

L'ÉCHO DE JOIGNY

Bulletin de
l'Association Culturelle et d'Études de Joigny



N° 70



2010

L'ÉCHO DE JOIGNY

Bulletin de
l'Association Culturelle et d'Études de Joigny

N° 70



2010

Mise en page, infographie : Jean-Paul **Delor**
Jean-Luc **Dauphin**
Liliane **Collet**

Association Culturelle et d'Etudes de Joigny (ACE Joigny)

6, Place du Général Valet
89300 – JOIGNY
Téléphone, Fax : 03 86 62 28 00
Site Internet : www.acejoigny.com
Courriel : acejoigny@wanadoo.fr

COTISATIONS 2011 :

Cotisation simple : 20 euros
Cotisation couple : 25 euros

à adresser au siège de l'association
(C.C.P. DIJON N° 2100.92 Z)

Rappelons que les textes publiés n'engagent que leurs auteurs.

En guise d'éditorial...

Notre Association culturelle d'Études de Joigny est en deuil : notre président **Jean-Paul Delor** est mort subitement le mercredi 15 septembre 2010, dans sa 67^e année, au cours d'un voyage dans le sud du Sahara marocain, son *Eldorado* archéologique où, depuis plusieurs années, il partait régulièrement repérer et étudier des structures néolithiques. Les membres de notre association ont été nombreux à l'accompagner le lundi 27 septembre, lors de l'émouvante cérémonie d'adieu dans son village de Guerchy qui autour des siens rassemblait beaucoup d'amis, de collègues, d'anciens élèves, de responsables associatifs et de représentants du monde archéologique, auquel il avait tant apporté.

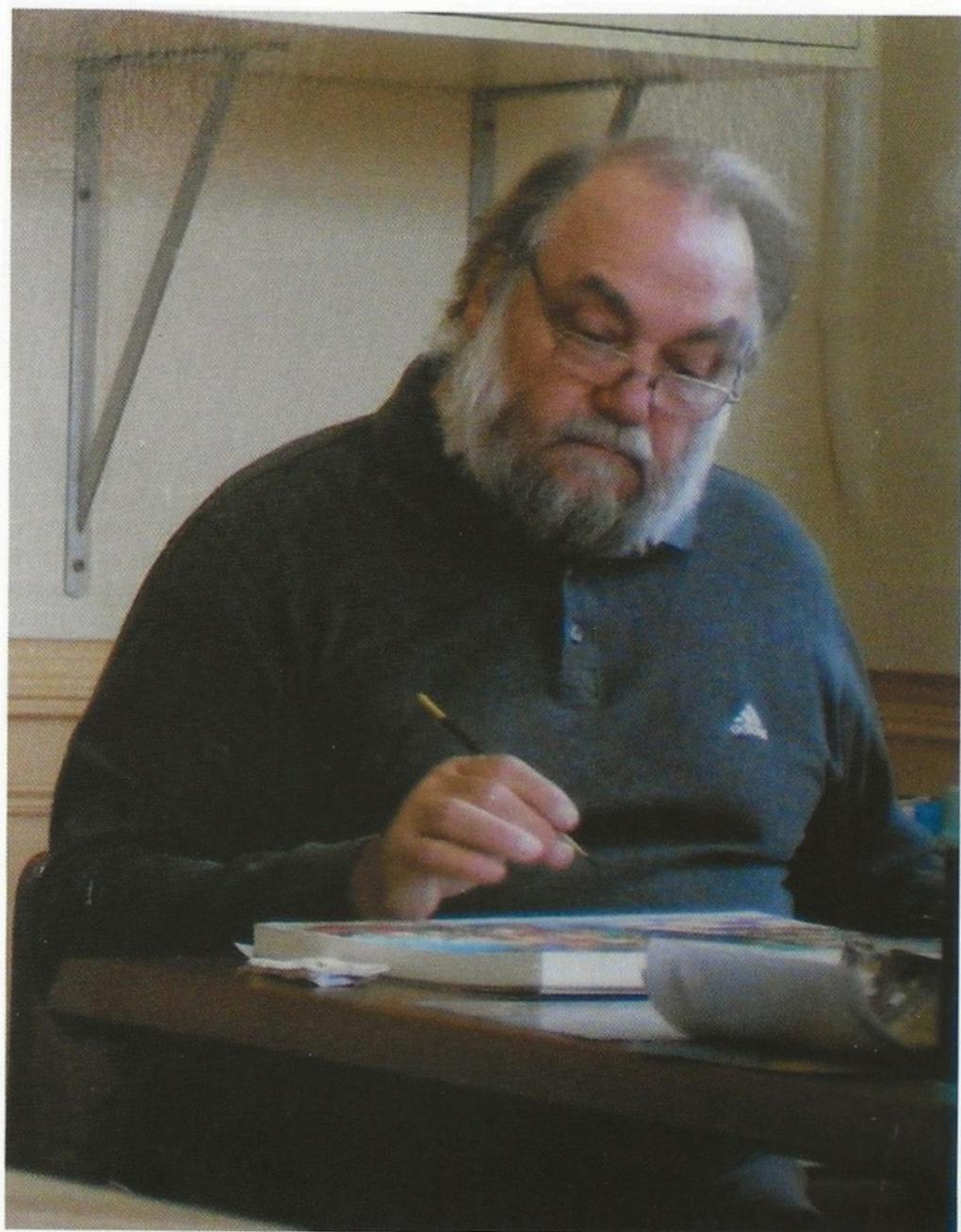
C'est en février 2009 que Jean-Paul avait accepté, dans l'urgence, la présidence de notre association. Mais depuis des années déjà, nous avions tous appris à découvrir ses multiples talents, sa riche culture et son enthousiasme à partager ses passions ; il s'était investi notamment dans le renouveau et la mise en page infographique de notre *Echo de Joigny*, dans l'animation des ateliers d'aquarelle, dans la réalisation du *Joigny d'Or...* Chacun avait pu apprécier sa générosité, sa disponibilité, sa sensibilité, sa profonde modestie et sa courtoisie.

Dans ses fonctions de président, initialement accueillies un peu à contrecœur (n'avait-il pas décliné cette charge quand en 2006 notre ami Bernard Fleury avait souhaité passer la main ?), il s'était révélé efficace et organisé, plein de projets pour le rayonnement de notre compagnie, toujours tolérant et soucieux d'instaurer autour de lui un climat de sérénité. Et il s'était pris au jeu, heureux de faire évoluer notre association, d'organiser les voyages de ce printemps et notre belle et originale exposition d'été « *Collections insolites* », qui s'achevait à l'heure où nous apprenions sa disparition...

Ce nouvel *Echo de Joigny*, qu'il avait préparé pour une large part mais dont il n'a pu achever la rédaction et la mise en page, s'ouvre naturellement par l'hommage légitime que nous devons à Jean-Paul et ses aquarelles en illustrent et en rythment les pages. Un numéro spécial, consacré aux 40 ans de l'ACE de Joigny, comprenant une table de nos 70 premiers *Echos* et l'évocation de notre histoire associative, demeure également en chantier et sortira dans le premier semestre 2011.

A nous maintenant de poursuivre l'aventure. Et de transmettre à notre tour.

Jean-Luc Dauphin
Vice-président de l'ACEJ



Jean-Paul au travail

Avec Jean-Paul, une relation forte

Il y avait longtemps que je connaissais Jean-Paul Delor de réputation, sachant qu'il était un pionnier de l'archéologie aérienne dans l'Yonne. J'ai su aussi que ses découvertes faisaient l'objet d'une thèse à l'Université de Bourgogne. Mais nous n'avions pas la moindre relation.

La première fois que je l'ai rencontré, c'était lors d'une « Opération carrières » au collège d'Aillant-sur-Tholon. Ses talents d'enseignant utilisant des outils pédagogiques qu'il avait lui-même fabriqués nous montraient à l'évidence qu'il ne concevait pas les réalisations intellectuelles sans le concours de la main : pas de divorce entre algorithme et euristique, la conception intellectuelle et le savoir-faire. C'était un chercheur, mais c'était aussi un artiste. Aquarelliste de talent, il travaillait le bois avec finesse et perfection ; il est ainsi l'auteur des superbes écrins des « Joigny d'or ».

La deuxième fois que je l'ai rencontré, c'était en juin 2001 lors de la présentation du Service éducatif de l'animation du Patrimoine de la ville de Joigny que dirigeait alors Chantal Arnaud. Dans le cadre de ses activités de conseiller pédagogique, il avait été contacté par l'animatrice pour lui préparer un outil de présentation de la ville ; c'est ainsi qu'il confectionna le cédérom « *Laissez-vous conter Joigny...* ».

Notre relation s'approfondit ; aussi lui ai-je proposé de nouer des relations plus sérieuses en rejoignant l'association culturelle. Sa sensibilité était mise à l'épreuve ; il se trouvait gratifié par ma proposition ! Lui, si discret, était toujours ému quand il se sentait reconnu !

Il prit ses marques dans l'association, qui rapidement n'eut plus de secret pour lui. Le conseil d'administration, auquel il était élu, le porta en 2003 à la vice-présidence de l'association.

Il y a quelques années, Jean-Paul exposait ses aquarelles à Guerchy dans la salle polyvalente, celle-là même où nous lui avons rendu le dernier hommage que nous lui devons. Tout de suite, j'ai été séduit par son talent ; je lui ai même acheté une toile (encore une émotion forte). Je lui ai alors demandé de faire profiter de ses talents d'artiste et de pédagogue le groupe qui fréquentait nos ateliers de peinture. Il accepta avec le même enthousiasme que celui qu'il communiqua bientôt à ses « élèves ».

Après 15 années passées soit à la vice-présidence, soit à la présidence de notre ACEJ, et l'âge venant, j'envisageais de passer la main. C'est à lui que je pensai. Deux ans avant la date fatidique, je lui en fis part

Joigny

1910

La crue du siècle ?

Conférence donnée par
Jean-Paul Delor

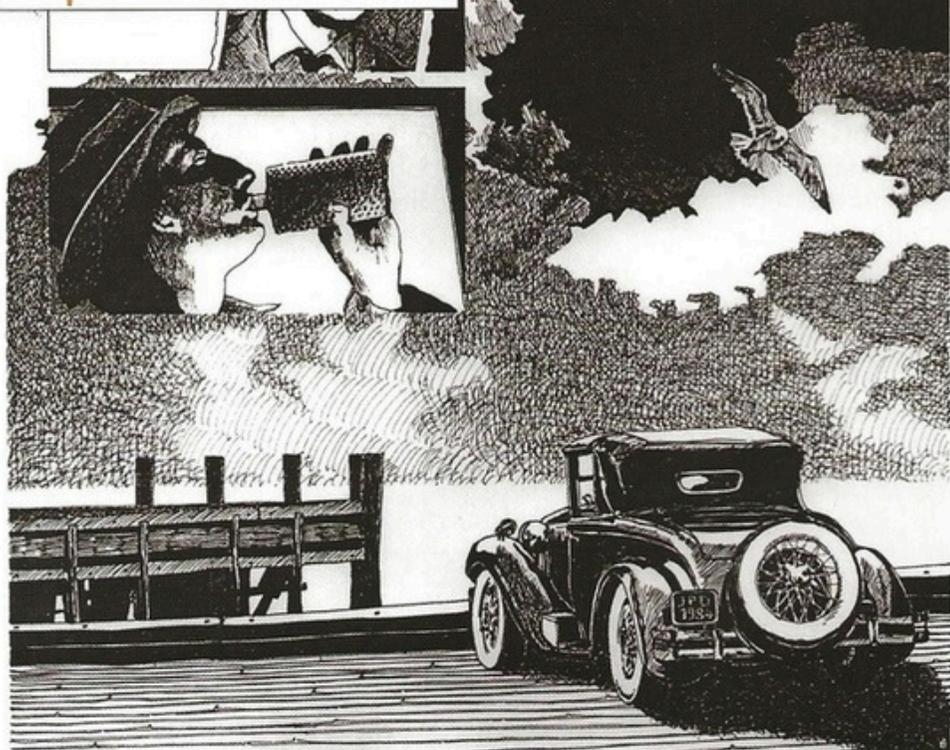
le samedi 3 juillet 2010
Joigny, Halle aux grains
à 16 h 30

Entrée libre et gratuite



Association Culturelle et d'Etudes de Joigny

IL FAUT BIEN RECONNAITRE QU'IL Y A DES
JOURS OÙ ON N'A PAS LE CŒUR A L'OU-
VRAGE !...



