'attribution de ce fragment à un tombeau doit rester hypothétique³⁴ ; il pourrait tout aussi bien s'agir de la tête d'une statue d'ébrasement.

METAIS 1911, p. 211-215 ; JACQUET, p. 24, n° 12, 28-29, n° 31-3 ; HAMANN-MacLEAN 1956, p. 288 ; CATHEDRALES 1962, p. 71, n° 54 ; SAUERLÄNDER 1964,

³² Voir VILLETTE 1985, p. 233, ill. 3.

³³ METAIS 1911, p. 214.

³⁴ Aucun des dessins de tombeaux relevés par Gaignières à Lèves ne correspond à cette tête – GAIGNIERES 1974, t. 1, p. 14, n° 19 (Geoffroi de Lèves), p. 27, n° 98 (« Pierre de Celle », plus sûrement un diacre). Voir DALLEES 1895, t. 2, n° 88 et 92 (J. Métais), VILLETTE 1985, NÉGRI 2005, t. 2, p. 350, 333-336, n° N.17.

p. 48-50 ; SAUERLÄNDER 1966, p. 68-71 ; PRESSOUYRE 1968, p. 219 ; VILLETTE 1985 ; NÉGRI 2005, t. 2, p. 338-340, n° N.19.

iii.2 Issoudun (Indre), Musée de l'Hospice Saint-Roch.

Dalle d'un abbé de Notre-Dame d'Issoudun

Le musée d'Issoudun conserve un étonnant monument funéraire, trop peu connu [337]. Un clerc est représenté les yeux clos, tête nue, portant dans une main sa crosse ; il est vêtu de ses habits liturgiques. Tout autour de la silhouette, le bloc est creusé et prend l'apparence d'un sarcophage avec réserve céphalique, mais sa forme générale est rectangulaire. Dans les écoinçons supérieurs, deux anges balancent des encensoirs. Ce tombeau a été retrouvé en 1856, lors de fouilles à l'emplacement de la crypte de l'église abbatiale Notre-Dame d'Issoudun ; aucun élément ne permet l'identification du défunt, mais ses attributs sont ceux d'un abbé. Le travail des côtés suggère une position initiale contre un mur, peut-être dans un enfeu. Le matériel archéologique retrouvé dans la tombe associée au monument, notamment un crosseron émaillé de type limousin, a amené à une datation en fonction de la date de décès supposée, à la fin du XII^e siècle. Pourtant, le dépôt d'éléments anciens est relativement fréquent dans les tombes, et le tombeau a pu être refait bien après le décès.

La datation de cette sculpture se révèle particulièrement délicate, surtout compte-tenu de son isolement presque complet. Plusieurs éléments évoquent la fin du XII^e siècle, comme le soin décoratif dans le rendu des ornements et la délicatesse des figures angéliques. Toutefois, il est peu vraisemblable que ce monument puisse être associé aux tombeaux avec *transitus*. Il manque pour cela plusieurs éléments, notamment tous ceux rapprochant la figure d'un cadavre exposé : pas de coussin sous la tête, pas de drapé... ; les pieds sont même légèrement surélevés. L'assimilation de l'encadrement à un sarcophage est relative : les exemples contemporains n'ont jamais cette forme. La position intermédiaire des anges thuriféraires, représentés debout sur des nuées, fournit une indication : il s'agit d'une reprise – d'ailleurs assez libre – d'un thème qui apparaît dans le deuxième tiers du XIII^e siècle et se développe particulièrement dans les décennies qui suivent. Compte-tenu de son isolement géographique, cette œuvre peut être datée de la seconde moitié du siècle. L'iconographie morbide s'est alors imposée pour les tombeaux d'ecclésiastiques et le modelé du visage ou la finesse, l'écrasement et l'abondance des plis de la chasuble peuvent évoquer les réalisations conventionnelles de cette période, mais dans une interprétation personnelle. L'aspect archaïsant de l'œuvre ne doit pas dissimuler sa grande qualité.

ROYET 1857, p. 5-6 ; FRANZIUS 1955, p. 106-107 ; BAUCH 1976, p. 319, n. 165 ; GARRAUT 1983, p. 26-27 ; ERLANDE-BRANDENBURG 1995.

iii.3 Lèves (Eure-et-Loir), fondation d'Aligre et Marie-Thérèse, galerie lapidaire.

Tombeaux et fragments provenant de l'abbaye de Josaphat.

Lors de fouilles en 1905, l'abbé Métais dégage la base des murs d'une chapelle avec, en place, un sarcophage mutilé orné de rinceaux sur trois côtés [338]. La notice d'obituaire de Jean, la situation dans le plan général de l'église abbatiale et les témoignages anciens lui permettent d'identifier le défunt, dont des ossements gisent toujours dans la cuve : Jean de Salisbury, un des lettrés les plus remarquables de son époque³⁵. Il ne siégea que quatre ans à Chartres, de 1176 à sa mort en 1180, mais il était alors un personnage particulièrement honoré : fidèle à Thomas Beckett, il avait été exilé en France par Henri II en 1163 et ne revint en Angleterre qu'en 1170, après le meurtre de son protecteur. Il fut inhumé à Lèves, comme plusieurs de ses prédécesseurs, à un emplacement privilégié. Le monument est sans doute violé dans le courant du XVI^e siècle, mais en 1640, le chanoine Souchet voit un gisant sur son sarcophage ; il n'est plus en place lorsque le sol de la chapelle est exhausé un peu plus tard, et le tombeau enterré. Selon le témoignage de Métais, le fond des reliefs était peint en rouge et les parties saillantes dorées, et il identifie un petit fragment sculpté, lui-aussi peint sur fond rouge, comme un fragment du vêtement du gisant. Dégagé et laissé en place, le sarcophage est classé monument historique en 1914 et restauré vers 1965, avec complément des manques. Le moulage du Musée des Monuments français, réalisé antérieurement, présente toujours l'état initial.

La datation du monument a toujours été associée à la date de décès de Jean de Salisbury. Pourtant, le style des ornements floraux, d'un réalisme étonnant, n'est que difficilement compatible avec cette datation haute ; il n'a rien à voir, par exemple, avec celui des figures du cloître de Notre-Dame-en-Vaux, antérieur à 1183³⁶, et il serait surprenant que le tombeau de Lèves soit ainsi précurseur du trumeau du portail occidental de Sens, aux volutes végétales fines et fouillées³⁷. A Chartres même, cette précision dans le rendu des végétaux se retrouve dans les portails sud, sur les chapiteaux des colonnes situées derrière des statues des ébrasements, puis s'étend, sur le porche nord, aux bases des supports comme des statues. Peuvent ainsi être rapprochées, à titre indicatif, les feuilles du panneau central du

³⁵ Voir http://perso.magic.fr/relet/StLoup/Les_Protagonistes/Jean_de_Salisbury/texte_de_Jean_de_Salisbury.htm#Politique_et_disgrâce.

³⁶ Voir PRESSOUYRE 1976.

³⁷ SAUERLÄNDER 1972, ill. 62.

sarcophage et celles de la statue d'un saint archevêque, peut-être Ambroise, sur le portail droit de la façade sud³⁸. Le tombeau de Jean rejoint ainsi les autres monuments funéraires des environs de Chartres, tombeaux d'Arnoult à Saint-Père [II.B.8] et des anonymes de Lèves [II.C.7], dans les décennies 1210-1230.

MÉTAIS 1908-I (texte de 1906) ; HAMANN-MacLEAN 1956, p. 288 ; SAUERLÄNDER 1961, p. 52 ; VILLETTE 1985, p. 228 ; NÉGRI 2005, t. 2, p. 327-327, n° N.9.

Dans le fonds lapidaire de la fondation est conservée le fragment d'une tête sculptée, signalée par l'abbé Métais qui l'attribue au gisant de Philippe de Lèves († 1216) [340]. Néanmoins, le fragment ne se prête pas à cette identification. Le support est effectivement plat des deux côtés, mais le personnage tourne complètement la tête sur le côté, le regard parallèle au plan de la dalle. De plus, la saillie du corps n'est pas uniforme : si la tête est presque entièrement dégagée, le buste s'enfonce déjà profondément dans le support. Il s'agit plus vraisemblablement d'un fragment d'un haut relief. Malgré les destructions, la richesse du détail rend cette œuvre précieuse, suffisamment en tout cas pour justifier son enlèvement d'un site qui ne se prête absolument pas à une conservation sûre.

SAUERLÄNDER 1964, p. 51-52 ; SAUERLÄNDER 1966, p. 72-73 ; NÉGRI 2005, t. 2, p. 333, n° N.15.

L'abbé Métais découvre lors des fouilles de Josaphat un gisant féminin qui, bien que mutilé – la partie supérieure avec la tête de la défunte manque, plusieurs fragments dont les têtes des thuriféraires ont eux-aussi disparu –, est immédiatement identifié grâce à un dessin de Gaignières³⁹ : il s'agit de Lucia de Lèves († 1140), épouse de Goslein, cofondateur de l'abbaye dans laquelle, veuf, il se retire. Sans doute égaré par la date de décès, Métais considère l'œuvre comme antérieure aux porches du transept chartrain et la situe donc au début du XIII^e siècle. La lourdeur des plis montre sans conteste une datation beaucoup plus récente, et l'iconographie l'appuie encore : guimpe, aumonière et long mantel écarté par les bras, quatre angelots sur la dalle, pieds sur un socle contre lequel s'appuie un dragon... Soit les marqueurs d'une réalisation à la fin du XIII^e siècle – et peut-être même au début du siècle suivant⁴⁰.

³⁸ SAUERLÄNDER 1972, ill. 120.

³⁹ GAIGNIERES 1974, t. 1, p. 50, n° 236.

⁴⁰ Ces remarques valent aussi pour la dalle perdue de Philippa de Lèves, épouse de Goslein V († après 1240) – voir DALLES 1895, t. 2, n° 95 (J. Métais) d'après le dessin de Gaignières (GAIGNIERES 1974, t. 1, p. 38, n° 163), NÉGRI 2005, t. 2, p. 332, n° N.14.

MÉTAIS 1908-II, p. 14-15 ; DALLES 1895, t. 2, n° 89 (J. Métais) ; TEUSCHER 1990, p. 164-165 ; NÉGRI 2005, t. 2, p. 324-25, n° N.8.

iii.4 Malesherbes (Loiret), église paroissiale.

Dalle de Guy († 1225 ou 1227) et Guillaume († 1210) de Jouy (ou du Donjon).

L'église de Trézan a été entièrement rasée à la Révolution ; parmi les débris qui ont été sauvés, une grande dalle funéraire est aujourd'hui conservée dans l'église paroissiale de Malesherbes [341]. Elle représente, sous une arcature trilobée, deux personnages, l'un entièrement habillé de mailles et presque entièrement dissimulé derrière son écu, l'autre vêtu comme un évêque et portant sa crosse. Dans l'écoinçon intermédiaire, deux anges emportent un homoncule coiffé d'une mitre. L'épithaphe ne mentionne aucun nom, mais la tradition identifie ces deux personnages avec Guy de Jouy († 1225 ou 1227), vassal direct du roi de France, et son frère Guillaume († 1210), abbé de Chaalis puis archevêque de Bourges, à la réputation de sainteté. Guy est le fondateur de l'église achevée en 1215, qu'il dédie à Saint-Guillaume en hommage à son frère. La datation traditionnelle, basée sur la date de décès, doit être abandonnée. L'œuvre, à la réalisation frustrée, est d'exécution locale ; elle s'inspire directement d'un modèle mieux établi, la dalle gravée, mais multiplie les incompréhensions : les personnages semblent se dresser derrière les animaux de pieds et non dessus, il n'y a qu'une seule représentation de l'âme, l'épithaphe est confuse. Or, dans les dalles gravées, la double représentation et l'intégration de l'*elevatio animae* et des animaux de pieds sont des caractères tardifs, du dernier quart du siècle.

MICHEL 1879, p. 88-91 ; GAND 1970, p. 8-9 ; BAUCH 1976, p. 106-107 ; KÖRNER 1997, p. 138.

Ces remarques s'appliquent aussi au monument plus modeste d'un chevalier, à Yèvre-la-Ville (Loiret) [342] ; l'iconographie avec anges thuriféraires et l'armement, notamment la cotte d'armes, laissent encore moins de doute sur sa datation dans le dernier quart du XIII^e siècle, voire plus tard.

iii.5 Saint-Benoît-sur-Loire (Loiret), église abbatiale Saint-Benoît.

Gisant de Philippe I^{er} († 1108).

Le tombeau de Philippe I^{er} n'offre que les apparences d'une bonne conservation. Déjà dégradé avant même la Révolution, il ne survit à celle-ci que dans un piètre état : le visage est martelé, les anges détruits... En 1830, le sculpteur Romagnesi entreprend, au nom de l'Etat, une retaille complète du gisant, qui perd ainsi tout caractère médiéval ; seuls deux des lions

qui supportent la dalle font exception. D'après les quelques documents iconographiques conservés, le gisant peut être attribué à la seconde moitié du XIII^e siècle : la main portée à la cordelette du mantel, le genou relevé assez proche du mouvement de Louis de France ou les anges à demi allongés sur la dalle sont des éléments relativement tardifs, comme le gant retiré tenu dans la main gauche, indice d'une orientation courtoise qui n'apparaît dans la sculpture funéraire que tard dans ce siècle. Ce gisant est à compter parmi les monuments royaux postérieurs à ceux réalisés à Saint-Denis en 1263-1267.

ERLANDE-BRANDENBURG 1975-II, p. 159-160, n° 80.

iii.6 Souvigny (Allier), église Saint-Pierre⁴¹.

Tombeau de Mayeul et Odilon.

Dans le deuxième quart du XIX^e siècle, le curé de Souvigny, l'abbé Chambon, procède à la mise en valeur des différents fragments sculptés abandonnés sur le site de l'ancien prieuré de Souvigny. Un ensemble homogène en calcaire fin constitué de quelques figures et des éléments d'une arcature est alors incrusté dans le mur occidentale du bas-côté nord. Il est vite remarqué par les historiens, en particulier par Prosper Mérimée. La S.F.A. s'arrête à Souvigny lors d'un de ses premiers congrès, en 1854, et Arcisse de Caumont propose alors d'y reconnaître les débris du tombeau de saint Mayeul⁴². En 2001, ils sont démontés et étudiés avec soin ; la découverte, la même année, des fragments du véritable tombeau de Mayeul permit de vérifier l'intuition de plusieurs archéologues : les reliefs de Souvigny constituaient plus certainement une clôture autour de l'espace de la tombe.

STRAFORD 2002 ; CHEVALIER 2003, p. 51-53.

A une époque difficile à déterminer, les cultes des saints Mayeul et Odilon, jusque là distincts dans l'église priorale de Souvigny, sont réunis dans un seul monument, à l'emplacement de celui initialement dédié au seul Mayeul. Deux dessins du XVIII^e siècle permettent de connaître son aspect général, avant sa destruction lors de la Révolution : une hypogée, fermée d'une dalle supportant deux gisants. Un fragment important de l'un d'entre eux est inclus dans le « musée » de l'abbé Chambon, mais n'est que tardivement identifié. Toutefois, tous deux ont pu être presque entièrement reconstitués grâce aux nombreux fragments retrouvés lors des fouilles de 2001-2002 [343]. Leur datation est très discutée, entre

⁴¹ Lors de ma visite en juin 2003, ces sculptures étaient présentées au Musée municipal de Souvigny dans le cadre d'une exposition temporaire.

⁴² CAUMONT 1855, p. 394-395.

1210-1230 et le XV^e siècle⁴³. Les inventeurs ont défendu une datation dans le premier quart du XIV^e siècle, qui peut même être encore rajeunie : le socle avec éléments figurés au revers, les importants priants à la base de la dalle, l'expressivité sévère des visages, le souci décoratif prononcé – un chien est sculpté sur le médaillon d'un gant –, le type de coussin, le remploi de fragments de la clôture détruite au XIV^e siècle sont autant d'arguments dans ce sens. L'aménagement du monument doit se comprendre en lien avec une série de cérémonies commencée à la fin du XIII^e siècle : Clément VII autorise la dernière translation de Mayeul en 1267, l'abbé de Cluny Yves I^{er} († 1285) fait réaliser un nouveau reliquaire ; dès 1294 est soulevée l'idée d'une châsse pour Odilon et sa translation est effectuée en 1345. Le double tombeau de Souvigny, certes impressionnant, n'a rien d'exceptionnel à une telle époque, comme le montre le proche gisant provenant de Déols aujourd'hui conservé au Musée de Châteauroux⁴⁴.

CHEVALIER 2003, p. 54-61, 111-114, n° 13-16 ; SOUVIGNY 2004, p. 74-80, 92-94.

iv. Champagne-Ardenne.

iv.1 Blanchefosse (Ardennes), ancienne abbaye de Bonnefontaine.

Gisant de Nicolas II de Rumigny († 1175). Voir [ix.1a].

iv.2 Joinville (Haute-Marne), église Notre-Dame.

Gisant de Jean de Joinville († 1317) (?) (détruit). Voir [ix.1c].

iv.3 Reims (Marne), cathédrale Notre-Dame.

Sculptures de la « porte romane ».

Ouverte sur le bas-côté occidental du transept nord, la « porte romane » est surmontée d'une statue mariale : la Vierge couronnée, trônant sous un baldaquin tendu de rideaux, présente son Fils [345]. Elle s'insère dans une ample niche dont la voussure est décorée de huit anges et, à sa clef, d'une *elevatio animae*. Sur les piédroits, des reliefs sont sculptés, vers l'intérieur, de scènes représentant des clercs procédant à la lecture et se préparant à l'aspersion, et vers l'extérieur, de fins rinceaux habités. Enfin, deux grands anges porteurs de

⁴³ Voir STRATFORD 2002, p. 100, CAHN 1988, p. 52. Le premier est toutefois revenu sur cette première estimation et propose maintenant 1240-1260 – voir CHEVALIER 2004, p. 99, n. 59 ; le second ne disposait pas des résultats des fouilles.

⁴⁴ Voir HUBERT 1985, p. 62-63 (article de 1927), GARRAUT 1983, p. 27.

croix sont insérés dans les écoinçons. A l'évidence, il s'agit d'un remploi, la cathédrale actuelle ayant été construite à partir de 1210 : la corniche supérieure, la peinture murale très effacée qui la surmonte, le prolongement des impostes, l'insertion dans la maçonnerie et l'isolement stylistique des figures le démontrent suffisamment. Une certaine unanimité s'était établie sur une datation vers 1180, mais la comparaison avec les sculptures de Saint-Remi a récemment suscité des propositions plus hautes, après 1152.

Depuis l'étude de L. Pillion, la majorité des chercheurs donne à cet ensemble une origine funéraire, en évoquant le tombeau d'Henri de France († 1175). Néanmoins, la Vierge trônant, les anges immenses et les reliefs inférieurs seraient dans ce contexte totalement isolés⁴⁵. D'après les documents anciens, les tombes des archevêques de Reims, et celui d'Henri de France en particulier, étaient tous de simples dalles incrustées dans le sol⁴⁶ ; les chanoines se seraient-ils permis, quelques décennies après la mort d'un archevêque, de démembrer ainsi son tombeau ? Cette identification semble devoir être abandonnée depuis les recherches de P. Demouy : celui-ci propose d'y reconnaître la porte qui donnait accès à la cathédrale en venant du cloître canonial par la salle *Pretiosa*. Les chanoines s'y réunissaient avant l'office de prime et y entendaient la lecture du martyrologe, ce qui justifie l'insertion de thèmes funéraires dans l'iconographie. Invisible des fidèles, cette porte fut conservée dans le nouvel édifice, peut-être en raison de sa solennité, la représentation de la Vierge trônant étant particulièrement vénérable à l'époque romane et au début de la période gothique, et sans doute aussi par mesure d'économie.

PILLION 1904 ; LAPEYRE 1960, p. 246-250 ; REINHARDT 1963, p. 61-63 ; SAUERLÄNDER 1972, p. 96 ; HAMANN-Mac-LEAN 1974, p. 176-177 ; BAUCH 1976, p. 51-53 ; HAMANN-Mac-LEAN 1983, p. 161 ; SANDRON 1996, p. 80 ; DEMOUY 2000, p. 217.

iv.4 Reims (Marne), palais du Tau.

Fragment de la bordure de la tombe d'Adalbéron († 989).

Vers 1920, H. Deneux découvre, lors des travaux de restauration de la cathédrale de Reims, une tombe, dans la huitième travée de la nef. Une photographie contemporaine restitue le contexte de cette fouille⁴⁷ [67] : la fosse était dépourvue de dalle mais bordée à la droite du

⁴⁵ Le cas du tombeau de l'abbé de Saint-Père de Chartres Arnoult, avec Vierge trônant sur le mur de l'enfeu, est étudié ci-dessus [II.A.6].

⁴⁶ Le *Cérémonial* de 1637 signale la tombe d'Henri de France « au bas des degrés du grand-autel », au milieu de la mosaïque carolingienne – voir CERF 1861, t. 1, p. 490.

⁴⁷ Paris, Médiathèque du Patrimoine, phototype n° MH0040456 (numérisé dans la base *Mémoire*).

défunt d'un long relief de pierre (261 x 40 cm) composé de plusieurs blocs. Le relief, déposé dans la chapelle du Palais du Tau, est très usé [68-69]. Il est décoré d'épais rinceaux interrompus, au milieu et aux angles, par des bustes, sans doute ceux d'archevêques : ils portent la crosse de la main droite, bénissent et sont coiffés d'une mitre à fanons avec pointe en arrière. Deneux identifie le défunt avec Adalbéron grâce aux descriptions pré-révolutionnaires de la cathédrale et date l'œuvre en fonction de son décès. Pourtant, aucune comparaison n'est probante dans le contexte de l'an Mil. Les rinceaux par exemple, n'ont rien à voir avec les motifs végétaux qui décoraient la mosaïque de la croisée datée des environs de 980. Par contre, les plis incisés et les mitres des archevêques, similaires à ceux du monument d'Hincmar et l'analogie avec les dispositions d'Odon à Saint-Remi [I.B.3] semblent plaider pour un aménagement du milieu du XII^e siècle, ce qui correspond à la vaste entreprise de reconstruction de certaines parties de l'édifice à partir de 1152, sous l'épiscopat de Samson. La tombe est enterrée au XIII^e siècle lorsque le sol de la cathédrale est rehaussé ; la dalle a sans doute été démontée pour être remontée quelques centimètres au dessus, avant de disparaître à la Révolution. Rien ne permet d'affirmer qu'elle supportait une effigie du défunt.

DENEUX 1944, p. 14-15, REINHARDT 1963, p. 45-46 ; BAUCH 1976, p. 312, n. 86 ; HAMANN-Mac-LEAN 1983, p. 100.

iv.5 Reims (Marne), palais du Tau.

Fragment de statue attribué à un gisant d'archevêque.

Le Musée du Tau conserve la partie inférieure d'une figure un peu plus grande que nature (élément conservé : 88 cm de long) [344]. Ce fragment est lui-même constitué de pièces plus petites reliées entre elles par un ciment clair, qui comble certains manques. Il fut découvert accidentellement en 1896 : retourné, il servait de dalle dans une chapelle de la cathédrale. Le *pallium* permet de reconnaître la figure d'un archevêque, un gisant selon les inventeurs. K. Bauch a proposé de l'identifier avec le tombeau d'Odon de Saint-Remi, en fonction de l'identification aujourd'hui abandonnée d'un élément sculpté du Musée Saint-Remi⁴⁸. La comparaison reste pertinente quant au style de l'œuvre, même si le fragment du Tau semble nettement plus élaboré : le travail des plis, profond et cohérent, et le traitement riche et fin de la surface des vêtements s'inscrivent mieux dans le contexte du « style 1200 ».

⁴⁸ Voir [I.C.4].

Lors des dégagements des ruines de Reims après 1918, H. Deneux découvre rue de Vesle une tête sculptée, aujourd'hui perdue mais connue par deux photographies⁴⁹ [115]. K. Bauch l'a associée au tombeau réemployé dans la « porte romane » de la cathédrale, autre hypothèse abandonnée [iv.3]. Cette sculpture est d'un réalisme stupéfiant : les yeux sont fermés et tombants, les tempes marquées par des veines saillantes. Sa morbidité est exceptionnelle pour l'époque, comparée par exemple à la tête provenant de Soissons conservée au Musée du Louvre [v.6], et ne peut se comprendre que dans un programme de tombeau sous enfeu avec *transitus*, à l'acmé de ce thème soit entre 1180 et 1230.

Peut-on dès lors associer les deux éléments ? L'idée est séduisante, mais elle se heurte d'une part, au caractère doublement hypothétique des identifications des fragments, et d'autre part, à l'absence complète, dans les descriptions anciennes, de tout monument funéraire de cette envergure dans la nécropole épiscopale.

HAMANN-MacLEAN 1956, p. 287 ; SAUERLÄNDER 1972, p. 76 ; HAMANN-MacLEAN 1974, p. 177 ; BAUCH 1976, p. 50-53 ; HAMANN-Mac-LEAN 1983, p. 206, n. 318.

iv.6 Reims (Marne), ancienne église abbatiale Saint-Nicaise.

Dalles des abbés de Saint-Nicaise.

En 1847, A. Duchesne publie le relevé d'une dalle qu'il peut identifier, grâce à l'épithaphe et à l'ouvrage de dom Marlot, avec le tombeau de l'abbé de Saint-Nicaise Haideric († 1206) [346]. Selon le procédé alors traditionnel, il la date du début du XIII^e siècle et y reconnaît une des premières dalles gravées avec effigie du défunt. L'abbé est représenté sous un arc trilobé ; il a les yeux clos, les mains croisées sur le ventre et le calice est représenté à hauteur de sa poitrine, comme en lévitation. Ce dernier détail est significatif : il apparaît tardivement, à la fin du XIII^e siècle. Or, ce monument appartient à une série : en 1885 et en 1921 sont découverts deux fragments de la dalle de l'abbé Dreux († 1221), avec anges thuriféraires et arc trilobé avec inscription au-dessus de l'effigie. Les tombeaux de certains abbés de Saint-Nicaise ont donc été rénovés, sans doute dans le dernier tiers du XIII^e siècle, avec gravure d'une effigie conventionnelle.

DUCHESNE 1847 ; DENEUX 1926, p. 150-152 (abbé Midoux) ; BAUCH 1976, p. 288.

⁴⁹ Paris, Médiathèque du Patrimoine, phototype n° MH0077258 et MH0077259. Monsieur B. Decrock, auteur d'un inventaire du fonds lapidaire du Palais du Tau, et Monsieur Bouxin, conservateur du Musée Saint-Remi, m'ont confirmé ne pas conserver cette pièce (septembre 2005).

iv.7 Troyes (Aube), ancienne église collégiale Saint-Etienne.

Tombeau de Thibaut III († 1203) (détruit).

Le tombeau du comte de Champagne Thibaut III est détruit dans les mêmes circonstances que celui de son père Henri I^{er} [II.B.12], mais est bien connu grâce à la description de Peschat et à des dessins anonymes de 1786⁵⁰ [347]. Thibaut mort en 1203, son monument a été considéré comme l'exemple le plus précoce des tombeaux « généalogiques », avec représentation de la parenté du défunt. Mais une série d'arguments d'ordre historique, héraldique et stylistique permet de repousser sa réalisation d'au moins une trentaine d'année. Il est en fait quasi certain que ce monument est celui auquel Gui, prieur de Grandmont, fait référence dans une lettre de 1267, par laquelle il demande à Thibaut V de payer à Jean Chatalat, bourgeois de Limoges, le tombeau de son *pater* et de lui indiquer en quel lieu il doit le transporter⁵¹. Cette date tardive s'accorde avec un petit médaillon héraldique émaillé conservé au Musée des beaux-arts de Troyes, unique pièce pouvant éventuellement provenir de ce monument.

MORGANSTERN 2000, p. 13-18 ; DECTOT 2004, p. 12-13, 32-37, 39-41 ; BUR 2005, p. 60-74 (article de 1983).

iv.8 Vireux-Molhain (Ardennes), église Notre-Dame de Molhain.

Dalle d'Alard de Chimay. Voir [ix.1d].

v. Ile-de-France.

v.1 Dammarie-les-Lys (Seine-et-Marne), ancienne église abbatiale du Lys.

Tombeau de cœur de Blanche de Castille (détruit).

La reine Blanche († 1252) fut enterrée dans l'église abbatiale de Maubuisson, selon son propre vœu. Toutefois, l'abbesse du Lys, arguant d'une promesse faite par la reine, réclama son cœur. Prélever cet organe sur le corps d'une femme, qui plus est déjà inhumée, était alors une double innovation. Le tombeau de corps, en cuivre, a disparu pendant la Révolution ; l'unique description connue, publiée en 1890, mentionne six auxiliaires autour du gisant, quatre anges et deux religieuses, nombre assez remarquable et indice d'une datation

⁵⁰ Troyes, Médiathèque, ms HF 2398.

⁵¹ Paris, Bibl. nat., ms. lat. 5993 A, fol. 4412 – publié dans DECTOT 2004, p. 56, annexe 5.

récente, une vingtaine d'années – au minimum – après le décès de la régente. Le tombeau de cœur est lui-aussi perdu, ce qui est extrêmement regrettable : il est précisément daté par un compte se rapportant à l'année 1255⁵². Malheureusement, le plus précis des auteurs anciens, Sébastien Rouillard, n'évoque qu'une « tombe de marbre, soutenue de quatre piliers, et au-dessus est la statue de cette reine très illustre »⁵³. Certains historiens ont suggéré de la rapprocher de la dalle attribuée aujourd'hui à Marie de Brienne, conservée à Saint-Denis : une femme est sculptée grandeur nature, quoique légèrement écrasée, dans un bloc de « marbre noir » ; toutefois, celle-ci a été réalisée au moins vingt-cinq ans plus tard. La description de Rouillard peut correspondre à une dalle de pierre noire surmontée d'un gisant en marbre blanc, mais ce type de monument est là-encore plus récent de quelques décennies. Enfin, elle peut s'appliquer à un tombeau constitué d'une dalle noire incrustée dans le sol, selon la tradition à Tournai, surmontée d'une seconde avec le gisant, élevée sur colonnettes et vraisemblablement postérieure.

ERLANDE-BRANDENBURG 2000.

v.2 Fontaine-le-Port (Seine-et-Marne), ancienne église abbatiale de Barbeau.

Tombeau de Louis VII (détruit).

De par sa situation, dans le chœur de l'abbatiale cistercienne de Barbeau, le tombeau de Louis VII semble avoir été rarement vu, et les descriptions sont peu nombreuses. La plus ancienne est celle de Rigord :

C'est aussi dans cette église [Barbeau] et sur le lieu même de la sépulture du roi [Louis VII], que l'illustre reine des Français, Adèle [de Champagne († 1206)], son épouse, et mère de Philippe-Auguste, roi des Français, fit construire un tombeau, où l'art le plus exquis avait fait un heureux mélange de brillants d'or et d'argent, d'airain et de pierres précieuses. Jamais chefs-d'œuvre si étonnant n'avait paru dans aucun royaume, depuis le règne de Salomon.⁵⁴

Il convient de modérer cette dernière remarque : le tombeau de Louis VII devait être assez proche des monuments de Guillaume le Conquérant et de son épouse Mathilde, des dalles sans effigie surmontées de structures en bois recouvertes de pièces orfévrees⁵⁵.

La première indication de la présence d'un gisant est donnée par l'enluminure du manuscrit de Tillet⁵⁶ : le roi, couronné, était représenté portant sa main gauche à sa poitrine en passant le bras sous son manteau et tenant son sceptre de la droite. Comme à l'accoutumée, le

⁵² « Pro tumba Blanche regine empta apud Tornacum et pro vectura ejusdem » – voir PROST 1887, p. 235-236.

⁵³ S. Rouillard, *Histoire de Melun*, 1628, p. 433 – voir ERLANDE-BRANDENBURG 1975-I, p. 165, n° 95-II.

⁵⁴ RIGORD 1821, p. 21.

⁵⁵ Voir CIFM 2002, p. 46-48, n° 12, p. 51-54, n° 16.

⁵⁶ TILLET, fol. 81 v° (images 41-42).

monument est présenté hors contexte. L'historien anonyme, sans doute un moine de Barbeaux, qui rédige une *Vie de Louis VII* vers 1680, décrit le tombeau plus précisément :

Les os [de Louis VII] sont dans une pierre sculptée en forme de bière couverte d'une autre pierre commune sur laquelle est gravée une croix toute simple. Sur cela est une tombe de pierre longue de quatre pieds large de deux et demi épaisse de huit pouces sur laquelle est une effigie de pierre tenant un sceptre en sa main et couronnée d'une couronne à quatre trèfles toute ouverte. Cette effigie est dorée par endroit. Tout cela était autrefois environné d'un châssis de bois balustré en façon de coffre autour duquel étaient de petites lames de cuivre doré et ouvragé. Ce coffre était couvert d'un autre de fer élaboré et travaillé à jour d'une manière assez délicate : et sur cette grille était un grand tapis violet fleur-de-lysé. Mais le bois étant pourri, le fer rouillé, et le tapis usé, le tombeau est demeuré tout nu : parce que MM. les abbés commendataires ont négligé de donner un nouveau tapis et de faire raccommoder le coffre et la grille. Quelques-uns disent avoir vu des morceaux de verre coloré appliqués au bois en façon de pierreries. Elles fermaient apparemment les ouvertures du balustré.⁵⁷

Ce coffre est détruit sur ordre de l'abbé quelques années plus tard et le gisant est déposé sur un socle moderne en marbre. Cet aménagement est le mieux connu, grâce au dessin réalisé peu de temps après pour Gaignières⁵⁸ [348] : l'effigie funéraire était en fort relief, visiblement en pierre. Les gravures publiées par L.-A. Millin ne fournissent que peu d'indications supplémentaires, sinon pour souligner la saillie remarquable de la sculpture⁵⁹.

Aucun de ces auteurs ne mentionne la présence d'une épitaphe. Un *Abrégé de l'histoire de France* jusqu'en 1216, sans doute rédigé à Saint-Victor de Paris, transcrit un long texte présenté comme inscrit sur le tombeau, mais Duchesne en publie un second, tout aussi développé, et l'anonyme de Barbeau précise qu'« il y a encore d'autres épitaphes à ajouter »⁶⁰. Ces textes sont néanmoins problématiques : leur longueur, la dominante moralisante appuyée, le style avec discours à la première personne et l'absence des éléments basiques – la date de décès n'est pas précisée, par exemple – appartiennent plutôt à la tradition littéraire. Saint-Victor fut particulièrement choyée par Louis VII, et sa notice dans l'obituaire soulignait son statut particulier dans la mémoire de l'abbaye⁶¹. Les autres mentions anciennes du monument royal découlent, directement ou indirectement, de ces documents⁶².

⁵⁷ LOUIS VII 1680, p. 130.

⁵⁸ Paris, Bibl. nat., ms. fr. 15634, fol. 179 – non publié dans GAIGNIERES 1974, voir ERLANDE-BRANDENBURG 1974-I, pl. X, ill. 38.

⁵⁹ MILLIN 1790, t. 2, p. 9-10, pl. 3.

⁶⁰ HISTORIAE REGNUM FRANCORUM 1781, p. 221 ; DU CHESNE 1636, t. 4, p. 444, LOUIS VII 1680, p. 131. SASSIER 1991, p. 473, cite deux vers d'un troisième texte dont il ne donne pas la source.

⁶¹ RECUEIL 1877, p. 221, n. c.

⁶² Une chronique rédigée à Cîteaux reprend les termes de la description de Rigord – RECUEIL 1877, p. 228, n. d. L'auteur du manuscrit dionysien rédigé vers 1280 fait de même et ajoute le début de l'épitaphe de Saint-Victor – SAINT-DENIS 1960, p. 29.

Le châssis émaillé décrit par Rigord correspond sans conteste à celui mentionné par l'anonyme de Barbeau. La principale divergence entre le chroniqueur de Philippe-Auguste et les historiens modernes réside en fait dans la présence du gisant : le premier n'en dit mot, alors qu'il est frappé par le luxe et la nouveauté de l'orfèvrerie et que l'effigie funéraire est encore rare à cette époque. La disposition de la sculpture à même le sol dans la description de 1680 est surprenante, comme son association avec un coffre en bois couvert de matières précieuses, inconnue par ailleurs en dehors de dispositifs temporaires. Le seul exemple comparable, le gisant d'Henri le Libéral à Troyes [II.B.12], était sensiblement différent, entièrement réalisé en bois et recouvert de plaques de cuivre émaillées. Vraisemblablement, cet aménagement est moderne : d'après le dessin de Boudan, le gisant était en excellent état alors même que l'abbaye a été saccagée par les Protestants ; il est ainsi possible qu'il ait été protégé pendant ces événements puis remis en place peu après, dans une disposition simplifiée.

Faute du moindre fragment conservé, l'étude du gisant reste délicate et les œuvres comparables sont peu nombreuses. Montfaucon relève que le sceptre très particulier de Louis VII est presque identique à celui de Louis le Pieux sur son tombeau de Saint-Arnoult de Metz ; il établit ce rapprochement en comparant deux dessins, celui de Gaignières pour Louis VII et des documents qu'il a fait réaliser par un correspondant pour Louis le Pieux⁶³. A partir de ces derniers, les historiens contemporains, à la suite de P. E. Schramm, ont daté le gisant messin des années 1170-1185⁶⁴, ce qui, par ricochet, situe le monument de Barbeau peu après la mort du roi. Néanmoins, à partir d'un autre document, une gravure publiée par Claude Chastillon, J. A. Schmoll gen. Eisenwerth a proposé une datation différente du tombeau lorrain⁶⁵ : les proportions plus trapues, le vêtement, les cheveux longs et bouclés en font plus sûrement une œuvre du XIII^e siècle, voire, selon toute vraisemblance, permettent de le reconnaître dans une statue décapitée conservée alors au Musée de Metz, dans la réserve lapidaire de la Porte des Allemands. L'auteur la date du milieu du XIII^e siècle, mais d'après la nouvelle chronologie de la sculpture gothique, elle est plus récente. D'autres traits iconographiques particuliers, comme l'énorme nœud du manteau ramené sous le bras gauche et la représentation du défunt les yeux fermés, commune aux deux dessins, appuient cette datation tardive. Le monument rejoint ainsi les seuls autres gisants comparables par leur iconographie, ceux des ducs de Normandie dans la cathédrale de Rouen, et particulièrement

⁶³ Paris, Bibl. nat., ms. fr. 15634, fol. 133, 135 – voir ERLANDE-BRANDENBURG 1975-I, pl. 9.

⁶⁴ Voir notamment ERLANDE-BRANDENBURG 1975-I, p. 151-152, n° 51.

⁶⁵ Cl. Chastillon, *Topographie française*, Paris, 1603, n° 68 – voir SCHMOLL gen. EISENWERTH 1974.

des fils d'Henri II, tous deux sacrés rois d'Angleterre, Henri le Jeune et Richard Cœur de Lion : bien conservés, ils sont maintenant datés de la fin du XIII^e siècle [viii.5].

Les œuvres comparables permettent donc de situer le gisant de Louis VII dans le dernier tiers du XIII^e siècle, à une époque où, effectivement, les gisants sont sculptés en fort relief, presque en ronde-bosse, trait incompatible avec une datation à la fin du XII^e siècle. Sa réalisation s'inscrit dans un courant assez ample de réfection des tombeaux prestigieux, en particulier dans les nécropoles royales. A Barbeau, ces aménagements prirent un développement plus important : Boudan a dessiné un édicule – un enfeu ? un autel ? – décoré sur sa face avant de fleurs de lys et de tours castillanes, thème héraldique initialement étroitement attaché aux figures de Louis IX et de Blanche de Castille mais devenu, à la fin du siècle, un motif décoratif plus largement associé à la royauté⁶⁶. Cette proposition de datation permettrait de relancer la recherche de la tête du gisant de Louis VII. Après les déprédations de 1793, celle-ci fut mise à l'abri par un fermier puis emportée par un administrateur du district. Lenoir échoua à la retrouver, comme ses successeurs par la suite, mais tous ont recherché une sculpture de la fin du XII^e siècle.

ERLANDE-BRANDENBURG 1975-I, p. 161-162, n° 86; BAUCH 1976, p. 42-43 ; BROWN 1985, p. 243-244 ; COLPART 1995, p. 19-22.

v.3 Lévis-Saint-Nom (Yvelines), ancienne église abbatiale Notre-Dame de la Roche.

Gisants des seigneurs de Lévis.

Les bâtiments de l'abbaye de la Roche sont aujourd'hui occupés par un centre pédagogique horticole. Toutefois, la chapelle est intacte et conserve trois gisants ; depuis l'édition du cartulaire par A. Moutié, ils sont identifiés avec les seigneurs de Lévis Guy I^{er} († 1233), fondateur de l'abbaye [351], Guy II († 1260 ou 1261) [352] et Guy III († 1299) [353]. Leur état de conservation est relativement bon, même si de nombreux compléments en plâtre sont discernables ; ceux-ci ont sans doute été réalisés lors de la restauration de 1872. Au moins depuis le milieu du XVIII^e siècle, les trois monuments sont présentés verticalement, contre le mur, les moines ayant sans doute voulu libérer l'espace de l'église. Ces aménagements ont entraîné d'importantes modifications. La statue de Guy I^{er} est la seule qui soit encore solidaire de sa dalle, intacte ; le socle assez épais, orné d'une frise de rosaces, a été démonté et installé sous le gisant. Deux anges thuriféraires encadrent sa tête et il appuie ses

⁶⁶ GAGNIERES 1974, t. 1, dessin du 1^{er} état p. 8, ill. 3 ; dessin du 2^e état p. 17, n° 38. L'anonyme de Barbeau signale l'identification de ce monument avec l'enfeu de Constance de Castille – voir LOUIS VII 1680, p. 140-141, mais Saint-Denis revendique sa sépulture et lui a édifié un tombeau [II.C.15n]. BOUCHOT 1891, n° 3625, y voit le tombeau de Louis VII mais aucun élément ne permet de justifier cette attribution.

pieds sur deux personnages à l'activité difficile à identifier, qui ont peut-être été retaillés. De manière générale, le style est assez sommaire ; les traces de polychromie sont encore nombreuses. La statue de Guy II, en forte saillie, a été complètement détournée ; seuls les anges thuriféraires ont été conservés. Les pieds sont des restaurations en plâtre ; ils s'appuyaient peut-être, à l'origine, sur le socle actuel représentant deux personnages dans des flammes (?), dont les têtes en mauvais état sont des restaurations. Le gisant de Guy III a subi les mêmes transformations, les outils ayant laissé de nombreuses traces à l'arrière, mais il ne reste aucun élément de la dalle. Ses jambes sont modernes en dessous des genoux ; là encore, deux personnages, cette fois-ci en prière, sont sculptés sur le socle. L'armement et le rendu du visage sont ceux d'une œuvre nettement plus récente que les deux autres.

Le gisant de Guy I^{er} ne saurait être daté des environs de 1233. Non seulement ce type de monument est invraisemblable à cette époque, mais plusieurs éléments s'y opposent, à commencer par l'armement : l'écu posé sur le rebord est un thème funéraire conventionnel du dernier tiers du siècle et les plaques métalliques visibles sur les jambes correspondent à cette datation, qui rejoint ainsi celle du monument de Guy II. Or tous deux partagent de nombreuses caractéristiques jusque dans la coiffure, la barbe naissante, les gants posés sur les poignets, les personnages aux pieds et le feu... Le gisant de Guy I^{er} apparaît comme la copie frustrée de celui de Guy II plutôt que comme son modèle. Le second, d'une qualité nettement supérieure, a sans doute été commandé dans un atelier prestigieux – parisien ? – et le premier a été réalisé ensuite par un sculpteur local. Dès lors, Guy I^{er} étant le personnage le plus important, il est plus vraisemblable de lui attribuer le gisant dit « de Guy II », d'ailleurs initialement le plus près de l'ancien maître-autel. A titre d'hypothèse et si le socle est bien médiéval, les personnages dans le feu peuvent être identifiés comme des Albigeois, hérétiques vaincus, Guy ayant activement participé à la croisade avec les Montfort.

MOUTIÉ 1862, p. 245-251 ; BAUCH 1976, p. 120-122, 126 ; HURTIG 1979, p. 25-26 ; DECOCK 1997, p. 60-63.

v.4 Meaux (Seine-et-Marne), Musée Bossuet.

Tête dite d'Ogier le Danois.

Un ensemble imposant, identifié comme étant le tombeau d'Ogier le Danois et de son compagnon Benoît, se dressait dans l'église abbatiale Saint-Faron de Meaux jusqu'à sa destruction lors d'une campagne de rénovation en 1751. Son aspect est principalement connu par des gravures réalisées pour dom Mabillon [349] : deux effigies de moines reposaient sur un sarcophage dont la face antérieure était historiée, sous un enfeu composé d'un arc de cinq

voissures, dont deux historiées – l’une avec une *elevatio animae* – ; les piédroits étaient ornés de six statues-colonnes. En 1905, G. Gassies attribue à ce monument une tête découverte à Meaux vers 1874 et entrée au musée de la ville en 1900 [350]. L’isolement de l’œuvre et ses proportions extraordinaires – la tête seule mesure 40 cm de haut – ont dérouté les historiens ; plusieurs ont hésité, sinon douté, devant l’œuvre, mais sans mettre en doute l’analyse de Mabillon. J.-P. Laporte a maintenant démontré que le mausolée était un montage sans doute réalisé lors de la reconstruction de l’église au XIII^e siècle à partir d’éléments de l’édifice précédent, notamment un portail. Le « devant de sarcophage », à l’iconographie inconnue, pouvait d’ailleurs en constituer le linteau, et les deux statues, de styles hétérogènes selon la description de Peiresc⁶⁷, n’étaient sans doute pas des gisants : aucun élément n’est proprement funéraire. La tête « d’Ogier » est généralement datée vers 1160 ; la statue « de Benoît », totalement perdue, était apparemment plus récente, et sa position, en priant, est plus proche des tombeaux connus, mais ses dimensions – près de 2,25 m de long – restent exceptionnelles. Il pourrait éventuellement s’agir de figures de trumeau. L’ensemble ainsi rassemblé dans la nouvelle église constituait une sorte de reliquaire monumental, témoin de l’ancienneté du lieu et effectivement, *après coup*, un tombeau.

TRESORS 1988, p. 160-161, n° 61 (H. Portiglia, avec bibliographie – ajouter BAUCH 1976, p. 48-50), LAPORTE 1992.

v.5 Paris, église abbatiale Saint-Germain.

Tombeau de Chilpéric I^{er} († 584) (détruit).

La dalle de Chilpéric appartient à l’ensemble de tombeaux royaux édifié dans le chœur de Saint-Germain-des-Prés⁶⁸, mais elle a entièrement disparu en 1793. Toutefois, elle est bien connue grâce à des documents anciens, notamment un dessin du fonds Gaignières publié ensuite par Montfaucon⁶⁹ [59]. L’effigie présente de nombreux points communs avec celle de Childebert, conservée à Saint-Denis : même dalle trapézoïdale creusée en cuvette, mêmes vêtements – jusqu’aux chausses –, même système de plis fins à la chute animée... Sans contestation possible, toutes deux partagent la même datation, entre 1150 et 1163. Lors du remontage des années 1650, cette dalle est la seule à conserver sa bordure, avec l’épithaphe : « Rex Chilpericus hoc tegitur lapide ».

⁶⁷ PEIRESC 1899, p. 370-371.

⁶⁸ Voir [I.B.4].

⁶⁹ Oxford, Bodleian Library, ms. Gough 18359, drw Gaignières, 2, fol. 90 (GAIGNIERES 1974, t. 3, p. 28, n° 1995) et MONTFAUCON 1729, t. 1, pl. XII-3.

Le geste de Chilpéric, qui porte la main à sa barbe, a intrigué les historiens mauristes. De manière générale, la barbe est associée à l'âge et à la sagesse. Les prophètes, tous barbus à l'exception du jeune Daniel, sont parfois représentés la saisissant lorsqu'ils transmettent la parole divine, mais une telle signification semble impossible à adapter au contexte funéraire. Par contre, se tenir la barbe lors d'une prestation de serment engage le jureur, et Chilpéric s'est lié à l'abbaye par le don. Enfin, depuis le milieu du XI^e siècle et durant tout le XII^e, les hommes sont plutôt rasés. La représentation d'un roi barbu et l'insistance sur ce détail peuvent renvoyer à l'iconographie impériale et donc à la dignité royale du personnage⁷⁰.

ERLANDE-BRANDENBURG 1975-I, p. 138-139, KRAMP 1995, p. 207-208 et la bibliographie des tombeaux conservés [I.B.4].

v.6 Paris, Musée du Louvre.

Tête d'évêque mitré provenant de Soissons (Aisne).

Cette tête grandeur nature, provenant du fonds lapidaire de la cathédrale de Soissons, représente un évêque barbu aux yeux mi-clos et est communément associée aux portails détruits de l'édifice [354]. W. D. Wixom a proposé d'y voir une tête de gisant, envisageable dans un monument du type *transitus*, mais en considérant une datation extrêmement basse (vers 1225-1230). L'hypothèse maintenant plus communément acceptée, troisième quart du XII^e siècle, ne résout pas le problème de son origine, au contraire : cette tête devient un témoin particulièrement précoce de la sculpture funéraire. Toutefois, les traces d'arrachement arrières, très saillantes, et le dégagement important du visage ne se prêtent pas à cette attribution. La représentation d'un personnage les yeux fermés ou légèrement entrouverts n'est pas nécessairement liée au domaine funéraire : certaines statues d'ébrasements regardent vers le bas les yeux mi-clos comme en témoignent le saint mal identifié – dit parfois Nicaise ou Denis – du portail gauche de la façade ouest de la cathédrale de Reims, certaines statues des portails occidentaux de Saint-Denis, notamment celui de droite, ou les têtes de rois du Musée de Beauvais⁷¹.

HAMANN-MacLEAN 1956, p. 288 ; CATHEDRALE 1962, p. 73, n° 578 ; WIXOM 1966, n° IV-12 ; BARON 1996, p. 76, n° RF 1037 ; SANDRON 1998, p. 124 ; REGARDS 2005, p. 62, n° 20 (J.-R. Gaborit).

⁷⁰ Sur ce geste polysémique, voir CONSTABLE 1985, p. 64-65, GARNIER 1989, p. 88-94.

⁷¹ SAUERLÄNDER 1972, ill. 210 (Reims) et p. 63, ill. 3 (gravure des portails de Saint-Denis publiée par Montfaucon). L'une des deux têtes de Beauvais a été détruite en 1940 ; elles sont réputées provenir du porche de l'abbaye Saint-Lucien – voir MAGNIEN 1926, p. 7, CHEFS-D'ŒUVRE 1957, p. 53, n° 89 (M. Beaulieu), LAPEYRE 1960, p. 212. Or, un document du XVIII^e siècle tend à prouver que ces statues étaient toutes imberbes – voir HENRIET 2005, p. 96-98 (article de 1983).

v.7 Paris, Musée du Louvre ;

Angers (Maine-et-Loire), Musée des Beaux-Arts.

Masques en cuivre doré.

Le Musée du Louvre et le Musée des Beaux-Arts d'Angers se partagent deux têtes, l'une masculine [355], l'autre féminine, provenant de la collection Morderet et considérées comme des éléments de gisants. Lors de l'achat, le conservateur du Musée d'Angers, V. Godard-Faultrier, a prudemment avancé l'hypothèse d'une provenance fontevriste ; H. Landais et J. Taralon suggérèrent ensuite qu'il pouvait s'agir de Raymond VII de Toulouse et de Jeanne d'Angleterre. Tous les documents mentionnant ces monuments vont pourtant à l'encontre de cette identification. Avec une argumentation solide, B. de Chancel a proposé d'y reconnaître Herbert († 1290) et Alès Lanier, bienfaiteurs angevins inhumés dans le prieuré de La Papillaye.

CHANCEL 1991, ŒUVRE 1995, p. 414-416, n° 151 (B. de Chancel-Bardelot).

v.8 Provins (Seine-et-Marne), Musée de Provins et du Provinois.

Gisant d'un clerc anonyme.

Le Musée de Provins conserve le gisant mutilé d'un clerc. Peu documenté, il est aujourd'hui sans identité ni provenance, si ce n'est, selon toute vraisemblance, une des nombreuses églises médiévales de la ville détruites après la Révolution. Son état rend l'analyse complexe : la sculpture n'a plus ni tête, ni pieds, ses bras ont été bûchés et elle a été sciée dans son épaisseur. Cette dernière intervention ne relève toutefois pas du simple vandalisme : elle fut réalisée soigneusement, en même temps sans doute que le remplacement de la tête après creusement du cou. Une réfection fut donc entreprise après un premier saccage – lors des guerres de Religion ? – mais le second, révolutionnaire, en a annulé les effets. L'iconographie est classique : le clerc, en tenue liturgique, prie, les mains jointes sur la poitrine ; les plis du vêtement sont longs et souples, les ornements discrets, comme les petites croix grecques sur l'étole, mais l'ensemble manque toutefois de finesse et dégage une certaine banalité. La figure semble écrasée, même si elle a été réduite : les bras en particulier pénétraient dans le buste. Cette élément, ajouté aux autres, emporte la conclusion : cette œuvre commune est, au plus tôt, datable du dernier tiers du XIII^e siècle.

v.9 Rebais (Seine-et-Marne), église Saint-Jean-Baptiste.

Gisant de saint Aile († vers 650), premier abbé de Rebais.

L'ancienne église abbatiale de Rebais conserve un tombeau avec gisant, presque intact [356]. Les descriptions des XVII^e et XVIII^e siècles permettent son identification : il s'agit du premier abbé du monastère, Aile, disciple de saint Colomban. A partir de comparaisons stylistiques, H. Portiglia, seul historien moderne à s'être intéressé à cette œuvre, propose de le dater précocement, vers 1230. Néanmoins, un certain nombre d'éléments typologiques vont à l'encontre de cette hypothèse : le double monstre aux pieds, les anges thuriféraires représentés perpendiculairement au plan de la dalle, la crosse reposant sur celle-ci conçue dès lors comme un objet concret, le panneau avec représentation d'un saint – plutôt qu'un livre – qu'il tient sur son ventre sont autant d'indices d'une réalisation dans le dernier tiers du XIII^e siècle.

TRESORS 1988, p. 162-163, n° 62 (H. Portiglia).

v.10 Saint-Denis (Seine-Saint-Denis), cathédrale Saint-Denis.

Statues représentant Dagobert († 639) et Pépin le Bref († 768) (détruites).

Une statue représentant un roi trônant était disposée au XVII^e siècle dans le narthex de l'église abbatiale de Saint-Denis, et était alors identifiée à Dagobert. Son aspect est essentiellement connu grâce à une gravure publiée par B. de Montfaucon et un dessin de Ch. Percier, peut-être une copie du précédent⁷² [53]. La critique l'a unanimement attribuée à l'action de Suger. Récemment, M. Kramp et J.-P. Caillet ont proposé d'y voir une effigie de Pépin le Bref, avec des arguments tout à fait probants. Un buste masculin conservé dans le dépôt lapidaire de l'ancienne orangerie de l'abbaye a été présenté par G. S. Wright comme un fragment de ce monument. L'iconographie en est parfaitement similaire, et la reprise de l'épaule gauche, conforme à la gravure de Montfaucon, exclut effectivement l'attribution au XIX^e siècle. Cette pièce est toutefois particulièrement difficile à analyser compte-tenu de son état de conservation. Une première observation suggère même une datation plus récente qui l'exclurait du corpus sugérien. Montfaucon le proposait déjà en relevant une remarque de son dessinateur Benoît selon lequel elle était « d'un goût et d'un temps tout différents de celui des statues du grand portail »⁷³, mais pour vieillir cette œuvre ; or, il était tout à fait en mesure d'identifier les réalisations du XIII^e siècle, par exemple en datant le tombeau de Dagobert du règne de saint Louis.

Dans le même ouvrage de Montfaucon est reproduite l'effigie d'un roi, d'iconographie très proche de la précédente, encadré par les représentations en pied mais à une échelle

⁷² MONTFAUCON 1729, t. 1, pl. 13, n° 3 ; Compiègne, Musée municipal Antoine-Vivenel, album de dessin de Ch. Percier, fol. 37.

