

1978

BULLETIN MONUMENTAL

PUBLIÉ
SOUS LES AUSPICES
DE LA
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ARCHÉOLOGIE

Pour la conservation des Monuments historiques

ET DIRIGÉ

PAR

LE COMTE DE MARSY

Septième Série, Tome premier

(SOIXANTIÈME ET UNIÈME VOLUME DE LA COLLECTION)



PARIS

ALPH. PICARD & FILS

LIBRAIRES

82, rue Bonaparte

CAEN

HENRI DELESQUES

IMPRIMEUR-ÉDITEUR

Succ^r de Le Blanc-Hardel

1896

TABLE DES MATIÈRES.

| | Pages. |
|--|--------|
| La souche et l'orange, emblèmes du roi René, par M. Léon Germain, avec huit figures. | 5 |
| L'architecture religieuse, à l'époque romane, dans l'ancien diocèse du Puy, par M. Noël Thiollier . . | 29 |
| Le martyr de sainte Catherine et de sainte Barbe et leur glorification sainte. — Bas-reliefs de l'église de Fontarabie, par M. X. de Cardaillac, avec quatre figures. | 40 |
| La tour des Pins à Montpellier, par M. Jos. Berthelé. | 52 |
| Chilly-Mazarin (Seine-et-Oise). — Regards d'eau établis sur la canalisation servant à alimenter les fossés du château, par M. Marchandon de La Faye, avec trois figures | 58 |
| Le Musée de la Commission des Antiquités de la Côte- d'Or, à Dijon, par M. le comte de Marsy | 64 |
| SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ARCHÉOLOGIE. — Admissions, né- crologies, nominations. | 74 |
| CHRONIQUE | 76 |
| BIBLIOGRAPHIE. — <i>Edmond Soyez</i> : Les Labyrinthes d'églises. Labyrinthe de la cathédrale d'Amiens (Marsy), avec une figure. — <i>A. Janvier</i> : La Vierge au palmier, tableau de 1520, de la Confrérie du Puy d'Amiens (Marsy). — <i>Henri Jadart</i> : Une église rurale du moyen âge jusqu'à nos jours. Vil- lers-devant-le-Thour et Juzancourt, son annexe (canton d'Asfeld, Ardennes). — <i>Congrès archéolo- gique de France</i> . LX ^e session. Séances générales tenues à Abbeville, en, 1893, par la Société fran- çaise d'Archéologie (Émile Travers), avec une planche et une figure. — <i>Léonce Pingaud</i> : Auguste Castan, sa vie, son œuvre (1833-1892) | 78 |

LE MARTYRE

de sainte Catherine et de sainte Barbe

ET LEUR GLORIFICATION SAINTE

Bas-reliefs de l'église de Fontarabie

•O•

Lorsqu'on pénètre dans le bas-côté droit de l'église de Fontarabie, on aperçoit, attaché au pilier du narthex, un cadre en bois rectangulaire dans lequel sont enchâssés trois panneaux de marbre blanc sculptés.

Ces trois hauts-reliefs, à peu près de même grandeur, mesurent : celui de gauche, quarante-deux centimètres de hauteur sur vingt-quatre de largeur ; celui du milieu, quarante-quatre sur vingt-cinq, et celui de droite, quarante-deux sur vingt-cinq. Leur provenance est inconnue.

L'église de Fontarabie date des XV^e, XVI^e et XVII^e siècles, l'époque héroïque et glorieuse de la vie de la petite cité. Mais cette place forte, posée en sentinelle avancée sur la rive gauche de la Bidassoa, existe depuis les temps les plus reculés, avec sa population de marins aventureux et de soldats vaillants.