Les multiples facettes d'un talent authentique

et en informai les membres du Conseil d'administration. Pour moi, *l'affaire était faite*. Eh bien non, il y renonçait un mois avant : « *pas prêt et trop occupé par ailleurs !* ». C'est ainsi que Xavier François-Leclanché prit ma suite ; mais, lui-même après trois ans renonçait et Jean-Paul accepta enfin la direction de notre « maison ». Et c'est ainsi qu'il était devenu quand même mon successeur début 2009...

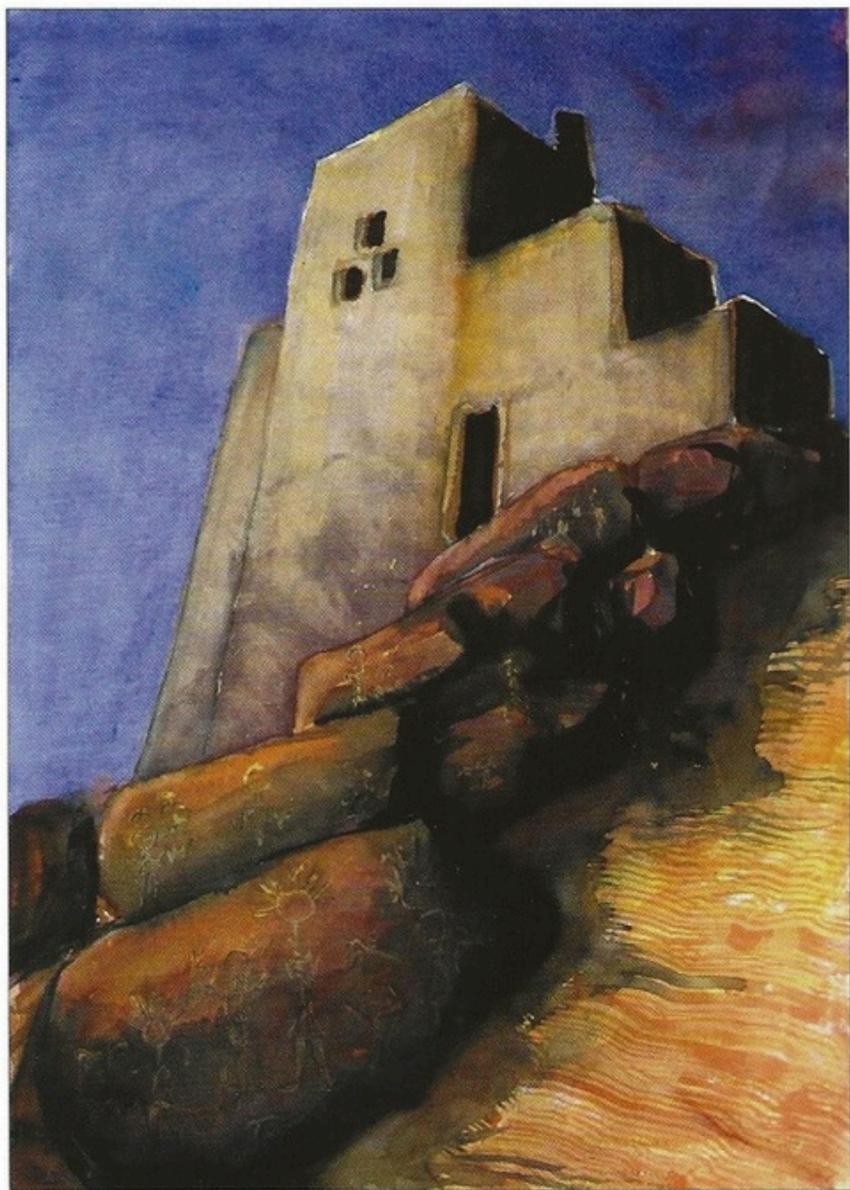
Je ne peux pas oublier non plus l'année 2006 durant laquelle, ensemble, il nous fallut mettre au point et publier les *Actes du Colloque de l'ABSS*, que nous avons eu la charge d'organiser à Joigny en octobre 2005. Nous avons pris l'habitude de travailler ensemble. Il avait notamment illustré mon article « *Mémoires des rues du Vieux Joigny* » et y avait ajouté un synoptique intéressant. L'un et l'autre, nous savions que cet ouvrage méritait mieux : pourquoi ne pas le rehausser des quelque 40 aquarelles représentant notre ville qu'il avait réalisées ? En l'étoffant un peu, ce travail de visite historique de l'ensemble de la vieille ville ne pouvait-il pas devenir un ouvrage à deux mains pouvant intéresser nos compatriotes ? Le besoin s'en faisait sentir, car l'ouvrage de Madeleine Boissy et Eliane Robineau, épuisé, ne pouvait pas être réédité, tout comme le *Joigny en images* des éditions Sutton. Jean-Paul et moi avons décidé de mettre cet ouvrage en chantier durant l'hiver prochain...

Hélas, le sort nous prive de sa présence, de ses connaissances ; mais, pour ce projet, l'essentiel de ce qu'il devait faire est déjà réalisé, alors pourquoi ne pas continuer et le faire vivre encore un peu ? C'est la question que s'est posée notre Conseil d'administration lors de sa dernière réunion. Nous allons donc nous y atteler. C'est un devoir de mémoire.

Jean-Paul nous a quittés trop tôt ; il avait encore tant à nous apporter.

Bernard Fleury





Jean-Paul Delor, *Djaba (Niger)*, aquarelle.

Mémoire

*Il faut compenser l'absence par le souvenir.
La mémoire est le miroir où nous regardons les absents.*
Joseph **Joubert**

Alors, souvenons-nous de Jean-Paul Delor, parti si brutalement alors que tant de projets foisonnaient.

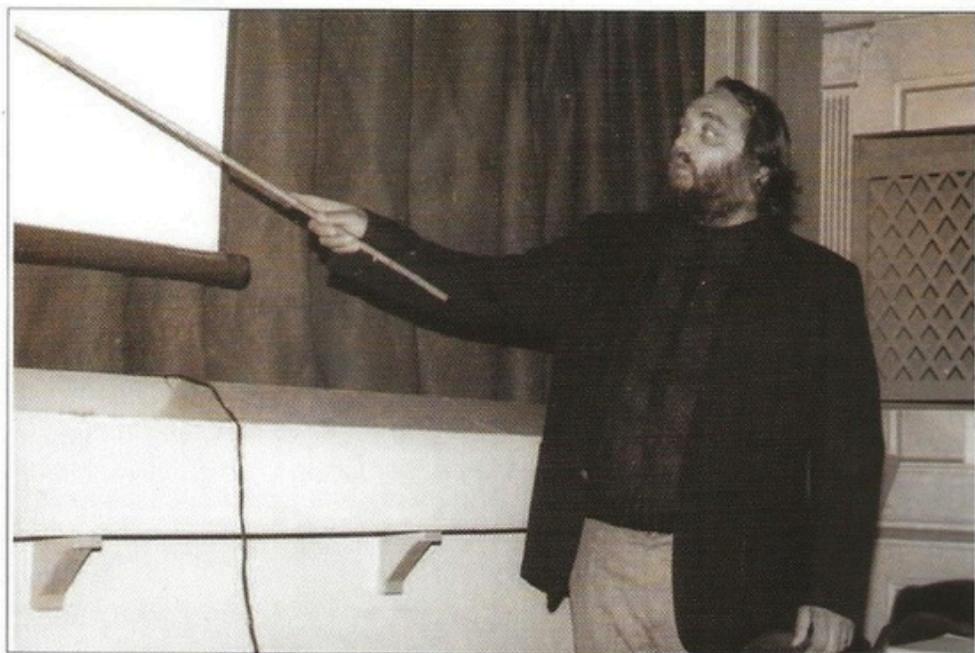
Le temps passé à ses côtés a paru court, trop court, bien trop court. Il était depuis six mois l'ami ; il était depuis un peu plus d'un an le Président compétent ; il était depuis six ans l'un des piliers de l'association ; il était depuis longtemps l'artiste sensible, l'homme discret, l'hôte accueillant, le pédagogue attentif et patient, le savant modeste qui comptait sur l'équipe pour travailler dans la bonne humeur, vivre en bonne intelligence et réussir ensemble.

L'ACE de Joigny lui doit beaucoup. Nous avons perdu un grand homme, mais nous sommes si riches de ce qu'il nous a donné et de ce que nous avons appris de lui.

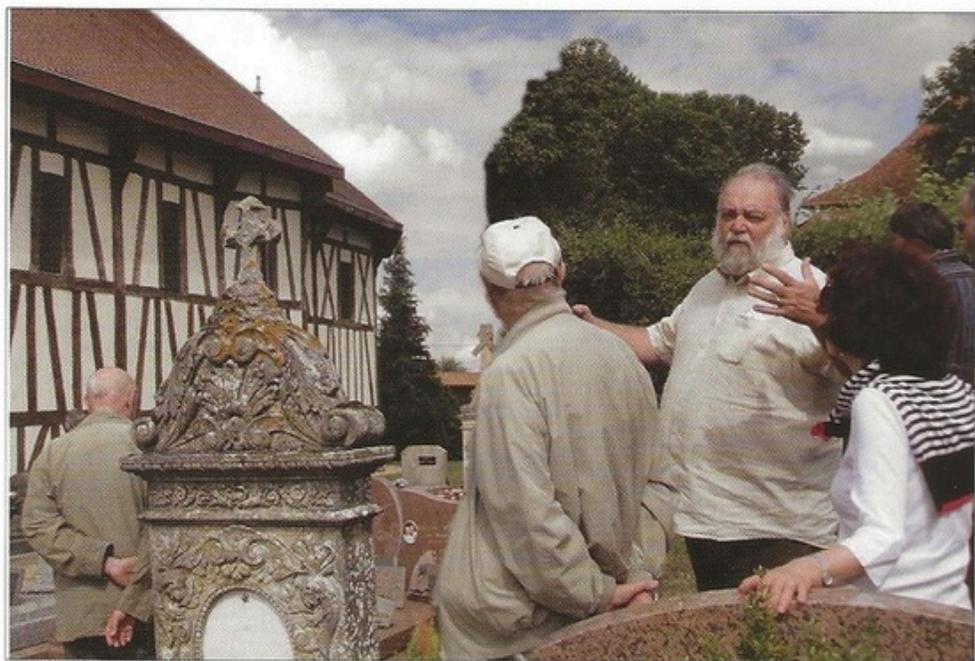
Il rejoint au « Panthéon » de l'ACEJ les personnages mémorables qui ont marqué l'association de leur empreinte : Marthe Vanneroy, sa fondatrice, Gervais Macaisne et tant d'autres, dont il nous faut, sans tarder, suivre la trace et emprunter les pas.

Comme la comète, ils nous guident...

Elisabeth **Chat**



Quand le pédagogue se faisait conférencier (1990)... (archives J.-L. D.)



Aux églises du Der, août 2010, le guide passionné. (photo E. Roger)

Jean-Paul, notre ami¹

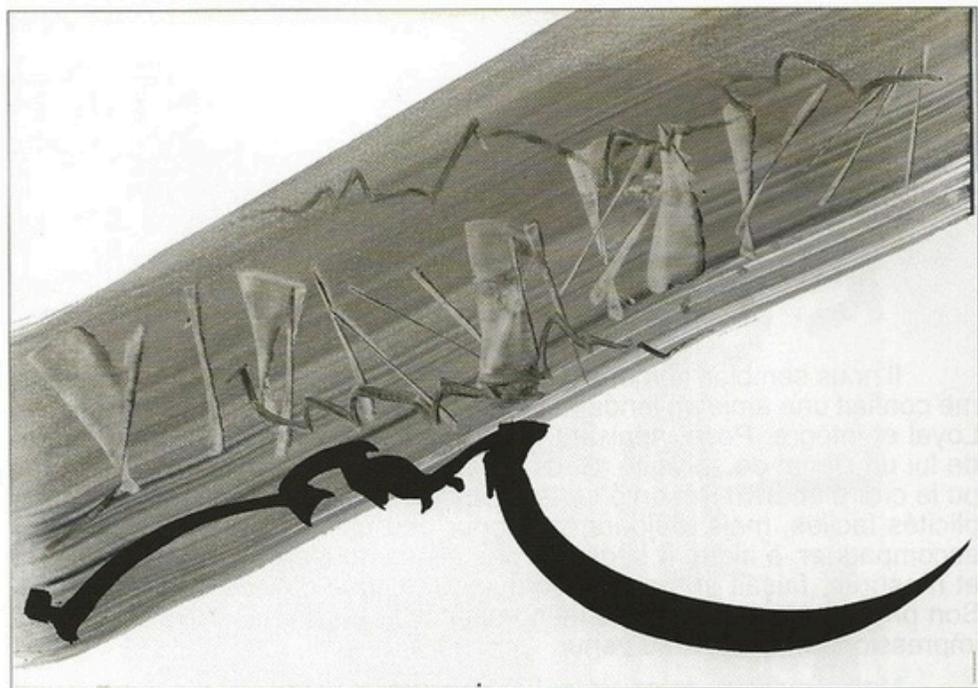
Il nous semblait immense et indestructible. « *Solide comme un roc* », me confiait une amie au lendemain de sa mort. Oui, il était solide, et fiable. Loyal et intègre. Posé, apaisant et rationnel. Soucieux d'instaurer autour de lui un climat de sérénité. Sous un abord un rien « taiseux », on aurait pu le croire bourru. Réservé certes, n'incitant ni au copinage, ni aux complicités faciles, mais toujours prêt, pour peu qu'on le lui ait demandé, à accompagner, à aider, à suggérer des pistes nouvelles... Sa parole, rare et mesurée, faisait autorité, avec quelque chose d'évident, d'irréfutable. Son physique ample et puissant complétait le portrait. Il arrivait ainsi qu'il impressionnât le nouveau venu.

