

*In memoriam Robert Coustet*

Robert Coustet était le président d'honneur de la Société Archéologique de Bordeaux. Il en avait été le président de 2001 à 2003. Il était membre de la Société depuis 1972.

Peu importent les titres, il était un collègue, un ami, un maître. Le regard malicieux qu'il avait par moments et les fines piques d'humour qui suivaient n'égayeront plus nos conseils. La clairvoyance de ses avis ne nous éclairera plus. Nous ne suivrons plus le chemin de ses digressions, flânant à l'ombre de son immense culture et de ses connaissances sans cesse renouvelées.

Il a donné beaucoup d'articles à notre revue ; la bibliographie donnée plus loin, hommage légitime à un grand chercheur, en témoigne. Naguère, il voulait encore en donner un autre. Il nous en parlait depuis plusieurs mois, il mûrissait son idée depuis plus longtemps encore. Il voulait parler de Montaigne et du cénotaphe qui commémore le grand Bordelais. La conception de l'article s'est sans doute développée en même temps qu'avancait la restauration de l'œuvre. Et quand il s'est agi de retrouver la sépulture, les idées étaient en place. C'est alors que Robert a pris date pour une présentation. « Si vous le voulez, je pourrais peut-être parler du cénotaphe de Montaigne ; c'est d'actualité... », c'est à peu près ce qu'il a dit au conseil, d'un air à la fois modeste et gourmet. Date fut prise pour le 26 octobre. Robert n'a pas pu être au rendez-vous.

Mais la présentation était prête, et l'article pour l'essentiel rédigé. Dans la version qui nous est parvenue, il reste quelques phrases à écrire, marquées par des points de suspension,

notamment sur la fin, et la conclusion n'est qu'esquissée ; les notes et la bibliographie sont d'une rédaction inachevée. Mais rien d'important ne manque.

La relecture cependant était émouvante : le sujet, la manière de l'aborder, l'élégance naturelle du style avec quelques effets dispersés ici ou là, tout était évocation de celui qui n'était plus. Jusqu'aux plus infimes détails : les maladresses de clavier, les nombreux espaces doublés, quelques fautes ici ou là. Après tout, ce n'était pas un texte totalement finalisé, mais ces défauts lui donnaient vie. Nous l'avons corrigé sans le dénaturer.

L'icographie était indiquée dans le texte par un bref « Fig. » en corps gras, partiellement réunie pour la conférence mais avec des résolutions faibles, suffisantes pour un diaporama, trop faibles pour l'édition. Heureusement Jean Brouste, son ami de toujours, avait pris quelques clichés sous les instructions directes de Robert. Nous avons eu recours au Musée d'Aquitaine pour avoir de bonnes photographies du cénotaphe.

La première partie, avant que l'historien de l'art prenne le pas en récapitulant l'architecture funéraire et en détaillant le cénotaphe, évoquait l'attitude de Montaigne devant les monuments funéraires et « la renommée posthume ». Dans le contexte où nous les lisons, ces citations ont quelque chose de très personnel et, ne serait l'orthographe de l'époque, pourraient être de Robert lui-même.

Prémonitoire. Tel était cet article. Le voici.

P. Régaldo-Saint Blancard,  
président de la Société Archéologique de Bordeaux



# À propos du cénotaphe de Montaigne [fragments ]

† Robert Coustet

## De la renommée posthume

Tout le monde connaît le titre du chapitre XX du premier livre des *Essais* : « Que philosopher c'est apprendre à mourir ». En ce qui le concerne, Montaigne n'a cessé de mettre en pratique cette recommandation. Dans ces conditions, on peut se demander si cette constante préoccupation de la mort l'a conduit à prendre des dispositions concernant sa sépulture ; et par voie de conséquences, si son cénotaphe, tel que nous le connaissons aujourd'hui, correspond à ses vœux, voire à ses instructions. Dès la première édition des *Essais* (1580), au chapitre « Nos affections s'emportent au delà de nous », il s'intéresse à ceux qui « entreprennent vivans et respirans, jouir de l'ordre et honneur de leur sépulture et qui se plaisent de voir en marbre leur morte contenance ». Au passage, il note que le bon sens voudrait que « chacun en rapporta la règle à la forme de sa fortune ». En ce qui le concerne, il indique clairement : « je lairrai purement la coutume ordonner cette cérémonie. Et m'en remettray à la discrétion des premiers à qui je tomberai à charge », souhait que, plus de huit ans après, il confirme, à peu de mots près, dans un « alongeail » de l'exemplaire de Bordeaux (*Essais*, I, 3). Ce qui advint en effet : sa veuve, Françoise de La Chassaïne, eut à cœur de se conformer aux usages et prit les dispositions pour que soit réalisé le cénotaphe aujourd'hui présenté dans les salles du musée d'Aquitaine.