⁷³ MONTFAUCON 1729, t. 1, p. 162.

moindre de deux autres personnages⁷⁴ [54] ; elle était alors conservée dans le cloître et a disparu depuis. Un texte gravé à la base de la statue centrale permettait d'identifier Dagobert. Les historiens – et Montfaucon en premier lieu – l'attribuent au règne de saint Louis. Toutefois, A. Lombard-Jourdan reconnaît dans le texte gravé à la base de la statue un style littéraire plus ancien proche de celui des écrits de Suger. Cet ensemble serait donc la seconde version d'un monument édifié par l'abbé à la mémoire de Dagobert, remplacé lors de la réfection du cloître au XIII^e siècle mais en respectant l'iconographie initiale et en conservant l'épithaphe. Néanmoins, ce premier monument ne saurait être celui décrit ci-dessus. Outre le fait que ce dernier représente sans doute Pépin, la conservation des deux statues ne va pas dans le sens des habitudes médiévales : une sculpture ainsi « abandonnée » perd toute fonction et toute signification, et n'est préservée que dans des circonstances exceptionnelles si elle est devenue elle-même une relique, par contact ou par miracle ; ce qui n'était pas le cas ici.

HUARD 1936-II, p. 143-144 ; LAPEYRE 1960, p. 223-224 ; SAUERLÄNDER 1972, p. 64, 170-171 ; WRIGHT 1974, p. 229-230 ; ERLANDE-BRANDENBURG 1975-I, p. 119-120 ; WEHRLI 1982, p. 86-87 ; HAMANN-MacLEAN 1983, p. 158-162 ; KRAMP 1995, p. 143-148, 326-339 ; CLARK 1997, p. 355-358 ; LOMBARD-JOURDAN 1997, p. 487-492, 528-531 ; CAILLET 1999 ; BROWN 2001, p. 59.

v.11 Saint-Denis (Seine-Saint-Denis), cathédrale Saint-Denis.

Tombeau de Charles le Chauve († 877) (détruit).

Le tombeau de Charles le Chauve était situé à un emplacement prestigieux, au centre du chœur, et était un des monuments les plus précieux et les plus remarquables de l'édifice. Il fut fondu en 1792. Son aspect est aujourd'hui surtout connu par une peinture pour Tillet [191], une gravure pour G. Corrozet [190] et un dessin pour Gaignières [192], mais aussi grâce à différentes descriptions⁷⁵. La dalle était supportée par des lions eux-mêmes juchés sur des colonnettes ; l'empereur était représenté les pieds appuyés sur un lion, un coussin sous la tête. Il portait tous les attributs de son rang : couronné, il tenait le sceptre et le globe impérial et était revêtu de la dalmatique. L'épithaphe était inscrite sur les quatre côtés⁷⁶.

⁷⁴ ID., t. 1, pl. 12, n° 5.

⁷⁵ TILLET, fol. 42 (images 23-24) ; G. Corrozet, *Fastes, antiquités et choses plus remarquables de Paris*, 1605 ; Oxford, Bibl. Bodleienne, 2, fol. 12 – voir TRESOR SAINT-DENIS 1991, p. 50-51 ; ADHEMAR 1974, t. 1, p. 53, n° 256. Les mentions anciennes sont collationnées dans MONTESQUIOU-FEZENSAC 1973, t. 2, p. 266-267.

⁷⁶ D'après le dessin de Gaignières : IMPERIO CAROLUS CALVUS REGNOQUE POTITUS / GALLORUM JACET HEC SUB BREVI TATE SITUS / PLURIMA CUM VILLIS CUM CLAVO CUMQUE CORONA /

Le monument est signalé par le chroniqueur Richer, moine de Senones (Vosges). Au moment du récit de la mort de Philippe-Auguste (1223), il décrit brièvement le tombeau de Charles le Chauve :

Au-dessus de cette tombe était un sarcophage, long de huit pieds, large de trois, sur lequel est sculpté un lion de toute la longueur du sarcophage, tel que je l'ai vu de mes propres yeux.⁷⁷

Cette description, mise en rapport avec les documents graphiques anciens, pose problème. Richer se trompe grossièrement en évoquant un lion sur toute la longueur du monument ; lion dont il se rappelle, sans toucher mot de l'effigie même du roi. Cet oubli est d'autant plus étonnant que Richer a lui-même sculpté une dalle funéraire pour un abbé de son monastère, Antoine († 1136), sur laquelle il le représente en tenue liturgique, et son texte est très précis sur ce point⁷⁸. L'incertitude est telle que des historiens ont pensé que Richer avait lui-même proposé un dessin pour la dalle de Charles. Pourtant, les dimensions qu'il donne sont reprises sans hésitation par Félibien⁷⁹. S'il semble acquis qu'il se vante en disant au lecteur qu'il a lui-même vu le monument, il a tout de même recueilli des informations suffisamment précises⁸⁰. Le tombeau était donc en place au plus tard en 1264, date à laquelle le chroniqueur arrête sa rédaction⁸¹. L'approche concrète du support, celle des quatre clerics mitrés assis aux angles, apparaît au plus tôt sur le monument d'Arnoult à Chartres [II.B.8] et reste relativement rare ; le motif des anges émergeant de nuées est à rapprocher des monuments de Lèves [II.C.7].

GUILHERMY 1891, p. 50-51 ; VITRY 1929, p. 81 ; BUNJES 1937, p. 62 ; MONTESQUIOU-FEZENSAC 1965, p. 86-87 ; MONTESQUIOU-FEZENSAC 1973, n° 161, t. 1, p. 69, t. 2, p. 265-267, t. 3, p. 88-89, pl. 82 ; WRIGHT 1974, p. 235-237 ; ERLANDE-BRANDENBURG 1975-I, p. 153, n° 55 ; BAUCH 1976, p. 68 ; TRESOR SAINT-DENIS 1991, p. 18, 50-51 ; BEAULIEU 1992, p. 112-113 ; TEUSCHER 1994, p. 623 ; ŒUVRE 1995, p. 445 (B. de Chancel-Bardelot) ; BROWN 2001, p. 381.

v.12 Saint-Denis (Seine-Saint-Denis), cathédrale Saint-Denis.

Tombeau de Philippe II Auguste († 1223) (détruit).

ECCLESIE VIVUS HUIC DEDIT ILLE BONA / MULTIS ABLATIS NOBIS FUT HIC REPARATOR / SECANII FLUVII RISOLIIQUE DATOR – voir WRIGHT 1974, p. 235-237.

⁷⁷ « Super quod sepulcrum sarcofagum habetur eneam fusile, longitudine octo pedum, latitudine vero trium, super quod sculptus est leo ad magnitudinem sarcofagi, quod et ego propriis oculis vidi » – RICHER de SENONES 1880, p. 296.

⁷⁸ Voir DURAND 1913, p. 354.

⁷⁹ FÉLIBIEN 1706, p. 554.

⁸⁰ Voir aussi ci-dessous [v.12].

⁸¹ Cette date est la limite basse : Richer commence à rédiger vers 1254-1255 – voir RICHER de SENONES 1880, p. 251 (introduction de G. Waitz).

Il ne reste rien du tombeau de Philippe Auguste, détruit au XV^e siècle. Aucun document iconographique n'est connu, et les seuls témoignages sont littéraires. Le chapelain du roi, Guillaume le Breton, évoque simplement « son corps recouvert d'une pierre »⁸² au moment de l'inhumation. Quelques témoignages présentent un monument totalement différent, réalisé plus tard. Richer de Senones, qui rédige une chronique à partir de 1254-1255 et l'arrête en 1264 parle d'« une tombe d'argent doré faite avec art avec un grand nombre d'images réunies »⁸³. Mais son récit est confus : il évoque une incertitude sur le lieu d'inhumation de Philippe-Auguste au moment de sa mort et un projet étonnant de déposer son corps dans le sarcophage de Charles le Chauve, tout en associant à ce dernier une légende tirée de la vie de Charles Martel. Toutefois, son témoignage est corroboré par celui du Ménestrel de Reims, qui décrit vers 1260 un « monument d'or fin et d'argent où on l'a sculpté sous son apparence de roi ; quarante-huit évêques sont représentés en relief sous les quatre côtés de la tombe, habillés comme pour dire la messe, mitre sur la tête et crosse en main »⁸⁴. Au début du XIV^e siècle, Guillaume Guiart signale plus simplement « une belle tombe d'argent »⁸⁵.

S'il semble acquis que le tombeau est en place vers 1260, le dater plus précisément reste difficile. L'iconographie décrite par le Ménestrel, quarante-huit évêques ou abbés mitrés réunis, est inconnue par ailleurs mais semble proche de celle de la procession funéraire, dont elle est peut-être une déformation sous la plume de l'auteur. Le tombeau de Philippe évoque ainsi directement celui de Philippe Dagobert, à Royaumont, premier tombeau conservé témoignant de la présence de personnages sur les flancs du sarcophage, et celui-ci est daté de la décennie 1250 [II.C.11].

WRIGHT 1974, p. 230-231 ; ERLANDE-BRANDENBURG 1975-I, p. 162, n° 89 ; BROWN 2001, p. 361-363.

v.13 Saint-Denis (Seine-Saint-Denis), cathédrale Saint-Denis.

Tombeau de Louis VIII († 1226) (détruit).

Comme le tombeau de son père Philippe Auguste [v.13], celui de Louis VIII fut détruit au XV^e siècle et n'est connu que par des mentions imprécises. Richer de Senones et le Ménestrel de Reims, les premiers à mentionner le monument de Philippe vers 1260, ne

⁸² GUILLAUME le BRETON 1825, p. 375.

⁸³ « Tumbam argenteam deauratam cum ymaginibus plurimis artificiose factam composureunt » – RICHER de SENONES 1880, p. 296.

⁸⁴ MENESTREL de REIMS 2002, p. 208, § 307.

⁸⁵ GUILLAUME GUIART 1828, p. 315, v. 7216.

touchent mot de celui de son fils. La plus ancienne mention est tirée d'une chronique rédigée jusqu'en 1272, évoquant les *mauseola* de Philippe et Louis « merveilleusement façonnés en or et argent » et « resplendissants ». Il semble donc que ce monument ait été réalisé dans la décennie 1260.

ERLANDE-BRANDENBURG 1975-I, p. 163-164, n° 93 ; BROWN 2001, p. 361-363.

v.14 Saint-Denis (Seine-Saint-Denis), cathédrale Saint-Denis.

Plaques tombales de Blanche († 1243) et Jean († 1247) de France.

Parmi les enfants de Louis IX inhumés à Royaumont figurent Blanche et Jean, tous deux morts en bas-âge et très mal connus. Leurs tombeaux étaient constitués de plaque de cuivre émaillées [358-359] insérées dans des enfeus eux-mêmes peints de représentations en pied des défunts. Lors du passage de Gagnières, les manques sont déjà nombreux : les éléments faciles à détacher ont disparu, comme plusieurs blasons des bordures extérieures, la totalité des figurines de clercs et de thuriféraires des parties centrales et même la tête de Blanche⁸⁶. Les enfeus sont détruits en 1760 lors de l'implantation d'une grille de clôture et seules les dalles sont transportées à Saint-Denis en 1791, au Musée des Monuments français puis de nouveau à Saint-Denis. Après ces pérégrinations, Guilhermy publie une gravure de la plaque de Jean, qui apparaît en bon état : seules la queue du lion et la longue bordure avec inscription à la droite du défunt s'ajoutent aux disparitions relevées par Boudan, mais la bordure avec les blasons semble avoir disparu. Pour Blanche, les dégradations se sont considérablement accentuées : ne restent que le corps acéphale, une seule plaque du fond et une portion de l'encadrement (sans doute la plaque centrale droite et la moitié inférieure droite de l'épithaphe), et quelques fragments de la bordure externe. Viollet-le-Duc fait restaurer les monuments, sans les auxiliaires et quelques blasons ; malgré leurs erreurs – en premier lieu le chien aux pieds de Blanche alors que le dessin de Boudan montre clairement un reptile –, ces restitutions sont plutôt fidèles, notamment en ce qui concerne les épithaphe⁸⁷. Il fait construire des enfeus en face du tombeau de Dagobert pour restituer la disposition d'origine mais ceux-ci sont détruits en 1955.

K. Otavsky a pu inclure ces deux tombeaux dans un groupe stylistique et les dater du milieu du XIII^e siècle. Toutefois, la cohérence de cet ensemble n'est pas nécessairement l'indice d'une unité chronologique : les comparaisons entre le groupe d'applique de Chaalis et les deux têtes de la collection Mordret [v.7] par exemple montrent que ce style est encore

⁸⁶ Voir GAIGNIERES 1974, t. 1, p. 42, n° 189-190, ERLANDE-BRANDEBURG 1974-I, pl. XXVIII.

⁸⁷ Comparer par exemple avec GALLIA 1715, t. 9, col. 843.

affirmé à la fin du même siècle⁸⁸. La caractéristique la plus frappante de ces monuments reste, à vrai dire, leur médiocre qualité. Le savoir technique de l'orfèvre n'est pas en cause : les rinceaux complexes, par exemple, sont dessinés et émaillés avec soin. Mais la simplification extrême des formes étonne : les plis du vêtement sont rigides et rectilignes, les corps disparaissent complètement, les bras sont des cylindres soudés entre eux, le visage de Jean est constitué de volumes simples aux liaisons grossières et au relief écrasé. Les autres exemples conservés forment un contraste saisissant : les gisants de Mauricio de Burgos à Burgos et de Blanche de Champagne au Louvre sont nettement plus complexes, les recueils de Gaignières multiplient les exemples de gisants émaillés de meilleure qualité à Paris ou dans les proches environs [vi.1] et même des œuvres moins ambitieuses, comme le monument de Guillaume II de Valence-Pembroke à Westminster, sont plus élaborées. Si l'on suppose une commande de Louis IX lui-même, cette médiocrité étonne.

Louis IX est qualifié d'*excellentissimus*, qualificatif surprenant dans une épitaphe funéraire s'il est attribué à un personnage vivant, et Jean porte un sceptre auquel il n'a absolument aucun droit. Ce trait particulier n'a qu'un seul équivalent, la dalle de Philippe et Jean de France, enfants de Louis VIII et Blanche de Castille inhumés à Poissy⁸⁹. Ces particularités renvoient sans cesse à la figure de saint Louis plutôt qu'aux insignifiants défunts : comme pour celui de son fils Louis [v.15], ces tombeaux sont vraisemblablement des commandes de l'abbaye pour souligner son statut particulier de fondation royale, mais encore de fondation d'un saint, ou du moins d'un personnage particulièrement vénérable. L'analyse des œuvres appuie cette datation plus récente. A Poissy, plusieurs traits sont caractéristiques des dalles du dernier tiers du XIII^e siècle et encore du début du XIV^e siècle : doubles animaux aux pieds, fond guilloché et fleur-de-lysé, anges thuriféraires aux écoinçons... La dalle doit être datée des environs de 1300, en lien avec le chantier de construction de la priorale Saint-Louis entre 1297 et 1304. A Royaumont, la multiplication des personnages auxiliaires sur le champ de la dalle et l'iconographie des effigies peintes sur le fond des enfeus, contemporaines des dalles comme le démontre le motif des rinceaux, sont comparables à des réalisations de la seconde moitié du siècle, comme les gants et le faucon de chasse associés à de jeunes hommes⁹⁰ ou le gâble architecturé de Blanche. Celle-ci tient dans sa main droite un élément circulaire qui évoque les tombeaux d'organe, en particulier ceux de

⁸⁸ Voir CHANCEL 1991, p. 34.

⁸⁹ Voir GAIGNIERES 1974, t. 1, p. 53, n° 258.

⁹⁰ Voir par exemple les dalles de Thibaut et Jean de Sancerre, à Barbeaux (GAIGNIERES 1974, t. 1, p. 36, n° 152 et 154), de Jean de Trainel, à Vauluisant (ID., t. 1, p. 36, n° 153).

cœur, type particulier n'apparaissant que dans le dernier quart du siècle⁹¹. L'ensemble de ces données converge vers une datation après la mort de Louis IX (1270) sinon après sa canonisation (1297).

DUCLOS 1867, t. 1, p. 300-301, t. 2, p. 667 ; GUILHERMY 1891, p. 42-44 ; BUNJES 1937, p. 62-63 ; BRIÈRE 1948, p. 74-75, n° 21 ; OTAVSKY 1973, p. 62-63 ; WRIGHT 1974, p. 224-225 ; ERLANDE-BRANDENBURG 1975-I, p. 114, 117, 119, 123 ; ŒUVRE 1995, p. 402-405, n° 147 (B. de Chancel-Bardelot).

v.15 Saint-Denis (Seine-Saint-Denis), cathédrale Saint-Denis.

Paris, Musée Carnavalet.

Tombeau de Louis de France († 1259).

Le tombeau du fils aîné de saint Louis était initialement installé dans l'église abbatiale de Royaumont [357]. Il en est retiré en 1791 pour être conservé à Saint-Denis et y est profané en 1793. Trois ans plus tard, il est à nouveau démonté pour être confié à A. Lenoir qui utilise certains fragments pour les compositions de son musée. Revenu à Saint-Denis en 1816, le tombeau est maladroitement remonté par Debret et entièrement repris par Viollet-le-Duc, qui le restaure largement mais en intégrant les éléments d'origine. Un seul manque, le petit côté placé sous les pieds du gisant, inséré par Lenoir dans le tombeau d'Abélard et Héloïse, transporté à la fermeture du musée au cimetière du Père Lachaise. Exposé aux intempéries, il se dégrade rapidement ; en 1963, il est descellé, remplacé par un moulage et déposé au musée Carnavalet.

La critique d'authenticité est sévère : toutes les têtes, y compris sans doute celle du gisant, sont refaites. Sont aussi imputables aux restaurateurs de Viollet-le-Duc : le chien aux pieds du gisant, une partie de l'architecture qui encadre ce dernier, les pleureuses du petit côté sous la tête et, bien sûr, le petit côté sous les pieds. L'unité des fragments ne fait néanmoins aucun doute, le monument ayant été souvent décrit et dessiné avant la Révolution. L'épithaphe peinte sur la tranche de la dalle, entièrement effacée, a été relevée par Gaignières, André Du Chesne et les auteurs de la *Gallia*⁹².

⁹¹ Voir par exemple la dalle de Guillaume de Tancarville à Rouen († 1260, mais la présence de plaques d'épaule tend à rajeunir le monument de plusieurs années – GAIGNIERES 1974, t. 1, p. 56, n° 271).

⁹² Paris, Bibl. nat., Est., Pe 11c, fol. 30-31 – GAIGNIERES 1974, t. 1, p. 62, n° 308 ; DU CHESNE 1636, t. 5, p. 442 ; GALLIA 1715, t. 9, col. 843. D'après Gaignières, le texte était : HIC JACET LUDOVICUS FILIUS [SANCTI selon Du Chesne et la *Gallia*] LUDOVICI NONI REGIS FRANCIAE ET MARGARITAE FILIAE COMITIS PROVINCIAE QUI OBIIT ANNO AETATIS SVAE XVI ANNO DOMINI MCCLIX ET SEPULTUS EST IN ECCLESIA ISTA [IN LOCO ISTO selon la *Gallia*] IN OCTAVIS EPIPHANIAE DOMINI ADOLESCENS DEO ET HOMINIBUS GRATIOSUS HONESTATE MORUM ADORNATUS.

La datation communément acceptée depuis le XIX^e siècle suit de peu le décès de Louis à dix-sept ans. Fils aîné du roi, destiné à régner, le défunt n'en est pas moins un personnage plutôt modeste au regard de son tombeau. Certes, par son importance, le monument de son oncle Philippe Dagobert, plus ancien et dans le même édifice, constitue un antécédent, d'autant qu'il est de disposition similaire [II.C.11]. Mais plus que les points communs, ce sont les différences qui posent question. Le cortège de Philippe est constitué de personnages représentés de face ; à l'inverse, celui de Louis est continu, sur les quatre flancs, traits isolé avant les tombeaux de Champmol. Plus que le récit de funérailles atemporelles éternellement recommencées, celui-ci relate précisément celles qui suivirent la mort du prince : le relief conservé à Paris montre les quatre porteurs du brancard, et un dessin du fonds Gaignières précise que deux d'entre eux étaient couronnés ; or, les chroniqueurs signalent la présence à la cérémonie du roi d'Angleterre Henri III, et celle de Louis IX, même si elle n'est pas vérifiée, est plus que vraisemblable⁹³. Cet ancrage dans le temps, en relation avec un événement précis, s'accorde assez mal avec la fonction d'un monument funéraire : ce type d'*historia* appartient plutôt à la vie des saints qu'à celle d'un individu aussi modeste. Si ce n'est, justement, qu'il concerne indirectement un saint, Louis IX, fondateur et protecteur du lieu. Le monument souligne son action à Royaumont : il confie aux moines le corps de son fils aîné, « sanctifié » par son sang, et le long cortège devient le récit exemplaire de l'humilité d'un roi prenant le brancard sur ses propres épaules, entraînant avec lui un autre roi, alors qu'un ange couronne le défunt.

Le style pose de nombreux problèmes, et aucune œuvre de la décennie 1260 ne lui est directement comparable. La simplification saisissante des drapés, travaillés par grands pans, l'animation des jambes par l'avancée de la jambe droite légèrement pliée, le geste de prière marqué, avec les mains complètement détachées du corps trouvent pourtant leurs équivalents presque exacts avec les deux effigies des enfants de France de la priorale de Poissy, réalisées entre 1297 et 1304⁹⁴. Isabelle est dans une position identique à celle de Louis et le travail des plis, d'abord absent sur la poitrine puis se détachant progressivement, peu nombreux mais profonds, est révélateur. Seuls les visages ne sont pas comparables, mais celui de Louis est entaché de doute quant à son authenticité⁹⁵. La figurine de Pierre paraît être le double inversé du porte-croix du cortège de Louis⁹⁶ ; ils partagent jusqu'au drapé cassé en triangle sur le pied

⁹³ Voir CAROLUS-BARRE 1970, p. 592-593, ERLANDE-BRANDENBURG 1975-I, p. 25.

⁹⁴ Celle d'Isabelle est conservée dans la collégiale de Poissy, celle de Pierre d'Alençon au Musée national du Moyen Age – voir ROIS MAUDITS 1998, p. 86-89, n° 40-41 (B. de Chancel-Bardelot, J.-R. Gaborit).

⁹⁵ Voir ERLANDE-BRANDENBURG 1975-I, p. 168.

⁹⁶ *Ibid.*, ill. 129.

avancé. Seule une datation aussi récente permet de comprendre les figures des anges du petit côté dionysien : leur cambrure très marquée, leur décentrement sont inconciliables avec une datation vers 1260 mais prennent pleinement place dans le courant dit « maniériste » de la fin du XIII^e siècle qu'illustrent les deux anges du reliquaire de saint Louis, à Bologne, réalisé à Paris vers 1300⁹⁷. La présence d'une arcade complète sur la dalle et les jeux de matière avec l'incrustation de morceaux d'une pierre différente derrière les personnages du cortège appuient ce rajeunissement, comme les nombreux points communs avec le tombeau de Louis et Philippe, les fils de Pierre d'Alençon – donc les petits-fils de saint Louis – morts vers 1275 et anciennement à Royaumont⁹⁸ : même arcature en mitre sur les flancs, même encadrement architectural des gisants, même tenue, même position... Le tombeau de Louis est donc postérieur à la mort de son père, en 1270, et peut-être même à sa canonisation en 1297. Avec les figures de Poissy, ils constituent un ensemble cohérent consacré aux enfants du nouveau saint et prennent légitimement place parmi les œuvres encore fidèles, une trentaine d'années après sa mort, au « style saint Louis »⁹⁹.

DUCLOS 1867, t. 1, p. 307-312, t. 2, p. 668-670 ; GUILHERMY 1891, p. 56-58 ; BUNJES 1937, p. 63-64 ; BRIÈRE 1948, p. 73-74, n° 20 ; ERLANDE-BRANDENBURG 1970, p. 38 ; KIMPEL 1971, p. 151-152 ; SAUERLÄNDER 1972, p. 168-169, n° 272 ; WRIGHT 1974, p. 226 ; ERLANDE-BRANDENBURG 1975-I, p. 127-128, 167-168, n° 98 ; BAUCH 1976, p. 70-71 ; WILLESME 1979, p. 231-232, n° 162 ; MORGANSTERN 2000, p. 34-36.

vi. Limousin.

vi.1 Les tombeaux d'émaux de Limoges.

Les dessins de Gaignières permettent de connaître une série de monuments orfèvres disparus, sans doute réalisés dans le Limousin ; quelques uns autour de Paris sont en bronze et relèvent d'une petite production locale¹⁰⁰. Le défunt est représenté grandeur nature, selon l'iconographie traditionnelle du gisant. Tous les témoignages conservés, les monuments de

⁹⁷ Voir ROIS MAUDITS 1998, p. 198-199, n° 122.

⁹⁸ Le monument, très mutilé, est conservé au Musée national du Moyen Âge – voir HARAUCOURT 1922, p. 50-51, n° 209.

⁹⁹ Voir J.-R. Gaborit et F. Baron dans ROIS MAUDITS 1998, p. 27 et 52-53.

¹⁰⁰ Voir par exemple les tombeaux d'Eudes de Sully, évêque de Paris (GAIGNIERES 1974, t. 1, p. 20, n° 55), de Philippe de Dreux, évêque de Beauvais (ID., t. 1, p. 21, n° 62), d'Adam de Chambly, évêque de Senlis (ID., t. 1, p. 54, n° 264)...

Guillaume de Valence-Pembroke († 1288) à Westminster, de Blanche de Champagne († 1283 – le monument était encore en cour de réalisation en 1306) au Louvre, des enfants de saint Louis à Saint-Denis [v.14] [358-359] et les deux masques d'Angers et de Paris [v.7] [355] datent de la fin du XIII^e siècle. Les quelques documents connus confirment cette datation tardive : en 1267, Gui, prieur de Grandmont, demande à Thibaut V de payer le tombeau de Thibaut III [iv.7] et en 1276, l'évêque de Rochester signe un contrat pour une commande. Les tombeaux en émaux antérieurs, ceux d'Ulger d'Angers et de Geoffroy Plantagenêt [I.B.1-2] [39, 41], ont suscité des débats quant à leur origine précise, mais s'inscrivent dans une typologie complètement différente. Les gisants limousins sont vraisemblablement réalisés à partir de la seconde moitié du XIII^e siècle, en adoptant l'iconographie du défunt vénérable tel qu'elle a été élaborée plus au nord. Toutefois, les personnages ont souvent les yeux fermés, trait particulier qui tient peut-être à la conception locale de l'effigie funéraire. Ces prestigieuses œuvres de commande sont pourtant presque inexistantes dans le Limousin même.

GAUTHIER 1989 ; CHANCEL-BARDELOT 1995.

vi.2 Brive-la-Gaillarde (Corrèze), Musée municipal d'Art et d'Histoire.

Des trois épitaphes imagées du Musée de Brive, une seule fournit explicitement la date de décès du défunt, celle de Biraux Machaux († 1257) [314]. Le style de la sculpture s'accorde à cette datation : l'ensemble est dépouillé, les plis lourds se détachent en V et retombent sur les pieds. Le monument du chanoine P. de Clergor, plus simple dans son organisation, présente un traitement plus proche encore des modèles du centre du royaume [315]. La figure du Christ est exemplaire : le buste est serré, encadré par les bras écartés ; la ceinture est marquée et la partie inférieure divisée dans sa diagonale, les plis en cuvette sont légèrement décalés. L'arc trilobé surmonté de deux tourelles accentue encore ces rapprochements : l'œuvre est probablement une réalisation du dernier tiers du siècle. Elle permet de mieux situer le dernier monument, celui du prévôt Poisson [313] : l'épigraphie permet des rapprochements pertinents et induit une datation proche. Toutefois, son style est beaucoup moins soigné : plusieurs maladresses, notamment le rendu des yeux, ovoïdes et exorbités, suggèrent une réalisation locale.

LASTEYRIE 1892 ; CIFM 1979, p. 31-35, n° 25-27.

vii. Pays de la Loire.

vii.1 Cizay-la-Madeleine (Maine-et-Loire), ancienne église abbatiale d'Asnières.

Tombeau du prieur Bernard.

De l'ancienne église abbatiale d'Asnières, il ne reste aujourd'hui que le chœur. Dans la « chapelle de l'abbé », construite au XIV^e siècle au sud-est, est aujourd'hui présenté le gisant d'un clerc, étendu inerte sur un « lit de parade » [360]. Avant les restaurations qui suivent le classement de l'église en 1909, il était installé dans le chœur à chevet plat, à l'angle nord-est. Le monument est anépigraphe, mais une tradition locale l'associe au moine Bernard, envoyé par Bernard de Tiron fonder un prieuré vers 1114, érigé en abbaye en 1129. La pierre étant extrêmement fragile et friable, l'état de conservation est médiocre, et l'ensemble a été largement restauré. Un ciment gris dénonce les parties complétées, nombreuses sur le corps et les vêtements : sur la partie supérieure, les profonds plis en V sont presque tous retouchés voir reconstitués, et des blocs entiers du lit ont été remplacés sans être retaillés.

La comparaison avec les monuments de Fontevraud s'impose immédiatement [II.B.11 et II.C.6] et le début du XIII^e siècle correspond effectivement au plus fort du chantier de reconstruction de l'église abbatiale, et du chœur en particulier¹⁰¹. Pourtant, alors que le tombeau était destiné à être accolé au mur comme en témoigne la face laissée brute, aucun aménagement, arc ou enfeu, n'est visible. Par ailleurs, plusieurs éléments ne s'accordent pas avec cette datation. Le visage en particulier témoigne d'un souci prononcé d'expressivité : les lèvres sont épaisses, leurs commissures enfoncées, les larges yeux ouverts reposent dans des orbites profondes, le front ridé et dégarni rejoint la calotte. Cette *terribilità* correspond à l'image du fondateur mais est trop précoce pour la première moitié du XIII^e siècle : la sculpture des clefs de voûte du chœur, particulièrement bien conservée, témoigne au contraire d'une finesse remarquable et d'une forme appuyée d'idéalisation. Il faut rajeunir ce monument et le situer à la fin du même siècle, époque où apparaît et se développe cette tendance au « principe de réalité » dans la sculpture funéraire. Le sol du chœur d'Asnières est alors entièrement refait, occasion sans doute d'une rénovation des tombes vénérables. La belle dalle gravée de l'abbé Guillaume († 1285) [234] peut être associée à ce programme, d'autant qu'elle présente une iconographie relativement proche : le défunt est représenté allongé, les mains croisées, la crosse sous le bras droit. L'archaïsme du thème du lit funéraire n'est pas isolé : d'autres monuments, parfois plus récents, en témoignent [x.3]. Qu'à Asnières, à

¹⁰¹ Voir BLOMME 1992, p. 134-142, HUNOT 2003.

quelques kilomètres de Fontevraud, les moines soient resté attachés à cette forme pour le tombeau le plus important de l'église doit néanmoins être souligné.

SCHREINER 1963 ; MUSSAT 1964, p. 410-411, CROZET 1965, p. 654 ; BAUCH 1976, p. 56, HUNOT 2003, p. 3.

vii.2 Fontevraud-l'Abbaye (Maine-et-Loire), église de l'ancienne abbatale.

Tombeau de l'évêque de Poitiers Pierre II († 1115) (détruit).

Le tombeau n'est plus connu que par un dessin réalisé pour Gaignières¹⁰² [121]. Il n'était déjà plus à son emplacement d'origine, comme le suggèrent les tenants métalliques qui soutenaient les bases des colonnettes ; selon toute vraisemblance, l'ensemble constituait initialement un enfeu complet. Bien que le monument ne présentât plus aucune épigraphie, Gaignières identifie le défunt avec l'évêque de Poitiers Pierre de Châtellerault († 1135), sans doute sur les indications des moniales. Or, celui-ci fut un évêque contesté et désavoué, et le lieu de son inhumation est inconnu. D. Prigent a plus judicieusement proposé d'y voir le tombeau de l'évêque Pierre II († 1115), ami et protecteur de Robert d'Arbrissel – Fontevraud est sur son diocèse ; il était considéré localement comme un fondateur. Lors de la réfection du chœur en 1623, il est exhumé en même temps que Robert et l'abbesse fait réaliser deux nouveaux monuments, de chaque côté du maître autel. L'ancien tombeau, tronqué, est déposé dans le déambulatoire, associé à un évêque Pierre que les érudits modernes identifient, par exclusion, avec Pierre de Châtellerault.

Faute du moindre fragment conservé, sa datation est problématique. Le prélat est représenté inerte, les yeux fermés et les mains posées sur la poitrine ; autour de lui, des figurines en ronde-bosse représentent des religieux constituant un cortège funéraire. Cette iconographie des funérailles, associée à un enfeu, apparaît à la fin du XII^e siècle et est encore largement usitée tout du long du XIII^e siècle. Toutefois, le cadavre est étendu sur une sorte de brancard tendu d'un immense drapé, identique à celui des tombeaux des souverains Plantagenêts datés du début du XIII^e siècle [II.B.11] mais ce motif survit localement à la fin du même siècle, à Asnières par exemple [vii.1]. La datation doit rester assez large, sans doute entre 1180 et 1240. Ce monument était éventuellement associé à celui de Robert d'Arbrissel, dont le gisant était vêtu des habits sacerdotaux¹⁰³.

CROZET 1964, p. 475-476 ; CROZET 1965 ; MELOT 1967, p. 196-198 ; BAUCH 1976, p. 56-57 ; VAIVRE 1988, p. 56, 64 ; PRIGENT 1994, p. 49-52.

¹⁰² Paris, Bibl. nat., Ms. lat. 17042, fol. 67 et Est., Pe 1g, fol. 230 – GAIGNIERES 1974, t. 1, p. 12, n° 8.

¹⁰³ PAVILLON 1667, p. 286.

vii.3 Fontevraud-l'Abbaye (Maine-et-Loire), ancienne église abbatiale.

Statue attribuée au tombeau de Raymond VII († 1250), comte de Toulouse.

En 1249, Raymond VII, comte de Toulouse, demande par testament à être enterré à Fontevraud : il veut ainsi rejoindre sa mère, Jeanne d'Angleterre († 1199), fille d'Henri et Aliénor qui, après la mort de son mari Raymond VI, avait pris le voile dans cette abbaye. Il meurt l'année suivante et cette disposition est respectée. Les auteurs anciens mentionnent la présence d'un gisant à son effigie, certains le décrivent mais aucun témoignage iconographique n'en est parvenu : en 1638, lors de la réalisation du nouveau « cimetière des Rois », il est écarté et remplacé par un priant, lui-même détruit à la Révolution.

L'attribution au tombeau de Raymond VII du masque orfèvré masculin du Musée du Louvre a été légitimement abandonnée [v.7], mais deux éléments découverts dans l'abbatiale lors des fouilles liées aux travaux de restauration des années 1980 peuvent s'y rattacher. Le premier ne laisse aucun doute : sur le pilier nord-ouest de la croisée, une peinture murale représente un personnage debout sur un dais végétal, en armes, dont seul les jambes sont conservées. D'après une description du père Lardier, elle représente Raymond et surmontait son gisant. Isolément, elle est très difficile à dater : le fond coloré uniforme, une certaine platitude dans les éléments architecturaux peut certes convenir à une datation au milieu du XIII^e siècle, mais tout aussi bien dans la seconde moitié du même siècle, voire au début du suivant. Dans le transept nord, dans des aménagements pénitentiaires, sont découverts de nombreux fragments supportant encore une polychromie abondante et qui, rassemblés, constituent une figure masculine, armée, grandeur nature, appuyée sur l'arête d'un support en bâtière [361]. Pour A. Erlande-Brandenburg, il s'agit de Raymond VII : l'existence d'un tel monument est avérée, sa qualité est remarquable et sa proximité avec la peinture murale significative. Mais l'inventeur, D. Prigent, s'oppose à cette identification : la polychromie est en trop bon état pour une sculpture abandonnée depuis le XVII^e siècle, elle ne correspond pas à la description du père Lardier, aucun élément ne permet d'assurer la destination funéraire de cette sculpture qui pourrait aussi avoir été disposée verticalement ; il pourrait alors s'agir de Foulques V, qui passe pour fondateur, dont une effigie était installée à l'entrée du chœur de Saint-Jean-de-l'Habit, église détruite située à l'intérieur de la clôture monastique.

En elle-même, l'œuvre est difficile à dater. Sa typologie est commune à partir du milieu du XIII^e siècle jusqu'au début du XIV^e. La destination funéraire ne doit pas être totalement exclue : l'œuvre peut correspondre à la période d'adaptation du gisant aux traditions locales. Le tombeau de Raymond pourrait ainsi illustrer une tentative de combiner l'effigie funéraire, selon un type déjà courant, et le pseudo-sarcophage en bâtière, traditionnel

dans cette région. Mais son complet isolement ne permet pas de l'affirmer. A l'inverse, une statue d'évêque de la fin du XII^e siècle, conservée au Musée Dobrée de Nantes, présente cette disposition particulière sur l'arête. Mieux étayée, cette identification semble donc – pour l'instant ? – devoir être privilégiée.

COURAJOD 1867, p. 551-552 ; ERLANDE-BRANDENBURG 1964, p. 484, 489 ; COULONJOU 1988 ; ERLANDE-BRANDENBURG 1988-II, p. 27-30 ; DELPECH 1994, p. 36-38 ; MELOT 2000, p. 129 (D. Prunet, Ch.-F. James) ; ERLANDE-BRANDENBURG 2004, p. 175.

vii.4 Le Mans (Sarthe), Musée de Tessé¹⁰⁴.

Monuments de l'abbaye d'Etival.

En 1846, E. Hucher découvre dans les ruines de l'abbaye d'Etival-en-Charnie une série de gisants mutilés destinés à être transformés en moellons. Il les fait aussitôt acheter par la S.F.A. qui les offre au Musée du Mans. Tous sont anépigraphes, mais Gaignières a transmis la tradition orale d'identification : deux sont associés à des seigneurs de Beaumont prénommés Raoul, mais le texte contradictoire pose plusieurs difficultés pour distinguer les bons personnages dans cette lignée, le troisième est celui de Jean de Brienne († ap. 1305) et le quatrième celui de son épouse Agnès de Beaumont. L'étude la plus récente, basée sur l'analyse de l'armement, suggère une datation à la fin du XII^e ou au début du XIII^e siècle pour le plus frustré, dans la première moitié du XIII^e siècle pour le deuxième, les troisième et quatrième étant datés en fonction des dates de décès. Le deuxième ne saurait être aussi précoce [365] : la cotte d'arme fendue sur la cuisse, l'écu sur le côté reposant sur la tranche de la dalle, le relief prononcé des jambes appartiennent au modèle le plus commun de gisant chevaleresque à partir du dernier tiers du siècle, qui peut se retrouver quasiment identique en Normandie, dans le Poitou, voire en Aquitaine.

HUCHER 1882 ; HURTIG 1979, p. 24-25 ; VAIVRE 1988, p. 66-68.

Le seul monument réellement atypique est celui considéré comme le plus ancien par son armement, plus archaïque [362]. Il est le mieux connu d'un ensemble de quatre gisants très proches les uns des autres. Outre celui-ci, un seul est conservé, dans l'église abbatiale de Solesmes et, au XVII^e siècle, il était attribué au fondateur Geoffroy de Sablé¹⁰⁵ [366] ; seule la partie centrale, du cou aux genoux, est médiévale, le reste est une reconstitution libre de la fin

¹⁰⁴ Lors de ma visite en juillet 2002, ces œuvres étaient conservées en réserves. Elles ont depuis été restaurées et doivent être présentées en 2008.

¹⁰⁵ TREMBLAYE 1892, p. 39-41, 48.

du XIX^e siècle. L'armement, le plis déposé de long d'une cuisse, la position de l'écu et le geste de la main droite sont quasiment identiques à ceux du monument d'Etival. Un trait l'en éloigne : le corps semble reposer sur un drapé déposé sur la dalle, ondulant sur les côtés, caractéristique unique difficile à interpréter. Les deux autres tombeaux ne sont plus connus que par des dessins de Gaignières : le gisant d'Hélie, comte du Maine, auparavant au Mans [363], et celui d'un comte de Dunois, peut-être le fondateur Foulques, dans l'abbaye de Bonneval¹⁰⁶ [364].

Tous sont vêtus de mailles et d'une longue cotte, l'énorme écu est au-devant de la poitrine et la tête est couverte par le heaume ; ils portent la main à leur poitrine. Mais l'archaïsme de l'armement ne doit pas tromper : l'ange du monument d'Etival brandit des sceptres fleurdelysés, invraisemblables avant le retour définitif du Maine dans le domaine royal en 1230, ou au moins avant la saisie du comté en 1204. De fait, toutes ces sculptures empruntent des traits propres au modèle plus conventionnel du gisant de chevalier, tel qu'il apparaît au milieu du XIII^e siècle et se développe dans les décennies qui suivent : le long pli de la cotte se déposant le long de la cuisse, la main portée sur la poitrine, l'épée le long de l'écu... Les anges assis sur la dalle à Bonneval et l'écu sculpté aux armes du défunt à Solesmes sont même des traits assez tardifs. Toutefois, les différences sont tout autant remarquables : à Etival et Bonneval, le coussin est presque entièrement dissimulé par les anges, très saillants ; au Mans, le défunt appuie ses pieds sur un socle, à Etival sur un ange, à Bonneval, ils ne reposent sur rien. Cette interprétation très libre d'un type établi est attribuable à la seconde moitié du siècle ; les défunts sont des seigneurs fondateurs prestigieux, depuis longtemps décédés, d'où l'archaïsme volontaire de l'armement. Ils se rapprochent en cela du tombeau de Maillezais [II.C.5], qui illustre précocement cette tendance.

HURTIG 1979, p. 18-20 ; MUSSAT 1989, p. 147-148 ; TEUSCHER 1990, p. 180-183.

¹⁰⁶ Paris, Bibl. nat., Est., Pe 1 h, fol. 19 ; Pe 1 n, fol. 77 – voir GAIGNIERES 1974, t. 1, p. 20, n° 58-59.

viii. Haute et Basse-Normandie.

viii.1 Friardel (Calvados), église paroissiale.

Gisant de Guillaume de Friardel.

Lors de fouilles dans les ruines du prieuré de Friardel en 1932, les historiens de la Société d'études historiques d'Orbec découvrent les fragments d'un gisant de chevalier, sous un enfeu fermé par un arc trilobé reposant sur des chapiteaux à crochets. Déposés au presbytère puis oubliés, ils sont redécouverts en 1977, classés et le gisant reconstitué ; il est restauré vers 1982 [367]. Les textes anciens permettent son identification : il s'agit de Guillaume de Friardel († 1233), considéré par les chanoines comme « premier fondateur de notre prieuré ». La date de décès a entraîné une datation dans la première moitié du XIII^e siècle. Le monument ne s'y prête pourtant pas : l'iconographie classique en prière, la tête sur un coussin, l'armement avec une cotte d'armes courte aux genoux, le baudrier et surtout l'écu sur le côté, appuyé sur la tranche de la dalle sont autant de traits conventionnels sinon banals d'un monument du dernier tiers du siècle. Il les partage en totalité ou partiellement avec d'autres gisants normands moins connus, comme ceux de Thomas de Pavilly († 1066) à Pavilly (Seine-Maritime, coll. part.), fondateur de la léproserie de Pavilly [10], de Richard d'Harcourt à Saint-Aubin-d'Ecrosville (Eure), fondateur en 1147 de la commanderie templière de Renneville, de Hasculphe de Subligny († 1169) et Guillaume de Saint-Jean († 1203) à La Lucerne-d'Outremer (Manche), co-fondateurs de l'abbaye de La Lucerne [viii.4], le seigneur anonyme du Merlerault (Orne) aujourd'hui au Musée de Philadelphie... Dans cet ensemble, l'effigie de Guillaume de Friardel se détache par la simplicité des volumes et le soin du détail ornemental, indices d'une réalisation locale alors que des gisants comme ceux de Richard d'Harcourt ou Guillaume de Saint-Jean sont vraisemblablement importés d'ateliers franciliens.

NORMANDIE 1995 (E. Lescroart-Cazenave).

viii.2 Jumièges (Seine-Maritime), salle capitulaire de l'abbaye.

Tombes des abbés de Jumièges.

Les dessins de Gaignières sont les derniers témoignages de la série de onze dalles de carreaux de terre vernissés qui honorait les abbés inhumés dans la salle capitulaire de l'abbaye¹⁰⁷ [368]. Les exemples conservés de cette technique particulière, dont la Normandie

¹⁰⁷ Paris, Bibl. nat., Est., Pe 1d, fol. 3, 38-46 – voir GAIGNIERES 1974, t. 1, p. 45-46, n° 206-215.

a apporté le plus de témoignages, datent pour les plus précoces du dernier quart du XIII^e siècle¹⁰⁸. Toutefois, E. C. Norton a pu soutenir l'hypothèse de l'antériorité des tombes de Jumièges en s'appuyant principalement sur les différences entre la dalle la plus récente, celle de Guillaume III de Rançon, abbé jusqu'en 1239, et celles de ses prédécesseurs : l'ensemble est ainsi attribué au premier. Mais la singularité de ce monument peut aussi s'expliquer par son isolement : il est le seul à être dans la nef, près de l'entrée, alors que tous les autres sont dans l'abside. Compte-tenu des autres témoignages conservés et du caractère courant de l'iconographie – arc trilobé, anges thuriféraires dans les écoinçons, caractéristiques morbides attachées aux ecclésiastiques –, il est plus vraisemblable d'attribuer cet ensemble à l'abbatiate de Robert V d'Etelan (1272-1286), éventuellement à un de ses prédécesseurs immédiats : sa dalle funéraire, dans cette même salle capitulaire, était constituée d'une dalle noire sans aucune décoration, monument plus conforme à la tradition locale.

NORTON 1984 ; CFIM 2002, p. 259-260, n° 172.

viii.3 Lisieux (Calvados), église Saint-Pierre.

Tombeaux et fragments regroupés dans le croisillon nord du transept.

Deux enfeus percent le mur septentrional du croisillon nord du transept de l'ancienne cathédrale de Lisieux. Selon une tradition relevée par Pereisc¹⁰⁹, celui de gauche est le tombeau du « comte qui donna le comté de Lisieux à l'évêque » inhumé dans l'enfeu de droite [II.B.7], mais ni l'un ni l'autre ne sont identifiables. L'ensemble est plutôt modeste : l'arc est d'un profil assez simple, d'une pierre grossière, et les supports sont appareillés ; les chapiteaux sont néanmoins comparables à ceux du bas-côté nord et prennent place eux-aussi dans l'évolution du chantier vers 1200¹¹⁰. Les deux monuments sont donc contemporains et pourtant très différents, contraste qui établit une hiérarchie valorisant l'évêque par rapport au comte : en renonçant à ses biens, celui-ci est devenu honorable, mais le véritable fondateur reste celui qui a reçu et son monument est ainsi le seul qui reçu, au moins dans un premier temps, un programme iconographique.

Un long relief, orné de cinq bustes dans des médaillons, est scellé sous la dalle de l'enfeu de gauche [369] ; le martelage systématique des visages empêche toute interprétation convenable de l'iconographie. Son style ornemental complexe a suscité une longue polémique sur sa datation, entre le XVI^e et le XII^e siècle ; les chercheurs s'accordent aujourd'hui sur la

¹⁰⁸ Voir ARTS FUNÉRAIRES 2003.

¹⁰⁹ PEIRESC 1899, p. 368. L'identification avec Roger de Rupierre est fondée sur la datation du monument – voir LAHAYE 1928.

¹¹⁰ Voir BERGERET 1995, ill. p. 44.

seconde hypothèse, et plus précisément sur une réalisation dans le dernier quart de ce siècle, donc contemporaine de l'enfeu. Le style antiquisant a entraîné une identification du défunt à l'évêque Arnoult († 1182), pourtant inhumé à Saint-Victor de Paris¹¹¹, puis à Roger de Rupierre, mort à la fin du XII^e siècle. Néanmoins, les médiocres raccords ajoutés aux extrémités démontrent qu'il s'agit clairement d'un remploi, et que son association à l'enfeu – et donc à un tombeau – n'est pas d'origine ; sans doute est-elle liée aux aménagements qui suivent le sac des Protestants en 1562.

HARDY 1917, p. 57-60 ; LAHAYE 1928, p. 133-138, 146-150 ; ADHEMAR 1939, p. 249-250 ; SAUERLÄNDER 1961, p. 50-51 ; HERVAL 1969, p. 404 ; CLARK 1972, p. 51-52 ; PANOFSKY 1990, p. 62, 79.

Deux autres reliefs sont incrustés dans le mur du fond de l'enfeu, immédiatement au-dessus de la dalle [370-371]. Ils représentent des personnages debout sous des arcades trilobées, vêtus du haubert et de la cotte d'armes, baudrier ceinturé. Leurs longs écus sont suspendus à l'épaule droite ; l'un porte la palme des martyrs, l'autre un phylactère. Les têtes, les jambes – qui étaient totalement détachées – et les supports ont été détruits. Leur identification reste problématique, mais leurs attributs évoquent des saints militaires. Au début du XIX^e siècle, des historiens attribuent ces reliefs à la période carolingienne. Il va sans dire que leur style est beaucoup plus avancé, plus même que celui de l'enfeu qui les abrite : il évoque plutôt les célèbres statues dites de Georges et Théodore qui encadrent le portail gauche du croisillon sud de la cathédrale de Chartres [186], et leur longue postérité dans la seconde moitié du siècle. Pereisc souligne la ressemblance de ces reliefs avec le gisant installé sur la dalle, disparu ; il décrit un chevalier entièrement en armes portant une cotte d'arme retenue par une grosse ceinture et portant « un heaume à oreillettes serrées sous le menton, mais il émerge par en haut comme les bonnets d'Autriche et, autour du bord, il y a une couronne enrichie de pierreries et de fort peu de façon par le haut ». Cette description vérifie la datation proposée, qui elle-même recoupe celle des fragments des portails occidentaux latéraux de la cathédrale¹¹².

TAYLOR 1878, p. 6 ; SERBAT 1909, p. 310 ; HARDY 1917, p. 60 ; LAHAYE 1928, p. 140-141, 146-150 ; HERVAL 1969, p. 403 ; CLARK 1972, p. 51 ; BAUCH 1976, p. 327, n. 259.

En 1835, des ouvriers découvrent dans la cour de l'hôtel de ville de Lisieux deux fragments constituant un monument funéraire à l'effigie d'un évêque, en pierre noire [372].

¹¹¹ GAIGNIERES 1974, t. 1, p. 17, n° 41.

¹¹² Voir BARRAL I ALTET 1981.

Ils sont peu après réemployés, retournés, dans la construction d'un lavoir. Ils en sont finalement retirés pour intégrer la cathédrale et placés dans le croisillon nord, près des deux enfeus. Peiresc a vu ce monument lors de sa visite de la cathédrale, mais les chanoines ignoraient déjà son identité et ne parlent que du « premier abbé »¹¹³. Depuis la découverte du monument, deux identités ont été proposées en fonction de la datation de la sculpture : Jean († 1142) ou Arnoul († 1182) – ce dernier étant toutefois inhumé à Saint-Victor de Paris.

La nature de la pierre a tôt suscité l'intérêt, marbre de Tournai ou de Purbeck. Dès lors, le monument a été rapproché de la série de tombeaux iconiques anglais de la seconde moitié du XII^e siècle, alors même qu'il en est très différent : sa réalisation est nettement plus sommaire, le sculpteur n'ayant pas réussi à surmonter les contraintes du matériau ; le prélat bénit, tient sa crosse pour écraser un dragon comme saint Memmie ou Roger de Salisbury¹¹⁴, mais les rinceaux traditionnels ont disparu, remplacés par un arc surmonté d'une architecture relativement complexe, avec toiture. Ce tombeau s'insère plus vraisemblablement dans la série des modestes gisants réalisés à Tournai à la fin du XIII^e siècle, peut-être même au début du XIV^e [ix.4].

BILLON 1847 ; BAYLÉ 1985, p. 136, n° 379-380 ; GHISLAIN 1993, p. 185-86, n. 247.

viii.4 La Lucerne-d'Outremer (Manche), ancienne église abbatiale.

Gisants attribués aux fondateurs.

Les bâtiments restaurés de l'abbaye de la Lucerne conservent cinq gisants. Deux représentent des évêques ; ils ont été retrouvés en 1948, lors de la destruction d'un bâtiment du début du XIX^e siècle [373-374]. Ils sont anépigraphes mais dans une lettre datée de 1750, l'abbé de la Lucerne les attribue aux évêques d'Avranches Achard († 1171) et Jean de la Mouche († 1327)¹¹⁵, les seuls inhumés à la Lucerne. Seul un détail permet de les distinguer : le coussin posé droit porte des traces de grattage, sans doute liées à la dévotion locale pour Achard, considéré comme un saint. Lors de fouilles en 1990, trois gisants seigneuriaux sont découverts et attribués, grâce à un document rédigé par les chanoines vers 1700, à Hasculphe de Subigny († 1169), Guillaume de Saint-Jean († 1203) – ce dernier étant pourtant inhumé à Avranches – et Jean de la Mouche († 1302), père de l'évêque.

¹¹³ PEIRESC 1899, p. 367-368.

¹¹⁴ Voir [II.B.3].

¹¹⁵ M. Lelégard a préféré y voir Richard de Subigny († 1153), pourtant mort et enterré en Italie.

L'iconographie du chevalier en prière comme celle du clerc, sans doute les mains posées sur la poitrine, relèvent des modèles les plus courants lorsque l'usage de l'effigie funéraire en trois dimensions se répand, dans le dernier tiers du XIII^e siècle. Le gisant de l'évêque s'appuyant sur un reptile, par exemple, reprend le même type que ceux attribués à l'évêque Algare († 1151) à Coutances, de Richard I^{er} († 1223) à Fécamp (Seine-Maritime) ou de saint Germain l'Écossais à Saint-Germain-sur-Bresle (Somme). Quant aux chevaliers, l'épée au ceinturon, l'écu déposé, les deux reptiles aux pieds de l'un d'entre eux sont des motifs communs. Le caractère sériel de ces réalisations ne fait guère de doute : les monuments des ecclésiastiques comme ceux d'Hasculphe et Guillaume sont presque identiques entre eux. Le style confirme cette hypothèse basse, pour autant qu'il puisse être analysé malgré les mutilations : la saillie des corps, le rendu des oreilles, des cheveux, des plis appartiennent au moins à la seconde moitié du XIII^e siècle, même si, effectivement, les gisants épiscopaux semblent archaïsants. Toutefois, la datation tardive de ces réalisations ne surprend pas dans le contexte du Cotentin : la belle dalle noire de la cathédrale de Coutances, ornée d'une croix hampée et fleuronée, témoigne par ses dimensions et le soin pris à sa réalisation de l'attachement des élites locales au tombeau aniconique.

DUCOEUR 1998, p. 157-163 ; LA LUCERNE 1998, p. 26-29 (M. Lelégard), 54-55 (D. et G. Ducœur).

Je remercie vivement Madame D. Ducœur pour ses renseignements et ses précisions.

viii.5 Rouen (Seine-Maritime), cathédrale Notre-Dame.

Gisants d'Henri le Jeune et Richard Cœur de Lion.

Depuis la fin des travaux consécutifs aux bombardements de la seconde Guerre mondiale, plusieurs gisants sont présentés dans le déambulatoire de la cathédrale de Rouen. Les documents anciens, notamment les dessins de Gaignières, sont suffisamment fiables pour permettre une identification de chacun d'entre eux, dont ceux d'Henri le Jeune, fils d'Henri II [375] et de son frère Richard Cœur de Lion, dont le cœur fut déposé dans cet édifice [376]. Depuis la redécouverte de ces monuments, longtemps enfuis, en 1838 puis 1862, ils sont souvent datés du début du XIII^e siècle, en lien avec la date de décès. M. Schlicht a fait un sort à cette hypothèse, grâce à la fois aux documents anciens et au style même des œuvres, et attribue ces tombeaux à la fin du XIII^e siècle voire au début du XIV^e¹¹⁶. Son raisonnement n'est guère contestable, et peut même être encore appuyé. Le monticule terreux au pieds

¹¹⁶ P. Kurmann penche pour l'extrême fin du XIII^e siècle (communication orale, décembre 2003).

d'Henri est animé au revers par la course d'un chien contre un lièvre qui se cache dans son terrier, et ce genre de scène anecdotique est inenvisageable dans la première moitié du siècle. Ces tombeaux tardifs dédiés à des membres de la famille Plantagenêt ne sont pas isolés : à l'abbaye de l'Epau, au Mans, la reine Bérengère, épouse de Richard, est honorée au même moment par un gisant d'un style proche¹¹⁷.