Ces panneaux sont, probablement, originaires de Fontarabie, et ils devaient, sans doute, servir de revêtement au retable disparu d'une église antérieure. Au XVI^e siècle et au XVII^e siècle, grande époque de la sculpture sur bois dans la Péninsule, les Espagnols eurent un goût très prononcé pour les retables de bois doré ; mais, aux temps gothiques de la sculpture sur pierre, ils élevèrent aussi des retables avec des appliques de marbre à personnages. Ainsi, le long des parois extérieures du chœur, dans la cathédrale de Tolède, les sculpteurs espagnols du XVI^e siècle racontèrent la vie du Christ sur de nombreuses et remarquables plaques en marbre blanc.

Les trois parties du tableau de Fontarabie représentent les martyres de sainte Catherine, de sainte Barbe, et leur glorification.

Dans le panneau de gauche, sainte Catherine, agenouillée sur un billot, les mains écartées, la paume en avant, ferme les yeux dans l'extase du martyre. La tête, entourée d'un grand nimbe, porte une couronne de feuilles d'acanthé. Les cheveux semblent être séparés en deux tresses tom-



bant lelong des joues, et relevées par derrière pour se rattacher sur le sommet de la tête. Le buste est

nu jusqu'à la ceinture, la jupe dessine les formes graciles du corps. La sainte, soutenue encore par la grâce divine, vient d'expirer à genoux, dans l'élan de sa prière et de sa foi. La roue dentelée du supplice, montée sur un arbre à pivot et munie de sa manivelle, se dresse à côté des flancs qu'elle vient de labourer.

Au centre, la mort de la chrétienne ; en haut et en bas, la vengeance céleste et la punition des bourreaux.

Au-dessus de la tête de sainte Catherine, le buste émergeant de la couronne même de la vierge, apparaît une belle tête de Christ aux longs cheveux et à la barbe touffue. A droite et à gauche de leur Maître, les mandataires de sa colère : deux anges exterminateurs. Leurs mains font converger deux longues et larges épées sur le groupe des bourreaux qui se tordent aux pieds de la victime.

A gauche, l'un des bourreaux, cramponné au montant de la roue, tourne vers la sainte ses yeux mourants ; à droite, un second bourreau, le corps démesurément ballonné, la tête rejetée en arrière, élève vers Catherine une main désespérément suppliante. Dans le bas, au premier plan, les deux autres exécuteurs, tout à leurs souffrances, n'ont plus la force de demander grâce. L'un est couché sur le ventre, les jambes relevées dans une contraction ; l'autre est assis par terre, les muscles des bras tendus à se rompre, et tous les deux serrent de leurs mains leur tête comme dans un étau, cherchant à refouler la douleur qui monte de leurs flancs à leur gorge.

Ces quatre soldats sont uniformément vêtus par-dessus les chausses collantes d'un pourpoint à collet droit, tombant à mi-cuisse et dessinant les formes du

corps. Leurs hanches sont entourées d'une ceinture en orfèvrerie, placée bien au-dessous de la taille.

Ce morceau de sculpture est très remarquable. Si l'on fait abstraction des erreurs de perspective, continuées à une époque postérieure par de grands artistes comme Albert Dürer lui-même, on peut se permettre de prononcer le nom de chef-d'œuvre devant ce panneau de marbre.

Au milieu, la martyre est, il est vrai, démesurément grandie, vu l'échelle du reste de la scène, par un artiste naïf qui a voulu ainsi mettre sainte Catherine en relief; mais de cette frêle jeune fille, agenouillée dans sa chaste nudité, se dégage une impression très douce de foi et de sérénité.

Ce calme divin se retrouve sur le doux visage du Christ et sur le front des anges vengeurs, nimbés par leurs ailes effilées.

En revanche, on voit s'agiter dans le bas une vie d'autant plus intense qu'elle est en lutte avec la mort. Le sculpteur a rendu les tortures des bourreaux avec un réalisme un peu grimaçant, gonflant les poitrines et ridant ou contractant les visages; mais il a déployé une grande puissance de vitalité dans le contraste de cette scène, poussée jusqu'à ses limites extrêmes d'expression.

Le panneau central représente le martyre de sainte Barbe.