Mais il suffisait de saisir tout à coup son regard bleu d'enfant, émerveillé devant les beautés de la nature et du travail des hommes, pour percer la cuirasse. C'était le regard du Petit Prince. Sa curiosité intellectuelle sans cesse aiguisée, universelle, inextinguible, nourrissait une formidable capacité d'enthousiasme.

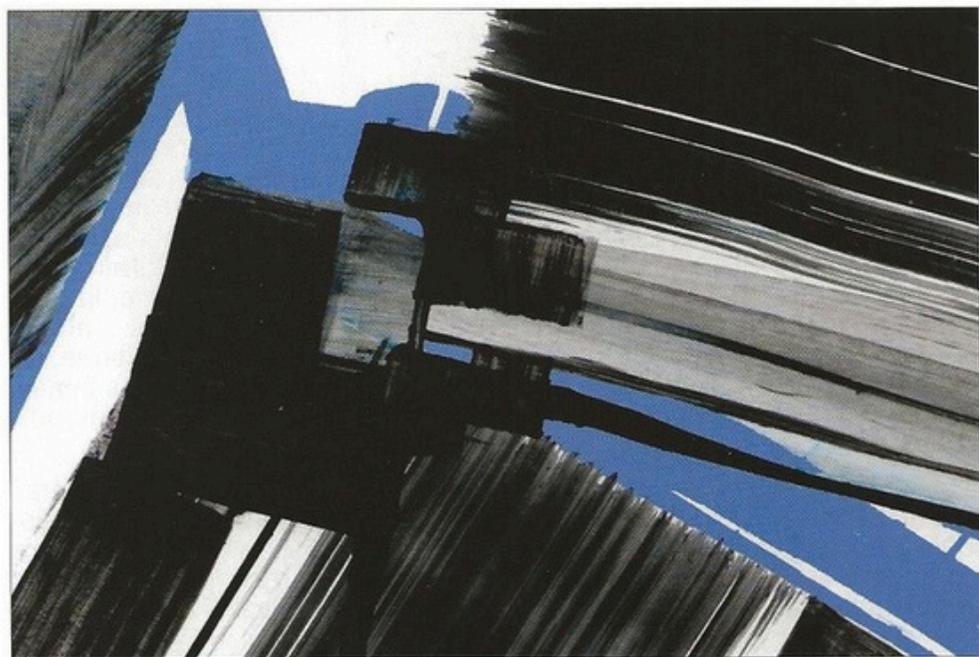
Au fil des rencontres, des découvertes, des coups de cœur, il s'était bâti une vaste culture, sans sectarisme et sans frontières... Que de talents multiples il a nous a révélés au fil des années, comme autant de vies parallèles. Rien ne lui était étranger, sciences, lettres et arts... il avait arpenté tous ces espaces avec une sensibilité d'artiste, sans jamais opposer la main et l'esprit. Le travail du bois ou de la terre, la lutherie, le dessin, l'aquarelle, la recherche calligraphique, l'écriture littéraire, les techniques de l'informatique, de la photographie, de l'infographie, la géologie, l'archéologie bien sûr, l'ethnologie, les traditions populaires... autant de domaines où il excellait. C'était en vérité un humaniste éclectique, un « honnête homme » comme on disait au XVII^e siècle. Et cela sans jamais céder au jeu des apparences, à la vanité sociale, aux conventions qu'il abhorrait.

Pour être éclectique dans ses pratiques et dans ses goûts, il n'était pas un dilettante. Homme de terrain et pédagogue, spécialiste de l'archéologie aérienne, du néolithique ou des voies romaines, de l'industrie tuilière ou du pan de bois, il creusait profond son sillon de recherche. En vérité, Jean-Paul était un *bourreau de travail*. Au demeurant d'une terrible

1. Les textes ici reproduits sont ceux qui ont été prononcés par Jean-Luc Dauphin et Marcel Poulet lors de l'Adieu, le 29 septembre à Guerchy.



Jean-Paul Delor, *Calligraphie*, encre.



Jean-Paul Delor, *La passerelle bleue*, encre.

exigence avec lui-même. Mais aucune tâche ne paraissait insurmontable pour ce lutteur de la culture. Avec quelle puissance il a réalisé deux copieux volumes de la *Carte archéologique de la Gaule*, synthèse et compilation de deux siècles de travaux archéologiques en pays d'Yonne, un pensum dont la mesure aurait eu de quoi rebuter toute une équipe pluridisciplinaire. Avec quelle infatigable énergie aussi et quelle apparente facilité il réalisait pour l'un ou pour l'autre la carte, le graphique qui leur était nécessaire, du soir pour le matin... J'en ai été plus d'une fois le bénéficiaire comblé. Et ceux qui l'ont connu à travers la vie associative ont découvert tout ce qu'il y avait en lui de générosité, de disponibilité et d'écoute, de sensibilité vraie et de courtoisie.

Mais, toujours, il se retranchait derrière une retenue et une pudeur extrêmes, une modestie vraie et sans afféterie. Etre « en représentation » lui pesait ; il me l'exprimait à l'occasion avec une lucide ironie : « *Demain, je devrai simplement faire risette et paraître très gentil... comme d'habitude !* » Jean-Paul n'était pas un homme installé dans le confort des certitudes. Il avait connu des désillusions, peut-être des blessures. Le doute souvent. Il luttait parfois contre l'ombre, vite effacée, du découragement. Mais il reprenait aussitôt son combat avec les mots, les idées, les projets. « *Sais-tu pêcher à la ligne ? Moi, même pas ! Je ne vais quand même pas regarder un match de foot !* », me confiait-il, un jour de lassitude, au printemps dernier.

Il était toujours en recherche d'un dépassement de soi, d'un absolu que les sables du Sahara, son Eldorado archéologique, lui ont offert durant ces dernières années et qu'avec un enthousiasme communicatif, il souhaitait partager. C'est au cœur de cet espace magique et fascinant qu'il nous a quittés.

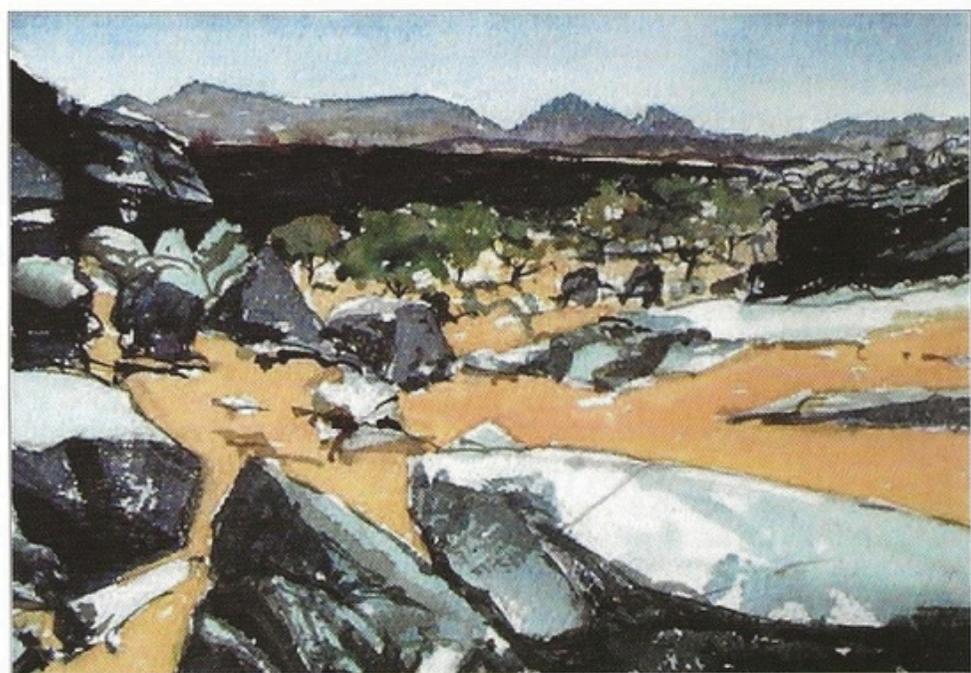
Et nous, nous restons, orphelins de sa présence, mais vivifiés de sa richesse humaine et culturelle, heureux d'avoir cheminé un moment avec lui dans sa quête de savoir et de beauté. Ils sont bien peu ceux-là qui peuvent comme lui susciter admiration et estime.

Jean-Luc Dauphin





Jean-Paul Delor, *Témet dans l'Air (Niger)*, aquarelle.



Jean-Paul Delor, *Arakao (Niger)*, aquarelle.

Un honnête homme

Un ami, un ami très cher, nous quitte...

Un homme, un honnête homme nous quitte...

Honnête homme, il le fut, ô combien, par son savoir, par ses talents, par son absence de toute volonté à en faire étalage, mais aussi par sa sensibilité attentive, par la qualité et la chaleur de ses rapports humains.

Jean-Paul était attentif à tout ce que sa curiosité naturelle lui faisait découvrir mais encore aux êtres et aux choses que la vie de tous les jours plaçait sur son chemin. Si l'archéologie fut la grande passion de toute sa vie, on le vit s'intéresser – le mot est bien faible – aux arts et aux artistes, particulièrement la peinture et les peintres, la céramique et les céramistes, le travail du bois, les outils et les métiers d'autrefois, les instruments de musique anciens qu'il alla jusqu'à construire avec une précision et une qualité professionnelles.

Alors que l'ancien normalien d'Auxerre est jeune enseignant de technologie au collège d'Aillant-sur-Tholon, dès 1971 les chantiers de fouilles se succèdent : Avrolles, Chichery, Gurgy, Beaumont, Thèmes, Chemilly, Coulanges, Auxerre... Il dirigea encore ceux, entre autres, de Villiers-sur-Tholon (1976), Guerchy (1978-1983), Aillant (1982), Joigny/Chamvres (1992)...

La prospection aérienne des sites archéologiques du département, dont il constitua l'équipe dès 1972, fut un moyen d'investigation et de recensement efficace dont il prit une bonne part et qui aboutit à une documentation photographique exceptionnelle de 42 000 clichés, aujourd'hui déposés au Service régional de l'Archéologie.

De ce bagage accumulé, il n'hésita pas à faire des outils pédagogiques. C'est ainsi qu'entre autres, il entraîna ses élèves, durant plusieurs années, à fouiller plusieurs sites de faïenceries. Car l'archéologie industrielle le sollicita également : fouilles d'ateliers potiers en Puisaye, à Saint-Vérain, à Saint-Sauveur, à Moutiers ; fouilles de la faïencerie d'Arthé avec Camille Pellet, fouille de la faïencerie de Montigny-sous-Perreux qui donna lieu à une publication décisive pour la connaissance de cet atelier et de sa production.

En 1982, il fait partie des membres fondateurs de l'Association pour l'étude et la recherche archéologiques en Auxerrois (AERAA) dont il assure le secrétariat avant d'en prendre la présidence en 2002.

Cet immense travail, toutes ces connaissances accumulées, le désignaient tout naturellement pour concevoir et prendre en charge la réalisation des volumes icaunais de la *Carte archéologique de la Gaule*, publiée en 2002 : Près de 900 pages rassemblant les notices, plans et photographies des sites archéologiques identifiés dans les 486 communes du département... un travail gigantesque. Il en fut pour une bonne part le rédacteur mais aussi le collecteur, l'ordonnateur, le metteur en page et souvent l'illustrateur, en un mot l'orchestrateur d'une immense partition qui reprenait, en le décuplant, le vieux *Répertoire archéologique* de Maximilien Quantin, jamais mis à jour depuis 1868. Par sa précision, par son exhaustivité, sa riche documentation, ses références bibliographiques, il s'agit là d'une base de travail irremplaçable pour les générations à venir.

