



Les tombeaux des archevêques de Bordeaux aux XIXe et XXe siècles¹

par Françoise Réguer-Giron

La cathédrale de Bordeaux a perdu à la période révolutionnaire et lors des restaurations du XIXe siècle la quasi-totalité de ses tombeaux médiévaux². Seuls quelques enfeus ont été épargnés. Les tombeaux qui l'ornent aujourd'hui datent tous de la période contemporaine. Ce sont sept monuments réalisés de 1827 à 1937 et une plaque de 1973³. Tous commémorent le souvenir des prélats du XIXe et XXe siècles (Il convient d'ajouter à cause de sa qualité un neuvième cénotaphe dédié au fondateur du petit séminaire et transféré en 1979 à la cathédrale.) Ils sont répartis dans la partie orientale de l'édifice et leur importance plus ou moins grande est liée à plusieurs facteurs, notamment la situation politique et la richesse de l'Église lors de leur construction, la personnalité du prélat et l'évolution du goût au cours des XIXe et XXe siècles. Les cinq tombeaux les plus anciens, réalisés de 1827 à 1891, sont à l'évidence plus importants que les trois gisants qui ont suivi. Au XXe siècle, les grands monuments ostentatoires et allégoriques ne sont plus de mise et l'on revient au style néogothique, plus modeste, plus économique aussi parce qu'il permet le emploi de certains enfeus et cela jusqu'en 1937 par esprit de continuité, par tradition mais sans innovation.

Charles - François d'Aviau du Bois de Sanzay (1736-1826)

Charles François d'Aviau du Bois de Sanzay est né le 7 août 1736 à Saint-Martin de Sanzay en Poitou. Sa famille se flattait d'être alliée à Simon de Montfort et à sainte Thérèse d'Avila. À la Révolution, il est archevêque de Vienne et refuse de prêter serment à la Constitution civile du clergé. Il s'installe à Rome où Pie VII le surnomme le « saint archevêque ». En 1797, il revient en France, menant la vie errante des réfractaires. En 1802, il adhère au Concordat et Bonaparte le nomme archevêque de Bordeaux. Disgracié à la Restauration pour avoir prêté serment à l'Empereur durant les Cent-Jours, il n'est pas proposé pour le cardinalat (fig.1, 2, 3).

1. Ce travail est le résumé d'un mémoire de DEA, *Recherches sur les tombeaux épiscopaux de la cathédrale Saint-André de Bordeaux*, préparé sous la direction de M. Marc Saboya et soutenu à l'université Michel de Montaigne Bordeaux III, en 1999.

2. Ph. Maffre, Un document contemporain pour servir à l'histoire médiévale : le plan de situation des tombeaux de la cathédrale Saint-André de Bordeaux par Henri de Marquesse, *S.A.B.*, tome LXXXIX, année 1998.

3. Depuis la rédaction de ce texte, la cathédrale s'est enrichie de la plaque dédiée au cardinal Pierre Eyt, œuvre du bordelais Bertrand Piéchaud (2003).



Fig. 1. Tombeau de Mgr d'Aviau par Poitevin archit. et Romagnesi sculpt.

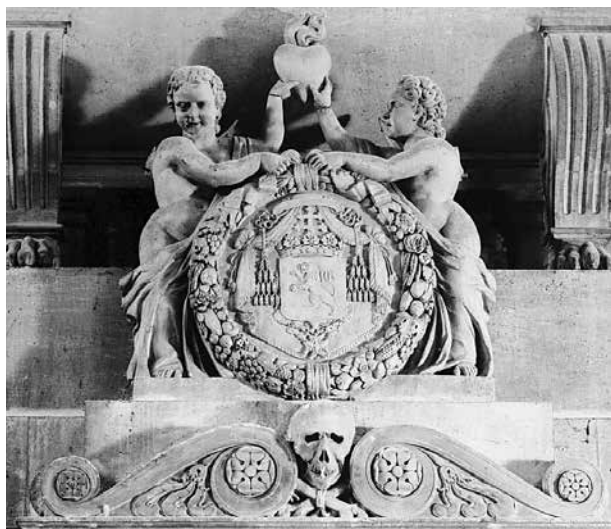


Fig. 2. Tombeau de Mgr d'Aviau, détail.



Fig. 3. Tombeau de Mgr d'Aviau, détail.

Son tombeau, le plus ancien de la série est du à la collaboration de l'architecte Poitevin et du sculpteur Romagnesi. Pierre-Alexandre Poitevin (1782-1859) est bien connu pour avoir été l'un des architectes marquants de la Restauration à Bordeaux. Élève de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris, dans la classe de Percier, il fait carrière à Bordeaux où il succède à Combes comme architecte de la Gironde et à Bonfin en tant qu'architecte de la ville, deux fonctions qu'il cumule jusqu'en 1830. On ignore dans quelles conditions il a été choisi pour donner les plans du tombeau, mais étant architecte de la ville, chargé des travaux de restauration de la cathédrale (c'est lui qui construisit les sacristies de la façade nord), il était naturel que le chapitre le choisisse pour réaliser le tombeau du prélat⁴. C'est lui qui fit appel à Romagnesi comme l'indique très clairement l'entrepreneur à Mgr de Cheverus dans un courrier⁵. Romagnesi est très mal connu et les sources divergent sur son prénom comme sur sa date de naissance. Né dans une famille italienne fixée en France au début du XVIII^e siècle, il fut élève de Cartellier à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris ; on lui attribue l'invention du carton-pâte⁶. Au moment de la construction du tombeau, il semble qu'il était professeur à l'École de marine d'Angoulême⁷. Il mourut à Paris le 9 avril 1852.

4. R. Coustet, M. Saboya, *Bordeaux, le temps de l'histoire*, Bordeaux, Mollat, 1999, pp. 84-86.

5. A.D.Gir. 2 V 162.

6. Lami, S. *Dictionnaire des sculpteurs de l'école française au XX^e siècle*, Paris, 1919.

7. Documents sur la sculpture française. *Archives de l'art français*, nouvelle période, 1919, t. XXX, p.209.

En 1827, quelques mois après la mort de l'archevêque, une subvention de 4.000 francs est accordée par le Conseil général de la Gironde ⁸ et une seconde de 4.000 francs également est donnée en 1828 par le ministère. En 1829, l'exécution du projet est approuvée pour la somme totale de 8.363 francs ⁹ et les travaux sont totalement terminés le 4 septembre 1829. Pourtant, un an plus tard, ni le sculpteur, ni l'entrepreneur n'avaient été totalement payés et le montant alloué fut rabaissé à 6.300 francs. L'installation du monument avait été précédée par celle d'une pierre gravée très simple que l'on peut encore voir dans la sacristie.

Dès 1827, Poitevin adresse à l'archevêque un projet de tombeau, suivi en 1828 d'un deuxième projet sur lequel l'orientation de la statue est inversée ¹⁰. Le monument fut placé dans la chapelle Saint-Charles autrefois dédiée à saint Nicolas, le vocable ayant changé lorsque le rochet miraculeux de saint Charles Borromée y fut déposé ¹¹. C'était l'endroit favori du prélat pour prier devant son saint patron, ce qui explique le choix de cette chapelle et l'orientation de la statue, dos au chœur épiscopal mais face à l'autel où se trouvait la relique.