La jeune fille est étendue, au premier plan, la face tournée vers la terre, les yeux fermés; appuyée sur les genoux et sur les mains, elle attend le coup d'épée libérateur. Un ample vêtement, sobrement indiqué, s'enroule à larges plis autour du corps et dégage les bras et les épaules. Les cheveux, surmontés d'une

couronne à feuilles d'acanthé, sont rejetés en arrière



et vont se perdre sous les plis du manteau. Les mains, posées à plat avec les bras croisés, s'appuient à terre dans une très gracieuse attitude.

Quoique la légende de sainte Barbe raconte qu'elle fut décapitée de la main de son père, ici c'est un bourreau qui remplit l'office d'exécuteur ; il brandit un grand cimeterre à garde recourbée et à large lame saillante et cannelée au talon. Coiffé d'un petit chapeau rond à bords relevés, d'où s'échappent ses cheveux, courts sur le front et bouffants sur les oreilles, cet homme porte un justaucorps à collet droit fermé sur la poitrine par de gros boutons bombés. La ceinture en orfèvrerie enserre les hanches au-dessous de la taille. Les manches, ajustées au poignet, se plissent autour du bras.

À droite, un roi à la couronne de feuilles d'acanthé, vêtu d'un longue robe, collante sur le haut de la poitrine et tombant à plis droits devant le corps, se tient debout dans une attitude exprimant la colère ou la douleur. Sa main gauche tenait un objet disparu ; il s'appuie de la droite sur une lance dont il ne reste que le fer allongé ; son visage, barbu et crispé, montre l'horreur pour ce spectacle ou la

fureur devant la résistance à ses ordres, peut-être ces deux sentiments à la fois. Serait-ce le père de sainte Barbe?...

Sur le seuil de la porte ouverte d'une tour, qui élève son double étage couronné de créneaux, se dresse, à gauche, un géolier reconnaissable à un bâton terminé par une clef suspendue à un anneau; le corps revêtu du pourpoint ajusté et tombant à mi-cuisse, la tête couronnée d'une sorte de toque gaufrée, les cheveux ondes sur les tempes, le géolier — peut-être le père — donne impassible, de la main gauche, l'ordre au bourreau de décapiter la jeune fille.

Certains détails permettent, d'après nous, de déterminer une scène où des archéologues de Madrid auraient, à tort, reconnu le martyr de sainte Agnès. Nous préférons y retrouver sainte Barbe qui, d'après la Légende dorée, aurait eu la tête tranchée, ainsi que sainte Agnès, mais après que son père l'eut tenue enfermée dans une tour sans parvenir à lui faire abjurer la foi chrétienne (1).

Il est assez rationnel de voir rapprochées l'une de l'autre sainte Catherine d'Alexandrie et sainte Barbe de Nicomédie, les deux saintes les plus populaires peut-être, quoique les moins certaines, de l'Orient chrétien.

Un détail confirme notre attribution : sainte Barbe

(1) Il y a lieu d'observer que le culte de sainte Barbe était anciennement en honneur à Fontarabie, puisque le chroniqueur du siège de 1638 nous parle à diverses reprises d'un ermitage de *santa Barbara*, édifié sur les hauteurs du Jaiz-qui-bel.

est frappée par un cimeterre, sainte Agnès aurait été frappée par une hache ou un glaive.

Le bourreau et le geôlier ont la lèvre supérieure rasée, le bas de leur visage est entouré d'un mince collier de barbe.

Tout en haut, au niveau des créneaux de la tour, se tiennent deux petits anges ailés portant des linges et prêts à ensevelir le corps de la martyre.

Au-dessus de la couronne du roi apparaît, en haut du panneau, une tête imberbe, aux traits accusés et aux longs cheveux plats; un col droit se montre au-dessus de l'encolure du vêtement.

Cette tête, étrangère au sujet figuré et ayant un type espagnol caractérisé, doit représenter la donatrice qui fit sculpter ce haut-relief. Une dona Barbara sans doute. Ainsi, dans les coins des chasubles brodées de la fin du moyen âge et du temps de la Renaissance, les personnes pieuses qui en gratifiaient les trésors des églises se faisaient représenter agenouillées en prières.