Mais déjà, en 1989, en compagnie de Claude Rolley, il avait dirigé l'édition du volume *L'Yonne et son passé, 30 ans d'archéologie* par le Comité départemental de la Recherche archéologique de l'Yonne (CDRA) et le Comité régional de Bourgogne (CRRAB). Il ne saurait être question d'énumérer ici les innombrables publications archéologiques dont il fut l'auteur dans divers organes spécialisés et dont l'inventaire sera dressé ultérieurement.

Sa retraite d'enseignant venue, il put élargir encore ses champs d'action, soutenu par une exceptionnelle puissance de travail. C'est ainsi qu'il prit la présidence de l'Association culturelle d'études de Joigny, sans négliger bien d'autres collaborations, notamment avec Jean-Luc Dauphin et les Amis du Vieux Villeneuve-sur-Yonne, ou les missions pour le Conseil général de l'Yonne. Il avait aussi, en juin dernier, pris la présidence de l'Association des Amis du Musée d'Art et d'Histoire de Villiers-Saint-Benoît dont il était le vice-président depuis plusieurs années et où, comme à son habitude, il avait déjà tant apporté par ses conférences ou encore par la réalisation de la brochure de présentation de l'Association.

Nombre d'expositions sont encore à mettre à son actif. Détaché auprès de l'Inspection académique de l'Yonne pour la promotion de l'archéologie et du patrimoine en milieu scolaire, missionné auprès des services éducatifs de la Ville d'Art et d'Histoire de Joigny et des musées relevant de la Conservation départementale, il ne manqua pas d'y mettre à profit ses acquis : expositions sur la préhistoire, les voies romaines, les faïences révolutionnaires, les Sénons, l'architecture rurale, la ville au Moyen Age, tout récemment les Celtes dans l'Yonne ; et cette liste est loin d'être exhaustive...

Membre de l'Association bourguignonne de Recherches céramiques, il y publia son ouvrage sur la faïencerie de Montigny mais aussi, en 2005, *L'Industrie de la brique au nord de l'Yonne*, synthèse de travaux engagés depuis une dizaine d'années. Il était en outre chercheur associé à l'Unité mixte de recherche 5594 du CNRS (UMR *Archéologie, cultures et sociétés*) et participa à ce titre au projet collectif de recherches sur la faïence française du Grand-Est, projet dirigé par Jean Rosen qui aboutit à une importante publication en 2001.

Il allait amplifier encore sa quête à d'autres horizons avec ses recherches sur le terrain, aux confins libyens et égyptiens, sur des sites à peintures et gravures. Enfin, récemment, sa découverte des sites funéraires néolithiques ou protohistoriques du grand sud marocain, dans les contreforts sud de l'Anti-Atlas, lui fit rencontrer Raymond Germond, déjà familier de ces structures. Tous deux entreprirent d'en établir le relevé et la cartographie. Leur campagne de 2009, déjà très fructueuse puisque portant sur près d'une centaine de structures dans la zone de l'Oued Tata fut présentée en Italie au cours d'un colloque international puis dans l'Yonne notamment à Villiers-Saint-Benoît en juin dernier. Hélas, la campagne 2010, qu'il avait préparée avec tant d'enthousiasme, allait s'interrompre tragiquement.

Homme d'étude, de culture, foncièrement pédagogue non seulement dans son métier mais encore dans ses publications et ses conférences, Jean-Paul était aussi un artiste. Aquarelliste d'un réel talent, au style dépouillé, il aima partager sa technique et sa sensibilité avec un groupe d'élèves qu'il retrouvait régulièrement. Cette sensibilité s'étendait aussi aux autres artistes contemporains, peintres, céramistes, photographes qu'il n'hésitait pas à soutenir de diverses manières. Il avait découvert récemment l'œuvre du regretté Robert Falcucci et avait entrepris, avec toujours cette volonté d'aller au fond des choses, de recenser, d'analyser et de présenter le travail du peintre et surtout celui de l'affichiste qui l'enthousiasmait et qu'il estimait avoir une importance de premier plan. Ainsi sont nées à l'été 2010 deux expositions présentées l'une à Avallon avec les peintures, l'autre à Joigny, très documentée et très pédagogique sur l'affichiste. Il venait de publier une partie de ce travail, concernant la publicité automobile, dans *L'Echo de Joigny*.

Jean-Paul chercheur, Jean-Paul artiste, était aussi un bon vivant. Il savait apprécier un vin choisi avec soin, un plat attentivement cuisiné, et c'était un plaisir de se retrouver avec lui, entre amis de longue date, autour d'une table familière tout en échangeant des propos sur l'art, une récente exposition, un livre ou une nouvelle rencontre.

Jean-Paul nous quitte si tôt, si vite... Tous ceux qui l'ont connu de près partagent la peine de sa maman, de Claudine son épouse, de ses enfants et petits-enfants. Nous aurons beaucoup de mal à nous habituer à cette absence si soudaine, si inattendue après, pour certains d'entre nous, trente ou quarante ans de côtoiement amical. Heureusement, tout ce qu'il nous laisse continuera à nous accompagner avec le souvenir d'un compagnon de route attentif, sensible et toujours prêt à faire partager une découverte, une chose aimée, admirée.

S'il était possible de trouver une consolation ce serait de penser qu'il est parti, nous voulons le croire, sans grande souffrance, en tout cas dans la paix du désert, dans ce désert qu'il avait découvert avec tant de bonheur il y a une quinzaine d'années et dont, étrangement, il put dire, peu de temps avant son départ, quelque chose comme : « *Ce serait un bel endroit pour mourir* »...

Marcel Poulet et Camille Pellet

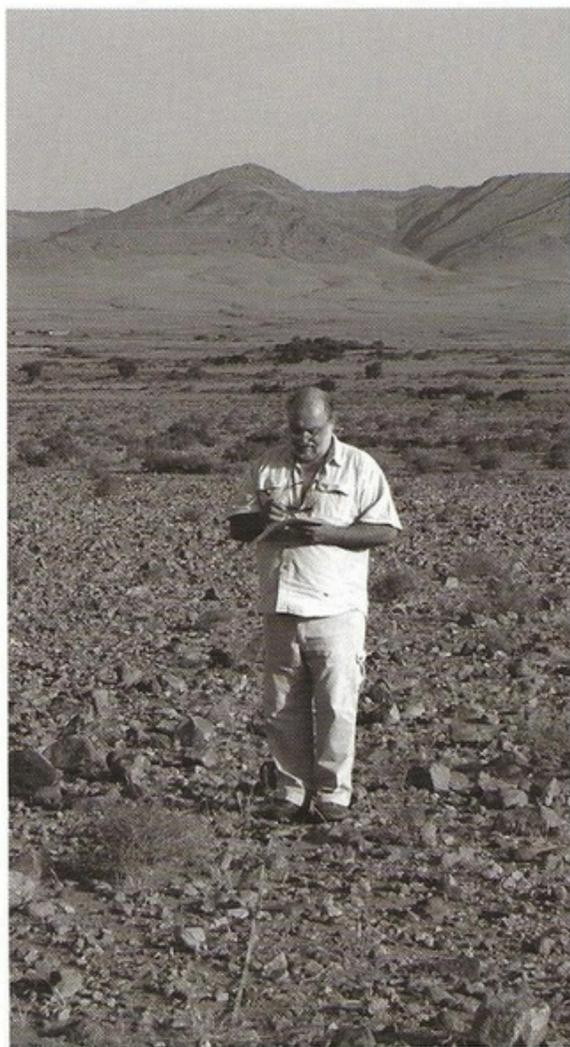


Jean-Paul Delor, *Bissalak (Ténéré)*, aquarelle.



Jean-Paul Delor, *Djaba (Niger)*, aquarelle.

Salam, Jean-Paul !



Habitué du désert, de ses gravures et de ses monuments préislamiques, Gérard Germond avait su éveiller l'intérêt de Jean-Paul Delor. Amoureux lui aussi du désert et, surtout, spécialiste du néolithique, son œil exercé n'avait pas eu de difficultés à déceler la présence des structures lithiques du grand sud marocain. Fort de son expérience en archéologie aérienne et au bout de longues soirées passées à scruter les images « satellite », Jean-Paul a dressé la liste de nombreux sites d'un grand intérêt archéologique. La finalité des ces monuments est encore mal définie : les tumulus « à antennes » ou « à goulet » datent pour les plus anciens du néolithique ; ils demeurent ignorés du public et des autorités culturelles marocaines. Le voyage d'étude de 2009, effectué dans la région de Tata, a fait l'objet d'une première publication¹ qui devait être complétée par celle du programme 2010.

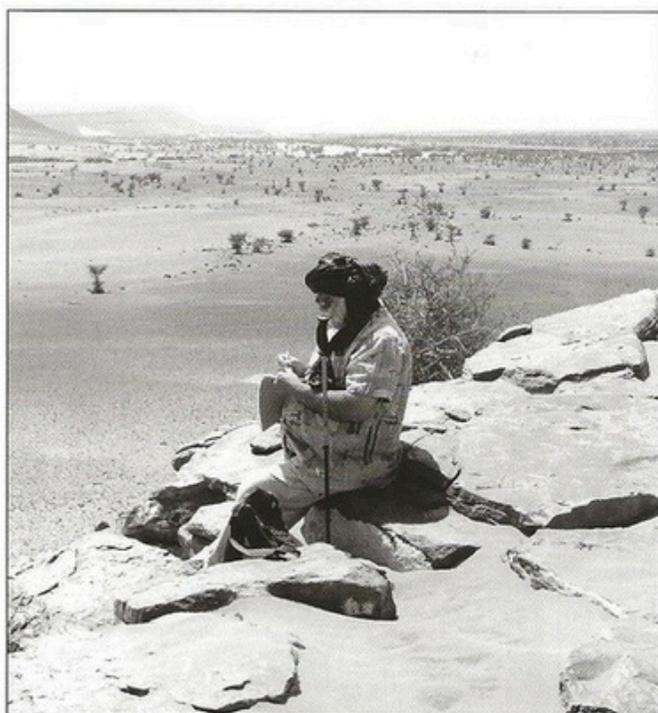
1. Jean-Paul Delor, Gérard Germond, « Les monuments funéraires préislamiques de l'oued Tata (Maroc) : de Tiggane à l'oued Meskaou », in *Cahiers de l'AARS* n°13, mai 2009.



Ce dernier voyage débutait par la découverte d'un site qui intéressait tout particulièrement Jean-Paul, non loin de Foum El Hassan, à 30 kms de la frontière algérienne. Une *gara* ou colline sédimentaire ovale, haute d'une trentaine de mètres. Sur le sommet, un vaste plateau sur lequel plusieurs tumulus défient le temps. Le plus grand d'entre eux, de forme oblongue, occupe toute la longueur du site. Lors de sa découverte sur l'image « satellite », Jean-Paul l'avait dénommée « *la Balafre* ».

Au troisième jour de notre voyage, nous sommes partis heureux et enthousiastes. Gérard sur sa moto ouvrait la route, Jean-Paul et moi suivions en 4x4 ; 65 km à l'est d'Assa, nous avons pris une piste menant au village de Tighirte, puis nous avons suivi la piste pendant 4 km pour aboutir à la colline chère à Jean-Paul. L'émotion était grande. La forme découverte sur Google Earth allait se révéler. Nous avons franchi une grande zone de pierraille et d'acacias pour aboutir au pied de la gara.

Honneur à Jean-Paul : nous l'avons laissé gravir en premier le chemin sablonneux qui sinuait entre les grès gris. Une lumière blanche inondait le site sur lequel une large bande de pierres sombres s'étirait sur toute la longueur du plateau. Google nous avait bien renseignés. *La Balafre* était accompagnée d'une bonne dizaine de tumulus. Le site horizontal dormait, intact, depuis des millénaires. Seul un acacia avait eu l'audace d'y imposer une présence verticale. La lumière, le sable, les grès, les tumulus ainsi que la balafre donnaient de l'ensemble une sensation d'éternité.



Photos de l'auteur

Jean-Paul jubilait, il commença à tracer sa vision du site sur son carnet d'aquarelles jusqu'au moment où, ayant pris place sur un balcon rocheux, nous l'invitâmes à déguster un melon d'eau. Moment intense mêlé d'admiration et du plaisir d'être ensemble à cet endroit.

