MINISTÈRE
DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

BULLETIN ARCHÉOLOGIQUE

DU

COMITÉ DES TRAVAUX HISTORIQUES ET SCIENTIFIQUES

ANNÉES 1928-1929

PARIS
IMPRIMERIE NATIONALE

ERNEST LEROUX, ÉDITEUR, RUE BONAPARTE, 28

MDCCCCXXXII

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

LA POLYCHROMIE
DANS LES MONUMENTS FUNÉRAIRES,
EN FLANDRE ET EN HAINAUT,
AU MOYEN ÂGE,

PAR M. FERNAND BEAUCAMP,
Secrétaire général de la Commission historique du département du Nord.

La question que je me propose de traiter ici : *La polychromie dans les monuments funéraires, en Flandre et en Hainaut, au moyen âge*, n'a encore été, à ma connaissance, que très imparfaitement abordée.

Sans doute, on a relevé des textes, assez nombreux, du XIVe et du XVe siècle, mentionnant en termes indiscutables l'emploi, en nos provinces, de la polychromie à l'intérieur même des tombeaux. Mais les textes ont été publiés sans aucun commentaire. Aucun archéologue français, ni dans les plus récents travaux d'archéologie nationale, ni dans les mémoires des académies ou sociétés de province, n'a encore eu l'attention attirée sur ce domaine inexploré de l'histoire de l'Art.

A dire vrai, la question a été, depuis longtemps, étudiée par nos amis belges. A plusieurs reprises, des découvertes de monuments funéraires polychromés faites sur leur sol ont suscité des études et dessins du plus haut intérêt. En 1870, Charles Verschelde publiait, dans les *Annales de la Société d'Emulation de Bruges*, un mémoire avec deux planches en couleurs sur le sujet suivant : « *De quelques tombeaux de la Flandre, et spécialement d'un tombeau avec peintures murales découvert dans l'église de Saint-André-lez-Bruges, au mois de septembre 1870.*

En 1889, l'abbé Van den Gheyn, aujourd'hui Président de la

Société Royale d'Histoire et d'Archéologie de Gand, commençait toute une série d'études sur la polychromie funéraire en Belgique et en Hollande. Ses travaux, accompagnés d'excellentes planches en couleurs, offrent une documentation très précieuse à qui s'intéresse à la question.

Une conclusion s'impose à la lecture de ces mémoires, c'est que l'usage de polychromer les tombeaux a dû être fréquent, au moyen âge, non seulement dans les anciens Pays-Bas, mais aussi dans la région, aujourd'hui française, de la Flandre et du Hainaut. Les textes, particulièrement ceux publiés par Mgr Dehaisnes, le laissaient déjà entendre. Deux découvertes faites récemment, l'une à Warneton, l'autre à Comines, sont venues en témoigner péremptoirement.

Warneton est situé à environ 15 kilomètres de Lille.

C'est aujourd'hui une commune belge modeste, bien déchue de son ancienne prospérité, mais dont le passé intéresse la Flandre française, parce que les seigneurs de Warneton, maîtres de Cassel, de Dunkerque, de Nieppe, Gravelines et Bourbourg, furent souvent mêlés à l'histoire de cette province, et même, à plusieurs reprises, à notre histoire nationale.

En juillet 1924, on y découvrait, sur l'emplacement de l'ancienne église détruite par la guerre, trois tombes dont deux peintes à fresque. L'église détruite de Warneton était un édifice irrégulier à trois vaisseaux, orienté d'ouest en est. Son sous-sol abritait de nombreuses sépultures. Le premier des deux caveaux polychromés se trouvait dans l'axe de l'église, à hauteur de la première travée, vers l'entrée ouest. C'est un massif de maçonnerie construit en briques siliceuses, d'un jaune pâle, très souvent employées, d'ailleurs, en Flandre maritime. Le plan du caveau affecte la forme d'un cercueil moderne, beaucoup plus large au chevet qu'aux pieds. Lorsque la tombe fut dégagée, elle était pleine de terre et ne portait plus trace de sa couverture primitive. On n'y trouva ni débris de cercueil, ni ossements, ni mobilier funéraire. Par contre, la décoration polychrome des parois internes du caveau était presque intacte.

En quoi consiste cette décoration? Au chevet, figure une représentation du Calvaire. Le Christ est sur la croix, ayant à sa droite la sainte Vierge, à sa gauche saint Jean. Au-dessus de la croix, étaient peints le soleil et la lune. Si l'on se place face à cette scène, apparaissent, sur la paroi longitudinale de droite, des personnages tour-

nés vers le Calvaire : une sainte, debout, d'aspect jeune, portant ses longs cheveux sur le dos, tenant de la main gauche une palme, et ramenant de la main droite les plis de son manteau sur un animal réfugié à ses pieds, un agneau, semble-t-il. Il s'agit là, selon toute vraisemblance, de sainte Agnès. Derrière elle, également tourné vers le Calvaire, est représenté un ange thuriféraire agenouillé, les ailes déployées; de la main gauche, il encense le Christ et tient de la main droite une navette à encens. Enfin, sur cette paroi, le décor se complète de cinq blasons et de quatre croix grecques tréflées rouges.