Si l'ensemble de cette scène, malgré un groupement plus homogène des personnages, est inférieur au martyre de sainte Catherine, il y a lieu de louer sans restriction aucune la forme du corps, le drapé du vêtement et la belle attitude de sainte Barbe couchée à terre, dans l'attente de la mort. Ce morceau, qui est pourtant très largement traité, mais où les indications les plus sobres sont bien en valeur, est, à notre connaissance, une des belles œuvres de l'art gothique espagnol.

Après le martyre, la glorification.

Sous un dais polygonal, soutenu par des colonnettes s'amincissant en fuseau, se dresse au centre sainte

Catherine, les mains toujours écartées par l'extase, la robe serrée à la taille, la tête couronnée d'acanthes. Appuyée contre le dais, l'oiseau, symbole de l'Esprit-Saint, descend sur le front de la nouvelle élue. Sous le baldaquin, derrière sainte Catherine, s'esquissent les silhouettes éloignées et bien en perspective de bienheureux venant faire fête aux saintes.



A gauche des montants du dais se tient Barbe, la seconde des glorifiées. Elle est très reconnaissable à ce même profil fuyant qu'elle montre dans la scène de son supplice, tandis que l'ovale plein du visage de Catherine est d'un modelé plus régulier, ainsi que dans le premier panneau.

Tout en haut, flanquant le baldaquin, deux petits chérubins, les mains ouvertes, se montrent à mi-corps, leur tête aux cheveux bouffants nimbée par leurs ailes ployées.

A gauche, au premier plan, un genou en terre, un ange, les mains en avant, dans une pose de vénération, contemple la glorification de sainte Catherine. Aux pieds de cette sainte, un ange plus petit, encadrant sa tête aux longs cheveux dans l'orbe de ses deux ailes, adresse à sainte Barbe ses vœux de bienvenue.

Pour faire honneur aux deux vierges, ses mys-

tiques épouses, le Christ se présente à l'entrée du Paradis, dans l'attitude de son supplice, un simple linge entoure ses flânes émâciés : sa tête est couronnée d'épines ; la main gauche soutient une mince croix, tandis que la droite élève deux doigts bénisants.

Supérieure à la précédente, cette sculpture est placée par nous au-dessous du martyr de sainte Catherine.

L'ensemble est excellent, un peu froid peut-être dans son hiératisme. Les deux anges du premier plan en sont la partie la plus vivante avec leurs figures émerveillées et leurs molles draperies, qui moutonnent autour des genoux relevés.

Les archéologues espagnols qui ont surveillé la restauration de ces panneaux, réparés et encadrés, m'a-t-il été dit, à Madrid, les attribueraient au XIII^e siècle. Assurément, ces sculptures sont de style gothique, mais j'estime qu'il faut les ramener au XIV^e, à la période médiane de l'art ogival. Il est un détail qui, à lui seul, indique le XIV^e siècle : c'est la ceinture en orfèvrerie entourant, au-dessous de la taille, les hanches des bourreaux. Sur le harnais de guerre, cette ceinture n'apparaît plus après l'année 1400, mais sur l'habit de ville la mode en persiste jusque dans les premières années du XV^e siècle (1). Les pourpoints des bourreaux de sainte Catherine et de sainte Barbe, tombant à mi-cuisse, moulant les formes du corps et caractérisés surtout par le col droit débordant de la cote de dessous, appartiennent

(1) *Dictionnaire du Mobilier*, par Viollet-le-Duc, tomes III, IV et V ; articles : ceinture, cote, pourpoint, corset, etc.

sûrement aux modes de vêtements de la fin du XIV^e siècle. L'un des soldats porte un de ces petits feutres ronds, à rebords relevés, qu'à l'exemple des Espagnols, qui lui sont restés fidèles, nous avons adoptés en France ces temps derniers, et qui étaient d'un usage courant aux XIV^e. et XV^e siècles, avec une calotte un peu plus élevée (1).

