

LE SÉPULCHRE MONUMENTS SCULPTÉS DANS LE DÉPARTEMENT DE L'OISE

par

Jean Pierre NICOL

Lorsque j'ai vu pour la première fois un Sépulchre, j'aperçus des personnages immobiles, ombres dans l'ombre, morts dans la mort, accomplissant pour la fin des temps le rite de la fin du temps humain. Scène saisissante. A la réflexion sur la mort, s'ajoute la grandeur de l'image tout autant sacrée qu'humaine. Le discours sur le deuil s'accorde si fort à l'atmosphère qui baigne cette scène. Clair-obscur et recueillement invitent à la méditation. Quatre à cinq siècles après leur installation, l'effet de ces sculptures reste intact. La Mise au tombeau a suscité une longue série d'oeuvres qui hantent l'imaginaire.

Scène de funérailles - mais le terme peut paraître inconvenant : le corps du Christ n'est pas enterré, il est simplement déposé dans le caveau, allongé sur la pierre, comme il le fut sur la paille en venant au monde. Le cycle de la vie terrestre du Christ s'achève là, dans une conception toute humaine; la fin de sa Passion répond à la Nativité. Une telle scène s'inscrit logiquement dans le décor des églises, bien qu'aucun évangile, bien qu'aucun texte dogmatique, bien qu'aucun passage liturgique ne mentionne cette cérémonie. Pourtant, nombre de retables, de panneaux peints, de tableaux la reproduisent seule ou combinée avec d'autres. Mais le plus étonnant tient à ce qu'aucune autre scène n'a suscité des oeuvres en nombre aussi considérable, ni n'a été sculptée ainsi, à taille humaine. Seul l'ensevelissement du Christ réunit autant de personnages détachés des supports architecturaux.

Sept figures veillent le Christ mort, étendu sur son linceul ; sept personnages qui ressemblent à des hommes et des femmes figés pour la suite des temps. Attendent-ils quelque événement? Immobiles, hors du

temps quotidien, ils composent un tableau à la fois irréel et réaliste. Scène humaine, toute marquée de la douleur que cause la perte d'un être cher et de la grandeur du divin sacrifice. Sorte de crèche funèbre qui répond à la joie de Noël par une inversion cruelle et fantasmagorique. Or, jamais la crèche ne sera sculptée ainsi, ou beaucoup plus tard, et pas en aussi grand nombre. Ni aucune autre scène tirée des récits évangéliques. Si l'on excepte les poutres de gloire, Calvaires en réduction, également fréquentes à la même époque et souvent démembrées, aucun autre épisode de la Passion ne reçoit pareil traitement privilégié.

Autour du thème figuré s'entrelacent plusieurs autres motifs : sentiment de la mort, formule picturale, expression de la foi et mentalité religieuse, constance de la forme et jeu d'attitudes sociales. Sous la relative permanence de l'image, peut-on déceler l'évolution des mentalités ou le dessèchement d'un courant de pensée? Même si les images de la douleur évoquent l'automne et la mort, la mélancolie et les harmonies vespérales, même si elles conduisent à réfléchir sur le déclin, même si l'on admet une similitude généralisée de tous les mouvements inscrits dans le flot du temps avec les âges de la vie ou les saisons de l'an, beaucoup d'autres imaginaires gisent là. Toutes les comparaisons font l'économie d'une analyse précise du mouvement et de ses significations. Comparaison n'est pas raison, dit-on. Les images, les idées dépassent et débordent les contours. Je crois qu'il y a plus que l'histoire d'une image, le sens de cette illustration excède largement la manière dont elle est traitée : elle témoigne d'une réflexion sur la mort, d'une conception religieuse.

Qu'est-ce qu'un Sépulchre

Sépulchre. J'utiliserai ce mot pour parler de la représentation, de la scène telle qu'elle est sculptée. Je précise en outre que je l'écris **S É P U L C H R E**, adoptant une forme orthographique disparue depuis le XVII^e siècle. Or, le Sépulchre est un lieu, pas une scène sacrée. Un lieu unique, non point un semis de statues dans les églises. Le Sépulchre met en scène la Mise au Tombeau du Christ appellation équivalente - ou Ensevelissement du Christ. Quelquefois, chez les auteurs anciens, le groupe sculpté est appelé dans un même texte, tantôt sépulchre, tantôt monument. Utilisé dans un sens scénique, il rappelle la tonalité générale et il situe à la fois le lieu, le moment et le contexte du drame.

De fait, «Sépulchre» renvoie à d'autres objets religieux, le tombeau du Christ au flanc du Golgotha, l'église édiflée sur ce lieu, l'endroit où l'hostie est déposée le jour du Vendredi Saint, le tombeau d'autel. La figure de style qui désigne le lieu du Sépulchre comme représentation du temps de la mort, joue pareillement pour convertir l'apparence de l'humaine condition en message religieux : elle restitue à la fois l'instant qu'on commémore, et le sens de l'image. Célébration de la mort du

Christ, et instrument du mystère rédempteur; monument de l'instant douloureux et signe de la vie éternelle.

Le Sépulcre désigne d'abord l'endroit où le Christ fut déposé après avoir été décloué et descendu de la croix. Les Évangiles décrivent un caveau creusé dans le roc, jamais utilisé jusque-là, situé sur le flanc même du Golgotha ou mont du Calvaire où, précisément, Jésus fut crucifié. Dès le VI^e siècle, une église fut bâtie à l'endroit où le Christ était censé avoir été enterré. Plusieurs églises s'y succédèrent : elles furent toutes modèles d'architecture pour les édifices de l'Occident chrétien. Le sépulcre de Jérusalem est but de pèlerinage, lieu qui polarise les dévotions et les Croisades. Le Saint Sépulcre s'impose comme référence obligée de la dévotion. De là est dessinée toute une topographie imaginaire, liée à la charge eschatologique et salvatrice de la mort du Christ : puisque le monde nouveau et la rédemption découlent de cette mort, et de sa négation par la Résurrection, le lieu se situe au centre du monde, dans la Jérusalem nouvelle. Ce rôle assigné, renforcé par l'environnement mythologique longuement accumulé autour du site, joue sûrement dans l'adoption du terme Sépulchre pour qualifier la scène.

Cette image a été connue. Elle apparaît sous sa forme propre au début du XV^e siècle, mais rencontre la plénitude de son succès dans la première moitié du XVI^e siècle. Elle est présentée selon une large palette de styles, variant un modèle assez constant qui représente l'ensevelissement du Christ, du moins à première vue, «comme si on y était», par des figures modelées grandeur nature, à taille humaine. Placés en «rang d'oignons», quatre femmes et un homme s'inclinent sur la dépouille mortelle déposée sur un linceul que deux hommes âgés s'appêtent à replier. Chaque personnage mime avec des gestes, des attitudes, des postures la scène que les Évangiles suggèrent; chacun traduit l'éventail des sentiments qu'un tel événement peut provoquer. Ils racontent aux spectateurs ce que fut la douleur de la Mère et la compassion des autres.

Qui sont-ils? Le Christ mort, vêtu de son seul pagne (le *perizonium*), est généralement étendu sur un linceul disposé sur la pierre d'onction ou tenu au-dessus d'un sarcophage. Tête à gauche du spectateur, il devrait être le centre de cette scène, mais la position debout des autres personnages lui fait tenir une place moins évidente : il est seulement le personnage le plus proche du spectateur. Sur ce même premier plan, l'un près de la tête, l'autre près des pieds, Joseph d'Arimathie et Nicodème portent le linceul; souvent ils étonnent par la richesse des habits de style oriental qu'ils portent. Au second plan, la Vierge Marie, mère du Christ, vêtue d'un grand manteau (signe de la protection qu'elle étend sur le monde pour intercéder auprès de Dieu) est placée près de la tête. Elle est accompagnée, ou soutenue, par Jean l'Évangéliste. Deux saintes Femmes, Marie Salomé, Marie Jacobi ou

Marie Cléophas «participent à la cérémonie». Enfin, généralement placée aux pieds du Seigneur - pour rappeler qu'elle a versé un vase de parfum à Béthanie sur ces pieds-là, pour dénoter sa qualité de pécheresse - Marie Madeleine pleure. Elle est richement vêtue, la chevelure apparente et tient un pot d'aromates. Tel est le type commun.