SCHLICHT 1999, t. 1, p. 283-290.

viii.6 Troarn (Calvados), ancienne église abbatiale.

Tombeau du chevalier Hugues.

Le sarcophage du chevalier Hugues, découvert par hasard en 1909, pose de délicats problèmes dus à son total isolement dans le contexte normand [364]. Il est aujourd'hui artificiellement associé à une cuve mais doit être considéré à part. L'épithaphe, parfaitement lisible, évoque « Hugues, chevalier de Richard, roi des Normands ». Or, le seul duc de Normandie pouvant légitimement être appelé *rex* est Richard Cœur de Lion. Toutefois, à partir de l'analyse du style épigraphique, de certains parallèles avec les ornements d'autres édifices ou manuscrits et d'un archaïsme relevé dans certains textes qualifiant de *rex* des chefs vikings, M. Baylé a pu rajeunir le monument dans la première moitié du XI^e siècle. Néanmoins, honorer ainsi un défunt, à cette date, est exceptionnel ; il ne s'agit que du strict privilège des saints, et aucun « chevalier Hugues » n'a marqué à ce point l'histoire de l'abbaye. Par ailleurs, l'épithaphe précise que la dépouille se trouvait devant le porche, et les monuments funéraires extérieurs sont inconnus à cette époque. Il convient sans doute d'en revenir à l'interprétation première de l'épithaphe proposée par R. N. Sauvage : le monument est réalisé à la fin du XII^e siècle, époque où les tombeaux en pseudo-sarcophage sont déjà bien répandus. Les rinceaux alternés d'un des rampants sont d'ailleurs un motif relativement répandu dans les tombeaux tournaisiens contemporains, dont certains sont directement importés à Caen ou dans la proche abbaye d'Ardenne.

SAUVAGE 1910 ; BAYLÉ 1992, p. 80-83 ; GHISLAIN 1993, p. 168 ; CIFM 2002, p. 104-105, n° 59.

¹¹⁷ Voir AUBERT 1961.

ix. Picardie et Pas-de-Calais.

ix.1 Les tombeaux de chevaliers brandissant leur épée.

Un groupe de monuments funéraires de chevaliers ou de seigneurs représentés en armes est dispersé de chaque côté de la frontière franco-belge. Il comprend aussi bien des dalles gravées que des monuments sculptés plus imposants. L'iconographie est très particulière : en général casqué, le défunt se protège de son écu et brandit son épée de la dextre. En cela, elle se rapproche de la représentation de Geoffroy Plantagenêt [I.B.2] mais dans un contexte totalement différent.

a. Blanchefosse (Ardennes), ancienne abbaye de Bonnefontaine.

Gisant de Nicolas II de Rumigny († 1175).

L'église abbatiale de Bonnefontaine est aujourd'hui ruinée et incluse dans une propriété privée. Ne subsistent que quelques-unes des grandes arcades septentrionales et un ensemble encore impressionnant du croisillon sud. Dans un espace étroit, entre le contrefort ouest, le mur occidental du transept et le flanc méridional de la nef a été aménagée une petite chapelle voûtée en berceau, en fait un énorme enfeu, qui ouvrait sur le cloître. L'épithaphe évoque la mémoire de Nicolas II de Rumigny, fondateur de l'abbaye en 1152-1154 ; elle est en belles lettres latines témoins d'une réfection moderne, sans doute entreprise par l'abbé Jean de Coucy (1538-1584). Noyés dans le béton subsistent les fragments de deux gisants en pierre noire. Le mieux conservé est celui d'un chevalier en armes portant un long haubert, un heaume carré et un gigantesque écu armorié [377] ; de la main droite, il tient son épée verticale. Du second ne reste que la tête reposant sur un coussin, sous un dais architectural trilobé assez développé, iconographie associée à la fin du XIII^e siècle. La face antérieure du sarcophage est animée par trois arcs trilobés abondamment ornés de motifs géométriques et végétaux ; elle est contemporaine du support le mieux conservé, à l'angle nord-ouest, composé de quatre colonnettes terminées par des chapiteaux à crochet. Or, par son style, cet ensemble peut être attribué au dernier tiers du XIII^e siècle.

MOYEN 1998, p. 20.

b. Compiègne (Oise), église Saint-Antoine.

Dalle de Gaudescaus de Morielmer († 1278).

Lors de la Révolution, un maître d'œuvre de Compiègne rachète un certain nombre de dalles gravées provenant des églises des Cordeliers et des Jacobins, en cours de destruction, et pave ainsi sa nouvelle maison. Elles sont retournées lors de travaux, étudiées puis offertes à la

Ville en 1993. Une des plus belles, celle de Gaudescaus de Morielmer, montre le défunt en armure, avec un heaume carré, tenant l'écu et brandissant son épée [379] ; il se tient sous une architecture développée. Certaines parties sont évidées et semblent avoir reçu un enduit coloré. De manière significative, la dalle est en pierre noire.

BOMPAIRE 1996, p. 164-165, n° 20B ; RACINET 1997.

c. Joinville (Haute-Marne), église Notre-Dame.

Gisant de Jean de Joinville († 1317) (?) (détruit).

Un « dessin ancien » publié dans les *Voyages pittoresques* du baron Taylor¹¹⁸ représente une série de gisants anciennement conservés dans l'église de Joinville. L'un est consacré à un chevalier barbu, portant une cotte d'arme frappée d'une croix, tenant son écu d'une main et l'épée de l'autre [378]. Aucune inscription n'apparaît ; toutefois, sans doute à partir du blason, de la croix et de l'âge du défunt, celui-ci est identifié comme étant Jean de Joinville, le chroniqueur de saint Louis. Le gisant serait alors une des réalisations les plus tardives de ce petit groupe et effectivement, son armement se détache comme étant plus récent. Toutefois, l'identité du personnage n'est pas assurée. E. Jolibois a édité un dessin montrant un monument tout à fait différent¹¹⁹ : le défunt, armé, est en prière ; ses pieds s'appuient sur un chien, deux anges encadrent sa tête, elle-même surmontée par un dais en forte saillie.

d. Vireux-Molhain (Ardennes), église Notre-Dame de Molhain.

Dalle d'Alard de Chimay.

L'ancienne église collégiale de Molhain conserve une dalle sur laquelle est gravée assez grossièrement l'effigie d'un chevalier en armes, le corps couvert de mailles [380]. Il porte un heaume carré, un écu en pointe et tient son épée à la verticale. Une inscription maladroite l'identifie comme étant « Alars de Cimay ». Le prénom est traditionnel chez les seigneur de Chimay, mais l'histoire locale suggère Alard IV († ap. 1218), donateur, avec son épouse, lors d'une ambitieuse réfection de l'église et peut-être fondateur de l'autel du croisillon sud, espace amené à devenir celui privilégié par les seigneurs protecteurs. Mais même s'il s'agit bien de lui, l'iconographie tend à rajeunir considérablement ce monument en comparaison avec ceux décrits ici : il doit dater au plus tôt de la seconde moitié du XIII^e siècle.

GREENHILL 1976, pl. 45, ill. 45b ; BERTRAND 1995, p. 23 ; MOYEN 1998, p. 19.

¹¹⁸ TAYLOR 1857, *Atlas*, t. 1.

¹¹⁹ JOLIBOIS 1858, p. LIV, 275-276.

e. Saint-Omer (Pas-de-Calais), ancienne église abbatiale Saint-Bertin.

Gisant de Guillaume de Normandie, dit Cliton († 1128) (détruit). Voir [ix.13].

f. Belgique.

L'actuelle Belgique est le pays qui conserve le plus de monuments de ce type. Certains concernent des fondateurs, ce qui pose immédiatement la question de la datation : le très beau monument attribué à Hugues II de Gand († 1232), au Musée de la Byloke de Gand, est sans doute plus récent qu'admis : le chien et les anges qui regardent vers le haut, leur position par rapport à la dalle, le motif conventionnel de la cotte d'arme entrouverte en bas, l'énorme dais sont des éléments de la seconde moitié du siècle, sinon un peu plus tard. Les dalles sont souvent réalisées plus rapidement après le décès, mais ce n'est pas une règle générale : celles de Joarès de Niverlée († 1262) à Niverlée ; d'un chevalier anonyme au Musée lapidaire de Gand, dont le cadre architectural est très développé mais le dessin assez rugueux ; de Walter de Houtain (fin du XIII^e siècle / début du XIV^e d'après l'armement) à l'abbaye de Villers ; de Wenemaer († 1325) à Gand, seul exemple connu en laiton ; celles anciennement conservées à Namèche (Guillaume de Goumignies, † 1255), Halebeke, Bornhem (Siger de Gand), Ninove... Toutes confirment les datations avancées ci-dessus : ce petit groupe s'est développé dans la seconde moitié du XIII^e siècle jusqu'au début du XIV^e.

NOWÉ 1952, p. 161-164, MOYEN 1998, p. 19-20, KOCKEROLS 2001, p. 91, n° 12.

ix.2 Amiens (Somme), cathédrale Notre-Dame.

Tombeaux des évêques d'Amiens.

Le plus célèbre des tombeaux d'Amiens, celui d'Évrard de Fouilloy († 1222), l'est d'abord pour sa rareté [382] : coulé en bronze, il a échappé à toutes les réquisitions. Dès lors, son isolement pose problème, et la plupart des historiens ont préféré le dater en fonction de la date de décès avec, souvent, une lecture biographique¹²⁰. Les arguments contraires abondent pourtant. Certains sont négatifs : alors que l'œuvre est censée être réalisée au plus fort du chantier de sculpture des portails occidentaux de la cathédrale, aucun point de comparaison n'est probant. D'autres sont positifs et tendent tous à une datation dans la seconde moitié du XIII^e siècle, sans doute dans le dernier tiers : la préoccupation physionomiste est marquée, avec les joues creusées, et est incompatible avec l'idéalisation qui prévaut dans les deux premiers tiers du siècle ; le sourire « rémois » des thuriféraires, très marqué et presque excessif, est postérieur à 1260 ; le gisant d'Evrard serait le premier encadré par une arcade,

¹²⁰ Voir par exemple DUVAL 1868.

alors que ce motif apparaît après 1250 et est particulièrement fréquent après 1270, et la précision de celle-ci, remarquable, est à mettre en relation avec celle des dalles tournaisiennes de la fin du siècle ; le nombre et la disposition des personnages secondaires correspondent à une iconographie fréquente dans les dalles de cette époque, comme celle d'Etienne de Sens († après 1282) dans la cathédrale de Rouen¹²¹ ; le dédoublement de l'animal aux pieds serait lui aussi inédit vers 1230-1240, alors qu'il est fréquent après 1260, sans doute par emprunt à la sculpture monumentale¹²² ; et enfin, la combinaison entre l'iconographie traditionnelle de l'évêque bénissant et écrasant un monstre de sa crosse et celle du gisant avec coussin sous la tête est tardivement réalisée dans la sculpture funéraire. La longue épitaphe, témoignage du conservatisme épiscopal dans ce domaine, glorifie le constructeur / fondateur et justifie l'érection, relativement tardive, de ce monument.

DURAND 1901, t. 2, p. 510-515 ; EUROPE GOTHIQUE 1968, p. 25, n° 38 ; SAUERLÄNDER 1969, p. 86-87 ; SAUERLÄNDER 1972, p. 146-147, n° 174 ; DEBRIE 1980, p. 172-173, n° 84 ; WILLIAMSON 1995, p. 278 ; KURMANN 1996, p. 151 ; SANDRON 2004, p. 29-31.

Au tombeau d'Évrard est associé celui de son successeur Geoffroy d'Eu († 1236), qui continue le chantier de la cathédrale [384]. Il se présente comme une variante simplifiée du précédent : la disposition générale est identique, notamment la tenue du personnage ; si les personnages secondaires manquent, les orifices creusés dans les angles supérieurs de la dalle suggèrent l'existence d'anges thuriféraires rajoutés aujourd'hui perdus. Néanmoins, le sens de la précision, une des caractéristiques les plus remarquables du gisant d'Évrard, est sacrifié : l'énorme et remarquable travail de ciselure et de gravure du bronze est réduit à l'essentiel. Un détail comme le travail des oreilles montre clairement la différence entre les deux sculpteurs. Celle-ci reste difficile à expliquer : commande simultanée à deux maîtres, exigences différentes pour des raisons pratiques ou financières, volonté de distinguer et de hiérarchiser les deux monuments ? Néanmoins, elle ne remet pas en cause la datation du monument, lui-aussi attribuable au dernier tiers du XIII^e siècle. Enfin, un dernier tombeau, celui attribué à Gérard de Conchy († 1257), est aménagé dans une travée droite du chœur, sous un énorme enfeu [383]. La position du défunt est toujours la même, mais sans personnage secondaire et avec un développement plus important du cadre architectural, permis par la nature du matériaux, un calcaire tendre. L'énorme dais, par exemple, doit d'abord être rapproché de monuments plus récents – à Amiens même, voir les tombeaux de Simon de Gonçans († 1325)

¹²¹ Voir DEVILLE 1881, p. 188-191, CIFM 2002, p. 291, n° 197.

¹²² Voir par exemple le Christ Juge de Charroux – SAUERLÄNDER 1972, ill. 301.

et de Thomas de Savoie († 1332)¹²³ – et éloigne significativement le gisant de Gérard de ceux de ses prédécesseurs.

ix.3 Arras (Pas-de-Calais), Musée des Beaux-Arts.

Dalle d'un clerc.

Cette grande dalle (253 cm de longueur) fut découverte à Arras en 1879 et entre au Musée des Beaux-Arts peu après (inv. 879.5.1) [381]. L'épithaphe, partiellement effacée, ne révèle pas le nom du défunt mais donne sa date de décès : 1258. Le monument devient dès lors célèbre car extrêmement précoce : les dimensions considérables, l'importance des parties évidées pour permettre l'incrustation d'un mortier coloré, le développement et la finesse du dais architectural... Autant d'éléments qui sont normalement associés à la production tournaisienne du début du XIV^e siècle. Cet isolement, mis en valeur par L. Nys, n'a guère de sens et il faut plus sûrement rajeunir le monument artésien. L'épithaphe elle-même, d'ailleurs, est étonnante : alors que le dessin est extrêmement soigné et rigoureusement symétrique, le texte est gravé dans une partie vide marginale, de manière peu satisfaisante.

NOTTER 1993, p. 14, n° 2 ; NYS 1993, p. 120.

ix.4 Béthune (Pas-de-Calais), église collégiale Saint-Barthélemy.

Deux tombeaux de seigneurs de Béthune (détruits).

André Du Chesne reproduit deux tombeaux « de marbre gris » attribués selon la tradition à des seigneurs de Béthune, conservés alors dans l'église collégiale Saint-Barthélemy et aujourd'hui disparus¹²⁴ [385]. Celui de gauche représente deux personnages, dont l'un en cotte de mailles ; le second trois, dont un revêtu du même armement. Les points communs sont nombreux mais difficiles à interpréter : l'uniformité des visages par exemple tient sans doute plus au graveur de Du Chesne qu'au tombier médiéval, comme les yeux, tous fermés, plus proches de la conception de l'effigie funéraire d'un homme du XVII^e siècle que de celle du Moyen Age. De fait, les différences sont assez nombreuses. Sur le premier tombeau, l'écu est plus long, arrondi et frappé d'un ombilic en son centre, le cadre architectural est plus développé, la tranche de la dalle plus simple, autant de caractéristiques qui plaident pour une plus grande ancienneté. Leur datation absolue reste délicate. Néanmoins, par le motif des mains jointes en prière et de l'animal – ou de l'objet, impossible à identifier – aux pieds et par son dais romanisant, le premier s'inscrit dans le petit groupe de

¹²³ Voir DEBRIE 1980, p. 173-175, n° 87-87, p. 166, ill. 42-43.

¹²⁴ DU CHESNE 1639, p. 33-34.

gisants en marbre noir de la seconde moitié du XIII^e siècle¹²⁵. La mouluration sophistiquée de la tranche est plus avancée mais surtout, le relief ne semble pas saillir du plan de la dalle, comme si les personnages étaient sculptés dans l'épaisseur du bloc – trait exceptionnel, pour ne pas dire unique : le détachement de l'arcature supérieure et de l'écu ou les pieds disposés sur des plans superposés sont en fait invraisemblables. Ce monument ressemble plus à une dalle gravée à laquelle le graveur a donné du volume : dans le livre, ces effigies ont d'abord pour fonction d'être des portraits. Dès lors, ce tombeau est effectivement plus récent, peut-être déjà du XIV^e siècle.

OURSEL 1994, p. 223-224.

ix.5 Boulogne-sur-Mer (Pas-de-Calais), Musée municipal (château).

Gisant de Matthieu d'Alsace († 1168), comte de Flandre.

Dans l'ancienne chapelle du château de Boulogne est exposé le monument attribué, grâce à son épitaphe, au comte Thierry d'Alsace (inv. 307) [386]. Provenant de l'abbaye de Saint-Josse-sur-Mer, il est entré au musée en 1855 mais après une longue exposition au dehors pendant laquelle il s'est fortement dégradé : le bloc s'est fracturé en cinq gros morceaux et quantité de fragments, dont un bon nombre toujours manquant. La nature de la pierre – le « marbre noir » de Tournai – explique aussi le délitement important de la partie supérieure. Néanmoins, l'ensemble reste aisé à reconstituer.

La plupart des historiens ont vu dans ce tombeau une œuvre de peu postérieure au décès de Thierry. Un témoignage du XVI^e siècle transmet pourtant ce qui était plus certainement le monument initial, mentionné dès 1182 : une dalle de pierre noire sans la moindre décoration, conforme à la tradition flamande¹²⁶. De fait, le monument est bien plus récent : le beau « sourire rémois » d'un des anges thuriféraires est à rapprocher du groupe constitué autour des anges de la cathédrale d'Arras¹²⁷, d'une date avancée, et la conception de la dalle comme objet concret – l'épitaphe est gravée sur le biseau, l'épée et l'étendard sont déposés – comme l'interprétation anecdotique du thème des deux chiens aux pieds du défunt – l'un se nettoie, l'autre l'observe – sont d'autres indices d'une réalisation tardive, à la fin du XIII^e siècle sinon un peu plus tard. Les autres monuments comtaux semblent avoir été réalisés à la même époque : ceux détruits de Baudouin V († 1067) à Lille, de Guillaume Cliton († 1128)

¹²⁵ Voir le tombeaux de Conty, Laon [ix.8], Saint-Omer [ix.13] et en Belgique, les tombeaux de Gericus à Houffalize – voir VALKENEER 1963, p. 153-154 –, et de Mélisinde de Hierges à Namèche – voir KOCKEROLS 2001, p. 88-89, n° 10.

¹²⁶ Voir GHISLAIN 1993, p. 129.

¹²⁷ Voir ROIS MAUDITS 1998, p. 62-69 (F. Joubert).

à Saint-Omer [ix.13], de Baudoin VIII († 1195) à Mons et de son épouse Marguerite d'Alsace († 1194) à Bruges¹²⁸.

HAIGNERÉ 1884 ; EPIGRAPHIE 1883, t. 3, p. 50-51 ; RODIÈRE 1941 ; SAUERLÄNDER 1978, p. 26.

ix.6 La Bouteille (Aisne), chapelle Saint-Alexandre (Foigny).

Dalle de Barthélemy de Joux (dit aussi de Jur ou de Vir) († 1158), évêque de Laon.

L'abbaye cistercienne de Foigny est aujourd'hui entièrement détruite. Sur le site de l'église ne restent qu'une chapelle édifiée à la fin du XIX^e siècle et en arrière, un édifice plus ancien construit au milieu de l'ancien cimetière abbatial – aujourd'hui un pré –, à l'emplacement de la tombe du bienheureux Alexandre d'Ecosse, mort en odeur de sainteté en 1299. Le sol est aujourd'hui presque entièrement couvert par une grande dalle en pierre noire représentant un prélat, l'évêque Barthélemy de Joux [387]. Celui-ci avait de son vivant une réputation vénérable : nommé sur le siège de Laon après la catastrophe de la commune, admirateur de la vie contemplative, il soutient saint Norbert dans la fondation de Prémontré et encourage saint Bernard à venir essaimer dans son diocèse¹²⁹. Il propose la terre de Foigny au premier, qui la refuse, puis au second, qui l'accepte. L'évêque pose la première pierre de l'église en 1122 et deux ans plus tard, consacre l'édifice. L'abbaye prospère rapidement, et Barthélemy s'y retire en 1150 ; il y meurt et y est inhumé vers 1158.

En 1797, à la demande de l'évêque de Laon en exil, le propriétaire de l'abbaye encore intacte descelle la dalle, exhume les restes de l'évêque et les cache. Le monument est ensuite installé dans la chapelle actuelle. Un représentant de la Commission des antiquités départementales, Edouard Piette, entreprend en 1840 une enquête approfondie et regroupe les témoignages directs permettant l'identification du défunt ; peu après, en 1843, Félix de Mérode fait réaliser une copie de la dalle, installée dans la cathédrale de Laon. Un témoin interrogé par Piette signale que les parties creusées étaient remplies d'un mortier coloré ; Piette lui-même relève des traces encore nombreuses de rouge, de vert et de bleu. Fleury et Florival n'en trouvent déjà presque plus : un peu de jaune dans les fleurs de lys du manipule. Il n'en subsiste plus rien aujourd'hui, mais le fond des cavités reste marqué par les nombreuses entailles destinées à améliorer l'adhérence du mastic. Cette caractéristique apparaît tardivement dans la production tournaisienne, pas avant la fin du XIII^e siècle, et

¹²⁸ Voir OURSEL 1980, p. 357-358 ; GHISLAIN 1993, p. 204-208. Le soubassement historié et la représentation d'officiants dans le cadre architectural sont incompatibles avec une datation vers 1200.

¹²⁹ Voir en dernier lieu PLOUVIER 2002, p. 80-84.

rarement à une telle échelle. Ce point s'ajoute à d'autres – les traits du visage, très élaborés, les nombreux plis en cuvette, zigzagants et irréguliers, le dais architectural très précis – pour appuyer la datation basse des inventeurs et démontrer l'abus de Fleury, suivi par les archéologues anglais, qui date la dalle en fonction du décès de Barthélemy.

FLEURY 1877, t. 4, p. 75-80 ; FLORIVAL 1877, p. 205 ; CREENY 1891, n° 2, 2a ; GREENHILL 1976, p. 80, 90 ; MARIOLLE 2001, p. 23-24 (rapport d'E. Piette). L'association des Amis de l'abbaye de Foigny¹³⁰ conserve un dossier avec copies de documents, dont certains inédits, se rapportant à cette dalle. Je remercie vivement Madame A. Theeten, sa présidente, pour son accueil et son aide.

ix.7 Braine (Aisne), église Saint-Yved.

Tombeaux de la famille de Dreux.

L'ancienne église collégiale de Braine se présente aujourd'hui tronquée et complétée, et un grand nombre de ses ornements, sculptures et vitraux, sont dispersés¹³¹. Elle devait cette opulence à la protection attentive de la puissante famille des Dreux : Robert, frère de Louis VII, épousa Agnès, petite-fille du sénéchal André de Baudiment, et tous deux remirent vers 1130 l'église de Braine à l'évêque de Soissons qui y installa des chanoines prémontrés. Ils dotèrent généreusement l'abbaye et sont à l'origine de sa reconstruction ; Agnès y fut inhumée après sa mort, en 1204. Plusieurs de leurs descendants l'y rejoignirent : son fils Robert II († 1218) et sa seconde épouse Yolande de Coucy, leurs fils Robert III († 1233) et Pierre Mauclerc, duc de Bretagne († 1250), les enfants de Robert III Marie de Bourbon († 1274) et Robert de Beu († 1264) avec sa première épouse Clémence de Châteaudun, et le fils de Marie de Bourbon Robert IV († 1282). Certains d'entre eux reçurent l'hommage d'un monument avec effigie, mais aucun n'est conservé ; ils ne sont connus que par les dessins de Boudan pour Gaignières¹³² [388-393].

A. Teuscher a entrepris une analyse stylistique des dessins pour dater ces monuments, exercice particulièrement difficile. En fait, l'auteur cherche d'abord à prouver que les tombeaux sont contemporains des décès, axiome inapplicable à une époque aussi haute. A l'inverse, l'étude iconographique souligne les liens avec des réalisations nettement plus récentes. Robert II écarte largement son mantel de ses coudes et s'appuie sur deux chiens

¹³⁰ http://perso.wanadoo.fr/bouteillois/abbaye/abbaye-cadre_accueil.htm

¹³¹ Voir SANDRON 2001, p. 110-119.

¹³² Dans GAIGNIERES 1974, t. 1, Robert II : p. 21, n° 65 ; Robert III : p. 36, n° 151 ; Pierre Mauclerc : p. 49, n° 230 ; Agnès : p. 50, n° 235 ; Clémence : p. 56, n° 273 ; Robert de Beu : p. 61, n° 299 ; Marie de Bourbon : p. 67, n° 340.

[389] ; il a les yeux fermés, trait plutôt tardif. L'effigie de Robert III est presque identique, mais il tient un gant de fauconnerie et non une fleur de lys, et est légèrement de biais, les yeux ouverts [390] ; l'orientation courtoise, à rapprocher du gisant de Aléaume de Fontaines à Longpré [ix.10], indique une datation dans le dernier tiers du XIII^e siècle, et la présence de la signature du tombier tend d'ailleurs à la rajeunir encore. Le gisant de Pierre Mauclerc s'intègre parfaitement dans la typologie funéraire qui s'établit durablement après 1250 [391] : il porte des vêtements militaires légèrement archaïsants, l'écu est attaché à son bras et repose sur la dalle, le cadre architectural est particulièrement soigné. Il en va de même pour Agnès, la fondatrice, avec sa guimpe, son mantel, la longue ceinture et son aumonière [388]. Les dalles de Clémence et Robert de Beu sont vraisemblablement contemporaines et le développement de l'architecture tend là-encore à les rajeunir [392-393] : elles datent au plus tôt du dernier tiers du siècle. Le monument de Marie de Bourbon est le seul qui puisse être de peu postérieur au décès par son iconographie et le long développement de sa lignée sur les flancs. Toutefois, l'établissement d'une chronologie relative de l'ensemble reste difficile, sans évoquer une chronologie absolue.

Agnès était inhumée « in medio chori », son fils était à ses pieds, l'épouse de celui-ci aux côtés de son mari. Les autres membres de la famille étaient dispersés autour, mais presque tous dans le chœur ; seuls les deux derniers étaient dans le croisillon sud. L'organisation est régie par les règles propres au milieu ecclésiastique : Agnès occupe la place centrale, Robert III gît devant le crucifix à l'entrée du chœur ; les fosses se répartissent en fonction du mobilier liturgique et des différentes limites au sein de l'église ; en dehors des couples, seul Robert II semble avoir été enterré en fonction d'une autre tombe, mais il s'agit de celle de sa mère, au statut exceptionnel à Braine. Les actions personnelles pour le monastère justifient seules cette disposition et les bénéfices qui y sont associés. Lors de la réalisation des monuments, il n'y a eu ni manipulation des dépouilles, ni recherche d'une unité monumentale, à l'inverse des réalisations de Saint-Denis, avec l'ensemble des « ancêtres de saint Louis » [II.C.15], ou de Fontevraud lors de la commande du monument d'Isabelle d'Angoulême [II.C.10]. Seules les épitaphes soulignent les liens de parenté : Robert II « gît auprès des restes de sa mère », Robert III est « né de la semence d'illustres rois », Pierre Mauclerc est « né d'une racine royale » ; cette accentuation peut être mise en relation avec l'érection des monuments de Marie de Bourbon et de son fils Robert IV, tombeaux gigantesques et somptueux présentant, sur les flancs, le cortège de leurs ancêtres et parents¹³³.

¹³³ Voir BUR 2005, p. 109-126 (article de 1991).

TEUSCHER 1990, p. 118-199 ; DECTOT 1998, p. 220-227.

ix.8 Laon (Aisne), église Saint-Martin.

Gisant d'un seigneur de Montchâlons¹³⁴.

L'église de l'abbaye prémontrée Saint-Martin de Laon conserve, à l'entrée de la nef, une imposante dalle en pierre noire représentant un chevalier qui, malgré ses armoiries, reste anonyme [247]. Son aspect rugueux a été avancé comme preuve de l'ancienneté du monument : K. Bauch propose par exemple d'y voir un témoignage exceptionnel du début du XIII^e siècle. Plusieurs remarques s'imposent : la simplicité quelque peu brutale de la facture tient surtout à la nature du matériau, un calcaire dur, et à la modestie de la commande – le défunt est un bienfaiteur local ; l'intégration des éléments funéraires français dans la production tournaisienne, comme le coussin ou le dais, est relativement tardive. L'iconographie du seigneur en armes montrant ainsi son écu, parallèle au plan de la dalle appuie encore une datation basse, dans le dernier tiers du XIII^e siècle : elle est directement empruntée au répertoire des dalles gravées.

FLEURY 1877, t. 4, p. 101-103 ; BROCHE 1912, p. 237 ; BAUCH 1976, p. 120-121 ; SANDRON 2001, p. 228. Voir aussi [ix.4].

ix.9 Longpont (Oise), église abbatiale.

Gisant de Jean de Montmirail († 1217) (détruit).

A la suite de nombreux miracles sur le tombeau de Jean de Montmirail, le chapitre général de Cîteaux autorise en 1253 le transfert de sa dépouille du cimetière monacal dans l'église abbatiale de Longpont et l'érection d'un nouveau tombeau¹³⁵. Celui-ci est aujourd'hui entièrement détruit mais est connu par deux documents, une gravure de Jean Picard [184] et un dessin du fonds Gaignières¹³⁶ [185]. Il est souvent cité pour une spécificité iconographique : le défunt est représenté deux fois, dans deux statuts différents. En dessous, il est habillé en chevalier, au dessus, en moine. La double effigie est fréquente à partir de la fin du XIV^e siècle, mais en présentant deux états du personnage : transi et gisant, transi et priant, parfois priant et gisant, mais la représentation redondante gisant / gisant est unique. Le seul autre exemple est la dalle beaucoup plus tardive de Guillaume Jouvenel des Ursins, elle-aussi

¹³⁴ Les intitulés de classement successifs témoignent des hésitations sur cette identification : d'abord Roger de Pierrepont (1850) puis un seigneur de Coucy (1908).

¹³⁵ « Propter multa miracula quae Dominus dignatus est facere meritis fratris Ioannis monachi Longipontis, quondam domini Montismirabilis, conceditur a Capitulo generali ut in ecclesia ipsius abbatae corpus dicti Ioannis honorifice sepeliatur. » – CANIVEZ 1933, t. 2, p. 394, n° 25.

¹³⁶ Paris, Bibl. nat., Est., Ed. 56 c et Pe 1^e, fol. 92.

détruite et connue par un dessin de Gaignières¹³⁷. Or, plusieurs éléments laissent penser que la dalle supérieure était plus récente : Boudan souligne une opposition entre le gisant blanc et la dalle noire qui correspond à un type de monument qui n'apparaît que sous le règne de Philippe le Hardi. L'enfeu est difficile à dater, mais doit plus certainement être associé à la seconde campagne plutôt qu'à la première.

La statue inférieure, la plus ancienne, présente le défunt en prière, en armes. Selon le dessin de Boudan, il a les yeux clos, ce qui semble incongru compte-tenu du contexte chronologique comme de la position du défunt ; il s'agit plus certainement soit d'un aménagement ultérieur, soit d'une erreur du dessinateur, peut-être par rapprochement avec le gisant supérieur. La gravure de Picard est difficile à utiliser : le gisant de chevalier y est très différent de celui dessiné par Boudan, puisqu'il porte une armure de la fin du Moyen Age, selon toute vraisemblance un anachronisme du graveur. Celui-ci souligne néanmoins les aménagements culturels : lampe suspendue, cierges, ex-voto anthropomorphes... La réputation de sainteté de Jean a été soigneusement entretenue à Longpont.

AUBERT 1912, p. 308-309 ; DUVAL-ARNOULD 1984, p. 688-691 ; BRUZELIUS 1990, p. 32, SANDRON 2001, p. 252.

ix.10 Longpré-les-Corps-Saints (Somme) église paroissiale.

Gisant dit d'Aléaume de Fontaines.

L'ancienne église collégiale de Longpré a été presque entièrement détruite en 1940. Seule la crypte témoigne encore de l'édifice médiéval consacré en 1190. Les œuvres les plus intéressantes y ont été rassemblées, dont un gisant masculin anonyme et mutilé [394]. Le défunt, vêtu d'une longue cotte et d'un mantel, porte une main à la corde de celui-ci et tient de l'autre un gant de fauconnier. Deux anges se tiennent de chaque côté du coussin sous sa tête, en appui sur la dalle mais légèrement basculés vers l'arrière. Malgré l'absence de tout élément d'identification, le personnage est reconnu comme étant Aléaume de Fontaine, seigneur de Longpré, fondateur du chapitre ; il participe à la troisième puis la quatrième croisade et envoie de Constantinople les 116 reliques qui donnèrent son nom au village. Si cette attribution est vraisemblable, elle ne peut toutefois permettre une datation du monument.

Le gisant présente plusieurs points communs avec des œuvres du deuxième tiers du XIII^e siècle : le travail des plis assez serré évoque le monument de Clovis [II.C.9], la position, avec les deux genoux relevés, celui de Philippe-Dagobert [II.C.11]. Toutefois, la chute épaisse

¹³⁷ Voir REYNAUD 1992.

de la cotte sur les pieds et le gant de fauconnerie, élément courtois, l'en éloignent, comme le mantel très écarté par les coudes ; il se rapproche ainsi de la dalle gravée de Robert III de Dreux à Braine [ix.7]. Tel qu'il se présente aujourd'hui, ce monument reste difficile à étudier et doit dater de la seconde moitié du siècle, sans doute entre 1260 et 1290.

PACAUD 1976.

ix.11 Sains-les-Marquion (Pas-de-Calais), église Sainte-Saturnine.

Tombeau de sainte Saturnine (détruit).

L'église de Sains conservait le tombeau de la vierge céphalophore Saturnine, retrouvé dans un mur lors de la destruction de l'ancienne église ; il disparu quelques décennies plus tard lors d'un bombardement allemand, pendant la première Guerre mondiale. Il est maintenant connu par une mauvaise photographie publiée par R. Rodière et par deux clichés, une vue de face et une de profil, de la Conservation des antiquités et objets d'art du Pas-de-Calais, contemporains sans doute du classement de la sculpture en 1912 [245-246]. Le monument était déjà en mauvais état : seule était conservée la dalle supérieure sans le sarcophage, et le sixième du corps, une bande en longueur sur le côté droit de la tête et du buste, manquait. La régularité du bris plaide néanmoins pour une réparation ancienne disparue ; l'arasement soigné de la main conservée et le remplacement de celle-ci par une pièce rapportée – dont ne témoignait plus que le trou de tenon – est l'autre indice d'une reconstitution, sans doute après les guerres de religion.

Les plis géométriques et souvent purement décoratifs comme les proportions allongées du personnage, aux longues jambes mais à la petite tête, ont justifié des comparaisons avec des œuvres de la seconde moitié du XII^e siècle, notamment les statues-colonnes de Chartres ou du Mans, style qui trouve une expression locale avec les fragments provenant de Saint-Géry-au-Mont-des-Bœufs (Nord)¹³⁸. Elle en est pourtant très différente, notamment par le visage, rond et expressif, aux détails soignés. Surtout, elle est incompatible avec le développement de l'iconographie funéraire à cette époque. La position allongée avec fort relief de la sculpture, le voile et l'aumônier, le geste de prière, le coussin sous la tête et un animal aux pieds dont il restait quelques traces appartiennent à un type de monument beaucoup plus tardif, ce qui repousse la datation d'un siècle, dans la seconde moitié du XIII^e. Telle quelle, cette figure est beaucoup plus proche des canons venus du cœur du royaume que

¹³⁸ Musée de Cambrai – voir VANUXEM 1955, p. 16-19.

du monument de sainte Pharaïlde, conservé à Bruay-sur-l'Escaut (Nord), plus original, plus soigné et sans doute plus ancien.

RODIÈRE 1932 ; VANUXEM 1955, p. 31 ; BAUCH 1976, p. 314, n. 109 ; NORD 1978, p. 110-111 (H. Oursel).

Je remercie vivement Monsieur P. Wintrebert, C.A.O.A. du Pas-de-Calais, de m'avoir offert des retirages des photographies qu'il conserve.

ix.12 Saint-Omer (Pas-de-Calais), église Notre-Dame.

Tombeau de saint Omer.

L'ancienne cathédrale de Saint-Omer conserve le monument funéraire presque intact de son premier évêque [244]. Le tombeau reprend la forme de la châsse : le saint est représenté un peu plus grand que nature, allongé sur la dalle supérieure. Ses reliques étaient disposées en dessous, visibles aux travers d'arcades ajourées, alternant avec des reliefs représentant des scènes de la vie du saint : le baptême de l'enfant aveugle d'Herlebert, seigneur de Quernes, et sa guérison, et l'historiette du jeune clerc de Boulogne qui, désobéissant à saint Omer, sort de la ville, monte sur une barque et est emporté vers la Grande-Bretagne ; le vent change alors soudainement de sens et le ramène à Boulogne. Ce relief est une reprise presque littérale de l'enluminure de la *Vie* du saint, du XI^e siècle¹³⁹, et inscrit ainsi le monument dans la dévotion séculaire à Omer.

Le tombeau est généralement daté du XIII^e siècle ; W. Sauerländer a proposé de le situer au milieu du siècle, et récemment, M. Gil et L. Nys dans le deuxième quart. Plusieurs éléments vont à l'encontre de cette datation précoce. L'effigie du saint est d'une sécheresse d'exécution qui s'accorde mal avec le contexte artistique de l'époque. Le jeu des plis cassés et dissymétriques de la chasuble et, plus encore, les yeux tombants, expressifs mais un peu excessifs, trouvent des équivalents dans d'autres effigies épiscopales plus récentes, notamment celle de Barthélemy de Joux, à Foigny [ix.6]. Le dais architectural marqué, en forte saillie, est à rapprocher de celui de Gérard de Conchy († 1257) à Amiens [ix.2] ; dans les deux cas, ils sont à mettre en rapport avec le développement de ce motif dans le dernier tiers du XIII^e siècle, en particulier sur les dalles gravées tournaisiennes.

Alors que les reliefs latéraux constituent les scènes d'un récit, ils sont tous isolés et solitaires, exactement centrés sous une arcade, avec de larges pans vides entre eux et sans aucun lien d'une scène à l'autre. Plutôt que des tympons ou linteaux, cet ensemble se

¹³⁹ Bibliothèque de l'agglomération de Saint-Omer, ms. 698, fol. 10 v^o – voir COURTINE 2000, p. 57.

rapproche des décorations latérales des tombeaux avec pleurants ou membres de la famille ; dès lors, il ne saurait être antérieur au milieu du siècle. Il peut être mis en rapport avec d'autres monuments de disposition similaire, comme celui de saint Gautier à Pontoise, malheureusement aussi difficile à dater mais attribué à la deuxième moitié du siècle.

SAUERLÄNDER 1978, p. 26 ; GIL 2004, p. 40-43.

M. Gil et L. Nys mettent en rapport avec le monument de saint Omer une gisante anonyme conservée dans l'église d'Esquerdes, et proposent une datation vers le milieu du XIII^e siècle. Son iconographie ne s'y prête absolument pas : guimpe, mantel écarté par les coudes, déhanchement, long pli diagonal sont autant de traits caractéristiques de l'effigie funéraire féminine dans le dernier tiers du siècle et encore au début du siècle suivant ; elle a plus de points communs avec le gisant de Marguerite d'Artois, à Saint-Denis (deuxième quart du XIV^e siècle) qu'avec les rares gisants féminins antérieurs à 1275. Les fleurs sur les côtés biseautés sont à rapprocher des deux gisants du Wast, ceux de sainte Ide et d'un clerc anonyme, attribués au XIV^e siècle¹⁴⁰, et la position de la défunte est proche de celle de Marie de Ponthieu sur son monument à l'abbaye de Valloires, indubitablement réalisé dans ce même siècle¹⁴¹. Si les points communs relevés avec le monument audomarois sont probants – ce que je n'ai pu vérifier –, ils abondent plutôt dans le sens du rajeunissement du tombeau d'Omer.

EPIGRAPHIE 1883, t. V-6 (1921), p. 380 ; GIL 2004, p. 43-44.

ix.13 Saint-Omer (Pas-de-Calais), ancienne église abbatiale Saint-Bertin.

Gisant de Guillaume de Normandie, dit Cliton († 1128) (détruit).

Le gisant de Guillaume Cliton était conservé dans l'abbaye Saint-Bertin de Saint-Omer jusqu'au XVIII^e siècle. Aujourd'hui disparu, il est néanmoins connu grâce à plusieurs documents, dont un excellent dessin d'Antoine de Succa¹⁴² [395]. A partir de ce dernier, les historiens ont pu entreprendre une analyse très précise de l'armement et ont proposé une datation dans la période 1170-1180¹⁴³. Par extension, les historiens de l'art ont daté le monument de cette même époque. Toutefois, Guillaume n'a été comte que quelques mois avec une légitimité contestée, et il reste un personnage plutôt secondaire parmi les bienfaiteurs de l'abbaye, nombreux et prestigieux ; rien ne justifie une réfection aussi dispendieuse de son tombeau une cinquantaine d'années après son décès.

¹⁴⁰ EPIGRAPHIE 1883, t. III-2, p. 545-546.

¹⁴¹ Voir MARTINET 1936, p. 68-73.

¹⁴² SUCCA 1977, fol. 43 r^o et v^o.

¹⁴³ Voir GAIER 1977, p. 64-65.

Habiller un personnage ancien selon la mode propre à l'époque de la réalisation de son effigie est certes un anachronisme courant au Moyen Age ; néanmoins, il se double parfois d'un autre : l'artiste, représentant un personnage ancien, peut aussi « vieillir » son habillement, surtout militaire, sans toutefois qu'il y ait une quelconque visée archéologique¹⁴⁴. Ainsi, le repli ondulant de la fente centrale du haubert, à l'entrejambe, est invraisemblable pour quelqu'un qui connaît bien ce type de protection : comment de lourdes mailles pourraient-elles s'enrouler ainsi ? Par contre, il est très commun dans la représentation de la cotte d'arme, en tissu : le sculpteur a reproduit une formule conventionnelle sans l'adapter au motif qu'il reproduit.

Plusieurs éléments appuient cette hypothèse d'une réalisation largement postérieure à la fin du XII^e siècle. Le gisant était en très forte saillie, comme le montrent l'ombre des jambes et la position des anges portant les pieds de Guillaume, alors que les monuments funéraires tournaisiens du XII^e siècle – et encore quelques décennies au-delà – sont bidimensionnels avec une décoration marginale très développée. L'iconographie est caractéristique d'un petit groupe de monument dont les exemples les plus récents datent de la seconde moitié du XIII^e siècle, certains devant plutôt être situés au début du siècle suivant [ix.1]. L'encadrement architectural est réduit au seul dais aux formes romanisante, élément typique des gisants réalisés localement dans la seconde moitié du siècle [ix.4]. Le costume et la position des anges, assis sur des coussins, les flancs du socle, un certain goût anecdotique manifesté par les soldats dans les tours du dais, l'extrême précision du rendu de l'armement sont d'autres traits à la fin du siècle voir des premières années du XIV^e. Si Guillaume est un personnage quasiment insignifiant, du moins par rapport aux personnalités honorées d'un monument iconique dans la seconde moitié du XII^e siècle, un siècle plus tard, il est devenu courant d'édifier de somptueux monuments pour les défunts de haute lignée, en particulier ceux de titre comtal [ix.5].

GHISLAIN 1993, p. 198-204.

ix.14 Soissons (Aisne), abbaye Saint-Médard.

Tête disparue attribuée à la statue funéraire de Sigebert I^{er}.

La chapelle axiale de la crypte de l'abbaye Saint-Médard, à Soissons, avait reçu les dépouilles de deux rois associés à la fondation de l'établissement, Clotaire I^{er} († 561) et son fils Sigebert I^{er} († 575). Dans le deuxième quart du XIII^e siècle, les moines les honorent de

¹⁴⁴ Voir GAIER 1977, p. 60. Voir aussi le gisant de Rolland de Dinan à Dinan [ii.1].

deux statues, placées dans des niches creusées dans le mur, en vis-à-vis. Elles sont détruites peu après la Révolution, mais sont connues notamment grâce à des dessins réalisés pour Montfaucon¹⁴⁵ [162-163]. Au milieu du XIX^e siècle, le puits situé au centre de la crypte est nettoyé et les ouvriers retrouvent, parmi les matériaux de comblement, deux têtes sculptées. Celle de Clotaire, barbue, est rapidement identifiée et est aujourd'hui conservée au Musée de Soissons [II.C.8] ; la seconde est perdue mais fut gravée pour l'ouvrage d'E. Fleury¹⁴⁶ [396]. L'auteur n'apporte aucune précision, mais par la suite, plusieurs historiens, procédant par assimilation, l'identifient à celle de Sigebert. Or, plusieurs détails s'opposent à cette attribution : les différences stylistiques sont nombreuses (lèvres charnues, mèches plus raides) ; la barbe ne correspond pas au dessin du fonds Montfaucon ; derrière la tête était encore visible un fragment de dalle démontrant que cette tête appartenait à l'origine à un haut-relief et non à une statue en ronde-bosse.

ERLANDE-BRANDENBURG 1975-I, p. 140, n° 16 et la bibliographie de [II.C.8].

x. Poitou-Charentes.

x.1 Angoulême (Charente), cathédrale Saint-Pierre.

Monument identifié parfois au tombeau de l'évêque Pierre de l'Aumont.

Sous un enfeu installé devant le mur nord de la nef de la cathédrale, au niveau de la troisième travée, un relief constitué de trois plaques représente au centre la Vierge trônant, avec à sa gauche un saint assis et à sa droite, un clerc agenouillé sur un *suppedaneum*. L'ensemble, très dégradé, a été largement complété lors de la campagne de rénovation entreprise par Paul Abadie (1865 – 1878). Néanmoins, P. Dubourg-Novès, grâce à une étude attentive du monument et des dessins réalisés vers 1864¹⁴⁷ [397] a pu identifier les parties anciennes et proposer une datation par comparaisons stylistiques : vers 1140-1150. A Angoulême, les seules sépultures monumentales antérieures sont épiscopales, et elles sont toutes des enfeus avec épitaphe, aniconiques ; l'exception que constitue ce monument pose donc beaucoup de questions. Son iconographie est comparable à celle de certains des grands tympans contemporains, mais à aucun autre tombeau ; la représentation du défunt priant agenouillé est d'ailleurs tardive et ne semble pas apparaître avant la fin du XIII^e siècle. Qui

¹⁴⁵ Paris, Bibl. nat., ms. fr. 15634, fol. 18 – voir DEFENTE 1996, p. 328, ill. 93.

¹⁴⁶ FLEURY 1877, t. 4, p. 147, ill. 608.

¹⁴⁷ Dessins relevés de gouache, Eugène Sadoux, vers 1864 – Angoulême, Société archéologique et historique de la Charente – voir DUBOURG-NOVES 1973, ill. 88-89.

plus est, le personnage est représenté marginalisé, de profil, soit l'exact contraire d'une effigie funéraire, où le défunt est représenté de face, occupant tout le champ de l'image. D'autres hypothèses peuvent être avancées : tympan remployé ou déplacé, relief votif... L'absence de tout élément d'identification du personnage complique encore l'analyse. Plusieurs historiens y ont reconnu l'évêque Pierre de l'Aumont, mais celui-ci fut inhumé à l'abbaye de La Couronne ; R. Crozet propose donc d'y voir un monument « commémoratif » support de l'entretien de sa mémoire dans sa cathédrale, et non un monument à strictement parler funéraire. Quelle que soit sa fonction précise, cette effigie « mémorielle » n'en reste pas moins une œuvre remarquable.

DUBOURG-NOVES 1973, p. 79, n° 159-161 ; DUBOURG-NOVES 1999, p. 45-46.

x.2 Loudun (Vienne), église Saint-Pierre-du-Marché.

Gisant d'un clerc.

Vers 1960, lors de travaux dans le chœur de l'église Saint-Pierre de Loudun fut découvert l'effigie décapitée d'un clerc, tenant sur sa poitrine une croix à double traverse [398]. Cette statue est indubitablement funéraire : de nombreux fragments de la dalle sont visibles le long du corps. Le soin pris au détournage du corps comme à l'arasement de la tête – qui fut peut-être remplacée – témoignent d'ailleurs de mutilations respectueuses. Aucun élément ne permet néanmoins d'identifier le défunt, aussi l'hypothèse la plus souvent proposée donne le monument comme contemporain de la construction de l'église, commencée au début du XIII^e siècle.

La position des mains, les plis des vêtements comme, détail significatif, dans la retombée de l'aube entre et sur ses pieds, soulignent la position allongée du corps et son inertie. Il peut donc être issu d'un monument avec enfeu du type *transitus* datable de la fin du XII^e ou du début du XIII^e siècle, ou s'inscrire dans l'iconographie funéraire traditionnelle du clerc après 1260. Le style même de la sculpture semble dans un premier temps plaider pour la réponse haute par sa simplicité et la technique privilégiant la gravure, mais certains détails – la nudité de la dalle dans ses fragments conservés, le souci de volumes plus ronds aux coudes, dans les plis centraux de la chape, dans la retombée de l'aube – comme la modestie de l'œuvre, non dépourvue de maladresses – ainsi les doigts plus longs de la main droite – mènent plutôt vers la basse.

BLONDEAU 1997, p. 65-66.

x.3 Montbron (Charente), église collégiale Saint-Maurice.

Tombeau de Robert III de Montbron.

Contre le flanc sud de l'ancienne église priorale de Montbron sont aménagés quatre enfeus, certains aujourd'hui inclus dans la sacristie du XIX^e siècle. Tous étaient originellement protégés par la galerie septentrionale du cloître totalement disparu. Un seul présente une effigie funéraire : un chevalier en cotte d'arme est allongé sur un « lit de parade » [399]. Le relief, saccagé lors de la Révolution et maintenant exposé aux intempéries, est en très mauvais état. L'abbé Michon voit dans cet enfeu une inscription aujourd'hui disparue¹⁴⁸ qu'il associe à celle évoquée par dom Estiennot au XVIII^e siècle ; il identifie ainsi le tombeau de Robert III de Montbron († 1209). Ch. de Beaumont affirme que l'ensemble est contemporain de la construction du mur et donc, compte-tenu de l'église elle-même, de peu postérieur à la date de décès de Robert. Mais si les arcades dentelées des claveaux de l'enfeu sont effectivement comparables à celles du portail de la façade centrale, elles le sont aussi à celles de l'arcature du tombeau de la famille des Borrel dont l'un des membres est mort en 1240. D'autres éléments plaident pour une date plus avancée encore, comme le geste de prière ou la forte saillie des jambes – visible par leur absence puisque, complètement détruites, celles-ci n'ont laissé qu'une vague trace sur la dalle. Le schématisme de la retombé du drapé sur la face antérieure du lit est à comparer avec le dernier témoignage de ce type de monument, le gisant d'un chevalier, lui-aussi sous un enfeu, dans l'église de Saint-Genard (Deux-Sèvres)¹⁴⁹. Par sa position, en léger *contrapposto*, comme par son style – le beau sourire, la paupière inférieure rectiligne – celui-ci évoque d'abord les gisants du type de celui de Robert d'Artois († 1317), à Saint-Denis. Le monument de Montbron est sans doute plus ancien, mais de quelques décennies seulement.

BEAUMONT 1913, p. 277-278 ; GEORGES 1933, p. 164-167 ; CROZET 1965, p. 654 ; CIFM 1977, p. 55, n° 56 ; GABORIT 1988.

x.4 Niort (Deux-Sèvres), Musée du Donjon¹⁵⁰.

Gisant de l'abbé Goderan († 1073).

Lors des fouilles sur le site de l'abbaye de Maillezais en 1834, les archéologues découvrent le gisant d'un abbé, en tenue sacerdotale et portant sa crosse [400]. Des traces d'inscription peintes disparaissent lors du nettoyage de la pierre, mais il est néanmoins

¹⁴⁸ X K OCTOBRIS OBIIT DOMINVS R DE MONTEBERULFI ANNO AB INCARNATIONE MCCIX.

¹⁴⁹ Voir CROZET 1965, p. 655, n. 14, HURTIG 1979, ill. 9, BLONDEAU 1997, p. 216-217, n° 53.

¹⁵⁰ Lors de ma venue juillet 2003, cette pièce était conservée dans les réserves du musée.

identifié : le monument était en lien direct avec un sarcophage intact. Dans le mobilier recueilli se trouvait une crosse avec une bague d'argent au nom du défunt et une plaque de plomb identificatrice¹⁵¹ : il s'agissait des restes de l'abbé Goderan. Les fidèles des environs, alertés de la découverte du tombeau d'un « saint homme », affluent et grattent la pierre pour ingérer sa poussière thérapeutique. Pour sa conservation, le monument est transporté au Musée de Niort (inv. 835.1.5). L'identité du défunt et sa célébrité ont suscité des confusions sur la date de réalisation du monument, donnée souvent à la fin du XI^e ou au début du XII^e siècle. Il y a pourtant peu de doutes à avoir : la saillie du corps, les plis larges et creusés, l'animal aux pieds – dont il reste une patte –, les thuriféraires à la tête – un fragment d'encensoir reste visible – témoignent sans conteste d'une réalisation beaucoup plus tardive, dans le dernier tiers du XIII^e siècle, voire un peu au-delà. Concernant un clerc aussi fameux et toujours considéré comme particulièrement vénérable, l'iconographie « inerte », les mains croisées sur la poitrine, est conventionnelle.

ARNAULD 1840, p. 79-83 ; GALTEAUX 1910 ; BREUILLAC 1913, p. 26-27, n° 46 ; LEVESQUE 1988, p. 35 ; BLONDEAU 1997, p. 77-78, 161-164, n° 32 ; FAVREAU 2005, p. 122-124.

¹⁵¹ Voir CIFM 1977, p. 148-149.

Deuxième annexe

Sources et bibliographie

L'aspect le plus déroutant de la notion de style réside dans le contraste entre la difficulté à la définir et la certitude de son existence, dans son caractère à la fois subjectif et cohérent. Cette certitude s'acquiert, par l'expérience, et aucune reproduction ne pourra remplacer dans ce rôle la vision directe. Une série de voyages entre octobre 2000 et décembre 2005 m'a permis d'établir une documentation photographique personnelle et de me forger, devant les sculptures, ma propre opinion. Cela n'a pas été sans difficultés : par la multiplication des obstacles, institutionnels comme pratiques, le patrimoine à vocation nationale est progressivement confiné à une échelle locale. Toutefois, pour que le lecteur puisse juger de mon travail en connaissance de cause, je présente dans une première liste les sites visités conservant des monuments funéraires cités dans les textes, classés par région et département.

La deuxième partie rassemble les sources, classées en deux ensembles. Dans le premier sont réunies les sources inédites, au nom de l'auteur du manuscrit ou des premiers mots du titre en cas d'anonymat ; dans le second, celles publiées, d'abord narratives, au nom de l'auteur ou aux premiers mots du titre en cas d'anonymat, puis diplomatiques, au nom de l'éditeur, iconographiques, au nom de l'auteur et enfin épigraphiques, au nom de l'éditeur.

Dans la troisième partie sont rassemblées par ordre alphabétique les références des ouvrages et articles : au nom de l'auteur pour les réalisations individuelles ; du directeur, du premier auteur par ordre alphabétique ou d'un mot du titre pour les réalisations collectives.

A. Sites visités.

Aquitaine.

- Dordogne.

Cadouin, église.

Périgueux, cathédrale, Musée du Périgord
(y compris les réserves).

Auvergne.

- Allier.

St-Menoux, église.

Souvigny, église.

Ussel-d'Allier, église.

Bourgogne.

- Côte-d'Or.

La Bussière-sur-Ouche, église.

Combertault, église.

Marmagne, ancienne abbatale de
Fontenay.

St-Thibault, église.

Ste-Sabine, église.

Semur-en-Auxois, Musée municipal.

- Saône-et-Loire.

Bourbon-Lancy, St-Nazaire.

Martailly-les-Brancion, église de Brancion.

- Yonne.

Cerisiers, église.

Joigny, St-André, St-Jean, St-Thibault.