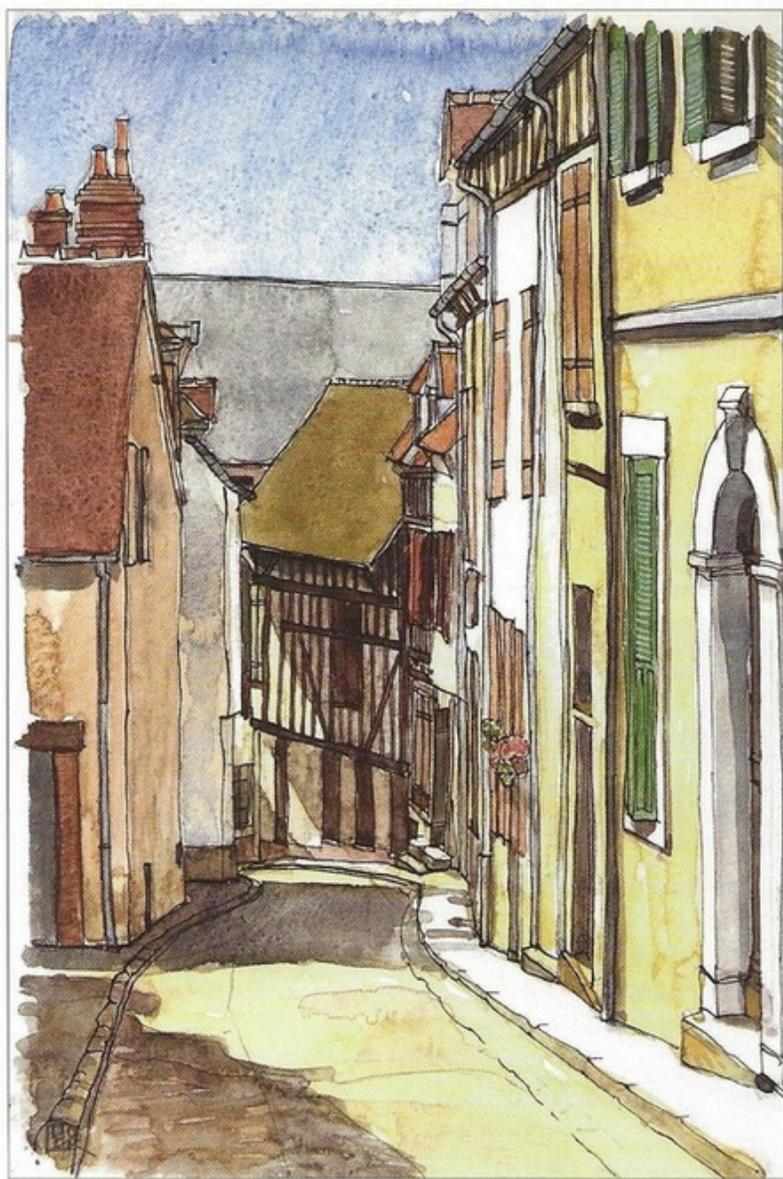
Jean-Paul nous conseilla ensuite d'aller faire des clichés du site pendant que lui, selon ses habitudes, regagnait le 4x4 pour y faire une petite sieste.

Les photos prises, nous descendîmes à notre tour. C'est en le rejoignant que nous l'avons trouvé inconscient et, malgré nos soins, il partit rejoindre les grands espaces de l'éternité.

Salam Jean-Paul ! Puissions-nous, tout comme toi, quitter cette vie dans les mêmes conditions de beauté, de fraternité et de passion.

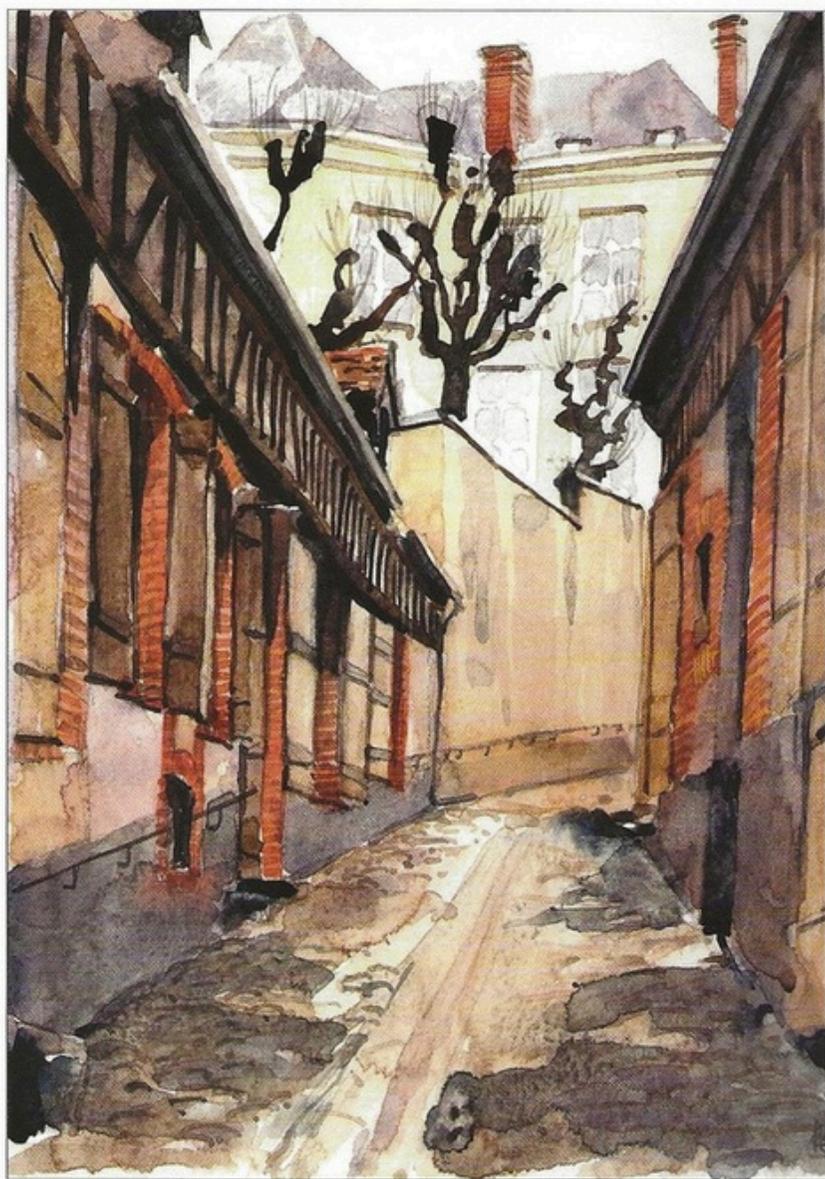
Raymond **Dhélín**





Jean-Paul Delor, *Joigny, rue du Loquet*, aquarelle.

Etudes et Travaux



Jean-Paul Delor, *Joigny, ruelle haute Saint-Jean ou rue des barres de fer*, aquarelle, janvier 2006.

Regards croisés entre la sculpture bourguignonne et castillane

Cyril PELTIER

Après un premier dossier présentant les relations présumées entre Jean de Joigny et l'école de Dijon¹, plus particulièrement les travaux de Claus Sluter, nous poursuivons la présentation de nos travaux en nous intéressant à un autre pan de l'art bourguignon, la sculpture dite funéraire.

L'ensemble de l'œuvre espagnole de Juan de Juni est en effet consacré aux derniers épisodes de la Passion du Christ et au culte marial. Or, si la thématique est conditionnée au choix du commanditaire et au contexte artistique castillan marqué par une forte dévotion religieuse, dans le cas de Juan de Juni, les origines bourguignonnes de l'artiste joueraient également un rôle dans le choix et la facture de ses œuvres. L'artiste puiserait parmi la profuse sculpture religieuse de sa région natale quelques sources d'inspiration de sorte que, comme l'écrivit Juan José Martín González, « nous observons chez ce Maître, une adhésion constante aux principes de l'art plastique bourguignon »².

A partir du début du XV^e siècle et ce jusqu'à la Renaissance, nous entrons dans la dernière phase de la sculpture flamboyante. C'est l'art du réalisme autour des thèmes de la douleur et de la mort que les artistes de l'école bourguignonne, soucieux du moindre détail, s'appliquent à mettre en scène³.

En effet, la fin du Moyen Age marque de profonds bouleversements dans la production sculpturale bourguignonne. L'art religieux qui est jusqu'au XIII^e siècle un art de pensée, de méditation, un art spirituel et

1. C. Peltier, « L'héritage artistique de Claus Sluter dans la production artistique de Jean de Joigny », *Echo de Joigny*, n° 68, Joigny, Association Culturelle et d'Etudes de Joigny, 2008.

2. J. J. Martín González, *Juan de Juni, Jean natif de Joigny*, Joigny, Cohen, 1983, p. 9.

3. Nous renvoyons à H. Zerner, *L'art de la renaissance en France, l'invention du classicisme*, Paris, Flammarion, 1996, en particulier le chapitre X « La sculpture et la mort » ; voir aussi le chapitre XXVII intitulé « Le thème de la Passion et de la Mort dans l'art du XV^e siècle » (pp. 315-327), E. Berthoud, *2000 ans d'art chrétien*, Chambray-lès-Tours, Editions CLD.



Fig. 1 : Crucifixion, Musée Diocésain de Valladolid (cliché de l'auteur)

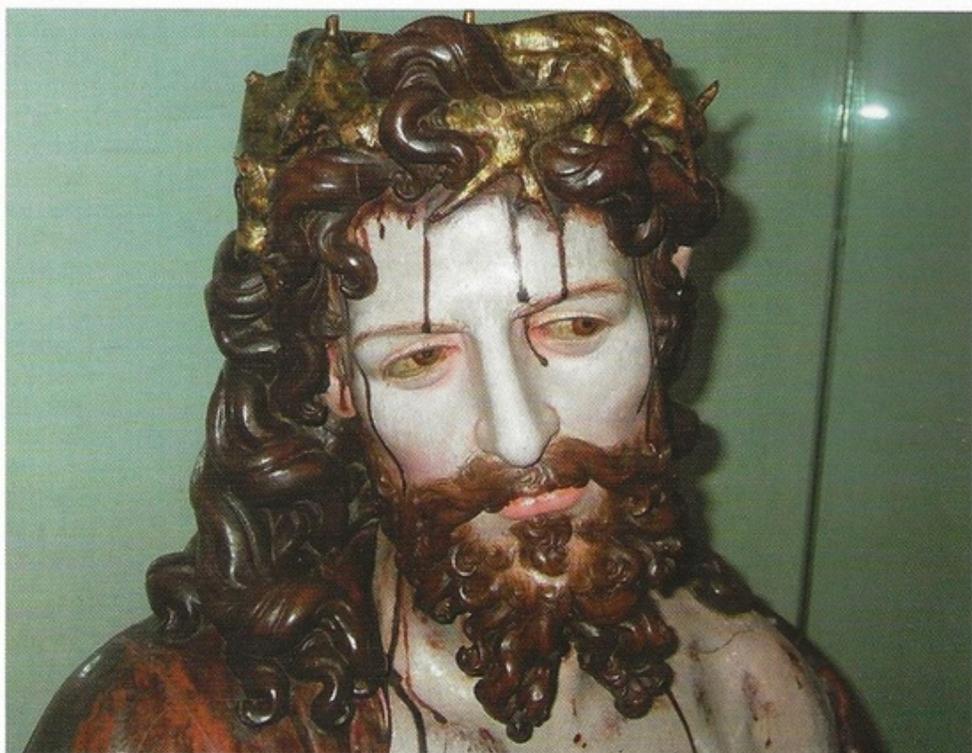


Fig. 2 : Ecce Homo, Musée Diocésain de Valladolid (cliché de l'auteur)

positif laisse place à une expression des émotions, centrée sur les thématiques parfois effrayantes de la Passion, de la Mort du Christ et des souffrances des martyrs dans le but de susciter la pitié du fidèle. Les artistes bourguignons « transforment le symbole intellectuel en chose vue » écrit ainsi Luc Benoist⁴. Les souffrances du Seigneur ne sont plus perçues comme un sacrifice, un don de Dieu envers la race humaine mais elles reflètent désormais l'horreur et le tragique à partir d'images sombres. La nouvelle expression artistique de la sculpture funéraire bourguignonne, versant dans le pathétique et la souffrance, semble l'obscur reflet d'une société harassée par les famines, les épidémies, la Grande Peste, la Guerre de Cent ans et le brigandage. Dans quelle mesure cette nouvelle orientation artistique put marquer l'esprit du jeune Jean de Joigny ? C'est ce que nous tâcherons de démontrer dans l'étude qui suit.

L'art funéraire bourguignon : source d'inspiration pour Jean de Joigny ?