J'ai dénombré 385 Sépulchres en France, sur la période 1420-1750, dont plus de 350 sur les XVe et XVIe siècles. C'est dire l'importance et l'étendue de son usage. J'avoue ici ma dette envers Monsieur William Forsyth., Curator emeritus du Metropolitan Museum of Art de New York, pour son livre, fondamentalement sur le sujet. Un aussi grand nombre de Sépulchres, vaut quelque explication au-delà de la seule esthétique. Leur rôle ne s'arrête pas au décor, fût-il le plus beau de tous. Scène sacrée, le Sépulchre placé dans un édifice culturel, remplit une fonction religieuse.

On a beau définir les mots, les croire appivoisés, on découvre toujours leur duplicité, leur multiplicité fondamentale. On pense les astreindre à la précision, ils vous échappent pour parcourir le monde des objets avec fantaisie et désinvolture. L'appellation Mise au tombeau ou Sépulchre n'est pas contrôlée ... ni vraiment délimitée. En principe, les Évangiles observent une suite banale de gestes, sans aucune obscurité : Joseph d'Arimathie, aidé ou non par Nicodème, décloue le Christ de la croix, l'enveloppe dans un linceul et enfin le glisse dans le caveau. En fait, la séquence a été hachée en «plans» successifs dont chacun est l'origine d'une ou plusieurs images des instants qui séparent la mort du Christ sur la croix de la fermeture du tombeau. Une seule action mérite le nom de «Mise au tombeau» : la dernière. Pourtant nous trouvons d'autres compositions qualifiées du même titre, sans pour autant crier à l'erreur manifeste, ni seulement lire une nuance. L'étiquette accolée à la scène n'en épuise pas le contenu. L'image de l'image reste floue, sans doute un effet des larmes qui humectent les yeux devant un si triste spectacle.

L'imprécision des textes suggère plusieurs mises en scène et figurations pour décrire et signifier ce qui se passe dans cet intervalle de temps. L'imagination trouve le terrain libre. De fait, plusieurs scènes sont composées ou, plus sûrement, reconstituées autour du Christ mort. Le canevas sommaire indiqué par les Évangiles s'est accru d'actions et de personnages dont le rôle est déduit partie des contingences humaines (décor), partie de textes voisins (personnages). De proche en proche, d'autres scènes, d'autres personnages seront dessinés et installés par une tradition qui s'enrichira jusqu'au XVe siècle. Des sources communes alimentent les images ; les dérivations naissent de l'utilisation d'éléments communs tirés de textes religieux. Mais les textes ne fournissent pas tout : la déclinaison s'applique à des termes visuels. Le scénario reste inchangé, l'angle de vue varie.

Autour des funérailles du Christ, les artistes ont brodé une série

d'images qui semblent autant d'instantanées, de vues fixes. Aucune image n'est exempte d'intention, toutes sont ordonnées en fonction de l'accent porté sur tel ou tel aspect. A cette époque, il s'agit, à première vue, de suggérer le chagrin, la peine, la douleur de ceux qui ont participé jusqu'à la fin au mystère de Sa Mort. La souffrance et la compassion trament la scène et dressent un arrière-plan sentimental, destiné à émouvoir ou répondre aux sentiments que l'on dit marqués d'un goût macabre.



Fragment de retable XVI^e siècle - BAILLEUL-SUR-THERAIN.

Les retables peints ou sculptés aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles offrent au regard une narration image de cet intervalle de temps. Riche répertoire de scènes tantôt centrées sur la douleur des assistants, tantôt ramenées aux actes d'obsèques, tantôt au pied de la croix, tantôt à l'intérieur du Saint tombeau. Rares sont les retables où voisinent deux ou plusieurs scènes de la séquence qui nous intéresse. A cela deux raisons : la majeure partie des retables consacrés à la Passion du

Christ comptent 2 ou 4 panneaux autour de la Crucifixion. Quand plus de cinq panneaux racontent la Passion, d'autres séquences de l'histoire de la résurrection (par exemple Incrédulité de Thomas/Pèlerins d'Emmaüs, Pentecôte/Ascension) équilibrent les scènes qui précèdent la mort en croix, centre de symétrie de la composition.

Les connotations mentales et religieuses du terme aident à comprendre que le nom de Mise au tombeau est appliqué parfois à des figures qui ne s'inscrivent pas dans la séquence des obsèques. Ainsi, la Visite des saintes Femmes au tombeau, ainsi le Christ mort apparaissant à saint Grégoire, debout dans le sarcophage. Dans le premier cas, l'homonymie joue sur les aromates qu'elles portent, conformément au récit évangélique ; dans l'autre, elle opère sur le corps du Christ mort, ayant souffert la Passion que les analystes du cycle de la Passion intègrent plus ou moins bien dans le schéma d'ensemble, non sans quelque hésitation : une telle figure appartient à l'ordre du surnaturel, non à celui du récit.

En fait, l'image contient plus que son apparence. Avec elle, est donné un texte implicite. L'image fusionne forme et discours; simultanément elle définit un espace, ses variations géométriques, ses qualités, et dessine une parole ou un écrit. En d'autres termes, elle est composée en fonction d'un texte auquel elle fait référence. Bien entendu, elle ne reproduit pas terme à terme les mots et les phrases; tout un travail technique d'élaboration des éléments de l'espace s'applique à rendre le texte visible. La logique linéaire n'est à l'oeuvre que dans le récit auquel notre image renvoie. Parce qu'elle joue de l'illusion que permet l'appréhension globale, elle échappe à l'enchaînement des moments et des lieux. L'image rapproche les instants, raccourcit les distances, résume les actions, télescope les significations. Autant la construction d'une phrase implique nécessairement la succession des mots, autant un tableau peut juxtaposer les faits et les objets apparemment les plus éloignés; ce qui conforte sa teneur symbolique.



Pieta - fin XV^e siècle LARGNY-SUR-AUTOMNE (J.P.N.)

Le procédé est souvent à l'oeuvre dans les représentations médiévales, particulièrement dans les scènes isolées du cycle de la Passion. En effet, il convient d'y rappeler la totalité du mystère sacré. Du coup, les artistes introduisent des rappels sous forme d'objets, de personnages, d'attributs ... Ces renvois d'une image à d'autres contribuent à confondre et à éparpiller les schémas de composition. On peut se demander où s'arrête la Descente de croix, où commence la Déposition, où se situe la Piéta alors que dans ces trois images la même disposition centrale peut être adoptée : le Christ étendu de tout son long sur les genoux de sa Mère. Certains commentateurs ironisent sur l'in vraisemblance de telle ou telle représentation, sur les

«erreurs» de proportion de telle ou telle figure, ils ignorent délibérément que l'artiste a cherché à rassembler le maximum d'éléments dans le cadre ou à rendre manifeste quelque enseignement religieux porté en intention.

Le sépulchre monumental est apparu vers 1420. Lequel fut le premier ? On en discute encore : *Limoges* ou *Langres*. Au-delà des arguments d'érudition sur lesquels je ne m'attarderai pas ici, je noterai la date.