La paroi longitudinale opposée montre le même dispositif. Mais la sainte représentée de ce côté est sainte Catherine. Elle est figurée debout, la tête couverte d'un voile et ceinte d'une couronne, portant de la main gauche une roue dentée, et la main droite appuyée sur la garde d'une épée. Derrière elle, est un ange thuriféraire, dans la même attitude que celui de la paroi de droite, et l'on trouve aussi de ce côté cinq blasons et cinq croix grecques tréflées rouges.

Enfin, la paroi transversale, du côté des pieds, offre la figuration d'Abraham, assis sur un trône et abritant, dans les plis de son manteau, deux âmes dessinées sous la forme d'enfants nus et couronnés de fleurs.

Notons que dans les intervalles libres des quatre parois règne un semis de roses héraldiques à six lobes.

Quel est le sens de ce thème iconographique? Le symbolisme du Calvaire dans un tombeau est trop clair pour qu'il y ait à insister sur ce point. Quant à sainte Agnès, elle rappelle, semble-t-il, une dévotion spéciale du défunt. Au moyen âge, on invoquait cette sainte pour la conservation de la pureté. La présence de la sainte dans le décor indiquerait-elle que le tombeau a pu renfermer la dépouille d'un religieux? Cela est à retenir, nous allons bientôt voir pourquoi. Par ailleurs, la dévotion à sainte Catherine d'Alexandrie a été très répandue jadis dans nos régions. Au xve siècle, Jean Miélot, l'un des secrétaires de Philippe le Bon, écrivait une vie illustrée de cette sainte. A quel titre figurerait-elle dans le thème iconographique du tombeau de Warneton? Ne serait-ce pas comme patronne des prédicateurs? Ne savons-nous pas, en effet, que sainte Catherine est la protectrice attitrée des prédicateurs et philosophes chrétiens? Personne n'ignore davantage le sens donné par le moyen âge à la figure d'Abraham, père des croyants, accueillant dans son sein les

âmes des élus. Ce thème est très fréquent dans les tombes du XIIIe et du XIVe siècle [1], et on ne le rencontre pas moins souvent au portail de nos cathédrales ou églises gothiques.

Il reste maintenant à examiner les autres éléments du décor, composés, comme nous l'avons dit, de croix grecques tréflées rouges et de blasons. La croix grecque est reproduite neuf fois dans l'intérieur du tombeau. Que signifient le motif lui-même et son abondante répétition? Voici la réponse que nous empruntons, en grande partie, à une étude de l'abbé Cochet sur les *Croix d'absolution* [2]. D'après cet archéologue, la coutume de placer des formules d'absolution dans les tombes serait très ancienne et d'origine orientale. Passé de l'église grecque dans l'église latine, cet usage est représenté en France, dès le XIIe siècle, par des croix de plomb en forme de croix de Malte, que l'on dépose sur la poitrine des morts, dans leurs tombeaux. Toutes ces croix portent des inscriptions gravées, presque toujours des formules d'absolution. Elles sont, évidemment, un préservatif contre les obsessions et possessions démoniaques. Au XIIIe siècle déjà, Durand de Mende n'insistait-il pas sur la nécessité de placer une croix dans les tombeaux chrétiens : *Vel ob id etiam quod summopere diabolus signum hoc pertimescat et ad eum locum horreat accedere qui cruce est designatus* [3]. C'est donc bien dans un dessein de conjuration antidémoniaque que la croix se répète dans le tombeau de Warneton. Il est curieux de noter qu'elle garde, au XIVe siècle, comme elle la gardera souvent jusqu'au XVIIe, la forme primitive, celle de la croix grecque, que l'on voit déjà multipliée sur les sarcophages byzantins de Ravenne.

Il nous faut maintenant parler du blason reproduit dix fois sur les parois du caveau, et qui se lit : *d'argent au sautoir engrelé de sable.* Comme il ne s'agit pas ici d'un blason féminin, et comme aucune inscription funéraire ne laisse savoir de qui étaient ces armes, peut-être est-il permis de penser qu'elles ont appartenu à l'un des abbés de Warneton. Il ne faut pas oublier, d'une part, que l'église détruite. par la guerre avait été élevée, en grande partie, par les Augustins

(1) Cf. *Traité d'iconographie chrétienne,* par Barbier de Montault, t. I, p. 150; — Emile Mâle, *L'Art religieux de la fin du Moyen Age,* chap. III; — Louise Pillion, *Les sculpteurs français du XIIIe siècle.*

(2) Cf. *Bulletin du Comité de la Langue, de l'Histoire et des Arts de la France,* t. III (1855-1856), p. 306 et suiv.

(3) Cf. *Bull. du Com. de la Langue,* etc., loc. cit.

réguliers, comme église de leur couvent. Et, d'autre part, ne pouvons-nous, pour nous permettre cette hypothèse, attacher une certaine importance à la présence, dans le thème iconographique, de sainte Agnès, invoquée comme protectrice de la pureté, et de sainte Catherine, patronne des prédicateurs? Si l'hypothèse est admissible, nous pensons donc que ce premier tombeau a pu être celui de Ingelram Van de Waele, qui fut abbé de Warneton de 1334 à 1343, ou de son frère Anselme, qui lui succéda de 1343 à 1346. En effet, le style des peintures du tombeau dénonce, sans conteste semble-t-il, le XIVe siècle. Le caractère élancé des figures, leur maniérisme mouvementé, les similitudes de formes qu'elles présentent avec la sculpture, la miniature et les ivoires de l'époque, sont suffisamment significatifs. Détail notable, le Calvaire de Warneton montre de frappantes analogies avec certains dessins de Villard de Honnecourt. C'est la même pose tourmentée du Christ, la même position de la tête, des mains et des pieds, la même absence de *suppedaneum*, le même agencement de la sainte Vierge et de saint Jean[1].