Le tombeau frappe d'abord par sa hauteur qui atteint plus de cinq mètres puis par l'opposition qui s'opère entre la rectitude sévère des socles superposés et la partie supérieure adoucie par les courbes du sarcophage sculpté. Dressé sur une base, le très haut socle porte sur sa face principale une longue inscription. Il est sommé par les volutes d'un fronton ouvert qui enserment une tête de mort encadrée par deux tibias en croix. Au-dessus, sur un second socle, un médaillon entouré par une couronne de fruits présente le blason du prélat. Il est encadré par deux angelots qui soutiennent un cœur enflammé. Sont présentés également la croix primatiale à deux branches, la couronne de comte archevêque, le chapeau à pompons et la croix de l'ordre du Saint-Esprit. Le sarcophage de forme tombeau est posé sur des pieds cannelés terminés en griffes ; ses petits côtés obliques sont ornés d'un disque. La plaque de marbre noir porte une très longue inscription en latin, rappelant les principales étapes de la vie du défunt. Sur le sarcophage, Monseigneur d'Aviau, est présenté en prière penché devant un prie-Dieu à décor d'acanthé. Il porte la soutane, le rochet et le camail. A ses pieds sont déposées sa crosse et sa mitre. La sculpture est fine et précise, la broderie fouillée, les plis différencient bien les tissus. L'ensemble est souple. Le visage est réaliste, les yeux fermés, les joues creuses, les lèvres pincées. Il s'en dégage une impression de recueillement et de sérénité. Un portrait de Monseigneur d'Aviau par Pierre Lacour permet de vérifier la ressemblance ¹². Romagnesi connaissait probablement le tombeau du maréchal d'Ornano ¹³ réalisé par Barthélémy Tremblay ¹⁴. Seul l'orant subsiste au musée d'Aquitaine. Mais on sait qu'il se trouvait sur un sarcophage aux côtés obliques et on connaît le texte de

l'épithaphe ¹⁵ qui relate les hauts faits du maréchal. Il connaissait peut-être aussi en tant qu'ancien élève de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris le tombeau du chancelier de Birague par Germain Pilon, un orant qui est aujourd'hui conservé au Louvre et qui date de la fin du XVI^e siècle. Deux dessins de ce monument à la Bibliothèque Nationale montrent les mêmes éléments constitutifs bien que la disposition soit différente : orant, plaque, sarcophage oblique à pieds cannelés, anges au blason. On peut même aller plus loin : dans l'église Sainte-Catherine du Val des Écoliers, à Paris, où était placé le monument de René de Birague, se trouvait aussi le tombeau de Pierre d'Orgemont mort en 1380 ¹⁶. Germain Pilon le connaissait certainement et semble s'en être inspiré. Pour en revenir à Monseigneur d'Aviau, il est bien difficile aujourd'hui d'apprécier la sculpture de Romagnesi car la chapelle est sombre et la statue, très haute, n'est pas éclairée.

Jean-Louis-Anne-Magdeleine Lefevre de Cheverus (1768-1836)

Jean de Cheverus est né le 28 janvier 1768 à Mayenne. Ordonné prêtre en 1790, il refuse de prêter serment à la constitution civile du clergé et gagne l'Angleterre en 1793 puis les États-Unis en 1796. Il s'installe à Boston dont il sera le premier évêque. Il y apprend la langue des Indiens pour mieux les évangéliser. En 1824, Louis XVIII le rappelle en France comme évêque de Montauban et en 1826 Charles X le nomme archevêque de Bordeaux et conseiller d'État. Élevé à la pourpre cardinalice en février 1836, à la demande de Louis-Philippe, il décède brusquement quelques mois plus tard, en juillet 1836, d'une attaque d'apoplexie. Rapidement, le chapitre décide de lui élever un monument pour lequel une souscription est

8. Extrait des délibérations du Conseil général du département de la Gironde, section de 1827.

9. A.D.Gir. 162 T 30 H.

10. B.M.Bordeaux. Ms 620.

11. Aujourd'hui le rochet se trouve dans la chapelle du Mont-Carmel.

12. Ce tableau se trouve à l'archevêché, dans le bureau de l'abbé Veyssier.

13. Le maréchal d'Ornano fut maire de Bordeaux de 1599 à 1610.

14. Courteault, P. « L'auteur du mausolée du maréchal d'Ornano », *Revue Historique de Bordeaux*, 1941, p.103.

15. Marionneau, Ch., *Tombeaux des maréchaux d'Ornano 1610-1626*, Paris, Plon Nourrit, 1945. La traduction de l'épithaphe se trouve dans Bernadau, *Le viographe bordelais*, Bordeaux, Gazay et Cie, 1845, p. 128.

16. « Les tombeaux de la collection Gaignières », dans *Gazette des Beaux-Arts*, 1974.



Fig. 6. Tombeau du cardinal de Cheverus.
Premier projet de Maggesi.

Fig. 4. Tombeau du cardinal de Cheverus
par Mialhe archit. et Maggesi sculpt.



Fig. 5. Tombeau du cardinal de Cheverus, détail.

ouverte. Le roi promet de financer la statue mais ce n'est qu'en 1841 que cette promesse est confirmée. Maggesi¹⁷, en tant que sculpteur officiel de la ville de Bordeaux est chargé de la réalisation avec l'architecte Mialhe (fig. 4, 5, 6).

Domenico Maggesi est italien, né « dans le marbre » en 1807, à Carrare où il suit les cours de l'école de sculpture. Lorsque la ville de Bordeaux décide de recruter un sculpteur officiel, c'est son compatriote Raggi¹⁸ qui le présente. Maggesi vient s'installer à Bordeaux où il fera toute sa carrière jusqu'à sa mort en 1892. Professeur à l'école de sculpture, il reste sa vie durant

fidèle au néoclassicisme. Il est donc chargé, sans concours, de réaliser le tombeau. Il reçoit commande le 18 mai 1841¹⁹. L'ensemble coûte 31.000 francs : 21.000 francs sont couverts par la souscription et l'État verse 10.000 francs. Il fallut attendre 12 ans pour que les travaux soient achevés²⁰. Ce délai est dû à la lenteur habituelle de Maggesi, à la mauvaise volonté du chapitre qui renâcle à le payer²¹ et, surtout, aux désaccords sur l'emplacement. L'inspecteur des monuments historiques aurait préféré placer le monument funéraire dans une chapelle tandis que l'archevêque Donnet opta pour la nef. Sans doute pensait-il déjà à l'emplacement de son propre tombeau !.. Le monument sera inauguré en juillet 1850²². Il a été classé monument historique en 1870.

Le tombeau est situé dans la première arcade nord de la nef utilisée comme un arc de triomphe autour du monument. La statue est posée sur un sarcophage reposant sur un haut socle divisé en cinq caissons. Celui du centre porte une brève inscription et les quatre autres des angelots. Le sarcophage est

17. Maynard, Marie-Noëlle. *Le sculpteur Dominique Maggesi (1802-1892)*. T.E.R., Université de Bordeaux III, 1978. Maynard, Marie-Noëlle. « Un sculpteur italien à Bordeaux, Dominique Félix Maggesi (1802-1892) », dans *Revue historique de Bordeaux*, 1984

18. Raggi a réalisé pour Bordeaux la statue de Montesquieu du Palais de Justice et celle de Louis XVI prévue pour les Quinconces.