A cette époque, les cheveux des hommes sont coupés carrément sur le front et tombent longs et ondes, plaqués contre les joues. C'est bien là la coiffure des deux soldats à justaucorps du martyr de sainte Barbe.

Avec leurs lames saillantes, à talon élargi, et leur garde cintrée, les épées des anges exterminateurs rappellent l'armement des XIV^e et XV^e siècles, et en peuvent remonter au XIII^e. Quand l'armure à plates atteignit son entier développement, pour percer et entamer les hommes bardés de fer de ce temps, il fallut forger ces longues épées pointues à deux mains dont la coupe donne un losange.

L'arme offensive suivait les progrès des armes défensives.

Le dais du couronnement et la tour-prison de sainte Barbe sont encore d'un style qui annonce l'approche du XV^e siècle. La tour est couronnée de ce double étage de créneaux en retrait, dont le château de Pierrefonds nous a conservé le type.

Mais un dernier terme de comparaison vient préciser l'âge de nos sculptures. Contre la chaire de l'église de Fontarabie est plaqué au-dessous d'un dais un panneau de marbre blanc, représentant la Vierge

(1) *Ibidem*. Voyez les articles : chapeau, coiffure.

Marie tenant une croix à la main et foulant aux pieds le dragon. Cette figure est d'une dimension supérieure à celles des morceaux précédents. Marie se dresse un peu raide et un peu froide dans son attitude de justicière. Mais, à défaut de grâce et de souplesse dans l'allure, beaucoup de délicatesse de ciseau dans



le modelé de la figure et les plis des vêtements. Ce haut-relief mesure quarante centimètres de hauteur sur treize de largeur. Le dais de marbre blanc, carré parfait, mesure treize centimètres; il est sans goût aucun, disposé sens dessus dessous. Les faces de ce dais polygonal sont striées par des meneaux rayonnants qui caractérisent l'art décoratif du XIV^e siècle.

Il suffit de comparer à nos sculptures du triptyque celle de la chaire pour rattacher l'une aux autres: même matière employée, même allure de draperies, même faire d'artiste (1).

(1) M. le curé de Fontarabie nous a d'ailleurs affirmé, qu'avant leur restauration à Madrid, les trois premiers pan-

Donc, en tenant compte des variations du costume et de la décoration, en Espagne et en France, nous pouvons attribuer ces hauts-reliefs à la fin du XIV^e siècle.

X. DE CARDAILLAC.

Nota. — En examinant les dessins des bas-reliefs sculptés de l'église de Fontarabie, étudiés avec tant de soin par notre confrère M. X. de Cardaillac, et dont la description forme un chapitre de l'ouvrage qu'il va publier très prochainement sur Fontarabie, je ne puis m'empêcher de les rapprocher de ces panneaux et de ces statues, en marbre ou en albâtre, que l'on rencontre dans presque toute l'Europe, et dont notre confrère M. l'abbé Bouillet prépare un catalogue.

N'est-ce pas là encore une œuvre de ces artistes qui ont par centaines répandu ces sculptures, dont la plupart n'ont qu'un mérite très relatif comme exécution et dont tout l'intérêt réside dans une composition souvent heureuse, malgré les imperfections de travail de ceux qui l'ont interprétée.

Nous n'avons pas vu depuis dix ans l'église de Fontarabie ; à cette époque nous ne nous occupions pas encore de cette question, et nous ne pouvons émettre un avis définitif sur le caractère des sculptures dont M. de Cardaillac vient de faire ressortir l'intérêt, mais nous sommes certains que tous nos lecteurs prendront plaisir à suivre notre confrère dans son étude et désireront, par suite, connaître les autres chapitres de son ouvrage sur Fontarabie.

MARSY.

neaux faisaient pendant au quatrième et étaient appliqués contre la chaire.