Le tombeau de Robert de Cassel.

Nous en arrivons maintenant au second tombeau, découvert quelques jours après celui dont nous venons de parler. Nous nous trouvons cette fois devant une découverte de haute valeur historique : le tombeau est, en effet, celui de Robert de Cassel, fils puîné du comte de Flandre, Robert III, dit de Béthune.

On se rappelle que Robert de Cassel, dit aussi Robert de Flandre, joua, depuis 1300, un rôle très important dans l'histoire de notre région. En 1304, il prenait part à la bataille de Mons-en-Pévèle; de 1305 à 1309, il était parmi les négociateurs de la paix entre Philippe le Bel et la Flandre. En 1328, à la bataille de Cassel, son action décisive, dans les rangs français, redressait la situation, très compromise, de l'armée royale et faisait de Philippe de Valois, un moment menacé d'une captivité humiliante, le vainqueur de la journée et le triomphateur des Flamands.

On avait cru longtemps, sur la foi de beaucoup d'auteurs anciens et modernes, que Robert de Cassel était enterré non à Warneton,

[1] Cf. *Album de Villard de Honnecourt, architecte du XIIIe siècle*, p. IV et XV.

mais à Watten. Un historien de Warneton, Courouble, qui écrivait en 1875, en était arrivé à ne faire aucune mention de la sépulture du prince dans l'église du lieu : on avait fini par l'ignorer totalement.

Pourtant, pour ne citer qu'un seul témoignage : la *Genealogia comitum Flandriae*[1] d'Olivier Vredius, le texte était formel : « A Wastene[2], au mitant du chœur, est une tumbe de marbre poly, dessus ung homme couché, armé de haubergerie, le tout d'allebatre; il porte sur luy ung grand escu de Flandres, la bordure endentée ». Et Vredius ajoute à cette description l'épitaphe de Robert : « Chy gist Mons. Robert de Flandres, sire de Cassel, fils du comte de Flandres, qui trespassa l'an de grâce 1331, le jour de la Trinité, et lui fit faire cette sépulture Madame Jehenne, aisnée fille du duc Arthur de Bretagne, sa femme. Pries pour l'âme de li. » De ce monument et de l'épitaphe, rien n'existait plus. Irrémédiablement ruiné, le 14 août 1566, lorsque les Gueux pillèrent l'église et en détruisirent le mobilier, il dut probablement disparaître, au cours des remaniements de l'édifice, soit en 1645, soit après 1664. Seules, furent conservées les substructures du tombeau : c'est-à-dire le caveau polychromé contenant le cercueil.

Perte très sensible pour l'histoire de l'art en Flandre, car nous savons, par les comptes d'archives, que Jeanne de Bretagne envoyait à Paris, en mai 1332, cent cinquante-trois livres douze sous « pour la tumbe de feu Monseigneur »[3]. Il eût été curieux de voir quelles influences, ou françaises ou franco-flamandes, pouvaient s'être exercées ou mêlées en cet ouvrage, que de l'Espinoy[4] appelait : « une fort magnificque sépulture » et que Gramaye décrivait comme « un mausolée de marbre et de bronze poli artistement travaillé »[5].

Dans quel état a été retrouvé le caveau? Lorsqu'il fut remis au jour, il était encore recouvert d'une voûte en segment de briques rouges abritant un cercueil de plomb. Contrairement à celui dont j'ai parlé plus haut, le caveau est de plan presque rectangulaire. Sensiblement plus profond, plus long et plus large que le premier, il est construit également en briques siliceuses, de ton jaune pâle.

(1) *Genealogia comitum Flandriae*, t. II, p. 226.

(2) Wastene, nom flamand de Warneton.

(3) Mgr Dehaisnes, *Histoire de l'Art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut*, p. 106.

(4) *Recherche des antiquités et noblesses des Flandres*. Douai, 1632, p. 81 et suiv.

(5) Gramaye, *Antiquitates belgicae*. Ipretum, p. 199 et suiv., édit. de 1708.

Ces briques du XIVe siècle offrent comme dimensions : 0 m. 23 de longueur, 0 m. 12 de largeur, 0 m. 05 de hauteur. Sur les parois internes, celles-ci malheureusement en assez mauvais état, existe une décoration à fresque. Chacun des deux côtés longs porte quatre rangées d'écussons superposés en quinconces. Ce sont ces armoiries qui ont permis d'identifier avec certitude le personnage enfermé dans le cercueil : Robert de Cassel. L'écusson se lit *d'or au lion de sable armé de gueules à la bordure endentée de gueule couronnée d'or.* Ce sont les armes du prince.