Peut-on penser, pour autant, que suivant les lois de « l'humaine condition » Montaigne a cédé à la tentation, ne serait-ce qu'incidemment, de reposer dans un monument qui, à travers les âges, témoignerait de ce qu'avait été sa vie et pérenniserait sa réputation ? Dans le chapitre « De la gloire » (livre II, chapitre XVI), il observe qu'il est vain pour un homme du commun de compter sur la renommée posthume. C'est à peine si la mémoire des grands capitaines parvient à survivre ; a fortiori celle de leurs compagnons qui ne dure « qu'autant que leurs femmes et leurs enfants vesquirent. » En ce qui concerne les arts ou les lettres, domaine dans lequel il pourrait avoir quelque prétention : « Il serait à l'avanture excusable à un peintre ou autre artisan, ou encore à un Rhetoricien ou Grammairien, de se travailler pour acquérir nom par ses ouvrages ; mais les actions de la vertu, elles sont trop nobles d'elles mesmes pour rechercher autre loyer que leur propre valeur, et notamment la chercher en la vanité des jugemens humains ». Appliquant ces réflexions à lui-même, il affirme : « Je ne me soucie pas tant quel je sois chez autrui, comme je me soucie quel je sois en moi-même ». On peut donc penser que c'est une modestie soit naturelle soit de raison qui le rend indifférent aux dispositions de sa sépulture.

1 [Note de l'éditeur : le texte que nous avons recueilli ne portait pas de titre ; nous reprenons celui que Robert souhaitait donner à sa conférence.  
Les notes que nous rajoutons sont entre crochets droits.]

Montaigne qui semble avoir été peu sensible à l'architecture<sup>2</sup>, eut-il, au cours de son fameux voyage en Italie (septembre 1580 à novembre 1581) quelque curiosité pour ces marques d'orgueil que sont les riches tombeaux des souverains, des prélats, des grands ? Les occasions ne lui ont pas manqué d'en rencontrer d'exceptionnels et en grand nombre<sup>3</sup>. A Neufchâteau, chez les Cordeliers, il rencontre « force tumbes anciennes de trois ou quatre cens ans ». A Trente, il note que le cardinal Clesio est « assés chetifvment enterré » en l'église Notre-Dame. À Vérone, il lui eut été difficile de ne pas voir les impressionnants monuments édifiés au XIV<sup>e</sup> siècle pour les maîtres de la ville, les Scaliger. Alors qu'ils sont déchus depuis longtemps, il remarque que pourtant « la seigneurie maintient en son entier les braves sépultures des pauvres seigneurs de l'Escale ». A Padoue, l'église Saint-Antoine conserve « beaucoup de rares sépultures de marbre et de bronze. Il [Montaigne] y regarde de bon œil le visage du cardinal Bembo qui montre la douceur de ses mœurs, et je ne scay quoi de jantillesse de son esprit ». A Ferrare, il porte attention « à l'effigie de l'Arioste, un peu plus plein de visage qu'il n'est en ses livres<sup>4</sup> ». A Florence, à San Lorenzo, il contemple dans la chapelle des Médicis les « très belles statues excellentes, de l'ouvrage de Michel Ange », mais sans relever leur vocation funéraire. Il s'intéresse aux traces des expéditions françaises dans la péninsule et à Montalcino « s'informant s'il n'y avait point quelques sépulchres des Français, on lui répondit qu'il y en avait plusieurs en l'église Saint-Augustin mais que par le commandement du Duc on les avaient ensevelis ». A Pise, il est impressionné par le Campo Santo, par ses pavages de marbre et ses fresques et plus encore, sous les galeries, par le nombre des tombes dont il se plait à relever le nom des familles célèbres et titrées. A Bologne, enfin, où il séjourne deux jours pleins, occupé, il est vrai, par des spectacles d'escrime et de comédie et fatigué par de violents maux de tête, on s'étonne que ses promenades ne l'aient pas conduit jusqu'au couvent de Saint-François. Comment expliquer autrement qu'il ne mentionne pas les plus insolites des mausolées et les plus propres à capter sa curiosité, ceux des fameux *glossatori*. Lui pour qui la pratique de la glose était une véritable méthode de réflexion<sup>5</sup>, à défaut de prêter attention à la forme bizarre de ces mémoriaux (les effigies des défunts couchées sur des très hauts socles sont abritées sous des dais à arcades couverts par un toit en pyramide), comment, s'il les avait vus, aurait-il pu rester indifférent à l'hommage rendu à ces jurisconsultes commentateurs du droit romain dont les épitaphes célébraient non pas les vertus chrétiennes mais les travaux intellectuels qui avaient tant contribué au renom de la ville<sup>6</sup>. En résumé, à l'occasion de son voyage en Allemagne, Suisse et Italie, Montaigne, certes, a prêté attention au souvenir des hommes illustres, même à celui des humbles soldats tombés dans l'oubli, mais à aucun moment il ne semble avoir été intéressé par l'architecture ostentatoire

