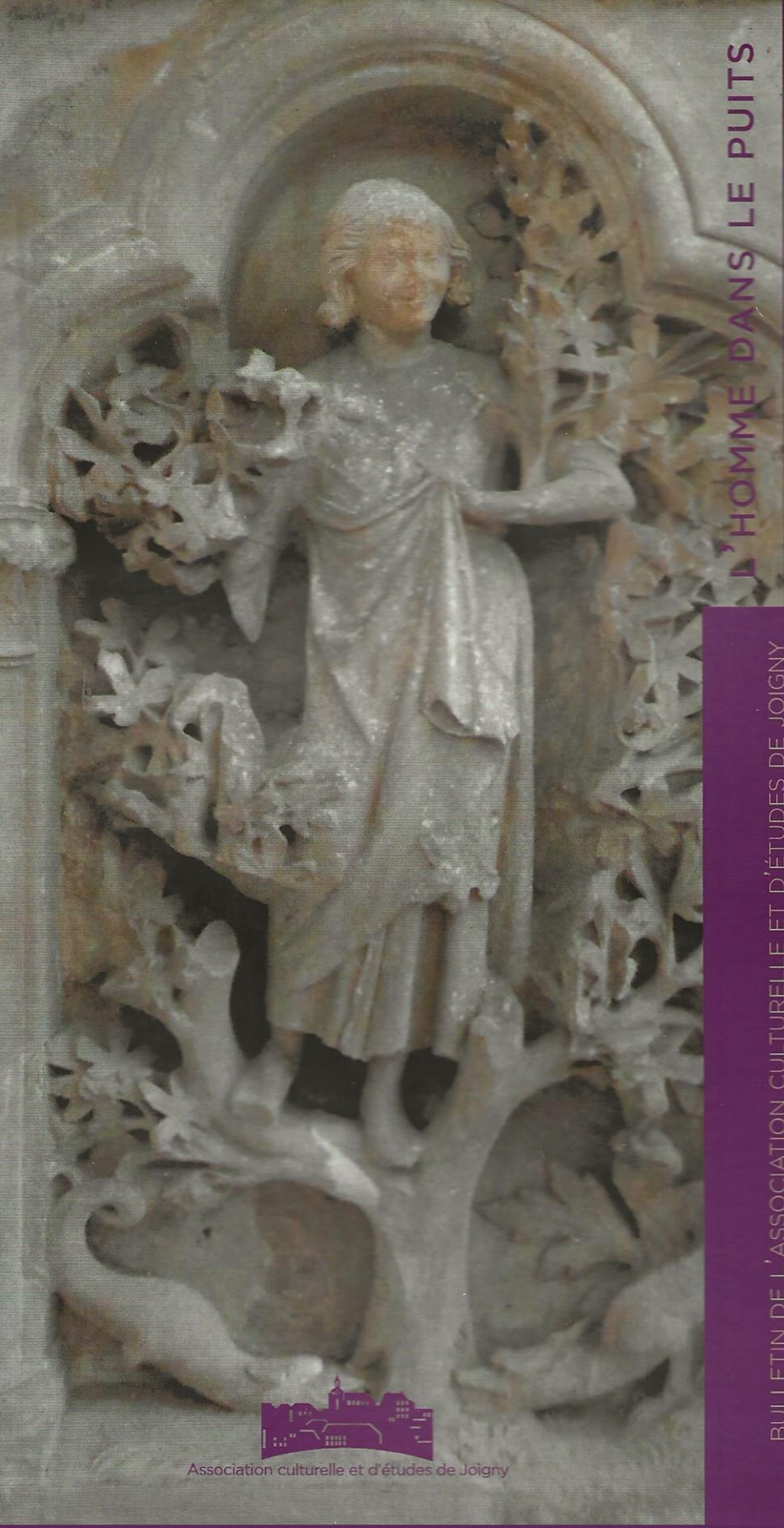




L'HOMME DANS LE Puits

BULLETIN DE L'ASSOCIATION CULTURELLE ET D'ÉTUDES DE JOIGNY

L'ÉCHO DE JOIGNY



Association culturelle et d'études de Joigny

n°77
|
2017

SOMMAIRE DU NUMÉRO 77

Éditorial

3

Études & Travaux

La parabole de l'homme dans le puits (église Saint-Jean, Joigny): quelle signification ? par Michel Tardieu 6

Une œuvre inédite de Jean de Joigny découverte en France ?
par Cyril Peltier 22

Joigny en 1900, par Bernard Fleury 30

Août 1944: des enfants à Joigny sous la mitraille,
par Jean-René Meunier 34

Fantaisies joviniennes

Les belles filles de Joigny et autres chansons légères,
par Bernard Richard 48

Pèlerinage en jovinien,
par Jacques Vignot, Elisabeth Chat et Christine Daël 58

Talents joviniens

Philippe Cécile, un Maître d'art unique,
par Elisabeth Chat 64

La bannière du saint patron de l'église Saint-Jean de Joigny,
par Philippe Cécile 70

Rubrique poil à gratter

La carotte de Pierre Larousse
par Elisabeth Chat 79

Loup, y es-tu ?
par Elisabeth Chat 81

Vie de l'association en 2016

Moments partagés 82

Composition du Conseil d'Administration 2017 91

In memoriam 2016-2017 92

L'ÉCHO DE JOIGNY

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



Association culturelle et d'études de Joigny

N°77

2017

Richesses joviniennes

Éditorial

Activités diverses, conférences, expositions, sorties culturelles, recherches, visites et moments de partage jalonnèrent et rythmèrent joyeusement cette année 2016.

Présidente heureuse, entourée d'une équipe aussi investie qu'enthousiaste, je cède à la tentation d'écrire, pour parodier les recherches¹ de notre vice-président et ami Jean-Luc Dauphin, que nous avons mené la vie d'une véritable confrérie, *située à la jonction du spirituel et du social*, tout estampillée de culture, d'études et de convivialité.

Ce numéro est à l'image de notre vie associative : éclectique. Et nous y découvrons encore et toujours les richesses de notre Jovinien :

Michel Tardieu apporte un nouvel éclairage au bas-relief sculpté à la tête du tombeau d'Aélis dans l'église *Saint-Jean de Joigny*² et nous révèle la signification de *L'Homme dans le puits*, représentation exceptionnelle de cette parabole universelle, mais étonnante et suggestive interprétation. Philippe Cécile, unique Maître Brodeur ornemaniste en France, nous ouvre les portes de son atelier et nous dévoile les arcanes de son art. Jean-René Meunier, nous plonge dans ses souvenirs de jeune réfugié parisien à Joigny en 1944, Bernard Fleury redessine la cité en 1900, Jacques Vignot, suivi pas à pas par Christine Daël, nous fait déguster les climats de Joigny et Bernard Richard célèbre ses Belles Filles...

1. – *Confréries de métier, confréries de dévotion dans le nord de l'Yonne*, Amis du Vieux Villeneuve, avril 2016

2. – Marthe Vanneroy, *Un tournoi à Joigny en 1173*, Écho de Joigny n° 2, 2e trim. 1970

Merci à eux tous de ces contributions tantôt savantes, tantôt artistiques, tantôt sérieuses, tantôt souriantes qui confèrent à cet *Écho* 77 le relief qui lui sied et dont Christine et Jean-Marie Pinçon, cordée vigilante, ont parcouru tous les versants de leur relecture attentive, amicale et experte.

Quelle chance pour l'ACEJ qui rend ainsi hommage à sa fondatrice, Marthe Chaton-Vanneroy.

Ce numéro 77 se dote d'une nouvelle rubrique « Poil à gratter » qui se veut impertinente avec aménité et distrayante avec légèreté. L'appel est lancé à tous ceux qui trouveront plaisir à l'alimenter.

Enfin, la couverture porte notre nouveau logotype, plus évocateur de la ville de Joigny et plus contemporain. Le style de la maquette et de la mise en page créé en 2015 appelait ce renouveau. Nous le devons à Anne Duranton, graphiste, qui nous accompagne depuis le numéro 73 et que nous remercions ici très chaleureusement.

Puisse encore ce numéro vous apporter bonne lecture et plaisir.

Elisabeth Chat



Association Culturelle et d'Études de Joigny [ACEJ Joigny]

6, place du Général Valet

89300 Joigny

Téléphone: 03 86 62 28 00

Site internet: <http://www.association-culturelle-joigny.fr>

Courriel: contact@association-culturelle-joigny.fr

Cotisations 2017

Simple: 20 €

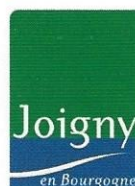
Couple: 25 €

Bienfaiteur: à partir de 30 €

à adresser au siège de l'association

*Rappelons que les opinions exprimées dans les textes
publiés n'engagent que leurs auteurs.*

n° ISSN: 1162-9118





Joigny, église Saint-Jean, Tombeau d'Aélis (XIII^e s.), petit côté : Homme dans le puits.