Le cercueil de Robert de Cassel n'offre aucun caractère archéologique notable. A peu près semblable à un cercueil moderne, il était de plomb, nu, sans aucun ornement. Il avait été d'ailleurs, à l'origine, contenu dans un cercueil de bois de chêne, dont on a retrouvé les pentures en fer forgé et quelques débris. Mais on n'a découvert aucun mobilier funéraire, sauf un éperon de fer.

Le pavement de la tombe était fait de petits carreaux en terre cuite et en majolique, coloriés jaune, vert et brun rouge. Ces carreaux, de très petites dimensions (0 m. 03 × 0 m. 06), présentent des formes géométriques dont il n'a pas été possible de reconstituer l'assemblage. A petite distance de ce pavement, deux barres de fer, scellées transversalement d'une paroi à l'autre du caveau, supportaient le cercueil contenant les ossements de Robert de Cassel. Notons encore qu'aux deux extrémités du caveau figurent des fresques à personnages, que leur mauvaise conservation rend difficiles à déchiffrer. Du côté des pieds, nous avons pu cependant distinguer le sujet suivant : une Vierge à l'enfant, assise sur un siège de maçonnerie. Le motif, à peine visible, se détache sur un fond de couleur brune, semé de petits ornements. L'enfant Jésus porte nettement les traces d'un nimbe crucifère. La scène s'encadre d'une arcature portée elle-même par deux piédroits en forme de contreforts à clocheton. L'arcature était couronnée de rampants dont on devine encore quelques crochets.

Du côté du chevet, on discerne un peu plus nettement les vestiges d'un Calvaire montrant le Christ en croix entre la Vierge et saint Jean. Une partie des nimbes est encore visible.

Malheureusement, ces fresques ont non seulement souffert d'avoir été appliquées sur un mauvais enduit de support, mais il est facile de voir que leur partie supérieure a été supprimée, vrai-

semblablement au XVIe et au XVIIe siècle, lorsque l'on a recouvert le caveau d'une voûte de briques.

Quoi qu'il en soit, les deux tombes polychromées de Warneton constituent un témoignage précieux en faveur de l'usage de la polychromie funéraire en notre région au moyen âge.

La découverte de Comines.

Une autre découverte, faite à Comines en décembre 1925, cette fois en France, au pays natal de notre grand historien Philippe de Comines, a non seulement renforcé ce témoignage, mais encore a offert des termes de comparaison entre l'art funéraire du XIVe siècle et celui du XVe.

Déjà, en effet, entre les tombes polychromées découvertes en Belgique et en Hollande et celles de Warneton, on pouvait constater une parenté très étroite. Les deux caveaux de Comines allaient démontrer qu'ils ne s'écartaient pas davantage du type général : comme tous les autres, ils relèvent d'un sens liturgique et de procédés techniques presque invariables.

La tombe de Robert de Cassel se trouvait, à Warneton, en place d'honneur, au milieu du chœur, dans l'axe de l'église; celles de Jean de la Clyte et de Jeanne de Ghistelles seigneurs de Comines sont retrouvées dans l'église du lieu, c'est-à-dire dans la collégiale du XIVe siècle, au même emplacement. Comme à Warneton, les deux tombes sont orientées la tête à l'Ouest, les pieds vers l'Est[1]. Enfin, vu en plan, l'un des caveaux de Comines présente aussi la forme d'un cercueil moderne sensiblement plus large au chevet qu'aux pieds.

Cependant, Comines montre dans le dispositif des deux tombes, dans le choix des matériaux, dans le thème iconographique et les procédés techniques, des particularités dignes d'être notées.

A Warneton, la maçonnerie des caveaux est, comme nous l'avons dit, de briques siliceuses, d'un jaune grisâtre. A Comines, elle est de briques rouges cuites au bois, ayant comme dimensions : 0 m. 25

[1] Jean Beleth écrit : *Ponuntur mortui capite versus occidentem et pedibus versus orientem.* Cf. Abbé Cochet, *op. cit.*

Durand de Mende pose le principe suivant : *Debet autem quis sic sepeliri ut, capite ad occidentem posito, pedes dirigat ad orientem, in quo quasi ipsa positione orat et innuit quod promptus est ut de occasu festinet ad ortum.* Cf. Abbé Cochet, *op. cit.*

de longueur, 0 m. 12 de largeur et 0 m. 06 de hauteur. La dimension la plus courante des briques du xve siècle en Flandre étant de 0 m. 28 + 0 m. 13 + 0 m. 07, il semble que les briques de Comines offrent un type nouveau, de plus en plus éloigné des «moeffen» du xiiie siècle, grandes briques de 0 m. 28 + 0 m. 14 + 0 m. 07 — elles-mêmes dérivées peut-être d'un type de brique romaine de 0 m. 29 + 0 m. 14 + 0 m. 06, que l'on trouve au musée de Cassel.

La profondeur des deux tombeaux accolés l'un à l'autre — celui de Jean de la Clyte étant placé à droite — est la même : 1 m. 12. Sur le sol, pavé jadis de briques rouges posées à plat, repose, à chacune des extrémités, un lit de deux briques destiné à porter les cercueils.