Pontigny, ancienne abbatale.

St-Père-sous-Vézelay, église.

Ste-Magnance, église.

Vézelay, église.

Villeneuve-l'Archevêque, église.
 Villeneuve-sur-Yonne, église.
Bretagne.

- Côtes-d'Armor.

Dinan, Musée municipal.
 St-Malo, cathédrale.
 Tréguier, cathédrale.

- Ille-et-Vilaine.

La Guerche de Bretagne, église.
 Renne, Musée de Bretagne (y compris les réserves).

Centre.

- Cher.

Bourges, cathédrale, Musée du Berry (y compris les réserves).
 Plaimpied-Givaudins, ancienne abbatale de Plaimpied.

- Eure-et-Loir.

Chartres, Musée des Beaux-Arts (y compris les réserves).
 Lèves, hospices d'Aligre.

- Indre.

Fontgombault, église abbatiale.
 Issoudun, Musée St-Roch.

- Loiret.

Malesherbes, église.
 St-Benoît-sur-Loire, église abbatiale.
 Yèvre-la-Ville, église.

Champagne-Ardenne.

- Ardennes.

Bonnefontaine, ancienne abbatale de Blanchefosse.

- Aube.

Troyes, cathédrale.

- Marne.

Châlons-en-Champagne, Musée municipal, St-Jean.
 Nesle-la-Reposte, église.
 Reims, cathédrale, Palais du Tau, Musée St-Remi.
 St-Memmie, église.

Île-de-France.

- Paris.

Cimetière du Père-Lachaise.
 Musée du Louvre (y compris les réserves du Département des Sculptures).
 Musée national du Moyen Age.
 St-Pierre (Montmartre).

- Seine-et-Marne.

Jouarre, crypte, St-Pierre.

Meaux, Musée Bossuet.
 Provins, Musée de Provins et du Provinois.
 Rebais, église.

- Seine-Saint-Denis.

St-Denis, cathédrale.

- Val-d'Oise.

Pontoise, église Notre-Dame.

- Yvelines.

Lévis-Saint-Nom, ancienne abbatale de La Roche.
 Mantes-la-Jolie, église de Gassicourt.

Limousin.

- Corrèze.

Aubazine, église.
 Brive-la-Gaillarde, Musée municipal.
 Uzerche, église.
 Tulle, cathédrale.

- Creuse.

Chénérailles, église.
 Maisonnisses, église.

- Haute-Vienne.

Le Chalard, église.
 Limoges, Musée de l'Évêché.
 St-Junien, église.
 St-Léonard-de-Noblat, église.

Nord-Pas-de-Calais.

- Pas-de-Calais.

Arras, Musée des Beaux-Arts.
 Boulogne-sur-Mer, château-musée.
 St-Omer, ancienne cathédrale.

Basse-Normandie.

- Calvados.

Friardel, église.
 Hotot-en-Auge, église.
 Lisieux, St-Pierre.

- Manche.

Coutances, cathédrale.
 La Lucerne-d'Outremer, ancienne abbatale.

Haute-Normandie.

- Eure.

Les Andelys, ancienne collégiale.
 St-Aubin-d'Ecroville, église.

- Seine-Maritime.

Eu, ancienne collégiale.
 Fécamp, ancienne abbatale.
 Pavilly, collection particulière.
 Rouen, cathédrale.

Pays-de-la-Loire.

- Loire-Atlantique.

La Meilleraye-de-Bretagne, abbatale de Melleray.

St-Philibert-de-Grandlieu, église.

- Maine-et-Loire.

Cizay-la-Madeleine, ancienne abbatale d'Asnières.

Fontevraud-l'Abbaye, ancienne abbatale.

- Sarthe.

Le Mans, abbaye de l'Epau, Musée de Tessé (y compris les réserves).

Montfort-le-Gennois, cimetièrre de Pont-de-Gennes.

Solesmes, abbatale.

- Vendée.

Châteauneuf, ancienne abbaye de l'Ile-Chauvet.

Sallertaine, église.

Picardie.

- Aisne.

La Bouteille, chapelle du Bienheureux Alexandre (Foigny).

Laon, St-Martin.

Soissons, Musée municipal.

- Somme.

Amiens, cathédrale.

Conty, église.

Ham, église.

Longpré-les-Corps-Saints, église.

Sains-en-Amiénois, église.

St-Germain-sur-Bresle, église.

Poitou-Charentes.

- Charente.

Angoulême, cathédrale, Musée archéologique.

Montbron, église.

- Charente-Maritime.

La Rochelle, cathédrale ; Musée Bernard-d'Agessy.

- Deux-Sèvres.

Airvault, église.

Niort, Musée du Donjon.

Pers, cimetièrre.

St-Génard, église.

St-Généroux, église.

St-Maixent-l'Ecole, église.

Loudun, St-Pierre-du-Marché.

- Vienne.

Chauvigny, St-Pierre.

Chabanais, église de Grénord.

Jouhé, chapelle du cimetièrre.

Lusignan, église.

Poitiers, St-Porchaire, Ste-Radegonde,

Musée Ste-Croix.

Saulgé, église.

Allemagne.

- Francfort (Hesse).

Musée de sculpture *Liebieghaus* (y compris les réserves).

B. Sources.

Sources inédites.

CHASTELAIN 1770

Dom CHASTELAIN, *Inscriptions, vers et épitaphes latines, et françoises pour servir de preuves à l'histoire abrégée de l'église de saint Remi de Reims*, 1770, Reims, Bibl. mun. (Bibl. Carnegie), ms. 1827

LOUIS VII 1680

ANONYME, *La vie de Louis VII, roi de France*, vers 1680, Melun, Bibl. mun., Médiathèque de l'Astrolabe, ms. 84

Sources publiées

- narratives.

AUBRI de TROIS-FONTAINES 1874

AUBRI de TROIS-FONTAINES, *Chronica*, éd. Paulus SCHEFFER-BOISCHORST, dans *Monumenta Germaniae historica – Scriptorum*, t. 23, Hanovre, 1874

AUGUSTIN d'HIPPONE 1937

AUGUSTIN d'HIPPONE, *De cura gerenda pro mortuis – Les soins dus aux morts*, dans *Problèmes moraux*, éd. et trad. Gustave COMBÈS, Paris, 1937 [*Œuvres de saint Augustin – Opuscles* (1^e série), t. 2], p. 377-453

BENOÎT de SAINTE-MAURE 1951

BENOÎT de SAINTE-MAURE, *Chroniques des ducs de Normandie*, éd. Carin FAHLIN, 4 vol., Uppsala, 1951-1979

BERNARD de CLAIRVAUX 1993

BERNARD de CLAIRVAUX, *L'amour de Dieu – La grâce et le libre arbitre*, Paris, 1993 [*Œuvres complètes*, t. 29 – *Sources chrétiennes*, t. 393]

COMPOSTELLE 1984

ANONYME, *Le guide du pèlerin de Saint-Jacques de Compostelle*, éd. et trad. Jeanne VIEILLARD, Paris, 1984

GEOFFROY d'AUXERRE 1996

GEOFFROY d'AUXERRE, *Sancti Bernardi abbatis Clarae-Vallensis vita et res gestae*, dans *Patrologia latina*, t. 185, éd. Jacques-Paul MIGNE, Cambridge, 1996 (version numérique), p. 301-322

GESTA DAGOBERTI 1887

ANONYME, *Gesta Dagoberti I. regis Francorum*, éd. Bruno KRUSCH, dans *Monumenta Germaniae historica – Scriptores rerum Merovingicarum*, t. 2, Hanovre, 1887, p. 396-425

GUILLAUME DURAND 1854

GUILLAUME DURAND, *De l'office des morts*, dans *Rational ou manuel des divins offices*, t. 5, trad. Charles BARTHÉLEMY, Paris, 1854, p. 95-116

GUILLAUME de NANGIS 1825

GUILLAUME de NANGIS, *Chroniques*, trad. François GUIZOT, Paris, 1825 [*Collection de mémoires relatifs à l'histoire de France*, t. 13] (version Gallica)

GUILLAUME de NANGIS 1840-I

GUILLAUME de NANGIS, *Vie de saint Louis*, dans *Recueil des historiens de la France*, t. 20, Paris, 1840, p. 312-405

GUILLAUME de NANGIS 1840-II

GUILLAUME de NANGIS, *Chronicon*, dans *Recueil des historiens de la France*, t. 20, Paris, 1840, p. 543-582

GUILLAUME GUIARD 1828

GUILLAUME GUIARD, *Branches des royaux lignages*, t. 1, éd. J.-A. BUCHON, Paris, 1828 [*Collection des chroniques nationales françaises*, t. 7]

GUILLAUME le BRETON 1825

GUILLAUME le BRETON, *La Philippide – Poème*, trad. François GUIZOT, Paris, 1825 [*Collection de mémoires relatifs à l'histoire de France*, t. 12] (version Gallica)

HINCMAR de REIMS 1996

HINCMAR de REIMS, *De cavendis vitiis et virtutibus exercendis ad Carolum Calvum regem*, dans *Patrologia latina*, t. 125, éd. Jacques-Paul MIGNE, Cambridge, 1996 (version numérique), p. 857-930

JACQUES de VORAGINE 2004

JACQUES de VORAGINE, *La légende dorée*, trad. Alain BOUREAU, dir., Paris, 2004 [*Bibliothèque de la Pléiade*, t. 504]

JEAN de MARMOUTIER 1913

JEAN de MARMOUTIER, *Historia Gaufredi ducis Normannorum et comitis Andegavorum*, dans *Chroniques des comtes d'Anjou et des seigneurs d'Amboise*, éd. Louis HALPHEN, René POUPARDIN, Paris, 1913, p. 172-231

JEAN de SALISBURY 1909

JEAN de SALISBURY, *Ioannis Saresberiensis episcopi Carnotensis Policratici sive de nugis curialium et vestigiis philosophorum libri 8*, 2 vol., éd. C. C. I. WEBB, Oxford, 1909 (réimp. Francfort, 1964)

MARTIAL 1882

ANONYME, *Miracula s. Martialis*, éd. François ARBELLOT, dans *Analecta Bollandiana*, t. 1, 1882, p. 411-446

MATTHIEU PARIS 1880

MATTHIEU PARIS, *Chronica majora*, t. 5, éd. Henry Richards LUARD, Londres – Oxford – Cambridge, 1880 [*Rerum britannicarum medii aevi scriptores*, t. 57] (version Gallica)

MEMMIE 1974

ANONYME, *Vie inédite de saint Memmie, premier évêque de Châlons-sur-Marne*, éd. Joseph van der STRAETEN, dans *Analecta Bollandiana*, t. 92, 1974, p. 297-319

MENESTREL de REIMS 2002

Les récits d'un ménestrel de Reims, trad. Marie-Geneviève GROSSEL, Valenciennes, 2002

PHILIPPE MOUSKET 1838

PHILIPPE MOUSKET (orthographié Mouskes), *Chronique rimée*, t. 2, éd. Baron de REIFFENBERG, Bruxelles, 1838 [*Collection de chroniques belges inédites*]

PIERRE de BLOIS 1996

PIERRE de BLOIS, *Epistola*, dans *Patrologia latina*, t. 207, éd. Jacques-Paul MIGNE, Cambridge, 1996 (version numérique), p. 1-560

PIERRE le VÉNÉRABLE 1992

PIERRE le VÉNÉRABLE, *Les merveilles de Dieu*, trad. Denise BOUTHILLIER, Jean-Pierre TORRELL, Fribourg (Suisse), 1992

PIERRE le VÉNÉRABLE 1996

PIERRE le VÉNÉRABLE, *Sermones*, dans *Patrologia latina*, t. 189, éd. Jacques-Paul MIGNE, Cambridge, 1996 (version numérique), p. 998-1006

PLINE l'ANCIEN 1985

PLINE l'ANCIEN, *Histoire naturelle*, t. 35, trad. Jean-Michel CROISILLE, Paris, 1985

RECUEIL 1877

Recueil des historiens de la France, t. 12, Paris, 1781, p. 217-221

RICHER de SENONES 1880

RICHER de SENONES, *Gesta Senoniensis ecclesiae*, éd. G. WAITZ, dans *Monumenta Germaniae historica – Scriptorum*, t. 25, Hanovre, 1880, p. 249-345

RIGORD 1825

RIGORD, *Vie de Philippe Auguste – GUILLAUME le BRETON, Vie de Philippe Auguste, Vie de Louis VIII*, trad. François GUIZOT, Paris, 1825 [*Collection de mémoires relatifs à l'histoire de France*, t. 11] (version Gallica)

ROGER de HOWDEN 1867

ROGER de HOWDEN [faussement attribué à Benoît de Peterborough], *Gesta regis Henrici secundi et Ricardi primi*, t. 2, éd. William STUBBS, Londres, 1867 [*Rerum britannicarum medii aevi scriptores*, t. 49] (version Gallica)

ROGER de WENDOVER 1886

ROGER de WENDOVER, *Liber qui dicitur Flores historiarum*, t. 1, éd. H. G. HEWLETT, Londres, 1886 [*Rerum Britannicarum Medii Aevi scriptores*]

SAINT-DENIS 1879

ANONYME, *Annales de Saint-Denis généralement connues sous le titre de Chronicon sancti Dionysii ad cyclos Paschales*, éd. Elie BERGER, dans *Bibliothèque de l'École des Chartes*, t. 40, 1879, p. 261-295

SAINT-DENIS 1881

ANONYME, *Annales Sancti Dionysii*, éd. G. WAITZ, dans *Monumenta germaniae historica – Scriptorum*, t. 13, Hanovre, 1881, p. 718-721

SAINT-DENIS 1960

ANONYME, *Recueil historique en français composé, transcrit et enluminé à Saint-Denis, vers 1280*, éd. Robert BARROUX, dans *Mélanges d'histoire du livre et des bibliothèques offert à Monsieur Frantz Calot*, Paris, 1960, p. 15-34

SALLUSTE 1941

SALLUSTE, *Guerre de Jugurtha*, dans *Catilina – Jugurtha – Fragments des Histoires*, éd. et trad. Alfred ERNOUT, Paris, 1941, p. 129-267 [*Collection des université de France*]

SUGER de SAINT-DENIS 1964

SUGER de SAINT-DENIS, *Vie de Louis VI le Gros*, éd. et trad. Henri WAQUET, Paris, 1964 [*Les classiques de l'histoire de France au Moyen Age*, t. 11]

SUGER de SAINT-DENIS 1996

SUGER de SAINT-DENIS, *Œuvres*, t. 1, éd. et trad. Françoise GASPARRI, Paris, 1996 [*Les classiques de l'histoire de France au Moyen Age*, t. 37]

SUGER de SAINT-DENIS 2001

SUGER de SAINT-DENIS, *Œuvres*, t. 2, éd. et trad. Françoise GASPARRI, Paris, 2001 [*Les classiques de l'histoire de France au Moyen Age*, t. 41]

VICTRICE de ROUEN 1996

VICTRICE de ROUEN, *De laude sanctorum*, dans *Patrologia latina*, t. 20, éd. Jacques-Paul MIGNE, Cambridge, 1996 (version numérique), p. 443-458

- diplomatiques.

CANIVEZ 1933

Joseph Marie CANIVEZ, *Statuta capitulorum generalium ordinis cisterciensis ab anno 1166 ad annum 1786*, 8 vol., Louvain, 1933-1941

DUFOUR 1992

Jean DUFOUR, *Recueil des actes de Louis VI, roi de France (1108-1137)*, 4 vol., Paris, 1992-1994

LONGNON 1914

Auguste LONGNON, *Les comptes administratifs*, Paris, 1914 [*Documents relatifs au comté de Champagne et de Brie – 1172-1361*, t. 3 – *Collection de documents inédits sur l'histoire de France*]

MOUTIÉ 1862

Auguste MOUTIÉ, *Cartulaire de l'abbaye de Notre-Dame de la Roche*, Paris, 1862
<http://elec.enc.sorbonne.fr/cartulaires/laroche/>

MÜHLBACHER 1906

Engelbert MÜHLBACHER, dir., *Die Urkunden Pippinis, Karlmanns und Karls des Grossen*, Hannover, 1906 [*Monumenta Germaniae historica – Diplomatum karolinum*, t. 1]

- iconographiques.

GAIGNIERES

Les dessins d'archéologie de Roger de Gaignières – Série I : tombeaux, éd. J. GUIBERT, Paris, s. d.

GAIGNIERES 1974

Les tombeaux de la collection Gaignières – Dessins d'archéologie du XVII^e siècle, 3 vol., éd. Jean ADHEMAR, dans *Gazette des Beaux-arts*, t. 84, 1974, p. 1-192, t. 88, 1976, p. 72-128 et t. 90, 1977, p. 2-76

GAIGNIERES 1986

Dessins inédits de tombes médiévales bourguignonnes de la collection Gaignières, éd. Jean-Bernard de VAIVRE, dans *Gazette des Beaux-Arts*, t. 128, 1986, p. 97-122 et 141-182

SUCCA 1977

Mémoriaux d'Antoine de Succa, éd. Christiane van den BERGEN-PANTENS, Micheline COMBLEN-SONKES, 2 vol., Bruxelles, 1977

TILLET

Jean du TILLET, *Recueil des rois de France*, Paris, Bibl. nat., ms. fr. 2848 (numérisé dans Mandragore)

- épigraphiques.

CIFM 1974

Robert FAVREAU, Jean MICHAUD, *Poitou-Charentes – Ville de Poitiers*, Poitiers, 1974 [*Corpus des inscriptions de la France médiévale*, t. 1/1]

CIFM 1975

Robert FAVREAU, Jean MICHAUD, *Poitou-Charentes – Département de la Vienne (excepté la ville de Poitiers)*, Poitiers, 1975 [*Corpus des inscriptions de la France médiévale*, t. 1/2]

CIFM 1977

Robert FAVREAU, Jean MICHAUD, *Poitou-Charentes – Charente, Charente-Maritime, Deux-Sèvres*, Poitiers, 1977 [*Corpus des inscriptions de la France médiévale*, t. 1/3]

CIFM 1978

Robert FAVREAU, Jean MICHAUD, *Limousin : Corrèze, Creuse, Haute-Vienne, Poitiers*, 1978 [*Corpus des inscriptions de la France médiévale*, t. 2]

CIFM 1979

Robert FAVREAU, Jean MICHAUD, Bernadette LEPLANT, *Dordogne, Gironde, Poitiers*, 1979 [*Corpus des inscriptions de la France médiévale*, t. 5]

CIFM 1984

Robert FAVREAU, Jean MICHAUD, Bernadette LEPLANT, *Aveyron, Lot, Tarn, Poitiers*, 1984 [*Corpus des inscriptions de la France médiévale*, t. 9]

CIFM 1989

Robert FAVREAU, Jean MICHAUD, Bernadette MORA, *Alpes-Maritimes, Bouches-du-Rhône, Var*, Paris, 1990 [*Corpus des inscriptions de la France médiévale*, t. 14]

CIFM 1990

Robert FAVREAU, Jean MICHAUD, Bernadette MORA, *La ville de Vienne en Dauphiné*, Paris, 1990 [*Corpus des inscriptions de la France médiévale*, t. 15]

CIFM 1995

Robert FAVREAU, Jean MICHAUD, Bernadette MORA, *Allier, Cantal, Loire, Haute-Loire, Puy-de-Dôme*, Paris, 1995 [*Corpus des inscriptions de la France médiévale*, t. 18]

CIFM 1997

Robert FAVREAU, Jean MICHAUD, Bernadette MORA, *Jura, Nièvre, Saône-et-Loire*, Paris, 1997 [*Corpus des inscriptions de la France médiévale*, t. 19]

CIFM 1999

Robert FAVREAU, Jean MICHAUD, Bernadette MORA, *Côte-d'Or*, Paris, 1999 [*Corpus des inscriptions de la France médiévale*, t. 20]

CIFM 2000

Robert FAVREAU, Jean MICHAUD, Bernadette MORA, *Yonne*, Paris, 2000 [*Corpus des inscriptions de la France médiévale*, t. 21]

CIFM 2002

Robert FAVREAU, Jean MICHAUD, Bernadette MORA, *Calvados, Eure, Manche, Orne, Seine-Maritime*, Paris, 2002 [*Corpus des inscriptions de la France médiévale*, t. 22]

EPIGRAPHIE 1883

Épigraphie du département du Pas-de-Calais, 8 vol., 1883-1932

TEXIER 1852

Abbé TEXIER, *Manuel d'épigraphie suivi du recueil des inscriptions du Limousin*, dans *Mémoires de la Société des antiquaires de l'ouest* – 1850, 1852, p. 1-580

C. Documents.

ADHEMAR 1939

Jean ADHEMAR, *Influences antiques dans l'art du Moyen Age français*, Londres, 1939 [Studies of the Warburg Institute, t. 7] (réimp. Paris, 1996)

ADHEMAR 1981

Jean ADHEMAR, *L'enseignement par l'image*, 2 vol., dans *Gazette des Beaux-Arts*, t. 97, 1981, p. 53-60 et t. 98, p. 49-60

ALDUC-LE BAGOUSSE 2004

Armelle ALDUC-LE BAGOUSSE, dir., *Inhumations et édifices religieux au Moyen Age entre Loire et Seine [coll. Caen, 2003]*, Caen, 2004

ALIENOR 2004

Aliénor d'Aquitaine, Nantes, 2004 (= 303 – *Recherches et créations*, t. 80)

ALLIER 1934

Achille ALLIER, Adolphe MICHEL, *L'ancien Bourbonnais – Histoire, monumens, mœurs, statistique*, 4 vol., Moulins, 1934

ALLINNE 1925

Maurice ALLINNE, *Identification d'un tombeau de la cathédrale de Rouen*, Rouen, 1925 [Discours de réception – Académie des sciences, belles-lettres et arts de Rouen]

AMBROISE 1998

Guillaume AMBROISE, Annick NOTTER, *Le Musée des Beaux-Arts d'Arras*, Paris – Arras, 1998 [Musées et monuments de France]

ANDERSON 1996

Freda ANDERSON, *The Tournai marble tomb-slabs in Salisbury Cathedral*, dans Thomas COCKE, Laurence KEEN, dir., *Medieval Art and Architecture at Salisbury Cathedral*, Leeds, 1996 [The British Archeological Association – Conference Transactions, t. 17] p. 85-89

ANGENENDT 1993

Arnold ANGENENDT, *Figur und Bildnis*, dans Gottfried KERSCHER, dir., *Hagiographie und Kunst – Der Heiligenkult in Schrift, Bild und Architektur*, Berlin, 1993, p. 107-119

APPEL 1993

Walter APPEL, *Notre-Dame in Saint-Père-sous-Vézelay und die gotische Baukunst in der Diözese Auxerre – Studien zur gotischen Baukunst in Burgund*, Cologne, 1993

AQUITAINE 1993

Les sarcophages d'Aquitaine, Paris, 1993, p. 161-164 (= *Antiquité tardive*, t. 1)

ARBOIS de JUBAINVILLE 1861

Henri d'ARBOIS de JUBAINVILLE, *Histoire des ducs et comtes de Champagne*, t. 3, Paris, 1861

ARENS 1982

Fritz ARENS, *Das Nischengrab in der Ostecke des Kreuzgangs in Zisterzienserklöstern*, dans Benoît CHAUVIN, dir., *Mélanges à la mémoire du père Anselme Dimier*, t. 5, p. 7-15

ARIES 1975

Philippe ARIES, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen âge à nos jours*, Paris, 1975

ARIES 1980

Philippe ARIES, *Un historien du dimanche*, Paris, 1980

ARIES 1983

Philippe ARIES, *Images de l'homme devant la Mort*, Paris, 1983

ARIES 1985

Philippe ARIES, *L'Homme devant la mort*, 2 vol., Paris, 1985 [1977]

ARNAUD 1837

A.-F. ARNAUD, *Voyage archéologique et pittoresque dans le département de l'Aube et dans l'ancien diocèse de Troyes*, 2 vol., Troyes, 1837

ARNAULD 1840

Charles ARNAULD, *Histoire de Maillezais depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, s.l., 1840 (réimp. Paris, 2005 [Monographies des villes et villages de France, t. 2301])

ARTE ROMÁNICO 1961

El arte románico, cat. expo., Barcelone, 1961

ARTS FUNÉRAIRES 2003

Arts funéraires et décors de la vie – Normandie XII^e-XVI^e siècle, cat. expo., Caen, 2003

AUBERGER 2001

Jean-Baptiste AUBERGER, *Mystère de Fontenay – La spiritualité de saint Bernard en majesté*, La Pierre-qui-Vire, 2001 [La voie lactée, t. 2]

AUBERT 1912

Marcel AUBERT, *Les tombeaux de l'abbaye de Longpont*, dans *Congrès archéologique de France [coll. Reims, 1911]*, t. 78, vol. 2, Paris, 1912, p. 305-316

AUBERT 1927

Marcel AUBERT, *Rouen – La cathédrale*, dans *Congrès archéologique de France [coll. Rouen, 1926]*, t. 89, Paris, 1927, p. 11-71

AUBERT 1930

Marcel AUBERT, *La Bourgogne – La sculpture*, 3 vol., Paris, 1930

AUBERT 1946

Marcel AUBERT, *La sculpture française du Moyen Age*, Paris, 1946

AUBERT 1961

Marcel AUBERT, *Abbaye de l'Épau*, dans *Congrès archéologique de France [coll. Maine, 1961]*, t. 119, Paris, 1961, p. 138-142

AURELL 2003

Martin AURELL, *L'Empire Plantagenêt – 1154-1224*, Paris, 2003

AUTRAND 1999

Françoise AUTRAND, Claude GAUVARD, Jean-Marie MOEGLIN, dir., *Saint-Denis et la royauté – Etudes offertes à Bernard Guénée*, Paris, 1999

AUTUN 1985

Le tombeau de saint Lazare et la sculpture romane à Autun après Gislebertus, Autun, 1985

AUTUN 2001

Le tombeau de saint Lazare à Autun, dans *Sanctuaires et chevets à l'époque romane – Culte des reliques, célébrations et architecture [coll. Issoire, 1997]*, Clermont-Ferrand, 2001 (= *Revue d'Auvergne – 2000*, t. 114-4), p. 113-143

AUTUN 2003

Autun : prémices et floraison de l'art roman, cat. expo., Autun, 2003

AUZAS 1964

Pierre-Marie AUZAS, *Le trésor de la cathédrale d'Angers*, dans *Congrès archéologique de France [coll. Anjou, 1964]*, t. 122, Paris, 1964, p. 37-48

AVRIL 1977

Joseph AVRIL, *Le gouvernement des évêques et la vie religieuse dans le diocèse d'Angers (1148-1240)*, 2 vol., Paris – Lille, 1977

AZAIS 1860

Abbé AZAIS, *Une visite à l'abbaye de Cluny*, dans *Mémoires de l'Académie du Gard*, 1860, p. 324-355

BARBAT 1854

BARBAT Père et Fils, éd., *Les pierres tombales du Moyen Age*, Paris, 1854 (textes de l'abbé Musart et d'Edouard de Barthélemy)

BARBILLON 2004

Claire BARBILLON, *Que disent les descriptions des portraits sculptés au XIX^e siècle ?*, dans *La description de l'œuvre d'art – Du modèle classique aux variations contemporaines [coll. Rome, 2001]*, Paris, 2004, p. 229-248

BARON 1996

Françoise BARON, *Moyen-Age*, Paris, 1996 [*Musée du Louvre, Département des sculptures du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes – Catalogue – Sculpture française*, t. 1]

BARRAL I ALTET 1980

Xavier BARRAL I ALTET, *Les mosaïques de pavement médiévales de la ville de Reims*, dans *Congrès archéologique de France [coll. Champagne, 1977]*, t. 135, Paris, 1980, p. 79-108

BARRAL I ALTET 1981

Xavier BARRAL I ALTET, *Sculptures gothiques inédites de la cathédrale de Lisieux*, dans *Bulletin monumental*, t. 139, 1981, p. 7-16

BARRAL I ALTET 2004

Xavier BARRAL I ALTET, *Les tombes en mosaïque au Moyen Age*, dans *Hortus artium medievalium*, t. 10, 2004, p. 165-168

BARRAUD 2003

Dany BARRAUD et alii., *Archéologie et restauration des monuments – Instaurer de véritables « études archéologiques préalables »*, dans *Bulletin monumental*, t. 161, 2003, p. 195-222

BARTHÉLEMY 1888

Édouard et Anatole de BARTHÉLEMY, *Recueil des pierres tombales des églises et couvents de Châlons-sur-Marne*, Paris, 1888 (version Gallica)

BARTHÉLEMY 2004

Dominique BARTHÉLEMY, *Chevaliers et miracles – La violence et le sacré dans la société féodale*, Paris, 2004

BASCHER 1955

Jacques de BASCHER, *Mémoire sur la tombe de Pierre de l'Etoile à Fontgombault*, dans *Revue de l'Académie du Centre*, t. 82, 1955, p. 4-20

BASCHER 1991

Jacques de BASCHER, *L'abbaye royale Notre-Dame de Fontgombault*, Poitiers, 1991

BASCHET 1991

Jérôme BASCHET, Jacques LE GOFF, *Anima*, dans *Enciclopedia dell'arte medievale*, t. 1, p. 798-815, Rome, 1991

BASCHET 2000

Jérôme BASCHET, *Le sein du père – Abraham et la paternité dans l'Occident médiéval*, Paris, 2000

BASCHET 2004

Jérôme BASCHET, *La civilisation féodale – De l'an mil à la colonisation de l'Amérique*, Paris, 2004

BAUCH 1973

Kurt BAUCH, *Kunst des 12. Jahrhunderts an Rhein und Maas*, dans *Berichte, Beiträge und Forschungen zum Themenkreis der Ausstellung und des Katalogs*, Cologne, 1973, p. 151-165 [Rhein und Maas – Kunst und Kultur – 800-1400, t. 2]

BAUCH 1976

Kurt BAUCH, *Das mittelalterliche Grabbild – Figürliche Grabmäler der 11. und 15. Jahrhunderten in Europa*, Berlin – New-York, 1976

BAYLÉ 1985

Maylise BAYLÉ, *Monuments funéraires*, dans *Les siècles romans en Basse-Normandie*, cat. expo., Caen, 1985, p. 136-137 (= *Art de Basse-Normandie*, t. 92)

BAYLÉ 1992

Maylise BAYLÉ, *Les origines et les premiers développements de la sculpture romane en Normandie*, Caen, s.d. [1992]

BAYLÉ 1999

Maylise BAYLÉ, *La première sculpture gothique à la Trinité de Fécamp*, dans Fabienne JOUBERT, Dany SANDRON, dir., *Pierre, lumière, couleur – Etudes d'histoire de l'art du Moyen Age en l'honneur d'Anne Prache*, Paris, 1999, p. 89-101

BAZIN 1908

Jean-Louis BAZIN, *Brancion – Les seigneurs, la paroisse, la ville*, Paris, 1908

BEAUJARD 2000

Brigitte BEAUJARD, *Le culte des saints en Gaule – Les premiers temps. D'Hilaire de Poitiers à la fin du VI^e siècle*, Paris, 2000

BEAULIEU 1951

Michèle BEAULIEU, *Le costume antique et médiéval*, Paris, 1951 [*Que sais-je ?*, t. 501]

BEAULIEU 1992

Michèle BEAULIEU, Victor BEYER, *Dictionnaire des sculpteurs français du Moyen Age*, Paris, 1992

BEAUMONT 1913

Charles de BEAUMONT, *L'église de Montbron (Charente)*, dans *Congrès archéologique de France [coll. Angoulême, 1912]*, t. 79, vol. 2, Paris – Caen, 1913, p. 270-286

BEAUMONT-MAILLET 1997

Laure BEAUMONT-MAILLET, *La France au Grand Siècle – Chefs-d'œuvre de la collection Gaignières*, 1997

BEAUNE 1986

Colette BEAUNE, *Les sanctuaires royaux – De Saint-Denis à Saint-Michel et Saint-Léonard*, dans Pierre NORA, dir., *Héritage – Historiographie – Paysages*, Paris, 1986, p. 57-87 [*Les lieux de mémoire*, t. 2 – *La Nation*, t. 1]

BEGULE 1912

Lucien BEGULE, *L'abbaye de Fontenay et l'architecture cistercienne*, Lyon, 1912

BERGERET 1995

Jean BERGERET, Eliane PELLERIN, *Cathédrale Saint-Pierre de Lisieux*, Lisieux, 1995

BERNARD 2000

René-Paul BERNARD, *La sculpture funéraire médiévale à Paris (1140-1540)*, thèse inédite, 3 vol., Paris (IV), 2000

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE 1837

Jacques-Henri BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, *Etudes de la nature*, 3 vol., Limoges, 1837 [1784]

BERTAUX 1898

Emile BERTAUX, *Le tombeau d'une reine de France à Cosenza en Calabre*, dans *Gazette des Beaux Arts*, t. 19, 1898, p. 265-276 et 369-378

BERTRAND 1995

Patrice BERTRAND, *Molhain – La collégiale Notre-Dame et Saint-Ermel*, dans *Ardenne wallonne*, t. 63, 1995, p. 23-29

BICKENDORF 1997

Gabriele BICKENDORF, *Des mauristes à l'école de Berlin : vers une conception scientifique de l'histoire de l'art*, dans Edouard POMMIER, dir., *Histoire de l'histoire de l'art [coll. Paris, 1994-1995]*, t. 2, Paris, 1997, p. 141-175

BIDEAULT 1972

Maryse BIDEAULT, *Le tombeau de Dagobert dans l'abbaye royale de Saint-Denis*, dans *Revue de l'art*, t. 18, 1972, p. 26-33

BIENVENU 1975

Jean-Marc BIENVENU, *Le conflit entre Ulger, évêque d'Angers, et Pétronille de Chemillé, abbesse de Fontevrault (vers 1140-1149)*, dans *Revue Mabillon*, t. 58, 1970-1975, p. 113-132

BIENVENU 1986

Jean-Marc BIENVENU, *Aliénor d'Aquitaine et Fontevraud*, dans *Y a-t-il une civilisation du monde Plantagenêt ? [coll. Fontevraud, 1984]*, Poitiers, 1986 (= *Cahiers de civilisation médiévale*, t. 29), p. 15-27

BIENVENU 1994

Jean-Marc BIENVENU, *Henri II Plantegenêt et Fontevraud*, dans *Cahiers de civilisation médiévale*, t. 37, 1994, p. 25-32

BILLON 1847

D^r. BILLON, *Extrait d'une notice sur une pierre sépulcrale découverte dans l'hôtel de ville de Lisieux*, dans *Bulletin monumental*, t. 13, 1847, p. 190-194

BINSKI 1996

Paul BINSKI, *Medieval Death – Ritual and Representation*, Londres, 1996

BLANGY

A. de BLANGY (éd.), *Abbesses et pierres tombales des abbesses du Moustier de Sainte-Trinité de Caen*, s.l., s.d.

BLIC 1997

Nicole de BLIC, *Dalle funéraire de Guillaume de Corbeil, enfant, 1336*, dans *Les choix de la mémoire – Patrimoine retrouvé des Yvelines*, cat. expo., Paris – Versailles, 1997, p. 100-101

BLOCH 1924

Marc BLOCH, *Les rois thaumaturges – Etude sur le caractère surnaturel attribué à la puissance royale particulièrement en France et en Angleterre*, Strasbourg, 1924

BLOMME 1993

Yves BLOMME, *Poitou gothique*, Paris, 1993 [*Les monuments de la France gothique*, t. 5]

BLOMME 1997

Yves BLOMME, Marie-Thérèse CAMUS, *L'abbatiale Saint-Pierre de Maillezais*, dans *Congrès archéologique de France [coll. Vendée, 1993]*, t. 151, Paris, 1997, p. 161-182

BLOMME 1998

Yves BLOMME, *Anjou gothique*, Paris, 1998 [*Les monuments de la France gothique*, t. 7]

BLONDEAU 1997

Marie-Frédérique BLONDEAU, *La sculpture funéraire gothique en Poitou*, mémoire de maîtrise inédit, Poitiers, 1997 (exemplaire de la bibliothèque d'Histoire de l'Université de Poitiers ; le tome 2, volume d'illustrations, manque)

BOASE 1971

Thomas S. R. BOASE, *Fontevrault and the Plantagenets*, dans *The Journal of the British Archaeological Association*, t. 24, 1971, p. 1-10

BODIN 1965

Robert BODIN, *Le château de Mont-Saint-Jean – Son histoire*, dans *Bulletin de la Société des Sciences de Semur-en-Auxois*, 1965, p. 8-11

BOINET 1910

Amédée BOINET, *Les édifices religieux – Moyen Age–Renaissance*, Paris, 1910 [*Les richesses d'art de la ville de Paris*, t. 2]

BOMPAIRE 1996

Marc BOMPAIRE, François CALLAIS, Marc DURAND, Françoise LIGNY, Philippe RACINET, George-Pierre WOIMANT, *Inventaire et étude d'une série de dalles funéraires médiévales et modernes à Compiègne (Oise)*, dans *Revue archéologique de Picardie*, t. 1-2, 1996, p. 153-178

BONNET 1988-I

Philippe BONNET, *Dix siècles de gisants*, dans *303 – La revue des pays de la Loire*, t. 18, 1988, p. 8-19

BONNET 1988-II

Philippe BONNET, Marie-Hélène HARVEY, Anna LEICHTER, Bruno SAUNIER, *Sculptures d'éternité – Dix siècles de gisants*, cat. expo., dans *303 – La revue des pays de la Loire*, t. 18, 1988, p. 93-138

BONNIN 1997

Jean-Claude BONNIN, *Les sépultures de la cour du Temple et de la rue des Templiers à La Rochelle – Etude sur les pierres tombales rochelaises des XI^e-XVI^e siècles*, dans Cécile TREFFORT, dir., *Mémoires d'hommes – Traditions funéraires et monuments commémoratifs en Poitou-Charentes de la Préhistoire à nos jours*, La Rochelle, 1997, p. 124-130

BONY 1947

Jean BONY, *La collégiale de Mantes*, dans *Congrès archéologique de France [coll. Paris – Mantes, 1946]*, t. 104, p. 163-220

BORLÉE 1997

Denise BORLÉE, *La sculpture figurée du XIII^e siècle en Bourgogne*, thèse inédite, 2 vol., Dijon, 1997

BOS 2003

Agnès BOS, Xavier DECTOT, dir., *L'architecture gothique au service de la liturgie [coll. Paris, 2002]*, Turnhout, 2003

BOSSEBŒUF

L.-A. BOSSEBŒUF, *Fontevrault, son histoire et ses monuments*, Tours, s.d.

BOUCHOT 1891

Henri BOUCHOT, *Inventaire des dessins exécutés pour Roger de Gaignières et conservés au département des estampes et des manuscrits*, 2 vol., Paris, 1891

BOURALIÈRE 1904

A. de la BOURALIÈRE, *Deux souvenirs des Templiers en Poitou*, dans *Bulletin de la Société des Antiquaires de l'Ouest*, t. 9, 1904, p. 38-50

BOUREAU 1992

Alain BOUREAU, *Un obstacle à la sacralité royale en Occident – Le principe hiérarchique*, dans Alain BOUREAU, Claudio-Sergio INGERFLOM, dir., *La royauté sacrée dans le monde chrétien, [coll. Royaumont, 1989]*, Paris, 1992, p. 29-37

BOURGEOIS 2000

Pierre BOURGEOIS, *Abbaye Notre-Dame de Fontenay, monument du patrimoine mondial – Architecture et histoire*, 2 vol., Bégrolles-en-Mauge, 2000

BOUTTIER 1987

Michel BOUTTIER, *La reconstruction de l'abbatiale de Saint-Denis au XIII^e siècle*, dans *Bulletin monumental*, t. 145, 1987, p. 357-386

BOZÓKY 1999

Edina BOZÓKY, Anne-Marie HELVETIUS, dir., *Les reliques – Objets, cultes, symboles [coll. Boulogne-sur-Mer, 1997]*, Turnhout, 1999

BRAEKMAN 1981

Madeleine BRAEKMAN, *L'épigraphie tumulaire de la France médiévale (XI^e – XIII^e siècles)*, thèse inédite, 2 vol., Poitiers, 1981

BRAEKMAN 1982

Madeleine BRAEKMAN, *Croyances et culte funéraires dans les épitaphes du Poitou et des pays charentais*, dans *Bulletin de la Société des antiquaires de l'ouest et des musées de Poitiers*, t. 14, 1982, p. 621-648

BRECKENRIDGE 1974

James D. BRECKENRIDGE, *Christian Funerary Portraits in Mosaic*, dans *Gesta*, t. 13-2, 1974, p. 29-43

BRESC-BAUTIER 1980

Geneviève BRESC-BAUTIER, *Tombeaux factices de l'abbatiale de Saint-Denis ou l'art d'accommoder les restes*, dans *Bulletin de la société nationale des Antiquaires de France*, 1980-1981, p. 114-127

BREUILLAC 1913

Émile BREUILLAC, G. GIRARD, *Musée départemental (ancien hôtel de ville), Niort – Catalogue du musée lapidaire*, Niort, 1913

BRICE 1713

Germain BRICE, *Description de la ville de Paris et de tout ce qu'elle contient de plus remarquable*, 3 vol., Paris, 1713 (6^e édition)

BRINCARD 1937

Baronne BRINCARD, *Cunault – Ses chapiteaux du XII^e siècle*, Paris, 1937

BRISSAC 1987

Catherine BRISAC, Jean-Michel LENIAUD, *Adolphe-Napoléon Didron ou les media au service de l'art chrétien*, dans *Revue de l'art*, t. 77, 1987, p. 33-42

BROCHE 1912

Louis BROCHE, *Laon*, dans *Congrès archéologique de France [coll. Reims, 1911]*, t. 78, vol. 1, Paris – Caen, 1912, p. 158-249

BROWN 1985

Elizabeth A. R. BROWN, *Burying and Unburying the Kings of France*, dans Richard C. TREXLER, *Persons in Groups – Social Behaviour as Identity Formation in Medieval and Renaissance Europe*, New York, 1985, p. 241-266

BROWN 1986

Elizabeth A. R. BROWN, Michael W. COTHREN, *The Twelfth-Century Crusading Window of the Abbey of Saint-Denis*, dans *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, t. 59, 1986, p. 1-40

BROWN 1988

Elizabeth A. R. BROWN, *The Oxford Collection of the Drawings of Roger de Gaignières and the Royal tombs of Saint-Denis*, dans *Transactions of the American Philosophical Society*, t. 78, 1988

BROWN 1996

Peter BROWN, *Le culte des saints – Son essor et sa fonction dans la chrétienté latine*, Paris, 1996 (trad. de *The Cult of the saints : its rise and function in Latin Christianity*, Chicago – Londres, 1981)

BROWN 2001

Elizabeth A. R. BROWN, *Saint-Denis – La basilique*, La Pierre-qui-Vire, 2001 [*Le ciel et la pierre*, t. 6]

BRUGGER 2000

Laurence BRUGGER, Yves CHRISTE, *Bourges – La cathédrale*, La Pierre-qui-Vire, 2000 [*Le ciel et la pierre*, t. 4]

BRUNEAU DE TARTIFUME 1932

Jacques BRUNEAU DE TARTIFUME, *Angers, contenant ce qui est remarquable et tout ce qui estoit anciennement dict la ville d'Angers*, éd. Th. CIVRAYS, Angers, 1932

BRUZELIUS 1990

Caroline Astrid BRUZELIUS, *L'apogée de l'art gothique : l'église abbatiale de Longpont et l'architecture cistercienne au début du XIII^e siècle*, Cîteaux, 1990 (trad. de *Cistercian High Gothic: the Abbey Church of Longpont and the Architecture of the Cistercians in the Early Thirteenth Century*, dans *Analecta sacri ordinis cisterciensis*, t. 25, 1979, p. 3-204)

BÜCHSEL 2003

Martin BÜCHSEL, Peter SCHMIDT, dir., *Das Poträt vor der Erfindung des Porträt*, Mayence, 2003

BUHOT DE KERSERS 1887

A. BUHOT DE KERSERS, *Inscriptions murales de l'église de Plaimpied (Cher)*, dans *Mémoires de la Société des antiquaires du Centre – 1886-1887*, t. 14, 1887, p. 35-51

BUNJES 1937

Hermann BUNJES, *Die steineren Altaraufsätze der hohen Gotik und der Stand der gotischen Plastik in der Ile-de-France um 1300*, Marbourg, 1937

BUR 2005

Michel BUR, *La Champagne médiévale – Recueil d'articles*, Nancy, 2005

BYNUM 1995

Carolyn Walker BYNUM, *The Resurrection of the Body in Western Christianity, 200-1336*, New York, 1995

CAHN 1988

Walter CAHN, *Souigny : Some Problems of its Architecture and Sculpture*, dans *Gesta*, t. 27, 1988, p. 51-62

CAHN 1996

Walter CAHN, *Romanesque Manuscripts – The Twelfth Century*, 2 vol., Londres, 1996 [*A Survey of Manuscripts Illuminated in France*, t. 1]

CAIL 1933

Madeleine CAIL, *Un atelier de dalles gravées à Châlons-sur-Marne au Moyen Age*, dans *Nouvelle revue de Champagne et de Brie*, t. 11, 1933, p. 133-148

CAILLEAUX 2000

Denis CAILLEAUX, *Deux têtes médiévales inédites de style sénonais*, dans *Utilis est lapis in structura – Mélanges offerts à Léon Pressouyre*, Paris, 2000, p. 57-64

CAILLET 1999

Jean-Pierre CAILLET, *Un Pseudo-Dagobert de Saint-Denis : le cénotaphe de Pépin le Bref au XII^e siècle ?*, dans Marie-Hélène DEBIÈS, Robert FAVREAU, dir., *Iconographica – Mélanges offerts à Piotr Skubiszewski*, Poitiers, 1999, p. 29-35

CAMUS 1982

Marie-Thérèse CAMUS, *Le personnage sous arcade dans la sculpture sur dalle du Poitou roman – Premières expériences*, dans *Romanico padano, romanico europeo [coll. Modène – Parme, 1977]*, Parme, 1982, 369-379

CAMUS 1992

Marie-Thérèse CAMUS, *Sculpture romane du Poitou – Les grands chantiers du XI^e siècle*, Paris, 1992

CAMUS 1995

Marie-Thérèse CAMUS, *L'église : la reconstruction romane*, dans Robert FAVREAU, dir., *La Vie de sainte Radegonde par Fortunat*, Paris, 1995, p. 254-259

CAMUSAT 1610

Nicolas CAMUSAT, *Promptuarium sacrarum antiquitatum Tricassinae dioecesis*, Troyes, 1610

CARETTE 1985

Martine CARETTE, Didier DERCEUX, *Carreaux de pavement médiévaux de Flandre et d'Artois (XIII^e – XIV^e siècles)*, Arras, 1985 [*Mémoires de la Commission départementale d'Histoire et d'Archéologie du Pas-de-Calais*, t. 22]

CARMI PARSONS 2003

John CARMI PARSONS, Bonnie WHEELER, dir., *Eleanor of Aquitaine – Lord and Lady*, New-York – Basingstoke, 2003

CAROLUS-BARRÉ 1970

Louis CAROLUS-BARRÉ, *Le prince héritier Louis (1244-1260) et l'intérim du pouvoir royal de la mort de Blanche de Castille (novembre 1252) au retour de saint Louis en France (juillet 1254)*, dans *Comptes rendus de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, 1970, p. 588-596

CASSAGNES-BROUQUES 2003

Sophie CASSAGNES-BROUQUES, Amaury CHAVOU, Daniel PICHOT, Lionel ROUSSELOT, dir., *Religion et mentalités au Moyen Age – Mélanges en l'honneur d'Hervé Martin*, Rennes, 2003

CATHEDRALES 1962

Cathédrales – Sculptures, vitraux, objets d'art, manuscrits des XII^e et XIII^e siècles, cat. expo., Paris, 1962

CATHEU 1948

Françoise de CATHEU, *La collégiale de Saint-Junien – Le tombeau, les peintures murales*, Paris, 1948

CAUMONT 1830

Arcisse de CAUMONT, *Cours d'antiquités monumentales*, 12 vol., Paris, 1830

CAUMONT 1846

Arcisse de CAUMONT, *Statistique monumentale du Calvados*, 4 vol., Caen – Paris, 1846-1867

CAUMONT 1854

Arcisse de CAUMONT, *Architecture religieuse*, Paris, 1854 [*Abécédaire ou rudiments d'archéologie*, t. 1]

CAUMONT 1855

Arcisse de CAUMONT, *Rapport verbal fait à la Société française pour la conservation et la description des monuments historiques, dans la séance du 21 novembre 1854, sur divers monuments et sur plusieurs excursions archéologiques*, dans *Bulletin monumental*, t. 21, 1855, p. 51-90, 361-406, 441-487, 647-679

CAUMONT 1856-I

Arcisse de CAUMONT, *Introduction à la Deuxième séance du 26 mai*, dans *Congrès archéologique de France [coll. Châlons-sur-Marne, Aix, Avignon, 1855]*, Caen – Paris, 1856, p. 135-137

CAUMONT 1856-II

Arcisse de CAUMONT, *Rapport verbal [...] sur divers monuments et sur plusieurs excursions archéologiques*, dans *Bulletin monumental*, t. 22, 1856, p. 559-636

CAUMONT 1858

Arcisse de CAUMONT, *Rapport verbal sur une excursion archéologique en Poitou, et sur d'autres inspections faites dans le cours de l'année 1857*, dans *Bulletin monumental*, t. 24, 1858, p. 5-56

CAUMONT 1863

Arcisse de CAUMONT, *Rapport verbal fait à la société française d'archéologie dans les séances tenues à Saint-Étienne, le 10 septembre, et à Caen, le 6 octobre 1862*, dans *Bulletin monumental*, t. 29, 1863, p. 49-83, 161-197, 402-432

CERF 1861

Ch. CERF, *Histoire et description de Notre-Dame de Reims*, 2 vol., Reims, 1861

CÈS 2004

Domitille CÈS, *Le couvercle d'un sarcophage du XIII^e siècle, ossuaire du cimetière de l'abbaye Saint-Séverin*, dans Daniel MORDANT, dir., *Saint-Séverin de Château-Landon – De l'abbaye à la maison de retraite départementale*, Melun, 2004 (tiré-à-part n.p.)

CHAMPAGNE 1999

Splendeurs de la cour de Champagne au temps de Chrétien de Troyes, cat. expo., Troyes, 1999 (= *La vie en Champagne*, hors-série)

CHANCEL 1991

Béatrice de CHANCEL, *Les gisants démasqués : les masques de gisants du XIII^e siècle du musée d'Angers et du Louvre*, dans *Revue du Louvre et des musées de France*, t. 3-1991, 1991, p. 30-43

CHANCEL-BARDELOT 1995

Béatrice de CHANCEL-BARDELOT, *La sculpture métallique : tombeaux et statuaire*, dans *L'Œuvre de Limoges*, cat. expo., Paris, 1995, p. 398-401

CHARDIN 1898

Paul CHARDIN, *Dans les Côtes du Nord*, dans *Congrès archéologique de France [coll. Morlaix – Brest, 1896]*, t. 63, Paris – Caen, 1898

CHARENTE 1915

Catalogue du musée archéologique et historique de la Charente, Angoulême, 1915

CHAZAL 1984

Gilles CHAZAL, *Note sur la tétralogie d'Emile Mâle et l'histoire de l'iconographie chrétienne*, dans Emile MÂLE, *L'art religieux du XVII^e siècle*, Paris, 1984 [1951²], p. 11-16

CHEFS-D'ŒUVRE 1957

Chefs-d'œuvre romans des musées de province, cat. expo., Paris, 1957

CHEVALIER 2003

Pascale CHEVALIER, Arlette MAQUET, *Des tombeaux, des reliques et des saints – Découverte des tombeaux et gisants des saints abbés de Chuny*, Souvigny, 2003

CHRISTE 1996

Yves CHRISTE, *L'Apocalypse de Jean – Sens et développement de ses visions synthétiques*, Paris, 1996

CHRISTOPHE 2004

Delphine CHRISTOPHE, *La plaque de Geoffroy Plantagenêt dans la cathédrale du Mans*, dans *Hortus artium medievalium*, t. 10, 2004, p. 75-80

CLARK 1972

William W. CLARK, *The Central Portal of Saint-Pierre at Lisieux: A Lost Monument of Twelfth-Century Gothic Sculpture*, dans *Gesta*, t. 11, 1972, p. 46-58

CLARK 1977

William W. CLARK, *The Nave of Saint-Pierre at Lisieux: Romanesque Structure in a Gothic Guise*, dans *Gesta*, t. 16-1, 1977, p. 29-38

CLARK 1979

William W. CLARK, *Spatial innovations in the chevet of Saint-Germain-des-Prés*, dans *Journal of the Society of architectural historians*, t. 38, 1979, p. 348-365

CLARK 1995

William W. CLARK, “*The Recollection of the Past Is the Promise of the Future*” – *Continuity and Contextuality: St-Denis, Merovingians, Capetians, and Paris*, dans Kathryn BRUSH, Peter DRAPER, Virginia Chieffo RAGUIN, dir., *Artistic Integration in Gothic Buildings*, Toronto, 1995, p. 92-113

CLARK 1997

William W. CLARK, *Defining National Historical Memory in Parisian Architecture (1130-1160)*, dans Henri GALINIÉ, Nancy GAUTHIER, dir., *Grégoire de Tours et l'espace gaulois [coll. Tours, 1994]*, Tours, 1997, p. 341-358

CLAUSE 1983

Georges CLAUSE, Jean-Pierre RAVAUX, *Histoire de Châlons-sur-Marne*, Roanne, 1983

COCHET 1846

Jean COCHET, *Les églises de l'arrondissement de Dieppe*, vol. 1, Paris, 1846 (réimp. Brionne, 1972)

COCHET 1855

Jean COCHET, *Epigraphie de la Seine-Inférieure*, dans *Bulletin monumental*, t. 21, 1855, p. 281-336

COFFINET 1860

Abbé COFFINET, *Trésor de Saint-Étienne de Troyes*, dans *Annales archéologiques*, t. 20, 1860, p. 5-20, 80-97

COLOMBET 1996

Albert COLOMBET, *Saint-Thibault-en-Auxois*, Fontaine-les-Dijon, 1996

COLPART 1995

Luc COLPART, *L'abbaye de Barbeau au Moyen Age*, dans *Paris et Ile-de-France*, t. 46, 1995, p. 11-90

COMMUNICATIONS 1910

Communications, dans *Bulletin de la société des antiquaires de l'ouest*, t. 2, 1910-1912, p. 525-528

CONANT 1968

Kenneth John CONANT, *Cluny – Les églises et la maison du chef d'ordre*, Cambridge, 1968

CONSTABLE 1985

Giles CONSTABLE, R. B. C. HUYGENS, *Introduction*, dans R. B. C. HUYGENS, éd., *Apologiae duae – Gozechini Epistola ad Walcherum – Burchardi, ut videtur, abbatis Bellevallis Apologia de barbibus*, Turnhout, 1985, p. 44-150 [*Corpus christianorum – Continuatio mediaevalis*, t. 62]

COPY 1981

Jean-Yves COPY, *Les tombeaux en Haute-Bretagne aux XIII^e et XV^e siècles*, thèse, 4 vol., Rennes, 1981 (exemplaire de l'Université de Rennes)

COPY 1986

Jean-Yves COPY, *Art, société et politique au temps des ducs de Bretagne – Les gisants haut-bretons*, Paris, 1986

COPY 1989

Jean-Yves COPY, *L'implantation de la maison de Dreux en Haute-Bretagne (1213-1341)*, dans *La figuration des morts dans la chrétienté médiévale jusqu'à la fin du premier quart du XIV^e siècle [coll. Fontevraud, 1988]*, Fontevraud, 1989, p. 155-162 [*Cahier de Fontevraud*, t. 1]

CORBET 1977

Patrick CORBET, *Les collégiales comtales de Champagne (vers 1150 – vers 1230)*, dans *Annales de l'est*, t. 29, 1977, p. 195-241

CORDE 1868

L.-T. CORDE, *Les pierres tombales du département de l'Eure*, Evreux, 1868

CORDONNIER 1961

Paul CORDONNIER, *La grande enluminure du manuscrit de Pline l'Ancien (XII^e siècle)*, dans *Revue historique et archéologique du Maine*, t. 41, 1961, p. 101-110

CORROZET 1586

Gilles CORROZET (et Nicolas BONFONS), *Les antiquitez, croniques et singularitez de Paris*, Paris, 1586

COURAJOD 1867

Louis COURAJOD, *Les sépultures des Plantagenêts à Fontevault*, dans *Gazette des Beaux-Arts*, t. 23, 1867, p. 537-558

COURAJOD 1878

Louis COURAJOD, *Alexandre Lenoir, son journal et le Musée des Monuments français*, 3 vol., Paris, 1878

COURAJOD 1901

Louis COURAJOD, *Origines de la Renaissance*, Paris, 1901 [*Leçons professées à l'Ecole du Louvre (1887-1896)*, t. 2]

COURTINE 2000

Nicole COURTINE, *Saint-Omer, légende et représentations*, dans Nicolette DELANNE-LOGIÉ, Yves-Marie HILAIRE, dir., *La cathédrale de Saint-Omer – 800 ans de mémoire vive*, Paris, 2000, p. 49-74

COUTAN 1937

Ferdinand COUTAN, *Eu – Eglise Notre-Dame-et-saint-Laurent*, dans *Congrès archéologique de France [coll. Amiens, 1936]*, t. 99, Paris, 1937, p. 388-412

CREENY 1891

W. F. CREENY, *Illustrations of incised slabs on the continent of Europe*, 1891

CROOK 2000

John CROOK, *The Architectural Setting of the Cult of Saints in the Early Christian West – c. 300-1200*, Oxford, 2000

CROZET 1948

René CROZET, *L'art roman en Poitou*, Paris, 1948

CROZET 1954

René CROZET, *Une ancienne cuisine à l'abbaye de Fontgombault (Indre)*, dans *Bulletin monumental*, t. 112, 1954, p. 195-196

CROZET 1964

René CROZET, *Fontevrault*, dans *Congrès archéologique de France [coll. Anjou, 1964]*, t. 122, Paris, 1964, p. 426-477

CROZET 1965

René CROZET, *Notes sur les monuments funéraires de l'abbaye de Fontevrault*, dans *Bulletin de la Société des antiquaires de l'ouest et des musées de Poitiers*, t. 8, 1965-1966, p. 651-655

CROZET 1967

René CROZET, *Le rôle du clergé épiscopal dans la vie artistique en France (X^e-XII^e siècles)*, dans *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes [coll. Bonn, 1964]*, Berlin, 1967, t. 3, p. 19-29 [Congrès international d'Histoire de l'art, t. 21]

DALLES 1895

Dalles tumulaires et pierres tombales du département d'Eure-et-Loir, 2 vol., Chartres, 1895-1930.