La parabole de l'Homme dans le puits (église Saint-Jean, Joigny): quelle signification?

par Michel Tardieu*

De Joigny à la Chine du Sud

Le tombeau féminin du XIII^e siècle, conservé depuis 1838 dans le collatéral droit de l'église Saint-Jean de Joigny et connu comme étant celui d'Aélis de Nevers, épouse de Renard IV, comte de Joigny¹, est l'une des œuvres d'art les plus remarquables de la ville de Joigny. Les ouvrages de référence sur l'iconographie des tombes à parentèle attirent tous l'attention sur le caractère exceptionnel de ce monument². Cette célébrité est due essentiellement au motif, apparemment étranger à la culture chrétienne, représenté sur le bas-relief à la tête du tombeau: en dépit de la mutilation du visage et des mains, on y voit un jeune homme souriant debout à l'intérieur d'un arbre dont les racines sont attaquées par des rongeurs. L'histoire de la provenance du tombeau a été renouvelée par la monographie de Jean-Luc Dauphin consacrée à Notre-Dame de Dilo³. En revanche, aucune étude des motifs n'est venue remplacer celle de Louise Pillion au début du XX^e siècle⁴. Elle admet que les quatre personnages du grand côté figurent les enfants de la gisante. Quant au jeune homme, il s'agit selon elle d'une représentation de la parabole de l'Homme dans le puits, dont fait état l'*Histoire de Barlaam et Josaphat*, assemblage romanesque de récits provenant d'horizons les plus divers (indien, bouddhique/jaina,

*. – Conférence prononcée à l'ACEJ, le 8 décembre 2016. Michel Tardieu est professeur honoraire au Collège de France, où il a occupé de 1991 à 2008 la chaire d'Histoire des syncrétismes à la fin de l'Antiquité.

1. – Aélis (autres graphies: Adèle, Adélais, Adélaïde) de Nevers est vers 1155 l'épouse de Renard IV, comte de Joigny, dont elle eut quatre enfants: Guillaume, Agnès, Élisande/Helissent, et Gaucher. À la mort de son mari (1179), elle se retire chez les religieuses d'obédience prémontrée de Fossemore (lieu-dit de Theil-sur-Vanne), où elle meurt en 1187. Sur ce parcours: Dauphin 1992, p. 8-9.

2. – En dernier lieu: Morganstern 2000, p. 19-27; Louis 2006, t. I, p. 268-271.

3. – Dauphin 1992, en particulier p. 10-11. La photographie de la p. 10 représente le tombeau d'Aélis sous un enfeu à Notre-Dame de Dilo, d'après une lithographie de Victor Petit (vers 1835). Quant à l'identité de la gisante, «le doute subsiste», écrit Dauphin 1992, p. 49, n. 160.

4. – Pillion 1910, p. 321-334, étude fondamentale résumée par l'auteur dans diverses publications postérieures.



Joigny, église Saint-Jean, Tombeau d'Aélys, (XIII^e s.), ensemble du tombeau et des bas-reliefs.

iranien, mésopotamien) et en grande partie inexplorés. L'identification est parfaitement exacte. Mais le rapport entre la gisante et la représentation de l'Homme dans le puits n'est pas élucidé. Louise Pillion est prudente en reconnaissant dans la même étude: « Tout est décidément mystérieux dans l'histoire de ce monument⁵ ».

La question du lien entre la parabole du jeune homme souriant et l'histoire orientale est à reposer et à clarifier. Depuis le travail de Louise Pillion, la documentation littéraire et iconographique relative à l'Homme dans le puits s'est beaucoup enrichie et complexifiée⁶. Il est établi aujourd'hui que les recensions gréco-latines chrétiennes et européennes de l'*Histoire de Barlaam et Josaphat* dépendent de versions arabes islamiques de la vie du Bouddha faites en Iran aux VIII^e-IX^e siècles, et non l'inverse⁷. L'Homme dans le puits est la plus célèbre des paraboles de cette *Histoire*, et la plus anciennement attestée. Elle figure en sanskrit dans l'épopée indienne du *Mahābhārata* (VI^e av.—VI^e ap. J.-C.), ainsi que dans l'autobiographie de Burzōy (Burzōye), médecin-chef du souverain perse sassanide, Chosroès I^{er} (VI^e s. ap. J.-C.), d'où elle a abouti, elle-même ou son parallèle bouddhique, aux recensions islamiques de l'*Histoire de Barlaam*⁸.

À l'époque de Louise Pillion, le bas-relief de Joigny restait une scène relativement isolée dans l'iconographie monumentale. On ne pouvait guère lui comparer que des représentations italiennes à Ferrare, Parme et Venise⁹. Le développement de la recherche dans la seconde moitié du XX^e siècle et ces dernières années a permis de mettre au jour de nouveaux témoins, plus proches de la thématique jovinienne: église St-Laurent de Bischoffingen (Bade-Wurtemberg), abbaye des Trois Fontaines (Rome), monastère de Cozia (Carpathes). Les fouilles archéologiques ont révélé la présence de l'apologue

5. — Pillion 1910, p. 322, n. 7.

6. — Bibliographie la plus complète à ce jour: Cordoni 2014, p. 445-482.

7. — Recherches en cours: Scarcia 1998; Tardieu 1999-2000; 2000-2001; de Blois 2009; Cordoni 2014, p. 5-57.

8. — Le transfert est étudié par de Blois 1990, p. 34-37 et 73-80. L'autobiographie est l'introduction au *Livre de Kalila wa-Dimna* du persan Ibn al-Muqaffa' (VIII^e s.), adaptation sociopolitique de fables indiennes attribuées à un auteur fictif, Bidpay. Elles dérivent en fait du *Pancatantra* sanskrit (III^e s. av. J.-C.) et sont à l'origine du recueil de fables de notre La Fontaine. Inventaire de sources indiennes: Legittimo 2014.

9. — Comparaison effectuée par Jullian 1931 qui pense pouvoir démontrer, sur la base d'une comparaison stylistique des motifs floraux et animaliers de Joigny à Ferrare, que les bas-reliefs italiens de l'Homme dans le puits sont des « œuvres françaises » dans l'Italie du Nord du XIII^e siècle.

parmi les bas-reliefs et peintures des sites bouddhiques d'Ajantâ (Inde occidentale) et de Nâgârjunakonda (Inde du Sud-Est). En Extrême-Orient, les chercheurs japonais spécialistes des langues et cultures de l'Asie centrale préislamique viennent d'en repérer aussi une curieuse représentation dans les peintures de manuscrits manichéens chinois datant du ^x^e siècle et provenant de la Chine du Sud¹⁰. Partout on a le même jeune homme insouciant dans un arbre dont des souris rongent les racines.



Joigny, église Saint-Jean, Tombeau d'Aélis (XIII^e s.), grand côté: les enfants d'Aélis.

Le même récit a-t-il partout le même sens? Le tombeau d'Aélis n'offre aucun signe ou symbole chrétien, ni aucune inscription, qui puissent nous aider à découvrir et répertorier un sens culturel et religieux. De ce fait, le but de la présente étude visera à faire apparaître et cerner cette signification par l'examen de ce qui constitue la particularité du tombeau féminin de Joigny: la représentation de l'Homme dans le puits.

Pour cela, nous disposons de précieux éléments d'analyse comparée grâce à une riche documentation littéraire et iconographique, ainsi qu'un contexte historique et archéologique: l'église des prémontrés de Notre-Dame de Dilo¹¹, où se trouvait le tombeau avant son transfert à Joigny au XIX^e siècle. Quelle idée peut-on se faire de la culture de l'artiste anonyme qui sculpta cet étrange bas-relief destiné à un milieu monastique? À quelle version de l'histoire littéraire de Barlaam et Josaphat se rattache le motif jovinien de l'Homme dans le puits? Enfin et surtout existe-t-il un rapport entre cette représentation et la gisante, et si oui lequel? Il s'agit de l'unique témoin connu, en France et dans le monde entier, de la représentation de la parabole figurant sur un tombeau féminin, et sur un tombeau tout court. Ce fait de culture mérite d'être d'autant plus signalé et étudié qu'il est ignoré de la plupart des spécialistes des recherches barlaamienes¹².

10. – Yoshida 2016, p. 7-9 ; Yoshida-Fukurawa 2016, pl. 3.

11. – À 22 km de Joigny (commune d'Arces-Dilo). Les prémontrés sont un ordre de chanoines réguliers, soumis à règle de Saint-Augustin, mi-contemplatifs mi-apostoliques. Ils ont été fondés par Norbert de Xanten en 1120 à Prémontré dans l'Aisne, d'où leur nom. Leur implantation à Dilo remonte à 1132, elle prendra fin en 1790.

12. – Le bas-relief jovinien est en effet inconnu (pour s'en tenir aux études iconographiques comparées) de Siclari 1999, Tagliatesta 2009, Zin 2011. Mais Toumpouri 2012 le signale (fig. 18). Kristin Aavitsland (Oslo) dans son étude par ailleurs excellente sur « l'Homme dans l'arbre de vie » (fresque de l'abbaye cistercienne romaine des Trois Fontaines) mentionne bien l'existence d'une représentation jovinienne de l'Homme dans le puits, mais situe Joigny bizarrement... « en Picardie » (Aavitsland 2012, p. 109) !