19. A N F 21 5 série 44.

20. A.D.Gir. 2 V 162 et 162 T 30 H.

21. Maggesi n'est entièrement payé qu'en 1851.

22. La signature de Maggesi s'accompagne de la date de 1850.



Fig. 8. Tombeau de Mgr de La Bouillerie, détail.

Fig. 7. Tombeau de Mgr de La Bouillerie par Morin archit. et Bonnassieux sculpt.

divisé en panneaux décorés de rosaces. Au-dessus, le cardinal est représenté en habits d'apparat. L'ensemble est monumental et s'inscrit dans une construction pyramidale bien classique. Les quatre angelots du socle, sculptés en bas-relief portent les attributs du prélat : la croix, la crosse, la mitre et la barrette. Sur le socle, devant le sarcophage à décor de panneaux avec rosaces et feuilles de chêne, deux enfants nus, presque endormis sont à demi allongés. Ils s'enroulent dans une draperie sur laquelle est brodée la devise du prélat : « nous nous sommes choisis réciproquement » et ils sont adossés au blason de l'archevêque. Ils encadrent le chapeau cardinalice à pompons, le blason, la couronne comtale et l'ordre du saint Esprit. Aux angles du sarcophage, au-dessus d'une corniche à l'antique, deux têtes d'anges ailés regardent dans le lointain. Au-dessus, le cardinal est assis une jambe repliée sous lui dans une position qui paraît inconfortable. Il est prêt à se relever, à l'heure du Jugement. Il pose la main droite sur l'Évangile placé sur un coussin ; la main gauche est dirigée vers le chœur de l'église ; les yeux

sont tournés vers le ciel, la bouche est légèrement entrouverte. Le visage est peu idéalisé, l'attitude générale est celle de la confiance, sans tragique. Maggesi semble avoir pris plaisir à soigner la différenciation des tissus. Les broderies, les franges, les pompons, les plis sont méticuleusement rendus, les bords de fourrure du camail paraissent moelleux. L'influence ou la parenté d'inspiration avec le célèbre monument à Bonchamps de David d'Angers, à Saint-Florent-le-Vieil (1825) est évidente non seulement dans l'attitude du prélat mais également dans le traitement du haut socle où l'on trouve aussi des figures en faible relief. L'analogie entre les deux est encore plus frappante lorsque l'on considère le plâtre de David d'Angers et le dessin de la première pensée de Maggesi ²³.

François Marie Alexandre Roulet de la Bouillerie (1810-1882)

François de la Bouillerie est né à Paris, fils d'un pair de France, ministre de Charles X, il ne rentra dans les ordres que tardivement, à l'âge de trente-cinq ans. Il fut nommé coadjuteur à Bordeaux en 1872, à la suite d'une maladie du Cardinal Donnet, avec promesse de succession. Mais les relations entre les deux hommes seront houleuses et le coadjuteur décède en juillet 1882, quelques mois avant le Cardinal Donnet. François de la Bouillerie a laissé de nombreux écrits philosophiques sur la doctrine de saint Thomas d'Aquin, des poésies et des méditations (fig. 7, 8).

23. B.M.Bordeaux, Fonds Delpit, Carton XIV.

Ce n'est qu'en mars 1883 que *L'Aquitaine* annonce l'ouverture d'une souscription de 12000 francs pour son tombeau²⁴ alors que celui du Cardinal Donnet devra coûter 40000 francs²⁵. L'architecte Abadie donne un projet²⁶ et le sculpteur choisi est Bonnassieux. Il faut attendre encore quatre ans, pour que l'autorisation d'élever le monument soit accordée au mois de mai 1887. L'inauguration eut lieu en juin 1888 mais entre temps, pour des raisons inconnues, Abadie avait été remplacé par Morin.

Nous n'avons que très peu de renseignements sur la genèse de ce tombeau. Il ne reste rien aux archives diocésaines, la famille de la Bouillerie a repris les documents. Le sculpteur Jean-Marie-Bienaimé Bonnassieux, né dans la Loire en 1810 et mort en 1892, avait obtenu le Prix de Rome en 1836. En 1856, après la réalisation pour l'État de trois grandes allégories destinées au Louvre : *la Réflexion*, *la Prière* et *le Calme*, on lui commanda une statue de Voltaire. Bonnassieux refusa et l'on dut remplacer l'infâme Voltaire par Fénelon. Dès lors Bonnassieux devient le sculpteur officiel du clergé de France²⁷. Il réalise le tombeau de Monseigneur Darboy à Notre-Dame de Paris, tombeau pour lequel Bonnassieux a été choisi directement par la famille²⁸ ce qui a probablement aussi été le cas à Bordeaux. Dans un autre style, il a réalisé aussi, avec l'architecte Baltard, le tombeau d'Ingres au Père Lachaise (1868).

Le tombeau de Bordeaux est un monument funèbre classique, sans grande innovation, dans lequel rien n'étonne et dont la forme rappelle le projet d'Abadie. Il est simple, à quatre niveaux superposés, séparés par des moulures. Le gros œuvre est en calcaire, les panneaux sculptés et le buste en marbre. Au sol : une simple dalle gravée. Sur la base : une inscription. Au-dessus sont disposés trois bas-reliefs²⁹, puis des allégories en ronde bosse, deux longs textes latéraux et enfin le buste. Les bas-reliefs, de petite taille (45 x 68), merveilles de précision et de finesse, font allusion aux écrits et à l'action du prélat. À droite, saint Thomas d'Aquin, de profil, tient son livre la *Summa*. Le sculpteur lui aurait donné le visage de Lacordaire. La chaise et la robe sont ornés d'un soleil et de l'inscription *Doctor Angelicus*. À gauche, la reproduction de la statue de saint Pierre d'Arnolfo di Cambio (sculpteur florentin du trecento) à Saint-Pierre de Rome porte l'inscription *Doctor infallibilis* allusion au dogme de l'infailibilité pontificale proclamé en 1870 et soutenu par le coadjuteur. Au centre : Monseigneur de la Bouillerie prie, appuyé sur un autel décoré de vigne et d'épis de blé. Au-dessus du tabernacle, un ange à genoux élève le calice entouré de rayons. À l'arrière, saint François d'Assise l'observe, bras croisés sur la poitrine. L'impression de profondeur est donnée par la différence de creusement des reliefs distinguant deux plans nettement différenciés. On a