des riches tombes italiennes comme si elles n'étaient pas différentes – et pourtant ! – de celles qui lui étaient familières en France et dans son pays bordelais.

## *L'architecture funéraire à Bordeaux au temps de Montaigne*

Il est difficile aujourd'hui de connaître avec précision ce qu'était l'architecture funéraire à Bordeaux au temps de Montaigne car les rares tombeaux qui subsistent dans les églises ou qui sont connus par les textes et les dessins sont ou antérieurs ou postérieurs à son époque. On peut, néanmoins, établir une typologie qui répondait à la personnalité des défunts, à leur position sociale et à leur fortune ; il est probable qu'à la qualité de l'exécution près, qui dépendait du savoir-faire des sculpteurs locaux, elle ne différait guère de celle de l'ensemble du royaume.

L'habitude était pour les clercs et les riches de se faire enterrer dans les églises qui étaient devenues de véritables nécropoles, au point que depuis le concile de Trente, le clergé s'efforçait de réglementer une pratique devenue embarrassante pour l'exercice du culte. C'était le cas, en particulier, de la cathédrale Saint-André<sup>7</sup>. Vers la fin du second Empire, le baron de Marquessac a recensé et classé quelque 170 sépultures d'ecclésiastiques (archevêques, chanoines et prêtres), de nobles (grands seigneurs et grandes dames, chevaliers), de bourgeois de Bordeaux, réparties dans le chœur, le déambulatoire, les chapelles, le transept, la nef et le cloître de la cathédrale<sup>8</sup>. Les guerres, les révolutions et le vandalisme (celui parfois des restaurateurs) ont fait disparaître ces tombes encombrantes.

Les sépultures les plus nombreuses étaient les « plates-tombes », simples dalles gravées au nom du défunt, éventuellement à ses armes, voire ornées de figures incrustées en métal<sup>9</sup>. Malgré leur modestie, elles pouvaient être choisies par

2 Balsamo. [Balsamo 2003]

3 Pour le *Journal de voyage en Italie* de Montaigne nous utilisons l'édition du Club français du Livre, 1959, préfacée par S. de Sacy.

4 C'est-à-dire les portraits gravés en frontispice de ses ouvrages.

5 Tournon [Tournon 1983]

6 Chastel... [Chastel 1951]

7 Courteault. [Courteault 1925]

8 Maffre. [Maffre 1998]

9 Ce type de plate-tombe à figures métalliques incrustées était typiquement médiéval et sans doute d'origine anglaise ; cf. au musée d'Aquitaine, celle d'*Aliénor de Vipont*, épouse du sire Roger de Leyburn, fondateur de la bastide de Libourne v. 1270.



Fig. 1. - Epitaphe de Guirault de Pommiers, église Sinte-Eulalie.  
[image tirée du site Monumentum]



Fig. 2. - Cénotaphe de Hunault de Lanta, église Saint-Seurin.  
Cliché Jean Brouste.

des personnes de qualité, telle Jaquette de Lansac, fondatrice du couvent de l'Annonciade (morte en 1532), désireuses de reposer « au ras et esgal de pierre » en signe d'humilité<sup>10</sup>.