DAMONGEOT 1998

Marie-Françoise DAMONGEOT, Martine PLOUVIER, *Cîteaux-nécropole : la « Saint-Denis bourguignonne » – Tombeaux de l'église, du cloître et du chapitre de l'abbaye*, dans Martine PLOUVIER, Alain SAINT-DENIS, dir., *Pour une histoire monumentale de l'abbaye de Cîteaux*, Dijon, 1998

DAUPHIN 1992

Jean-Luc DAUPHIN, *Notre-Dame de Dilo – Une abbaye au cœur du pays d'Othe*, Villeneuve-sur-Yonne, 1992

DAUPHIN 1998

Lydwine SAULNIER-PERNUIT, Jean-Luc DAUPHIN, *Un chef-d'œuvre de l'amour courtois : « les amants de Villeneuve » – Premiers regards sur le bas-relief médiéval découvert à l'hôpital de Villeneuve*, dans *Etudes villeneuviennes*, t. 26, 1998, p. 54-59

DAVY 1999

Christian DAVY, *Les peintures murales de la chapelle des Templiers de Cressac*, dans *Congrès archéologique de France*, t. 153 [coll. Charente, 1995], Paris, 1999, p. 171-177

DEBIAIS 2004

Vincent DEBIAIS, *Écriture monumentale, écriture publique et écriture personnelle – Perceptions, lectures et utilisations des inscriptions dans la communication médiévale (ouest de la France – XIII^e-XIV^e siècles)*, thèse inédite, 2 vol., Poitiers, 2004

DEBRIE 1980

Christine DEBRIE, *L'évolution de la sculpture funéraire à travers les monuments de la cathédrale d'Amiens*, dans *La cathédrale d'Amiens*, cat. expo., Amiens, 1980, p. 166-184

DECOCK 1997

Ludovic DECOCK, *Abbaye Notre-Dame de la Roche, Lévis-Saint-Nom (Yvelines) – Étude historique et architecturale*, mémoire de maître, 2 vol. Paris X-Nanterre, 1997 (exemplaire des Archives départementales des Yvelines)

DECTOT 1998

Xavier DECTOT, *La mort en Champagne – Etude de l'art funéraire champenois aux XII^e et XIII^e siècles*, thèse de l'Ecole des Chartes, 3 vol., Paris, 1998 (exemplaire des Archives départementales de l'Aube, Troyes)

DECTOT 1999-I

Xavier DECTOT, *Ou périr ou régner ? Les tombeaux des comtes de Champagne à Saint-Étienne de Troyes*, dans *Splendeurs de la cour de Champagne au temps de Chrétien de Troyes*, cat. expo., Troyes, 1999, p. 22-29 (= *La vie en Champagne*, hors-série)

DECTOT 1999-II

Xavier DECTOT, *Le comte, le christ et le soleil – Le tombeau d'Henri I^{er} : une iconographie de la mort et de la résurrection*, dans *Culture et mécénat à la Cour de Champagne [coll. Troyes, 1999]*, à paraître

DECTOT 2001-I

Xavier DECTOT, *Une politique de la mort – Tombeaux royaux de la péninsule ibérique – XI^e-XIII^e siècle*, thèse de l'Ecole pratique des Hautes Etudes, 3 vol., Paris, 2001 (exemplaire de la bibliothèque de l'E.P.H.E.)

DECTOT 2001-II

Xavier DECTOT, *Del duel convient a parler : la politique funéraire des comtes de Champagne*, dans *Mémoire de Champagne [coll. Saint-Julien-les-villas, 1999]*, t. 3, p. 63-76 [*Actes du quatrième mois médiéval*]

DECTOT 2004

Xavier DECTOT, *Les tombeaux des comtes de Champagne (1151-1284) – Un manifeste politique*, Paris, 2004 (= *Bulletin monumental*, t. 161-1)

DECTOT 2005

Xavier DECTOT, *Sculptures des XI^e-XII^e siècles – Roman et premier art gothique*, Paris, 2005 [*Musée national du Moyen Age – Thermes de Cluny – Catalogue*]

DECTOT 2006

Xavier DECTOT, *Pierres tombales médiévales – Sculptures de l’au-delà*, Paris, 2006

DEFENTE 1996

Denis DEFENTE, dir., *Saint-Médard – Trésors d’une abbaye royale*, Paris – Soissons, 1996

DEHAISNES 1886

Chanoine DEHAISNES, *Histoire de l’art dans la Flandre, l’Artois et le Hainaut avant le XV^e siècle*, Lille, 1886 [*Mémoires de la commission historique du département du Nord – Documents inédits*, t. 3]

DELABORDE 1897

H.-François DELABORDE, *Pourquoi saint Louis faisait acte de servage à Saint-Denis*, dans *Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France*, 1897, p. 254-257

DELAHAYE 1985

Gilbert-Robert DELAHAYE, *Les sarcophages mérovingiens à couvercle hémicylindrique surmonté d’une crête – Origine, évolution*, dans *Océan Atlantique et péninsule armoricaine [coll. Brest, 1982]*, Paris, 1985, p. 257-272 [*Congrès national des Sociétés savantes, section d’archéologie et d’histoire de l’art*, t. 107]

DELAHAYE 1991-I

Gilbert-Robert DELAHAYE, Patrick PÉRIN, *Les sarcophages mérovingiens*, dans *Naissance des arts chrétiens – Atlas des monuments paléochrétiens de la France*, Paris, 1991, p. 288-305 [*Atlas archéologique de la France*]

DELAHAYE 1991-II

Gilbert-Robert DELAHAYE, *Le sarcophage de l’évêque Héribold conservé dans les cryptes de Saint-Germain d’Auxerre* suivi de *Sarcophages des cryptes et du cloître de Saint-Germain d’Auxerre*, dans *Auxerre V^e-XI^e siècles – L’abbaye Saint-Germain et la cathédrale Saint-Étienne*, Paris – Auxerre – Genève, 1991, p. 69-84

DELAVAL 1996

Alain DELAVAL, *Bois-de-Céné – L’abbaye de l’Isle-Chauvet*, dans *Congrès archéologique de France [coll. Vendée, 1993]*, t. 151, Paris, 1996, p. 127-136

DELISLE 1868

Léopold Victor DELISLE, *Le Cabinet des Manuscrits de la Bibliothèque impériale*, t. 1, Paris, 1868 [*Histoire générale de Paris*, t. 6] (réimp. Hildesheim – New-York, 1978)

DELPECH 1994

André DELPECH, *Fontevraud, ultime refuge de Raymond VII comte de Toulouse*, dans *Fontevraud – Histoire Archéologie*, t. 3, 1994, p. 27-38

DEMAISON 1937

Louis DEMAISON, *La restauration de l'église Saint-Remi de Reims*, dans *Bulletin monumental*, t. 96, 1937, p. 91-100

DEMOUY 2000

Patrick DEMOUY, dir., *Reims – La cathédrale*, La Pierre-qui-Vire, 2000

DEMOUY 2001

Patrick DEMOUY, *Notre-Dame de Reims – Sanctuaire de la monarchie sacrée*, Paris, 2001

DENAIS 1899

Joseph DENAIS, *Monographie de la cathédrale d'Angers*, Angers, 1899

DENEUX 1921

Henri DENEUX, *Tête d'une statue du XII^e siècle trouvée dans l'église Saint-Remi de Reims*, dans *Bulletin monumental*, t. 80, 1921, p. 118-122

DENEUX 1926

Henri DENEUX, Abbé MIDOUX, *L'ancienne église Saint-Nicaise de Reims*, dans *Bulletin monumental*, t. 85, 1926, p. 117-152

DENEUX 1944

Henri DENEUX, *Dix ans de fouilles de la cathédrale de Reims, 1919-1930 – Conférence donnée à la Société des amis du vieux Reims, 1^e juin 1944*, Reims, s. d.

DERIVIERE 1963

Chanoine DERIVIERE, Georges LANFRY, Maurice MURISSET, *La cathédrale depuis quinze siècles au cœur de la cité*, Rouen, 1963 [*Les cahiers de Notre-Dame de Rouen*]

DESCHAMPS 1929

Paul DESCHAMPS, *Les inscriptions du tombeau de saint Junien et la date de ses sculptures*, dans *Fondation Eugène Piot – Monuments et mémoires*, t. 29, 1927-1928, 1929, p. 193-208

DESCHAMPS 1932

Paul DESCHAMPS, *Un chapiteau roman du Berry imité à Nazareth au XII^e siècle*, dans *Fondation Eugène Piot – Monuments et mémoires*, t. 32, 1932, p. 119-126

DESCHAMPS 1990

Paul DESCHAMP, *Terre sainte romane*, La Pierre-qui-Vire, 1990 [*La Nuit des temps*, t. 21]

DESHOULIÈRES 1913

François DESHOULIÈRES, *L'église Saint-Pierre de Montmartre*, dans *Bulletin monumental*, t. 77, 1913, p. 5-30

DESHOULIÈRES 1932

François DESHOULIÈRES, *Plaimpied*, dans *Congrès archéologique de France [coll. Bourges, 1931]*, t. 94, Paris, 1932, p. 306-328

DEUCHLER 1973

Florens DEUCHLER, *Gothic Art*, Londres, 1973

DEVILLE 1881

Achille DEVILLE, *Tombeaux de la cathédrale de Rouen*, Rouen, 1881 (version Gallica)

DEYRES 1985

Marcel DEYRES, *Maine roman*, La Pierre-qui-Vire, 1985 [*La Nuit des temps*, t. 64]

DIMIER 1987

Anselme DIMIER, *Le bienheureux Jean de Montmirail, moine de Longpont*, dans Benoît CHAUVIN, dir., *Mélanges à la mémoire du Père Anselme Dimier*, t. 2, Arbois, 1987, p. 693-698, n° 110 (article de 1961)

DINZELBACHER 1990

Peter DINZELBACHER, *Die « Realpräsenz » der Heiligen in ihren Reliquiaren und Gräbern nach mittelalterlichen Quellen*, dans ID., Dieter R. BAUER, dir., *Heiligenverehrung in Geschichte und Gegenwart*, Ostfildern, 1990, p. 115-174

DIRKENS 1991

Alain DIRKENS, *Autour de la tombe de Charlemagne – Considérations sur les sépultures et les funérailles des souverains carolingiens et des membres de leur famille*, dans *Le souverain à Byzance et en Occident du VIII^e au X^e siècle [coll. Bruxelles, 1990]*, Bruxelles, 1991, p. 156-180 (= *Byzantion*, t. 41/1)

DIRKENS 1996

Alain DIRKENS, *La mort, les funérailles et la tombe du roi Pépin le Bref (768)*, dans *Médiévales*, t. 31, 1996, p. 37-51

DIRKENS 2002

Alain DIRKENS, *Avant-corps, galilées, massifs occidentaux : quelques remarques méthodologiques en guise de conclusions*, dans Christian SAPIN, dir., *Avant-nefs et espaces d'accueil dans l'église entre le VI^e et le XII^e siècle [coll. Auxerre, 1999]*, Paris, 2002, p. 495-503

DORMAY 1663

Claude DORMAY, *Histoire de la ville de Soissons, et de ses rois, ducs, comtes et gouverneurs...*, Soissons, 1663

DOSSE 1987

François DOSSE, *L'Histoire en miettes – Des Annales à la nouvelle histoire*, Paris, 1987

DOUBLET 1625

Jacques DOUBLET, *Histoire de l'abbaye de S. Denys en France*, Paris, 1625

DUBOIS 1993

Jacques DUBOIS, *Sources et méthodes de l'hagiographie médiévale*, Paris, 1993

DUBOURG-NOVES 1988

Pierre DUBOURG-NOVES, *L'église Notre-Dame de Saint-Père-sous-Vézelay – La sculpture et les inscriptions – Origines de l'édifice*, dans *Bulletin de la Société des fouilles archéologiques et des monuments historiques de l'Yonne*, t. 5, 1988, p. 1-16

DUBY 1988

Georges DUBY, *Les rois dans leur lumière*, dans 303 – *La revue des pays de la Loire*, t. 18, 1988, p. 90-92 (article de 1986)

DU CHESNE 1636

André et François DU CHESNE, *Historiae Francorum scriptores...*, 5 vol., Paris, 1636-1649

DU CHESNE 1639

André DU CHESNE, *Histoire généalogique de la maison de Béthune...*, Paris, 1639

DUCHESNE 1847

A. DUCHESNE, *Notice sur deux dalles tumulaires existantes à Reims, rue Saint-Guillaume, 17*, dans *Séances et travaux de l'Académie de Reims*, 1847 (tiré-à-part n.p.)

DUCŒUR 1998

Danièle DUCŒUR, *Abbaye Sainte-Trinité de la Lucerne – Nécrologe XII^e-XVIII^e – Essai de restitution du nécrologe original (1143-1790)*, Ermont, 1998

DUCOURTIEUX 1923

Paul DUCOURTIEUX, *Musée Adrien Dubouché*, dans *Congrès archéologique de France [coll. Limoges, 1921]*, t. 84, Paris, 1923, p. 58-65

DUJARRIC-DESCOMBES 1901

A. DUJARRIC-DESCOMBES, *Jean d'Asside, évêque de Périgueux, et son mausolée (1169)*, dans *Bulletin de la Société historique et archéologique du Périgord*, t. 28, 1901, p. 53-72

DULAC-ROORYCK

Isabelle DULAC-ROORYCK, dir., *L'art religieux dans le Bas-Limousin – Peintures, sculptures et mobilier*, Toulouse, 1997

DUMOLIN 1931

Maurice DUMOLIN, *Notes sur l'abbaye de Montmartre*, dans *Bulletin de la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile-de-France*, t. 58, 1931, p. 145-238 et 244-325

DUPLESSIS 1870

Georges DUPLESSIS, *Roger de Gaignières et ses collections iconographiques*, dans *Gazette des Beaux-Arts*, 1870, p. 468-488

DUPONT 1976

Jean DUPONT, *Nivernais – Bourbonnais roman*, La Pierre-qui-Vire, 1976 [*La nuit des temps*, t. 45]

DUPUY 2001

Pascal DUPUY, *L'histoire et les productions artistiques : enjeux et discours*, dans ID., dir., *Histoire, histoire de l'art – Pratiques et méthodes [coll. Paris, 2000]*, Paris, 2001, p. 37-45 (= *Cahiers d'histoire – Revue d'histoire critique*, t. 82)

DURAND 1901

Georges DURAND, *Monographie de l'église Notre-Dame, cathédrale d'Amiens*, 3 vol., Paris, 1901-1903

DURAND 1913

Georges DURAND, *Eglises romanes des Vosges*, Paris, 1913 [*Revue de l'art chrétien – Supplément II*]

DURAND 2005

Janicc DURAND, *Les sources de l'art roman*, dans Jean-René GABORIT, dir., *L'art roman au Louvre*, Paris, 2005, p. 20-29

DURET 1991

Patricia DURET, *L'ancienne église abbatiale de Saint-Menoux*, dans *Congrès archéologique de France [coll. Bourbonnais, 1988]*, t. 146, Paris, 1991, p. 353-365

DUVAL 1868

Abbé DUVAL, *Notes sur le déplacement des tombeaux en bronze des évêques fondateurs de la cathédrale d'Amiens*, dans *Congrès archéologique de France [coll. Paris, 1867]*, t. 34, Paris – Caen, 1868, p. 200-206

DUVAL 1988

Yvette DUVAL, *Auprès des saints, corps et âme – L'inhumation « ad sanctos » dans la chrétienté d'Orient et d'Occident du III^e au VII^e siècle*, Paris, 1988

DUVAL-ARNOULD 1984

Louis DUVAL-ARNOULD, *Quelques inscriptions funéraires de l'abbaye de Longpont*, dans Benoît CHAUVIN, dir., *Mélanges à la mémoire du Père Anselme Dimier*, t. 4, Arbois, 1984, p. 661-691, n° 187

DWYER 1993

Eugène DWYER, *André Thevet and Fulvio Orsini : The Beginnings of the Modern Tradition of Classical Portrait Iconography in France*, dans *Art Bulletin*, t. 75, 1993, p. 467-480

EDOUARD 1874

Abbé EDOUARD, *Fontevrault et ses monuments*, t. 2, Paris – Marseille, 1874

EGLI 1987

Viviane EGLI, *Gebärdensprache und Bedeutung mittelalterlicher Rittergrabbilder*, Zurich, 1987

EHLERS 1983

Joachim EHLERS, *Kontinuität und Tradition als Grundlage mittelalterlicher Nationsbildung in Frankreich*, dans Helmut BEUMANN, dir., *Beiträge zur Bildung der französischen Nation im Früh- und Hochmittelalter*, Sigmaringen, 1983, p. 15-47

ENLART 1895

Camille ENLART, *Monuments religieux de l'architecture romane et de transition dans la région picarde*, Amiens – Paris, 1895

ENLART 1906

Camille ENLART, *Rouen*, Paris, 1906 [*Les villes d'art célèbres*]

ENLART 1916

Camille ENLART, *Le costume*, Paris, 1916 [*Manuel d'archéologie française*, t. 3]

EPIGRAPHIE 1883

Épigraphie du département du Pas-de-Calais, Arras – Fontenay-le-Comte, 8 vol., 1883-1937

ERLANDE-BRANDENBURG 1964

Alain ERLANDE-BRANDENBURG, *Le « cimetière des rois » à Fontevrault*, dans *Congrès archéologique de France [coll. Anjou, 1964]*, t. 122, 1964, p. 482-492

ERLANDE-BRANDENBURG 1968

Alain ERLANDE-BRANDENBURG, *Le tombeau de saint Louis*, dans *Bulletin monumental*, t. 126, 1968, p. 7-36

ERLANDE-BRANDENBURG 1970

Alain ERLANDE-BRANDENBURG, *La sculpture à Paris au milieu du XIII^e siècle*, dans *Bulletin de la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile-de-France*, t. 97, 1970, p. 31-

ERLANDE-BRANDENBURG 1975-I

Alain ERLANDE-BRANDENBURG, *Le roi est mort – Etude sur les funérailles, les sépultures et les tombeaux des rois de France jusqu'à la fin du XIII^e siècle*, Paris – Genève, 1975

ERLANDE-BRANDENBURG 1975-II

Alain ERLANDE-BRANDENBURG, *La sculpture funéraire vers les années 1200 : les gisants de Fontevrault*, dans *The Years 1200: A Symposium*, New-York, 1975, p. 561-577

ERLANDE-BRANDENBURG 1978

Alain ERLANDE-BRANDENBURG, *La cathédrale de Lisieux – Les campagnes de construction*, dans *Congrès archéologique de France [coll. Bessin et pays d'Auge, 1974]*, t. 132, 1978, p. 139-172

ERLANDE-BRANDENBURG 1979

Alain ERLANDE-BRANDENBURG, *Les rois à Fontevrault – Henri II, Richard Coeur de Lion, Aliénor, Isabelle d'Angoulême – Mort, sépulture et sculpture (1189-1204)*, cat. expo., Fontevraud, 1979

ERLANDE-BRANDENBURG 1980

Alain ERLANDE-BRANDENBURG, *L'érudition livresque – Bernard de Montfaucon*, dans *Revue de l'art*, t. 49, 1980, p. 34-35

ERLANDE-BRANDENBURG 1982-I

Alain ERLANDE-BRANDENBURG, *Un gisant du XII^e siècle au Musée Carnavalet*, dans *Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France – 1978-1979*, 1982, p. 228-229

ERLANDE-BRANDENBURG 1982-II

ERLANDE-BRANDENBURG (Alain), *Un gisant royal du milieu du XII^e siècle provenant de Saint-Germain-des-Prés, à Paris*, dans *Bulletin archéologique du Comité des Travaux historiques et scientifiques – Fascicule A : Antiquités nationales – 1979*, t. 15, 1982, p. 33-50

ERLANDE-BRANDENBURG 1988-I

Alain ERLANDE-BRANDENBURG, *La mort du roi Henri II*, dans *Bulletin de la Société des amis du vieux Chinon – Société d'histoire locale de Chinon et de son arrondissement*, t. 9-2, 1988, p. 125-133

ERLANDE-BRANDENBURG 1988-II

Alain ERLANDE-BRANDENBURG, *Les gisants de Fontevrault*, dans *303 – Recherches et créations*, t. 18, 1988, p. 20-33 (repris dans *La figuration des morts dans la chrétienté médiévale jusqu'à la fin du premier quart du XIV^e siècle [coll. Fontevraud, 1988]*, Fontevraud, 1989 [*Cahier de Fontevraud*, t. 1], p. 3-12)

ERLANDE-BRANDENBURG 1992

Alain ERLANDE-BRANDENBURG, *Une tête de prophète provenant de l'abbatiale de Saint-Denis, portail de droite de la façade occidentale*, dans *Comptes rendus de l'académie des inscriptions et belles-lettres*, 1992, p. 515-542

ERLANDE-BRANDENBURG 1995

Alain ERLANDE-BRANDENBURG, *Le gisant*, dans Georges DUBY, dir., *Le Moyen Age*, Paris, 1995 [*Histoire artistique de l'Europe*, t. 1], p. 324-331

ERLANDE-BRANDENBURG 1997-I

Alain ERLANDE-BRANDENBURG, *Clovis et les souverains mérovingiens : leur mémoire visuelle aux XII^e et XIII^e siècles*, dans Michel ROUCHE, dir., *Le baptême de Clovis, son écho à travers l'histoire*, Paris, 1997, p. 785-804 [*Clovis – Histoire et mémoire*, t. 2]

ERLANDE-BRANDENBURG 1997-II

Alain ERLANDE-BRANDENBURG, *Le portail royal de Notre-Dame de l'Assomption à Mantes*, dans *Les choix de la mémoire – Patrimoine retrouvé des Yvelines*, cat. expo., Paris – Versailles, 1997, p. 84-87

ERLANDE-BRANDENBURG 1999-I

Alain ERLANDE-BRANDENBURG, *La porte du cimetière à l'abbatiale de Saint-Denis dite « Porte des Valois » – Déplacement, datation*, dans *Comptes rendus de l'académie des inscriptions et belles-lettres*, 1999, p. 189-217

ERLANDE-BRANDENBURG 1999-II

Alain ERLANDE-BRANDENBURG, *Le portail de l'ancienne abbatiale de Saint-germain-des-Prés, à Paris – Emplacement, déplacement, datation*, dans Fabienne JOUBERT, Dany SANDRON, dir., *Pierre, lumière, couleur – Etudes d'histoire de l'art du Moyen Age en l'honneur d'Anne Prache*, Paris, 1999, p. 51-65

ERLANDE-BRANDENBURG 1999-III

Alain ERLANDE-BRANDENBURG, *Le gisant d'Isabelle d'Angoulême*, dans *Isabelle d'Angoulême, comtesse-reine et son temps (1186-1246) [coll. Lusignan, 1996]*, Poitiers, 1999, p. 129-133

ERLANDE-BRANDENBURG 2000-I

Alain ERLANDE-BRANDENBURG, *Les portails du XII^e siècle : un programme ambitieux*, dans *Mantes médiévales – La collégiale au cœur de la ville*, Paris – Mantes-la-Jolie, 2000, p. 96-101

ERLANDE-BRANDENBURG 2000-II

Alain ERLANDE-BRANDENBURG, *Le tombeau de cœur de Blanche de Castille à l'abbaye du Lys*, dans Yves GALLET, dir., *Art et architecture à Melun au Moyen Age [coll. Melun, 1998]*, Paris, 2000, p. 255-257

ERLANDE-BRANDENBURG 2001

Alain ERLANDE-BRANDENBURG, *Le portail du couronnement de la Vierge à Senlis – Chronologie*, dans *L'art gothique dans l'Oise et ses environs (XII^e-XIV^e siècle) [coll. Beauvais, 1998]*, Beauvais, 2001, p. 177-184

ERLANDE-BRANDENBURG 2004-I

Alain ERLANDE-BRANDENBURG, *Les cimetières royaux en France à l'époque gothique*, dans *Hortus artium medievalium*, t. 10, 2004, p. 43-54

ERLANDE-BRANDENBURG 2004-II

Alain ERLANDE-BRANDENBURG, *Le gisant d'Aliénor d'Aquitaine*, dans *Aliénor d'Aquitaine*, Nantes, 2004, p. 174-179 (= 303 – *Recherches et créations*, t. 80)

EUROPE GOTHIQUE 1968

L'Europe gothique – XII^e-XIV^e siècle, cat. expo., Paris, 1968 [12^e exposition du conseil de l'Europe]

EVANS 1930

Wilfred Hugo EVANS, *L'historien Mézeray et la conception de l'Histoire en France au XVII^e siècle*, Paris, 1930

EXPILLY 1770

Jean-Joseph EXPILLY, *Dictionnaire géographique, historique et politique des Gaules et de la France*, 6 vol., Amsterdam, 1770

FARCY 1905

Louis de FARCY, *Monographie de la cathédrale d'Angers – Les immeubles par destination*, Angers, 1905

FAUCHER 1976

Marie-Dominique FAUCHER, Michel PÉRIGORD, *Pierres tombales à Saint-Léonard*, dans *Études limousines*, t. 60-61, 1976, p. 27-34

FAURE 1994

Philippe FAURE, *Les cieux ouverts – Les anges et leurs images dans le christianisme médiéval (XI^e-XIII^e siècles) – Etude d'anthropologie et d'iconographie religieuse*, thèse inédite, Paris (E.H.E.S.S.), 1994

FAVIER 2004

Jean FAVIER, *Les Plantagenêts – Origines et destin d'un empire – XI^e-XIV^e siècles*, Paris, 2004

FAVIERE 1970

Jean FAVIERE, *Berry roman*, La Pierre-qui-Vire, 1970 [*La Nuit des temps*, t. 32]

FAVREAU 1995

Robert FAVREAU, *Etudes d'épigraphie médiévale*, 2 vol., Limoges, 1995

FAVREAU 1997

Robert FAVREAU, *Epigraphie médiévale*, Turnhout, 1997 [L'atelier du médiéviste, t. 5]

FAVREAU 1999-I

Robert FAVREAU, dir., *Poitiers – Sainte-Radegonde*, Poitiers, 1999

FAVREAU 1999-II

Robert FAVREAU, *Les inscriptions sur plomb au Moyen Age*, dans Walter KOCH, Christine STEININGER, dir., *Inscript und Material – Inscript und Buchschrift – Fachtagung für mittelalterliche und neuzeitliche Epigraphik [coll. Ingolstadt, 1997]*, Munich, 1999, p. 45-63

FAVREAU 2001

Robert FAVREAU, *Commanditaire, auteur, artiste dans les inscriptions médiévales*, dans Michel ZIMMERMANN, dir., *Auctor et auctoritas – Invention et conformisme dans l'écriture médiévale [coll. Saint-Quentin-en-Yvelines, 1999]*, Paris, 2001, p. 37-59

FAVREAU 2005

Robert FAVREAU, *Les inscriptions médiévales de Maillezais*, dans Mathias TRANCHANT, Cécile TREFFORT, dir., *L'abbaye de Maillezais – Des moines du marais aux soldats huguenots [coll. Poitiers – Maillezais, 2002]*, Rennes, 2005, p. 121-134

FAYOLLES 1927

Marquis de FAYOLLES, *Ancienne cathédrale Saint-Étienne de la Cité*, dans *Congrès archéologique de France [coll. Périgueux, 1927]*, t. 90, Paris, 1928, p. 66-107

FÉLIBIEN 1706

Michel FÉLIBIEN, *Histoire de l'abbaye royale de Saint Denys en France*, Paris, 1706 (rééd. Paris, 1973)

FIGURATION 1989

La figuration des morts dans la chrétienté médiévale jusqu'à la fin du premier quart du XIV^e siècle [coll. Fontevraud, 1988], Fontevraud, 1989 [Cahier de Fontevraud, t. 1]

FILLION 2004

Bénédicte FILLION, Laurent PRYSMICKI, *Airvault, ancienne abbatale Saint-Pierre*, dans *Congrès archéologique de France [coll. Deux-Sèvres, 2001]*, t. 159, Paris, 2004, p. 19-37

FLEURY 1877

Edouard FLEURY, *Antiquités et monuments du département de l'Aisne*, 4 vol., Paris, 1877-1882

FLEURY 1996

Michel FLEURY, Guy-Michel LEPROUX, Dany SANDRON, dir., *Paris de Clovis à Dagobert*, cat. expo., Paris, 1996

FLORI 1982

Jean FLORI, *La chevalerie selon Jean de Salisbury : nature fonction, idéologie*, dans *Revue d'histoire ecclésiastique*, t. 77, 1982, p. 35-77

FLORI 1998

Jean FLORI, *Chevaliers et chevalerie au Moyen Age*, Paris, 1998

FLORI 2004

Jean FLORI, *Aliénor d'Aquitaine, la reine insoumise*, Paris, 2004

FLORIVAL 1877

M.-A. de FLORIVAL, *Etude historique sur le XII^e siècle – Barthélemy de Vir, évêque de Laon*, Paris, 1877

FOCILLON 1933

Henri FOCILLON, *Origines monumentales du portrait français*, dans *Mélanges offerts à Nicolas Iorga*, Paris, 1933, p. 259-285

FOCILLON 1947

Henri FOCILLON, *Art d'Occident – Le Moyen Age roman et gothique*, Paris, 1947 [1938]

FOUCART 1990

Bruno FOUCART, dir., *Adrien Dauzats et Les Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France du baron Taylor*, Paris, 1990

FRANÇOIS 1997

Jean-Luc FRANÇOIS, *Etude de l'évolution du bâtiment principal de l'abbaye Notre-Dame de Lieu Restauré (Oise) du XII^e au XVII^e siècle*, dans *Revue archéologique de Picardie*, t. 1-2, 1997, p. 141-172

FRANZIUS 1955

Walther FRANZIUS, *Das mittelalterliche Grabmal in Frankreich – Die Grabmalstypen im 12. und 13. Jahrhundert – Ihre Entstehung und Bedeutung*, thèse dactylographiée, Tübingen, 1955

FRUGONI 1977

Chiara FRUGONI, *L'iconographie de la femme au cours des X^e-XII^e siècle*, dans *Cahiers de civilisation médiévale*, t. 20, 1977, p. 177-188

FYOT

Eugène FYOT, *L'abbaye de la Bussière*, Dijon, s.d.

GABORIT 1973

Jean-René GABORIT, *Quelques remarques sur des sculptures du XIII^e siècle conservées au Musée du Louvre*, dans *Bulletin de la Société des antiquaires de France*, 1973, p. 100-101

GABORIT 1989

Jean-Pierre GABORIT, « *Sur un lit de parade* » – *Essai d'interprétation d'un motif funéraire*, dans *La figuration des morts dans la chrétienté médiévale jusqu'à la fin du premier quart du XIV^e siècle [coll. Fontevraud, 1988]*, Fontevraud, 1989, p. 117-123 [*Cahier de Fontevraud*, t. 1]

GABORIT 1998-I

Jean-René GABORIT, dir., *Sculpture française ; II – Renaissance et Temps modernes*, 2 vol., Paris, 1998 [Musée du Louvre – Département des sculptures du Moyen Age, de la Renaissance et des Temps modernes – Catalogue]

GABORIT 1998-II

Jean-René GABORIT, *La sculpture en Aquitaine : roman tardif ou particularisme gothique ?*, dans *L'Œuvre de Limoges – Art et histoire au temps des Plantagenêts* [coll. Paris, 1995], Paris, 1998, p. 205-223

GABORIT-CHOPIN 2005

Danielle GABORIT-CHOPIN, dir., *La France romane au temps des premiers Capétiens (987-1152)*, cat. expo., Paris, 2005

GADY 1969

Maurice GADY, *L'épithaphe du moine Boson dans l'abbatiale d'Uzerche*, dans *Bulletin de la Société scientifique, historique et archéologique de la Corrèze*, t. 91, 1969, p. 93-109

GAIER 1977

Claude GAIER, *Les Mémoires d'Antoine de Succa et l'archéologie du costume militaire du XII^e au XVI^e siècle*, dans Christiane Van Den BERGEN-PANTENS, Micheline COMBLÉN-SONKES, dir., *Mémoires d'Antoine de Succa*, t. 1, Bruxelles, 1977, p. 59-69

GALINIÉ 1996

Henri GALINIÉ, Elisabeth ZADORA-RIO, dir., *Archéologie du cimetière chrétien* [coll. Orléans, 1994], Tours, 1996

GALLIA 1715

Gallia christiana in provincias ecclesiasticas distributa..., 13 vol., Paris, 1715-1785

GALLY 1865

Michel GALLY, *Actes et culte de sainte Magnance*, dans *Bulletin de la Société d'études d'Avallon*, t. 7, 1865, p. 63-97

GALTEAUX 1910

Paul GALTEAUX, *Pierre tombale de Goderan, évêque de Saintes, abbé de Maillezais*, dans *Société historique et scientifique des Deux-Sèvres – Procès-verbaux, mémoires, notes et documents*, t. 6, 1910, p. 321-331 (version Gallica)

GAND 1970

Michel GAND, *Malesherbes, qui a grandi entre ses châteaux*, Pithiviers, 1970

GARDNER 1951

Arthur GARDNER, *Medieval Sculpture in France*, Cambridge, 1951

GARNIER 1989

François GARNIER, *Grammaire des gestes*, Paris, 1989 [Le langage de l'image au Moyen Age, t. 2]

GARRAUT 1983

Michel GARRAUT, *Tombes, plates-tombes et épigraphies funéraires dans l'Indre du XII^e au XVIII^e siècle*, dans *Revue de l'Académie du Centre*, t. 109, 1983, p. 25-42

GASSENDI 1998

Pierre GASSENDI, *Peiresc – Le « prince des curieux » au temps du Baroque*, Paris, 1992 (trad. de *Viri illustris Nicolai Claudii Fabricii de Peiresc, senatoris Aquisextiensis, vita*, 1641)

GAUTHIER 1950

Marie-Madeleine GAUTHIER, *Emaux limousins champlevés des XII^e, XIII^e et XIV^e siècles*, Paris, 1950

GAUTHIER 1967

Marie-Madeleine GAUTHIER, *Le goût Plantagenêt*, dans *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes [coll. Bonn, 1964]*, Berlin, 1967, t. 1, p. 139-155 [*Actes du 21^e Congrès international d'histoire de l'art*]

GAUTHIER 1972

Marie-Madeleine GAUTHIER, *Emaux du Moyen Age occidental*, Fribourg-en-Suisse, 1972

GAUTHIER 1979

Marie-Madeleine GAUTHIER, *Art, savoir-faire médiéval et laboratoire moderne – A propos de l'effigie funéraire de Geoffroy Plantagenêt*, dans *Comptes rendus de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, 1979, p. 105-131

GAUTHIER 1987

Marie-Madeleine GAUTHIER, *L'époque romane*, Paris, 1987 [*Emaux méridionaux – Catalogue international de l'Œuvre de Limoges*, t. 1]

GAUTHIER 1989

Marie-Madeleine GAUTHIER, *Naissance du défunt à la vie éternelle – Les tombeaux d'émaux de Limoges aux XII^e et XIII^e siècles*, dans *La figuration des morts dans la chrétienté médiévale jusqu'à la fin du premier quart du XIV^e siècle [coll. Fontevraud, 1988]*, Fontevraud, 1989, p. 97-116 [*Cahier de Fontevraud*, t. 1]

GENET 2000

Jean-Philippe GENET, *Le vocabulaire politique du Policraticus de Jean de Salisbury : le prince et le roi*, dans Martin AURELL, dir., *La cour Plantagenêt (1154-1204) [coll. Thouars, 1999]*, Poitiers, 2000, p. 187-215

GEARY 1993

Patrick J. GEARY, *Le vol des reliques au Moyen Age*, Paris, 1993 (trad. de *Furta sacra – Thefts of Relics in the Central Middle Ages*, Princeton, 1990 [1978])

GEORGE 1933

Jean GEORGE, *Charente*, Paris, 1933 [*Les églises de France*]

GHILSAIN 1980

Jean-Claude GHISLAIN, *Dalles funéraires romanes tournaisiennes dans le nord-ouest de la France – A propos de la pierre tombale de Montay*, dans *Revue du Nord*, t. 57, 1980, p. 915-922

GHILSAIN 1983

Jean-Claude GHISLAIN, *Dalles funéraires romanes tournaisiennes en Belgique*, dans *Art and Fact*, t. 2, 1983, p. 53-71

GHILSAIN 1993

Jean-Claude GHISLAIN, *La production funéraire en pierre de Tournai à l'époque romane – Des dalles funéraires sans décor aux œuvres magistrales du XII^e siècle*, dans *Les grands siècles de Tournai (XII^e – XV^e siècles)*, Tournai – Louvain-la-Neuve, 1993, p. 115-208 [Tournai – Art et histoire, t. 7]

GIESEY 1987

Ralph E. GIESEY, *Le roi ne meurt jamais – Les obsèques royales dans la France de la Renaissance*, Paris, 1987 (trad. de *The royal funerary ceremony in renaissance France*, Genève, 1960)

GIL 2004

Marc GIL, Ludovic NYS, *Saint-Omer gothique*, Valenciennes, 2004

GIRAUD-LABALTE 1996

Claire GIRAUD-LABALTE, *Les Angevins et leurs monuments – 1800-1840 – L'invention du patrimoine*, Angers, 1996

GITEAU 1961

Cécile GITEAU, *Les sculptures de l'abbaye de Sainte-Geneviève de Paris – Moyen Age*, dans *Paris et Ile-de-France*, t. 12, 1961, p. 7-55

GIVELET 1895

Ch. GIVELET, H. JADART, L. DEMAISON, *Le musée lapidaire rémois dans la chapelle basse de l'Archevêché (1865-1895)*, dans *Travaux de l'Académie nationale de Reims – 1893-1894*, 1895, p. 183-282

GLANVILLE 1880

L. de GLANVILLE, *Le tombeau de saint Loyer*, dans *Annuaire des cinq départements de la Normandie*, 1880, p. 386-397

GOETHE 1954

Johann Wolfgang von GOETHE, *Les affinités électives*, dans *Romans*, Paris, 1954, p. 123-361 (trad. de *Die Wahlverwandschaften*, 1809) [Bibliothèque de la Pléiade, t. 103]

GOTHIQUE RETROUVÉ 1979

Le Gothique retrouvé, cat. expo., Paris, 1979

GRAND 1921

Roger GRAND, *Les « gisants » de bois en France – A propos d’une statue funéraire de l’église du Temple, en Carentoir (Morbihan)*, dans *Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France*, 1921, p. 212-223

GRANT 2003

Lindy GRANT, *Aspects of the Architectural Patronage of the Family of the Counts of Anjou in the Twelfth Century*, dans John MacNEILL, Daniel PRIGENT, dir., *Anjou – Medieval Art, Architecture and Archeology*, Leeds, 2003 [*The British Archeological Association – Conference Transactions*, t. 26], p. 96-110

GREENE 1999

Virginie GREENE, *Un cimetière livresque : la liste nécrologique médiévale*, dans *Le Moyen Age*, t. 105, 1999, p. 307-330

GREENHILL 1976

Franck Allen GREENHILL, *Incised effigial slabs – A study of engraved stone memorials in latin christendom, c. 1100 to c. 1700*, 2 vol., Londres, 1976

GROSSET 1955

Charles GROSSET, *Etude sur les sculptures romanes d’Airvault*, dans *Bulletin de la Société des antiquaires de l’Ouest et des musées de Poitiers*, t. 3, 1955, p. 41-47

GROßE 2004

Rolf GROßE, dir., *Suger en question – Regards croisés sur Saint-Denis*, Munich, 2004

GUIFFREY 1887

Jules GUIFFREY, *La restauration de la tombe du roi Childebert au XVII^e siècle*, dans *Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France*, 1887, p. 109-118

GUILBERT 1995

Sylvette GUILBERT, *Combattants pour l’éternité – Représentations de combattants sur les pierres tombales de Châlons-sur-Marne*, dans *Le combattants au Moyen Age*, Paris, 1995, p. 267-278

GUILHERMY 1873

Ferdinand de GUILHERMY, *Inscriptions de la France du V^e siècle au XVIII^e*, 5 vol., Paris, 1873-1883

GUILLOTEAU 1989

Marcel GUILLOTEAU, *Restauration du tombeau de sainte Radegonde*, dans *Les Amis de sainte Radegonde*, t. 1, 1989, p. 8-16

GUYOTJEANNIN 1995

Olivier GUYOTJEANNIN, *Salimbene de Adam, un chroniqueur franciscain*, Turnhout, 1995

GUYTON 1890

Voyage littéraire de Dom Guyton en Champagne (1744-1749), publié pour la première fois d’après le manuscrit autographe conservé à la Bibliothèque nationale, Paris, 1890 (version Gallica)

HAIGNERÉ 1884

D. HAIGNERÉ, *Le tombeau de Mathieu premier comte de Boulogne au musée de cette ville*, dans *Bulletin de la commission des antiquités départementales (Pas-de-Calais)*, t. 5, 1879-1884

HAMANN 1929

Richard HAMANN, Kurt WILHELM-KÄSTNER, *Die Elisabethkirche zu Marburg und ihre künstlerische Nachfolge*, 2 vol., Marbourg, 1929

HAMANN-MacLEAN 1956

Richard HAMANN-MacLEAN, *Reims als Kunstzentrum im 12. und 13. Jahrhundert*, dans *Kunstchronik*, t. 9-10, 1956, p. 287-289

HAMANN-MacLEAN 1957

Richard HAMANN-MacLEAN, *Merowingisch oder Frühromanisch ? – Zur Stilberstimmung der frühmittelalterlichen primitiven Steinskulpture und zur Geschichte des Grabmals im frühen Mittelalter*, dans *Jahrbuch des römisch-germanischen Zentralmuseums Mainz*, t. 4, 1957, p. 161-199

HAMANN-MacLEAN 1974

Richard HAMANN-MacLEAN, *Über verschollene Goldschmiedearbeiten aus dem Wormser Domschatz im Lichte der neuesten Forschung über Nikolaus von Verdun*, dans *Mainzer Zeitschrift*, t. 69, 1974, p. 169-179

HAMANN-MacLEAN 1978

Richard HAMANN-MacLEAN, *Das Freigrab*, dans *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft*, t. 32, 1978, p. 95-136

HAMANN-MacLEAN 1983

Richard HAMANN-MacLEAN, *Die Reimser Denkmale des französischen Königtums im 12. Jahrhundert – Saint-Remi als Grabkirche im frühen und hohen Mittelalter*, dans Helmut BEUMANN, dir., *Beiträge zur Bildung der französischen Nation im Früh- und Hochmittelalter*, Sigmaringen, 1983, p. 93-258

HANY-LONGUESPÉ 1999

Nicole HANY-LONGUESPÉ, *Les vestiges de Saint-Étienne au trésor de la cathédrale de Troyes*, dans *Splendeurs de la cour de Champagne au temps de Chrétien de Troyes*, cat. expo., Troyes, 1999, p. 30-35 (= *La vie en Champagne*, hors-série)

HARAUCOURT 1922

Pierre HARAUCOURT, François de MONTRÉMY, *La pierre, le marbre et l'albâtre*, Paris, 1922 [*Musée des Thermes et de l'Hôtel de Cluny – Catalogue général*, t. 1]

HARDY 1917

V. HARDY, *La cathédrale Saint-Pierre de Lisieux*, Paris, 1917

HASKELL 1995

Francis HASKELL, *L'historien et les images*, Paris, 1995 (trad. de *History and its Images*, Yale, 1993)

HEINZELMANN 2003

Dorothee HEINZELMANN, *Die Kathedrale Notre-Dame in Rouen – Untersuchungen zur Architektur der Normandie in früh- und hochgotischer Zeit*, Münster, 2003

HELIOT 1953

Pierre HELIOT, *Les anciennes cathédrales d'Arras*, dans *Bulletin de la commission royale des monuments et des sites*, t. 4, 1953, p. 11-109

HENRIET 2000

Patrick HENRIET, *La parole et la prière au Moyen Age*, Bruxelles, 2000

HENRIET 2005

Jacques HENRIET, *A l'aube de l'architecture gothique*, Besançon, 2005

HERVAL 1969

René HERVAL, *Les monuments funéraires du croisillon nord de la cathédrale de Lisieux*, dans *Bulletin de la Société des antiquaires de Normandie – 1965-1966*, t. 58, 1969, p. 403-404

HEUCLIN 1993

Jean HEUCLIN, *La mort de l'abbé : un modèle de vie chrétienne*, dans *Moines et moniales face à la mort [coll. Lille, 1992]*, Paris – Lille, 1993, p. 31-44 (= *Histoire médiévale et archéologie*, t. 6)

HOFFMANN 1970

Konrad HOFFMANN, *The Year 1200 – A Centennial Exhibition at The Metropolitan Museum of Art*, cat. expo., New-York, 1970

HOLLADAY 2003

Joan A. HOLLADAY, *Tombs and Memory: Some Recent Books*, dans *Speculum*, t. 78, 2003, p. 440-450

HUARD 1936-I

Georges HUARD, *Les tombes royales de l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés*, dans *Bulletin de la Société historique du VI^e arrondissement de Paris*, 1935, t. 35, 1936, p. 35-53

HUARD 1936-II

Georges HUARD, *Percier et l'abbaye de Saint-Denis*, dans *Les monuments historiques de la France*, t. 1, 1936, p. 134-144 et 173-182

HUBERT 1985

Jean HUBERT, *Nouveau recueil d'études d'archéologie et d'histoire – De la fin du Monde antique au Moyen Age*, Genève – Paris, 1985

HUCHER 1880

Eugène HUCHER, *L'émail de Geoffroy-Plantagenêt au musée du Mans*, Paris – Tours – Le Mans, 1880

HUCHER 1882

Eugène HUCHER, *Monuments funéraires et sigillographiques des vicomtes de Beaumont au Maine*, dans *Revue historique et archéologique du Maine*, t. 11, 1882, p. 319-408

HUGO 1985

Adèle HUGO, *Victor Hugo raconté par Adèle Hugo*, Paris, 1985

HUIZINGA 1989

Johan HUIZINGA, *L'automne du Moyen Age*, Paris, 1989 (trad. de *Herfsttij den Middeleeuwen*, Harlem, 1919)

HUNOT 1996

Jean-Yves HUNOT, Daniel PRIGENT, *La mort : voyage au pays des vivants – Pratiques funéraires en Anjou*, Angers, 1996

HUNOT 2003

Jean-Yves HUNOT, Emmanuel LITOUX, Daniel PRIGENT, *L'abbaye d'Asnières*, Angers, 2003 [*Reflets – Patrimoine de Maine-et-Loire*].