conscience que saint François d'Assise n'est qu'une illusion, une présence spirituelle. Les détails de l'autel et la petite crèche miniaturisés font penser à des travaux d'orfèvrerie ou à des sculptures sur ivoire. Ces bas-reliefs³⁰ sont peu animés ; la méditation des personnages suggère la paix intérieure. Par contre, les allégories de la *Théologie*, de la *Philosophie* et de la *Poésie*, assises sur un banc, sont très vivantes. Elles illustrent l'œuvre théologique et poétique de La Bouillerie. À gauche, la *Philosophie*, coiffée d'un chignon pris dans une résille, pose sa main gauche sur une pile de livres et de sa main droite, referme son manteau et regarde intensément la *Théologie*. La *Poésie*, à droite, semble sur le point de se lever. Cheveux remontés et liés par un ruban, bras nus, elle tient une lyre et une partition. Au centre, la *Théologie* retient ses compagnes par les épaules. Sur sa poitrine on peut lire « pax, alpha et oméga ». Elle regarde le ciel et dans ses cheveux brille l'étoile de la Foi. Les trois femmes semblent unies par une étroite et spirituelle relation. Les plis de leurs vêtements sont souples et gracieux. Bonnassieux a séjourné à la villa Médicis et ces bas-reliefs peuvent faire penser au « stil dolce » du quattrocento florentin, en particulier aux panneaux de Ghiberti du baptistère de Florence. Deux longues inscriptions sur les panneaux latéraux, en latin, font référence à la vie, aux titres et aux goûts du défunt dont le buste est placé tout en haut de la composition. Ce portrait, d'une simplicité distinguée, est très expressif, d'un modelé ferme et précis. Le visage, souriant malgré le sourcil froncé, semble ressemblant, un peu ironique et même inquisiteur. Les cheveux, les sourcils, les rides sont finement rendus. Aucun détail ne rappelle la grandeur du prélat; seule la croix pectorale marque sa place dans la hiérarchie de l'Église. Il est vrai que cette modestie inhabituelle est compensée par les trois longues inscriptions latines, mais elles sont actuellement bien difficiles à déchiffrer dans l'ombre. La rigueur de l'architecture du monument le place dans le prolongement strict du néoclassicisme

24. *L'Aquitaine*, 16 mars 1883.

25. *L'Aquitaine*, 23 mars 1883.

26. Laroche, Claude. *Paul Abadie architecte (1812-1884)*, Catalogue d'exposition, R.M.N., Paris, 1988.

27. Larousse, Pierre. *Dictionnaire du XIX^{ème} siècle*.

28. Lenormand-Romain, Antoinette. *Mémoire de marbre. La sculpture funéraire en France 1804-1914* Paris, 1995

29. *L'Aquitaine*, 11 mai 1888, p. 291.

30. *L'Aquitaine*, 15 juin 1888, p. 384.



Fig. 10. Tombeau du cardinal Donnet, détail (*la Charité*).



Fig. 11. Tombeau du cardinal Donnet, détail (*la Foi*).

Fig. 9. Tombeau du cardinal Donnet par Labbé archit. et Delaplanche sculpt.



Ferdinand François Auguste Donnet (1795-1882)

Né le 16 novembre 1795 à Bourg Argental dans la Loire, fils d'un médecin, il fut ordonné en 1819 et il succéda à Monseigneur de Cheverus en 1836. Pendant quarante-six ans, il a marqué le diocèse de son empreinte en particulier par son œuvre de bâtisseur. Lorsqu'il décéda dans sa 88^e année, quelques mois après son coadjuteur La Bouillérie, une souscription fut immédiatement ouverte pour l'érection de son monument funéraire. Pourtant en 1886, quatre ans plus tard, elle ne s'élevait qu'à la moitié de la somme nécessaire ³¹. Il fallut organiser une seconde souscription. Les 40.000 francs seront réunis à la fin de 1887 seulement. L'année précédente, une maquette de tombeau a été proposée par le sculpteur bordelais Pierre Granet ³². Nous ignorons dans quelles conditions le travail fut finalement confié, en février 1888, au parisien Eugène Delaplanche. L'architecte diocésain Labbé membre de la commission est responsable de la partie architecturale (fig. 9, 10, 11).

31. *La Guienne*, 27 novembre 1886.

32. *Le Nouvelliste*, 3 mars 1886 et *L'Aquitaine*, 5 mars 1886.

Eugène Delaplanche est né le 28 février 1836 à Belleville et fut élève de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris. Il obtint le Prix de Rome en 1864 et devint par la suite professeur à l'école des Beaux-Arts. Le tombeau de Mgr. Donnet est sa dernière œuvre. En 1890 il présenta son projet au Salon des artistes français³³ mais il mourut l'année suivante peu avant l'inauguration, soit neuf ans après la mort du prélat³⁴.

Le tombeau est situé dans la nef, contre la première arcade du mur sud qui forme un arc de triomphe comme pour le monument de Cheverus qui lui fait face. Sur un premier socle en calcaire sont inscrites la date de l'inauguration et la liste des membres de la commission. Un deuxième soubassement moins large est encadré par les figures de la *Foi* et de la *Charité*. Devant, une longue inscription³⁵ sur une plaque de marbre noir ; au-dessus, les somptueuses armoiries en bronze du cardinal font le lien avec un sarcophage de marbre noir veiné de blanc en forme de tombeau et posé sur des pieds peu travaillés. Sur le sarcophage une petite assise de marbre blanc porte l'effigie de Monseigneur Donnet. Celui-ci, en grand habit cardinalice est agenouillé sur un coussin à pompons, une main sur la poitrine, l'autre ouverte en direction du chœur comme prêt à accepter la volonté de Dieu. La *capa magna* se déploie en plis mouvementés, atteignant presque la statue de la *Foi*. Celle-ci, pieds nus, est vêtue d'une longue robe et enveloppée d'un voile qui s'enroule autour d'elle dans une abondance de plis arbitraires. La main sur le cœur, comme le cardinal, elle brandit un calice. Le mouvement est emphatique, baroque, à l'image des allégories entourant les tombeaux pontificaux de Saint-Pierre de Rome. En pendant, la *Charité* protège deux enfants enveloppés dans son voile. Elle porte le plus petit au creux de son bras, dans une attitude surprenante, son déhanchement accentué allant à l'inverse du poids de l'enfant. Dans son analyse des tombeaux d'évêques au XIX^e siècle, Mme A. Lenormand-Romain note à propos du monument de Monseigneur Donnet : « mettant en évidence la crosse et la mitre, emblèmes de la fonction du défunt... la disposition agenouillée permet d'insister sur la richesse du costume épiscopal et renvoie bien évidemment aux grands tombeaux du XVII^e... A Bordeaux, Delaplanche se laisse aller à l'attirance pour la pompe et le mouvement baroque qu'il a gardée de son séjour à la Villa Médicis... Le prélat somptueusement vêtu est agenouillé, les yeux tournés vers le ciel, la main sur le cœur ; le tombeau obéit à une composition pyramidale dont le cardinal Donnet constitue le sommet, deux figures allégoriques, la *Foi* et la *Charité* se répondant de part et d'autre d'un haut soubassement... A la *Foi* répond en général la *Charité* : c'est le cas des classiques figures debout au monument de Louis Bonaparte³⁶ comme des allégories d'inspiration plus baroque placées de part et d'autre de l'effigie du cardinal Donnet à Bordeaux »³⁷. Les critiques de l'époque³⁸ s'accorderont à ne pas trouver d'originalité à l'œuvre de Delaplanche et

M. Robert Coustet jugera « conventionnel, l'ostentatoire cénotaphe du cardinal Donnet pour lequel Delaplanche développe toutes les ressources d'un superbe métier académique »³⁹.