Plusieurs monuments sont sculptés dans la lignée de ces prototypes : Bourgogne, Lorraine et sud-ouest du Massif Central accueillent le sujet. Quelques incertitudes subsistent sur la datation ou l'existence de quelques monuments. Claus Sluter en sculpta probablement un à la Chartreuse de Champmol (*Dijon*), mais cette oeuvre a disparu. D'authentiques chefs d'oeuvre, comme celui de *Tonnerre*, sont sculptés pendant la période qui court de 1420 aux environs de 1475.

C'est alors que cette forme est plus largement diffusée. Pendant 40 à 50 ans de nombreux Sépulchres sont installés dans les régions déjà nommées, en Champagne, en Picardie, en pays de Caux, et plus clairsemés en Centre Ouest, en Auvergne *Semur en Auxois*, *Chaumont*, *Monesties*, *Solesmes*, *Chaource* - et j'en oublie - jalonnent cette période. Au delà de 1515-1520, la diffusion se poursuit, gagnant la Bretagne, l'Île de France, mais l'esprit et la manière évoluent dans le goût de ce qu'on appelle la Renaissance, dans le style italien. Plusieurs ateliers italiens s'installent à *Paris* et à *Fontainebleau* pour citer les plus connus, et répandent en France un style plus emphatique, plus animé, plus onduleux et orné de courbes. *Pouilly-en-Auxois*, *Bourges*, *Joinville* (Dominique Florentin), *Verteuil-sur-Charente* (Germain Pilon), *Pontoise* (Jean Goujon), expriment avec le plus de justesse cette tendance.

Après 1560, le sépulchre est traité de manière plus conventionnelle ; l'édification de nouveaux monuments s'espace. L'usage semble moins fréquent ; je pense que les attitudes face à la mort se sont modifiées tout comme les nouvelles conceptions de la piété et l'imaginaire lié à l'au-delà, de sorte que le thème est abandonné. Au-delà de 1630, nous pouvons citer quelques pastiches ou des variantes assez conventionnelles au début du XVIIIe siècle en Bretagne du nord et en Flandre.

Cette histoire de la forme, brossée à grands traits, laisse transparaître une certaine géographie du monument. Il semble connu - tant par les monuments encore en place que par le recensement des disparus - dans une vaste région qui englobe les provinces entre la Manche au Rhin, au Nord de l'Île de France : la Bourgogne où semble née la forme, la Lorraine où l'influence rhénane croise le thème, la Champagne, la Picardie, la Normandie, la bordure occidentale du Massif Central du Limousin jusqu'au Languedoc, et, à un degré moindre les provinces entre Seine et Garonne. Par contraste, nous pouvons en noter l'absence quasi totale au Sud de la Garonne, au sud-est du Massif Central, à l'est du cours supérieur de la Loire (couloir rhodanien, Dauphiné, Provence exception faite du Comtat pontifical).

Les pays qui composent - pour tout ou partie - l'Oise, sont Pays de Caux, Bray, Picardie, Beauvaisis, Thelle, Valois et Vexin; ils offrent des exemples de Sépulchres que je détaille ci-après. En première

approximation le Valois et les pays à l'est de l'Oise paraissent dépourvus de tels monuments. Je crois pouvoir apporter aujourd'hui une autre réponse. Plusieurs monuments ont disparu à diverses époques. J'ai retrouvé à *Senlis* un texte (cité en annexe) qui indique clairement que plusieurs oeuvres ont été détruites, bien avant les saccages de la Révolution. Il m'a été donné, par ailleurs de voir des statues retrouvées à *Feigneux* (près de *Crépy-en-Valois*) qui ont manifestement appartenu à un Sépulchre; mais aucun document ne m'a encore permis de localiser son origine réelle. Il en fut installé un dans l'église Saint-Antoine de *Compiègne*. Enfin M. Callais m'a rappelé qu'il en avait existé un dans l'église Saint-Jacques de *Compiègne* ainsi que le signale le chanoine Delvigne.



Mise au tombeau - 1454 (?) - NEUFCHATEL - EN-BRAY (JPN).

Le premier en date de ces monuments semble être celui de Neufchatel-en-Bray sculpté en 1461, si l'on en croit l'inscription gravée sur la bordure du manteau de la Vierge. Ce Sépulchre groupe cinq personnages autour du Christ mort : les deux saintes Femmes

en sont absentes. Le second serait celui de Clermont-en-Beauvaisis (Clermont-sur-Oise), vers 1470, sur lequel je reviendrai. Contemporain serait celui de la chapelle du saint-Sépulchre à *Saint-Quentin*. En Picardie, c'est à *Amiens*, en 1506, qu'est installé celui de l'église Saint-Germain-l'Écossais pour un couple de grands bourgeois de la ville. A une date située entre 1513 et 1519, est sculpté celui de *Folleville* pour la sépulture de Raoul de Lannoy, grand seigneur au service de Louis XI. J'en reparlerai. C'est le début d'une période où les Sépulchres se multiplient en Picardie, en pays de Bray, en pays de Caux et dans les pays qui constituent l'Oise aujourd'hui.

Je n'insisterai pas ici sur les caractères stylistiques des uns et des autres, ni sur les ateliers qui les auraient oeuvrés : nous ne possédons que fort peu de documents sur leur commande et leur édification et, par conséquent, sur les artistes qui les ont sculptés. Suivre les filiations revient, à mon avis, à enchaîner des suppositions à des hypothèses, des

vraisemblances à des conjectures. Je renvoie au livre remarquable de Henri Zanetacci (*Les ateliers picards de sculpture à la fin du moyen-âge*; Paris; 1954) et à l'ouvrage, non moins remarquable et érudit, de Christine Debrie (*Les Mises au Tombeau du département de la Somme*; Amiens; 1979). Je reconnais ma dette envers eux pour cette courte étude. Notons toutefois l'indéniable influence de l'art italien après les oeuvres sculptées pour *Folleville*. Nous trouvons aussi des artistes français tels Jean Le Pot, actif à *Beauvais* entre 1510 et 1563 (mentionné pour celui de l'église de *Marissel* en 1558, est-il l'auteur de celui de l'ancienne église des Cordeliers [disparue] en 1528, dont resteraient deux bustes de femmes au musée de l'Oise?), Nicolas Le Prince qui aurait participé à *Pontoise*. Cette manière provinciale subsistera dans les trois derniers Sépulchres sculptés en Picardie à *Montdidier* (église du saint-Sépulcre), à *Doullens* et à *Saint-Germer-de-Fly*.

Les Sépulchres de l'Oise

J'ai repéré plus de quinze monuments dans le département; sept sont visibles, peut-être à leur place d'origine; six ont disparu, mais sont mentionnés dans des documents d'archives; j'en examine trois autres bien qu'ils soient situés dans la Somme, mais suffisamment proches de l'Oise pour y être rattachés. Quant à ceux qui ont disparu sans laisser de trace apparente, je n'ai évidemment pas pu les dénombrer. Il s'agit de comprendre à quoi leur efflorescence répond. La plupart d'entre eux ont été réalisés entre 1520 et 1560. Les modèles reproduits et les styles sont assez divers; cela indique qu'il n'existe pas «d'école picarde» au sens strict du terme.