Le cénotaphe mural était, également, une solution facile à mettre en œuvre. Incrustée dans le mur, l'épithaphe gravée sur la pierre ou le marbre était mise en valeur par un encadrement sculpté qui permettait de nombreuses variantes de la plus ordinaire à la plus riche, de la plus traditionnelle à la plus à la mode. À Sainte-Eulalie, celle qui est dédiée à Guirault de Pommiers (et datée de 1525) est entourée d'ornements de pur style « à l'antique » malgré quelques traces gothiques<sup>11</sup> (fig. 1). À Saint-Rémi, paroisse bourgeoise, le mur nord était couvert de telles stèles aujourd'hui buchées mais dont les traces permettent de juger de la variété des ornements de frontons, cuirs découpés et volutes. Exceptionnellement, la

formule pouvait donner lieu à des compositions monumentales qui, à la mode italienne, couvraient une large portion de mur. Le seul exemple qui subsiste est, à Saint-Seurin (chapelle Notre-Dame de la Rose), le cénotaphe de Hunault de Lanta qui porte la date de 1570 (fig. 2). Y en avait-il d'autres de ce genre, et éventuellement de plus importants, dans les églises bordelaises comme il s'en trouvait en abondance ailleurs dans le royaume<sup>12</sup> ? Aucun vestige, aucun texte ne permettent de l'affirmer.

10 Roudié 1975.

11 Ibid. p. 202-203, fig.93.

12 A titre d'exemple, le tombeau de Valentine Balbiani réalisé en 1573 par Germain Pilon. Cf. le recueil de dessins de la collection Gaignères, Bibliothèque nationale de France.

L'obélisque qui était alors appelé « pyramide » était plus rare. Apparu au milieu du siècle, ce type de mémorial prouve que la vogue de l'antiquité s'était imposée à Bordeaux jusque dans les rituels funéraires. On sait qu'à Sainte-Croix, le tombeau de l'abbé Daux était « pyramidal »<sup>13</sup>. A la cathédrale, subsiste le remarquable obélisque dressé en 1567 pour contenir le cœur d'Antoine de Noailles, réalisé à la demande de Jeanne de Gontaut « sa femme éplorée » par Jarry et Gosselin<sup>14</sup> (fig. 3). Il servit vraisemblablement de modèle pour les deux aiguilles de la sépulture murale de Hunault de Lanta signalée ci-dessus.



Fig. 3. - Mausolée du cœur d'Antoine de Noailles, cathédrale Saint-André. Cliché Jean Brouste.

Les puissants et les riches, choisissaient de se faire inhumer dans une « tombe élevée ». Il s'agissait d'une cuve (ou coffre) de plan rectangulaire, aux flancs plus ou moins ornés, sur laquelle reposait un gisant (ou deux). Le plus souvent, elle était plaquée contre un mur de telle sorte que seule la grande face et les deux petits côtés étaient visibles et par conséquent décorés. Au XIV<sup>e</sup> siècle, les prélats les faisaient abriter sous un enfeu dont plusieurs subsistent à la cathédrale. C'était, par préférence, le choix de la noblesse. À la cathédrale, est toujours en place, dans l'actuelle chapelle Sainte-Anne, celle du chanoine Pons de Pommiers, mort en 1390 et à Saint-Seurin, chapelle Notre-Dame de la Rose, celle de Guillaume de Lana, doyen du chapitre de la collégiale et chanoine de Saint-André, réalisée peu de temps après sa mort en 1550<sup>15</sup> (fig. 4).

Nous connaissons aussi plusieurs gisants de chevaliers comme celui du sire de Curton (au musée d'Aquitaine) et d'autres plus ou moins mutilés<sup>16</sup>. Dans les deux cas, le défunt est représenté selon la tradition : couché, mains jointes sur la poitrine et en armes lorsqu'il s'agit d'un chevalier.

Cependant, depuis la fin du XV<sup>e</sup> siècle, suivant l'exemple des tombeaux royaux de Saint-Denis, un nouveau modèle s'était répandu, celui de l'« orant » qui montrait le défunt agenouillé en prières<sup>17</sup>. Plus moderne, cette solution était aussi plus coûteuse car la réalisation de la figure en ronde-bosse exigeait de faire appel à un praticien expérimenté. Elle était sans doute rare à Bordeaux mais pas sans exemple puisque nous savons que dans une chapelle du déambulatoire de la cathédrale, le grand-père de madame de Montaigne, Geoffroy, soudan de Preissac (mort en 1568) et son oncle Nicolas, abbé de Verteuil (mort en 1573), étaient sculptés priant à genoux<sup>18</sup>. En revanche, on n'a pas trace, à Bordeaux, de défunt accoudé sur son lit funèbre, une formule qui fut également l'une des nouveautés très en faveur en ce siècle<sup>19</sup>.