Comme à Warneton, il ne restait, dans l'église de Comines[1], aucune superstructure des deux tombeaux. La dernière couverture retrouvée consistait en larges dalles de pierre bleue ajustées tant bien que mal. Comme le sommet des parois ne présente aucune trace de cavités destinées à un poutrage, on peut se demander si Jean de la Clyte et Jeanne de Ghistelles ont eu un mausolée au-dessus de leurs caveaux. A notre connaissance, aucun auteur n'en a signalé l'existence.

Le tombeau de Jeanne de Ghistelles présente un thème iconographique tiré en grande partie du formulaire traditionnel : sur les parois longitudinales, des croix de conjuration alternées avec le blason de la défunte; sur les parois transversales, du côté ouest, le Calvaire, c'est-à-dire le Christ en croix entre la Vierge et saint Jean; du côté est, une variante rare, sainte Anne assise portant sur les genoux la Vierge couronnée qui tient elle-même l'Enfant Jésus à nimbe crucifère. On pourrait s'étonner de la présence ici d'une sainte Anne de ce type. Il faut savoir que cette sainte a toujours été honorée à Comines. Elle y possède de temps immémorial sa chapelle, et sa fête, fidèlement célébrée, est encore accompagnée de réjouissances publiques. La figuration de la sainte est restée intacte. Et c'est heureux, car c'est la seule qui, à ce que nous sachions, ait été trouvée jusqu'ici dans les tombeaux polychromés. A quel titre se trouve-t-elle dans la tombe de Jeanne de Ghistelles? C'est, très probablement, comme patronne des mères de famille. Les hagiographes nous apprennent en effet, que sainte Anne exerce

[1] Détruite pendant la guerre de 1914 à 1918.

spécialement ce patronage, en même temps que celui des drapiers, des dentellières, des couturières, des tailleurs et des menuisiers. Le type de la sainte Anne de Comines est très reconnaissable. Il est conforme à la tradition établie depuis le XIVe siècle. Car, c'est seulement à cette époque qu'on voit la sainte, patronne des mères, portant sur les bras ou sur les genoux une sainte Vierge portant elle-même son fils. C'est encore ainsi qu'au début du XVIe siècle, Léonard de Vinci la présentera en son tableau du Louvre.

Les croix de conjuration, au nombre de six, sont alternées, ai-je dit plus haut, avec le blason de Jeanne de Ghistelles. Ces croix, du type potencé, ne sont pas des croix grecques, mais, par une exception assez rare, des croix latines. Autre particularité, elles portent, vers la base, deux instruments de la Passion entrecroisés : un clou et un marteau.

Le blason, reproduit six fois, se lit : *de gueules au chevron d'or herminé* accolé aux armes de la Clyte : *de gueules au chevron d'or, accompagné de trois coquilles oreillées d'argent lignées de sable, deux en chef et une en pointe, à la bordure de l'écu d'or.*

Il est regrettable que le Calvaire, qu'il eût été si utile de pouvoir étudier en entier, soit fort mutilé. Toute la partie supérieure du corps du Christ et de la Vierge a disparu. Seul, le saint Jean est intact.

Cependant, ce qui reste de la fresque suffit à en fixer les caractères d'époque, par rapport à ceux du Calvaire de Warneton antérieur d'un siècle. Le saint Jean de Comines est d'un type plus individualisé. La proportion générale, contrairement à Warneton, est plutôt trop courte que trop longue; le front est très haut, la chevelure toute bouclée et soulevée en une sorte d'auréole; les draperies, toutes fourrées d'hermine, sont plus lourdes, à plis plus nombreux, plus cassés, plus maniérés et plus prétentieux. Seule, la tradition de l'attribut iconographique est respectée : à Warneton et à Comines, le saint est porteur de son évangile. Mais, dans l'ensemble, le saint Jean de Comines n'offre plus un type naïvement classique, qui se répète comme une formule, c'est la création, plus personnelle, d'un peintre. On sent que l'art flamand, sous l'impulsion d'un Van Eyck et d'un Van Der Weyden, s'est élargi; il semble aussi que l'on retrouve, à Comines, dans le type des

visages, dans la somptuosité inusitée des costumes, des réminiscences rhénanes, soit de peintures, soit de miniatures.

Il me faut parler de l'inscription flamande, peinte en lettres gothiques, qui est très élégamment disposée tout autour du sommet des longues parois. En voici le sens : « Ici repose enterrée Jeanne de Ghistelles, laquelle mourut en l'an de Notre Seigneur mil CCCC et XXXI, le neuvième jour d'octobre »[1].

On voit combien cette inscription offre d'intérêt, non seulement pour dater avec précision une œuvre d'art, mais encore pour délimiter les frontières et les caractères de l'ancien flamand dans le département du Nord.