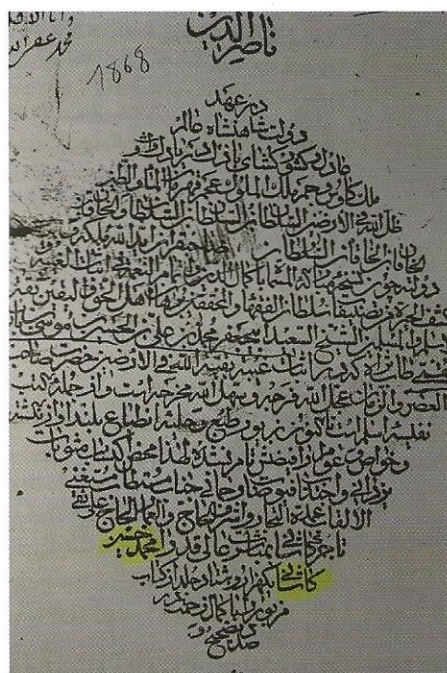
Joigny, église Saint-Jean, Tombeau d'Aélis, (XIII^e s.), grand côté: le gisant d'Aélis, vu du petit côté (Homme dans le puits).

Une parabole didactique

L'Homme dans le puits répond à un genre littéraire spécifique. Ce n'est pas un conte, c'est-à-dire une histoire dont le but est de divertir, mais une parabole, autrement dit un enseignement professé sous la forme agréable d'un récit destiné à instruire au moyen d'une allégorie. Qu'est-ce qu'une allégorie? Chaque élément ou séquence de l'histoire racontée a une signification relevant de la morale individuelle ou sociale, la totalité des significations étant autonome par rapport à la structure narrative. Le principal, le but visé, c'est la signification qui est stable, le narratif est le moyen employé pour atteindre le but recherché, c'est l'aspect secondaire et changeant de la parabole selon les temps et les lieux¹³.

Le récit de l'Homme dans le puits, commun à l'ensemble des versions orientales et occidentales de la parabole, est le suivant. La scène se déroule dans un paysage sauvage, forêt (*Mahābhārata*) ou désert (transmissions ismaélienne, mazdéenne + versions européennes médiévales). Pour échapper à un éléphant (unicorne/licorne) en rut ou furieux, un jeune homme se précipite dans un puits naturel (gouffre, trou). Un arbre qui pousse en haut du puits arrête sa chute. Il s'accroche aux branches et pose les pieds sur une saillie de la roche (ou sur des têtes de serpents¹⁴), puis observe ce qui l'entoure. Au fond du puits, un dragon crache du feu; les racines de l'arbre sont grignotées par deux rongeurs; de la saillie rocheuse où le jeune homme a posé les pieds, sortent quatre têtes de serpents. À portée de mains, du miel dégouline d'une ruche d'abeilles sauvages (ou bien les branches sont chargées de fruits). Le jeune homme s'enivre de miel (ou mange les fruits) pour oublier la situation périlleuse où il se trouve. Une fois que les rongeurs ont sectionné les racines ou les branches de l'arbre, le jeune homme tombe dans la gueule du dragon et meurt.

Le tableau suivant donne la synopse des éléments narratifs et des allégories selon quatre recensions de la parabole de l'Homme dans le puits: la version bouddhique



Téhéran (XIX^e s.), page de titre de la lithographie qui transmet le Barlaam imâmite (photo M. Tardieu 2004). Ce manuscrit arabe renferme, entre autres, le récit préchrétien de la parabole de l'homme dans le puits.

13. – Piras 2011 a admirablement décrit la métamorphose de ces contes de pacotilles en littérature universelle.

14. – Selon la transmission imâmite (édition en cours, par Francine Costet-Tardieu et M. Tardieu). La transmission ismaélienne parle de «quelque chose qui était sur la paroi du puits»; il est précisé plus loin qu'il s'agit de quatre serpents (Gimaret 1971, p. 88). Les versions gréco-latines disent «support» (*basis*) sans préciser.

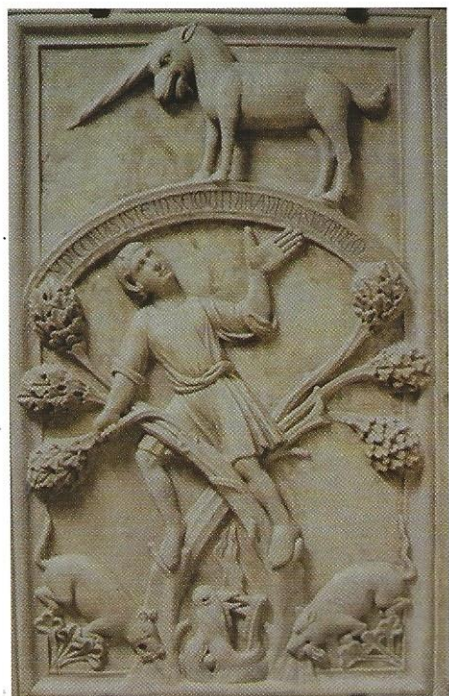
arabo-persane de Burzôy (VI^e s.), ensuite les deux transmissions arabes shi'ites, imâmite (VIII^e s.) puis ismaélienne (IX^e-X^e s.) de l'*Histoire de Barlaam*, enfin la version géorgienne, qui est la première forme christianisée connue de l'*Histoire*, christianisation encore bien timide : le dragon, interprété comme signifiant la mort, y désigne l'enfer. Quant aux quatre serpents, ils sont compris par la théorie des quatre humeurs. Selon la médecine hippocratique (V^e s. av. J.-C.) actualisée et amplifiée par Galien (II^e s. ap. J.-C.), ces humeurs constituent la structure du corps en bonne santé par l'équilibre des liquides (bile noire, bile jaune, phlegme et sang) ; leur disproportion est la cause de toutes les maladies.

	BURZÔY	IMÂMITES	ISMAÉLIENS	GÉORGIE
ÉLÉPHANT			terme échu	présage
ARBRE	existence	existence	existence	existence
PUITS	ce monde	ce monde	ce monde	ce monde
2 RONGEURS	jour/nuit	jour/nuit	jour/nuit	jour/nuit
4 SERPENTS	4 humeurs	4 humeurs	4 humeurs	corps
DRAGON	mort	mort	mort	enfer
MIEL	jouissances	jouissances	jouissances	jouissances

Des sept éléments narratifs (à gauche), la scène représentée à Joigny ne fait état que de l'arbre, des rongeurs et des fruits. Aucun motif n'y est explicitement christianisé. Cet ensemble neutre fait contraste avec la christianisation de la même scène dans le chœur de l'église Saint-Laurent à Bischoffingen (Bade-Würtemberg), entre Colmar et Freiburg im Brisgau, à 40 km à l'est de Colmar. L'église, fondée en 1139 et reconstruite au XIV^e s., passe en 1556 aux protestants qui font recouvrir les peintures des XIV^e-XV^e s.¹⁵. Le caractère remarquable de l'Homme dans le puits qui s'y trouve représenté (peinture découverte seulement en 1908) est qu'il se dédouble au-dessus de lui en Homme dans l'arbre de vie, s'identifiant par là au Christ sur la croix. L'arbre de vie christique est le prolongement salvifique de l'arbre de mort de la parabole barlaamienne¹⁶. Dans la représentation de Bischoffingen, le bras droit de l'Homme dans le puits porte un faucon, exactement comme le personnage de droite sur le grand côté du tombeau féminin de Joigny. Le mouvement de christianisation des motifs, commencé avec les recensions géorgiennes, s'est poursuivi et accéléré avec la première traduction latine de l'*Histoire de Barlaam* exécutée au monastère des Amalfitains de l'Athos (X^e-XI^e s.) puis, de façon plus

15. – Einhorn 1972, p. 400-401, date la peinture de l'Homme dans le puits à Bischoffingen de la seconde moitié du XV^e s. ; cette datation est reprise par Aavitsland 2012, p. 135, n. 19.

16. – Symbolisme bien dégagé par Siclari 1999, p. 369, et 372-373, à propos de l'Homme dans le puits au baptistère de Parme (portail sud), réalisé en 1196-1214 par Benedetto Antelami.