13 Roudié, 1975, p. 227.

14 Rev. Hist de Bx., 1944, p.39. (à voir)

15 Roudié, 1975, p. 225-226, fig. 106.

16 Block. Block. [Block 2001]

17 -C'est Louis XI qui, le premier se fit représenter en orant, à Cléry (monument détruit en 1562). Ses successeurs adoptèrent cette formule et mirent au point le mausolée en *tempietto* présentant les souverains en gisants, en bas sur la tombe, et en priants, au-dessus de la plateforme (Louis XII, François Ier, Henri II, à la basilique Saint-Denis).

18 Courteault, p. 78-79. [Courteault 1925]

19 Tombeau, au Mans, de Guillaume du Bellay par Pierre Bontemps, 1557 ; de Claude Chabot, en l'église des Célestins de Paris, après 1560 (disposition d'origine connue par une gravure de Gaignères, figures en ronde-bosse au musée du Louvre) ; de Valentine Balbiani par Germain Pilon, 1574 (musée du Louvre). Pour le tombeau d'Henri de Guise, dans la chapelle des Jésuites d'Eu, Guillaume Guillaumin avait superposé deux effigies, l'une accoudée et la seconde en orant.

### **Un « tombeau eslevé » pour le seigneur de Montaigne**

Sur le livre de raison de sa famille (le fameux Beuther), en complément de la note du 13 septembre 1592 qui, plus de vingt après, fait mémoire de la mort de son père, Léonor de Montaigne apporte les précisions qui répondent à nos interrogations concernant la dernière demeure du philosophe :

« a montaigne son cœur fut mis dans l'église s' michel et François de la chassagne dame de montaigne sa vefve fit porter son corps a bourdeaus et le fit enterrer an l'eglise des foellaens ou elle luy fit faire un tombeau eslevé et acheta pour cela la fondation de lesglise ».

D'abord, Léonor rappelle que, comme pour les personnes d'importance, selon un usage imité des souverains, le caveau creusé pour recevoir la dépouille du défunt était doublé par un mémorial réservé à son cœur et placé en un lieu qui lui avait été cher, en l'occurrence l'église de la paroisse dont il était le seigneur et où déjà reposait son père. Alors qu'il est avéré que Madame de Montaigne y fit faire des travaux, aucune trace ne subsiste en l'église Saint-Michel de Montaigne de ce monument qui a forcément existé. On peut néanmoins suggérer ce qu'il a pu être.

Dans sa fameuse lettre à Juste Lipse datée du 4 février 1593 (soit cinq mois seulement après la mort de Montaigne), Pierre de Brach indique :



Fig. 4. - Tombeau de Guillaume de Lana, basilique Saint-Seurin.  
Cliché Jean Brouste.

« Nous faisons dresser une pyramide pour son cercueil, une plinthe <sup>20</sup> sera réservée pour ce que vous dédierez à sa mémoire » <sup>21</sup>.

Paul Roudié pense que cette « pyramide » correspond, peut-être, à un premier projet pour le mausolée de Bordeaux qui n'aurait pas eu de suite ou à un complément jamais réalisé. Il est plus vraisemblable que ladite pyramide était destinée à contenir le cœur du sire de Montaigne. Indépendamment du fait que l'on voit mal comment, dans la chapelle des Feuillants, aurait pu être associé un obélisque (même adossé) à une tombe isolée face à l'autel, deux indices encouragent à proposer cette interprétation du texte de Pierre de Brach.

En premier lieu, l'exemple que pouvait représenter pour madame de Montaigne, le cénotaphe-obélisque du cœur d'Antoine de Noailles à la cathédrale Saint-André. Capitaine courageux, amiral de France, titulaire de l'ordre de Saint-Michel, le premier comte de Noailles (1504-1562) avait précédé Montaigne à la mairie de Bordeaux qu'il avait tenue de novembre 1561 à mars 1562. En choisissant, à la suite de madame de Noailles, de placer le cœur de son époux sous un obélisque, Françoise de la Chassaigne s'inscrivait dans une continuité funéraire et municipale hautement aristocratique.

En second lieu, on sait que Jacques Guillermain et Pierre Prieur, les sculpteurs présumés du cénotaphe de Montaigne, exécutèrent en 1594, une « pyramide » de pierre et de marbre pour la sépulture de l'évêque d'Aire, François de Foix-Candale <sup>22</sup>. Il ne serait donc pas improbable qu'ils aient reçu, en même temps, la commande du cénotaphe pour la chapelle des Feuillants de Bordeaux et celle d'un obélisque pour l'église Saint-Michel de Montaigne, un ouvrage qu'ils étaient parfaitement aptes à réaliser.