Venons-en maintenant au tombeau de Jean de la Clyte. Ce tombeau, beaucoup plus simple, est de beaucoup inférieur à celui dont je viens de parler et ne comporte aucun décor à personnages. Ses parois longitudinales portent seulement le blason seigneurial : *de gueules au chevron d'or, accompagné de trois coquilles oreillées d'argent lignées de sable, deux en chef et une en pointe, à la bordure de l'écu d'or.*

Par contre, sur chacune des parois transversales, apparaît une triple croix grecque florencée et disposée en escarboucle. Que signifie ce motif? Certainement, ce n'est pas le motif héraldique de l'escarboucle d'or, car cet emblème est étranger aux armes des de la Clyte. Donc, nous pouvons croire que cette triple croix, figurant deux fois dans le caveau, remplacerait les multiples croix de conjuration, toujours disséminées, dans les autres tombeaux, sur toute la surface des parois. Il ne faut pas nous étonner de cet usage. Le XIVe et le XVe siècle sont tout entiers hantés de la crainte du Malin. Fréquemment, les grands ont près d'eux les hommes, magiciens ou nécromants, capables de conjurer les emprises diaboliques ou les mauvais sorts. On relève même, dans les inventaires des princes flamands, des bijoux destinés à repousser les maléfices. Dans l'inventaire de Robert de Béthune, père de Robert de Cassel, mort en 1322, on note un certain nombre de joyaux qui passaient pour détruire des sortilèges. Les livres d'heures du XIVe et du XVe siècle sont remplis de formules étranges contre les machinations diaboliques. Toute l'histoire de la Flandre est pleine de ces obsessions. Ainsi, à la bataille de Mons-en-Pévèle, un des chefs de l'armée

[1] *Hier·leecht·begraven·Janne·van·Ghistele·de·Welke·Staerf·int·jaer·ons·Heeren dusentich·CCCC·ende·XXXI·den·neghensten·dach·van·octobre.*

flamande, Guillaume de Juliers, petit-fils du comte de Flandre, disparaît subitement. Aussitôt, le bruit se répand dans l'armée qu'il a été enlevé du champ de bataille par magie, science dans laquelle il passait pour fort habile, et qu'il reviendra secourir la Flandre, dans un temps où il lui sera plus utile encore. Bientôt, on arrête à Bruxelles un nécromant accusé de lui avoir enseigné l'art de se rendre invisible et l'on punit cet homme des plus terribles supplices. Ces quelques détails montrent assez avec quel soin on devait aimer à préserver les tombeaux de toute incursion diabolique. A notre avis l'escarboucle de Comines peut être un emblème de conjuration antidémoniaque.

Le caveau de Jean de la Clyte porte aussi une inscription flamande, assez maladroitement écrite sur les longues parois. En voici la traduction : « *Ici repose enterré Jean de la Clyte, Chevalier, Seigneur de Comines, qui mourut le 13e jour de septembre, en l'an de Notre Seigneur MCCCCXLIII* »[1].

Quelques remarques s'imposent à propos des deux inscriptions flamandes de Comines. A douze ans d'intervalle, non seulement les caractères, la grandeur des lettres, diffèrent fortement, mais même l'orthographe de certains mots. Et tandis que ces inscriptions tombales sont en langue flamande, d'importantes pièces d'archives de Comines sont rédigées, au XIIIe siècle, en français. Il y aurait peut-être à faire à ce sujet de curieuses observations linguistiques.

Il est temps que nous arrivions maintenant, après avoir décrit les tombeaux de Warneton et de Comines, à des observations générales.

D'abord des observations techniques. Nous venons de voir, dans les deux tombeaux de Warneton et dans l'un des deux tombeaux de Comines, une représentation sensiblement identique du Calvaire. Que peut-on conclure de là? Que, sans doute, le Calvaire est resté, depuis l'époque byzantine jusqu'au XVIe siècle, un thème iconographique universel dans sa forme et quasi intangible. Tandis que ce thème demeure presque invariable, le peintre de tombeaux modifie à sa guise les autres sujets symboliques. Les peintures de Warneton et de Comines procèdent donc de formules adaptées à l'art funéraire, peut-être dès le XIIIe siècle, puis transmises d'atelier en atelier et de génération en génération.

(1) « *Hier lict begraven Jan van den Clite, rudder here van Comene, die Staerf den XIII dach in Pietmaent int jaer ons heeren MCCCCXLIII.* »

Mais de quelle technique relèvent-elles et quel est le parti pris de leur exécution? Les peintures de Warneton et de Comines sont bien de la peinture à fresque, c'est-à-dire de la peinture à l'eau appliquée sur enduit frais de chaux et de sable. C'est, d'ailleurs, le procédé que l'analyse chimique a révélé comme le plus fréquent dans les tombeaux polychromés de Belgique. A Warneton, l'emploi de la fresque nous paraissant à première vue douteux, nous avons fait procéder à l'analyse d'un échantillon de peinture. Les essais ont été orientés : 1° dans le sens de la recherche de matières grasses d'origine animale ou végétale, en l'espèce : matières grasses saponifiables et cire; 2° dans le sens de la recherche de matières albuminoïdes. Autrement dit, il s'agissait de savoir si les peintures de Warneton pouvaient être, soit à l'encaustique, soit à la détrempe avec le blanc d'œuf ou une autre matière organique comme liant. Or, l'analyse a conclu formellement en faveur du procédé de la fresque [1]. Encore, à cette analyse avons-nous pu ajouter une observation que nous avons faite personnellement à Warneton. Dans un angle du caveau, un écusson a été gravé au trait dans le mortier frais, sans que le peintre ait cru, par la suite, devoir le mettre en couleurs. La trace de son procédé devient ainsi indiscutable ; ce trait, qui se grave aisément dans l'enduit frais, sans faire sauter d'écailles, indique nettement la préparation d'une fresque.