<http://www.cg49.fr/medias/PDF/services/cultiver/patrimoine/asnieres.pdf>

HURTIG 1979

Judith W. HURTIG, *The armored gisant before 1400*, New-York – Londres, 1979

IOGNA-PRAT 1998

Dominique IOGNA-PRAT, *Ordonner et exclure – Cluny et la société chrétienne face à l'hérésie, au judaïsme et à l'islam – 1000-1150*, Paris, 1998

IOGNA-PRAT 2002-I

Dominique IOGNA-PRAT, *Etudes chunisiennes*, Paris, 2002

IOGNA-PRAT 2002-II

Dominique IOGNA-PRAT, *La place idéale du laïc à Cluny (v. 930 – v. 1150) – D'une morale statutaire à une éthique absolue ?*, dans Michel LAUWERS, dir., *Guerriers et moines – Conversion et sainteté aristocratique dans l'Occident médiéval (IX^e-XII^e siècle)*, Antibes, 2002, p. 291-316

IOGNA-PRAT 2005

Dominique IOGNA-PRAT, *La question de l'individu à l'épreuve du Moyen Age*, dans ID., Miriam BEDOS-REZAK, dir., *L'individu au Moyen Age – Individuation et individualisation avant la modernité*, Paris, 2005, p. 7-29

JACOB 1954

Mevrouw Henriette s'JACOB, *Idealism and realism – A study of sepulchral symbolism*, Leyde, 1954

JACQUET

E. JACQUET, *Notice explicative des ruines de l'abbaye de Josaphat*, Chartres, s.d.

JAMES 1990-I

François-Charles JAMES, Daniel PRIGENT, *Fontevraud, neuf siècles de construction*, dans *303 – Arts, recherches et créations*, t. 26, 1990, p. 69-81

JAMES 1990-II

François-Charles JAMES, *Echanges et création au temps des Plantagenêts : la cathédrale du Mans*, dans *303 – Arts, recherches et créations*, t. 26, 1990, p. 92-105

JANNET 1995

Monique JANNET, Denis PERICHON, *Les pierres tombales de Bonvaux – Nouvelles acquisitions du Musée archéologique de Dijon*, dans *Bulletin des musées de Dijon*, t. 1, 1995, p. 12-16

JANNET-VALLAT 2000

Monique JANNET-VALLAT, Fabienne JOUBERT, dir., *Sculpture médiévale en Bourgogne – Collection lapidaire du Musée archéologique de Dijon*, Dijon, 2000

JEANTON 1908

Gabriel JEANTON, Jean MARTIN, *Le château d'Uxelles et ses seigneurs*, Paris, 1908

JEANTON 1909

Gabriel JEANTON, Jean MARTIN, *Les pierres tombales figurées du département de Saône-et-Loire*, Paris, 1909

JOIGNY 1994

Art sacré – Patrimoine jovinien, Joigny, 1994

JOLIBOIS 1861

Emile JOLIBOIS, *La Haute-Marne ancienne et moderne, dictionnaire géographique, statistique, historique et biographique de ce département*, Chaumont, 1858 (réimp. Paris, 1995)

JOLY 1993

Roger JOLY, *Histoire d'un monument – L'église Saint-Père de Chartres*, dans *Bulletin de la Société archéologique d'Eure-et-Loir*, t. 38, 1993, p. 1-48 ; t. 39, 1993, p. 1-40

JOLY 2000

Diane JOLY, *L'abbaye des Alleuds (Deux-Sèvres, canton de Sauzé-Vaussais) – Inventaire et étude du mobilier funéraire*, Poitiers, 2000

JOTTRAND 1965

Mireille JOTTRAND, *Les émaux du trésor de la cathédrale de Troyes décoraient-ils les tombeaux des comtes de Champagne ?*, dans *Gazette des Beaux-Arts*, t. 65, 1965, p. 257-264

JOÛBERT 1903

Joseph JOÛBERT (et Cecill HALLETT), *Le dernier lieu de repos des rois angevins*, dans *Mémoires de la Société nationale d'agriculture, sciences et arts d'Angers*, t. 6, 1903, p. 125-163

KANTOROWICZ 1989

Ernst KANTOROWICZ, *Les deux corps du roi – Essai sur la théologie politique au Moyen Age*, Paris, 1989 (trad. de *The king's two bodies – A study in mediaeval political theology*, Princeton, 1957)

KERBER 1966

Bernhard KERBER, *Burgund und die Entwicklung der französischen Kathedralsskulptur im zwölften Jahrhundert*, Recklinghausen, 1966

KIMPEL 1971

Dieter KIMPEL, *Die Querhausarme von Notre-Dame zu Paris und ihre Skulpturen*, Bonn, 1971

KINDER 1999

Terryl N. KINDER, dir., *Les Cisterciens dans l'Yonne*, Pontigny, 1999

KLEIN 1970

Robert KLEIN, *La méthode iconographique et la lecture des tombeaux*, dans ID., *La forme et l'intelligible – Ecrits sur la Renaissance et l'art moderne*, Paris, 1970, p. 230-234 [1965]

KLEINCLAUSZ 1901

A. KLEINCLAUSZ, *L'art funéraire de la Bourgogne au Moyen Age*, dans *Gazette des Beaux-Arts*, t. 26, 1901, p. 441-458 et t. 27, 1902, p. 299-320

KNEEPKENS 1986

C. H. KNEEPKENS, *A propos des débuts de l'histoire de l'église funéraire Sainte-Radegonde de Poitiers*, dans *Cahiers de civilisation médiévale*, t. 29, 1986, p. 331-338

KOCKEROLS 1999

Hadrien KOCKEROLS, *Arrondissement de Huy – Tombes et épitaphes – 1000-1800*, Malonne, 1999 [*Monuments funéraires en pays mosan*, t. 1]

KOCKEROLS 2001

Hadrien KOCKEROLS, *Arrondissement de Namur – Tombes et épitaphes – 1000-1800*, Malonne, 2001 [*Monuments funéraires en pays mosan*, t. 2]

KOMM 1990

Sabine KOMM, *Heiligengräbmäler des 11. und 12. Jahrhunderts in Frankreich – Untersuchung zu Typologie und Grabverehrung*, Worms, 1990

KÖRNER 1997

Hans KÖRNER, *Grabmonumente des Mittelalters*, Darmstadt, 1997

KÖRNER 1998

Hans KÖRNER, *Individuum und Gruppe – Fragen nach der Signifikanz von Verismus und Stilisierung im Grabbild des 13. Jahrhunderts*, dans Andrea von HÜLSEN-ESCH, Otto Gerhardt OEXLE, *Die Repräsentation der Gruppen – Texte-Bilder-Objekte*, Göttingen, 1998, p. 89-126

KRAMP 1995

Mario KRAMP, *Kirche, Kunst und Königsbild – Zum Zusammenhang von Politik und Kirchenbau im capetingischen Frankreich des 12. Jahrhunderts am Beispiel der drei Abteien Saint-Denis, Saint-Germain-des-Prés und Saint-Rémi/Reims*, Weimar, 1995

KROHM 1971

Harmut KROHM, *Die Skulptur der Querhausfassaden an der Kathedrale von Rouen*, dans *Aachener Kunstblätter*, t. 40, 1971, p. 40-153,

KURMANN 1987

Peter KURMANN, *La façade de la cathédrale de Reims*, Paris – Lausanne, 1987

KURMANN 1996

Peter KURMANN, *Un Colosse aux pieds d'argile – La chronologie de la sculpture française du XIII^e siècle repose-t-elle sur des dates assurées ?*, dans Robert FAVREAU, dir., *Epigraphie et iconographie [coll. Poitiers, 1995]*, Poitiers, 1996, p. 143-152

KURMANN 2001

Peter KURMANN, Brigitte KURMANN-SCHWARTZ, *Chartres – La cathédrale*, La Pierre-qui-Vire, 2001

LABANDE 2004

Edmond-René LABANDE, *Pauper et peregrinus – Problèmes, comportements et mentalités du pèlerin chrétien*, Turnhout, 2004

LABARTE 1865

Jules LABARTE, *L'émail de Geoffroy ou de Henry Plantagenêt au musée du Mans*, dans *Bulletin monumental*, t. 31, 1865, p. 789-802

LABORDERIE 1942

Albert de LABORDERIE, *Eglises rurales de la Haute-Vienne*, dans *Bulletin de la Société archéologique et historique du Limousin*, t. 79, 1941-1942, p. 23-53

LACATTE-JOLTROIS 1868

LACATTE-JOLTROIS, *Histoire et description de l'église de Saint-Remi de Reims*, Reims, 1868

LAHANIER 1982

Christian LAHANIER, *Etude scientifique de la plaque émaillée de Geoffroy Plantagenêt*, dans *Annales du laboratoire de recherche des musées de France*, 1982, p. 7-27

LAHAYE 1928

Victor LAHAYE, *Les tombeaux de la cathédrale de Lisieux*, dans *Etudes lexoviennes*, t. 3, 1920, p. 127-191

LA LUCERNE 1998

L'abbaye de la Sainte-Trinité de la Lucerne, Caen, 1998 (= *Art de Basse-Normandie*, t. 114)

LANDAIS 1976

Hubert LANDAIS, *Contribution à l'étude des origines de l'émaillerie limousine*, dans *Fondation Eugène Piot – Monuments et mémoires*, t. 60, 1976, p. 113-131

LANFRY 1956

Georges LANFRY, *La cathédrale dans la cité romaine et la Normandie ducal*, Rouen, 1956 [Les cahiers de Notre-Dame de Rouen]

LANGLOIS 1988

Marc LANGLOIS, *Etude historique et archéologique de l'église Sainte-Anne de Gassicourt à Mantes (Yvelines)*, mémoire de maîtrise inédit, Nanterre, 1988 (exemplaire des Archives départementales des Yvelines, Saint-Quentin-en-Yvelines, 400.041.LAN – accès libre : L.78.MAN)

LAPEYRE 1960

André LAPEYRE, *Des façades occidentales de Saint-Denis et de Chartres aux portails de Laon – Etudes sur la sculpture monumentale dans l'Ile-de-France et les régions voisines au XII^e siècle*, Paris, 1960

LAPORTE 1992

Jean-Pierre LAPORTE, *Le pseudo-mausolée d'Ogier à Saint-Faron de Meaux*, dans *Bulletin de la Société des antiquaires de France*, 1992, p. 217-232

LASTEYRIE 1892

Robert de LASTEYRIE, *Bas-relief funéraire découvert à Arnac (Corrèze)*, dans *Bulletin de la Société scientifique, historique et archéologique de la Corrèze*, t. 14, 1892, p. 21-50

LASTEYRIE 1912

Robert de LASTEYRIE, *L'architecture religieuse en France à l'époque romane – Ses origines, son développement*, Paris, 1912

LASTEYRIE 1926

Robert de LASTEYRIE, *L'architecture religieuse en France à l'époque gothique*, 2 vol., Paris, 1926

LAURAIN 1941

E. LAURAIN, *Epigraphie de Notre-Dame de Noyon*, Noyon, 1941

LAUWERS 1988

Michel LAUWERS, *La mort et le corps des saints – La scène de la mort dans les Vitae du haut Moyen Age*, dans *Le Moyen Age*, t. 94, 1988, p. 21-50

LAUWERS 1997

Michel LAUWERS, *La mémoire des ancêtres, le souci des morts – Morts, rites et société au Moyen Age*, Paris, 1997

LAUWERS 2005

Michel LAUWERS, *Naissance du cimetière – Lieux sacrés et terre des morts dans l'Occident médiéval*, Paris, 2005

LEBEUF 1743

Abbé LEBEUF, *Mémoires concernant l'histoire ecclésiastique et civile d'Auxerre*, t. 2, Paris, 1743

LEBRUN 1981

François LEBRUN, dir., *Histoire du diocèse d'Angers*, Paris, 1981 [*Histoire des diocèse de France*, t. 13]

LEBRUN 2003

François LEBRUN, *Philippe Ariès*, dans Véroniques SALES, dir., *Les historiens*, Paris, 2003, p. 193-209

LEDAIN 1881

Bélisaire LEDAIN, *Fouille du tombeau de Pierre, premier abbé d'Airvault*, dans *Mémoires de la société des antiquaires de l'ouest*, t. 3, 1880, 1881, p. 365-372

LEFEVRE-PONTALIS 1906

Eugène LEFEVRE-PONTALIS, *Comment doit-on rédiger la monographie d'une église ?*, dans *Bulletin Monumental*, t. 70, 1906, p. 453-482

http://www.culture.gouv.fr/culture/inventai/itiinv/cathedrale/docphotographies/Lefevre-Pontalis_monographie.htm

LE GOFF 1981

Jacques LE GOFF, *La naissance du Purgatoire*, Paris, 1981

LE GOFF 1999

Jacques LE GOFF, Jean-Claude SCHMITT, dir., *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, Paris, 1999

LEGRAND 1891

Maxime LEGRAND, *L'église Saint-Martin d'Etampes et ses pierres tombales*, 1891 (tiré-à-part)

LEGRIS 1913

A. LEGRIS, *L'église d'Eu et la chapelle du collège*, Paris, 1913

LE MAHO 1997

Jacques LE MAHO, *Cathédrale Notre-Dame de Rouen – Vœu pour la restitution d'une épitaphe sur la sépulture de l'archevêque de Rouen Maurice († 1235)*, dans *Bulletin de la Commission départementale des antiquités de la Seine-Maritime – 1996*, t. 44, 1997, p. 131-132

LEMAÎTRE 2003

Jean-Loup LEMAÎTRE, *Radegonde, reine, moniale et sainte – Son culte en Limousin*, Ussel – Paris, 2003

LE METAYER-MASSELIN 1861

L. LE METAYER-MASSELIN, *Collection de dalles tumulaires de la Normandie*, Paris – Caen, 1861

LENIAUD 1996

Jean-Michel LENIAUD, *Saint-Denis de 1760 à nos jours*, Paris, 1996 [Archives]

LENOIR 1796

Alexandre LENOIR, *Notice historique des monumens des arts, réunis au Dépôt national, rue des Petits Augustins*, Paris, an IV [1796 – 1797]

LENOIR 1800

Alexandre LENOIR, *Musée des Monumens français ou Description historique et chronologique des statues en marbre et en bronze, bas-reliefs et tombeaux des hommes et des femmes célèbres, pour servir à l'histoire de France et à celle de l'art*, Paris, 1800 [Musée des Monuments français, t. 1]

LENOIR 1806

Alexandre LENOIR, *Musée des Monumens français ou Description historique et chronologique des statues en marbre et en bronze, bas-reliefs et tombeaux des hommes et des femmes célèbres, pour servir à l'histoire de France et à celle de l'art*, Paris, 1806 [Musée des Monuments français, t. 5]

LESTRINGANT 1991

Frank LESTRINGANT, *André Thevet – Cosmographe des derniers Valois*, Genève, 1991

LEURQUIN-LABIE 1991

Anne-Françoise LEURQUIN-LABIE, *La prière en image*, dans Nicole BÉRIOU, Jacques BERLIOZ, Jean LONGÈRE, dir., *Prier au Moyen Age – Pratiques et expériences (V^e-XV^e siècles)*, Turnhout, 1991, p. 86-92

LEVESQUE 1988

Richard LEVESQUE, *Gisants de Vendée*, dans 303 – *La revue des pays de la Loire*, t. 18, 1988, p. 34-45

LISTER 1873

Martin LISTER, *Voyage de Lister à Paris en 1698*, Paris, 1873 (trad. de *A Journey to Paris in the Year 1698*, 1699)

LOMBARD-JOURDAN 1997

Anne LOMBARD-JOURDAN, *L'invention du « roi fondateur » à Paris au XII^e siècle – De l'obligation morale au thème sculptural*, dans *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, t. 155, 1997, p. 485-542

LOMBARD-JOURDAN 2000

Anne LOMBARD-JOURDAN, *Saint-Denis, lieu de mémoire*, Paris, 2000

LONGUEMAR 1881

M. de LONGUEMAR, *Une tombe de l'église Saint-Pierre d'Airvault*, dans *Mémoires de la société des antiquaires de l'ouest*, t. 3, 1880, 1881, p. 355-364

LOUIS 2004

Julien LOUIS, *Identification de vestiges du tombeau de l'abbé Odon de Saint-Remi (1118-1151) au musée Saint-Remi de Reims*, dans *Bulletin monumental*, t. 162, 2004, p. 193-195

LOUIS 2005

Julien LOUIS, *Wölflin de Rouffach – L'identité d'un artiste strasbourgeois du XIV^e siècle*, dans *Revue de l'art*, t. 149-3, 2005, p. 13-26

LUSSIEZ 2000

Annie-Claire LUSSIEZ, *L'art des tombiers aux environs de Melun XV^e-XVI^e siècles et la collection Gaignières – Fidélité ou interprétation ?*, dans Yves GALLET, dir., *Art et architecture à Melun au Moyen Age [coll. Melun, 1998]*, Paris, 2000, p. 301-311

LUTAN 2002

Sara LUTAN, *Le porche septentrional de la collégiale Saint-Martin de Candes (v. 1180) et l'image dynastique des Plantagenêts*, dans *Cahiers de civilisation médiévale*, t. 45, 2002, p. 341-361

MAGNIEN 1926

Maurice MAGNIEN, *Le musée de Beauvais*, Paris, 1926 [*Collections publiques de France – Memoranda*]

MAIER 2000

Wilhelm MAIER, Wolfgang SCHMID, Michael Viktor SCHWARZ, dir., *Grabmäler – Tendenzen der Forschung an Beispielen im Mittelalter und früher Neuzeit*, Berlin, 2000

MAÎTRE 1916

Léon MAÎTRE, *Remarques sur les tombeaux percés d'une fenêtre – A propos des fouilles d'Alésia*, dans *Revue archéologique*, t. 3, 1916, p. 265-285

MÂLE 1901

Emile MÂLE, *Histoire de l'art – L'art du Moyen Age en France depuis vingt ans*, dans *Revue de synthèse historique*, t. 2, 1901, p. 81-108

MÂLE 1932

Emile MÂLE, *L'art religieux après le concile de Trente*, Paris, 1932

MÂLE 1983

Emile Mâle – Le symbolisme chrétien, cat. expo., Vichy, 1983

MÂLE 1995

Emile MÂLE, *L'art religieux de la fin du Moyen Age en France – Etude sur l'iconographie du Moyen Age et sur ses sources d'inspiration*, Paris, 1995 [1908]

MALLET 1984

Jacques MALLET, *L'art roman de l'ancien Anjou*, Paris, 1984

MANCEAU 1953

Henri MANCEAU, *L'église de Saint-Loup-Terrier*, dans *L'automobiliste ardennais*, t. 89, 1953

MANHES-DEREMBLE 1987

Colette MANHES-DEREMBLE, *Emile Mâle : une érudite clarté*, dans *Préfaces – Les idées et les sciences dans la bibliographie de la France*, t. 2, 1987, p. 122-124

MARILIER 1961

Jean MARILIER, *La « tombe à Pie » de Sainte-Sabine (Côte-d'Or)*, dans *Congrès de l'Association bourguignonne des sociétés savantes*, t. 32, 1961, p. 22-24

MARIOLLE 2001

Jean-Claude MARIOLLE, *Chapelle Notre-Dame de Foigny*, Versailles, 2001

MARKOW 1984

Deborah MARKOW, *The Iconography of the Soul in Medieval Art*, Ann Arbor, 1984

MARTELLI 1950

G. MARTELLI, *Il monumento funerario della regina Isabella nella cattedrale di Cosenza*, dans *Calabria nobilissima*, t. 4-1, 1950, p. 9-22

MARTIN 1904

Jean MARTIN, *Pierres tombales du prieuré de Lancharre*, dans *Annales de l'académie de Mâcon*, t. 9, 1904, p. 248-264

MARTIN 1905

Jean MARTIN, *L'ancien archiprêtre de Tournus au diocèse de Chalon – Pierres tombales, inscriptions et documents archéologiques*, dans *Mémoires de la Société d'histoire et d'archéologie de Chalon*, 1905, p. 51-210

MARTÈNE 1717

Edmond MARTÈNE, *Voyage littéraire de deux religieux bénédictins de la Congrégation de Saint-Maur*, Paris, 1717

MARTIN 2005

Annabelle MARTIN, *Nouvelles observations sur le portail Saint-Jean de la cathédrale Saint-Étienne de Sens*, dans *Bulletin monumentale*, t. 163, 2005, p. 315-327

MARTINDALE 1993

Jane MARTINDALE, *The Sword on the Stone : some Reconances of a medieval Symbol of Power – The Tomb of King John in Worcester Cathedral*, dans *Anglo-norman Studies*, t. 15 [coll. Sicile, 1992], Woodbridge, 1993, p. 199-241 [Proceedings of the XV Battle Conference]

MARTINET 1936

Pauline MARTINET, *Les tombeaux de la collégiale d'Eu*, thèse inédite de l'Ecole du Louvre, Paris, 1936 (positions dans *Bulletin des musées de France*, t. 8, 1936, p. 137-138)

MAUPEOU 1993

Catherine de MAUPEOU, *Présentation des gisants des Plantagenêts, abbaye de Fontevraud – L'évolution de la présentation des gisants aux XIX^e et XX^e siècles*, dans *Monumental*, t. 2, 1993, p. 56-67

MAURY 1959

Jean MAURY, dir., *Limousin roman*, La Pierre-qui-Vire, 1959 [*La nuit des temps*, t. 11]

MEGREW 1968

Alden F. MEGREW, *A Church of Berry: The Abbey of St. Martin at Plaimpied*, dans *Gesta*, t. 7, 1968, p. 29-35

MELOT 1967

Michel MELOT, *L'abbaye de Fontevrault de sa réforme à nos jours – 1458-1963*, thèse inédite de l'École des Chartres, 2 vol., Paris, 1967 (copie du centre de documentation du Centre culturel de l'Ouest – Abbaye royale de Fontevraud)

MELOT 1971

Michel MELOT, *L'abbaye de Fontevrault*, Paris, 1971 [*Petites monographies des grands édifices de la France*, t. 90]

MELOT 2000

Michel MELOT, *Interview de Pierre Prunet, Daniel Prigent et François-Charles James*, dans *303 – Arts, recherches et créations*, t. 67, 2000, p. 118-135

MENARD 1984

Philippe MENARD, « *Cruisedes ad ses blanches mains, les beles* » – *Les gisants aux mains croisées dans l'iconographie médiévale*, dans Henning KRAUSS, Dietmund RIEGER, dir., *Mittelalterstudien – Erich Köhler zum Gedenken*, Heidelberg, 1984, p. 193-205

MERCIER 1989

Jean MERCIER, *Les dalles tumulaires de l'église Saint-Pierre de Bar-sur-Aube en Champagne*, Bar-sur-Aube, 1989

MERLET 1892

René MERLET, *Le tombeau attribué à Robert de Normandie dans l'église Saint-Père de Chartres*, dans *Procès-verbaux de la société d'archéologie d'Eure-et-Loir*, t. 8, 1892, p. 344-351

MESSIO 1869

A. MESSIO, *Sains et ses martyrs – Actes des saints Fuscien, Victorin et Gentien*, Amiens, 1869

MÉTAIS 1908-I

Charles MÉTAIS, *Le tombeau de Jean de Salisbury, évêque de Chartres*, dans *Eglises et chapelles du diocèse de Chartres*, Chartres, 1908 [*Archives du diocèse de Chartres*, t. 15]

MÉTAIS 1908-II

Charles MÉTAIS, *L'église abbatiale Notre-Dame de Josaphat d'après les fouilles récentes*, Paris, 1908 (tiré-à-part du *Bulletin archéologique*, 1907, p. 167-183)

MÉTAIS 1911

Charles MÉTAIS, *La crosse et le tombeau de Regnault de Mouçon*, dans *Revue de l'art chrétien*, t. 61, 1911, p. 211-218

MEYER-RODRIGUES 2004

Nicole MEYER-RODRIGUES, Michaël WYSS, dir., *Saint-Denis de sainte Geneviève à Suger*, Dijon, 2004 (= *Dossiers d'archéologie*, t. 297)

MÉZERAY 1685

François Eudes de MÉZERAY, *Histoire de France depuis Faramond jusqu'au règne de Louis le juste*, t. 1, Paris, 1685 (version numérisée Gallica)

MICHAUD 2005

Eric MICHAUD, *Histoire de l'art – Une discipline à ses frontières*, Paris, 2005

MICHEL 1879

Edmond MICHEL, *Monuments religieux, civils et militaires du Gâtinais depuis le XI^e jusqu'au XVII^e siècle*, Lyon – Orléans – Paris, 1879

MICHEL 1885

Edmond MICHEL, *Inscriptions de l'ancien diocèse d'Orléans – Archidiaconé d'Orléans*, Orléans, 1885

MICHEL 1905

André MICHEL, dir., *Histoire de l'art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours*, 18 vol., Paris, 1905-1929

MICHELET 1952

Jules MICHELET, *Histoire de la Révolution française*, t. 2, Paris, 1952 [1853] [*Bibliothèque de la Pléiade*, t. 152]

MICHELET 1959

Jules MICHELET, *Ecrits de jeunesse*, Paris, 1959

MICHELET 1980

Jules MICHELET, *Œuvres complètes*, t. VIII, Paris, 1980

MILLIN 1790

Aubin-Louis MILLIN, *Antiquités nationales, ou Recueil de monumens pour servir à l'Histoire générale et particulière de l'Empire françois...*, 5 vol., Paris, 1790-VII

MOMMEJA 1890

Jules MOMMEJA, *Les plates-tombes du Moyen Age – Essai d'esthétique archéologique*, dans *Bulletin archéologique et historique de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne*, t. 18, 1890, p. 189-203

MONTESQUIOU-FEZENSAC 1965

Blaise de MONTESQUIOU-FEZENSAC, *Le tombeau de Charles le Chauve à Saint-Denis*, dans *Bulletin de la société nationale des antiquaires de France – 1963*, 1965, p. 84-88

MONTESQUIOU-FEZENSAC 1973

Blaise de MONTESQUIOU-FEZENSAC, *Le trésor de Saint-Denis*, 3 vol., Paris, 1973-1977

MONTESQUIOU-FEZENSAC 1974

Blaise de MONTESQUIOU-FEZENSAC, *Le « tombeau des Corps-Saints » à l'abbaye de Saint-Denis*, dans *Cahiers archéologiques*, t. 23, 1974, p. 81-95

MONTFAUCON 1719

Bernard de MONTFAUCON, *L'Antiquité expliquée et représentée en figures*, t. 1, Paris, 1719

MONTFAUCON 1729

Bernard de MONTFAUCON, *Les monumens de la monarchie française*, 5 vol., Paris, 1729-1733

MORET 1907

J.-J. MORET, *Histoire de Saint-Menoux*, Moulin, 1907

MORGANSTERN 2000

Anne McGee MORGANSTERN, *Gothic Tombs of Kinship in France, the Low Countries, and England*, Pennsylvania State University, 2000

MORGANSTERN 2004

Anne McGee MORGANSTERN, *Liturgical and Honorific Implications of the Placement of Gothic Wall Tombs*, dans *Hortus artium medievalium*, t. 10, 2004, p. 81-96

MORT 1998

La mort et l'au-delà en France méridionale (XII^e-XV^e siècle), Toulouse, 1998 [*Cahiers de Fanjeaux*, t. 33]

MOY 1908

A. MOY, *Restauration du pèlerinage au tombeau des saints martyrs Fuscien, Victorin et Gentien à Sains-en-Amiénois*, dans *Le dimanche – Semaine religieuse du diocèse d'Amiens*, 1908, t. 74, p. 429-432, 469-472, 517-519

MOYEN 1998

Philippe MOYEN, *A la découverte des chevaliers de pierre*, dans *Terres ardennaises*, t. 63, 1998, p. 18-22

MURCIER 1855

Arthur MURCIER, *La sépulture chrétienne en France d'après les monuments du XI^e au XVI^e siècle*, Paris, 1855

MUSSAT 1950

André MUSSAT, *Lamballe*, dans *Congrès archéologique de France [coll. Saint-Brieuc, 1949]*, t. 107, Paris, 1950, p. 34-55

MUSSAT 1964

André MUSSAT, *Asnières*, dans *Congrès archéologique de France [coll. Anjou, 1964]*, t. 122, Paris, 1964, p. 398-412

MUSSAT 1981

André MUSSAT, dir., *La cathédrale du Mans*, Paris, 1981

MUSSAT 1989

André MUSSAT, *Le chevalier et son double – Naissance d'une image funéraire (XIII^e siècle)*, dans *La figuration des morts dans la chrétienté médiévale jusqu'à la fin du premier quart du*

XIV^e siècle [coll. Fontevraud, 1988], Fontevraud, 1989, p. 138-154 [Cahier de Fontevraud, t. 1]

NAYROLLES 1996

Jean NAYROLLES, *Deux approches de l'iconographie médiévales dans les années 1840*, dans *Gazette des Beaux-Arts*, t. 128, 1996, p. 201-222

NÉGRI 2005

Myriam NÉGRI, *La sépulture monumentale à Chartres du XIII^e au XVI^e siècle*, 3 vol., thèse inédite, Nanterre, 2005

NEVEUX 1996

François NEVEUX, *Bayeux et Lisieux – Villes épiscopales de Normandie à la fin du Moyen Age*, Caen, 1996

NICQUET 1642

Honoré NICQUET, *Histoire de l'Ordre de Font-Evraud*, Paris, 1642

NOLAN 2000

Kathleen NOLAN, *The Queen's Body and Institutional Memory: The Tomb of Adelaide of Maurienne*, dans Elizabeth VALDEZ DEL ALAMO, Carol Stamatia PENDERGAST, dir., *Memory and the Medieval Tomb*, Aldershot – Brookfield, 2000, p. 249-267

NOLAN 2003

Kathleen NOLAN, *The Queen's Choice: Eleanor of Aquitaine and the Tombs at Fontevraud*, dans John CARMICHAEL PARSONS, Bonnie WHEELER, dir., *Eleanor of Aquitaine – Lord and Lady*, New-York – Basingstoke, 2003, p. 377-405

NORA 1984

Pierre NORA, *Entre Histoire et Mémoire – La problématique des lieux*, dans ID., dir., *La République*, Paris, 1984, p. XV-XLII [Les lieux de mémoire, t. 1]

NORD 1978

Sculptures romanes et gothiques du nord de la France, cat. expo., Lille, 1978

NORMANDIE 1995

Italie des Normands, Normandie des Plantagenêts – Les empires normands aux XI^e et XII^e siècles, cat. expo., Caen, 1995

<http://www.ville-caen.fr/mdn/plantagenets/sommaire.html>

NORTON 1984

E. C. NORTON, *The Thirteenth-Century Tile-Tombs of the Abbots of Jumièges*, dans *Journal of the British Archaeological Association*, t. 137, 1984, p. 145-167

NOTTER 1993

Annick NOTTER, *Monuments funéraires XII^e-XVIII^e siècle – Collection du Musée d'Arras*, cat. expo., Arras, 1993

NOWÉ 1952

Henri NOWÉ, *Le gisant de l'abbaye de Nieuwen Bossche à Heusden*, dans *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, t. 21, 1952, p. 153-173

NUÑEZ RODRIGUEZ 1992

Manuel NUÑEZ RODRIGUEZ, *Los « gisants sculptés » de Fontevraud y la estrategia simbólica de la iconografía funeraria como expresión de poder*, dans *Poder y sociedad en la Galicia medieval*, Saint-Jacques-de-Compostelle, 1992, p. 75-109

NYS 1993

Ludovic NYS, *La pierre de Tournai – Son usage et son exploitation aux XIII^e, XIV^e et XV^e siècles*, Tournai – Louvain-la-Neuve, 1993

NYS 2001

Ludovic NYS, *La commande en art funéraire à la fin du Moyen Age : le cas des lames gravées à Tournai et dans les régions limitrophes*, dans Fabienne JOUBERT, dir., *L'artiste et le commanditaire aux derniers siècles du Moyen Age – XIII^e-XVI^e siècles*, Paris, 2001, p. 151-165

ŒUVRE 1995

L'Œuvre de Limoges, cat. expo., Paris, 1995

OEXLE 1983

Otto Gerhardt OEXLE, *Die Gegenwart der Toten*, dans *Death in the Middle Age*, Louvain, 1983, p. 19-77

OEXLE 1984

Otto Gerhardt OEXLE, *Memoria und Memorialbild*, dans Karl SCHMID, Joachim WOLLASCH, dir., *Memoria – Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter*, Munich, 1984, p. 384-440

OEXLE 1995

Otto Gerhardt OEXLE, *Memoria als Kultur*, dans ID., dir., *Memoria als Kultur*, Göttingen, 1995, p. 9-78

OEXLE 2002

Otto Gerhard OEXLE, Jean-Claude SCHMITT, dir., *Les tendances actuelles de l'histoire du Moyen age en France et en Allemagne [coll. Sèvres, 1997 ; Göttingen, 1998]*, Paris, 2002

OLIVEREAU 2001

Christian OLIVEREAU, *Le tombeau de saint Gautier, premier abbé de Saint-Martin de Pontoise*, dans *L'Île-de-France médiévale*, t. 2, Paris, 2001, p. 83-85

OTAVSKY 1973

Karel OTAVSKY, *Zu einer Gruppe von Kupferreliefs aus dem 13. Jahrhundert*, dans Mechthild LEMBERG, Michael STETTLER, dir., *Artes minores – Dank an Werner Abegg*, Berne, 1973, p. 37-74

OURSEL 1980

Hervé OURSEL, *Monuments funéraires des XIII^e, XIV^e, XV^e et XVI^e siècles à Lille et dans ses environs immédiats*, dans *Revue du Nord*, t. 62, 1980, p. 345-370

OURSEL 1984

Raymond OURSEL, *Haut-Poitou roman*, La Pierre-qui-Vire, 1984 [*La Nuit des temps*, t. 42] [1975]

OURSEL 1994

Hervé OURSEL, dir., *Nord roman – Flandre, Artois, Picardie, Laonnois*, La Pierre-qui-Vire, 1994 [*La Nuit des temps*, t. 82]

PACAUD 1976

Jacques PACAUD, *La pierre tombale d'Aléaume de Fontaines*, dans *Eklitra – Tradition picarde*, t. 10, 1976 (tiré-à-part n.p.)

PALAZZO 1999

Eric PALAZZO, *L'évêque et son image – L'illustration du Pontifical au Moyen Age*, Turnhout, 1999

PANOFSKY 1990

Erwin PANOFSKY, *La Renaissance et ses avant-courriers dans l'art d'Occident*, Paris, 1990 (trad. de *Renaissance and Resuscitations in Western Art*, Stockholm, 1960)

PANOFSKY 1995

Erwin PANOFSKY, *La sculpture funéraire de l'ancienne Egypte au Bernin*, Paris, 1995 (trad. de *Tomb sculpture – Four lectures on its changing aspects from ancient Egypt to Bernini*, New York, 1964)

PAPET 2001

Edouard PAPET, *A fleur de peau – Le moulage sur nature au XIX^e siècle*, dans *A fleur de peau – Le moulage sur nature au XIX^e siècle*, cat. expo., Paris, 2001, p. 16-44

PAPINOT 1996

Jean-Claude PAPINOT, *Poitou-Charentes*, dans *Les premiers monuments chrétiens de la France*, t. 2, Paris, 1996, p. 261-71 [*Atlas archéologique de la France*]

PARIS 1400 2004

Paris 1400 – Les arts sous Charles VI, cat. expo., Paris, 2004

PASTOUREAU 2004-I

Michel PASTOUREAU, *Une histoire symbolique du Moyen Age occidental*, Paris, 2004

PASTOUREAU 2004-II

Michel PASTOUREAU, *De Geoffroi à Richard : genèse du léopard Plantagenêt*, dans Louis LE ROC'H MORGÈRE, dir., *Richard Cœur de Lion roi d'Angleterre, duc de Normandie [coll. Caen, 1999]*, Caen, 2004, p. 256-267

PATIN 1982

Roland PATIN, *Souvigny et les églises du Bourbonnais dans le milieu et la seconde moitié du XII^e siècle*, thèse inédite, Nanterre, 1982

PAUL 1967

Jacques PAUL, *L'éloge des personnes et l'idéal humain au XIII^e siècle d'après la chronique de fra Salimbene*, dans *Le Moyen Age*, t. 73, 1967, p. 403-430

PAVILLON 1667

Baltazar PAVILLON, *La vie du bienheureux Robert d'Arbrissel, patriarche des solitaires de la France et instituteur de l'ordre de Font-Evraud*, Saumur, 1667

PEIRESC 1899

Documents relatifs à l'art du Moyen Age contenus dans les manuscrits de N.-C. Fabri de Peiresc à la Bibliothèque de Carpentras, éd. Jean SCHOPFER, dans *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques*, 1899, p. 330-395

PEIRESC 1998

L'universel épistolier – Nicolas-Claude Fabri de Peiresc (1580-1637), cat. expo., Carpentras, 1998

PÉRIN 1989

Patrick PÉRIN, *La tombe de Clovis*, dans *Media in Francia... – Recueil de mélanges offerts à Karl Ferdinand Werner*, Paris, 1989, p. 363-378

PÉROUSE DE MONTCLOS 1988

Jean-Marie PÉROUSE DE MONTCLOS, dir., *Centre – Val de Loire*, Paris – Orléans, 1988 [*Le guide du patrimoine*]

PESCHAT 2004

Chanoine PESCHAT, *Mémoire et description des tombeaux des comtes de Champagne qui sont dans l'église royale et collégiale de Troyes*, éd. par Xavier DECTOT, *Les tombeaux des comtes de Champagne (1151-1284) – Un manifeste politique*, Paris, 2004 (= *Bulletin monumental*, t. 161-1), annexe 4, p. 51-56

PETIT 1894

Ernest PETIT, *Histoire des ducs de Bourgogne de la race capétienne*, t. 5, Paris, 1894 (réimpression Nendeln, 1976)

PIANO 2004

Natacha PIANO, *Les mosaïques de Santa Maria Nova à Rome au regard du mausolée de Saint-Junien – Les liens entre épigraphie et liturgie*, dans *Cahiers de civilisation médiévale*, t. 47, 2004, p. 351-370

PICARDIE 1876

Ville d'Amiens – Catalogue des objets d'antiquité et de curiosité exposés dans le Musée de Picardie, Amiens, 1876

PICARDIE 1893

La Picardie historique et monumentale, 8 vol., Amiens, 1893-1938

PICARDIE 1909

Dictionnaire historique et archéologique de la Picardie, 5 vol., Paris – Amiens, 1909-1929

PILLION 1904

Louise PILLION, *Le portail roman de la cathédrale de Reims*, dans *Gazette des beaux-arts*, t. 32, 1904, p. 177-199

PILLION 1904

Louise PILLION, *Un tombeau français du XIII^e siècle et l'apologue de Barlaam sur la vie humaine*, dans *Revue de l'art ancien et moderne*, t. 28, 1910, p. 321-334

PILORI 1865

Catalogue du musée du Pilori, Niort, 1865

PINET 2003

Hélène PINET, « *Un si funeste désir* » – *Les photographies de Charles Jeandel*, dans *48/14 – La revue du Musée d'Orsay*, t. 16, 2003, p. 84-94

PINOTEAU 1956

Hervé PINOTEAU, *Quelques réflexions sur l'œuvre de Jean du Tillet et la symbolique royale française*, dans *Annuaire des Archives héraldiques suisses*, t. 70, 1956, p. 2-25

PLAGNIEUX 1989

Philippe PLAGNIEUX, *Autour du gisant de Childebert : les monuments funéraires des mérovingiens à Saint-Germain-des-Prés et la politique des abbés*, dans *La figuration des morts dans la chrétienté médiévale jusqu'à la fin du premier quart du XIV^e siècle [coll. Fontevraud, 1988]*, Fontevraud, 1989 [*Cahier de Fontevraud*, t. 1], p. 183-194

PLAGNIEUX 2000

Philippe PLAGNIEUX, *L'abbatiale de Saint-Germain-des-Prés – Les débuts de l'architecture gothique*, Paris, 2000 (= *Bulletin monumental*, t. 158)

PLANCHER 1739

Urbain PLANCHER, *Histoire générale et particulière de la Bourgogne...*, 3 vol., Dijon, 1739-1748 (réimpression Paris, 1974)

PLATELLE 2004

Henri PLATELLE, *Présence de l'au-delà – Une vision médiévale du monde*, Villeneuve-d'Ascq, 2004

PLEURANTS 1971

Les pleurants dans l'art du Moyen Age en Europe, cat. expo., Dijon, 1971²

PLOUVIER 1996

Martine PLOUVIER, dir., *Laon – Belle île en terre*, Amiens – Paris, 1996 [*Cahiers du patrimoine*]

PLOUVIER 2002

Martine PLOUVIER, Alain SAINT-DENIS, Cécile SOUCHON, *Laon – La cathédrale*, Paris, 2002 [*Le ciel et la pierre*, t. 7]

POIRRIER 2004

Philippe POIRRIER, *Les enjeux de l'histoire culturelle*, Paris, 2004

POLONOVSKI 1988

Max POLONOVSKI, *Deux dessins inédits exécutés pour Roger de Gaignières concernant l'église abbatiale de Saint-Denis*, dans *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France* – 1988, 1990, p. 348-356

POMIAN 1987

Krzysztof POMIAN, *Collectionneurs, amateurs et curieux – Paris-Venise – XVI^e-XVIII^e siècle*, Paris, 1987

POMMIER 1998

Edouard POMMIER, *Théories du portrait – De la Renaissance aux Lumières*, Paris, 1998

POUCHELLE 1976

Marie-Christine POUCHELLE, *Représentations du corps dans la Légende dorée*, dans *Ethnologie française*, t. 6, 1976, p. 293-308

POULOT 1986

Dominique POULOT, *Alexandre Lenoir et les Musées des Monuments français*, dans Pierre NORA, dir., *La nation*, t. 2, Paris, 1986, p. 496-531 [*Les lieux de mémoire*, t. 2]

POULOT 1994

Dominique POULOT, *Bibliographie de l'histoire des musées de France*, Paris, 1994

POULOT 1996

Dominique POULOT, « *Surveiller et s'instruire* » : *la Révolution française et l'intelligence de l'héritage historique*, Oxford, 1996

POULOT 2001

Dominique POULOT, *Patrimoine et musées – L'institution de la culture*, Paris, 2001

PRACHE 1969

Anne PRACHE, *Les monuments funéraires des Carolingiens élevés à Saint-Rémi de Reims au XII^e siècle*, dans *Revue de l'art*, t. 6, 1969, p. 68-76

PRACHE 1978

Anne PRACHE, *Saint-Remi de Reims – L'œuvre de Pierre de Celle et sa place dans l'architecture gothique*, Paris, 1978

PRACHE 1981

Anne PRACHE, *Champagne romane*, La Pierre-qui-Vire, 1981 [*La nuit des temps*, t. 55]

PRADEL 1953

Pierre PRADEL, *Notes sur la vie et les œuvres du sculpteur Jean de Liège*, dans Pierre FRANCASTEL, dir., *L'art mosan*, Paris, 1953, p. 217-219

PRESSOUYRE 1965

Léon PRESSOUYRE, *Sculpture du XII^e siècle à Saint-Hilaire-au-Temple (Marne)*, dans *Bulletin monumental*, t. 123, 1965, p. 131-134

PRESSOUYRE 1967

Léon PRESSOUYRE, *Un tombeau d'abbé provenant du cloître de Nesle-la-Reposte*, dans *Bulletin monumental*, t. 125, 1967, p. 7-20

PRESSOUYRE 1968

Léon PRESSOUYRE, *Compte-rendu de W. Sauerländer, « Von Sens bis Strassburg »*, dans *Bulletin monumental*, t. 126, 1968, p. 215-221

PRESSOUYRE 1969

Léon PRESSOUYRE, *Quelques vestiges sculptés de l'abbaye de Nesle-la-Reposte (Marne)*, dans *Bulletin de la Société des antiquaires de France – 1967*, 1969, p. 104-111

PRESSOUYRE 1970

Léon PRESSOUYRE, *Réflexions sur la sculpture du XII^e siècle en Champagne*, dans *Gesta*, t. 9, 1970, p. 16-31

PRESSOUYRE 1976

Sylvia PRESSOUYRE, *Images d'un cloître disparu – Notre-Dame-en-Vaux à Châlons-sur-Marne*, s.l., 1976

PRESSOUYRE 1983

Léon PRESSOUYRE, *Le gisant de Gassicourt (XII^e siècle)*, dans *Fondation Eugène Piot – Monuments et mémoires*, t. 66, 1983, p. 55-66

PRESSOUYRE 1989

Léon PRESSOUYRE, Daniel PRIGENT, *Le Jugement Dernier de Fontevraud*, dans *Académie des inscriptions et belles-lettres – Comptes-rendus des séances de l'année*, 1989, p. 804-809

PRESSOUYRE 2000

Léon PRESSOUYRE, Daniel PRIGENT, *Un Jugement dernier à Fontevraud*, dans *303 – Arts, recherches et créations*, t. 67, 2000, p. 146-151

PRIGENT 1994

Daniel PRIGENT, *Les sépultures du sanctuaire de l'abbatiale de Fontevraud*, dans *Fontevraud – Histoire Archéologie*, t. 2, 1994, p. 43-53

PROCES-VERBAUX 1945

Procès-verbaux des séances, dans *Bulletin de la Société archéologique et historique du Limousin*, t. 81, 1945

PROST 1885

Bernard PROST, *Quelques documents sur l'histoire des arts en France*, t. 2, dans *Gazette des Beaux-Arts*, t. 36, 1887, p. 235-242

PROUST 2004

Evelyne PROUST, *La sculpture romane en Bas-Limousin – Un domaine original du grand art languedocien*, Paris, 2004

PRUNET 1993

Pierre PRUNET, *Présentation des gisants des Plantagenêts, abbaye de Fontevraud – L'étude préalable et les travaux*, dans *Monumental*, t. 2, 1993, p. 50-55

PUPIL 1985

François PUPIL, *Le style troubadour ou la nostalgie du bon vieux temps*, Nancy, 1985

QUANTIN 1847

Maximilien QUANTIN, *Notice sur les tombeaux qui existent encore dans l'église de Pontigny*, dans *Bulletin de la Société des sciences historiques et naturelles de l'Yonne*, t. 1, 1847, p. 273-285

QUATREMERE DE QUINCY 1800

Antoine Chrysostome QUATREMERE de QUINCY, *Département de la Seine – Rapport fait au Conseil-Général sur l'instruction publique – le rétablissement des bourses – le scandale des inhumations actuelles – l'érection de cimetières – les restitutions des tombeaux, mausolées, etc*, Paris, an VIII (1800)

RACINET 1997

Philippe RACINET, George-Pierre WOIMANT, *Compléments à l'article sur les dalles funéraires de Compiègne (Oise) publié en 1996 dans la Revue archéologique de Picardie*, dans *Revue archéologique de Picardie*, t. 3-4, 1997, p. 223-226

RAGUSA 1951

Isa RAGUSA, *The Re-Use and public Exhibition of roman Sarcophagi in the Middle Ages and early Renaissance*, thèse inédite, New York, 1951 (exemplaire de l'Université d'Iéna)

RAVAUX 1979

Jean-Pierre RAVAUUX, *Les campagnes de construction de la cathédrale de Reims au XIII^e siècle*, dans *Bulletin monumental*, t. 137, 1979, p. 7-66

RAVAUX 1983

Jean-Pierre RAVAUUX, *The Recumbent Effigy of Blanche de Navarre, Countess of Champagne*, dans *International Society for the Study of Church Monuments Bulletin*, t. 9, 1983, p. 185-188

RÉAT 2001

Claude RÉAT, *Revers de la science – Aubin-Louis Millin, Alexandre Lenoir*, dans Eric PERRIN-SAMINADAYAR, dir., *Rêver l'archéologie au XIX^e siècle : de la science à l'imaginaire*, Saint-Etienne, 2001, p. 98-119 [Centre Jean-Palmerie – Mémoires, t. 23]

RECHT 1998

Roland RECHT, *Penser le patrimoine – Mise en scène et mise en ordre de l'art*, Paris, 1998, p. 33-57

RECHT 1999

Roland RECHT, *Le croire et le voir – L'art des cathédrales (XII^e-XV^e siècle)*, Paris, 1999

RECHT 2005

Roland RECHT, « *La beauté du mort* » – Ruskin, Viollet-le-Duc et le sentiment de la perte, dans *Mélancolie, génie et folie en Occident*, cat. expo., Paris, 2005, p. 342-349

REGARDS 2005

Regards sur l'art médiéval – Collections du musée du Louvre et des musées de Châlons-en-Champagne, cat. expo., Châlons-en-Champagne, 2005

REINHARDT 1963

Hans REINHARDT, *La cathédrale de Reims – Son histoire, son architecture, ses vitraux*, Paris, 1963

REINHARDT 1967

Hans REINHARDT, *Une statue du dernier quart du XII^e siècle à Nesle-la-Reposte*, dans *Mémoires de la société d'agriculture, commerces, sciences et arts du département de la Marne*, t. 82, 1967, p. 123-127

REMENSNYDER 2003

Amy G. REMENSNYDER, *Croyance et communauté – La mémoire des origines des abbayes bénédictines*, dans *Mélanges de l'Ecole française de Rome – Moyen Age*, t. 115, 2003, p. 141-154

REUDENBACH 1996

Bruno REUDENBACH, *Individuum ohne Bildnis ? – Zum Problem künstlerischer Ausdrucksformen von Individualität im Mittelalter*, dans Jan A. AERTSEN, Andreas SPEER, dir., *Individuum und Individualität im Mittelalter*, Berlin – New-York, 1996, p. 807-818

REYNAUD 1992

Nicole REYNAUD, *Sur la double représentation de Guillaume Jouvenel des Ursins et ses emblèmes*, dans *Revue de la Bibliothèque nationale*, t. 44, 1992, p. 50-57

RIBAULT 1995

Jean-Yves RIBAULT, *Le jubé de Bourges – Questions de vocabulaire et de chronologie*, dans *Bulletin monumental*, t. 153-II, 1995, p. 167-175

RIEGL 1984

Aloïs RIEGL, *Le culte moderne des monuments – Son essence et sa genèse*, Paris, 1984 (trad. de *Der moderne Denkmalkultus*, Vienne, 1903)

RODIÈRE 1932

Roger RODIÈRE, *Intervention à la Séance de 1930*, dans *Bulletin de la Commission départementale des monuments historiques du Pas-de-Calais*, t. 5, 1932, p. 571

RODIÈRE 1941

Roger RODIÈRE, *Note sur le tombeau de Mathieu d'Alsace*, dans *Bulletin de la Commission départementale des monuments historiques du Pas-de-Calais*, t. 7-I, 1941, p. 52-53

ROFFIGNAC 1928

B. de ROFFIGNAC, *Guide-album de l'église Saint-Martin de Plaimpied*, Bourges, 1928

ROIS MAUDITS 1998

L'art au temps des rois maudits Philippe le Bel et ses fils – 1285-1328, cat. expo., Paris, 1998

ROUCHE 1997

Michel ROUCHE, dir., *Le baptême de Clovis, son écho à travers l'histoire*, Paris, 1997 [Clovis – Histoire et mémoire, t. 2]

ROUMAILHAC 1991

Jean ROUMAILHAC, Jean-Marc SAUR, *Le tombeau de saint Germain d'Auxerre dans les cryptes de l'abbaye Saint-Germain – Son histoire du 1^{er} octobre 448 à nos jours*, dans *Auxerre V^e-XI^e siècles – L'abbaye Saint-Germain et la cathédrale Saint-Étienne*, Paris – Auxerre – Genève, p. 55-65

ROUX 1948

J. ROUX, *Visite de l'église*, dans *L'église Saint-Étienne de la Cité à Périgueux*, Périgueux, 1948, p. 17-24

ROYET 1857

Eugène ROYET, *Notice sur l'abbaye de Notre-Dame d'Issoudun*, Paris, 1857 (tiré-à-part des *Comptes-rendus des travaux de la Société du Berry à Paris*)

RUNDE 1986

Sabine RUNDE, *Die Entwicklung des figürlichen Kindergrabmals vom Mittelalter bis zum Ende der Hochrenaissance*, Francfort, 1986

RUPIN 1890

Ernest RUPIN, *L'Œuvre de Limoges*, 2 vol., Paris, 1890

RUPIN 1894

Ernest RUPIN, *Les inscriptions de l'église d'Uzerche (Corrèze)*, dans *Revue de l'art chrétien*, t. 5, 1894, p. 235-238

SAINSOUS 2005

Mary SAINSOUS, Jean-Denis SALVÈQUE, *Cluny, trois découvertes importantes se rapportant à l'église abbatiale de Cluny III*, dans *Bulletin monumental*, t. 163, 2005, p. 381-384

SAINT-PHALLE 1991

Edouard de SAINT-PHALLE, *La première dynastie des comtes de Joigny (1055-1338)*, dans *Autour du comté de Joigny – XI^e-XVIII^e siècles [coll. Joigny, 1990]*, Joigny, 1991 [*Cahiers généalogiques de l'Yonne*, 1991], p. 60-91

SAINT-LOUIS 1970

La France de saint Louis, cat. expo., Paris, 1970

SAINTE-CHAPELLE 2001

Le trésor de la Sainte-Chapelle, cat. expo., Paris, 2001

SAINTS 1991

Les fonctions des saints dans le monde occidental (III^e-XIII^e siècle) [coll. Rome, 1988], Rome, 1991 [Collection de l'École française de Rome, t. 149]

SAINTS 1998

Le culte des saints à l'époque préromane et romane [coll. Codalet, 1997], Codalet, 1998 (= Les cahiers de Saint-Michel de Cuxa, t. 29)

SALVÈQUE 1996

Jean-Denis SALVÈQUE, Neil STRATFORD, Anne de THOISY, *Cluny, Découverte de plusieurs fragments attribués au tombeau dit de l'abbé Hugues de Semur, fondateur de la grande église abbatiale Cluny III*, dans *Bulletin monumental*, t. 154-IV, 1996, p. 356-358 (repris dans *Cahiers du Musée d'art et d'archéologie de Cluny*, t. 1, 1996, p. 24-26)

SALVÈQUE 2003

Jean-Denis SALVÈQUE, *Cluny, Découverte de plusieurs fragments provenant d'un monument funéraire de la grande église abbatiale Cluny III*, dans *Bulletin monumental*, t. 161-II, 2003, p. 157-159

SANDOZ 1959

Marc SANDOZ, *Catalogue d'art pré-roman et roman du musée des Beaux-Arts, Poitiers, 1959*

SANDRON 1996

Dany SANDRON, *Leeds, Congrès international d'art médiéval : derniers acquis d'un programme franco-américain d'analyse pétrographiques de la sculpture médiévale*, dans *Bulletin monumental*, t. 154-1, 1996, p. 78-81

SANDRON 1998

Dany SANDRON, *La cathédrale de Soissons – Architecture du pouvoir*, Paris, 1998

SANDRON 2001

Dany SANDRON, *Picardie gothique – Autours de Laon et Soissons – L'architecture religieuse*, Paris, 2001 [*Les monuments de la France gothique*, t. 10]

SANDRON 2004

Dany SANDRON, *Amiens – La cathédrale*, Paris, 2004 [*Le ciel et la terre*, t. 9]

SAPIN 1980

Christian SAPIN, *Flavigny gothique – Éléments nouveaux pour l'étude de l'architecture et de la sculpture gothique en Bourgogne*, dans *Bulletin monumental*, t. 138, 1980, p. 417-437

SAPIN 1981

Christian SAPIN, *Deux chapiteaux – Moutiers-Saint-Jean – Contribution à la sculpture romane en Bourgogne à propos des deux chapiteaux découverts près de Moutiers-Saint-Jean*, dans *Mémoires de la Commission des antiquités de la Côte-d'Or*, t. 32, 1980-1981, p. 315-325

SAPIN 1999

Christian SAPIN, dir., *Peindre à Auxerre au Moyen Age – IX^e-XIV^e siècles*, Paris – Auxerre, 1999

SASSIER 1991

Yves SASSIER, *Louis VII*, Paris, 1991

SASSIER 2002

Yves SASSIER, *Royauté et idéologie au Moyen Age – Bas-Empire, monde franc, France (IV^e-XII^e siècle)*, Paris, 2002

SAUER 1993

Christine SAUER, *Fundatio und Memoria – Stifter und Klostergründer im Bild – 1100 bis 1350*, Göttingen, 1993

SAUERLÄNDER 1958

Willibald SAUERLÄNDER, « *Chefs-d'œuvre romans des musées de province* » – *Zu einer Ausstellung im Louvre*, dans *Kunstchronik*, 1958, t. 11, p. 33-41

SAUERLÄNDER 1959

Willibald SAUERLÄNDER, *Zu einem unbekanntem Fragment im Museum in Chartres*, dans *Kunstchronik*, 1959, t. 12, p. 298-304

SAUERLÄNDER 1961

Willibald SAUERLÄNDER, *L'art antique et la sculpture autour de 1200 – Saint-Denis – Lisieux – Chartres*, dans *Art de France*, t. 1, 1961, p. 47-56

SAUERLÄNDER 1964

Willibald SAUERLÄNDER, *Tombeaux chartrains du premier quart du XIII^e siècle*, dans *L'information d'histoire de l'art*, t. 1, 1964, p. 47-60

SAUERLÄNDER 1966

Willibald SAUERLÄNDER, *Von Sens bis Strassburg – Ein Beitrag zur kunstgeschichtlichen Stellung der Strassburger Querhausskulpturen*, Berlin, 1966

SAUERLÄNDER 1969

Willibald SAUERLÄNDER, *L'Europe gothique, XII^e-XIV^e siècles – Points de vue critiques à propos d'une exposition*, dans *Revue de l'art*, t. 3, 1969, p. 83-92

SAUERLÄNDER 1972

Willibald SAUERLÄNDER, *La sculpture gothique en France – 1140-1270*, Paris, 1972 (trad. de *Gotische Skulptur in Frankreich – 1140-1270*, Munich, 1970)

SAUERLÄNDER 1978

Willibald SAUERLÄNDER, *La sculpture du XII^e et XIII^e siècle dans le nord de la France*, dans *Sculptures romanes et gothiques du nord de la France*, cat. expo., Lille, 1978, p. 9-29

SAUERLÄNDER 1992

Willibald SAUERLÄNDER, *Gothic Art Reconsidered: New Aspects and Open Questions*, dans Elizabeth C. PARKER, dir., *The Cloisters – Studies in Honor of the Fiftieth Anniversary [coll. New-York, 1988]*, New-York, 1992, p. 26-40

SAUERLÄNDER 2003

Willibald SAUERLÄNDER, *Phisionomia est doctrina salutis – Über Physiognomik und Porträt im Jahrhundert Ludwigs des Heiligen*, dans Martin BÜCHSEL, Peter SCHMIDT, dir., *Das Poträt vor der Erfindung des Porträt*, Mayence, 2003, p. 101-121

SAULNIER 1984

Lydwine SAULNIER, Neil STRATFORD, *La sculpture oubliée de Vézelay – Catalogue du musée lapidaire*, Genève – Paris, 1984

SAUVAGE 1910

R. N. SAUVAGE, *Un sarcophage roman découvert à Troarn (Calvados)*, dans *Bulletin monumental*, t. 74, 1910, p. 318-322

SAUVAGEOT 1901

Louis SAUVAGEOT, *Découverte d'une pierre tumulaire du XII^e siècle à l'église Saint-Pierre-de-Montmartre*, dans *Procès-verbaux de la Commission municipale du vieux Paris – 1901, 1902*, p. 108-109

SCHLICHT 1999

Markus SCHLICHT, *La cathédrale de Rouen – Remaniements et adaptations vers 1300*, thèse inédite, 2 vol., Nanterre, 1999

SCHLOSSER 1997

Julius von SCHLOSSER, *Histoire du portrait en cire*, Paris, 1997 (trad. de *Tote Blicke – Geschichte der Porträtbildnerie in Wachs : ein Versuch*, Vienne, 1911)

SCHMIDT 1990

Gerhardt SCHMIDT, *Typen und Bildmotive des spätmittelalterlichen Monumentalgrabes*, dans Jörg GARMS, Angiola Maria ROMANINI, *Skulptur und Grabmal des Spätmittelalters in Rom und Italien [coll. Rome, 1985]*, Vienne, 1990, p. 13-82

SCHMITT 1994

Jean-Claude SCHMITT, *Les revenants – Les vivants et les morts dans la société médiévale*, Paris, 1994

SCHMITT 2001

Jean-Claude SCHMITT, *Le corps, les rites, les rêves, le temps – Essais d'anthropologie médiévale*, Paris, 2001

SCHMOLL gen. EISENWERTH 1974

J.A. SCHMOLL gen. EISENWERTH, *Das Grabmal Kaiser Ludwigs des Frommen in Metz*, dans *Aachener Kunstblätter*, t. 45, 1974, p. 75-96

SCHNAPPER 1988

Antoine SCHNAPPER, *Le géant, la licorne et la tulipe – Collections et collectionneurs dans la France du XVII^e siècle*, Paris, 1988

SCULPTURE 1956

Sculptures gothiques du Haut-Limousin et de la Marche, cat. expo., Limoges, 1956 [*Bulletin de la Société archéologique et historique du Limousin*, suppl. t. 86]

SELLIER 1902

Charles SELLIER, *Communication relative au tombeau de la reine Adélaïde de Savoie et aux sépultures conventuelles et paroissiales de Montmartre*, dans *Procès-verbaux de la Commission municipale du vieux Paris – 1901, 1902*, p. 109-118

SERBAT 1909

Louis SERBAT, *Lisieux*, dans *Congrès archéologique de France [coll. Caen, 1908]*, Paris – Caen, 1909, p. 300-331

SERBAT 1926

Louis SERBAT, *Lisieux*, Paris, 1926 [*Petites monographies des grands édifices de la France*]

SERON 1978

Catherine SERON, *Les plates-tombes du XIII^e siècle au Musée des Antiquités de Rouen (Seine-Maritime)*, mémoire de maîtrise inédit, 2 vol., Paris-IV, 1978 (exemplaire du Musée des Antiquités de Rouen)

SIGAL 1985

Pierre-André SIGAL, *L'homme et le miracle dans la France médiévale (XI^e-XII^e siècle)*, Paris, 1985

SOT 1981

Michel SOT, *Gesta episcoporum – Gesta abbatum*, Turnhout, 1981 [*Typologie des sources du Moyen age occidental*, t. 37]

SOULTRAIT 1855

Georges de SOULTRAIT, *Réponse à la question Les églises du département de l'Allier offrent-elles encore [...]des objets divers intéressants du point de vue de l'art, ou du point de vue de l'archéologie ? Décrire ces objets. Décrire aussi les monuments funéraires les plus remarquables*, dans *Congrès archéologique de France [coll. Moulins, 1854]*, t. 21, Paris – Caen, 1855, p. 119-142

SOUVIGNY 2004-I

Marc-Édouard GAUTIER, *Les aménagements liturgiques de la prieurale de Souvigny et les tombeaux des saints abbés de Cluny, Mayeul et Odilon*, et Pascale CHEVALIER, Arlette MAQUET, *La fouille des tombeaux des saints abbés de Cluny, Mayeul et Odilon et les pèlerinages à Souvigny*, dans *Bulletin monumentale*, t. 162, 2004, p. 67-85, 87-100

SOUVIGNY 2004-II

Arlette MAQUET, *Cluny et la mort – Le cas des abbés Mayeul et Odilon à Souvigny*, Pascale CHEVALIER, *Le tombeau et les monuments funéraires médiévaux des saints abbés Mayeul et Odilon de Cluny*, et Marc-Édouard GAUTIER, *Les sépultures des saints abbés de Cluny*,

Mayeul et Odilon, à Souvigny – Etat de la question et réflexions nouvelles (XI^e-XIV^e siècle), dans *Hortus artium medievalium*, t. 10, 2004, p. 109-118, 119-132, 133-142

SPARHUBERT 2002

Eric SPARHUBERT, *Les peintures romanes de la nef de la collégiale de Saint-Junien (Haute-Vienne)*, dans *Bulletin monumental*, t. 160, 2002, p. 233-248