CLERMONT-sur-OISE



Mise au tombeau - après 1470 -CLERMONT-DE-L'OISE (JPN)

Le monument originel est mal connu : il a été restauré plusieurs fois; la dernière remise en état date de 1991. Si l'on en juge par ses aspects stylistiques, il aurait été sculpté vers 1480 : il présente des analogies nettes avec ceux de *Neufchatel-en-Bray* et de *Louviers*. Ce Sépulchre est travaillé selon la manière bour-

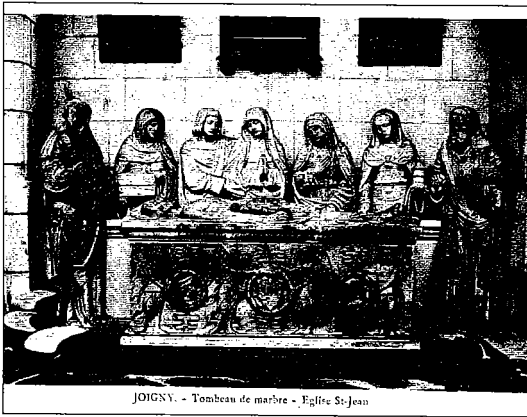
guignonne avec des traces de maniérisme plus tardif, sans doute le résultat de restaurations. Il est placé dans une chapelle latérale de

l'église Saint-Samson, près de l'entrée (comme plusieurs autres Sépulchres en France). La chapelle, dont la vocation funéraire est certaine, sans qu'on connaisse le donateur, est décorée des armes de la Passion. Le corps du Christ est partiellement immergé dans le sarcophage. Joseph d'Arimatee et Nicodème tiennent le linceul de part et d'autre. Sur le rang du fond sont disposés Madeleine, la Vierge, Jean et une sainte Femme - ce qui laisse supposer un remaniement ultérieur et la perte d'une statue lors d'une réinstallation. : jamais Madeleine n'est ainsi placée près de la tête du Christ. Tous les personnages ont adopté une posture empreinte de gravité mélancolique et méditative. Sur le manteau de la Vierge, il est possible de lire l'inscription «Ora pro nobis», témoignage de la dévotion à Marie avocate des pauvres humains sujets du péché.

Faut-il y voir une influence franciscaine? Cet ordre religieux est installé non loin de là, à *Boulincourt*, au hameau de *Saint-Thibault-en-Hez* depuis 1468. Les frères ont édifié dans leur couvent - qui deviendra l'hôpital psychiatrique - une église dédiée à Notre-Dame de la Garde, celle qui protège de la «male mort» et intercède pour les âmes défunes. En 1480, Raoul de Hufolize fait don à ce couvent d'un ermitage dédié à saint Antoine, près de *Catenoy*. Ce personnage appartient à l'entourage de Charles de Bourbon, seigneur de plusieurs lieux et notamment de *Clermont*, et familier de Louis XI. Il existe aussi, dans l'église Saint-Samson, une chapelle funéraire de la famille de Warty, liée au fameux connétable de Bourbon, fils du précédent; cette chapelle latérale a été aménagée en 1523. Louis XI et ses successeurs ont soutenu les Franciscains; leurs dévotions témoignent de l'influence de cet ordre. La fille de Louis XI, Jeanne de France, mariée à Louis d'Orléans qui la répudiera quand il sera devenu Louis XII, a fondé l'ordre de l'Annonciade en 1501 à *Bourges*, où elle mourut en 1505. Les règles de cet ordre sont directement inspirées de celles des Franciscains. Elle a commandé le Sépulchre installé dans la crypte de cette cathédrale. Elle est représentée dans celui de la cathédrale d'*Auch*, monument commandé par l'archevêque François-Guillaume de Clermont-Lodève, membre de la famille du cardinal Georges d'Amboise, celui-là même qui avait mené à bien la procédure de répudiation, légat du Pape et général des Cordeliers (franciscains). Par ailleurs, on remarque que plus du tiers des Sépulchres de l'époque sont implantés dans des églises franciscaines.

FOLLEVILLE

Cette localité est administrativement située dans la Somme, mais trop proche de l'Oise pour ne pas en dire quelques mots ici, d'autant que ce Sépulchre est exemplaire à plusieurs titres. Raoul de Lannoy ⁽¹⁾ appartient au cercle des proches du Roi, aussi bien de Louis XI que de Charles VIII et Louis XII. Il fut chambellan de Louis XI dont il reçut une



Mise au tombeau actuellement à JOIGNY anciennement à FOLLEVILLE (carte postale).

énorme chaîne d'or massif lorsqu'il quitta le duc de Bourgogne pour son service. Il devint bailli d'Amiens en 1496; il participa très activement aux expéditions françaises en Italie et se vit confier le titre de gouverneur de Gênes entre 1507 et 1508. Il meurt en 1513 à Folleville. C'est après sa mort que le chœur de l'église est richement aménagé

(1513-1519); un enfeu y fut aménagé pour recevoir le monument funéraire des époux de Lannoy. De cet enfeu, C. Debrie dit que «l'on est en présence d'un style mixte, gothique d'une part, par le goût du macabre ou à travers un thème comme celui de la Vierge de Pitié qui sont typiquement médiévaux, maniériste d'autre part, par l'usage de certaines allégories ou de motifs ornementaux d'origine italienne.». Cet ouvrage est attribué à deux sculpteurs italiens Antonio della Porta Tamagnino et son neveu Pace Gaggini, sans doute venus en France avec Guido Mazzini (qui avait installé son atelier à Paris, au Petit-Nesle).

C'est en effet, le style italien qui marque la Mise au Tombeau - installée depuis le XVII^e siècle dans l'église saint Jean de Joigny (Yonne) -, mais sa facture est française : W. Forsyth le rapproche d'autres Sépulchres et de statues sculptées par Michel Colombe et Guillaume Regnault en Touraine, à Nantes et à Jouarre. Il n'en subsiste sur place que la niche où ce monument était installé. Les images qui l'ornent (réalisées sans doute par un atelier picard) sont remarquables en ce qu'elles introduisent un thème lié à la Résurrection : le «Christ jardinier» ou «Noli me tangere», thème que l'on retrouve associé au sépulchre de Doullens (1583). Le Sépulchre lui-même a été sculpté en marbre, matière rarement utilisée pour ce sujet. Sur le sarcophage figurent en médaillon les profils des deux donateurs Raoul de Lannoy et Jeanne de Poix. La disposition des personnages ne déroge pas à l'ordre habituel de ces représentations. Toute la scène est marquée du sceau de la tristesse sereine qu'adoptent les Sépulchres champenois (Chaource) ou bourguignons (Semur-en-Auxois).

(1) Il ne faut pas le confondre avec Charles de Lannoy, général au service de Charles-Quint et qui fit prisonnier François Ier à la bataille de Pavie.

Le commanditaire de cet ouvrage fut un très bon connaisseur de l'Italie, et de l'art italien qu'il a pu apprécier lors des chevauchées françaises conduites en ce pays par Charles VIII et Louis XII. Il appartient aussi au cercle de la famille d'Amboise; il fut un des conseillers du cardinal Georges d'Amboise, archevêque de Rouen (où il fut enterré), grand amateur de l'art italien; sa bru est issue de la même famille : Marie d'Amboise est soeur du cardinal. Comme les membres de la mouvance royale fascinée par le «mirage italien», Raoul de Lannoy a contribué, par les monuments qu'il a fait réaliser pour Folleville, à l'introduction du style italien en France, tout en encourageant les échanges avec le plus fameux atelier français de l'époque.

MARSEILLE-en-BEAUVAISIS

Autant *Folleville* ressortit de la dévotion de hauts personnages bien en cour, autant celui de *Marseille-en-Beauvaisis* se rattache à la piété populaire et au merveilleux chrétien. L'histoire de ce monument est rapportée par un chroniqueur local du début du XVII^e siècle. Le récit de la fondation de la chapelle mêle les faits divers, les miracles et la légende eucharistique. Le récit d'un vol d'hostie, retrouvée grâce au signe extraordinaire qui dénote sa présence, constitue un cliché médiéval : l'endroit où elle est retrouvée se trouve sanctifié, une chapelle y est donc édifiée, elle attire la dévotion populaire, de nombreux miracles s'y produisent qui accroissent sa réputation.



Mise au tombeau (détail) MARSEILLE-EN-BEAUVAISIS (JPN).