Aimé Victor François Guibert (1812-1889)

Aimé Guibert, est né dans la Manche le 15 novembre 1812. Ordonné prêtre en 1836, il avait 70 ans lorsqu'il fut nommé à Bordeaux. Promu cardinal en 1889, il décède trois mois plus tard le 15 août 1889 après sept ans passés à la tête de son diocèse bordelais. C'était un libéral, choisi par Léon XIII qui prônait le ralliement et la conciliation avec la République. Les archives sont très pauvres en ce qui concerne la genèse de son tombeau. On ne sait pas si la commission a organisé un concours ni si un architecte a supervisé les travaux. Il n'y a pas trace de souscription et Gaston Leroux fut choisi probablement parce qu'il était le sculpteur officiel de la ville.⁴⁰ Pourquoi Leroux a-t-il adopté le parti de réaliser un gisant ?⁴¹ Certainement pour satisfaire au vœu de Monseigneur Guibert qui avait lui-même souhaité prendre place dans l'enfeu de Raymond de Landiras, endroit qui ne permettait guère une autre sorte de statue. Raymond de Landiras, mort en 1362, avait été chanoine de la cathédrale. Son effigie avait été détruite à la Révolution, mais l'enfeu avait été préservé et abritait, alors, les fonts baptismaux. L'enfeu est très profond et sa composition architecturale élégante, est très proche de celle d'un autre enfeu situé à Sainte-Croix, à tel point qu'ils ont pu être confondus par la commission des Monuments

33. *L'Aquitaine*, 18 juillet 1890, p. 452. Dans les réserves du musée d'Aquitaine est conservé un petit modèle en plâtre, décapité et sans bras droit de Monseigneur Donnet, reconnaissable à ses décorations.

34. Il a été classé Monument Historique le 20 juillet 1970 en même temps que celui de Mgr. de Cheverus.

35. *L'Aquitaine*, 12 septembre 1890, p. 577.

36. Pétitot, scpt 1862.

37. Cf. note 28 A. Lenormand Romain.

38. Albert, Maurice. Le salon des Champs Elysées, *Gazette des Beaux-Arts*, 1890, t.II, p.66. ; Fourcaud, L. de. L'art décoratif au salon des Champs Elysées, *Revue des Arts décoratifs*, mai-juin 1890, p.342. ; *L'Aquitaine*, 10 octobre 1890, p.644. ; A.M.Bordeaux, XI G, n° 145. ; Riotor, Léon, Eugène Delaplanche, *L'Artiste*, 1891. ; Scusa, Henri de. Le monument du cardinal Donnet, *Revue catholique de Bordeaux*, 1891, t.XII, pp. 331-333. ; Geffroy, Gustave. Le salon de 1890. *La vie artistique*, 1892, 1^{re} série, chap. XIII, pp. 220-225. ; Vitry. La sculpture au XIX^e siècle. *Le Musée d'Art*. 1923, t.II.

39. Rémus-Savès, Dominique, Gaston Leroux, sculpteur bordelais, (1854-1942), préface de Robert Coustet, *Revue historique de Bordeaux et du Sud-Ouest William Blake & C°*, 1996.

40. Rémus-Savès, Dominique, op. cit. supra.

41. *L'Aquitaine*, 22 août 1890, p.538.



Fig. 13. Tombeau du cardinal Guibert, détail.

Fig. 12. Tombeau du cardinal Guibert par G. Leroux sculpt.

Historiques en 1884⁴². Les archives diocésaines, conservent le plan, non signé, d'un projet, plus complexe que celui qui a été réalisé (fig. 12, 13).

Le monument⁴³ est signé, daté 1896 et a été classé monument historique avant 1943. Il comporte un socle en pierre blanche, sans décoration, avec seulement une épitaphe⁴⁴ gravée et peinte en rouge. Sur ce socle repose le gisant, en pierre également, conforme à la disposition qui devait être celle de Raymond de Landiras⁴⁵. La tête mitrée est appuyée sur un coussin. Un angelot potelé porte le blason du cardinal. Ses pieds sont appuyés sur un agneau. Le fond de la niche, est encadré d'un cintre surbaissé décoré de G (comme Guilbert)

et de rosettes jaunes et bleues. Il est peint en rouge et semé de croix et de chrismes avec, au centre, le blason. On peut adhérer à l'appréciation de Dominique Rémus-Savès qui juge que Leroux : « sans faire preuve d'une grande originalité, fut un habile artisan et en fin de compte un bon serviteur de son art ».

42. Comptes-rendus des Monuments historiques, 1853-1854, p.48.

43. *L'Aquitaine*, 14 août 1896 et 23 octobre 1896.

44. *L'Aquitaine*, 20 novembre 1896.

45. *L'Aquitaine*, 21 juillet 1893.



Fig. 14. Tombeau du cardinal Lecot par Lacombe archit. et G. Leroux sculpt.

Victor Lucien Sulpice Lecot (1831-1908)

Il est né dans l'Aisne le 8 janvier 1831 dans une famille de cultivateurs. Après son ordination, il fut d'abord professeur de lettres puis il fit du journalisme et devint aumônier durant la guerre de 1870. Le pape Léon XIII le nomme à Bordeaux en 1890 pour poursuivre l'œuvre de rapprochement du Saint-Siège et de la République amorcée par le cardinal Guilbert. Nommé cardinal en 1893, il décède brusquement en 1908, à soixante-dix-sept ans, après dix-huit ans passés à Bordeaux. Dès janvier 1909, une commission se constitue, une souscription⁴⁶ est ouverte qui en deux mois rassemble la somme nécessaire de 6.500 Francs. Le défunt a écrit dans son testament qu'il ne désire qu'une « simple pierre tombale ». Mais la commission décide de réaliser un monument « qui réponde à la fois aux intentions que son humilité a manifestées, à la reconnaissance du clergé et aux exigences de l'art ». Pour cela elle choisit, sans concours, Gaston Leroux. et Lacombe, architecte de la cathédrale. Tout paraît simple. Pourtant rien ne le sera. Il s'agit de déterminer l'emplacement et la forme du tombeau. Un premier projet, prévu pour la chapelle Saint-Joseph, n'a pas de suite. La commission est tiraillée entre le testament, les opinions divergentes des chanoines, la contrainte financière, les avis de la famille et les exigences de Paquet, architecte des Beaux-Arts, sans oublier que les relations de l'Église et de l'État sont alors conflictuelles et ne facilitent donc pas les compromis. Le résultat fut que, malgré l'opposition de la commission et le veto catégorique de la famille, le tombeau du cardinal Lecot correspond à la situation et au modèle décidés par l'architecte des Beaux-Arts⁴⁷. Les souscripteurs devront attendre jusqu'en mai 1911 pour que débutent les travaux dont le montant s'élèvera finalement à 7525 francs⁴⁸. L'inauguration a lieu en décembre 1911, pour le troisième anniversaire de la mort du cardinal. (fig. 14, 15).



Fig. 15. Tombeau du cardinal Lecot, détail.