Quelles sont maintenant les ressources du peintre de Warneton et de Comines? Quel est le répertoire des couleurs employées? Quel est le caractère de l'exécution? A Warneton, d'abord, le peintre réduit le plus possible sa palette. Il emploie, dans le tombeau pré-

[1] Voici cette analyse faite par M. Pinte, Directeur des Laboratoires de chimie de la Chambre de commerce de Roubaix, chevalier de la Légion d'honneur : « On constate tout d'abord que la couche peinte est parfaitement et rapidement perméable à l'eau, comme la sous-couche, à la façon de la craie. Chauffée avec précaution, la surface peinte disparaît sans carbonisation apparente. L'échantillon, traité par l'éther, n'abandonne à celui-ci aucune matière grasse; le liquide d'épuisement, complètement évaporé sur papier filtre extra mince, ne laisse aucune tache sur ce dernier. La recherche de l'albumine par le réactif de Denigès est négative. Les réactions de carbures terpéniques par le sulfate de mercure sont négatives. En fait, il semble bien que, s'il y a eu support organique du pigment minéral coloré, ce support s'est détruit par le temps. Mais il est difficile de soutenir cette hypothèse en raison des excellentes conditions de conservation dans lesquelles s'est trouvée cette peinture. Il est donc plus plausible d'affirmer que la couleur ne reste fixée que grâce à son imprégnation dans les pores du mur. »

sumé de l'abbé Van de Waele, trois terres : l'ocre rouge, l'ocre jaune ou terre de Sienne, une terre noire. A ces trois tons purs, l'artiste ajoute le blanc grisâtre fourni par le support de chaux et de sable, qu'il nuance légèrement au besoin. Les visages des différents personnages sont teintés au naturel. Les joues ont les pommettes rosées, le corps du Christ est d'un ton clair livide. Deux tons rouges ont été employés seuls ou mêlés. Ainsi le rouge du sang est plus vif que les autres rouges. On remarque que le sang coule sur le front de saint Jean. Tous ces tons, modulés sur eux-mêmes, vont du clair au foncé, en commençant par la tonalité la plus claire; tous sont sertis.

Au point de vue iconographique, les couleurs suivent la tradition : les rouges, pour indiquer le martyre, les blancs pour la virginité, l'or pour la gloire du ciel. Ainsi, les anges et sainte Agnès ont les cheveux d'or. Les nimbes sont crucifère et d'or pour le Christ, blanc avec orle d'or pour sainte Agnès et sainte Catherine, rouge pour les anges. Il faut aussi noter que, contrairement à tous les personnages, les anges sont en longue tunique blanche. Seule, leur tête est colorée. Intention évidente chez le peintre d'exprimer leur caractère de purs esprits.

La tombe de Robert de Cassel ne semble pas avoir été exécutée de la même main. La palette est plus abondante. On y voit le rouge ocreux, l'ocre jaune, le bleu céleste, le blanc et un violacé.

A Comines, la couleur est habilement maniée. Nous retrouvons quatre tons différemment appliqués aux personnages. Ainsi sainte Anne a une robe rouge, un voile blanc, un manteau à revers herminés; la Vierge, un manteau jaune à revers blancs herminés; l'enfant Jésus une robe blanche. Au Calvaire, même emploi judicieux des couleurs. La Vierge porte une robe rouge et un manteau blanc herminé; saint Jean une robe blanche et un manteau rouge à revers herminés. Et les deux couleurs s'avivent encore par la présence de l'évangéliaire jaune porté par saint Jean. En vérité, on ne saurait mieux exploiter une palette trichrome et le blanc du support. L'effet d'ensemble est vraiment harmonieux.

L'exécution des fresques de Comines est-elle supérieure à celle des fresques de Warneton? Non, car si les caractères du dessin et de la couleur changent — ainsi le rouge de Comines n'est plus de l'ocre rouge, mais du cinabre ou vermillon — les conditions dans lesquelles se trouve l'exécutant restent les mêmes. Accroupi dans un caveau

bas et étroit, le fresquiste doit opérer vite. Aussi, à Comines comme à Warneton, ne trouve-t-on aucun «repentir». Les incorrections — ce que nous appellerions des «ratés» — restent intactes. Le peintre est si pressé qu'il colore certaines croix en rouge, d'autres en noir. A plusieurs croix, le marteau et le clou sont entièrement figurés; à d'autres, ils sont à peine esquissés. Il semble bien que le décorateur de tombeaux, tenu par le jour et l'heure de l'inhumation, n'a pas le temps matériel de parachever son œuvre. Il répète, évidemment, comme le peintre de Warneton, des formules déjà mises en œuvre en d'autres caveaux. L'excessive facilité du dessin le démontre. Mais ce qui est curieux, c'est de voir cet artisan preste et adroit conserver à côté des formes de son époque des archaïsmes singuliers. Ainsi, sainte Anne est assise sur un siège dont la forme accuse tout au plus le XIIIe siècle.

Il ne faut pas l'oublier ; ni à Warneton, ni à Comines, la polychromie funéraire n'apparaît comme une forme supérieure de l'art flamand; elle serait plutôt une forme d'art courant, tendant vers un caractère rustique, mais exempt de banalité.