Ferrare (XIV^e s.), Musée de la cathédrale, bas-relief de l'homme dans le puits (Tagliatesta 2009, fig. 36). En haut, l'unicorne; au-dessous sur le linteau, inscription latine signifiant : « Cet unicorne poursuit les âmes des hommes ». Au-dessous, le jeune homme se tient debout dans un arbre stylisé. Au pied de l'arbre : la gueule du dragon crachant le feu et les deux rongeurs. Absence des serpents.

radicale, avec la rédaction de la recension gréco-byzantine faite par Euthyme l'Ibère (environ 955-1028), le supérieur du monastère géorgien d'Iviron au mont Athos¹⁷ : leur caractéristique commune consiste à transposer en monachisme institutionnel chrétien la philosophie ascétique, prônée par les transmissions antérieures, qu'elles soient bouddhiques, persanes ou islamiques. Quant à la Vulgate latine de Barlaam et Josaphat (XII^e s.), passée dans la *Légende dorée* (XIII^e s.) et qui a servi de base à toutes les recensions de l'*Histoire de Barlaam* en langues régionales européennes (XIII^e-XVII^e s.), elle dépend de la version gréco-byzantine.

Conversion et choix de vie à Dilo

Louise Pillion a bien vu que la signification essentielle de l'Homme dans le puits en sa configuration jovinienne était l'idée de la mort¹⁸. Celle-ci est tapie sous le sourire, la beauté et la force de la jeunesse représentée à la tête de la gisante comme sur les figures du grand côté, elle est celle qui se cache sous la luxuriance de

l'environnement végétal du jeune homme et la douceur des fruits à portée de mains. Tel est le monde de tout ce qui s'achève par la mort et la douleur, ce que le bouddhisme appelle impermanence. Dans le langage de Qohélet reproduit par le *Barlaam* grec : « Tout est vanité et poursuite de vent¹⁹ ». C'est la même doctrine ici et là : tout moment de bonheur prend fin, toute existence est douloureuse. Les fruits de l'arbre font oublier au jeune homme les dangers qui l'entourent. La jouissance du présent permet d'échapper à l'angoisse. Pour combien de temps ? Cette symbolique négative qui vient du fin fond du monde indien et du bouddhisme rejoint celle des insoucians bibliques. Les jours du Fils de l'homme, est-il dit, sont comparables aux jours de Noé et à ceux de Loth, où la mort frappe les frivoles. La mort par le feu est le châtiment de l'insouciance de Sodome : « Ils mangeaient, buvaient, achetaient, vendaient, plantaient, bâtissaient ; mais le jour où Loth sortit de Sodome, Dieu fit pleuvoir feu et soufre du ciel et il les fit périr tous²⁰ ».

17. – Contrairement à une opinion répandue, l'*Histoire de Barlaam et Josaphat* n'a pas été transmise à l'Europe par les Croisés. Selon les états du texte, le transfert de l'*Histoire* de l'Inde vers l'Ouest a été au VI^e s. la Mésopotamie, au X^e s. le mont Athos. Sur les paraboles barlaamiennes attestées dans la littérature manichéenne du IV^e s., voir Tardieu 2016.

18. – Pillion 1910, p. 327-328.

19. – Qohélet (grec : Ecclésiaste) 1, 14.

20. – Luc 17, 28-29.

Selon Ezéchiel, la fin de Sodome est attribuée « à l'orgueil, au rassasiement par la nourriture, et à l'insouciance due à la tranquillité²¹ ».

Dilo signifie étymologiquement lieu-dieu (*dei locus*). Depuis l'essor des ascètes chrétiens dans l'Égypte du IV^e siècle, le langage des moines repris dans l'*Histoire de Barlaam et Josaphat* considère tout lieu de Dieu comme un « désert²² », autrement dit un endroit retiré, voué au silence et à la prière, où l'unique tentation est... de rêver d'en sortir. Telle est la maladie spécifique de l'imaginaire du moine au désert : l'acédie, d'un mot grec qui signifie littéralement le non-souci. C'est le terme savant donné à l'insouciance, ces « pernicieuses imaginations²³ » qui font tout oublier au jeune homme dans l'arbre. Maints traités monastiques sont consacrés à l'étude de cette maladie, à ses symptômes (indifférence, négligence, démon de midi, indolence, oubli des tâches quotidiennes) et à sa thérapie (travail manuel)²⁴. Le XIII^e siècle, en particulier chez les prémontrés, est l'époque où se produit un processus de laïcisation de l'acédie²⁵ : celle-ci cesse d'être une notion monastique (manque de zèle, dégoût de l'ascèse, tiédeur face aux observances) pour devenir une catégorie psychologique, synonyme d'amertume de l'âme, mal d'être, mélancolie, état dépressif. Le bas-relief de l'Homme dans le puits à Joigny, où par rejet de la théorie des humeurs et de la mythologie fantastique ne figurent ni les quatre serpents, ni le dragon cracheur de feu, ni l'unicorne en rut, témoigne d'un milieu instruit où la notion d'acédie entre dans le champ de la philosophie et se sécularise.

Pour les prémontrés gardiens du tombeau d'Aélis à Dilo, la parabole revêtait aussi un sens exégétique en renvoyant à la prière de Jésus sur la croix. En effet, la bête



Parme, baptistère (XIII^e s.), bas-relief de l'homme dans le puits (Schianchi 1999, fig. 49). À proximité d'une ruche, le jeune homme se délecte de miel et de fruits. Au pied de l'arbre, le dragon et les rongeurs. Absence des serpents.

21. – Ezéchiel 16, 49. L'insouciance qui s'exprime par là est à distinguer de l'insouciance évangélique prônée par la parabole des oiseaux du ciel et des lis des champs, qui signifient le non-souci du lendemain par l'abondance de la nature et de la terre : « Ne vous inquiétez pas pour votre vie de ce que vous mangerez ni pour votre corps de quoi vous le vêtirez. La vie n'est-elle pas plus que la nourriture, et le corps plus que le vêtement. Regardez les oiseaux du ciel : ils ne sèment ni ne moissonnent, ils n'amassent point dans des greniers ; et votre Père céleste les nourrit ! Ne valez-vous pas beaucoup plus qu'eux ? Et qui d'entre vous peut, par son inquiétude, ajouter une seule coudée à la longueur de sa vie ? etc. (Mt 6, 25-34).

22. – Sur cette thématique, voir la belle étude de Cordoni 2009.

23. – L'expression est de Saint-Jérôme, *Correspondance*, lettre CXXV 11 : *perniciosa cogitationes*.

24. – Redécouverte de l'acédie aujourd'hui : Wenzel 1967, Nabert 2005, Jeanmart 2006, Giangioffe 2013.

25. – Pour les Prémontrés, voir Palleschi 2005 ; processus de laïcisation étudié par Giangioffe 2013, p. 14-30.

sauvage qui selon toutes les versions chrétiennes de *Barlaam* amène le jeune homme à trouver refuge dans un puits est un unicorn²⁶, alors que dans les versions antérieures, non chrétiennes, il s'agit d'un éléphant. Disposant d'une corne unique au milieu du front et doté d'une force inouïe, jusqu'à selon la légende vaincre un éléphant en combat singulier, l'unicorn est la figure diabolique de la férocité, de la lubricité et de la mort, conformément à l'interprétation chrétienne courante de cet animal nommé dans le Psaume 21. La tradition patristique fait de ce chant biblique une prophétie davidique de la Passion du Christ, dès lors que Jésus a prononcé sur la croix le début du verset 2 : « Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ? » L'unicorn qui assaille le jeune homme dans le récit de la parabole barlaamienne est absent de la représentation jovinienne, mais les religieux ne pouvaient pas ne pas y penser en méditant sur la sculpture et ne pas répéter intérieurement la suite de ce qui avait été la prière du Christ en croix : « Sauve-moi de la gueule du lion, et (sauve) des cornes des unicorns mon humiliation²⁷ ».

Le troisième aspect de l'Homme dans le puits envisagé par son environnement religieux à Dilo est biographique. Il concerne le choix de vie monastique qui appartient



Chine (x^e s.), scènes de paraboles manichéennes et bouddhiques (Yoshida 2016). La scène de gauche représente l'homme dans le puits accroché à une branche qu'attaquent deux souris. Au pied de l'arbre, un éléphant furieux, les quatre serpents, et le trou du dragon. Scène de droite : le retour du cheval blanc (conte chinois).

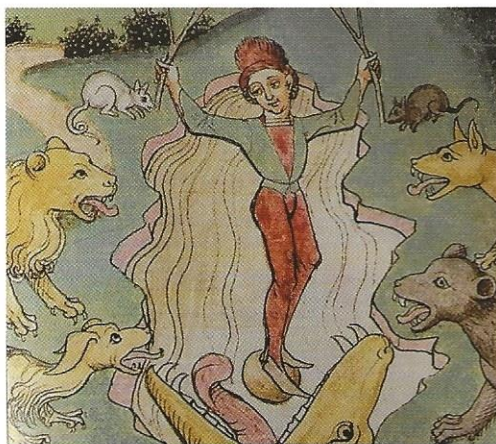
en propre à la gisante, Aélis de Nevers, épouse du comte de Joigny, Renard IV. À la mort de son mari (1179), elle s'était retirée à Fossemore (Theil-sur-Vanne) chez les sœurs d'obédience prémontrée, où elle mourut en 1187²⁸. Par conséquent, l'artiste anonyme qui composa les bas-reliefs du tombeau jovinien, probablement un proche des prémontrés et familier de leur spiritualité, aura voulu, en représentant à la tête de la gisante la parabole barlaamienne de l'Homme dans le puits,

26. – L'animal relève du bestiaire fantastique avec des traits empruntés au rhinocéros. Sa symbolique varie, tantôt négative comme allégorie du diable et de la mort (Psaume 21, 22), tantôt positive comme allégorie du Sauveur (Psaume 91, 11). La symbolique négative est étudiée par Einhorn 1972.