Il est situé dans le déambulatoire sud, en face de la chapelle Saint-Charles sous l'enfeu très peu profond d'Henry de Béthune, archevêque de Bordeaux, mort en 1680. Le gisant est placé sur un sarcophage de calcaire nu, à peine engagé sous l'enfeu, dont le fond est orné d'une plaque commémorative avec des blasons et une longue inscription. Le sarcophage est orné dans sa partie supérieure d'une simple moulure à feuilles de lauriers avec des boules, terminée aux angles par des sortes de chapiteaux renversés. Le gisant, en marbre blanc, montre le prélat en tenue d'apparat mais sans mitre et les tissus largement étalés sont rendus avec vérité. Son visage retient l'attention. Réalisé avec beaucoup de soin, sans idéalisation, il montre les traits forts qui apparaissent sur les photographies de l'époque. Les yeux sont fermés, le front dégagé, les rides marquent la fatigue. Pourtant, un léger sourire donne une impression de quiétude, de sérénité et de bonté tout à fait rassurante. L'inscription commémorative a beaucoup surpris les contemporains non par son contenu, mais par son encadrement⁴⁹. A des lignes parallèles comme celles d'une partition de musique s'accrochent de larges feuilles de lierre stylisées, vertes, avec des tiges rouges qui s'achèvent dans une arabesque en « coup de fouet ». Les critiques ont été sévères. Il est vrai que ce décor fortement marqué par l'Art nouveau surprend à côté d'un gisant de caractère médiéval mais cet original mélange des genres ne manque pas de charme.

46. *L'Aquitaine*, 22 janvier 1909.

47. Archives diocésaines de Bordeaux. Dossier Lecot. Procès-verbaux des séances de la commission du tombeau à ériger à Mgr. Lecot, 25 février 1909, 19 mai 1909, 12 juin 1909.

48. *L'Aquitaine*, 28 octobre 1910, 16 décembre 1910, 20 mai 1911, 8 décembre 1911, 15 décembre 1911.

49. *L'Aquitaine*, 22 décembre 1911. ; M[éaudre] de L[apouyade],



Fig. 16. Tombeau du cardinal Andrieu par Augereau archit. et Malric sculpt.



Fig. 17. Tombeau du cardinal Andrieu, détail.

Pierre-Paulin Andrieu (1849-1935)

Il est né à Seysses près de Toulouse, le 8 décembre 1849. Évêque de Marseille en 1901, Pie X dont il partage la fermeté le fait cardinal en 1907 et le nomme à Bordeaux le 1er janvier 1909. Il gère la délicate mise en œuvre des rapports entre l'Eglise et les pouvoirs publics depuis la loi de séparation de 1905. Gardien inflexible de la doctrine, c'est lui qui fut chargé par le Saint Siège de la condamnation de l'Action française (1926). Il décède le 15 février 1935 après une brève maladie. (fig. 16, 17).

La souscription organisée pour l'érection de son tombeau rapporta 69.000 francs⁵⁰. La commission organisa un concours, remporté par le sculpteur Charles-Louis Malric qui recevra une rétribution de 45000 francs⁵¹. Hulot, inspecteur général des Beaux-Arts et Augereau architecte du gouvernement à Bordeaux sont chargés des détails techniques. Malric⁵², professeur à l'école des Beaux-Arts de Bordeaux et sculpteur officiel de la ville en remplacement de Gaston Leroux était né à Bordeaux en 1872. Après ses premières études à Bordeaux avec Prévot, puis avec Gaston Leroux, il fut admis à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris, mais malgré plusieurs essais, il n'obtint jamais le Prix de Rome.

Le tombeau est placé dans le déambulatoire, du côté nord. Le sarcophage est en calcaire nu, légèrement strié ; le gisant est en comblanchien, pierre marbrière légèrement rosée, de taille difficile. L'ensemble est abrité par une niche peu profonde sous un arc surbaissé formant enfeu. Le fond de la niche est orné d'une inscription rappelant l'action du cardinal. Au-dessus, sont sculptés les trois blasons du prélat, de Bordeaux et du cha-

pitre. Le gisant est en habit sacerdotaux et porte le pallium, la mitre et la crosse. Les vêtements tombent en plis raides comme si la statue se trouvait debout. C'est particulièrement net à ses pieds où l'empilement des plis est irréaliste. Mgr Andrieu garde les yeux ouverts, mais la pupille n'est pas marquée. Cependant, ce visage fait preuve d'un beau réalisme et donne l'image de la détermination du prélat. On notera que dans la sacristie se trouve un buste en plâtre qui a probablement servi de modèle pour le visage⁵³. Le décor de la mitre est subtilement stylisée dans l'esprit des Arts Déco. Le blason cardinalice de caractère classique, est entouré d'une grande couronne. Ceux du chapitre et de Bordeaux sont ornés de rubans qui tombent en plis cassés. L'ensemble est raide, froid, figé, sans véritable originalité. Il est vrai que Malric a dû se conformer aux exigences de l'archevêché, et respecter les conventions académiques comme Leroux avait du le faire avant lui, mais avec plus de talent. Ce tombeau a été inauguré le 12 novembre 1937, deux ans après la mort de Monseigneur Andrieu. Le modèle du gisant a été exposé au salon de Bordeaux en 1941⁵⁴.

50. *L'Aquitaine*, 1935, p. 392.

51. *L'Aquitaine*, 12 novembre 1937, p. 704.

52. Gilbert, Marie-José. *Ch. L. Malric, 1872-1942, Parcours d'un sculpteur académique*. T.E.R. Université de Bordeaux III, 1997.

53. *Catalogue du salon des artistes de Guyenne*, Salon de l'Oeuvre, 1936.

54. *Catalogue du salon des sociétés artistiques de Bordeaux*. *L'Oeuvre*. Société des artistes de Guyenne, 1 février-2 mars 1941, n° 378.



Fig. 18. Tombeau du cardinal Richaud par G. Manzù sculpt.



Fig. 19. Tombeau du cardinal Richaud, détail.

Paul-Marie-Alexandre Richaud (1887-1968)

Il est né à Versailles le 16 avril 1887. Ordonné prêtre en 1913, c'est en 1950, à soixante-trois ans, qu'il est nommé à Bordeaux en remplacement de Monseigneur Feltin, appelé à Paris. Jean XXIII lui décerne la pourpre cardinalice en 1958. Il était membre de l'Académie de Bordeaux depuis 1955. Entré en clinique pour une banale intervention, il meurt le 5 février 1968. La situation politique est alors très agitée et l'Église ne veut ni ne peut se lancer dans des dépenses somptuaires. Monseigneur Laroza, vicaire général de la cathédrale, chargé de s'occuper du futur tombeau, prévoit une simple plaque, peut-être avec effigie et inscription, et demande les autorisations nécessaires. En accord avec Monseigneur Maziers, le nouvel archevêque il souhaite que le monument soit « sobre, mais de qualité et qu'il marque le siècle de son empreinte. » C'était compter sans l'intervention de Mme Martin-Méry, conservateur du musée des Beaux-Arts. Elle propose un bas-relief du sculpteur italien Giacomo Manzù. En novembre 1968, Monseigneur Laroza reçoit toutes les autorisations. Mais en décembre 1968 le projet bascule. Le chapitre change de parti

et décide de se contenter d'une simple plaque de marbre, dessinée par l'architecte en chef des Monuments Historiques, M. Mastorakis. Elle sera installée dans la chapelle du Mont-Carmel conformément au souhait du défunt. Pour l'archevêché, l'affaire est close⁵⁵. Cependant en avril 1969, Mme Martin-Méry organise au musée des Beaux-Arts une exposition Manzù et lui commande un bas-relief en bronze à l'effigie du cardinal défunt⁵⁶. De 1972 à 1993 la plaque sera exposée au musée des Beaux-Arts qui a payé la facture : 60.000 francs. Mais les fidèles souhaitent que la plaque soit transférée à la cathédrale⁵⁷. L'installation aura lieu en 1993 par les soins des Bâtiments de France avec l'accord de Mme Martin-Méry et de M. Jacques Chaban-Delmas (fig. 18, 19).