Ce qu'il faut admirer, c'est la valeur matérielle de l'exécution. Travaillant dans le même esprit que ses lointains ancêtres de l'Égypte, le peintre de tombeaux du moyen âge use des mêmes méthodes de dessin. Il emploie, par système, par convention, une stylisation extrêmement synthétique, dont tout modelé reste absent. Que cette méthode présente des rapports avec celle du vitrail médiéval, c'est indubitable, mais en réalité, le peintre de tombeaux est, du point de vue technique, le successeur direct des peintres rituélistes de l'Égypte, de la Grèce, de l'Étrurie, de Rome et de Byzance.

La pratique de la polychromie funéraire a-t-elle été courante au moyen âge en France? Il serait prématuré de répondre par l'affirmative, puisque d'une part, quantité de tombeaux ont disparu du sous-sol de nos églises, avant et surtout pendant la Révolution, et, d'autre part, l'archéologie française n'a pas encore eu à se préoccuper de découvertes importantes. Doublet de Boisthibault a pu étudier, il est vrai, dans la *Revue de l'Art Chrétien*, un sarcophage à sept croix, trouvé à Saint-Martin-au-Val (Chartres). Mais la découverte la plus intéressante a été celle faite en 1910, à la célèbre abbaye de Fontevrault, par M. Magne, inspecteur général des monuments historiques. Il y retrouvait, en effet, les tombes de deux rois d'Angleterre,

Henri II et Richard Ier; et celles de plusieurs personnages de la famille royale anglaise. Malgré certaines dégradations dues à l'établissement d'un mur de clôture, on distinguait, par endroits, des croix grecques se détachant en or sur fond noir, et, dans l'encadrement d'un arc qui portait encore des traces de peinture, des écussons et des léopards d'or. Dans le bas, apparaissait une ligne d'inscription. Il s'agit là, il est vrai, d'un exemple isolé. Mais, si on ne peut dire que la polychromie funéraire fut d'usage courant en France, au moyen âge, nous pensons pouvoir affirmer qu'elle l'a été en Flandre et en Hainaut.

Ce n'est pas sur de nombreuses découvertes que s'appuie notre assertion, mais, comme nous l'avons dit en commençant, sur des textes anciens : testaments, descriptions d'églises anciennes, etc. On comprendra bien que nous ne puissions en donner ici le relevé. Qu'il suffise de citer quelques-uns d'entre eux — les plus significatifs.

Dans son *Histoire de l'Art en Flandre*, Mgr Dehaisnes cite le testament suivant fait par un prêtre de Douai, au XIVe siècle. Ce prêtre, Jacques Piquette « volt estre mis ou sarcut de son taion et taie quy est scituez et assis sur le chimentière de l'église Saint-Pierre, et que à chilz sarcus soit ordenné en bonne poincture d'une personne esbochié a le semblanche dou dict sire Jacques, estains à genoux devant l'image Nostre Dame, qui la est, sur un costé ou sur l'autre, *et tout le diz sarcus repoincturés dedens*, les ymages et remenbranches renouvellées, tant de sains, comme de ses frères et sœurs qui la gisent et reposent »[1].

Voici maintenant une description de l'église des Frères Mineurs à Valenciennes, par le fameux historien local du XVIIe siècle, Simon le Boucq. Il signale que le corps de Jean l'Alleman, fils naturel de Guillaume le Bon, comte de Hainaut, mort en 1367, repose en cette église, dans un tombeau « peint et illuminé par le dedans »[2].

Comme on le voit par ces deux exemples, il s'agit de deux tombeaux du XIVe siècle. C'est à cette époque, et jusque vers la fin du XVIe siècle, que la pratique de la polychromie funéraire aurait été en honneur. Cependant, nous pourrions encore citer un testament de 1614, dans lequel Armand Estienne, de Tournai, déclare ceci : « Je laisse

(1) Cf. Mgr Dehaisnes, *op. cit.* « L'Art à Douai ».

(2) Cf. *Revue d'Histoire franciscaine*, t. II, p. 172, note.

mon corps à la terre dont il est issu pour estre enterré au cloistre de Notre Dame, où je choisis ma sépulture... ordonnant que la voussure de dessus ladite fosse sera peinte de quelque représentation pieuse à la discrétion de mes exécuteurs »[1].

Il nous a paru que ces quelques textes, joints aux découvertes de Warneton et de Comines, suffiraient à éveiller l'attention sur la polychromie funéraire dans le Nord de la France. Nous avons vu qu'elle a existé, en Flandre, en Artois et en Hainaut, et non comme une rareté. Mais n'y a-t-il pas lieu de se demander si, dépassant le cadre de ces anciennes provinces, l'usage de polychromer les tombeaux n'a pas été pratiqué aussi en France? La découverte de Fontevrault est-elle un fait isolé? Cette question pourrait peut-être intéresser l'archéologie nationale.

Fernand Beaucamp,

Secrétaire général de la Commission historique
du département du Nord.

[1] Cf. *La Polychromie funéraire en Belgique*, par l'abbé Van den Gheyn, Anvers, 1894, p. 4 et suiv.