Tous ces faits sont reliés à la célébration de l'Eucharistie. Une légende - superstition combattue par le clergé, en général - disait que la contemplation de l'hostie lors de son élévation à la messe, réduisait la durée du séjour au Purgatoire. Nous verrons que l'édification de certains Sépulchres répond à ce même souci. A Marseille, tous les ingrédients sont réunis. Une nuit de janvier 1532, le ciboire de l'église est dérobé avec les hosties; les voleurs se débarrassent des hosties. Le lieu du blasphème est signalé par un buisson d'épines (rappel de la couronne d'épines de la Passion) où la neige n'a pas tenu : le miracle est vite constitué par le clergé local. Je

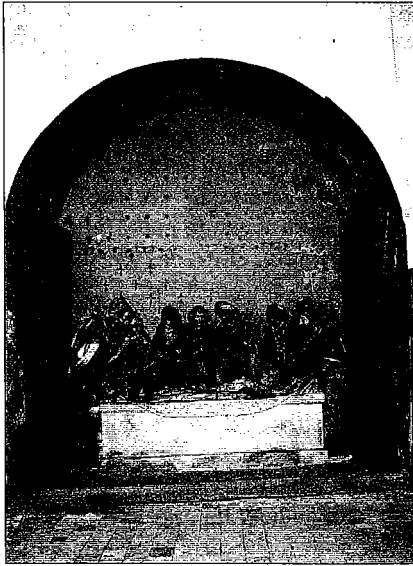
crois qu'il faut mettre cet événement en relation avec les progrès du protestantisme en Picardie. Depuis quelques années, les théologiens des deux camps se disputent sur la question de la «transsubstantiation» (le Christ est-il réellement présent dans l'hostie?). Politiquement, ce débat débouche directement sur l'affaire des Placards (décembre 1534) qui déclenche la première persécution de Protestants et contraint le noyonnais Calvin à l'exil. Dans ces conditions, le «miracle» de *Marseille* apparaît comme une réponse de la propagande catholique aux attaques violentes des hérétiques. Dieu a naturellement choisi son camp.

D'un point de vue stylistique, le Sépulchre de la chapelle des saintes Hosties ne présente guère de caractères originaux. La disposition des personnages est analogue à celle de monuments lorrains (*Saint-Avold*) ou champenois (*Ceffonds*) dont la facture est qualifiée de «populaire». Les deux saintes Femmes, celle «de la tête» portant la couronne d'épines, celle «des pieds» portant les clous, encadrent le groupe central : la Vierge est soutenue par Jean qui la tient aux épaules; ils tournent le dos à Madeleine penchée sur le corps du Christ pour y verser l'onguent, selon la tradition évangélique. Costumes, attitudes et visages dénotent un style assez composite de survivances médiévales et de maniérismes italianisants.

L'intérêt de ce monument réside dans l'atmosphère où il baigne : pèlerinage populaire lié aux miracles et instrument de combat contre les Protestants. Les miracles sont assez communs; les mêmes sont mentionnés autour du Sépulchre de *Romans* - dont l'histoire pittoresque mérite également attention - : un aveugle recouvre la vue, un malfait retrouve sa prestance, un invalide l'usage de ses jambes (donc il raccroche les béquilles) etc ... Preuve inverse(!) : Le vicaire épiscopal «sentant mal la foy», en d'autres termes proche de l'hérésie (il devait ne pas assez apprécier les «miracles» de Marseille, il est probable que comme beaucoup de clercs il se méfiait des débordements de la superstition ordinaire), rend invalide le malheureux prêtre à qui il a donné la communion. C'est suffisant pour entretenir autour de la chapelle et du Sépulchre, la piété populaire pendant quelques siècles. La chapelle sera restaurée vers 1860 et l'abbé Marsaux relancera le pèlerinage à la fin du XIXe siècle. C'est à cette occasion qu'il écrit un petit opuscule où le miracle des hosties est relaté.

VILLERS-SAINT-SÉPULCRE

Dans l'état actuel de nos connaissances, ce Sépulchre aurait été installé au début du XVIIe siècle. La date de 1622 correspond sans doute à une réinstallation. Par son style, il est apparenté à celui de *Marseille-en-Beauvaisis*, dont il est proche par la distance, ce qui le date entre



Mise au tombeau VILLERS-SAINT-SEPULCRE
(Association de Villers-Saint-Sépulcre).

1540 et 1550. Il a été considérablement restauré et selon toute vraisemblance déménagé. En tête, Nicodème tient le linceul au-dessus du sarcophage par les coins; il est coiffé de la callette, penché en avant, regard sur le visage du Christ. Celui-ci est étendu à plat sur le dos, jambe droite relevée, bras droit le long du corps et main gauche ramenée sur le pagnes. Aux pieds, Joseph d'Arimatee fait de même, il interroge du regard Joseph ; il est vêtu d'un manteau boutonné (col à grandes pointes), épée au côté, coiffé d'un chapeau rond et plat à oreillettes. Au fond : une sainte Femme tenant la couronne d'épines, la Vierge soutenue par Jean, une autre sainte Femme tenant les clous et

Madeleine buste penché en avant vers les pieds du Christ, pot d'aromates à la main. Les détails vestimentaires et l'attitude de Jean vis à vis de la Vierge (un bras autour des épaules et une main sur la taille) sont ceux de *Marseille-en-Beauvaisis*.

La tradition veut qu'une pierre du Saint Sépulchre de Jérusalem aurait été rapportée par Lancelin, châtelain de *Beauvais*, en 1060 (avant la première Croisade). Le nom du village conserve le souvenir de cette relique. Le phénomène des Croisades a contribué à augmenter ainsi le nombre de pieux souvenirs; en certains cas l'origine semble douteuse et la diffusion s'apparente au trafic, à la simonie voire à l'escroquerie pure et simple. Quoi qu'il en soit, plusieurs églises, associent une relique de la Terre Sainte et un Sépulchre : à *Longpre-les-Corps-Saints* (Somme) une tradition semblable est rapportée. Le saint Suaire⁽²⁾ a été initialement déposé à *Lirey* (Aube), à Troyes un monument a été édifié pour marquer le souvenir d'un pèlerinage, à Limoges Paule Audier fait élever un Sépulchre en 1421 au retour d'un voyage à Jérusalem, à *Romans* (Drôme) il est aménagé un Chemin de Croix monumental (comprenant un Sépulchre) parce que deux prédicateurs franciscains auraient affirmé que la ville ressemblait «en tous points» à la Ville Sainte.

(2) Il s'agit du fameux suaire qui est déposé à Turin. Désavoué par l'évêque de Troyes, le clergé local l'a cédé aux comtes de Savoie à Chambéry d'où il est passé à Turin.

Le Sépulchre est substitué au pèlerinage; il recueille sur le site où il est installé les grâces et indulgences qui sont habituellement liées au voyage en Terre Sainte. Il est moins périlleux de se rendre à *Villers-Saint-Sépulcre* que d'affronter les aventures d'un lointain voyage (horriblement dispendieux par surcroît)! Il reste que le voyage au centre de la Chrétienté (et sa sublimation martiale la Croisade) irrigue très fortement la spiritualité et la dévotion médiévale. Notons cependant qu'à cette époque (XVe-XVIe siècles) d'autres substituts sont proposés à la piété des fidèles (méditation, rosaire, chemin de croix, etc...). Le monument sculpté attire une charge eschatologique que confirment les bulles d'indulgences accordées : à *Romans*, à *Montbrison*, à *Clermont-Ferrand*, toutes signées du cardinal Christophe Numay, général des franciscains, confesseur de Louise de Savoie, mère de François Ier.

SENANTES ; MÉRU ; AGNETZ ; SAINT-GERMER-de-FLY



Mise au tombeau SAINT-GERMER-DE-FLY.