27. – Verset du Psaume 21, 22 d'après la Vulgate : *Salva me ex ore leonis et a cornibus unicornium humilitatem meam*. L'omniprésence du Psaume dans la pensée et la littérature médiévales est l'objet de Zink 2017.

28. – Dauphin 1992, p. 8-9 ; *supra*, n. 1.

signifier l'acte de rupture d'Aélis par rapport à sa condition sociale. La décision de cette femme de renoncer au monde et d'adopter la voie de la sanctification par l'ascèse et les vœux était l'application stricte du conseil donné dans l'introduction au récit de la parabole selon le *Barlaam* gréco-byzantin : veiller à ne pas se trouver dans la situation du jeune homme tombé dans un puits, « en restant bouche bée face aux réalités présentes et en se consumant en elles sans jamais songer aux réalités futures²⁹ ». La parabole en question sert, en effet, de conclusion à un long exposé sur l'éloge de la vie monastique³⁰, en désignant ce qui



Heidelberg (xv^e s.), *Homme dans le puits*, parabole indienne (Zin 2011, fig. 17). Le jeune homme se tient à des branches attaquées par les rongeurs. À ses pieds, la gueule ouverte du dragon. Les quatre serpents sont remplacés par des bêtes sauvages.

est à exclure (l'attitude de l'Homme dans le puits). Les trois principales formes historiques du monachisme — anachorétisme, semi-anachorétisme, cénobitisme — y sont décrites avec précision. Le but de leurs genres de vie y est défini comme imitation de l'état angélique par rejet de la vaine gloire et de la douceur du monde.

Provenance de l'image

À quelle version de la parabole de l'Homme dans le puits se rattache le bas-relief de Joigny ? Quel modèle le sculpteur a-t-il voulu reproduire ? On pourrait penser qu'il s'agit du récit propre à la *Légende dorée* de Jacques de Voragine. La première rédaction de ce recueil de vies de saints, archicélèbre à partir de la fin du xiii^e siècle, date des années 1265-1270 ; son auteur n'a cessé de le réviser jusqu'en 1298, date de sa mort. La *Légende dorée* ne peut pas être le modèle que le sculpteur a cherché à reproduire. Car l'histoire racontée par Jacques de Voragine et celle représentée à Joigny ne concordent pas. Chez Voragine, l'homme en tombant dans le puits se retient aux branches de l'arbre et a les pieds posés sur une saillie rocheuse de la paroi. C'est ce que décrivent les versions grecque et latine. Sur le bas-relief de Joigny, le jeune homme, tombé dans le puits pour échapper à l'unicorne, a les pieds posés sur deux fortes branches qui partent du tronc, ses mains sont libres pour cueillir les fruits qui pendent aux branches (disparus en raison du vandalisme).

La seule version littéraire de l'histoire qui concorde avec la représentation que l'on a à Joigny est le poème de *Barlaam et Josaphat* en ancien français, de plus treize mille vers

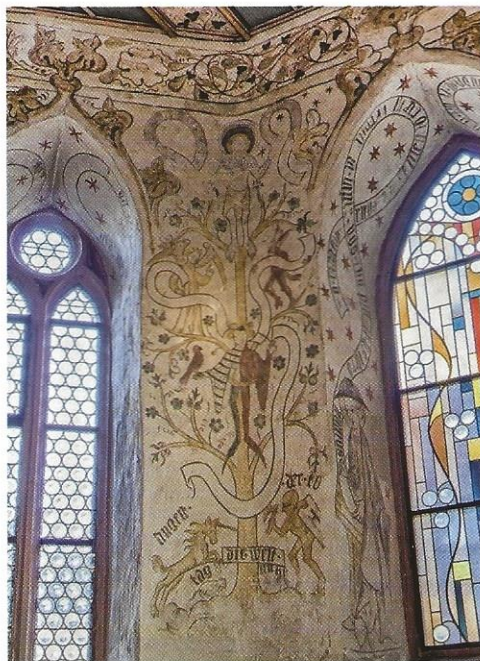
29. — *Histoire de Barlaam et Josaphat*, ch. 12, 217-218, grec Volk 2006, p. 127.

30. — *Ibid.*, ch. 12, grec : Volk 2006, p. 114-130.

octosyllabiques et attribué à Gui de Cambrai. Il a été composé entre 1220 et 1225 à l'intention d'un couple de laïcs, Gilles, sire de Markais, et son épouse, Marie de Haplincourt³¹. C'est l'unique recension du roman de Barlaam qui comporte une description détaillée de l'arbre sur lequel est juché le jeune homme souriant. J'en donne la traduction suivante :

Poursuivi par l'unicorne, l'homme s'enfuit « tant et si bien qu'il tomba dans un puits très profond. Un arbre y croissait amont, lequel était ô combien beau et noble. Ses branches par là dedans étaient belles et bien assises, et garnies de très beaux fruits. D'aussi beaux, il n'en y eut jamais, ni jadis ni depuis. Et le vilain qui tombe dans le puits se retient à l'arbre dans sa chute. Grandes en sont les ramées, qui l'ont fait se tenir sur l'arbre et s'y placer » (vv. 2634-45).

L'arbre évoqué est un vrai arbre, pas un arbuscule, il a deux grosses branches, un feuillage abondant, il porte de beaux fruits ; on se tient droit à l'intérieur. On croirait que le poète décrit l'arbre représenté sur le tombeau d'Aélis. Or, c'est l'inverse qui s'est produit. Le bas-relief est une création postérieure au poème de Gui de Cambrai³². La culture personnelle de l'artiste qui a réalisé le tombeau féminin est celle de la poésie française, non celle des versions ecclésiastiques de l'*Histoire de Barlaam* qui décrivent un arbuscule. Alors que les recensions latines font état de quatre têtes de serpents sortant de la paroi du puits comme allégories de la théorie hippocratique des quatre humeurs, la version de Gui de Cambrai occulte complètement cet aspect. Il en est de même à Joigny : pas de têtes de serpents, pas d'allégorie des humeurs, pas de licorne ni d'unicorne, pas de dragon cracheur de feu.



Bischoffingen (XV^e s.), l'arbre de l'homme dans le puits est surmonté par l'Arbre de vie où se tient le Christ.

31. – Aspects de la construction du poème : Burrichter 2015 ; Uhlig 2014 et 2015.

32. – Louis 2006, p. 270, date le tombeau des années 1282-1307, époque où l'église de Dilo victime d'un effondrement partiel sous la poussée des voûtes est reconstruite ; voir là-dessus Dauphin 1992, p. 15-16.



Joigny, église Saint-Jean, Tombeau d'Aélis (XIII^e s.), Gisant d'Aélis, détail.

Pour conclure, je dirai que la représentation de la parabole de l'Homme dans le puits qui figure sur le tombeau d'Aélis de Nevers, comtesse de Joigny, correspond à l'idéal de dévotion que les milieux monastiques au XIII^e s. tiraient de l'*Histoire de Barlaam et Josaphat* pour l'usage des laïcs, hommes et femmes³³. Le monument funéraire signe et authentifie l'exemplarité de la biographie de la défunte selon trois étapes : sur la dalle du dessus l'Épouse, sur le grand côté la Mère, sur le petit côté à l'avant la Religieuse. Aélis meurt en 1187. Un siècle plus tard, la réalisation du tombeau d'Aélis a probablement été pour les prémontrés de Dilo l'occasion de concrétiser l'image qu'ils se faisaient de la perfection féminine. Le pouvoir d'évocation du monument a pu leur servir aussi de référence pour réactualiser dans la prédication un modèle de sainteté conforme à leur spiritualité.



33. – Sur la faveur dont jouissait l'*Histoire*, en particulier en Champagne et parmi les laïcs : Grossel 2015.