Parmi le cycle de la Passion, l'image sanglante du Christ couronné d'épines appelle à l'émotion et à la sensibilité du fidèle. La tradition des mystères, dont les représentations sont régulières au début du XV^e siècle, et les prédications des ordres mendiants, Franciscains ou Dominicains, aux accents déchirants, cultivent le culte artistique atroce et parfois effrayant du Christ souffrant et mourant.

Par la théâtralisation des scènes, par le détail des costumes ou du décor et l'intensité dramatique de la représentation, la mode des mystères impressionne les spectateurs et influence les artistes. Dès lors, se concrétise un art émouvant et sensationnel entièrement consacré aux thèmes religieux. Flagellations, Couronnement d'épines, Crucifixion, Ecce Homo, Christ portant sa Croix, Mise au tombeau, Descente de Croix, Christ de pitié, Montée au Calvaire constituent les thèmes principaux « d'un art qui rabaisse les souffrances de l'Homme-Dieu au niveau des humiliés et des offensés »⁵. D'un point de vue esthétique, les groupes bourguignons de la Passion, réalistes et émouvants, sont les premières images qu'observerait l'apprenti Jean de Joigny⁶. Peut-il en garder quelque souvenir ?

Ces scènes pathétiques et terriblement humaines prennent toute leur signification tragique par la création d'un décor et la présence des instruments de la Passion (tenailles, vase à parfums, couronne d'épines). Aux

4. L. Benoist, *La sculpture française*, Paris, Presses Universitaires de France, 1963, p. 54.

5. *Ibidem*.

6. J. J. Martín González, *Juan de Juni y su época : exposición conmemorativa del IV centenario de la muerte de Juan de Juni*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General de Patrimonio Artístico y Cultural, 1977, p. 12 :

« La escultura tuvo en la Edad Media una brillante estela en Borgoña, sobre todo en el momento en que Claus Sluter impulsa la escuela de Dijon. Se continúa en el siglo XV con la serie de Entierros de Cristo, de un efecto impresionante. Estas serían las primeras imágenes que conmoverían al joven Juan de Juni ».

« La sculpture a eu au Moyen Age un brillant vestige, surtout au moment où Claus Sluter donne vie à l'école de Dijon. Elle continue au XV^e siècle avec la série de Mises au tombeau, d'un effet impressionnant. Ces premières images bouleverseraient le jeune Juan de Juni ».



Fig. 3 : Joseph d'Arimathe, Mise au tombeau, Musée National de Sculpture, Colegio San Gregorio de Valladolid (cliché de l'auteur)

Fig. 4 : Mise au tombeau, cathédrale de Ségovie (cliché de l'auteur)



objets s'associe le culte des plaies du Seigneur proposant au fidèle une image morbide et ensanglantée du crucifié : le visage est déformé, le corps meurtri, les genoux glacés par le sang, la barbe et la chevelure maculées de sang. Les sculpteurs bourguignons offrent ainsi une dimension humanisée et horrible du Christ, présenté parfois dans un état cadavérique dont la polychromie renvoie une image encore plus terrible, comme dans les groupes de Juan de Juni. A titre d'exemple, citons le crucifix que Juni livre en 1576 à la cathédrale de Léon : « les jambes sont croisées et donnent l'impression du mouvement. Les plis nombreux du drapé et l'attitude réaliste des jambes empruntent à l'art bourguignon »⁷ estime Juan José Martín González.

La mode des transis⁸ figure la présence de la mort dans sa version la plus macabre et pathétique⁹ : « on pénètre dans les moindres recoins de l'horrible réalité » écrit Marcel Aubert¹⁰. Là encore, au cœur de la présentation si horrible de la mort, Juan de Juni peut contempler un de ces nombreux squelettes rongés par les vers, à la chair pourrissante. La représentation du mort pauvre et décharné est pratiquement absente du Siècle d'Or espagnol. La tradition française des transis peut expliquer dans une certaine mesure, d'un point de vue esthétique, la figuration macabre et pathétique, tragique et cruelle des Crucifixions (Ill. 1) ou des Ecce Homo (Ill. 2) sculptés plus tard par Juni¹¹.

En ce sens, l'expressionnisme tragique de la statuaire « junienne » ne s'expliquerait pas seulement par le contexte artistique castillan, de forte dévotion religieuse. Il faut sans doute y associer le souvenir de l'image macabre des transis, en état de putréfaction.

La mode des gisants participe à la sculpture funèbre avec pour modèle des personnalités du monde royal. En effet, désireux de parvenir à une figuration de la mort avec le plus grand réalisme, les clients princiers exigent que leur effigie soit moulée à partir du masque mortuaire. C'est cette pratique qui est utilisée à Cosenza, en Calabre, sur la tombe de l'épouse de Philippe III le Hardi (1271), morte à son retour de Terre Sainte d'une chute de cheval ; le sculpteur se serait servi du masque de la défunte pour la représenter « déformée par l'accident, les joues bouffies, la bouche

7. J. J. Martín González, 1983, p. 33.

8. Sur la question des transis, nous renvoyons à K. Cohen, *Metamorphosis of a death symbol : the transi tomb in the late Middle Ages and the Renaissance*, Berkeley, University of California Press, 1973.

9. Voir par ailleurs E. Mâle, *L'art religieux de la fin du Moyen-Âge en France : étude sur l'iconographie du Moyen-Âge et sur ses sources d'inspiration*, Paris, Armand Colin, 1995, pp. 350-352.

10. M. Aubert, *La sculpture française du Moyen Age et de la Renaissance*, Paris, Librairie Nationale d'Art et d'Histoire, 1926, p. 44.

11. Exemple de cette représentation très réaliste de la mort, citons quelques exemples de cadavres ou transis dans la région bourguignonne. Au musée de Dijon, le transi de Jacques Germain (décédé en 1424) montre le défunt enveloppé dans un linceul à la façon d'une momie ; à Cussy-les-Forges, en Avallonnais, le transi anonyme (1500) est représenté sous forme de cadavre en voie de décomposition ; à Saint-Seine, l'abbé Jean de Blaisy (décédé en 1439) est figuré sur sa pierre tombale, en état de squelette.

12. L. Benoist, 1963, p. 56.



Fig. 5 : Mise au tombeau de Tonnerre (cliché de l'auteur)

Fig. 6 : Mise au tombeau de Villeneuve-sur-Yonne (cliché de l'auteur)



tordue »¹² précise Luc Benoist. En 1307, Philippe III le Hardi est le premier roi en Occident dont le gisant est réalisé à partir d'un véritable portrait du visage du mort, servant ainsi d'image funéraire. Philippe IV, Jean le Bon, Charles V et Charles VI l'imiteront. Nous supposons que le puissant naturalisme de certaines figures taillées par Juan de Juni est obtenu à partir de la même pratique, sans doute observée durant sa période de formation. Par exemple, il dut posséder le masque mortuaire du chanoine González del Barco pour réaliser son gisant dans l'église Saint-Michel de Villalón.

Outre le thème des transis et des gisants cadavériques, il faut penser aux nombreuses figurations des « Danses macabres »¹³ où tout homme –qu'il soit roi, pape, évêque, chevalier ou vieillard– est entraîné par un squelette dans une sinistre farandole. Là encore, nous pensons que Juan de Juni peut observer quelques représentations en Bourgogne. Près de Joigny, dans l'église Saint-Germain de la Ferté-Loupière, édifice du XII^e siècle, nous avons remarqué un rare et bel exemple du support de fresque datant du XV^e siècle, apposé sur le mur nord de la nef¹⁴. Signalons également dans la région bourguignonne les « Danses macabres » de Bléneau, de Perreux et de l'abbatiale de La Chaise-Dieu¹⁵, véritable sermon, une leçon d'égalité devant la mort. Un défilé de couples composés d'un mort nu, parfois drapé d'un linceul et d'un vivant représentant l'ordre hiérarchique de la société médiévale. Nul n'y échappe : les richesses, les honneurs et la gloire ne sont rien au moment du trépas et l'égalité devant la mort rassure.

Au cœur de la nouvelle expression artistique, l'école de Dijon se présente donc comme l'une des plus représentatives de la sculpture tourmentée. Au rêve de grandeur des ducs de Bourgogne, s'ajoute une production artistique locale particulièrement émouvante avec les gisants, les transis ou les Danses macabres ; cette production de l'affect familiariserait le jeune Juan de Juni à un art troublant, parfois atroce, faisant écho à celui qu'il découvrira et qu'il développera en Castille.

Les Mises au tombeau : un emprunt bourguignon ?

Parmi la riche production bourguignonne du XV^e et XVI^e siècle, centrée autour de la statuaire tourmentée de la Passion du Christ parfois morbide et ensanglantée, citons une autre source d'inspiration probable : les Mises au tombeau¹⁶. C'est sans nul doute le thème qui aurait le plus

13. L. Dimier, *Les danses macabres et l'idée de la mort dans l'art chrétien*, Paris, Bloud, 1908.

14. La fresque s'étend sur vingt-cinq mètres de long et deux mètres de haut. Peinte à une hauteur de six mètres du sol, la peinture se caractérise par d'innombrables détails dans la représentation du jeu de la vie et de la mort avec une farandole de couples de vivants et de morts accompagnée de trois squelettes musiciens. Parmi eux se trouvent le pape, le laboureur et l'empereur dont la présence témoigne de l'égalité de tous devant la mort.

15. F. Enaud, « La « Danse macabre » de La Chaise-Dieu et les problèmes de sa conservation », *Les monuments historiques*, Paris, Les monuments historiques de la France, 1959, pp. 70-91 ; A. Brunereau, *La Danse Macabre de la Chaise-Dieu*, La Chaise-Dieu, Béal éditeur, 1923.

16. W. Forsyth, *The entombment of Christ, French sculptures of the fifteenth and sixteenth centuries*, Cambridge, Harvard University Press, 1970 ; M. Martin, *La statuaire de la Mise au Tombeau du Christ des XV^e et XVI^e siècles en Europe occidentale*, Paris, Picard, 1997.

d'impact sur la production espagnole du sculpteur¹⁷. On trouve en Italie et en Espagne quelques spécimens mais éloignés de l'aire de production de Juni et plus tardifs. En France, la production est encore plus importante et la diffusion est généralisée à l'ensemble du territoire : au total, ce sont trois cent quatre-vingt-sept Mises au tombeau¹⁸. En outre, la profusion de Mises au tombeau en Bourgogne et en Champagne serait une première source d'influence thématique pour expliquer la réalisation des groupes de Valladolid (Fig. 3) et de Ségovie (Fig. 4)¹⁹.

Vingt-six Mises au tombeau sont en place uniquement dans les régions bourguignonne²⁰ et champenoise : à Tonnerre (Ill. 5), Chaumont, Chaource, Saint-Nizier de Troyes, Semur-en-Auxois, Villeneuve-sur-Yonne (Fig. 6), Villeneuve-l'Archevêque, Châtillon-sur-Seine, Saint-Phal ou encore Joigny. Il est à regretter la perte de nombreux autres ensembles. Si nous nous cantonnons à la région bourguignonne, nous pouvons citer la disparition de deux Mises au tombeau à Dijon (ville qui en abritait alors quatre), une à Auxonne, une à Joigny (attribuée à Juan de Juni²¹). Comme nous allons le voir, les similitudes observées avec la production castillane de Juan de Juni sont avant tout thématiques, iconographiques, compositionnelles, dans une moindre mesure, stylistiques.

Tout d'abord, Juni représente plus précisément dans ses Mises au tombeau de Valladolid et Ségovie la scène de l'embaumement du Christ puisque les Saintes Femmes tiennent un vase à parfums ou des tissus pour panser les plaies du Christ. Or, la scène est également reproduite dans les Mises au tombeau de Tonnerre, Chaource, Talant, Dijon, Villeneuve-sur-Yonne, Villeneuve-l'Archevêque, Nevers. A Valladolid et Ségovie, Nicodème porte également un vase pour les plaies du Seigneur, tout comme les Saints Hommes de la Mise au tombeau de Chaumont-en-Bassigny et de l'église Saint-Vorles de Châtillon-sur-Seine.

De plus, l'ordonnance des Mises au tombeau élaborées par Juni respecte le schéma français puisque les figures sont alignées sur deux rangs : au premier niveau, se trouve la dalle ou le sarcophage sur lequel repose

17. Voir aussi J. J. Martín González, *El Entierro de Cristo de Juan de Juni : historia y restauración*, Valladolid, Institución cultural Simancas, 1983, en particulier pp. 9-16 ; J. J. Martín González, *Juan de Juni : vida y obra*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, 1974, en particulier pp. 31-34.