J'ai groupé ces quatre Sépulchres parce qu'ils sont encore moins documentés que les précédents, parce qu'ils sont plus tardifs et parce qu'ils imitent d'autres Sépulchres installés en France. A *Senantes*, qui fut résidence champêtre des évêques de Beauvais, et qui eut beaucoup à souffrir de la guerre de Cent Ans et des ravages

des Ligueurs (1592), le monument est imité de celui d'*Eu*. Le calque du modèle semble avoir été retourné : en effet, à *Eu* à l'inverse de *Senantes*, le corps du Christ est orienté tête à droite du spectateur, contrairement à l'usage général. Cet usage a été adopté pour permettre aux fidèles de voir au premier plan la plaie que le soldat romain a percée de sa lance au flanc droit du Christ pour s'assurer qu'il était mort et dont s'est échappé du sang et de l'eau. Celui d'*Eu*, placé dans une chapelle latérale a été inversé, sans doute pour orienter le monument en fonction de l'autel principal de l'église. Le Sépulchre de *Senantes* pourrait avoir été donné par la famille de L'Espinay, seigneur du village de 1450 à 1580.

Le Sépulchre de *Méru* est attaché au tombeau de Ferry d'Aumont, seigneur de Méru en 1482, mort en 1526. Il a été refait vers 1870, selon les indications de Mademoiselle Froc-Robert qui a travaillé également à la restauration de celui de Clermont en 1867. Un érudit local rapporte que les têtes ont été retrouvées à part et ont fourni l'occasion de la restauration. Par ailleurs, le socle de la pierre d'onction sur laquelle est posé le corps du Christ semble être d'ailleurs le remploi d'un monument funéraire antérieur : il porte sur sa face antérieure des figures de moines ou pleurants caractéristiques de l'art bourguignon du XVe siècle. Il manque une des saintes Femmes; quoi qu'en dise A. Bastard, il est vraisemblable qu'elle a disparu. Telles qu'elles se présentent, les statues sont indéniablement postérieures à 1530.

Celui d'*Agnetz*, près de *Clermont-sur-Oise*, a été endommagé en 1793 et restauré en 1883. Il est directement imité de celui de *Bourges*. Le Sépulchre de *Saint-Germer-de-Fly* est plus tardif : au début du XVIIIe siècle. Le style de ce monument et le nom des donateurs date des années 1610 l'ensemble. Corblet rapporte qu'il avait été réalisé par un moine Artus Levaillant, mais aucune autre oeuvre de celui-ci n'est connue. Le monument porte les armes de la famille Monceaux. Deux abbés commendataires (abbé qui percevait les revenus de cette riche abbaye, sans être astreint à résidence) de ce nom sont connus à cette époque; l'un d'eux a été aumônier d'Henri IV. Il serait représenté sous les traits de l'un des porteurs, comme cela se produit souvent dans ce genre de monument associé à la tombe de riches donateurs.

MONTDIDIER (église du Saint-Sépulchre)

Cette localité est aujourd'hui une sous-préfecture de la Somme. Je cite néanmoins ce monument pour deux raisons : il représente l'un des derniers Sépulchres sculptés en Picardie - daté de 1582, il est contemporain de celui de *Doullens* (1583) dont certains traits offrent des similitudes -, et il témoigne de la permanence du culte du Sépulchre de Jérusalem, comme celui de *Villers-Saint-Sépulchre*. En outre, il est associé à la sépulture d'une famille noble dont les armes blasonnées figurent sur le sarcophage. Ce sépulchre a été donné par Pierre de Baillon et sa femme Marguerite de la Morlière⁽³⁾ dans la chapelle familiale commencée en 1549 par Godefroy, père de Pierre et achevée en 1582. Les deux donateurs sont représentés à genoux (orants) en bas relief.

Le Christ est représenté au tout premier plan, tourné vers l'assistance pour mieux montrer ses plaies, selon une tradition stylistique vieillie pour l'époque. Joseph d'Arimathie et Nicodème se tiennent de

(3) Je n'ai pas pu déterminer si elle appartenait à la descendance de Jehan de la Morlière, dont CAROLUS BARRÉ père a retracé l'histoire.

part et d'autre. 8 personnages Les deux porteurs (type oriental prononcé) et le Christ sont placés en léger contrebas des autres personnages ; ils soulèvent les quatre coins du linceul. Nicodème, comme à Doullens, est vêtu d'une tunique fendue au-dessus du genou droit (botte apparente, agrafe sur la tunique), chemise à manches bouffantes, surcot avec chaîne en baudrier, Il porte un camail, coiffé d'un chapeau tronconique enturbanné avec un bijou frontal. Joseph d'Arimathie est vêtu d'une longue tunique par-dessus la robe, épauettes, grande retenue sous le cou par une agrafe coiffé d'un turban retenu par un bijou frontal. Sur le rang du fond, les deux saintes Femmes encadrent Jean et la Vierge, Madeleine se tient aux pieds du Christ. La première sainte Femme, tête couverte d'un voile qu'elle ramène sous les avant-bras, se penche vers le visage du Christ, mains jointes doigts entrecroisés à hauteur de son épaule gauche; Jean est tourné vers la Vierge, de face, mains jointes paume contre paume vers le ciel, est enveloppée d'un manteau dont elle retient les pans sous les avant-bras et d'un voile rabattu sur le front autour de la face et enserrant les épaules, elle est placée au centre de la composition, regard sur le corps du Christ; à côté d'elle, une sainte Femme (qu'on pourrait confondre avec Madeleine, si elle avait dénoué ses cheveux), robe serrée à la ceinture, manteau-voile, tresses apparentes, ouvre sur un pot d'aromates et regarde le visage du Christ ; Madeleine, chevelure défaite mais retenue par un bandeau, buste tourné vers les pieds, tourne sa tête cependant vers la scène, pot d'aromates posé sur la main gauche.

L'intérêt de ce monument tient dans l'association de la titulature de l'église et de sa fonction funéraire. L'église est placée sous l'invocation du saint Sépulcre depuis la première croisade. Trois églises se sont succédé sous le même nom depuis le XII^e siècle. Des indulgences spéciales étaient attachées à cette église : elles en faisaient un lieu de pèlerinage et un lieu de sépulture recherché. Ceci nous éclaire sur les liens établis entre la recherche d'une sécurité dans l'au-delà pour les âmes des défunts, le parcours du pèlerinage, et l'aspiration à la sanctification. L'eschatologie des Croisades se conjugue avec la recherche du salut sous la forme de ce thème sculpté : l'intention se manifeste clairement dans ce Sépulchre.

SÉPULCHRES DISPARUS

L'inventaire des Sépulchres dans le département resterait incomplet si je ne mentionnais pas ceux qui ont disparu. Nul ne peut dire combien ont été cassés ou démolis pendant les guerres de religion, ou pendant la Révolution française, ou ont été victimes de l'indifférence des hommes, voire du clergé. Le musée de l'Oise, à Beauvais, conserve deux bustes de saintes Femmes qui auraient appartenu à un ensemble sculpté dans l'église Saint Vaast de *Beauvais*. Un curieux document figure dans le registre de l'évêché⁽⁴⁾ : une plainte est déposée en 1629 pour que le

Sépulcre soit fermé, et néanmoins ouvert certains jours; il faut comprendre que la niche où est placé le Sépulchre doit être fermée ordinairement et n'être ouverte au public que pendant la semaine Sainte. On connaît cette pratique dans nombre d'endroits, par exemple à *Montbrison*, à la chapelle du château des Minières (*Beaubray*, Eure). Le document rappelle qu'un concordat avait été passé entre les Cordeliers (franciscains) et le chapitre de Saint-Vaast en 1528 au sujet de ce Sépulchre; les droits d'inhumation étaient partagés pour moitié entre le chapitre et les Cordeliers si un bourgeois de Beauvais se faisait enterrer dans la chapelle des premiers. L'oeuvre aurait été sculptée par l'atelier de P. Looureux vers 1530.