Bibliographie:

- Aavitsland, Kristin B., *Imagining the Human Condition in Medieval Rome. The Cistercian fresco cycle at Abbazia delle Tre Fontane*, Farnham, Ashgate, 2012.
- Blois, François de, *Burzôy's Voyage to India and the Origin of the Book of Kalilah wa Dimnah*, London, Royal Asiatic Society, 1990.
- Blois, François de, « On the sources of the Barlaam Romance, or : How the Buddha became a Christian saint », dans D. Durkin-Meisterernst, Ch. Reck, D. Weber (ed.), *Literarische Stoffe und ihre Gestaltung in mittelliranischer Zeit*, Wiesbaden, Reichert, 2009, p. 7-26.
- Burrichter, Brigitte, « Unterhaltsame Lehren : Vermittlung religiöser Wahrheiten in Guis de Cambrai Barlaam et Josaphat », dans Cordoni-Meyer 2015, p. 43-58.
- Cordoni, Constanza, « The Desert as locus dei in Barlaam and Josaphat », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 18, 2009, p. 389-400.
- Cordoni, Constanza, *Barlaam und Josaphat in der europäischen Literatur des Mittelalters. Darstellung der Stofftraditionen*, Berlin, De Gruyter, 2014.
- Cordoni, Constanza, und Meyer, Matthias (hrsg. von), *Barlaam und Josaphat. Neue Perspektiven auf ein europäisches Phänomen*, Berlin, De Gruyter, 2015.
- Dauphin, Jean-Luc, *Notre-Dame de Dilo, une abbaye au cœur du pays d'Othe*, Villeneuve-sur-Yonne, Société d'histoire et d'archéologie, 1992.
- Einhorn, Jürgen W., « Das Einhorn als Sinnzeichen des Todes: die Parabel vom Mann im Abgrund », *Frühmittelalterliche Studien*, 6, 1972, p. 381-417.
- Giangioffe, Julie, *L'acédie. Essai d'un devenir existentiel au contrepoint de l'ennui*, Thèse de doctorat, Clermont-Ferrand, Université Blaise Pascal, 2013. Internet.
- Gimaret, Daniel, *Le Livre de Bilawhar et Bûdhâsf selon la version arabe ismaélienne*, Genève et Paris, Droz, 1971.
- Grossel, Marie-Geneviève, « Le roman de Barlaam et Josaphat et les translations romanes des "Vitae Patrum" », dans Cordoni-Meyer, 2015, p. 141-160.
- Jeanmart, Gaëlle, « Acédie et conscience intime du temps », *Bulletin d'analyse phénoménologique*, 2, 2006, <http://popups.ulg.ac.be/1782-2041>, consulté le 23/09/16.
- Legittimo, Elsa, « La parabole de l'homme dans le puits et la fable du puits du *Mûlasarvâstivâda-Vinayavastu* », dans Uhlig et Foehr-Janssens, 2014, p. 259-279.
- Louis, Julien, *L'effigie funéraire dans le royaume de France – Pays d'oïl – 1134-1267*, Thèse de doctorat, Strasbourg, Université de Strasbourg II – Marc Bloch, 2006. Internet.
- Morganstern, Anne McGee, *Gothic tombs of kinship in France, the Low Countries and England*, University Park, The Pennsylvania State University Press, 2000.
- Nabert, Nathalie, *Tristesse, acédie et médecine des âmes. Anthologie de textes rares et inédits (XIII^e-XX^e siècle)*, Paris, Beauchesne, 2005.
- Palleschi, Francesco, « L'acédie dans l'œuvre d'un prémontré devenu chartreux au XII^e siècle », dans Nabert, 2005, p. 61-83.
- Pillion, Louise, « Un tombeau français du XIII^e siècle et l'apologue de Barlaam sur la vie humaine », *Revue de l'art ancien et moderne*, 28, 1910, p. 321-334.

- Piras, Andrea, « Mercanzie di racconti. Echi di una novella buddhista nel Boccaccio », *Intersezioni. Rivista di storia delle idee*, 31, 2011, p. 3-19.
- Scarcia, Gianroberto, *Storia di Josaphat senza Barlaam*, Soveria Mannelli, Rubettino Editore, 1998.
- Siclari, Alberto, « L'apologo del Barlaam e Joasaph e la letteratura agiografica degli *exempla* », dans G. Schianchi (dir.), *Il Battistero di Parma: iconografia, iconologia, fonti letterarie*, Milano, Vita e Pensiero, 1999, p. 351-373.
- Tagliatesta, Francesca, « Les représentations iconographiques du IV^e apologue de la légende de Barlaam et Josaphat dans le Moyen Âge italien », *Arts Asiatiques*, 64, 2009, p. 3-26.
- Tardieu, Michel, « Les livres de paraboles: nouveaux matériaux pour l'étude du "Roman de Barlaam" (recension d'Ibn Bâbüya) », *Annuaire du Collège de France*, 100, 1999-2000, p. 547-557.
- Tardieu, Michel, « Les paraboles du renoncement au pouvoir », *Annuaire du Collège de France*, 101, 2000-2001, p. 537-545.
- Tardieu, Michel, « L'oiseau d'or et les deux paons. Paraboles barlaamiennes de l'absence entre Mani et Ibn Bâbüya », dans M. A. Amir-Moezzi (dir.), *L'ésotérisme shi'ite, ses racines et ses prolongements*, Turnhout, Brepols, 2016, p. 193-202.
- Toumpouri, Marina, « L'homme chassé par la licorne: de l'Inde au Mont-Athos », dans G. Duceur (éd.), *Autour de Bâmiyân. De la Bactriane hellénisée à l'Inde bouddhique*, Paris, De Boccard, 2012, p. 423-444.
- ¹ Uhlig, Marion, « The Hagiographic Legend Challenged by Poetry: The French Metrical Versions of Barlaam et Josaphat », dans Cordoni-Meyer, 2015, p. 417-439.
- Uhlig, Marion, « Un voyage en Orient: le Barlaam et Josaphat de Gui de Cambrai et le manuscrit de Paris BnF, Ms fr. 1553 », dans Uhlig et Foehr-Janssens 2014, p. 351-373.
- Uhlig, Marion, et Foehr-Janssens, Yasmina (éd.), *D'Orient en Occident. Les recueils de fables enchâssées avant les Mille et une Nuits de Galland*, Turnhout, Brepols, 2014.
- Volk, Robert, *Die Schriften des Johannes von Damaskos*, 6/2: *Historia animae utilis, Barlaam et Ioasaph. Text und zehn Appendices besorgt*, Berlin, De Gruyter, 2006.
- Wenzel, Siegfried, *The Sin of Sloth: Acedia in Medieval Thought and Literature*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1967.
- Yoshida, Yutaka, « Picture version of the Manichaeon Kephalaia? A new Chinese Manichaeon painting discovered in Japan », Paris, Collège de France, 10 mai 2016.
- Yoshida, Y., with additional notes by Furukawa, Shoichi, « Discovery of yet another Chinese Manichaeon painting: Hagiography (III) », *Yamato Bunka. Journal of Eastern Art*, N° 129, June 2016, p. 25-41, pl. III-IV (en japonais).
- Zin, Monika, « The parable of "The Man in the Well". Its travels and its pictorial traditions from Amaravati to today », dans P. Balcerowicz, J. Malinowski (eds.), *Art, Myths and Visual Culture of South Asia*, Delhi, Manohar, 2011, p. 33-93.
- Zink, Michel, *L'humiliation, le Moyen Âge et nous*, Paris, Albin Michel, 2017.



Saint Jean, collection privée (cliché du propriétaire de l'œuvre)

Une œuvre inédite de Jean de Joigny découverte en France ?

par Cyril Peltier*

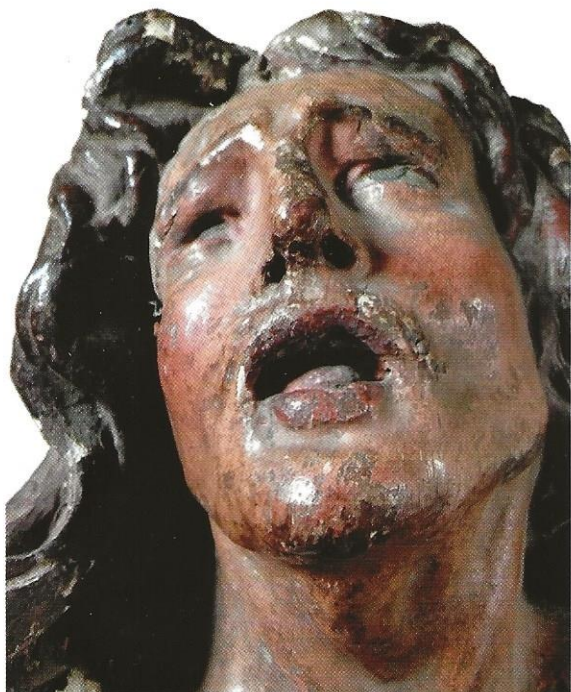
En septembre 2015, nous avons été contacté par un collectionneur d'art qui avait fait l'acquisition d'une sculpture à l'hôtel des ventes d'Aurillac (Cantal). La désignation de la vente cataloguée mentionnait une « grande sculpture en bois polychrome et doré représentant un Saint personnage implorant. 2^e moitié du XVII^e siècle. Haut. 1,30 m ».

Le propriétaire de cette statue prit attache auprès de nous pour s'enquérir du foyer artistique dont proviendrait l'œuvre et tenter de déterminer l'auteur de cette pièce, conservée jusqu'alors dans les combles d'un château près d'Aurillac. Ses premières intuitions, ses connaissances et ses recherches situaient l'œuvre parmi la production castillane du Siècle d'Or espagnol. Nous devons avouer que notre premier échange téléphonique nous laissa quelque peu dubitatif, à l'idée qu'une pièce s'inscrivant stylistiquement dans l'esprit de la statuaire castillane puisse se retrouver dans une vente aux enchères dans le Cantal, après avoir été conservée dans un château. Lorsque nous reçûmes les clichés de cette statue, notre avis fut tout autre.