18. Parmi ces trois cent quatre-vingt-sept œuvres cataloguées dans les églises, chapelles et châteaux, Michel Martin précise que deux cent vingt-et-une sont « plus ou moins intactes », quatre-vingt-huit « à l'état de fragments » et soixante-dix-huit « simplement citées dans des textes ». L'auteur précise que « ces chiffres, inférieurs à la réalité, permettent néanmoins d'apprécier l'importance de cette production artistique ». M. Martin, 1997, p. 10.

19. C. Peltier, « L'influence des Mises au tombeau champenoises sur l'œuvre du sculpteur Juan de Juni – Jean de Joigny (1507-1577) », *La vie en Champagne*, n° 52, Troyes, E. Bridault, 2007, pp. 4-11.

20. Se reporter au chapitre XI (pp. 217-229) de l'ouvrage de M. Martin.

Les relations politiques privilégiées entre la Bourgogne et les Flandres favorisent l'éclosion d'une école de sculpture installée à Dijon sous l'influence artistique de Claus Sluter. Plus précisément, la présence à la cour de Philippe le Hardi d'artistes flamands facilite la diffusion en Bourgogne du thème de la Mise au tombeau. En effet, après une production initiale en Flandres, la thématique s'est peu à peu répandue en Bourgogne.

21. M. Martin, 1997, p. 222.

le corps du Christ entouré des Saints Hommes et au second rang, la Vierge soutenue par saint Jean et accompagnée des trois Saintes Femmes. Cet agencement compositionnel est ainsi respecté à Villeneuve-l'Archevêque, Chaource, Tonnerre, Troyes, Talant, Semur-en-Auxois, Villeneuve-sur-Yonne.

En outre, deux gardiens complètent traditionnellement la composition des Mises au tombeau. A Ségovie, ils sont placés dans des entrecolonnes et ils existaient dans l'œuvre originale du musée de Valladolid²². Ils sont fréquents dans les Mises au tombeau bourguignonnes et champenoises : il y avait un soldat sarrasin dans le sépulcre de Tonnerre, figure qui n'existe plus dans cet ensemble ; trois soldats complètent le groupe du Petit-Jailly ; deux gardiens sont représentés dans le groupe de Pouilly-en-Auxois ; deux autres complètent les groupes de Châtillon-sur-Seine et de Saint-Phal dans l'Aube et trois soldats veillent sur la Mise au tombeau de Chaource.

En outre, les Mises au tombeau de Juni se caractérisent par une parfaite composition symétrique qui s'expliquerait certes par sa connaissance de la statuaire classique de la Renaissance italienne mais aussi par l'observation de quelques sépulcres bourguignons (Villeneuve-sur-Yonne, Semur-en-Auxois, Tonnerre) dans lesquels la disposition des figures contribue à l'équilibre compositionnel²³.

La théâtralité des groupes par la mise en scène de drames religieux serait une autre influence empruntée à la statuaire bourguignonne et en particulier à quelques-unes des Mises au tombeau. Parmi celles-ci, nous pensons que la Mise au tombeau de Tonnerre reste l'œuvre qui aurait impressionné le plus Juan de Juni. Dès 1454, les frères de la Sonnette, initiateurs de la thématique en Bourgogne, composent en effet un groupe fortement théâtralisé²⁴ : les regards sont dirigés en diverses directions, les

22. F. Antón, « Obras de arte que atesoraba el Monasterio de San Francisco de Valladolid », *Boletín del seminario de estudios de arte y arqueología*, fascicule X-XII, Valladolid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1936, pp. 19-50.

23. Ainsi, les Saints Hommes, postés de part et d'autre du sarcophage et de hauteur égale, se font face et se distinguent par leur stature puissante ; ils adoptent la même posture : soit agenouillés comme à Villeneuve-sur-Yonne soit courbés comme à Tonnerre. Leurs gestes pour maintenir fermement le linceul et déposer le corps du Christ dans le tombeau sont parfaitement identiques, presque symétriques. Les bras sont pliés à un degré d'ouverture similaire, les mains saisissent chaque bord du linceul qu'ils soulèvent à une hauteur égale de part et d'autre. Par conséquent, la parfaite courbe du linceul, où repose le corps étendu du Christ, sert d'axe de symétrie transversal à la composition comme à Semur-en-Auxois. Ce sépulcre est un modèle d'équilibre dont Juan de Juni pourrait avoir gardé souvenir. Au second plan, l'équilibre est également respecté par la grandeur et la disposition des personnages. A Villeneuve-sur-Yonne, les figures des extrémités sont d'une hauteur inférieure à celle des sculptures intérieures, formant ainsi une ligne horizontale régulière. L'axe de symétrie est symbolisé par le positionnement central de Marie et saint Jean entourés par les Saintes Femmes comme à Villeneuve-sur-Yonne. A Tonnerre, c'est Marie-Madeleine qui « fait office » d'axe de symétrie.

24. M. Martin, 1997, pp. 218-220.

Autre exemple : la Mise au tombeau de l'église Saint-Vorles de Châtillon-sur-Seine qui regroupe douze personnages réunis tout autour du sépulcre. L'œuvre est réalisée en 1527²⁴, en pleine période de formation pour Juan de Juni. Là encore une véritable mise en scène s'y joue avec les deux soldats romains chargés de préserver l'intimité de la scène. Les deux

attitudes sont singularisées, les positions sont diversifiées avec saint Jean tournant le dos aux Saintes Femmes. La décomposition de l'ensemble, où chaque groupe de figures – les ensevelisseurs, la Vierge et Saint Jean, Marie-Madeleine toute seule et les deux autres Saintes Femmes – est bien distinct, oblige le spectateur à porter son regard sur plusieurs scènes à la fois. Les artistes n'y ont pas représenté seulement la Mise au tombeau du Christ mais plutôt quatre saynètes : l'ensevelissement du Christ par les Saints Hommes, l'ultime adieu de la Vierge à son Fils, la compassion des Saintes Femmes et la solitude de Marie-Madeleine. Par la diversification des thèmes et des attitudes, chaque personnage joue son rôle tout en maintenant avec les autres figures un sentiment partagé de douleur et de désolation.

D'un point de vue stylistique, signalons également quelques similitudes : tout d'abord, la stature herculéenne de quelques figures « juniennes ». Dès la fin du XIV^e siècle, les prophètes du Puits de Moïse de Claus Sluter illustrent une sculpture de taille grandeur nature dont l'ampleur des drapés renforce un peu plus encore la stature herculéenne. Le groupe de Tonnerre est un autre exemple avec des Saints Hommes à la taille impressionnante et à la carrure imposante. D'une hauteur supérieure aux autres figures du groupe, les ensevelisseurs impressionnent par leur puissance, leurs épaules carrées, leur visage à l'expression impassible enfoui sous une épaisse barbe. La lourdeur des étoffes, aux plis profonds et épais, rappelle l'œuvre de Sluter qui cherche à donner vie aux tissus en contribuant à cette robustesse du personnage.

Faisant référence à la Mise au tombeau du Musée de Sculpture de Valladolid, Juan José Martín González qualifie d'ailleurs la puissance physique des figures « juniennes » de « violencia borgoñona »²⁵. Dans cette œuvre, toutes les figures font face avec dignité à la mort tragique du Seigneur ; aucune figure ne s'abandonne tant physiquement que moralement à un profond désarroi.

Héritiers de l'art slutérien, de nombreux sculpteurs bourguignons et champenois cherchent à donner vie aux draperies avec des étoffes souvent lourdes, aux plis épais et agités dont Juni aurait lui-même gardé souvenir. Dans les Mises au tombeau de Chaumont ou de Chaource, les plis ne tombent pas droit mais s'accumulent et dessinent des lignes sinueuses, aux cassures arrondies, qui s'accordent à l'expression corporelle ou gestuelle des figurants.

donateurs y sont également présents, représentés en priants. À cela, il faut ajouter la théâtralisation des attitudes et des gestes, remarquable avec la défaillance de la Vierge retenue par saint Jean. Les Saintes Femmes s'acquittent de leur tâche, portant dans leur main le vase à parfums. Dans la répartition des rôles, les fonctions sont identiques à celles du groupe du musée de Valladolid. En outre, le Christ repose déjà sur le tombeau ; il n'est plus porté par les Saints Hommes, disposition que choisit Juan de Juni dans ses deux œuvres castillanes.

25. J. J. Martín González, *Juan de Juni*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, 1954, p. 13 : « Para expresar esto, Juni se vale del movimiento. Un movimiento exento de toda banalidad y lleno, al contrario, de ciencia. Hay en él, sobre todo, una violencia borgoñona ». « Pour s'exprimer, Juni a recours au mouvement. Un mouvement exempt de toute banalité et, au contraire, plein de science. Il y a chez lui, surtout, une violence bourguignonne ».



Fig. 7 : Tombeau de Philippe Pot, Musée du Louvre, Paris (cliché de l'auteur)

Dans le groupe de Tonnerre, les étoffes sont plus lourdes, les plis s'épaississent et deviennent plus laineux ; l'étoffe se creuse, ondule et gagne en volume. Les manches des Saints Hommes sont larges et ne serrent pas les avant-bras des officiants ; les capuches sont tout aussi volumineuses comme l'indique l'accumulation de plis ; les capes, les mantes ou les voiles ne ceignent pas le corps ou la tête des figurants mais leur procurent une corpulence imposante. Chez les figures de la Vierge et d'une Sainte Femme à Tonnerre, le visage n'apparaît qu'à peine, complètement enfoui sous un épais voile, ce qui n'est pas sans rappeler les processions de pleurants encapuchonnés (Fig. 7).

Chez Juni, la technique n'est certes pas tout à fait la même puisque la taille se veut plus nerveuse : les plis abondent plus encore, les tissus s'agitent et forment une accumulation de lignes sinueuses mais la matière reste la même qu'à Tonnerre. Il s'agit de tailler des étoffes épaisses, des mantes lourdes, des voiles amples qui recouvrent totalement le corps des personnages. En ce sens, on peut penser que Juni contemplerait le sépulcre de Tonnerre car du point de vue du traitement et de la qualité épaisse et lourde des étoffes, c'est le groupe français qui garde le plus de similitudes avec les Mises au tombeau « juniennes ».

Si nous ne retrouvons pas dans les groupes bourguignons l'intensité émotionnelle caractéristique de la statuaire « junienne », en revanche le souci du détail est un des critères artistiques caractéristiques des imagiers

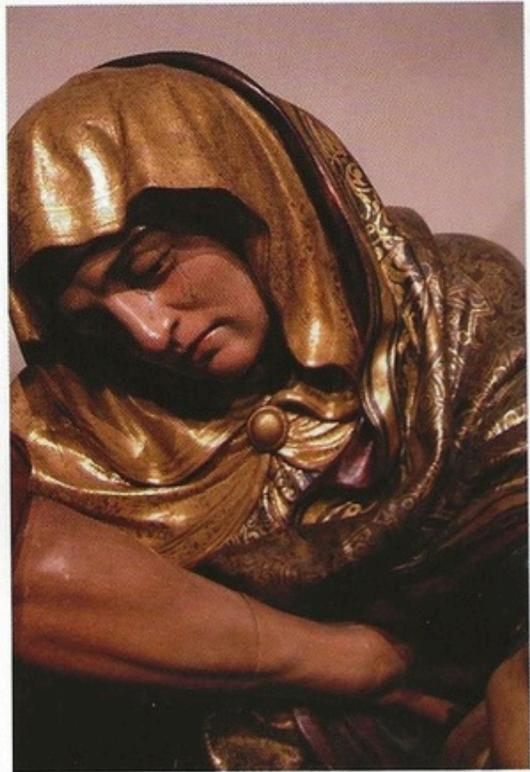
bourguignons du XV^e siècle comme le souligne le professeur Párrado del Olmo²⁶. Le puissant réalisme des groupes sculptés champenois et bourguignons s'explique en partie par le contact auprès des artistes flamands installés à Troyes ou travaillant à Dijon, à la cour des ducs de Bourgogne.

Les détails pour singulariser le personnage sont multiples : cils, yeux en amande sur le point de se fermer, sourcils fins ou broussailleux, nez aquilin ou camus, pommettes saillantes ou joues creusées, lèvres pincées ou rondes, barbes aux boucles finement ciselées, mâchoire carrée. Les figures des sépulcres de Chaumont, Tonnerre, Chaource ou Semur-en-Auxois sont des modèles de réalisme où chaque trait du visage est taillé avec une précision infinie.