Le Sépulchre de *Marissel*, commandé à Jehan Le Pot en 1558 a déjà été mentionné. Un rapide parcours dans les inventaires des Archives de l'Oise a permis de trouver la trace de tels monuments à la cathédrale et dans plusieurs églises de *Senlis*⁽⁵⁾ : une requête adressée au Parlement de Paris par le Chapitre cathédrale dans un procès qui l'oppose aux chanoines desservant un chapelle du Sépulchre, démolie. Le texte argue que plusieurs monuments semblables ont été détruits dans les églises de la ville. Le clergé du XVII^e siècle avait sans doute des préoccupations modernistes.

Les deux principales églises de *Compiègne* ont également accueilli un Sépulchre. Il existait dans l'église Saint-Antoine une chapelle du saint Sépulchre. Dans l'église saint Jacques, une chapelle du Sépulchre est signalée sur le mur nord, près de la porte latérale : cet emplacement est typique, il correspond à la séquence liturgique du Vendredi saint, la Deposition, quand le ciboire est retiré de l'autel après la commémoration de la mort du Christ.

Il convient enfin de signaler la découverte de statues à Feigneux, qui auraient appartenu à un Sépulchre. Ces oeuvres étaient cachées derrière l'autel et n'ont été exhumées que récemment. Quatre statues de femmes indépendantes, sur socle, et un Christ mort, étendu sur un linceul plissé longitudinalement subsistent. Les vêtements sont amplement plissés, le manteau-voile couvre deux des saintes Femmes aux attitudes symétriques, l'une des statues est décapitée, c'est la plus richement

(4) Archives de l'Oise G 2353 (registre in 4^{oo}, 528 feuillets), page 39; chapitre Saint Vaast de Beauvais. Il faut noter que l'Église Saint-Vaast renfermait aussi un morceau de la vraie Croix (pèlerinage en Terre Sainte) et des reliques de saint Sébastien (protecteur contre la peste et la male mort)

(5) Archives de l'Oise G 2092. Requête adressée au Parlement par le Chapitre à fin de faire recevoir opposition à un arrêt du 12 janvier 1678 donnant permission aux chanoines Louis et Antoine de Villiers de faire interroger le Chapitre sur faits et articles au sujet d'une prétendue résolution de suppression de fondations et services que l'on avait coutume de célébrer en la chapelle du Sépulchre. 3 Février 1678.



Statues d'un Sépulchre retrouvées derrière l'autel FEIGNEUX (d'après les clichés de M. D. Gibert).

vêtue; une autre de ces statues présente sans doute Madeleine - la main qui soutenait le pot d'aromates a été cassée -, sa tête découverte est inclinée vers le sol, avec une expression mélancolique appuyée. Le style se rapproche de celui des Sépulchres champenois du XVII^e siècle, après 1530; un détail vestimentaire d'une des femmes confirme cette attribution un noeud en croix ansée retient sur la poitrine le manteau-voile. Vraisemblablement, elles ont été cachées là pendant la révolution française. Mais on ne sait rien de leur origine. L'église de Feigneux dépendait du chapitre Saint-Arnould de CREPY-EN-VALOIS; aucun document n'est venu étayer l'hypothèse d'une telle provenance.

Origines et portée de l'image

Il est temps de revenir maintenant sur les origines et la portée de ces images pour en comprendre la diffusion et le succès à l'époque. Reconnaître une histoire et une géographie, ébaucher une analyse stylistique, retrouver les commanditaires et les auteurs, éclaircir certaines mentalités permet de poursuivre la recherche en amont et en aval pour se faire une idée plus complète du phénomène. Admettons pourtant que cette vision restera encore insuffisante et bornée par les lacunes que comporte toute reconstitution du passé.

Tel que nous l'avons reconnu, le Sépulchre est surtout implanté en France, mais il en existe aussi dans le Hainaut, dans le Brabant, en Angleterre, en Suisse, en Rhénanie, en Italie, en Espagne ... Le succès de cette image s'explique de plusieurs façons : son symbolisme, les croyances, la dévotion, le contexte social et la virtuosité technique des ymaigiers (les sculpteurs) de l'époque. Avant que d'être objet, la représentation de l'ensevelissement du Christ a été pure image. Pour simplifier, disons qu'on peut reconnaître plusieurs sources : les représentations byzantines de la scène, transmises par les peintres italiens du XIII^e siècle. Les illustrateurs de livres saints ont progressivement enrichi la scène : à l'origine deux porteurs emmènent le corps du Christ supplicié vers le caveau du Golgotha; au fil des images se joignent la

Vierge, puis saint Jean, puis les Saintes Femmes myrrhophores, qui portent les pots d'onguent. Ces figures fusionnent rapidement avec les personnages de l'onction que l'iconographie occidentale représente traditionnellement du XIIIe au XIVe siècle (un vitrail à *Chartres*, un coffre liturgique à *Béthancourt-en-Valois*), où Joseph d'Arimathie et Nicodème, et parfois d'autres personnages, oignent le corps.

La liturgie du Vendredi Saint, telle qu'elle semble pratiquée au nord de la Loire et dans les pays saxons après le VIIIe siècle : la *depositio*, quand après 15 heures l'autel est dépouillé, la croix voilée de noir et le saint ciboire enlevé de l'autel et placé dans un renforcement du mur nord, le ciborium. Cette liturgie - dont je souligne le caractère non officiel - conjuguée avec celle de l'*elevatio*, ordonnée autour du trope *Quem quaeritis*, pratiquée lors de la vigile pascale pour rappeler la résurrection, donne naissance au théâtre religieux dont sont issues les grandes fresques des Passions jouées du XIVe au XVIe siècles.

Le Heilig Grab : au XIVe siècle, dans la vallée du Rhin, sont mises en place des figures dont la disposition est voisine de la Mise au Tombeau. Trois saintes Femmes contemplent le Christ mort et trois soldats endormis sont installés sur le socle de la pierre d'onction, les images des psautiers et livres d'Heures de la fin du XIVe siècle en Italie et en France, les Méditations et Vie du Christ que Dominicains, Franciscains et Chartreux rédigent au XIIIe siècle constituent autant de sources qui alimentent la formation de l'image du Sépulchre. Ces livres pieux préfigurent le climat doloriste qui baigne les dévotions du XVe siècle. Ce fait est suffisamment connu pour ne pas y insister. Haute spiritualité et piété populaire convergent autour des images de la Passion. L'accent est porté à la fois sur les aspects sanglants - voire sanguinolents - des souffrances du Christ, la douleur humaine, le deuil de la Vierge, images votives expriment et dépeignent cette pensée. Mais il ne faut pas réduire tout le siècle à cette tendance ni en faire l'emblème absolu des mentalités de ce temps : la réalité est infiniment plus diverse que les manifestations spectaculaires sur lesquelles on a cru bon de porter un regard plus appuyé.

Le Sépulchre achève la mise en scène et donne une dimension plus tragique en se rapprochant de la veillée funèbre. Elle conserve un aspect eschatologique, elle relie celui qui la contemple à Jérusalem, but de pèlerinage et miroir de la Cité céleste. Elle traduit le souci constant de la Croisade, que les dirigeants politiques ne veulent plus engager parce qu'ils n'en ont ni les moyens, ni la volonté, tournés qu'ils sont vers des objectifs plus proches. L'allégorie mystique traduit aussi le rapport immédiat des vivants à la mort. Par son aspect métaphysique, cette image entre en contact avec la mort humaine pour la magnifier et préparer l'accession du défunt au monde éternel. Il est remarquable que le

Sépulchre soit associé à des sépultures individuelles plutôt qu'à des chapelles de confréries. Le soin du salut personnel des donateurs prévaut sur toutes les autres significations du monument.