L'œuvre, qui a quelque peu souffert des affres du temps et de la main de l'homme en raison des conditions de conservation, n'est cependant pas si endommagée et a conservé sa polychromie d'origine et son *estofado*¹ ; elle est taillée dans le noyer, mesure 1,37 mètres et représente saint Jean dans une expression pathétique et miséreuse.

*. – Laboratoire FRAMESPA - Université Toulouse-le Mirail.

1. – L'estofado est une technique de polychromie du bois qui consiste à recouvrir tout d'abord la surface du bois d'une fine couche d'or, appelée *pan de oro*, avant d'appliquer les couleurs. Cette technique est particulièrement répandue dans la statuaire castillane du XVI^e et XVII^e siècles.



Saint Jean (détail), collection privée (cliché du propriétaire de l'œuvre)

La datation mentionnée dans le catalogue, fixant la taille de cette statue au XVII^e siècle, est de toute évidence erronée ; il s'agit là d'une œuvre qui s'inscrit pleinement dans la statuaire castillane du XVI^e siècle de par l'usage de *l'estofado*, technique particulièrement répandue dans la tradition sculpturale ibérique dès cette époque, et de par la tension émotionnelle qui se dégage du visage de ce saint Jean. Une analyse plus minutieuse de cette statue tend à attribuer l'œuvre à l'atelier de Jean de Joigny² ou à la gouge même du maître, découverte majeure en France puisque cette statue viendrait s'ajouter au haut-relief de saint Thibault sur le portail

de l'église de Joigny³.

Rappelons que Jean de Joigny (1507-1577), Jovinien d'origine, fut un illustre sculpteur qui décida de quitter sa Bourgogne natale pour aller travailler en Espagne en quête de conditions de travail plus favorables à l'expression de son art et surtout plus rémunératrices⁴. Le Bourguignon ne fut pas le seul à tenter l'aventure puisqu'on estime à cinquante le nombre de sculpteurs, tailleurs, peintres, architectes, assembleurs de

2. – Nous renvoyons à notre thèse de doctorat intitulée « Autour des origines, de l'itinéraire de formation et de l'œuvre du sculpteur français établi en Espagne : Juan de Juni (1507-1577) », Centre d'Études Supérieures de la Renaissance, université François Rabelais de Tours.

MARTÍN GONZÁLEZ (Juan José), *Juan de Juni : vida y obra*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, 1974.

PELTIER (Cyril), « Entre exil et tradition dans l'œuvre du sculpteur Jean de Joigny – Juan de Juni (1507-1577) », *L'Écho de Joigny*, n° 63, Joigny, Association Culturelle et d'Études de Joigny, 2006, pp. 7-25.

PELTIER (Cyril), « De Jean de Joigny (1507-1533) à Juan de Juni (1533-1577) », *Histoire de l'art*, tome 1, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 2012, pp. 183-200.

3. – PELTIER (Cyril), « Des œuvres inédites de Juan de Juni à Joigny ? », *L'Écho de Joigny*, n° 71, Joigny, Association Culturelle et d'Études de Joigny, 2011, pp. 21-33.

PELTIER (Cyril), « L'œuvre du sculpteur Juan de Juni (1507-1577) dans sa ville natale, Joigny », *Le Journal de la Renaissance*, volume V, Tours, Centre d'Études Supérieures de la Renaissance, 2007, pp. 395-408.

4. – Comment expliquer cet attrait pour l'Espagne ? Une date : 1492. Nous sommes au début du Siècle d'Or et 1492 marqua un tournant politique et historique pour le pays : d'une part, le pouvoir de la monarchie des Rois Catholiques fut renforcé depuis la reconquête de Grenade et d'autre part, l'enrichissement né de la conquête des Amériques permit un investissement considérable dans la production artistique. Dès lors, les hauts dignitaires du cercle royal, du clergé, de la noblesse s'empressèrent de consacrer une partie de leur fortune au déploiement de commandes artistiques. Voilà qui explique l'arrivée massive d'artistes étrangers et on ne saurait expliquer l'importante production en Castille au Siècle d'Or sans l'apport de ces artisans, qu'ils soient bourguignons, italiens, flamands ou picards.

ESTELLA MARCOS (Margarita), « La escultura castellana del siglo XVI », *Historia 16*, Madrid, Cuadernos de arte español, 1991. AZCÁRATE (José María), *Escultura del siglo XVI*, Madrid, Plus Ultra, 1958.

retables français qui vinrent travailler en Espagne à cette époque⁵ avec deux principaux foyers d'origine : la Bourgogne et la Picardie. Parmi cette kyrielle d'artistes citons les Picards Jean Picard (Juan Picardo), Pierre Picard (Pedro Picardo), Jean de Cambrai (Juan de Cambray), l'Orléanais Étienne Jamet (Esteban Jamete), le Francilien Robert Montmorency (Roberto Memorancy), l'Angevin Jean d'Angers (Juan de Angés), les Bourguignons⁶ Philippe Bigarne (Felipe Bigarny) et donc Jean de Joigny (Juan de Juni).

Revenons à l'étude de l'œuvre pour expliquer les raisons de notre attribution. Il s'agit tout d'abord d'une œuvre de grandes dimensions, de taille presque humaine (1,37 mètres) comme avait l'habitude de les sculpter Jean de Joigny⁷ dans un souci de théâtralisation, de mise en scène sculpturale. À ce titre, nous pensons que cette statue ne fut pas sculptée seule mais elle dut faire partie d'un ensemble architectural, en l'occurrence un retable.

Du point de vue de la composition, saint Jean prend appui sur la jambe gauche, solidement plantée au sol, la droite étant légèrement fléchie et en avant. Cette posture est assez récurrente dans la production junienne mais de façon plus accentuée ; nous la retrouvons tout particulièrement chez le saint Sébastien du Musée de la Semaine Sainte de Medina de Rioseco, le saint Jean-Baptiste dans la cathédrale de Salamanque ou encore le saint Paul conservé dans l'église Saint-Thibault de Joigny⁸. Saint Jean porte dans la main droite un livre, disposition assez fréquente. Rappelons le saint François d'Assise et le saint François, tous deux conservés dans le couvent Sainte-Isabelle de Valladolid ou encore le saint Antoine de Padoue au musée de Valladolid.



Saint François d'Assise, couvent Sainte-Isabelle de Valladolid (cliché Cyril Peltier)

5. — REDONDO CANTERA (María José), « L'apport français à la sculpture de la Renaissance en Castille. Réflexions sur le style et les matériaux », *La sculpture française du XVI^e siècle : études et recherches*, Marseille, INHA, Bec en l'air, 2011, pp. 138-149.
6. — PELTIER (Cyril), « Sur les pas de Felipe Bigarny », *La vie en Champagne*, n°81, Troyes, Association Champagne Historique, 2015, pp. 2-9.
PELTIER (Cyril), « De la Bourgogne à la Castille : Philippe Bigarne et Jean de Joigny », *Bulletin de la Société des Sciences Historiques et Naturelles de Semur-en-Auxois*, 2014, pp. 103-123.
Del Río de la Hoz (Isabel), « Felipe Bigarny : origen y formación », *Archivo español de arte*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1984, pp. 89-92.
7. — Citons quelques dimensions d'œuvres assez proches de ce saint Jean. Saint Jean (Musée National de Sculpture de Valladolid), 1,07 mètres. Saint Anton (Musée National de Sculpture de Valladolid), 1,92 mètres. Saint Antoine de Padoue (Musée National de Sculpture de Valladolid), 1,94 mètres. Saint François d'Assise (couvent Sainte Isabelle de Valladolid), 1,38 mètres. Soldat romain (Musée de la Semaine Sainte de Medina de Rioseco), 1,65 mètres. Saint Sébastien (Musée de la Semaine Sainte de Medina de Rioseco), 1,80 mètres.
8. — PELTIER (Cyril), « Des œuvres inédites de Juan de Juni à Joigny ? », *L'Écho de Joigny*, n° 71, Joigny, Association Culturelle et d'Études de Joigny, 2011, pp. 21-33.
PELTIER (Cyril), « Joigny : berceau artistique du sculpteur Juan de Juni (1507-1577) », *Annales de Bourgogne*, tome 82, 2010, pp. 433-446.



Vierge des Angoisses, église des Angoisses de Valladolid (cliché Cyril Peltier)

La disposition des doigts a attiré notre attention puisque le majeur et l'auriculaire sont collés et plus nettement séparés des autres doigts, « marque de fabrique » de la statuaire junienne. Nous retrouvons ce détail chez le saint François d'Assise, portant sa main à la poitrine, dans le couvent sainte Isabelle de Valladolid, le saint Antoine au musée de Valladolid ou encore la Vierge des Angoisses de Valladolid.