55. Archives diocésaines, Dossier Richaud.

56. *Le Courrier français*, 10 février 1968, 30 novembre 1968 ; *Sud-Ouest*, 28 novembre 1968, 3 décembre 1968.



Giacomo Manzù (1909-1991) est né à Bergame. Onzième des douze fils d'un pauvre sacristain, il doit travailler de bonne heure et fait son apprentissage chez un graveur. Dès 1930, il connaît le succès, il étudie Donatello, découvre Rodin en 1936, réalise le portail de la cathédrale de Salzbourg en 1955, puis travaille pour Jean XXIII avec lequel il se lie d'amitié, (ils sont tous les deux de Bergame) et qui lui commande des portes pour la basilique Saint-Pierre au Vatican. Rien ne permettait de penser que Manzù deviendrait le sculpteur attitré du pape, lui qui, comme le dit Mme Martin-Méry, « ne croyait en rien et préférerait traiter de l'arabesque d'une ballerine plutôt que de celle du geste bénissant »⁵⁸. Le monument de la chapelle du Mont-Carmel, est donc composé d'une dalle gravée au sol et de deux plaques superposées contre le mur, l'une de marbre noir et une autre en bronze avec le bas-relief de Manzù. La première est ornée du blason du cardinal et d'une longue dédicace en français gravée en lettres rouges. Au dessus, la sculpture de Manzù représente Monseigneur Richaud de profil, tournant le dos au chœur. Il est agenouillé en prière. La mitre, lisse, semble suspendue et la crosse est absente. Le visage est ressemblant.

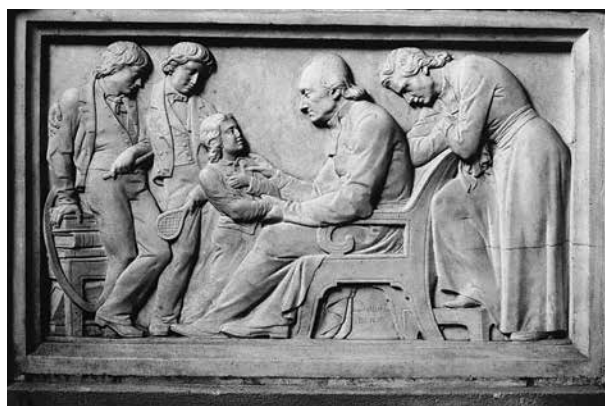


Fig. 21. Tombeau de Jean-Baptiste Lacombe, détail.

Fig. 20. Tombeau de Jean-Baptiste Lacombe par Brun archit. et Coëffard de Mazerolles sculpt.

Manzù avait travaillé d'après des photographies fournies par Mme Martin-Méry. La justesse de l'attitude, la simplicité du traitement, font ressentir la concentration dans la prière. Cette plaque est très proche, pour ne pas dire copiée, de l'effigie du pape Jean XXIII, étude de 1962 pour un panneau de la porte des Morts à Saint-Pierre de Rome qui a été inaugurée en 1964. Notre cathédrale peut donc s'enorgueillir de conserver en ses murs une œuvre, certes modeste, mais directement dérivée de l'une des portes de la basilique Saint-Pierre de Rome, première église de la chrétienté.

Thimothée dit Jean-Baptiste Lacombe (1788-1852)

La cathédrale Saint-André abrite un tombeau qui n'est pas celui d'un archevêque, mais qui est remarquable par sa qualité monumentale et par son histoire. Nous l'ajoutons donc à la liste précédente (fig. 20, 21).

L'abbé Lacombe est né le 1er février 1788 à Bordeaux. Ordonné en 1816, il est nommé à Bordeaux et chargé de développer le petit séminaire qui s'installe en 1828 sur le cours Saint-Jean (aujourd'hui de la Marne), dans l'ancien dépôt de mendicité bâti par Combes (l'actuel lycée Gustave Eiffel.) Il va diriger cette école pendant trente-six ans et meurt à l'âge de soixante-quatre ans, le 9 juin 1852. Tout de suite, une souscription est ouverte et la commission choisit le sculpteur Coëffard pour exécuter la statue. Il est recommandé par l'architecte

57. Musée des Beaux-Arts de Bordeaux, Dossier cardinal Richaud.

Brun alors chargé de l'agrandissement de la chapelle du petit séminaire où doit être placé le tombeau⁵⁹. Il faut attendre que les travaux soient achevés pour que l'inauguration solennelle du monument ait lieu en 1857. Mais en 1905, suite à la loi de séparation de l'Eglise et de l'État, le séminaire doit quitter le cours de la Marne pour s'installer à Bègles dans la propriété de Mussonville. Le tombeau est d'abord abandonné, puis rapatrié en 1910 dans la chapelle de Mussonville. En 1978, Mussonville est vendu. Le tombeau est alors transféré à la cathédrale et placé dans la chapelle Saint-Joseph en 1979⁶⁰.

C'est donc le sculpteur Louis André de Coëffard de Mazerolles⁶¹ qui fut choisi pour la réalisation du tombeau. Né à Arveyres près de Libourne en 1818, il mourut à Bordeaux en 1887. C'est un élève de Maggesi qui lui transmet les règles et la méthode de l'art néoclassique et académique et il va devenir assez rapidement concurrent de son maître. Maggesi étant le sculpteur officiel de la ville, Coëffard s'orienta vers la clientèle du clergé. Sa première commande prestigieuse est celle de ce tombeau qui coûtera 7500 francs⁶². Il est constitué d'un socle, plus haut que large, avec une haute plinthe. Sur les panneaux latéraux prennent place des inscriptions et au centre un bas-relief montrant l'abbé Lacombe entouré de trois élèves de son école et d'un séminariste. Le bon prêtre en soutane et mozette, calotte sur la tête, cheveux longs attachés, est assis sur un fauteuil. A l'extrême gauche, un jeune homme en costume contemporain s'appuie sur des livres entourés d'un cerceau. Un second jeune tient une raquette tandis qu'un enfant parle à l'abbé qui le tient affectueusement. A droite, un séminariste écoute. La scène est calme, chaleureuse, sereine. L'ensemble est statique. Le visage de l'abbé est ressemblant. Coëffard a mis les personnages en situation caractéristiques comme David d'Angers dont le tombeau du Général Gobert, par exemple, est également orné de bas-reliefs peu creusés et de proportions courtes. Mais ce relief rappelle aussi les stèles antiques et cette référence à l'Antiquité n'est pas la seule. En effet, le socle, bien que n'ayant pas la forme d'un sarcophage est recouvert à son sommet, au-dessus d'une série de rinceaux et de frises, d'un couvercle à écailles. Au-dessus, la base du socle de la statue, plus étroite, est à nouveau sculptée de frises et de rinceaux. Ces couvercles à écailles se rencontrent fréquemment dans les sarcophages paléochrétiens et dans les tombeaux de la Renaissance. Au sommet est placée la statue de l'abbé Lacombe en prière. Il est agenouillé, tête nue, mains jointes et revêtu de ses habits de chœur. Coëffard a recherché le réalisme du visage et insisté sur les sillons très marqués des rides, le modelé du menton, le nez fort. L'expression est bienveillante, sans angoisse. Les tissus sont différenciés avec soin. La fourrure semble douce ce qui révèle l'influence de son maître Maggesi. L'ensemble est clair,

équilibré, sans surprise, un peu froid, d'une technique parfaite. La statue a été exposée au Salon des Amis des Arts de Bordeaux en 1855, avant l'inauguration du tombeau en 1857.