STENDHAL 2002

STENDHAL, *Rome, Naples et Florence*, Paris, 2002 [1817]

STERN 1957

Henri STERN, *Province de Belgique*, t. 1, *Partie ouest*, Paris, 1957 [Recueil général des mosaïques de la Gaule, t. 1 – 10^e supplément à Gallia]

STOTHARD 1817

Charles Alfred STOTHARD, *The monumental Effigies of Great Britain*, Londres, 1817

STRATFORD 1989

Neil STRATFORD, *La sculpture médiévale de Moutiers-Saint-Jean (Saint-Jean-de-Réome)*, dans *Congrès archéologique de France [coll. Auxois – Châtillonnais, 1986]*, t. 144, Paris, 1989, p. 157-201

STRATFORD 1988

Neil STRATFORD, *The documentary Evidence for the Building of Cluny III*, dans *Le gouvernement d'Hugues de Semur à Cluny*, Cluny, 1988, p. 283-312

STRATFORD 2002

Neil STRATFORD, *La frise monumentale romane de Souvigny*, cat. expo., Souvigny, 2002

SUCKALE 2000

Robert SUCKALE, *Réflexions sur la sculpture parisienne à l'époque de saint Louis et de Philippe le Bel*, dans *Revue de l'art*, t. 128, 2000, p. 33-48

TARBÉ 1842

Prosper TARBÉ, *Les sépultures de l'église Saint-Remi de Reims*, Reims, 1842

TAYLOR 1820

Justin TAYLOR, dir., *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France – Ancienne Normandie*, t. 1, Paris, 1820 (réimp. Marseille, 1979)

TAYLOR 1835

Justin TAYLOR, dir., *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France – Picardie*, t. 1, Paris, 1835

TAYLOR 1857

Justin TAYLOR, dir., *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France – Champagne*, 3 vol., Paris, 1857

TAYLOR 1878

Justin TAYLOR, dir., *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France – Ancienne Normandie*, t. 3, Paris, 1878 (réimp. Marseille, 1980)

TEUSCHER 1990

Andrea TEUSCHER, *Das Prämonstratenserklöster Saint-Yved in Braine als Grablege der Grafen von Dreux – Zu Stifterverhalten und Grabmalgestaltung im Frankreich des 13. Jahrhunderts*, Bamberg, 1990

TEUSCHER 1994

Andrea TEUSCHER, *Saint-Denis als königliche Grablege – Die Neugestaltung in der Zeit König Ludwigs IX*, dans Herbert BECK, Kerstin HENGEVOSS-DÜRKOP, dir., *Studien zur Geschichte der europäischen Skulptur im 12./13. Jahrhundert*, Francfort, 1994, t. 1, p. 617-631, t. 2, p. 385-405

THEVET 1584

André THEVET, *Les vrais pourtraits et vies des hommes illustres grecs, latins, et payens*, Paris, 1584 [microfilm Bibliotheca Palatina, Stamp. Barb. 2.II 16]

THIRION 2000

Jacques THIRION, *Le portail Sainte-Anne à Notre-Dame de Paris*, dans *Cahiers de la Rotonde*, t. 22, 2000, p. 5-43

THUILLER 1998

Jacques THUILLER, *Plaidoyer pour les « chiens perdus sans collier » : la « Tête de cire » du musée des Beaux-Arts de Lille*, dans Olivier BONFAIT, Véronique GERARD POWELL, Philippe SÉNÉCHAL, dir., *Curiosité – Etudes d'histoire de l'art en l'honneur d'Antoine Schnapper*, Paris, 1998, p. 19-26

TILLET 1982

Louise-Marie TILLET, dir., *Bretagne romane*, La Pierre-qui-Vire, 1982 [*La Nuit des temps*, t. 48]

TIRET 1954

Jean TIRET, *La sépulture de Pierre de l'Etoile à Fontgombault*, dans *Bulletin monumental*, t. 112, 1954, p. 253-262

TOLLENAERE 1957

L. TOLLENAERE, *La sculpture sur pierre de l'ancien diocèse de Liège à l'époque romane*, Gembloux, 1957

TOURY 1947

Monique TOURY, *Les dalles à effigies gravées du XIII^e au XIV^e siècle dans l'ancien diocèse de Paris*, thèse inédite de l'Ecole du Louvre, Paris, 1947 (positions dans *Musées de France*, t. 8, 1948, p. 204-206)

TRAMBLEY 1892

M. de la TREMBLAYE, *Solesmes – Les sculptures de l'église abbatiale*, Solesmes, 1892

TREFFORT 1996

Cécile TREFFORT, *L'église carolingienne et la mort – Christianisme, rites funéraires et pratiques commémoratives*, Lyon, 1996

TREFFORT 2001-I

Cécile TREFFORT, *Du mort vêtu à la nudité eschatologique (XII^e-XIII^e siècles)*, dans *Le nu et le vêtu au Moyen Age (XII^e-XIII^e siècles) [coll. Aix-en-Provence, 2000]*, Aix-en-Provence, 2001, p. 351-363 [*Senefiance*, t. 47]

TREFFORT 2001-II

Cécile TREFFORT, *Les lanternes des morts : une lumière protectrice ? A propos d'un passage du De miraculis de Pierre le Vénérable*, dans *Cahiers de recherches médiévales (XIII^e-XV^e siècle)*, t. 8, 2001, p. 143-164

TREFFORT 2004

Cécile TREFFORT, *La mémoire du duc dans un écrin de pierre – Le tombeau de Guy Geoffroy à Saint-Jean-de-Montierneuf de Poitiers*, dans *Cahiers de civilisation médiévale*, t. 47, 2004, p. 249-270

TRESOR SAINT-DENIS 1991

Le trésor de Saint-Denis, cat. expo., Paris, 1991

TRESORS 1988

Trésors sacrés, trésors cachés – Patrimoine des églises de Seine-et-Marne, cat. expo., Melun, 1988

TUETEY 1902

L. TUETEY, *Préface*, dans *Procès-verbaux de la Commission des monuments (8 novembre 1790 – 27 août 1793)*, Paris, 1902, p. V-LXVI (= *Nouvelles archives de l'art français – 1901*, t. 17)

URSEAU 1927

Charles URSEAU, *La tombe de l'évêque Ulger à la cathédrale d'Angers*, dans *Fondation Eugène Piot – Monuments et mémoires*, t. 28, 1925-1926, 1927, p. 45-68

VAIVRE 1978-I

Jean-Bernard de VAIVRE, *La dalle tumulaire de Jean de Bourbon seigneur de Montperroux*, dans *Bulletin monumental*, t. 136-3, 1978, p. 285-292

VAIVRE 1978-II

Jean-Bernard de VAIVRE, *Compte-rendu de Jean Adhémar*, Les tombeaux de la collection Gaignières, Paris, 1974-1977, dans *Bulletin monumental*, t. 136, 1978, p. 102-103

VAIVRE 1983

Jean-Bernard de VAIVRE, *Sept dalles tumulaires de la maison de Til-Châtel*, dans *Cahiers d'héraldique*, t. 4, 1983, p. 137-146

VAIVRE 1988

Jean-Bernard de VAIVRE, *Les dessins de tombeaux levés pour Gaignières dans les provinces de l'ouest à la fin du XVII^e siècle*, dans *303 – Recherches et créations*, t. 18, 1988, p. 56-75

VALKENEER 1963

Adelin de VALKENEER, *Inventaire des tombeaux et dalles à gisants en relief de Belgique*, dans *Bulletin de la Commission royale des monuments et des sites*, t. 14, 1963, p. 89-256

VALLERY-RADOT 1959

Jean VALLERY-RADOT, Joigny, dans *Congrès archéologique de France [coll. Auxerre, 1958]*, t. 126, p. 114-146

VANUXEM 1955

Jacques VANUXEM, *La sculpture du XII^e siècle à Cambrai et à Arras*, dans *Bulletin monumental*, t. 113, 1955, p. 7-35

VASARI 1983

Giorgio VASARI, *Les vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*, t. 4, Paris, 1983 (trad. de *Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Florence, 1568)

VAUCHEZ 1981

André VAUCHEZ, *La sainteté en Occident aux derniers siècles du Moyen Age d'après les procès de canonisation et les documents hagiographiques*, Rome, 1981 [*Bibliothèque des Ecoles françaises d'Athènes et de Rome*, t. 241]

VERDIER 1982

Philippe VERDIER, *Peut-on restituer l'aspect du tombeau des corps saints à Saint-Denis ?*, dans Rita LEJEUNE, Joseph DECKERS, dir., *Clio et son regard – Mélanges d'histoire, d'histoire de l'art et d'archéologie offerts à Jacques Stiennon*, Liège, 1982, p. 653-661

VERMAND 1987

Dominique VERMAND, *La cathédrale Notre-Dame de Senlis au XII^e siècle – Etude historique et monumentale*, Senlis, 1987 (= *Société d'histoire et d'archéologie de Senlis – Comptes-rendus et mémoires – 1983-1985*)

VIEILLARD-TROÏEKOUROFF 1960

May VIEILLARD-TROÏEKOUROFF, *Les anciennes églises suburbaines de Paris (IV^e – X^e siècles)*, dans *Paris et Ile-de-France*, t. 11, 1960, p. 17-229

VIEILLARD-TROÏEKOUROFF 1961

May VIEILLARD-TROÏEKOUROFF, *Survivances mérovingiennes dans la sculpture funéraire du Moyen Age*, dans *Art de France*, t. 1, 1961, p. 264-269

VIEILLARD-TROÏEKOUROFF 1976

May VIEILLARD-TROÏEKOUROFF, *Les monuments religieux de la Gaule d'après les œuvres de Grégoire de Tours*, Paris, 1976

VIEILLARD-TROÏEKOUROFF 1979

May VIEILLARD-TROÏEKOUROFF, *Importance donnée aux monuments funéraires à l'époque mérovingienne*, dans *Le Limousin – Etudes archéologiques [coll. Limoges, 1977]*, Paris, 1979, p. 325-335 [*Congrès national des sociétés savantes, section d'archéologie et d'histoire de l'art*, t. 102]

VIEILLARD-TROÏEKOUROFF 1983

May VIEILLARD-TROÏEKOUROFF, *Le sarcophage décoré d'une chasse gravée, provenant de Saint-Samson-de-la-Roque, au Musée de Saint-Germain-en-Laye*, dans *La Normandie – Etudes archéologiques [coll. Caen, 1980]*, Paris, 1983, p. 267-273 [Congrès national des sociétés savantes, section d'archéologie et d'histoire de l'art, t. 105]

VIEILLARD-TROÏEKOUROFF 1985

May VIEILLARD-TROÏEKOUROFF, *Les monuments sculptés du haut Moyen Age en Alsace et en Lorraine*, dans *Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France – 1983*, 1985, p. 30-39

VIEILLARD-TROÏEKOUROFF 1986

May VIEILLARD-TROÏEKOUROFF, *Le tombeau du duc d'Alsace, Etichon, fondateur du monastère de Sainte-Odile : les tombeaux romans trapézoïdaux et ceux décorés d'arcatures*, dans *Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France – 1984*, 1986, p. 55-62

VIEILLARD-TROÏEKOUROFF 1995

May VIEILLARD-TROÏEKOUROFF, *A propos de quelques monuments funéraires précarolingiens et carolingiens – Sarcophages, cénotaphes, épitaphes*, dans *Cahiers archéologiques*, t. 43, 1995, p. 57-66

VILLETTE 1985

Jean VILLETTE, *La tête sculptée dite de Regnaud de Mouçon provient plus probablement du gisant de l'évêque Pierre de Celle*, dans *Bulletin monumental*, t. 143, 1985, p. 227-236

VIOLLET-LE-DUC 1870

Eugène-Emmanuel VIOLLET-LE-DUC, *Tombeau*, dans *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, t. 9, Paris, 1870, p. 21-67

VIREY 1916

Jean VIREY, *Cluny*, dans *Congrès archéologique de France*, t. 80 [coll. Moulins-Nevers, 1913], Paris – Caen, 1916, p. 65-91

VITTENET 1938

A. VITTENET, *L'abbaye de Moutiers-Saint-Jean (Côte-d'Or) – Essai historique*, Mâcon, 1938

VITRY 1929

Paul VITRY, *La sculpture française sous le règne de saint Louis – 1226-1270*, Florence – Paris, 1929

VITRY 1937

Paul VITRY, *Eu – Tombeaux de l'église Notre-Dame-et-Saint-Laurent*, dans *Congrès archéologique de France [coll. Amiens, 1936]*, t. 99, Paris, 1937, p. 412-420

VOLLANT 1897

L. VOLLANT, *L'église de Saint-Germain-lez-Corbeil*, Corbeil, 1897

VOVELLE 1983

Michel VOVELLE, *La mort et l'Occident de 1300 à nos jours*, Paris, 1983

WALLET 1843

Emmanuel WALLET, *Description d'une crypte et d'un pavé mosaïque de l'ancienne église de Saint-Bertin à Saint-Omer, découverts lors de fouilles en 1831*, 2 vol., Douai – Saint-Omer, 1843

WALTERS-ROBINSON 1991

A. WALTERS-ROBINSON, *The Service-Books of the Royal Abbey of Saint-Denis – Images of Ritual Music in the Middle Ages*, Oxford, 1991

WARNKE 2002

Martin WARNKE, *Le procès des images : le rituel de l'iconoclasme*, dans Roland RECHT, dir., *De la puissance de l'image : les artistes du Nord face à la Réforme [coll. Paris, 1997]*, Paris, 2002, p. 43-55

WEBER 1997

Annette WEBER, *Les grandes et les petites statues d'apôtres de la Sainte-Chapelle de Paris – Hypothèses de datation et d'interprétation*, dans *Bulletin monumental*, t. 155, 1997, p. 81-101

WEHRLI 1982

Christoph WEHRLI, *Mittelalterliche Überlieferungen von Dagobert I.*, Berne – Francfort, 1982

WILLIAMSON 1995

Paul WILLIAMSON, *Gothic Sculpture – 1140-1300*, New Haven – Londres, 1995 [*Pelican History of Art*]

WILLESME 1979

Jean-Pierre WILLESME, *Sculpture médiévale (XII^e siècle – début du XVI^e siècle)*, Paris, 1979 [*Catalogue d'art et d'histoire du Musée Carnavalet*, t. 1]

WIRTH 2004

Jean WIRTH, *La datation de la sculpture médiévale*, Genève, 2004

WIXOM 1966

William D. WIXOM, *Treasures from Medieval France*, cat. expo., Cleveland, 1966

WOLLASCH 1990

Joachim WOLLASCH, *Les moines et la mémoire des morts*, dans Dominique IOGNA-PRAT, Jean-Charles PICARD, dir., *Religion et culture autour de l'an Mil – Royaume capétien et Lotharingie [coll. Auxerre – Metz, 1987]*, Paris, 1990, p. 47-54

WOOD 1989

Charles T. WOOD, *Les gisants de Fontevraud et la politique dynastique des Plantagenêts*, dans *La figuration des morts dans la chrétienté médiévale jusqu'à la fin du premier quart du XIV^e siècle [coll. Fontevraud, 1988]*, Fontevraud, 1989, p. 195-208 [*Cahier de Fontevraud*, t. 1]

WOOD 1994

Charles T. WOOD, *La mort et les funérailles d'Henri II*, dans *Cahiers de civilisation médiévale*, t. 37, 1994, p. 119-123

WOOD 2003

Charles T. WOOD, *Fontevraud, Dynasticism, and Eleannor of Aquitaine*, dans John CARMI PARSONS, Bonnie WHEELER, dir., *Eleanor of Aquitaine – Lord and Lady*, New-York – Basingstoke, 2003, p. 407-422

WRIGHT 1974

Georgia Sommers WRIGHT, *A Royal Tomb Program in the Reign of St. Louis*, dans *The Art Bulletin*, t. 56, 1974, p. 224-243

WYSS 1996

Michaël WYSS, dir., *Atlas historique de Saint-Denis – Des origines au XVIII^e siècle*, Paris, 1996

ZINKE 1981

Detlef ZINKE, *Nachantike Grossplastische Bildwerke, t. 1, Italien, Frankreich, Spanien, Deutschland – 800-1380*, Melsungen, 1981 [*Liebieghaus – Museum alter Plastik, Wissenschaftliche Kataloge*]

Troisième annexe

Index

L'index est divisé en deux parties, noms de lieu et noms de personne. Les personnages médiévaux sont présentés par prénom. Les noms d'historiens modernes et contemporains sont limités à ceux mentionnés dans le corps même du texte, sans prise en compte des notes et des annexes. Les tombeaux dispersés sont relevés aux noms du défunt, du lieu de provenance et de celui de conservation. Par exemple, toute mention du gisant de Philippe Dagobert est intégrée dans les entrées « Philippe Dagobert », « Royaumont » et « Saint-Denis – Abbaye ».

A. Noms de personnes.

- Aalis la Belle : 140
 Abre (saint) : 156
 Achard d'Avranches : 313-314
 Adalbéron de Reims : 87, 147, 283-284 [iv.4]
 Adam de Saint-Denis : 73, 76, 77, 125, 126-129, 142-143, 254-257 [II.C.14]
 Adélaïde de Savoie : 78, 194-195 [I.B.6]
 Adèle de Champagne : 87-88, 287
 Adèle de Joigny : 269-270 [i.2]
 Adhémar d'Airam : 163
 Agnès de Dreux : 170, 323-324 [ix.7]
 Aile (saint) : 145 (n. 52), 294-295 [v.9]
 Airard de Saint-Remi : 87
 Alain de Vitré : 276
 Alard de Chimay : 286, 317 [ix.1d]
 Aléaume de Fontaines : 324, 326-327 [ix.10]
 Alès Lanier : 294, 304
 Algarde de Coutances : 314
 Aliénor d'Aquitaine : 87, 105, 111, 118, 221-223, 234, 235, 236-237 [II.C.6], 305, 306
 Andoche (saint) : 149 (n. 53)
 Anseau de Duesme : 152
 Antoine de Senones : 297
 Aré (saint) : 149 (n. 53)
 Ariès, Philippe : 38-39, 41
 Arnoul, précepteur templier : 169
 Arnoult de Lisieux : 312, 313
 Arnoult de Saint-Père : 99-100, 116, 118, 213-215 [II.B.8], 297
 Aubin (saint) : 67, 82-83
 Augustin d'Hippone (saint) : 47
 Autresmes (un seigneur d') : 140
 Barthélemy de Joux : 322-323 [ix.6], 328
 Barthélemy de la Place : 168-169
 Baudoin V de Flandre : 321
 Baudoin VIII de Flandre : 322
 Béatrice de Chaigne : 151
 Béatrice de Coubernon : 152 (n. 35)
 Beaumont (seigneurs de) : 171, 308-309 [vii.4]
 Béliarde de Sainte-Radegonde : 50, 52
 Benoît de Sainte-Maure : 111
 Bérengère : 315
 Bernard d'Asnières : 305-306 [vii.1], 306
 Bernard de Clairvaux : 84, 134
 Bernard II de Moutiers-Saint-Jean : 266, 274
 Bernard de Sully : 138 (n. 6)
 Bernard de Ventadour : 162
 Bertaux, Emile : 31
 Berthe au Grand Pied : 257-261 [II.C.15]
 Bertrude : 76
 Béthune (seigneurs de) : 320-321 [ix.4]
 Bie, Jacques de : 19
 Bilihilde : 76
 Biraus Machaux : 168, 304 [vi.2]
 Blanche de Castille : 115-116, 120, 139, 286-287 [v.1]
 Blanche de Champagne : 300, 304
 Blanche de France : 299-301 [v.14], 304
 Blanche de Navarre : 117-118, 119, 249-251 [II.C.12], 269
 Blithilde : 130
 Borrel : 333
 Boson de Châlons : 141 (n. 27)

Boson d'Uzerche : 92-93, 167, 200-202
 [II.B.1]
 Boudan, Louis : 19, 21-22, 23
 Bourgogne (ducs de) : 149
 Brunehaut : 149

Carloman, fils de Pépin : 257-261 [II.C.15]
 Carloman, frère de Louis III : 129, 257-261
 [II.C.15]
 Caumont, Arcisse de : 28-29, 63
 Cécile de la Trinité : 154 (n. 92)
 Chalan (saint) : 153
 Charles III : 145 (n. 52)
 Charles le Chauve : 73, 74, 121-122, 127-
 128, 129, 130, 296-297 [v. 11]
 Charles Martel : 129-130, 257-261
 [II.C.15]
 Charlemagne : 73, 74
 Childebert : 76-78, 190-193 [I.B.4], 240,
 292
 Childéric II : 76, 193
 Chilpéric : 76-78, 105, 292-293 [v.5]
 Clairambault, Pierre de : 24
 Clémence de Châteaudun : 323-324 [ix.7]
 Clotaire : 48, 75, 114, 239-241 [II.C.8],
 330-331
 Clotaire II : 76-78, 193-194 [I.B.5]
 Clotaire III : 145 (n. 52)
 Clovis : 114-115, 122, 241-242 [II.C.9],
 326
 Clovis II : 125, 129-130, 252, 254, 257-
 261 [II.C.15]
 Constance d'Arles : 257-261 [II.C.15]
 Constance de Castille : 257-261 [II.C.15]
 Constantin de Jarnac : 157
 Conty (un seigneur de) : 146-147
 Cot (saint) : 149 (n. 53)
 Courajod, Louis : 30

Dagobert : 73, 74, 75, 121, 124-126, 129,
 251-254 [II.C.13], 295-296 [v.10]
 Delphie (Cluny) : 91-92
 Denise d'Echauffour : 154
 Didron, Adolphe-Napoléon : 34
 Dode : 145-146
 Dreux de Saint-Nicaise
 Dumoulins, Benoît : 63

Ebrard de Montgomery : 271-272 [i.3]
 Edme de Cantorbéry : 150

Elaph (saint) : 147
 Erlande-Brandenburg, Alain : 41
 Etienne d'Aubazine (saint) : 164
 Etienne de Fouju : 141
 Etienne de Garlande : 192-193
 Eudes : 259
 Eudes Clément : 119-120, 126
 Eudes III de Bourgogne : 268
 Eudes de Deuil : 120
 Eudes de Taverny : 120
 Evrard de Fouilloy : 271, 317-318 [ix.2]

Florent (saint) : 156
 Florent de Genverì : 140
 Focillon, Henri : 32
 Foucher de Mongerville : 141-142
 Foulques V d'Anjou : 307
 Foulques de Dunois : 309
 Foy (sainte) : 75
 Frédégonde : 76-78, 190-193 [I.B.4], 195
 Fromond : 117-118, 250-251
 Front (saint) : 53
 Frou (saint) : 149 (n. 53)
 Frumauld d'Arras : 94-95, 138, 205-206
 [II.B.4]
 Fuscien (saint) : 108-110, 112, 232-233
 [II.C.3]

Gaignières, François-Roger de : 19-22, 23,
 29, 35, 39-40
 Gaudescaus de Morielmer : 316-317
 [ix.1b]
 Gautier (saint) : 145 (n. 52), 329
 Gautier de Sully : 267 [i.1h], 268
 Gentien (saint) : 108-110, 232-233 [II.C.3]
 Geoffroy I^{er} de Châlons : 141 (n. 27)
 Geoffroy de Montfort : 276
 Geoffroy de Sablé : 308-309
 Geoffroy d'Eu : 319
 Geoffroy de Vendôme : 142
 Geoffroy Plantagenêt : 68, 69-72, 105,
 110, 185, 186-188 [I.B.2], 304, 316
 Gérard Poisson : 167, 304 [vi.2]
 Gérard de Conchy : 319, 328
 Géraud de Sales : 156
 Germain (saint) : 76
 Germain l'Écossais (saint) : 145 (n. 52),
 314
 Gibuin de Châlons : 141
 Gilbert de la Porée : 156

Gildas (saint) : 136
 Gilfédés : 137
 Goderan : 333-334 [x.4]
 Goethe : 40
 Gouffier de Lastours : 162
 Goustan de Saint-Gildas : 136
 Grégoire de Tours : 50, 51, 92
 Grimoard de Poitiers : 103
 Guérin (maître) : 141, 170
 Guérin de Frodo : 138, 152-153
 Guibert de Barbeau : 140
 Guichard (Cluny) : 150
 Guillaume, chevalier : 140
 Guillaume, fils d'Hugo : 171
 Guillaume, prieur : 158
 Guillaume Cliton : 318 [ix.13], 321-322, 329-330 [ix.13]
 Guillaume d'Asnières : 305
 Guillaume de Flandre : 88-89, 95, 138, 147, 198-200 [II.A.3]
 Guillaume de Friardel : 310 [viii.1]
 Guillaume Defors : 142
 Guillaume de Goumignies : 318
 Guillaume de Joigny : 270-271 [i.2]
 Guillaume de Jouy : 280 [iii.4]
 Guillaume II de la Guerche : 274
 Guillaume de Massouris : 120
 Guillaume de Maulny : 141
 Guillaume de Mont-Saint-Jean : 273 [i.5]
 Guillaume de Nangis : 119, 123, 130, 259-260
 Guillaume de Passavant : 70, 187
 Guillaume de Plaisance : 160
 Guillaume I^{er} de Poitiers : 103
 Guillaume III de Rançon : 311
 Guillaume de Rupierre : 98, 211, 213
 Guillaume de Saint-Jean : 310
 Guillaume des Alleuds : 158
 Guillaume II de Valence-Pembroke : 300, 304
 Guillaume Durand : 85-86, 97
 Guillaume Jouvenel des Oursins : 325-326
 Guillaume Guiart : 298
 Guillaume le Breton : 123-124, 298
 Guillot d'Yzeue : 151
 Guiot de Champguion : 141
 Guiot Roy : 263 [i.1a], 265, 266
 Guy (Pontaubert) : 150
 Guy Broissanz : 148-149
 Guy de Bruyère : 140-141
 Guy de Châtillon : 87
 Guy de Grandmont : 286, 304
 Guy de Jouy : 280 [iii.4]
 Guy I^{er} de Lévis : 290-291 [v.3]
 Guy II de Lévis : 290-291 [v.3]
 Guy III de Lévis : 290-291 [v.3]
 Guy de Meyos : 169
 Guy de Neufchatel : 151 (n. 78)
 Guy de Parré : 149 (n. 55)
 Guy I^{er} de Saint-Père : 141-142
 Guy de Thil : 266-267 [i.1g], 268
 Guy Geoffroy Guillaume de Poitou : 156
 Haideric de Saint-Nicaise
 Hasculphe de Subligny : 310
 Hélié du Maine : 309
 Helissant : 141
 Henri I^{er} : 257-261 [II.C.15]
 Henri de France : 283
 Henri de Nantes : 274-275
 Henri II de Sully : 154
 Henri III : 115, 121, 243, 302
 Henri le Jeune : 103, 289-290, 314-315 [viii.5]
 Henri le Libéral : 104-106, 112, 223-228 [II.B.12], 289
 Henri II Plantagenêt : 68-69, 70, 101, 102-104, 110, 111, 218-223 [II.B.11], 234, 235-236, 237, 305, 306
 Henri Troon : 120, 126-129, 142-143, 256-257
 Herbert de Saint-Pierre-le-Vif : 141
 Herbert Lanier : 294, 304
 Héribold d'Auxerre : 52
 Héribert II d'Auxerre : 273-274 [i.6]
 Hermintrude : 257-261 [II.C.15]
 Hervé de Donzy : 272-273 [i.4]
 Hilduin de Saint-Denis : 73-74, 120
 Hincmar de Reims : 47, 64-66, 72, 93, 190
 Honoré (saint) : 149 (n. 53)
 Hugo, Victor : 40
 Hugues, chevalier : 153, 315 [viii.6]
 Hugues Capet : 130, 259
 Hugues II de Gand : 318
 Hugues III de Rouen : 96-97, 99, 107, 208-211 [II.B.6], 212-213, 218
 Hugues III de Saint-Germain-des-Prés : 65, 76-78, 192
 Hugues de Semur : 62-63
 Hugues Gaudri Gubour : 152

Hugues le Grand : 130, 143
 Hugues Libergier : 144
 Huizinga, Johan : 37
 Hunger, chanoine de Laon : 140

 Isabelle d'Angoulême : 115, 121, 242-243
 [II.C.10], 324
 Isabelle d'Aragon : 31, 32-33, 39
 Isarn de Saint-Victor : 47
 Itier de Maulny : 141

 Jacques de Vitry : 96
 Jacques de Voragine : 44-47, 49, 84-85
 Jean, prêtre : 154
 Jean Chatalat : 286
 Jean d'Asside : 157-158
 Jean de Brienne : 308
 Jean de France, fils de Louis VIII : 300
 Jean de France, fils de Louis IX : 299-301
 [v.14], 304
 Jean de Joinville : 282, 317 [ix.1c]
 Jean de la Mouche père : 313
 Jean de la Mouche fils : 313-314
 Jean de Lisieux : 313
 Jean de Marmoutier : 70, 186, 187
 Jean de Mémorant : 145
 Jean de Moutiers-Saint-Jean : 51
 Jean de Montmirail : 118-119, 325-326
 [ix.9]
 Jean de Réôme (saint) : 51, 149 (n. 53)
 Jean de Saint-Pierre : 117-118, 250-251
 Jean de Salisbury : 70-71, 214, 215, 278-
 279
 Jean de Souberton : 151
 Jean de Vaunoise : 276
 Jean I^{er} le Roux : 171
 Jeanne d'Angleterre : 242
 Joarès de Niverlée : 318
 Jocerand IV de Brancion : 263-264 [i.1b],
 273
 Julienne de Saint-Célerin : 152 (n. 35)
 Junien (saint) (Limousin) : 60-61
 Junien (saint) (Poitou) : 156

 Kantorowicz, Ernst : 37

 Lambert de Saint-Bertin : 88, 98
 Laurent O'Toole : 101-102, 104, 217-218
 [II.B.10]
 Lazare (saint) : 56-58

 Lefèvre-Pontalis, Eugène : 30-31
 Léger (saint) : 156
 Le Métayer-Masselin : 29
 Lenoir, Alexandre : 24-26, 34, 40
 Léon de Furmes : 88, 200
 Léonard (saint) : 52
 Letbert le Blond : 137
 Lister, Martin : 20-21
 Lothaire : 73, 188-190 [I.B.3]
 Louis, fils de Pierre d'Alençon : 303
 Louis le Pieux : 289
 Louis III : 257-261 [II.C.15]
 Louis IV d'Outremer : 73, 74, 188-190
 [I.B.3]
 Louis VI : 73, 74, 78, 85, 87, 121, 130,
 257-261 [II.C.15]
 Louis VII : 87-88, 123, 145 (n. 52), 287-
 290 [v.2]
 Louis VIII : 115-116, 130-131, 298-299
 [v.13]
 Louis IX : 115-117, 120, 129, 259-260,
 299-303
 Louis de France : 247, 281, 300, 301-303
 [v.15]
 Loyer (saint) : 171
 Lucia de Lèves : 270, 279-280
 Lupien (saint) : 51-52

 Magnance (sainte) : 59, 150
 Maixent (saint) : 156
 Mâle, Emile : 36, 37, 41
 Marguerite d'Alsace : 322
 Marie, « femme de Jehan le Large » : 141
 Marie de Bourbon : 323-324 [ix.7]
 Marie de Brienne : 287
 Marie de Champagne : 228
 Marie d'Oignies : 138
 Marie Loucharde : 139
 Marien (saint) : 52
 Mathieu de Loudun : 69
 Mathieu de Vendôme : 120, 129, 259-260
 Mathilde d'Angleterre : 86, 88, 152-153
 Maurice de Rouen : 209-210
 Mauricio de Burgos : 300
 Maurille (saint) : 52
 Maxenceul (saint) : 100
 Mayeul (saint) : 52, 62, 281-282 [iii.6]
 Memmie (saint) : 93-94, 138, 141, 147,
 203-205 [II.B.3], 313
 Ménestrel de Reims : 298

Menoux (saint) : 58-60, 69
 Mézeray, François : 20
 Michelet, Jules : 34-35
 Millin, Louis-Aubin : 26, 28
 Milo de Frolois : 272
 Montchâlons (un seigneur de) : 146, 325 [ix.8]
 Montfaucon, Bernard de : 22-23, 26
 Murcier, Arthur : 34

Nanthilde : 125, 252, 253, 254
 Nicolas II de Rumigny : 282, 316 [ix.1a]
 Nicquet, Honoré : 18
 Nodier, Charles : 27
 Normand de Doué : 67-68, 185

Odilon (saint) : 62, 281-282 [iii.6]
 Odon IV de Ham : 276
 Odon de Saint-Remi : 64-66, 72-73, 75, 86-87, 93, 141, 147, 189-190, 200, 202-203 [II.B.2], 284
 Ogier le Danois : 291-292 [v.4]
 Omer (saint) : 145-146, 328-329 [ix.12]
 Osmund (saint) : 204
 Ozanne (sainte) : 145 (n. 52)

P. de Clergor : 167-168, 304 [vi.2]
 Pallaye (sainte) : 171
 Panofsky, Erwin : 37
 Pascal II : 75
 Peiresc, Nicolas Fabri de : 16-17
 Pépin le Bref : 74, 75, 121, 130, 190, 257-261 [II.C.15], 295-296 [v.10]
 Pharaïlde (sainte) : 328
 Philbert (saint) : 51
 Philibert (saint) : 136
 Philippe I^{er} : 73, 75, 145 (n. 52), 280-281 [iii.5]
 Philippe, fils de Louis VI : 257-261 [II.C.15]
 Philippe, fils de Louis VIII : 300
 Philippe, fils de Pierre d'Alençon : 303
 Philippe Auguste : 121, 123-124, 129, 130-131, 297-298 [v.12]
 Philippe Dagobert : 115-117, 118, 121, 127, 244-249 [II.C.11], 298, 302, 326
 Philippe de Lèves : 279
 Piat (saint) : 51
 Pierre, chévecier : 167

Pierre d'Auteuil : 126-129, 142-143, 254-257 [II.C.14]
 Pierre de Barbeau : 140
 Pierre de Blanot : 264
 Pierre de Blois : 71, 103
 Pierre de Celle : 275-277 [iii.1]
 Pierre de Chambes : 158-159, 171
 Pierre de Champoigne : 140
 Pierre de Châtellerault : 306
 Pierre de Courpalay : 193-194
 Pierre de l'Aumont : 331-332 [x.14]
 Pierre de Legé : 160
 Pierre de l'Etoile : 95-96, 206-208 [II.B.5]
 Pierre de Mallion : 141
 Pierre de Moutiers-Saint-Jean : 100-101, 150, 215-216 [II.B.9]
 Pierre II de Poitiers : 100, 103, 116, 306 [vii.2]
 Pierre de Saine Fontaine : 63-64, 96, 158
 Pierre Fery : 153
 Pierre Kavengniaus : 144
 Pierre le Vénérable : 46, 5, 63, 65, 132
 Pierre Mauclerc : 323-324 [ix.7]
 Pline l'Ancien : 31
 Ponchartrain : 20
 Porchaire (saint) : 156
 Primat : 130

Quatremère de Quincy, Antoine Ch. : 33-34, 37

R. Damas : 266
 Radegonde (sainte) : 48
 Raginold de Coucy : 87
 Rainaud de Périgieux : 60
 Ranulfe (Saulgé) : 84, 92, 197-198 [II.A.2]
 Raoul : 145 (n. 52)
 Raymond VII de Toulouse : 307-308 [vii.3]
 Regnaud de Mouçon : 275-277 [iii.1]
 Rémy (saint) : 66
 Remy, Barthélemy : 19-21
 Richard Cœur de Lion : 102-104, 110, 111, 218-223 [II.B.11], 234, 235-236, 237, 289-290, 305, 306, 314-315 [viii.5]
 Richard II de Bourges : 154
 Richard I^{er} de Fécamp : 314
 Richard I^{er} de Normandie : 152
 Richard II de Normandie : 152
 Richard d'Harcourt : 310

Richart Le Frère : 145
 Richer de Senones : 297, 298
 Rigord : 88, 287, 289
 Riocus de Saint-Gildas : 136
 Robert (Poitiers) : 91
 Robert d'Artois : 333
 Robert de Beu : 323-324 [ix.7]
 Robert II de Dreux : 323-324 [ix.7]
 Robert III de Dreux : 323-324 [ix.7], 327
 Robert IV de Dreux : 323-324 [ix.7]
 Robert II de Jérusalem : 88
 Robert de Rouen : 213
 Robert V d'Etelan : 311
 Roger de Howden : 103
 Robert III de Montbron : 333 [x.3]
 Roger de Rupierre : 312
 Robert de Saint-Pierre-le-Vif : 141
 Robert le Pieux : 257-261 [II.C.15]
 Roger, chantre : 160
 Roger de Salisbury : 203, 204, 313
 Roger de Wendover : 219-220
 Rolland de Dinan : 276
 Rorice II de Limoges : 60
 Rotrou de Warwick : 208
 Ruamond, archidiacre : 185

Saint Louis : voir Louis IX
 Saint-Simon : 39-40
 Salluste : 17
 Salomon, sous doyen (Poitiers) : 90
 Samson de Reims : 87, 284
 Saturnine (Sainte) : 146, 327-328 [ix.9]
 Savery Ionde : 155
 Schlosser, Julius von : 32-33
 Sigebert : 75, 114, 240-241, 330-331 [ix.14]
 Siger de Gand : 318
 Simon Chèvre d'Or : 227
 Simon de Gonçans : 319-320
 Simon de Rochefort : 151

Stendhal : 27
 Suger : 54-56, 73-75, 85, 95, 112, 119, 126-129, 142-143, 190, 256-257, 295-296
 Sulpice, chanoine : 84, 195-197 [II.A.1]

Thevet, André : 17-18
 Thierry d'Alsace : 321-322 [ix.5]
 Thomas Beckett : 101, 231
 Thomas de Pavilly : 32, 310
 Thomas de Savoie : 320
 Thibaut III de Champagne : 269, 286 [iv.7]
 Thibaut IV de Champagne : 117-118, 251
 Thibault V de Champagne : 147, 286, 304
 Thibault de Marly (saint) : 141
 Thibault Rupez : 144
 Thierry III : 145-146
 Tillet, Jean du : 17-18

Ulger d'Angers : 67-69, 96, 183-185 [I.B.1], 187, 304
 Ultrogothe : 76-78

Valentin (saint) : 149 (n. 53)
 Vasari, Giorgio : 31
 Vaudeurs : 141 (n. 28)
 Vergy (seigneurs de) : 149 (n. 55)
 Victrice de Rouen : 46
 Victor de Saint-Georges : 142
 Victoric (saint) : 108-110, 232-233 [II.C.3]
 Vincent de Beauvais : 131
 Viollet-le-Duc, Eugène-E. : 35-36, 37
 Vovelle, Michel : 451
 Vulgrin de Bourges : 195, 196

Walter de Houtain : 318
 Willebert : 137

Yolande de Coucy : 323-324 [ix.7]
 Yves II, de Saint-Denis : 128, 143

B. Noms de lieux.

- Airvault : 63-64, 96, 158, 159
Amiens : 154
 Cathédrale : 233, 271, 318-320 [ix.2], 328
 St-Rémi : 144
Angers
 Cathédrale : 67-69, 96, 183-185 [I.B.1], 187, 304
 Musée : 153, 294 [v.7], 304
 St-Aubin : 67
 St-Maurille : 52
Angoulême
 Cathédrale : 331-332 [x.14]
 Musée archéologique : 158-159, 162-163, 171
Ardenne : 138, 152-153, 315
Argensolles : 117-118, 119, 249-251 [II.C.12], 269
Arnac-Pompadour : 167, 201, 304 [vi.2]
Arpajon : 144
Arras
 Cathédrale : 94-95, 138, 139, 205-206 [II.B.4], 321
 Musée des Beaux-Arts : 94-95, 138, 139, 205-206 [II.B.4], 299, 320 [ix.3]
 St-Vaast : 145-146
Asnières : 305-306 [vii.1]
Aubazine : 161, 164
Autun : 56-58, 112
Auxerre
 Cathédrale : 138 (n. 6)
 St-Germain : 52, 53, 90

Bagneaux : 141
Balazé : 137 (n. 3)
Barbeau : 87-88, 123, 140, 144, 145 (n. 49, 52), 195, 287-290 [v.2]
Beaulieu : 276
Beaumont : 161
Beauvais : 293
Benet : 159
Béthune : 320-321 [ix.4]
Beuvry : 139 (n. 17)
Beyssac : 161
Blanchefosse : 282, 316 [ix.1a]
Bois : 156
Bologne : 303

Bonnefontaine : 282, 316 [ix.1a]
Bonneval : 309
Bornhem : 318
Boulogne-sur-Mer : 139, 199, 321-322 [ix.5]
Bourbon-Lancy : 263 [i.1a], 265, 266
Bourges
 Cathédrale : 153-154, 215
 Musée du Berry : 153-154
 St-Ambroix : 154
Braine : 170, 233, 323-325 [ix.7], 327
Brancion : 263-264 [i.1b], 266, 273
Brélevenez : 137 (n. 3)
Brie : 156-157
Brive-la-Gaillarde
 Musée : 167-168, 304 [vi.2]
 St-Martin : 167-168, 304 [vi.2]
Bruay-sur-l'Escaut : 328
Bruges : 322
Bryn Athyn : 216
Burgos : 300

Cadouin : 165
Caen
 La Trinité : 86, 152-153, 154, 315
 Musée de Normandie : 152 (n. 35)
Candes : 249
Ceaux-en-Couhé : 162
Cellefrouin : 161
Celles-sur-Belle : 159, 164
Cerisiers : 148-149
Chalais : 145 (n. 52), 299
Chabanais : 161, 165-166
Chabris : 52
Chadurie : 164-165
Châlons-en-Champagne : 143
 Cathédrale : 93, 141
 Musée municipal : 117-118, 119, 249-251 [II.C.12], 269
 Notre-Dame-en-Vaux : 144, 216, 278
 St-Jean : 147
Champeaux : 140, 141
Champmol : 268, 302
Charenton-sur-Cher : 153
Charly : 154
Charroux : 249
Chartres

Cathédrale : 107-108, 112, 113-114, 119,
 212, 215, 233, 237, 238-239, 278-279,
 312, 327
 Musée des Beaux-Arts : 144, 213-215
 [II.B.8], 275-277 [iii.1]
 St-Père : 99-100, 116, 118, 141-142, 148,
 213-215 [II.B.8], 297
 Château-Landon : 148
 Château-Larcher : 160
 Châteauroux : 154, 282
 Chateloy : 154
 Chauvigny : 161
 Chelles : 145 (n. 52)
 Chénérailles : 168-169
 Chinon : 70
 Civaux : 155-156
 Civray : 169
 Cizay-la-Madeleine : 305-306 [vii.1]
 Clisson : 137 (n. 3)
 Cloué : 162, 166
 Cluny
 Abbaye : 62-63, 132
 Musée du Farinier : 91-92
 St-Pierre le Vieux : 91-92
 Cognac-la-Forêt : 161
 Compiègne : 144, 253, 316-317 [ix.1b]
 Conques : 75
 Conty : 146-147
 Corbie : 254
 Coron : 153
 Cosenza : 31
 Couffy-sur-Sarsonne : 161, 172
 Coulaures : 158, 163
 Coulombs : 144
 Coutances : 314
 Courgenay : 172
 Cressac : 71-72
 Cunault : 100

 Dammarie-les-Lys : 286-287 [v.1]
 Darnac : 160
 Déols : 154, 282
 Dijon
 Musée archéologique : 100-101, 215-216
 [II.B.9], 264-265 [i.1c]
 St-Bénigne : 138 (n. 6), 216, 264-265
 [i.1c]
 Dilo : 269-270
 Dinan : 276
 Dinard : 276

 Echillais : 156
 Ermont : 141
 Esquerdes : 329
 Étampes : 172
 Etival-en-Charnie : 171, 308-309 [vii.4]
 Eu : 101-102, 104, 217-218 [II.B.10]

 Farbus : 139
 Fécamp : 152, 171-172, 314
 Flavigny-sur-Ozerain : 263, 264 [i.1d], 268
 Floirac : 156
 Foigny : 322-323 [ix.6], 328
 Fontaine-le-Port : 287-290 [v.2]
 Fontenay : 271-272 [i.3]
 Fontevraud-l'Abbaye
 Abbaye : 18, 100, 102-104, 105, 110,
 111, 115, 116, 118, 121, 218-223
 [II.B.11], 234, 235, 236-237 [II.C.6],
 242-243 [II.C.10], 294, 305, 306-308
 [vii.2-3], 324
 St-Michel : 153
 Fontgombault : 95-96, 206-208 [II.B.5]
 Fortel : 139 (n. 17)
 Francfort : 244-249 [II.C.11]
 Friardel : 310 [viii.1]

 Gand
 Musée de la Bylocke : 318
 St-Pierre-au-Mont-Blandin : 137
 Grandmont : 167, 223

 Halebeke : 318
 Ham : 276
 Haut-Avesnes : 139 (n. 17)
 Hénin-Liénard : 199
 Hotot-en-Auge : 27
 Huy : 137

 Issoudun
 Eglise Notre-Dame : 277-278 [iii.2]
 Musée St-Roch : 154, 277-278 [iii.2]

 Jarenton : 138 (n. 6)
 Javarzay : 159-160, 164, 165
 Joigny : 268-271 [i.2]
 Joinville : 282, 317 [ix.1c]
 Josaphat : voir Lèves.
 Jouarre
 Cryptes : 53, 145 (n. 52)

St-Pierre : 145
 Jouhé : 160
 Jouy : 144 (n. 48)
 Jumièges : 311-311 [viii.2]

 La Bouteille : 322-323 [ix.6], 328
 La Bussière-sur-Ouche : 250 (n. 59), 151
 La Celle-Condé : 52-53
 La Ferté-sur-Grosne : 266
 La Guerche-de-Bretagne : 274
 Laleu : 159
 La Lucerne-d'Outremer : 310, 313-314 [viii.4]
 Lamballe : 137 (n. 3)
 La Meilleraye-de-Bretagne : 274-275
 Landévenec : 137 (n. 3)
 Laon
 Cathédrale : 140, 212
 Chapelle des Templiers : 140
 St-Martin : 146, 325 [ix.8]
 La Papillaye : 293
 La Roche : 290-291 [v.3]
 La Rochelle
 Cathédrale : 160
 Cougnes : 160
 Musées : 158, 159, 160
 Templiers : 160
 La Rochenard : 161
 La Rochette : 157 (n. 99)
 Le Chalard : 161, 162, 165
 Le Lys : 139, 286-287 [v.1]
 Le Mans
 Cathédrale : 68, 69-72, 105, 110, 185, 186-188 [I.B.2], 303, 316, 327
 La Couture : 309
 L'Epau : 315
 Musée de Tessé : 68, 69-72, 105, 110, 171, 185, 186-188 [I.B.2], 303, 308-309 [vii.4], 316
 Le Merlerault : 310
 Les Alleuds : 158
 Les Andelys : 144
 Les Chatelliers : 156
 Lèves : 111-113, 116, 214, 215, 237-239 [II.C.7], 270, 275-277 [iii.1], 278-280 [iii.3]
 Lévis-Saint-Nom : 290-291 [v.3]
 Le Wast : 329
 Lieu-Restauré : 140
 Ligné : 161

 Lille : 321
 Limoges : 167
 Musée de l'Evêché : 110, 160, 162, 233-234 [II.C.4]
 St-Augustin : 110, 162, 233-234 [II.C.4]
 St-Martial : 160
 Lisieux : 98-99, 210, 211-213 [II.B.7], 311-313 [viii.3]
 L'Isle-Chauvet : 160-161
 Londres : 300, 304
 Longpont : 118-119, 140, 145 (n. 52), 325-326 [ix.9]
 Longpré-les-Corps-Saints : 324, 326-327 [ix.10]
 Loudun : 51, 332 [x.2]
 Lusignan : 165
 Lussac-les-Châteaux : 162

 Maillezais : 234-236 [II.C.5], 309, 333-334 [x.4]
 Mainneville : 171
 Maisonnais : 165
 Maisonnisses : 162
 Malesherbes : 280 [iii.4]
 Mantes-la-Jolie
 Collégiale : 231-232
 Eglise de Gassicourt : 108, 109, 230-232 [II.C.2]
 Marigny : 161
 Marmande : 271-272 [i.3]
 Marseille : 47
 Maubuisson : 286
 Meaux : 291-292 [v.4]
 Merlevenez : 137 (n. 3)
 Mery-ès-Bois : 154
 Metz : 289
 Meursac : 156
 Molinons : 141
 Monceaux-le-Comte : 155
 Mons : 322
 Montbrison : 169
 Montbron : 157, 158, 172, 333 [x.3]
 Montfort-sur-Meu : 276
 Moutiers-Saint-Jean : 51, 100-101, 215-216 [II.B.9], 265-266 [i.1e], 274

 Namèche : 318
 Nantes : 153, 308
 Naves : 154
 Nazareth : 196

Nesle-la-Reposte : 107-108, 229-230
 [II.C.1]
 Neuville-sous-Montreuil : 139 (n. 17)
 New York : 193
 Ninove : 318
 Niort : 110-111, 156, 159-160, 161, 164,
 234-236 [II.C.5], 309, 333-334 [x.4]
 Niverlée : 318
 Nouaillé : 156, 158, 159
 Noyon : 140

Oignies : 139
 Orléans
 Musée : 153
 St-Euverte : 153
 Ourscamp : 140

Paris : 303
 Cathédrale : 192-193, 248-249, 254, 260
 Cimetière du Père-Lachaise : 244-249
 [II.C.11]
 Musée Carnavalet : 76-78, 193-194
 [I.B.5], 301-303 [v.15]
 Musée de Cluny : 87, 121, 141, 144, 170,
 190, 193, 256, 257
 Musée des Monuments français : 24-26,
 28, 33-34, 40
 Musée du Louvre : 51, 114, 129, 169,
 190, 240, 244-249 [II.C.11], 285, 293-
 294 [v.6-7], 299, 300, 304, 306
 St-Jean-de-Latran : 144
 St-Germain-des-Prés : 76-78, 105, 107,
 114, 129, 148, 190-194 [I.B.4-5], 195,
 200, 240, 292-293 [v.5]
 St-Pierre (Montmartre) : 78, 148, 194-
 195 [I.B.6]
 St-Victor : 288, 312
 Ste-Chapelle : 254, 257
 Ste-Geneviève : 114-115, 122, 148, 190,
 241-242 [II.C.9], 326
 Pavilly : 32, 310
 Périgueux
 Musée du Périgord : 158, 163
 St-Etienne : 157-158
 St-Front : 53
 Péronne : 145 (n. 52)
 Pers : 159
 Philadelphie : 310
 Plaimpied-Givaudins : 83-84, 157, 195-
 197 [II.A.1]

Plaisance (Limousin) : 160
 Plaisance (Poitou) : 160
 Plélo : 137 (n. 3)
 Poitiers
 Musée Ste-Croix : 51, 53, 91, 162, 166
 St-Hilaire-le-Grand : 90, 91, 97-98, 156
 St-Jean : 156
 St-Jean-de-Montierneuf : 156
 St-Porchaire : 156
 Ste-Radegonde : 48-50
 Poissy : 300, 302-303
 Pont-de-Gennes (Montfort-le-Gennois) :
 153
 Pontigny : 272-273 [i.4]
 Pontoise : 145 (n. 52), 329
 Pont-Saint-Pierre : 142
 Pougne-Hérisson : 160
 Preuilly : 144 (n. 48), 145 (n. 49)
 Provins
 Hôtel-Dieu : 147
 Musée : 294 [v.8]
 St-Quiriace : 141
 Puypéroux : 156

Quinssaines : 154

Razès : 161
 Rebais : 145 (n. 52), 294-295 [v.9]
 Reims
 Cathédrale : 87, 118, 144, 147, 240, 250-
 251, 260, 269, 282-285 [iv. 3-5], 293
 Musée St-Remi : 65-66, 93, 141, 188-
 190 [I.B.3], 202-203 [II.B.2], 284
 Palais du Tau : 87, 147, 283-285 [iv.5]
 St-Nicaise : 285 [iv.6]
 St-Remi : 27, 64-66, 72, 86-87, 93, 114,
 115, 141, 147, 188-190 [I.B.3], 200, 202-
 203 [II.B.2], 283, 284
 Tête perdue : 101, 285
 Rennes : 276
 Rouen
 Cathédrale : 96-97, 99, 102, 107, 208-
 211 [II.B.6], 212-213, 218, 289-290,
 314-315 [viii.5], 319
 Musée des Antiquités : 145 (n. 49), 210
 Rom : 162
 Royaumont : 115-117, 118, 121, 127, 140,
 244-249 [II.C.11], 281, 299-303 [v.14-15],
 304, 326

Sailly-en-Ostrevent : 139 (n. 16)
 Sains-en-Amiénois : 27 (n. 43), 108-110, 112, 232-233 [II.C.3]
 Sains-les-Marquion : 146, 327-328 [ix.9]
 St-Amand-de-Boixe : 157
 St-Amand-les-Eaux : 206
 St-Aubin-d'Ecrosville : 310
 St-Aubin-de-Scellon : 145
 St-Benoît-sur-Loire (Fleury) : 73, 145 (n. 52), 280-281 [iii.5]
 St-Denis
 Abbaye : 54-56, 72-75, 76-78, 87, 88, 114-115, 115-117, 119-131, 142-143, 148, 174, 190, 190-193 [I.B.4], 200, 241-242 [II.C.9], 244-249 [II.C.11], 251-261 [II.C.13-15], 281, 287, 292, 293, 295-303 [v.10-15], 304, 324, 326, 329, 333
 St-Marcel : 141, 170
 St-Fuscien-au-Bois : 109
 St-Genard : 333
 St-Généroux : 159
 St-Georges-de-Bocherville : 142
 St-Germain-les-Corbeil : 140
 St-Germain-sur-Bresle : 145 (n. 52), 314
 St-Géry-au-Mont-des-Bœufs : 327
 St-Gildas-de-Rhuys : 136, 171
 St-Hilaire-au-Temple : 203
 St-Jean-de-Côle : 158
 St-Jean-de-Réôme : voir Moutiers-Saint-Jean
 St-Jory-las-Bloux : 158, 163
 St-Josse-aux-Bois : 138
 St-Josse-au-Val : 139 (n. 17)
 St-Josse-sur-Mer : 321-322 [ix.5]
 St-Junien : 60-61
 St-Léonard : 139
 St-Léonard-de-Noblat : 52, 161
 St-Loyer-des-Champs : 171
 St-Lunaire : 137 (n. 3)
 St-Lupien : 51-52
 St-Maixent-l'École : 156
 St-Malo : 137 (n. 3)
 St-Médard-d'Auge : 162-163
 St-Memmie : 93-94, 138, 141, 144, 147, 203-205 [II.B.3], 313
 St-Menoux : 58-60
 St-Omer
 Cathédrale : 145-146, 328-329 [ix.12]
 Musée de l'Hôtel Sandelin : 88-89, 95, 138, 147, 198-200 [II.A.3]
 St-Bertin : 88-89, 95, 138, 147, 198-200 [II.A.3], 318 [ix.13], 321-322, 329-330 [ix.13]
 St-Ouen-le-Mauger : 142
 St-Père-sous-Vézelay : 265, 266 [i.1f]
 St-Philibert-de-Grandlieu : 136
 St-Piat : 51
 St-Pierre-de-Chateloy : 154
 St-Pierre-les-Eglises : 155-156
 St-Savin-sur-Gartempe : 52
 St-Thibault-en-Auxois : 266-267 [i.1g], 266, 274
 St-Yon : 140-141
 St-Yrieix-la-Perche : 161
 Ste-Colombe-lès-Sens : 145 (n. 52), 229-230
 Ste-Magnance : 59, 150
 Ste-Pallaye : 171
 Ste-Sabine : 155
 Salisbury : 203, 204, 313
 Sallertaine : 163
 Saulgé : 84, 92, 197-198 [II.A.2]
 Semur-en-Auxois : 273 [i.5]
 Senlis : 107, 145 (n. 52), 231
 Senones : 297
 Sens
 Cathédrale : 231-232, 278
 St-Pierre-le-Vif : 141
 Soissons : 145 (n. 52)
 Cathédrale : 285, 293 [v.6]
 Musée municipal : 114, 239-241 [II.C.8]
 St-Médard : 75, 51, 114, 115, 239-241 [II.C.8], 330-331 [ix.14]
 Solesmes : 308-309
 Souvigny : 52, 62, 281-282 [iii.6]
 Sully : 267 [i.1h], 268

 Taillis : 142
 Tortefontaine : 138
 Tournai : 137, 139, 143, 146, 204-205, 287, 313
 Tours : 153
 Tréguier : 137, 276
 Troarn : 153, 315 [viii.6]
 Troyes : 102-104, 112, 223-228 [II.B.12], 269, 286 [iv.7], 289, 304
 Tulle : 162

 Ussel-d'Allier : 276
 Uxelles : 263-264 [i.1b]

Uzerche : 92-93, 160, 167, 200-202
[II.B.1]

Val-Croissant : 273
Val-des-Choues : 268 [i.1i]
Valhuon : 139 (n. 17)
Valloires : 329
Val-Saint-Benoît : 267 [i.1h], 268
Vassivière : 161
Vauchelles : 140
Vauluisant : 144
Vaux-de-Cernay : 141
Vendôme : 142
Ventouse : 159
Versailles, Musée historique : 27-28
Vézelay : 266, 268 [i.1i], 273-274 [i.6]
Vieille-Chapelle : 139 (n. 16)
Vigeois : 201
Vilhonneur : 158-159, 171
Villeneuve-l'Archevêque : 145
Villeneuve-sur-Yonne : 145 (n. 49), 270
Villers : 318
Villers-au-Bois : 139 (n. 16)
Villognon : 157
Vireux-Molhain : 286, 317 [ix.1d]

Wenemaer : 318

Yèvre-la-Ville : 280

Table des matières

Tome 1 – Texte.