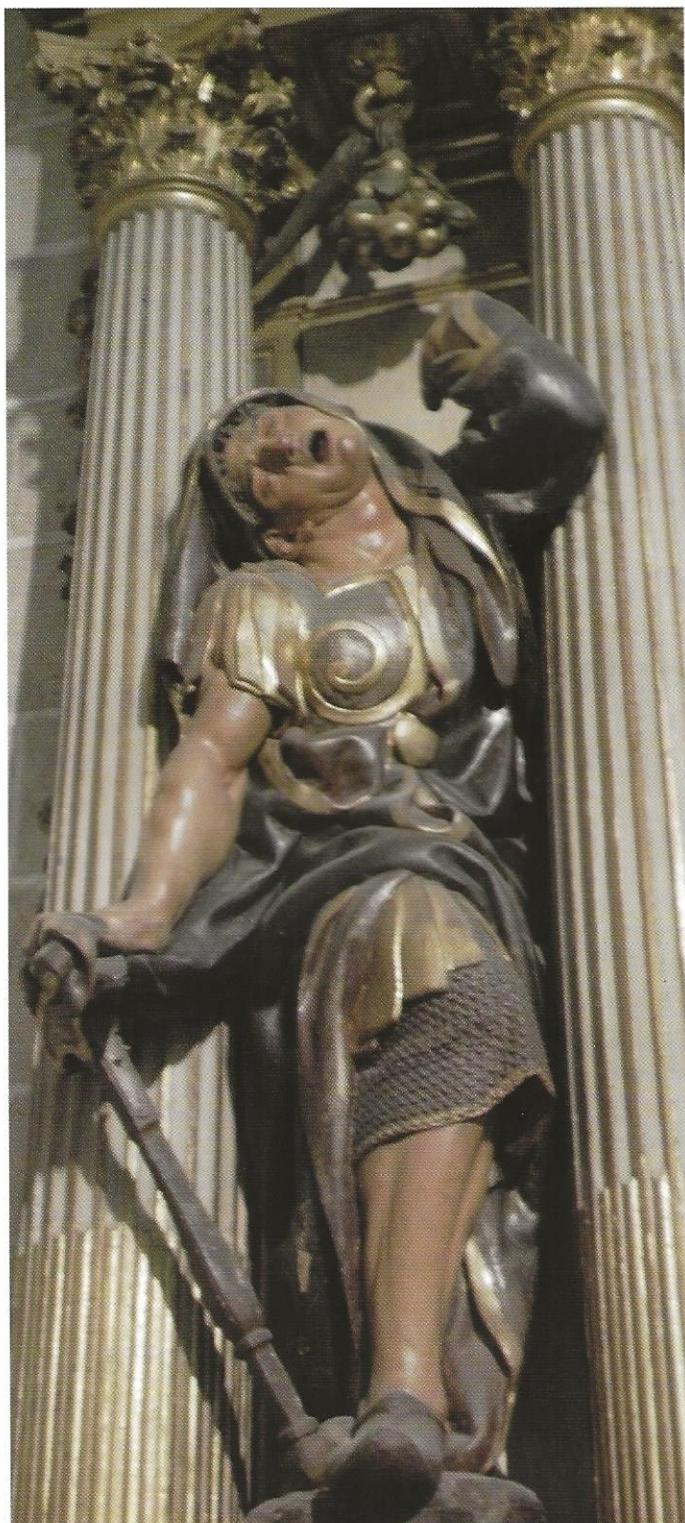
Saint Jean porte une tunique ceinte par un nœud à la taille. Nous remarquons la facture mouvementée, expressive des tissus dont les plis arrondis et assez laineux s'inscrivent dans la lignée sluterienne. Le plissé ne forme pas de cassures, ne tombe pas droit mais s'harmonise avec le mouvement des corps. Sluter révolutionna la technique de taille des étoffes : mouvementées, abondantes, lourdes, elles forment une masse ondulante de tissus, une cascade de plis, tantôt épais tantôt fins, aux multiples cassures⁹. Jean de Joigny reprend à son compte le pouvoir expressif des drapés « *devenu le langage du deuil et du recueillement* »¹⁰. Il privilégie lui aussi de grandes masses de tissus pour s'exprimer. Il en résulte des plis abondants et épais, débordant de vie, des étoffes qui

9. – Nous renvoyons aux propos de BENOIST (Luc), *La sculpture française*, Paris, Larousse, 1945, p. 62 : « Ces plis manifestent le dernier pas dans la conquête de la liberté plastique, le triomphe de Sluter et le sceau de son école ».

10. – CHASTEL (André), *L'art français, les temps modernes 1430-1620*, Paris, Flammarion, 1994, p. 58.

s'agitent, se tordent et se meuvent. Pour voir combien l'agitation des étoffes participe à cette expressivité il suffit d'observer les personnages de la Mise au tombeau ou le saint Antoine de Padoue conservés au Musée National de Valladolid.

Observons enfin la facture du visage dont la tension émotionnelle rappelle le pathos junien. Les muscles du cou sont contractés du fait de l'inclinaison de la tête, la bouche est entrouverte, le menton est avancé, le regard est convulsé, porté vers le ciel, la glabelle est plissée, les yeux sont sur le point de se clore. Ce regard miséreux fait penser à celui de la Vierge des Angoisses qui conserve les mêmes détails du visage, le même rictus de souffrance (inclinaison de la tête, regard convulsé, bouche entrouverte, glabelle froncée) sous des traits féminins plus adoucis toutefois. Signalons également le soldat de la Mise au tombeau de Ségovie chez qui la bouche haletante, le plissement de la glabelle et le rictus de



Soldat, Mise au tombeau, cathédrale de Ségovie (cliché Cyril Peltier)

douleur renvoient au pathos de ce saint Jean. Nous pouvons mentionner également, dans une moindre mesure toutefois, quelques similitudes avec le visage de Nicodème dans la Mise au tombeau de Valladolid et le saint Jean-Baptiste du musée de Valladolid à l'expression misérable, les yeux sur le point de se fermer et la bouche entrouverte.

La question qui se pose est de savoir comment cette œuvre a pu se retrouver dans un château du Cantal? Jean de Joigny l'aurait-elle réalisée sur le chemin qui le conduisait vers León où il arrive vers 1532 ou est-ce une pièce sculptée en Espagne et revenue dans la patrie d'origine du sculpteur? Nous penchons clairement pour cette deuxième hypothèse car l'expressivité de ce saint Jean s'inscrit davantage dans la dernière période de production ibérique de Juan de Juni, autrement dit celle située entre 1560 et 1577 (année de sa mort). En ce sens, il conviendrait de fouiller dans les archives castillanes en quête d'un document notarié faisant référence à cette œuvre, ou plutôt à un retable.

Au-delà du mystère qui entoure l'origine de cette œuvre, la découverte de cette pièce est inédite et particulièrement motivante pour approfondir de nouvelles pistes. La preuve s'il en est qu'il existe encore des œuvres à découvrir du maître bourguignon ou de son atelier, en France ou en Espagne.

Bibliographie:

- Azcárate (José María), *Escultura del siglo XVI*, Madrid, Plus Ultra, 1958.
- Benoist (Luc), *La sculpture française*, Paris, Larousse, 1945.
- Estella Marcos (Margarita), «La escultura castellana del siglo XVI», *Historia 16*, Madrid, Cuadernos de arte español, 1991.
- García Chico (Esteban), *Documentos para el estudio del arte en Castilla, II, Escultores*, Valladolid, Gráficas Afrodísio Aguado, 1941.
- Gómez-Moreno (Manuel), *Las águilas del Renacimiento español*, Madrid, Xarait, 1983.
- Morand (Kathleen), *Claus Sluter, artist at the court of Burgundy*, Londres, Harvey Miller, 1991.
- Párrado del Olmo (Jesús María), *Talleres escultóricos del siglo XVI en Castilla y León*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2002.
- Peltier (Cyril), «Entre exil et tradition dans l'œuvre du sculpteur Jean de Joigny – Juan de Juni (1507-1577)», *L'Écho de Joigny*, n° 63, Joigny, Association Culturelle et d'Études de Joigny, novembre 2006, pp. 7-25.
- Peltier (Cyril), «Jean de Joigny: un artiste bourguignon en Espagne», *Annales de Bourgogne*, tome 84, 2012, pp. 281-301.
- Quarré (Pierre), *La sculpture en Bourgogne à la fin du Moyen Age*, Fribourg, 1978.
- Quarré (Pierre), «La sculpture bourguignonne au xv^e siècle, de Claus Sluter à Antoine Le Moiturier», *Les monuments historiques de la France*, Paris, 1973, p. 38-44.



Nicodème, Mise au tombeau, Musée National de Sculpture de Valladolid (cliché Cyril Peltier)

JOIGNY - Guerre Franco-Allemande (1870-71)
Ambulance Militaire Commercial Office, Senan (Yonne)



Hôtel du Duc de Bourgogne — Quai de Paris - JOIGNY