Le Sépulchre appartient à un mouvement spirituel propagé par les ordres mineurs, au premier rang desquels se situent les Franciscains. Tous les monuments ne sont pas directement inspirés par les représentants de cet Ordre, mais la grande majorité résulte de leur prédication et de l'enseignement spirituel qu'ils diffusent dans les villes où ils s'implantent en masse au XVe siècle. Nous avons croisé leur influence à plusieurs reprises. Les Franciscains propagent dès le XIIIe siècle une vision mystique de la Passion et de l'Humanité du Christ, dérivée des écrits de saint Bonaventure⁽⁶⁾, plus familière et proche de la vie commune. La douleur, les sentiments des uns et des autres sont accentués jusque dans leurs aspects anecdotiques pour favoriser la participation et l'identification des fidèles. La plainte de la Vierge Marie au pied de la croix, avant son évanouissement, constitue l'un des «best-sellers» de la littérature et de la musique religieuses médiévales. Les livres d'Heures, les manuels de spiritualité, les guides de la méditation la reprennent maintes fois. Dans les années 1320- 1340, on voit apparaître en Allemagne et en Italie plusieurs ouvrages consacrés à la vie du Christ, soumettant au lecteur la compassion et le partage de la souffrance comme modèle de méditation sacrée. Ces textes ajoutent à la narration, souvent dialoguée, l'émotion jusqu'à l'effusion. Ils constituent un réservoir d'images soit écrites, soit dessinées, tels la *Meditatio Vita Christi* ou le *Miroir de l'humaine salvation* de Ludolphe le Chartreux, ou encore la *Biblia pauperum*.

Cette spiritualité est diffusée avec succès parce qu'elle rencontre les attentes et les craintes d'une population saignée à blanc par les fléaux, épidémies, guerres et famines. L'angoisse de la «male mort», de la mort subite sans sacrements, marque les mentalités. Le salut dans l'au-delà induit des attitudes que les historiens ont notées. La crainte du péché, la terreur de l'enfer, l'effroi de la fin des temps, l'angoisse de la venue de l'Antéchrist, saisissent périodiquement les chrétiens, d'autant plus aisément que les dangers se présentent directement à leurs yeux. Ce que redoutent les hommes par-dessus tout, c'est la mort qui surprend à n'importe quel moment et précipite l'âme vers l'enfer, parce qu'elle n'a pas été préparée à cette épreuve. Le succès de la *Danse Macabre* ou du *Dit des trois morts et des trois vifs*, s'explique dans ce même contexte. Le Purgatoire, lieu de peine et d'affliction, attend l'immense majorité, puisque l'homme est pécheur en dépit du rachat de la mort du Christ. Pour atténuer cette détresse, les hommes, quand ils ne recherchent pas

(6) Cette vision est si bien attachée à son nom que le texte le plus expressif de ce courant la *Meditatio Vita Christi* lui est attribuée; on parle du Pseudo Bonaventure.

anxieusement les signes de l'Apocalypse (astrologie, prophéties), ou ne se livrent pas avec excès aux plaisirs immédiats, établissent de véritables assurances sur l'au-delà. Les rites funéraires, célébrations de messes par centaines voire par milliers, les quêtes d'indulgences se multiplient jusqu'à la compulsion. Au Sépulchre sont attachées des indulgences pour épargner des dizaines et des dizaines d'années de Purgatoire, soit parce qu'il équivaut le pèlerinage à Jérusalem, soit parce qu'une bulle cardinalice les a conférées à la pieuse visite, soit tout simplement de façon implicite. Les indulgences s'inscrivent dans un ensemble systématique de dévotions liées à la mort. La plus curieuse de ces dévotions reste assurément le désir de voir l'hostie, dont l'effet perdurait par delà la mort. C'est pourquoi l'ensevelissement dans le chœur de l'église, ou près d'un autel, était fort prisé (et donc fort coûteux). Dans la même visée, l'édification d'un Sépulchre à proximité de la tombe devait faire bénéficier le défunt des mêmes avantages. L'équivalence mort du Christ / sacrifice eucharistique - explicitement formulée dans le canon de la messe - renforçait cette superstition. Le souci de s'assurer un passage heureux dans la vie éternelle a donc guidé l'érection des Sépulchres. Le coût de tels monuments en a réservé l'usage aux plus aisés, d'autant qu'ils sont souvent associés à la construction de chapelles latérales et à des donations importantes.

Si unité il y a, elle doit être recherchée du côté des croyances ou des attitudes devant la mort. Sur ce fonds commun à la Chrétienté occidentale, douloureusement vécu à la fin du XIV^e siècle, ressenti avec angoisse au siècle suivant, cliché de la prédication et de la rhétorique pénitentielle, sont venus se greffer plusieurs courants spirituels doloristes ou plus confiants. Les Franciscains ont développé autour de ces thèmes une spiritualité remarquable. Ce courant spirituel a persisté pendant le XVI^e siècle; il a produit des chefs-d'oeuvre et des représentations conventionnelles. Le concile de Trente, en proscrivant les images réalistes et les tableaux anecdotiques dans le souci d'épurer la dévotion de ses aspects les plus «idolâtres», a tari la source. Bien que plusieurs Sépulchres aient disparu, victimes de l'usure physique ou du désintérêt, il en reste suffisamment pour se faire une idée de la dévotion particulière qui les a fait naître. Dans le département de l'Oise, leur nombre et leur qualité suffit pour qu'on leur prête attention. Les Sépulchres constituent un patrimoine, lié au souvenir de ceux qui nous ont précédés sur cette terre. A ce titre, ils imposent entretien et sauvegarde.

BIBLIOGRAPHIE

ARIÉS Philippe, Essais sur l'histoire de la mort en Occident, Paris 1962

BAUDOIN Jacques, La sculpture flamboyante. Les derniers imagiers d'Occident, Nonnette 1983

CHIFFOLEAU Jacques, La comptabilité de l'au-delà. Les hommes, la mort et la religion à Avignon à la fin du moyen-âge, Paris 1980

CORBIN Suzanne, Déposition liturgique du Christ le vendredi saint. Sa place dans l'histoire des rites et du théâtre religieux. Lisbonne et Paris 1960

CORBLET J., Description historique de l'église et de la chapelle de Saint-Germer-de-Fly *Mémoires de la société des Antiquaires de Picardie*, Amiens 1842

DEBRIE Christine, Les mises au tombeau du département de la Somme, Amiens 1979

DEBRIE Christine, Les monuments sculptés du chœur de Folleville extrait de *Revue du Nord*, Lille 1981

DELIGNIERES E., Les Sépulcres ou mises au tombeau en Picardie extrait de *Réunion des sociétés des Beaux-Arts des départements*, Paris 1906

DELUMEAU Jean, Le péché et la peur. La culpabilisation en Occident XIIIe - XVIIIe siècles, Paris 1983

DUPRONT Alphonse, Du sacré, Paris 1987

DURAND G., Les Lannoy, Folleville et l'art italien dans le Nord se la France, extrait de *Bulletin monumental*, Paris 1906

FORSYTH William H., The Entombment of Christ. French sculptures of fifteenth and sixteenth centuries, Cambridge (Massachussets) 1970

GILLET Louis, Histoire artistique des ordres mendiants, Paris 1939

GRIBEAUVAL, de Description historique de l'église et des ruines de Folleville, Sens 1883

HUIZINGA Jacob, L'automne du moyen-âge, Paris (traduction française) 1948

LOUVET

MARSAUX L., Chapelle et pèlerinage des saintes Hosties à Marseille-le-Petit (Oise), Paris 1894

MARTIN Hervé, Le métier de prédicateur, Paris 1992

MEGNIEN P., Promenade dans le vieux Joigny, Joigny 1950

[Auteurs divers] La Picardie historique et monumentale, Paris, 4 volumes 1906-1909

ZANETACCI Henri, Les ateliers picards de sculpture à la fin du moyen-âge, Paris 1954