Introduction.....	9
--------------------------	----------

Partie préliminaire.

La place du tombeau médiéval dans l'historiographie française.

<u>1.</u> Tombeau et portrait du XVI ^e au XVIII ^e siècle.....	16
<u>2.</u> Le rôle du tombeau au XIX ^e siècle, entre tradition et renouveau.....	24
<u>3.</u> L'historien devant la mort.....	33
Conclusion de la partie préliminaire.....	39

Première partie.

Le tombeau du saint.

A. L'élus de Dieu.

<u>1.</u> Le saint toujours vivant.	
a. La mort comme une naissance.....	44
b. La maison du saint.....	48
<u>2.</u> Tombeaux de saints au milieu du XII ^e siècle.	
a. Saint Denis, Saint-Denis.....	54
b. Saint Lazare, Autun.....	56
c. Saint Menoux, Saint-Menoux.....	58
d. Saint Junien, Saint-Junien.....	60

B. Beatus – Au plus près du saint.

<u>1.</u> Tombeaux monumentaux.	
a. Les saints abbés de Cluny.....	62
b. Pierre de Saine Fontaine, Airvault.....	63
c. Hincmar, Reims.....	64
<u>2.</u> Effigies funéraires.	
a. Le domaine Plantagenêt.....	67
b. Le domaine Capétien.....	72
Conclusion de la première partie.....	78

Deuxième partie.

Le tombeau du défunt vénérable.

A. Les formes de la mémoire.

1. Le souvenir de l'âme.....82

2. Le souvenir du corps.....84

B. Combinaisons et recompositions.

1. Le tombeau du clerc.

a. L'âme de l'écu.....90

b. Le corps de l'écu – La dalle.....93

c. Le corps de l'écu – L'enfeu.....96

2. Le tombeau du prince.

a. Les rois de Fontevraud.....102

b. Henri le Libéral, Troyes.....104

C. Une iconographie spécifique.

1. Premières tentatives.

a. Le centre du royaume.....107

b. L'ouest du royaume.....110

2. Définition d'un modèle.

a. Une effigie commune.....113

b. Saint-Denis.....119

Conclusion de la deuxième partie.....131

Troisième partie.

Le tombeau aniconique – Persistance et adaptations.

A. La dalle funéraire.

1. La dalle aniconique.

a. Un exemple : la Bretagne.....136

b. Le modèle tournaisien.....137

c. Le centre du royaume.....140

2. La dalle avec effigie du défunt.....142

B. Le pseudo-sarcophage.

1. Un autre type de monument funéraire.....148

2. Entre deux pôles, la dalle et le pseudo-sarcophage.

a. La Bourgogne.....149

b. La Normandie, la vallée de la Loire et le Berry.....152

c. Quelques exemples d'intégration de l'effigie.....	154
<u>3.</u> Le monument funéraire de référence.	
a. Entre Poitou, Limousin et Périgord.....	155
b. La place de l'effigie.....	162
<i>C. L'épithaphe</i>	167
Conclusion de la troisième partie.....	170
Conclusion générale	173

Tome 2 – Annexes.

Catalogues.

Catalogue A.

Notices I.B.....	183
Notices II.A.....	195
Notices II.B.....	200
Notices II.C.....	229

Catalogue B.

i. Bourgogne.....	262
ii. Bretagne.....	274
iii. Centre et Allier.....	275
iv. Champagne-Ardenne.....	282
v. Ile-de-France.....	286
vi. Limousin.....	303
vii. Pays de la Loire.....	305
viii. Haute et Basse-Normandie.....	310
ix. Picardie et Pas-de-Calais.....	316
x. Poitou-Charentes.....	331

Sources et bibliographie.

<i>A. Sites visités</i>	336
<i>B. Sources.</i>	
<u>1.</u> Sources inédites.....	339
<u>2.</u> Sources publiées	
narratives.....	339

diplomatiques.....	342
iconographiques.....	343
épigraphiques.....	343
<i>C. Documents</i>	345

Index.

<i>A. Index des noms de personnes</i>	412
<i>B. Index des noms de lieux</i>	446
Table des matières	425

Tome 3 – Illustrations.

Table des illustrations	431
--------------------------------------	------------

Planches.

Université Strasbourg II – Marc Bloch
École doctorale des Humanités – ED 99
Discipline : Histoire de l'art

THESE
pour obtenir le grade de docteur de l'Université de Strasbourg
soutenue publiquement par

Julien LOUIS

Décembre 2006

L'effigie funéraire
dans le royaume de France
– Pays d'oïl –
1134 – 1267

Tome III

Illustrations

Directeur de thèse :
M. le Professeur Roland RECHT

Table des illustrations

La source des illustrations est signalée entre crochets. La mention « Mémoire » renvoie à la base de données électronique du Ministère de la Culture et de la Communication – Direction de l’Architecture et du Patrimoine, avec la référence du cliché numérisé. La mention « Marbourg » renvoie à la collection de photographie de l’université de Marbourg conservée à la Bibliothèque des Arts – Service centralisé de Documentation – Université Marc-Bloch, Strasbourg. La mention « C.D.P. » renvoie aux collections du Ministère de la Culture et de la Communication – Direction régionale des Affaires culturelles – Centre de Documentation du Patrimoine de la ville correspondante. Les photographies sans mention de sources sont de l’auteur.

Partie préliminaire.

- 1 : Gisants de Chilpéric et de Frédégonde, enluminure réalisée pour J. du Tillet [TILLET, fol. 24 – images 11-12].
- 2 : Gisant de Jean de Montaignu († 1409), anc. à Marcoussis, dessin de L. Boudan (Paris, Bibl. nat., Est., Pe 5, fol. 36) [GUIBERT, t. 2, n° I.974].
- Dalle de Raoul de Wirmes, anc. à Royaumont, dessins de L. Boudan.
 - 3 : Premier état (Paris, Bibl. nat., Est., Pe 5, fol. 68) [GAINIERES 1974, t. 1, p. 7, n° 2].
 - 4 : Deuxième état (Paris, Bibl. nat., Est., Pe 5, fol. 68 et 69) [GAINIERES 1974, t. 1, p. 33, n° 134].
- 5 : Dalle de Guillaume Jouvenel des Ursins, anc. à Notre-Dame de Paris, dessin anonyme (détail) (Paris, Bibl. nat., Est., Pe 9, fol. 95) [REYNAUD 1992, p. 52].
- 6 : Planche des *Monumens de la Monarchie française*, de B. de Montfaucon. « Figures de la reine Marguerite » [MONTFAUCON 1729, t. 2, pl. 26].
- 7 : Vauzelle, « Etude de la salle du XIII^e siècle du Musée des Monuments français » (Musée du Louvre, cabinet des Dessins) [POULOT 1986, p. 518, ill. 78].
- Priant d’Isabelle d’Aragon, cathédrale de Cosenza.
- 8 : D’après la photographie publiée par E. Bertaux [BERTAUX 1898, p. 267].
- 9 : D’après la photographie publiée par K. Bauch [BAUCH 1976, p. 162, ill. 257].
- 10 : Gisant de Thomas de Pavilly, Pavilly.

Première partie.

A.

Eglise Sainte-Radegonde, Poitiers.

- 11 : Chœur [Marbourg, n° 161632].
- 12 : Sarcophage de sainte Radegonde (état vers 1940) [Marbourg, n° 161638].
- 13 : Sarcophage de sainte Radegonde, enluminure du bréviaire d’Anne de Pise, trésor de la cathédrale de Poitiers [BOTTINEAU 1966, ill. p. 26].
- 14 : Sarcophage de saint Drausin provenant de Soissons, Musée du Louvre, Paris [METZGER 1993, p. 97, ill. 1].

15 : Sarcophage de saint Jean de Réome, Moutiers-Saint-Jean, gravure réalisée pour U. Plancher [STRATFORD 1989, p. 161, ill. 3].

16 : Sarcophage de saint Lupien, Saint-Lupien [VIEILLARD-TROIEKOUROFF 1995, p. 60, ill. 4].

17 : Sarcophage de saint Mayeul, Souvigny [CHEVALIER 2003, p. 43].

18 : Sarcophage de saint Maurille, Angers, dessin de Menard [KOMM 1990, ill. 65].

19 : Autel des Corps Saints, Saint-Denis, reconstitution de Viollet-le-Duc [MONTES-QUIOU-FEZENSAC 1974, pl. 7, ill. 2].

Tombeau de saint Lazare, Autun.

20 : Statue de sainte Marthe, Musée Rolin, Autun [Mémoire, APMH00080458].

Reconstitution de G. Rollier [AUTUN 2003, p. 70-71].

21 : Le mausolée en élévation.

22 : Coupe longitudinale.

Tombeau de saint Menoux, Saint-Menoux.

23 : Face est du tombeau, détail d'une lithogravure d'après un dessin anonyme du XVII^e siècle [ALLIER 1934, t. 4, pl. 52].

24 : Le « débredinoire » [Compa carterie].

25 : Le Christ Juge [<http://www.art-roman.net/stmenoux.htm>].

26 : Saint Menoux [KOMM 1990, ill. 21].

Tombeau de saint Junien, Saint-Junien.

27 : La Vierge et les vieillards (face nord) [MAURY 1959, p. 177, ill. 5].

28 : La *fenestella* et les vieillards (face sud) [MAURY 1959, p. 177, ill. 6].

29 : Le Christ Juge (face est) [MAURY 1959, p. 178, ill. 7].

B.

Tombeaux des saints abbés de Cluny, reconstitutions de J.-D. Salvèque.

30 : Tombeau d'Hugues de Semur [CHEVALIER 2004, p. 28].

31 : Tombeau de Pierre le Vénérable [CHEVALIER 2004, p. 33].

Tombeau de Pierre de Saine-Fontaine, Airvault.

32 : Enfeu.

33 : Pseudo-sarcophage.

Tombeau d'Hincmar de Reims, Reims.

34 : Dessin réalisé pour B. de Montfaucon (Paris, Bibl. nat., ms. fr. 15634, fol. 102) [HAMANN-MacLEAN 1983, ill. 143].

35 : Gravures réalisées pour dom Martène (Paris, Bibl. nat., fonds Champagne, ms. 27, p. 149) [HAMANN-MacLEAN 1983, ill. 144].

36-37 : Fragments de l'arc de l'enfeu, Musée Saint-Remi, Reims [HAMANN-MacLEAN 1983, ill. 145 et 147].

Tombeau de l'évêque Ulger, Angers [**I.B.1a-b**].

38 : L'enfeu et la châsse, dessin de L. Boudan (Oxford, Bodleian Library, Ms. Gough 18359, Drw Gaignières, 14, fol. 190 r^o) [GAUTHIER 1987, pl. B, ill. 4].

39 : Effigie d'Ulger, plaque émaillée centrale de la châsse, dessin de L. Boudan (Oxford, Bodleian Library, Ms. Gough 18359, Drw Gaignières, 14, fol. 191 r^o) [GAUTHIER 1987, pl. C, ill. 5].

40 : Châsse d'Ulger, cathédrale d'Angers [Mémoire, AP61P00548].

41 : Plaque de Geoffroy Plantagenêt, Musée de Tessé, Le Mans [**I.B.2**] [Musées du Mans].

42 : Vitrail de la procession, cathédrale du Mans [Mémoire, APMH0009323].

Peintures murales de la chapelle de Cressac.

43 : Saint Georges et le dragon [Marbourg, n^o 160586].

44 : Le Prince triomphant du paganisme [Marbourg, n^o 160585].

Tombeau de Louis IV d'Outremer, Reims **[I.B.3a]**.

45 : Enluminure réalisée pour J. du Tillet [TILLET, fol. 48 – images 30-31].

46 : Gravure réalisée pour B. de Montfaucon (MONTFAUCON 1729, t. 1, pl. 30) [HAMANN-MacLEAN 1983, ill. 102].

47-48 : Partie inférieure de la statue, Saint-Remi, Reims [HAMANN-MacLEAN 1983, ill. 106].

Tombeau de Lothaire, Reims **[I.B.3b]**.

49 : Enluminure réalisée pour J. du Tillet [TILLET, fol. 50 v° – images 33-34].

50 : Dessin réalisé pour B. de Montfaucon (Paris, Bibl. nat., ms. lat. 11915, fol. 114) [HAMANN-MacLEAN 1983, ill. 104].

51 : Tête de Lothaire, Musée Saint-Remi, Reims [HAMANN-MacLEAN 1983, ill. 114].

52 : Tête de prophète provenant de Saint-Denis, Musée national du Moyen Age, Paris [www.musee-moyenage.fr/homes/home_id20715_u112.htm].

Effigies royales anciennement dans la basilique de Saint-Denis **[v.10]**.

53 : Pépin le Bref, dessin de Ch. Percier [Musée Antoine-Vivenel, Compiègne].

54 : Dagobert, gravure réalisée pour B. de Montfaucon (MONTFAUCON 1729, t. 1, pl. 12, n° 5) [SAUERLÄNDER 1972, p. 170, ill. 101].

55 : Statue orfèvrée de Clotaire I^{er}, anc. à Saint-Médard de Soissons, enluminure réalisée pour J. du Tillet [TILLET, fol. 20 – images 6-7].

56 : Statue reliquaire de sainte Foy, Conques [www.conques.fr].

Tombeaux de Saint-Germain-des-Prés, Paris.

57 : Dalle de Childebert, cathédrale de Saint-Denis **[I.B.4a]** [Mémoire, APMH00086855].

58 : Dalle de Frédégonde, cathédrale de Saint-Denis **[I.B.4b]** [ERLANDE-BRANDENBURG 1975-I, ill. 50].

59 : Dalle de Chilpéric, dessin de L. Boudan **[v.]** (Oxford, Bodleian Library, ms. Gough 18359, drw. Gaignières, 2, fol. 90) [GAINNIERES 1974, t. 3, p. 28, n° 1995].

60 : Fragment de la dalle de Clotaire II, Musée Carnavalet, Paris **[I.B.5]** [WILLESME 1979, p. 282, ill. 259].

61 : Dalle d'Adélaïde de Savoie, Saint-Pierre-de-Montmartre (Paris) **[I.B.6]** [ERLANDE-BRANDENBURG 1975-I, ill. 39].

Deuxième partie.

A.

Collégiale de Plaimpied-Givaudins.

62 : Épitaphe du chanoine Sulpice (avant restauration) **[II.A.1]** [Mémoire, APMH00008342].

63 : Chapiteau de la tentation du Christ (moulage) [DESCHAMPS 1990, p. 245, ill. 1].

64 : Épitaphe d'Arnulf [Mémoire, APMH0003295].

65 : Épitaphe de Ranulfe, Saulgé **[II.A.2]**.

66 : Chapiteau de la délivrance de saint Pierre, chapelle de Saulgé [PROUST 2004, p. 109, ill. 165].

Bordure de la dalle d'Adalbéron, Palais du Tau, Reims.

67 : Photographie lors de la découverte [Mémoire, APMH00040456].

68-69 : Détails.

Mosaïque du chœur de Saint-Bertin, Musée Sandelin, Saint-Omer.

70 : Effigie de Guillaume de Flandre **[II.A.3]** [GABORIT-CHOPIN 2005, p. 28].

71 : David [GABORIT-CHOPIN 2005, p. 28].

72 : Salomon (avant restauration) [www.musees-ville-saint-omer.com].

73 : Relevé des fragments et restitution [WALLET 1843, pl. IV].
Hiérarchie céleste, *Cité de Dieu* de saint Augustin, Saint-Bertin (Boulogne-sur-Mer, Bibl. mun., Ms. 53, fol. 73) [CAHN 1996, t. 1, ill. 274].

74 : L'Église.

75 : Séparation des bons et des damnés.

76 : Saint Luc, Évangiles dites de Hénin-Liénard (Boulogne-sur-Mer, Bibl. mun., Ms. 14, fol. 22 v°) [CAHN 1996, t. 1, ill. 271].

B.

Épithaphe de Boson, Uzerche [II.B.1].

77 : Vue d'ensemble.

78 : Détail.

79 : Chapiteau de l'Annonciation, Arnac-Pompadour [PROUST 2004, p. 93, ill. 128].

80 : Tombeau d'Odon de Saint-Remi, Musée Saint-Remi, Reims [II.B.2].

81 : Relief de l'Annonciation, Saint-Hilaire-au-Temple [PRESSOUYRE 1964, p. 133].

82-83 : Saint Pierre et saint Rémy, façade occidentale, Saint-Remi de Reims [PRACHE 1978, pl. XVIII, ill. 36-37].

Dalle de saint Memmie, Saint-Memmie [II.B.3].

84 : Gravure publiée par A. de Caumont [CAUMONT 1856, p. 137].

85-86 : Détails.

87 : Dalle de Roger, Salisbury, gravure publiée par Ch.A. Stothard [GHISLAIN 1993, p. 156, ill. 50].

88 : Dalle de Frumauld, Musée des Beaux-Arts, Arras (avant restauration) [II.B.4] [NOTTER 1993, p. 13].

89 : Dalle de Pierre de l'Étoile, Fontgombault [II.B.5].

90-91 : Vie de saint Grégoire le Grand, Saint-Amand (Valenciennes, Bibl. mun., Ms. 512, fol. 4v°) [www.enluminures.culture.fr].

Tombeau de l'archevêque Hugues d'Amiens, cathédrale de Rouen [II.B.6].

92 : Enfeu [Mémoire, APMH00014298].

93 : Base droite de l'arc.

94 : Vieillard de l'Apocalypse provenant du portail occidental central de la cathédrale, Musée des Antiquités, Rouen [HOFFMANN 1970, p. 4].

95 : Chapiteau du portail Saint-Jean, façade occidentale, cathédrale de Rouen [Mémoire, APMH00077740].

96 : Chapiteau de la mort de saint Hilaire, Saint-Hilaire-le-Grand de Poitiers, d'après un dessin de M.-Th. Camus [CAMUS 1992, p. 133, ill. 160].

Tombeau d'un évêque anonyme, cathédrale de Lisieux [II.B.7].

97 : Enfeu.

98 : Ange de l'*elevatio animae*.

100 : Chapiteau de gauche.

101 : Anges du relief inférieur.

99 : Ange provenant du gâble du portail gauche de la façade occidentale, cathédrale de Laon [HOFFMANN 1970, p. 10].

102 : Chapiteau du revers du portail sud du transept, cathédrale de Lisieux [BERGERET 1995, p. 49].

Tombeau d'Arnoult, abbé de Saint-Père de Chartres [II.B.8].

103 : Dessin de L. Boudan (Paris, Bibl. nat., Est., Pe 1n, fol. 48) [SAUERLÄNDER 1959, p. 309, ill. 1].

Angle antérieur gauche du sarcophage pilastre, Musée des Beaux-Arts, Chartres.

105 : Tête du jeune homme.

- 106 : Tête barbue.
- 104 : Ange de l'Annonciation, Musée des Beaux-Arts, Chartres [SAUERLÄNDER 1959, p. 311, ill.3b].
- Tombeau de l'abbé Pierre, Saint-Jean-de-Réôme (Moutiers-Saint-Jean) **[II.B.9]**.
- 107 : Fragment du gisant, Musée archéologique, Dijon [JANNET-VALLAT 2000, p. 56].
- 109 : Dessin anonyme, XVIII^e siècle (Paris, Bibl. nat., coll. de Bourgogne 9, fol. 137) [CIFM 1999, pl. IX, ill. 17].
- 108 : Chapiteau de la parabole de Lazare, Glaincairn museum, Bryn Athyn (E.-U.) [STRATFORD 1989, p. 165, ill. 36].
- 110 : Statue de roi, Musée du cloître de Notre-Dame-en-Vaux, Châlons-en-Champagne [PRESSOUYRE 1976, p. 30].
- 111 : Tombeau de Pierre II de Poitiers, anc. à Fontevraud, dessin de L. Boudan **[vii.2]** [VAIVRE 1988, p. 56].
- 112 : Dormition de la Vierge, châsse de saint Maxenceul, Cunault [BRINCARD 1937, pl. 75].
- 113 : Tête, fragments d'un gisant (?), Reims (perdue) **[iv.5]** [Mémoire, APMH0077258-59].
- Tombeau de saint Laurent O'Toole, collégiale d'Eu **[II.B.10]**.
- 114 : Le gisant.
- 115 : Détail de la tête.
- Abbatiale de Fontevraud-l'Abbaye.
- 116 : Henri II **[II.B.11a]** [ERLANDE-BRANDENBURG 1988, p. 24].
- 117 : Richard Cœur de Lion **[II.B.11b]** [ERLANDE-BRANDENBURG 1988, p. 25].
- 118 : Henri II.
- 119 : Richard Cœur de Lion.
- 120 : Détail du Jugement Dernier [PRESSOUYRE 1989, p. 805, ill. 1].
- Tombeau d'Henri le Libéral, Troyes **[II.B.12]**.
- 121 : Gravure publiée par A.F. Arnaud (ARNAUD 1837, t. 2, pl. 14) [DECTOT 2004, p. 27, ill. 22].
- Émaux conservés à la cathédrale [DECTOT 2004, p. 28-29].
- 122 : Création d'Ève [ill. 2].
- 123 : Jacob et la tunique de Joseph [ill. 3].
- 124 : Marc [ill. 11].
- 125 : L'Humilité [ill. 21].
- 126 : La Force [ill. 26].
- 127 : La Patience [ill. 22].
- 128 : Couronnement des Élus [ill. 17].
- 129 : Résurrection [ill. 7].
- 130 : La Foi [ill. 28].

C.

- Tombeau d'un abbé anonyme, Nesle-la-Reposte **[II.C.1]**.
- 131 : Détail de l'effigie.
- 132 : Ensemble.
- 133 : Saint Étienne, portail occidental, cathédrale de Sens [Mémoire, APMH00067808].
- 134 : Personnages de l'Ancien Testament, portail occidental, cathédrale de Senlis [Mémoire, APLP007645].
- 135 : Saints clercs, transept sud, cathédrale de Chartres [Mémoire, APLP003757].
- Tombeau d'un prélat anonyme, Notre-Dame de Gassicourt (Mantes-la-Jolie) **[II.C.2]**.
- 136 : Ensemble.
- 137 : Détail du buste.

- 139 : Moine thuriféraire [PRESSOUYRE 1983, ill. 6].
 Portail central de l'ancienne collégiale de Mantes-la-Jolie.
 138 : Tête d'une statue d'ébrasement [PRESSOUYRE 1983, ill. 5].
 140 : Claveau d'une voussure [PRESSOUYRE 1983, ill. 7].
 Portail Saint-Jean, cathédrale de Sens.
 141 : Baptême du Christ [MARTIN 2005, p. 319, ill. 11].
 142 : Annonce à Zacharie [MARTIN 2005, p. 322, ill. 21].
 143 : Saint Thomas Beckett, Musée de Sens [Mémoire, APMH 00079842].
 Tombeau des saints Fuscien, Victorin et Gentien, Sains-en-Amiénois **[II.C.3]**.
 144 : Vue du dessus [Marbourg, 162143].
 145 : Vue latérale [Marbourg, 162142].
 Cathédrale de Chartres.
 146 : Nativité, fragment du jubé [SAUERLÄNDER 1972, ill. 126].
 147 : Vie contemplative, voussure externe du transept nord [Mémoire, APLP003507].
 Tombeau d'un abbé de Saint-Augustin, Limoges **[II.C.4]**.
 148 : Ensemble [Musée de l'Evêché].
 149 : Petit côté supérieure.
 150 : Côté droit.
 151 : Tombeau d'un chevalier anonyme, Musée du Donjon, Niort **[II.C.5]** [B. Renaud –
 Musées de la Communauté d'Agglomérations de Niort].
 152 : Tombeau d'Aliénor d'Aquitaine, Fontevraud-l'Abbaye **[II.C.6]** [ERLANDE-
 BRANDENBURG 1988, p. 24].
 153 : Reine de Saba, portail de droite du transept nord, cathédrale de Chartres [Mémoire,
 APLP003649].
 Tombeaux anonymes, Hospices de Lèves.
 154 : « Le gentilhomme laïc » **[II.C.7a]**.
 156 : « Le jeune homme » **[II.C.7b]**.
 158 : « La jeune fille » **[II.C.7c]**.
 Transept nord, cathédrale de Chartres.
 155 : Transport de l'Arche, portail central [SAUERLÄNDER 1964, p. 59, ill. 15].
 157 : Saint chevalier, portail de droite [SAUERLÄNDER 1964, p. 56, ill. 11].
 159 : Jugement de Salomon, portail de droite [SAUERLÄNDER 1964, p. 54, ill. 8].
 Tombeaux royaux, Soissons.
 160 : Tête de la statue de Clotaire **[II.C.8]** [Musée de Soissons].
 161 : Niche latérale de la chapelle axiale, crypte de Saint-Médard [DEFENTE 1996,
 p. 329, ill. 96].
 162 : Statue de Clotaire, dessin pour B. de Montfaucon (Paris, Bibl. nat., ms. fr.,
 15634, fol. 17) [ERLANDE-BRANDENBURG 1975-I, ill. 65].
 163 : Statue de Sigebert, dessin pour B. de Montfaucon (Paris, Bibl. nat., ms. fr.,
 15634, fol. 18) [ERLANDE-BRANDENBURG 1975-I, ill. 66].
 164 : Statue de Childebert provenant de Saint-Germain-des-Prés, Musée du Louvre, Paris
 [BARON 1996, p. 83].
 165 : Portail de saint Calixte, cathédrale de Reims [Mémoire, APMH00016978].
 166 : Tombeau de Clovis, cathédrale de Saint-Denis **[II.C.9]** [SAUERLÄNDER 1972,
 ill. 159].
 167 : Tombeau d'Isabelle d'Angoulême, Fontevraud-l'Abbaye **[II.C.10]** [ERLANDE-
 BRANDENBURG 1988, p. 25].
 168 : Socles des statues de l'ébrasement gauche, portail central du transept nord, cathédrale de
 Chartres [SAUERLÄNDER 1972, ill. 82].
 Tombeau de Philippe Dagobert.

- 169 : Gisant, cathédrale de Saint-Denis **[II.C.11a]** [ERLANDE-BRANDENBURG 1975-I, ill. 116].
- 170 : Dessin de L. Boudan (Paris, Bibl. nat., coll. Clairambault 632, fol. 138) [ERLANDE-BRANDENBURG 1975-I, ill. 115].
- 171 : Long côté gauche du soubassement (fragment), Liebieghaus, Francfort **[II.C.11c]** [Liebieghaus Museum alter Plastik – Francfort]
- 172 : Long côté gauche du soubassement (fragment), Musée du Louvre, Paris **[II.C.11b5]** [ERLANDE-BRANDENBURG 1975-I, ill. 120].
- 173 : Long côté droit du soubassement (fragments), Musée du Louvre, Paris **[II.C.11b1-4]** [ERLANDE-BRANDENBURG 1975-I, ill. 119].
- 174 : Clerc **[II.C.11d1]**, Crucifixion et ange psychopompe **[II.C.11d2]**, tombe d'Abélard et Héloïse, cimetière du Père-Lachaise, Paris.
- Portail du transept nord, cathédrale de Paris.
- 175 : Vie de Théophile, tympan [SAUERLÄNDER 1972, ill. 186].
- 176 : Scènes de l'enfance du Christ, tympan [SAUERLÄNDER 1972, ill. 186].
- 177 : Anges, archivolt [SAUERLÄNDER 1972, ill. 187].
- 178 : Vierge à l'Enfant, trumeau (moulage) [SAUERLÄNDER 1972, ill. 188].
- 179 : Vierge folle, abbaye de Charroux [SAUERLÄNDER 1972, ill. 300].
- 180 : Personnage masculin, Candes [Mémoire, APMH00000637].
- 181 : Reine de Saba, façade occidentale, cathédrale de Reims [Mémoire, APMH055716].
- Tombeau de Blanche de Navarre, Musée de Châlons-en-Champagne **[II.C.12]**.
- 182 : Vue latérale.
- 183 : Détail du buste et des anges.
- Tombeau de Jean de Montmirail, anc. à Longpont **[ix.9]**.
- 184 : Gravure de J. Picard (Paris, Bibl. nat., Est., Ed. 56 c) [PUPIL 1985, p. 75].
- 185 : Dessin de L. Boudan (Paris, Bibl. nat., Est., Pe 1^e, fol. 92) [DUVAL-ARNOULD 1984, p. 688, ill. 146].
- 186 : Saint Théodore (?), portail du transept sud, cathédrale de Chartres [SAUERLÄNDER 1972, ill. 116].
- 187 : Monument de saint Jean-Baptiste, Saint-Denis [LOMBARD-JOURDAN 2000, p. 254].
- 188 : Sarcophage « du saint Ladre » provenant de Saint-Denis, Musée du Louvre, Paris [Musée du Louvre / P. Philibert (Atlas)].
- 189 : Le chœur et la croisée vus de la nef, cathédrale de Saint-Denis [Mémoire, APMH00082730].
- Tombeau de Charles le Chauve, anc. à Saint-Denis **[v.11]**.
- 190 : Gravure publiée par G. Corrozet (*Fastes, antiquités et choses plus remarquables de Paris*, 1605) [TRESOR SAINT-DENIS 1991, p. 50-51].
- 191 : Enluminure réalisée pour J. du Tillet [TILLET, fol. 42 – images 23-24].
- 192 : Dessin de L. Boudan (Oxford, Bibl. Bodleienne, 2, fol. 12) [ERLANDE-BRANDENBURG 1975-I, ill. 58].
- Tombeau de Dagobert, Saint-Denis **[II.C.13]**.
- 193 : Pignon de la face [ERLANDE-BRANDENBURG 1975-I, ill. 88].
- 194 : Pignon du revers [ERLANDE-BRANDENBURG 1975-I, ill. 89].
- 195 : Ensemble [ERLANDE-BRANDENBURG 1975-I, ill. 87].
- 196 : Nanthilde (moulage perdu) [ERLANDE-BRANDENBURG 1975-I, ill. 101].
- 197 : Tête royale (moulage perdu) [ERLANDE-BRANDENBURG 1975-I, ill. 102].
- 198 : Cinquième apôtre sud, Sainte-Chapelle de Paris [WEBER 1997, p. 89, ill. 16].
- 199 : Sainte Bathilde, Corbie [ROIS MAUDITS 1998, p. 82].
- Tombeaux des abbés de Saint-Denis, cathédrale de Saint-Denis **[II.C.14]**.
- 200 : Long fragment du cortège funéraire **[II.C.14c]** [Musée national du Moyen Age].

- 201 : Fragment court du cortège funéraire **[II.C.14d]**.
- 202 : Le cérémoniaire (fragment court).
- 203 : L'abbé officiant (fragment court).
- 204 : Le céroféraire (fragment long).
- 205 : Dalle d'Adam **[II.C.14a]** [GREENHILL 1976, pl. 8].
- 206 : Dalle de Pierre d'Auteuil **[II.C.14b]** [Musée national du Moyen Age].
- 207 : Tombeau d'Adam, dessin de L. Boudan (Paris, Bibl. nat., Est., Pe 11a, fol. 81) [ADHEMAR 1974, t. 1, p. 31, n° 125].
- 208 : Tombeau de Pierre d'Auteuil, dessin de L. Boudan (Paris, Bibl. nat., Est., Pe 11a, fol. 82) [ADHEMAR 1974, t. 1, p. 31, n° 126].
- 209 : Tombeau de Suger, dessin de L. Boudan (Paris, Bibl. nat., Est., Pe 11a, fol. 83) [ADHEMAR 1974, t. 1, p. 31, n° 124].
- 210 : Tombeau d'Henri Troon, dessin de L. Boudan (Paris, Bibl. nat., Est., Pe 11a, fol. 24) [ADHEMAR 1974, t. 1, p. 32, n° 127].
- 211 : Reliquaire de la Sainte-Chapelle, Musée national du Moyen Age, Paris [www.musee-moyenage.fr/homes/home_id20392_u112.htm].
- Tombeaux royaux de Saint-Denis **[II.C.15]**.
- 212 : Hugues Capet et Eudes [ADHEMAR 1974, t. 3, p. 27, n° 1990].
- 213 : Clovis II et Charles Martel **[II.C.15a-b]** [ERLANDE-BRANDENBURG 1975-I, ill. 132].
- 214 : Berthe et Pépin le Bref **[II.C.15d-c]** [ERLANDE-BRANDENBURG 1975-I, ill. 133].
- 215 : Carloman et Hermintrude **[II.C.15e-f]** [ERLANDE-BRANDENBURG 1975-I, ill. 134].
- 216 : Carloman, fils de Louis II, et Louis III **[II.C.15h-g]** [ERLANDE-BRANDENBURG 1975-I, ill. 135].
- 217 : Robert le Pieux et Constance d'Arles **[II.C.15i-j]** [ERLANDE-BRANDENBURG 1975-I, ill. 136].
- 218 : Louis VI le Gros et Henri I^{er} **[II.C.15l-k]** [ERLANDE-BRANDENBURG 1975-I, ill. 137].
- 219 : Philippe, fils de Louis VI, et Constance de Castille **[II.C.15m-n]** [ERLANDE-BRANDENBURG 1975-I, ill. 138].
- 220 : Vierge du trumeau, cathédrale de Reims [KURMANN 1987, t. 2, ill. 878].
- 221 : Tympan de la « Porte Rouge », cathédrale de Paris [Mémoire, APMH00071282].

Troisième partie.

A.

- 222 : Tombeau provenant de Saint-Josse-aux-Bois, Tortefontaine [OURSSEL 1994, ill. 96].
- 223 : Dalle de Maroie Loucharde, Musée des Beaux-Arts d'Arras [NOTTER 1993, p. 16].
- 224 : Tombe de l'abbé Guerin « de Foro » († 1180), anciennement dans l'église abbatiale d'Ardenne, dessin de L. Boudan (Paris, Bibl. nat., Pe 1 d, fol. 61) [GAINIERES 1974, t. 1, p. 17, n° 37].
- 225 : Tombeau provenant de Saint-Léonard, Musée de Boulogne-sur-Mer, dessin de C. Enlart [ENLART 1895, p. 48, ill. 33].
- 226 : Enfeu anonyme, anc. à Barbeaux, dessin de L. Boudan (Paris, Bibl. nat., Est., Pe 1 o, fol. 1) [GAINIERES 1974, t. 1, p. 15, n° 26].
- 227 : Enfeu anonyme, anc. à Longpont, dessin de L. Boudan (Paris, Bibl. nat., Est., Pe 1 e, fol. 90) [GAINIERES 1974, t. 1, p. 15, n° 27].
- 228 : Tombe de l'évêque Geoffroi I^{er} († 1142), anc. à Châlons-en-Champagne, dessin de L. Boudan (Paris, Bibl. nat., Pe 1 m, fol. 10) [GAINIERES 1974, t. 1, p. 12, n° 10].

- 229 : Tombe du chanoine Hunger († 1261), cathédrale de Laon [Amiens, C.D.P.].
- 230 : Tombe de Maître Guérin et de sa femme provenant de Saint-Marcel de Saint-Denis, Musée national du Moyen Age, Paris.
- 231 : Tombe de l'abbé Foucher de Mongerville († 1171), anc. à Saint-Père de Chartres, dessin de L. Boudan (Paris, Bibl. nat., Pe 1 n, fol. 50) [GAGNIERES 1974, t. 1, p. 16, n° 31].
- 232 : Dalle de Marie († 1299), Villeroy [CIFM 2000, pl. 71, ill. 146].
- 233 : Dalle de Geoffroy de Gervilles († 1297), Chapaize [MARTIN 1904].
- 234 : Dalle de l'abbé Guillaume († 1285), abbatiale d'Asnières, Cizay-la-Madeleine.
- 235 : Dalle d'Hugues Libergier († 1263), cathédrale de Reims [GREENHILL 1976, ill. 105c].
- 236 : Dalle d'Amis de Ramerve, Saint-Antoine de Compiègne [BOMPAIRE 1996, p. 167].
- 237 : Dalle de Pierre Kavengniaus, Saint-Rémi d'Amiens [PICARDIE 1895, t. 1-III (1895), p. 185].
- 238 : Dalle d'un confesseur, Arpajon [GREENHILL 1976, ill. 43a].
- 239 : Dalle d'un doyen, collégiale des Andelys [Rouen, C.D.P.].
- 240 : Fragment de la dalle de Raoul le Sarrazin provenant de Saint-Jean-de-Latran de Paris, Musée national du Moyen Age.
- 241 : Dalle de Jean de Mémorant et de ses deux femmes, Villeneuve-l'Archevêque.
- 242 : Dalle de Richard Le Frère († 1285), Saint-Aubin-de-Scellon [Rouen, C.D.P.].
- 243 : Dalle des sonneurs, Saint-Pierre de Jouarre [<http://www.tourisme-jouarre.com>].
- 244 : Tombeau de saint Omer, cathédrale de Saint-Omer [ix.12].
- 245-246 : Tombeau de sainte Saturnine, anc. à Sains-les-Marquion [ix.11] [C.A.O.A. Pas-de-Calais].
- 247 : Tombeau d'un seigneur de Montchâlons, Saint-Martin de Laon [ix.8].
- 248 : Tombeau d'un seigneur de Conty, Conty.
- 249 : Dalle de saint Élap, Saint-Jean de Châlons-en-Champagne.

B.

- 250 : Tombeau anonyme, Saint-Père de Chartres.
- 251 : Tombeau anonyme, Saint-Séverin de Château-Landon [CÈS 2004].
- 252 : Tombeau de Guy Broissanz († 1226), Cerisiers.
- 253 : Tombeau des ducs de Bourgogne, anc. à Cîteaux, dessin de L. Boudan (Paris, Bibl. nat., Est., Pe 11 c, fol. 42) [ADHEMAR 1975, t. 1, p. 15, n° 25].
- Enfeu anonyme, basilique de Vézelay.
- 254 : Ensemble.
- 255 : Relief de droite.
- 256 : Tombeau de Gui, Pontaubert [CIFM, pl. 22, ill. 46].
- 257 : Tombeau dit « d'Hugues de Mâcon », Pontigny.
- 258 : Dalle du doyen Jean de Souberton († 1279), La Bussière-sur-Ouche.
- 259 : Dalle de Guillaume de Saulx († 1266), Saulx-le-Duc [Dijon, C.D.P.].
- 260 : Dalle de Simon de Rochefort et sa mère, abbatiale de Fontenay [BOURGEOIS 2000, p. 388, ill. B].
- 261 : Tombeau anonyme, Combertault.
- 262 : Tombeau de la femme d'Hugues Gaudri Gubour († 1250), Saint-Père-sous-Vézelay.
- 263 : Sarcophage avec scènes de la Vie du Christ, Fécamp.
- 264 : Tombeau du chevalier Hugues, Troarn.
- 265 : Sarcophage anonyme, Musée du Berry, Bourges.
- 266 : Tombeaux « en toit d'église », dont celui de Pierre Fery (premier plan), Musée du Berry, Bourges.
- 267 : Gisant de l'archevêque de Bourges Richard II († 1093), Plaimpied-Givaudins.
- 268 : Tombeau anonyme, Musée Saint-Roch, Issoudun.

- 269 : Tombeau de Denise d'Echauffour, anc. à la Trinité de Caen, dessin de L. Boudan (Paris, Bibl. nat., Est., Pe 1 d, fol. 4) [ADHEMAR 1975, t. 1, p. 15, n° 29].
- 270 : « Tombe à Pie », Sainte-Sabine.
- 271 : Tombeau de Savery Ionde († 1327), Monceaux-le-Comte [Mémoire, APMH00022227].
- 272 : Nécropole de Civaux [Mémoire, APMH00023051].
- 273 : Tombeau dit « de sainte Abre », église Saint-Hilaire-le-Grand de Poitiers [Marbourg, n° 161525].
- Enfeu dit « de Constantin », Saint-Hilaire-le-Grand de Poitiers.
- 274 : Enfeu [Marbourg, n° 161526].
- 275 : Dalle [Marbourg, n° 161528].
- 276 : Enfeus d'Audoine Borreau, de sa famille et de « Jeanne », Montbron.
- 277 : Enfeu anonyme, Brie [Marbourg, n° 160868].
- 278 : Enfeu de Jean d'Asside († 1169), cathédrale de Périgueux.
- 279 : Tombeau du prieur Guillaume, anc. à Nouaillé-Maupertuis, dessin de dom Fonteneau [CIFM 1975, pl. 24, ill. 52].
- 280-281 : Tombeaux anonymes provenant de Coulaures, Saint-Jory-las-Bloux et Saint-Jean-de-Côle, Musée du Périgord, Périgueux.
- 282 : Tombeau anonyme provenant de Laleu, Musée Bernard-d'Agessy, La Rochelle [Musée Bernard-d'Agessy].
- 283 : Tombeau anonyme provenant de Celles-sur-Belle, Musée du Donjon, Niort [B. Renaud – Musées de la Communauté d'Agglomérations de Niort].
- Tombeaux anonymes du cimetière de Pers.
- 284 : Ensemble.
- 285 : Détail de trois tombeaux.
- 286-287 : Tombeau anonyme provenant de Javarzay, Musée du Donjon, Niort [B. Renaud – Musées de la Communauté d'Agglomérations de Niort].
- 288 : Pierre tombale du chantre Roger († 1025), Musée de l'Evêché, Limoges [GABORIT-CHOPIN 2005, p. 110, n° 63].
- 289 : Dalle anonyme provenant de Cougnes, Musée Bernard-d'Agessy, La Rochelle.
- 290 : Monument anonyme, cathédrale de La Rochelle [Poitiers, C.D.P.].
- 291 : Enfeu anonyme, abbaye de l'Isle-Chauvet.
- 292 : Tombeau anonyme, église de Saint-Sébastien (Chabanais) [Poitiers, C.D.P.].
- 293 : Tombeaux provenant d'églises de Limoges, Musée de l'Evêché. Limoges. A l'arrière, sarcophage de l'évêque Gérard de Fabry († 1264) provenant de Saint-Augustin. A l'extrême gauche, tombeau anonyme provenant des Bénédictins. Devant, à gauche, tombeau anonyme provenant de Saint-Pierre-du-Queyroix, et à droite, de Saint-Martial.
- 294 : Tombeaux anonymes du cimetière du Chalard.
- 295 : Tombeau anonyme, Aubazine.
- 296 : Gisant d'un Templier, Maisonnisses [Inventaire général, ADAGP, 1998 (Mémoire)].
- 298 : Tombeau d'un Templier provenant de Cloué, Musée Sainte-Croix, Poitiers [Marbourg, n° 161726].
- 297 : Gisant anonyme provenant de Ceaux-en-Couhé, Musée Sainte-Croix, Poitiers [Marbourg, n° 161727].
- 299 : Gisant anonyme provenant de Saint-Médard-d'Auge, Musée de la Société archéologique et historique de la Charente, Angoulême.
- 300 : Gisant anonyme, Sallertaine.
- Tombeau de saint Étienne, Aubazine.
- 301 : Ensemble.
- 302 : Visage du gisant.
- 303-304 : Versant nord.

- 305-306 : Versant sud.
 307 : Tombeau anonyme, Cadouin.
 308 : Tombeau anonyme, La Chalard.
 309 : Tombeau d'une femme, Lusignan.
 Tombeau anonyme, église de Grénord, Chabanais.
 310 : Ensemble.
 311 : Pignon de la Crucifixion.
 312 : Pignon de l'Agneau Pascal.

C.

- Épithaphes conservées au Musée d'Art et d'Histoire, Brive-la-Gaillarde.
 313 : Épitaphe de Gérard Poisson provenant d'Arnac-Pompadour.
 314 : Épitaphe de Biraus Machaux († 1257).
 315 : Épitaphe de P. de Clergor.
 316 : Épitaphe de Barthélemy de la Place, Chénéraillles.
 317 : Plaque funéraire de Guy de Meyos († 1307) provenant de Civray [R.M.N. (Atlas)].
 318 : Épitaphe d'Arnoul († 1239), commanderie de Montbrison [BAUCH 1976, p. 202, ill. 316].

Catalogue B.

- 319 : Tombeau de Guiot Roy, Musée Saint-Nazaire, Bourbon-Lancy **[i.1a]**.
 320 : Tombeau d'un abbé, anc. à Flavigny-sur-Ozerain (Paris, Bibl. nat., Ms., Coll. Bourgogne, 2, fol. 189) **[i.1d]** [SAPIN 1980, p. 430].
 321 : Tombeau d'un abbé, anc. à Moutiers-Saint-Jean (Paris, Bibl. nat., Ms., Coll. de Bourgogne, 9, fol. 136) **[i.1e]** [STRATFORD 1989, p. 189, ill. 63].
 322 : Tympan du Christ en majesté provenant de Saint-Bénigne, Musée archéologique, Dijon **[i.1c]** [JANNET-VALLAT 2000, p. 135].
 323 : Tombeau anonyme, Saint-Père-sous-Vézelay **[i.1f]**.
 324 : Tombeau anonyme, Saint-Père-sous-Vézelay **[i.1f]**.
 325 : Dalle d'Evrard de Montgomery († 1150), abbatale de Fontenay **[i.3]** [GREENHILL 1976, ill. 12b].
 326 : Fragment du tombeau de Gautier de Sully († 1240), chapelle du château de Sully **[i.1h]** [QUARRÉ 1971, pl. 2].
 327 : Tombeau de Guy de Thil († 1190), Saint-Thibault-en-Auxois **[i.1g]**.
 328 : Gisant de la comtesse Adèle, Saint-Jean de Joigny **[i.2]** [MORGANSTERN 2000].
 329 : Gisante anonyme, Saint-Thibault de Joigny **[i.2]**.
 330 : Gisant anonyme, Saint-André de Joigny **[i.2]**.
 331 : Gisant provenant du Val-Croissant, Musée municipal, Semur-en-Auxois **[i.5]**.
 332 : Tombeau dit « d'Héribert II († 1051), Vézelay **[i.6]**.
 333 : Table d'autel, Pontigny. Détail de l'*elevatio animae* et vue d'ensemble, dessin de M. Quantin **[i.4]** [QUANTIN 1847].
 334 : Gisant de Rolland de Dinan († 1186) provenant de Beaulieu, Musée de Dinan **[ii.1]**.
 335 : Gisant d'Alain de Vitré († 1197) provenant de Beaulieu, cathédrale de Tréguier **[ii.1]**.
 336 : Gisant de Jean de Vaunoise († 1190) provenant de Montfort-sur-Meu, Musée de Bretagne, Rennes **[ii.1]** [Musée de Bretagne, Rennes].
 337 : Dalle d'un abbé de Notre-Dame, Musée de l'Hospice Saint-Roch, Issoudun **[iii.2]**.
 338 : Sarcophage de Jean de Salisbury († 1180), Hospices de Lèves **[iii.3]**.
 339 : Tête dite « de Regnaud de Mouçon » ou « de Pierre de Celle » provenant de Lèves, Musée des Beaux-Arts, Chartres **[iii.1]**.
 340 : Tête dite « de Philippe de Lèves († 1216) », Hospices de Lèves **[iii.3]**.

- 341 : Dalle de Guy († 1225 ou 1227) et Guillaume († 1210) de Jouy, Malesherbes **[iii.4]**.
- 342 : Dalle d'un chevalier, Yèvre-la-Ville **[iii.4]**.
- 343 : Tombeau de Mayeul et Odilon, Souvigny **[iii.6]**.
- 344 : Tronc d'un gisant (?), Palais du Tau, Reims **[iv.5]**.
- 345 : « Porte romane », cathédrale de Reims **[iv.3]**.
- 346 : Dalle d'Haideric († 1206), Reims **[iv.6]** [DUCHESNE 1847].
- 347 : Gisant de Thibaut III de Champagne, anc. à Saint-Etienne de Troyes, dessin anonyme (Troyes, Médiathèque, ms HF 2398) **[iv.7]** [DECTOT 2004, ill. 26].
- 348 : Tombeau de Louis VI, anc. à Barbeaux, dessin de L. Boudan (Paris, Bibl. nat., ms. fr. 15634, fol. 179) **[v.2]** [ERLANDE-BRANDENBURG 1975-I, ill. 38].
- Tombeau d'Ogier le Danois, anc. à Saint-Faron de Meaux **[v.4]**.
- 349 : Gravure anonyme publiée par dom Mabillon.
- 350 : Tête dite « d'Ogier », Musée Bossuet, Meaux [R. CESAR, Paris, d'après un Ekta du Musée Bossuet].
- Gisants des seigneurs de Lévis, abbatale Notre-Dame de la Roche, Lévis-Saint-Nom **[v.3]**.
- 351 : Gisant dit « de Guy I^{er} († 1233) ».
- 352 : Gisant dit « de Guy II († 1260 ou 1261) ».
- 353 : Gisant dit « de Guy III († 1299) ».
- 354 : Tête d'évêque mitré provenant de Soissons, Musée du Louvre, Paris **[v.6]** [Musée du Louvre / P. Philibert (Atlas)].
- 355 : Tête d'Herbert Lanier († 1290) provenant de La Papillaye, Musée du Louvre, Paris **[v.7]** [R.M.N. (Atlas)].
- 356 : Gisant de saint Aile († vers 650), Rebais **[v.9]**.
- 357 : Gisant de Louis de France († 1259), cathédrale de Saint-Denis **[v.15]** [ERLANDE-BRANDENBURG 1975-I, ill. 123].
- 358 : Gisant de Jean († 1247) de France, cathédrale de Saint-Denis **[v.14]** [ERLANDE-BRANDENBURG 1975-I, ill. 113].
- 359 : Gisant de Blanche de France († 1243), cathédrale de Saint-Denis **[v.14]** [ERLANDE-BRANDENBURG 1975-I, ill. 114].
- 360 : Tombeau du prieur Bernard, abbatale d'Asnières, Cizay-la-Madeleine **[vii.1]**.
- 361 : Statue attribuée au tombeau de Raymond VII († 1250), Fontevraud-l'Abbaye **[vii.3]** [ERLANDE-BRANDENBURG 1988, p. 28].
- 362 : Gisant d'un seigneur de Beaumont provenant d'Étival-en-Charnie, Musée de Tessé, Le Mans **[vii.4]** [Musée de Tessé, Le Mans].
- 363 : Gisant d'Hélie, comte du Maine, anc. au Mans, dessin de L. Boudan (Paris, Bibl. nat., Est., Pe 1 h, fol. 19) [GAINIERES 1974, t. 1, p. 20, n° 58].
- 364 : Gisant d'un comte de Dunois, anc. à Bonneval, dessin de L. Boudan (Paris, Bibl. nat., Est., Pe 1 n, fol. 77) [GAINIERES 1974, t. 1, p. 20, n° 59].
- 365 : Gisant d'un seigneur de Beaumont provenant d'Étival-en-Charnie, Musée de Tessé, Le Mans **[vii.4]**.
- 366 : Gisant de Geoffroy de Sablé, Solesmes **[vii.4]**.
- 367 : Gisant de Guillaume de Friardel († 1233), Friardel **[viii.1]**.
- 368 : Dalle de Pierre I^{er} († 1166), anc. à Jumièges, dessin de L. Boudan (Paris, Bibl. nat., Est., Pe 1 d, fol. 43) **[viii.2]** [GAINIERES 1974, t. 1, p. 46, n° 211].
- Monuments funéraires de la cathédrale de Lisieux **[viii.3]**.
- 369 : Relief aux bustes.
- 370-371 : Effigies de saints chevaliers (?).
- 372 : Gisant d'un évêque.
- Gisants des évêques d'Avranches, abbatale de La Lucerne-d'Outremer **[viii.4]**.
- 373 : Achard († 1171).

- 374 : Jean de la Mouche († 1327).
- 375 : Gisant d'Henri le Jeune, cathédrale de Rouen [viii.5] [Mémoire, APTCF07673].
- 376 : Gisant de Richard Cœur de Lion, cathédrale de Rouen [viii.5] [Editions Gaud].
- 377 : Gisant de Nicolas II de Rumigny († 1175), abbatale de Bonnefontaine, Blanchefosse [ix.1a].
- 378 : Gisant de Jean de Joinville († 1317) (?), anc. à Notre-Dame de Joinville, dessin anonyme [TAYLOR 1857, *Atlas*, t. 1] [ix.1c].
- 379 : Dalle de Gaudescaus de Morielmer, Saint-Antoine de Compiègne [BOMPAIRE 1996, p. 165] [ix.1b].
- 380 : Dalle d'Alars de Chimay, collégiale de Vireux-Molhain [GREENHIL 1976, ill. 45b] [ix.1d].
- 381 : Dalle d'un clerc, Musée des Beaux-Arts, Arras [NOTTER 1993, p. 14] [ix.3].
- Gisant des évêques d'Amiens, cathédrale d'Amiens [ix.2].
- 382 : Évrard de Fouilloy († 1222).
- 383 : Gérard de Conchy († 1257).
- 384 : Geoffroy d'Eu († 1236).
- 385 : Tombeaux de seigneurs de Béthune, anc. à Saint-Barthélemy de Béthune, gravure anonyme [DU CHESNE 1639, p. 33-34] [ix.4].
- 386 : Gisant de Matthieu d'Alsace († 1168) provenant de Saint-Josse-sur-Mer, Musée municipal de Boulogne-sur-Mer [ix.5].
- 387 : Dalle de Barthélemy de Joux († 1158), chapelle Saint-Alexandre (Foigny), La Bouteille [ix.6] [PLOUVIER 2002, p. 83].
- Dalles de la famille de Dreux, anc. à Saint-Yved de Braine, dessins de L. Boudan (Paris, Bibl. nat., Est., Pe 1) [GAIGNIERES 1974, t. 1] [ix.7].
- 388 : Agnès de Beaumont († 1204) (fol. 74) [p. 50, n° 235].
- 389 : Robert II († 1218) (fol. 75) [p. 21, n° 65].
- 390 : Robert III († 1233) (fol. 77) [p. 36, n° 151].
- 391 : Pierre Mauclerc († 1250) (fol. 98) [p. 49, n° 230].
- 392 : Clémence de Châteaudun († 1260) (fol. 87) [p. 56, n° 273].
- 393 : Robert de Beu († 1264) (fol. 86) [p. 61, n° 299].
- 394 : Gisant d'Aléaume de Fontaines, Longpré-les-Corps-Saints [ix.10].
- 395 : Gisant de Guillaume Cliton († 1128), anc. à Saint-Bertin de Saint-Omer, dessin d'A. de Succa [ix.13] [SUCCA 1977, fol. 43 r° et v°].
- 396 : Tête disparue attribuée à Sigebert I^{er}, anc. à Saint-Médard de Soissons, gravure anonyme [ix.14] [FLEURY 1877, t. 4, p. 147, ill. 608].
- 397 : Monument identifié parfois au tombeau de Pierre de l'Aumont, cathédrale d'Angoulême, dessin d'E. Sadoux [x.1] [DUBOURG-NOVES 1973, ill. 88-IX].
- 398 : Gisant d'un clerc anonyme, Saint-Pierre-du-Marché de Loudun [x.2].
- 399 : Tombeau de Robert III de Montbron, Montbron [x.3].
- 400 : Gisant de Goderan provenant de Maillezais, Musée du Donjon, Niort [x.4] [Musées de l'Agglomération de Communes de Niort – B. Renaud].