Les tombeaux que nous venons d'étudier sont de plusieurs types : orants, en gloire, gisants, en buste ou simple effigie sur une plaque. Ils se trouvent tous dans la partie orientale de la cathédrale. Leur emplacement a parfois été choisi par les prélats eux-mêmes ou par la commission qui a tenu compte de leurs souhaits ou de leurs goûts. Cela a été le cas pour d'Aviau, Donnet, Guilbert et Richaud. Pour d'autres, la décision a parfois été difficile, donnant lieu à d'interminables discussions entre commission et architectes des bâtiments civils comme pour Cheverus et Lecot. Certes, les XIXe et XXe siècles ont été pour l'Eglise de France des temps de grandes transformations, souvent d'incertitudes et d'épreuves mais la Restauration et le Second Empire furent des périodes fastes. Les nombreuses églises construites par le cardinal Donnet restent la visible manifestation de ces moments de puissance. La typologie de nos tombeaux et les modalités de leur financement sont le reflet de ces changements. Mais il ne faut pas négliger la personnalité du défunt dont souvent le commanditaire - c'est à dire la commission à laquelle appartiennent en général plusieurs membres du chapitre - a tenu compte. Après les deux grands tombeaux de d'Aviau et Cheverus, financés en partie par l'État, celui de la Bouillierie paraît relativement modeste, surtout par rapport, au monument presque arrogant du cardinal Donnet qui pourtant a été financé laborieusement. Le monument de celui qu'on appelait le « roi plébéen » de Bordeaux correspond à son goût pompeux et bien que construit sous la République, il perpétue l'image de la puissance de l'Eglise sous le Second Empire. Monseigneur Guilbert ne pouvait, en 1889, bénéficier d'une sépulture aussi magnifique. D'ailleurs, il avait souhaité, par humilité et « pour se mettre en harmonie avec la situation appauvrie de l'Eglise », -ce sont ses propres paroles-, « être placé dans le transept afin que tout le monde lui marche dessus ». Comme lui, ses successeurs, Lecot et Andrieu seront

58. *Catalogue d'exposition Giacomo Manzù*, Musée des Beaux-Arts, Bordeaux, avril 1969.

59. Marionneau, Charles. *Description des œuvres d'art qui décorent les édifices publics de la ville de Bordeaux*. Paris Bordeaux, 1861.

60. Archives diocésaines de Bordeaux, dossier Lacombe.

61. Duthéil Sophie. *Recherches sur le sculpteur L.A. de Coëffard de Mazerolles (1818-1887)*, D.E.A., Université de Bordeaux III, 1997.

62. Deney, abbé. *Le petit séminaire de Bordeaux 1815-1906*. Bordeaux Imp., Commerce et Industrie, 1907, p. 81

représentés en simples gisants d'allure médiévale. L'appauvrissement de l'Église et l'humilité des prélats ne sont pas seuls en cause. Le goût aussi a changé. Les gisants, qui avaient disparu de l'art funéraire à la fin de la Renaissance, sont réapparus en force vers 1830 en particulier lors de la réalisation de la chapelle royale de Dreux. Mais les gisants des princes d'Orléans sont en général réalistes et dans des poses expressives. Ce n'est pas le cas à la cathédrale où l'on a préféré la sérénité médiévale qui convenait probablement mieux à une sépulture épiscopale. Pour tous ces tombeaux le temps a été long entre décision et inauguration. Cette lenteur est due en grande partie aux lourdeurs administratives et à la multiplicité des intervenants. Les sculpteurs auxquels a été confiée la réalisation sont en majorité les sculpteurs officiels de la ville, bordelais de naissance ou d'adoption. Dans le cas de Monseigneur d'Aviau, c'est l'architecte, Poitevin, qui est bordelais. C'est d'ailleurs lui qui gère l'affaire alors qu'habituellement les autres architectes restent plutôt en retrait par rapport aux sculpteurs. L'influence italienne est particulièrement présente à travers Romagnesi d'origine italienne, Maggesi né et formé à Carrare et dont l'enseignement a marqué Coëffard. Malric a été l'élève de Prévot, lui-même élève de Coëffard... On remonte encore à Maggesi. Bonnasieux et Delaplanche, grands prix de Rome n'ont pas oublié leur séjour à la Villa Médicis. Et enfin Manzù, pur italien, ami de Jean XXIII, nous amène aux portes de Saint-Pierre de Rome. Seul Leroux échappe à un héritage italien direct. Tous, sauf Manzù sont des sculpteurs néoclassiques, académiques, attachés à la perfection du détail. Leur œuvre a remplacé les tombeaux médiévaux disparus. Certains s'intègrent bien dans l'ensemble gothique, à tel point qu'ils peuvent presque passer inaperçus. D'autres dans l'obscurité et la profondeur des cha-

pelles sont difficilement visibles. Mais il en est deux que nul ne peut manquer de voir : ceux de Monseigneur de Cheverus et de Monseigneur Donnet. Ils se font face et se répondent en nous indiquant de la main la direction du chœur. Sans doute était-il normal que ces puissants hommes d'Église qui ont joué un rôle politique non négligeable bénéficient de monuments dignes de perpétuer leur souvenir. La mémoire a besoin d'un support matériel : David d'Angers appelait les sculptures funéraires « les glorieuses archives du genre humain ». Balzac n'était pas de cet avis et n'y voyait « qu'un genre humain qui n'a rien de plus grand que sa vanité ».

Certains monuments de la cathédrale Saint-André, offerts par les Bordelais pour honorer leurs prélats peuvent déplaire aujourd'hui comme ils ont déplu à Charles Saunier qui en 1909 en fit cette critique sans appel : « Il est aussi des tombeaux modernes gardés par des figures boursoufflées, de marbre, qui symbolisent les vertus administratives de cardinaux, d'archevêques promus durant le XIX^e siècle et morts quîètement, sans héroïsme ». Ce point de vue sévère rejoignait celui du chanoine Moreau parlant des « errements qui déshonorent la Primatiale ». On admettra que les tombeaux de Cheverus et de Donnet qui rappellent ceux de Saint-Pierre de Rome peuvent surprendre dans une nef gothique, que la décoration Art nouveau associée au gisant médiéval de Monseigneur Lecot étonne. Mais le mélange des styles dans un édifice religieux est chose habituelle : marque tangible à travers le temps de l'activité du clergé, de la foi des croyants et de l'évolution de l'Art. Les tombeaux de la cathédrale ne portent pas l'empreinte du génie mais constituent des témoins de l'histoire de l'Église bordelaise et de la sculpture monumentale et officielle de notre cité.