Il convient de reconnaître dans ces sculptures bourguignonnes et champenoises la marque d'un esprit minutieux, soucieux du moindre détail qui

permet de singulariser le personnage. Par exemple, très souvent dans la statuaire bourguignonne les bouches sont fines et pincées, le nez souligné, les pommettes saillantes, les yeux bombés en amande, détails typiques du réalisme bourguignon que nous retrouvons dans quelques figures « juniennes », notamment les Vierges à l'Enfant de Capillas, Villanueva de Jamuz, ou la figure de Marie-Madeleine conservée au musée de Valladolid

Fig. 8 : Visage de la Vierge, Mise au tombeau, Musée National de Sculpture, Colegio San Gregorio de Valladolid (cliché de l'auteur)



26. J. M. Párrado del Olmo, *Los talleres castellanos de escultura a mediados del siglo XVI-El diálogo entre las tendencias*, Viseu, EdiVão da Escola Superior de Tecnologia e Gestão de Tomar, 1991, p. 151 :

« El emocionalismo de la obra de Juni busca la presentización del tema religioso, hacer vivir al fiel el tema como si estuviera situado delante de la escena y ésta se estuviera llevando a cabo realmente ante sus ojos. La obra de Juni no llama al intelecto, al sentimiento personalizado e individual como la de Berrugete; por el contrario busca la vivencia sentimental y directa del espectador a través de la puesta en escena en la que todo acusa una teatralidad evidente, en el sentido más profundo de la escenografía: hacer sentir como real lo ficticio. Por ello su arte es más objetivo y « realista » que el berruguetesco; los sentimientos son más concretos y la caracterización de sus tipos humanos adquiere tintes de gran verosimilitud tanto por el especial detenimiento en el reflejo por las vestiduras y motivos de adorno personal como por el interés por la caracterización de los rostros gracias a la técnica de las calidades y los postizos de pasta vítrea para los ojos. Se habla de la influencia francesa, borgoñona, en este concepto artístico tan directo de la imagen ».

(Fig. 8). Nous avons remarqué par exemple entre le modelé du visage de la Vierge de la Mise au tombeau de la cathédrale de Nevers et la Vierge de la Mise au tombeau de Valladolid les mêmes traits : un nez aquilin, les lèvres fines, légèrement pincées, la même moue de la bouche et les yeux sur le point de se clore. Pour les mêmes détails, le visage attristé de la Vierge de Châtillon-sur-Seine ressemble également beaucoup à celui de la Vierge de la Mise au tombeau de Valladolid.

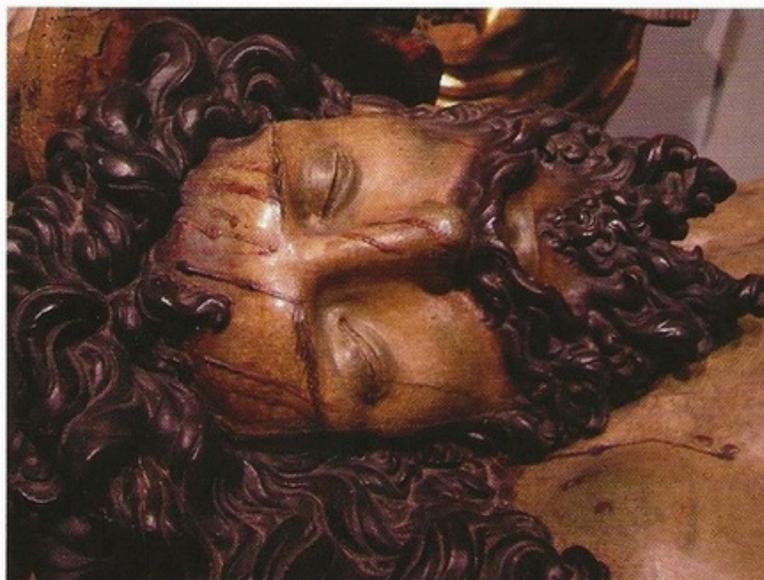


Fig. 9 : Détail du Christ, Mise au tombeau, Musée National de Sculpture, Colegio San Gregorio de Valladolid (cliché de l'auteur)

Le traitement des chevelures et des barbes dans l'œuvre de Juni présenterait également des parentés avec des groupes de sa région natale. La figure du Christ gisant (Fig. 9) dans la Mise au tombeau de Valladolid présente des similitudes avec la sculpture bourguignonne : le corps rigide et colossal et la chevelure épaisse et ébouriffée, à la barbe fournie, génèrent des souvenirs bourguignons. Les barbes imposantes des ensevelisseurs de la Mise au tombeau de Tonnerre ou du saint Jean-Baptiste du Musée d'Autun seraient de possibles sources d'inspiration pour Juan de Juni.

« Le caractère émotionnel de l'œuvre de Juni recherche la mise en scène du thème religieux, faire vivre au fidèle le thème comme s'il était situé devant la scène et comme si celle-ci était réellement en train de se dérouler devant ses yeux. L'œuvre de Juni n'appelle pas à l'intellect, au sentiment personnalisé et individuel comme celle de Berruguete ; bien au contraire elle recherche le vécu sentimental et direct du spectateur à travers la mise en scène dans laquelle tout présente une théâtralité évidente, dans le sens le plus profond de la mise en scène : faire ressentir la fiction comme une réalité. C'est pourquoi son art est plus objectif et « réaliste » que celui de Berruguete; les sentiments sont plus concrets et la caractérisation de ses types humains acquiert des aspects de grande vraisemblance tant par le soin particulier dans le reflet des vêtements et des motifs d'ornement personnel que par l'intérêt pour la caractérisation des visages grâce à la technique des traits et les postiches de matière vitreuses pour les yeux. On parle de l'influence française, bourguignonne, dans ce concept artistique si direct de l'image ».

Autre exemple et autre parenté. En examinant le visage de saint Jean dans la Mise au tombeau de Dijon, nous avons remarqué une ressemblance (taille de la chevelure, ondulation des boucles) avec le saint Jean de la Mise au tombeau de Valladolid. L'expression de douleur est plus vive qu'à Dijon avec le rictus du menton, les plissures frontales ou les lèvres légèrement plus pincées ; mais nous retrouvons la même finesse des traits avec le dessin des yeux en forme d'amande ou le caractère juvénile du personnage.

Plus troublante encore est la ressemblance avec le visage de saint Jean dans la Mise au tombeau de la cathédrale de Nevers. Les traits juvéniles de saint Jean et la taille ondulée des boucles de la chevelure sont assez similaires à ceux du saint Jean de la Mise au tombeau de Valladolid et de la statue équestre de saint Thibault à Joigny réalisée en 1530.



Fig. 10 : Détail,
Crucifixion, Couvent
Sainte-Catherine de
Valladolid
(cliché de l'auteur)

En menant cette étude comparative, il nous a semblé évident que la sculpture castillane de Juni emprunte à l'art funéraire bourguignon. La troublante émotivité plébiscitée par les imagiers bourguignons du XV^e et XVI^e initierait Jean de Joigny à une statuaire de l'affect, à un art des émotions (Fig. 10). En ce sens, il faut prendre en compte, avec plus d'intérêt qu'il n'y a été porté jusqu'alors, l'impact de la sculpture bourguignonne sur sa production castillane.

Toutefois, force est de reconnaître que cette influence a ses limites car il faut y ajouter les leçons reçues de la Renaissance italienne et le contexte artistique castillan. En ce sens, plutôt que de parler d'influences décisives et clairement identifiables, ces emprunts bourguignons semblent être restés figés dans l'esprit créatif de Juan de Juni, comme des souvenirs de sa période de formation.

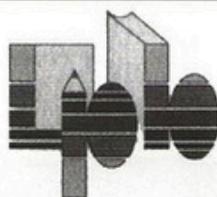
Horticulture Baron

2, rue Valentin Privé
89300 JOIGNY

du lundi au samedi
8 h 30 à 12 h et 14 h à 19 h
dimanche et jours fériés
10 h à 12 h



Tél. : 03 86 62 23 58



librairie papeterie berger

7, quai ragobert 89300 joigny

Tél. 03.86.62.14.56 - Fax. 03.86.91.74.24

S.A. **JEANDOT**
Pneus



MAISON FONDÉE EN 1924

Rue des Près Sergents- 89303 JOIGNY

☎ 03 86 62 18 84 - Fax 03 86 62 50 18

Ouvert le lundi 14 h à 18 h
du mardi au vendredi inclus
8 h à 12 h - 14 h à 18 h
samedi 8 h à 12 h



AVIVA

M. BOUGREAU Fabrice
N° ORIAS : 07005899
Agent Général

AVIVA ASSURANCES

Agence de Joigny 8907.9

17 Rue Robert Petit

89302 JOIGNY CEDEX - B.P. 85

tél. : 03 86 62 01 27, fax : 03 86 62 48 95

E-mail : bougreau-fabrice@aviva-assurances.com

Agence **FAVART sarl**



6, quai Ragobert
89300 JOIGNY
03 86 62 15 72

FAX 03 86 62 15 62

www.agencefavart.com

ACHAT - VENTE - EXPERTISE - LOCATION



Maison **HOUËL sarl**

Pâtissier - Boulanger

JOIGNY

Tél. 03 86 62 19 01

Services Funéraires



COURTAT

Marbrerie

Pompes Funèbres

Chambre Funéraires - Crématorium

Contrats obsèques

MIGENNES

Place du Marché

Tél. : 03 86 80 45 99

JOIGNY

3, bd Lesire Lacam

Tél. : 03 86 62 32 13



Contact Immobilier

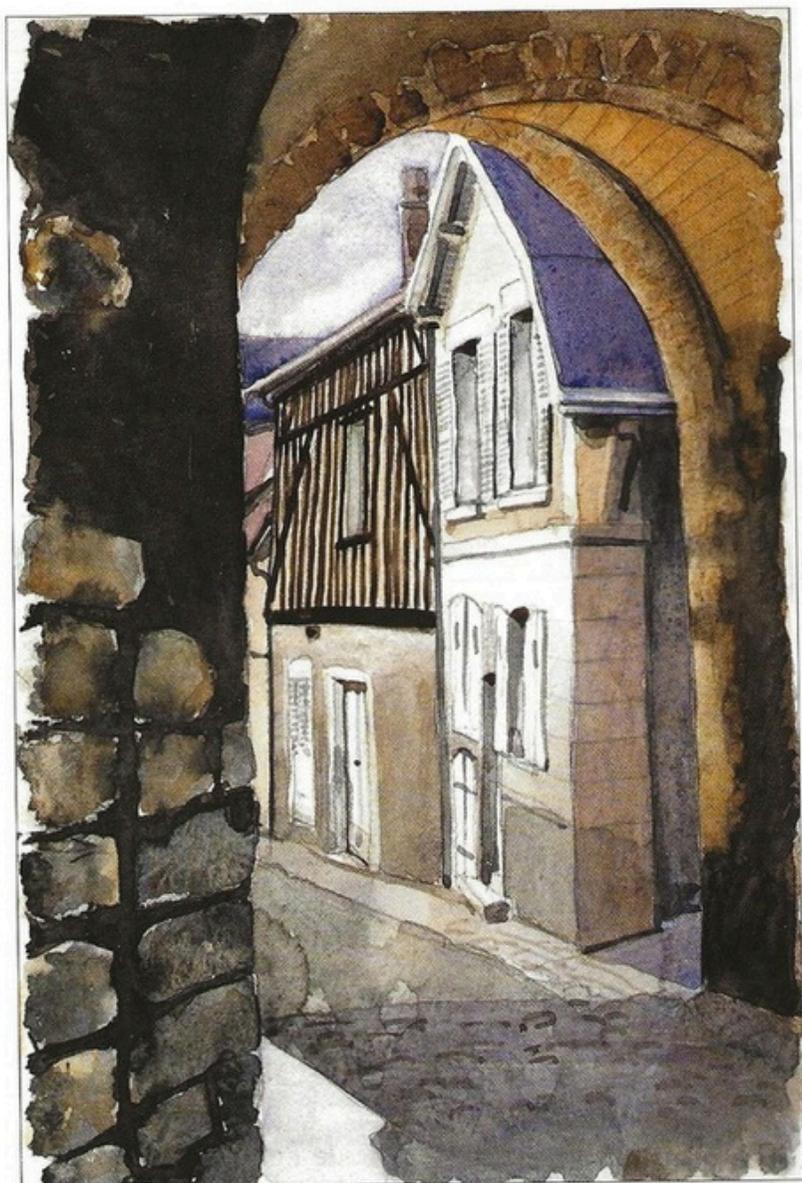
17, avenue Gambetta
89300 JOIGNY

Tél. 03 86 62 30 89

Fax 03 86 62 29 45

E-mail : contactimmob@wanadoo.fr

www.contactimmob89.com



Jean-Paul Delor, Joigny, Porte du Bois au premier plan avec la vue sur la rue, aquarelle.