Ensuite, l'annotation de Léonor précise le type exact de tombeau voulu par Françoise de La Chassaigne, une « tombe eslevée ». Ses efforts persévérants pour obtenir un emplacement privilégié (d'abord, sans succès, à la cathédrale puis dans le chœur des Feuillants et finalement dans une chapelle spéciale) témoignent de son dessein d'ériger à son époux un mausolée digne de sa carrière, de sa réputation et de sa lignée. L'option pour une « tombe élevée » n'impliquait pas l'ignorance des autres possibilités, mais le choix délibéré de la veuve du maire de Bordeaux de s'inscrire dans une respectable tradition nobiliaire <sup>23</sup> qui en dépit de ses survivances médiévales n'était pas moins en parfaite convenance avec les habitudes du temps.

Fig. 5. - Le cénotaphe de Montaigne, état ancien.  
Cliché Terpereau.  
Service régional du Patrimoine et de l'inventaire.

## Un monument contemporain

Tel que nous le connaissons, le cénotaphe a subi bien des avatars <sup>24</sup> : le soubassement est une reconstitution <sup>25</sup> ; des cassures en particulier le nez du gisant, celui des pleureuses, les mâchoires des têtes de mort ont été réparées par Venturini en 1803 ; le lion aux pieds du gisant, volé en 1982, a été remplacé par une copie approchante mais dont la disposition fautive perturbe la bonne lecture du monument puisqu'il est désormais inversé par rapport à sa face principale, celle qui porte la dédicace en latin. Le ton rosé de certaines pierres serait le résultat d'un incendie .... Malgré cela, il reste, grosso modo, dans un état proche de son origine (fig. 5 <sup>26</sup>).

Les matériaux sont de qualité. Si le marbre, trop coûteux, n'a pas été retenu pour l'ensemble <sup>27</sup>, la pierre blonde, au grain fin, est apte à être fouillée par le ciseau du sculpteur et des plaques de marbre noir et rouge apportent une touche de polychromie et de luxe.

20 Un panneau du mur.

21 Brach, p.21 et Roudié, 1963. [Brach 1988 et Roudié 1964]

22 Roudié 1963, p. 38. [Roudié 1964] Roudié pense que l'obélisque de Guillermain et Prieur pour l'évêque d'Aire était une solution provisoire en attendant la livraison du somptueux mausolée commandé à Pierre Biard en 1697 qui ne fut pas installé en l'église des Augustins de Bordeaux avant 1611. En tous cas, l'obélisque fut laissé en place pour conserver l'épithaphe du prélat (cf. E.Demont et M. Favreau, *Herman van der Hem*, Les éditions de l'Entre-deux-Mers, I, 2006, p.74).

23 Idem..

24 Idem et Marquette, ..... [Marquette 2017]

25 Son dessin, satisfaisant, correspond tout à fait à celui de tombeaux analogues, celui de Jean de Montmorency, par exemple ; cf fig.xxx

26 [Le texte porte entre parenthèses cette mention : Fig. ensemble Terpereau, tête pleureuse, tête de mort restaurations anciennes, lion faux....]

27 Le marbre (et même le bronze) sera choisi dans les décennies suivantes pour des mausolées fastueux de très grands seigneurs comme les Foix-Candale, Epemon et le maréchal d'Ornano.





Fig. 6. - Le cénotaphe avant restauration. Cliché F. David, mairie de Bordeaux.

Michel de Montaigne, couché sur la dalle, est présenté en chevalier, la tête reposant sur un coussin, selon la coutume, et les mains jointes. Revêtu de son armure, l'épée au côté, au cou le collier de l'ordre de saint Michel (dans lequel il avait été intronisé le 28 octobre 1571), il est accompagné des « ornements » héraldiques d'usage : le heaume au-dessus de sa tête, les gantelets de chaque côté à hauteur de ceinture, un lion à ses pieds. (fig. 6) Cet équipement militaire a été soigneusement analysé par M. Jean-Yves Boscher qui montre que toutes les pièces de l'armure (le casque à visière, les gantelets, les articulations à lames couvrantes en arceaux d'écrevisse des cuissardes, les cubitières et les genouillères chantournées et ourlées d'un cordonnet, les solerets en pied d'ours) sont caractéristiques du milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, « voire des années

1580 »<sup>28</sup>. Ce n'est donc pas en soldat de fantaisie que repose le seigneur de Montaigne mais bien en homme de guerre de son temps c'est à dire en authentique gentilhomme. Le visage au lieu d'être endormi dans la mort, garde les yeux ouverts comme si « l'âme heureuse qui a franchi le seuil de l'autre vie ... déjà contemple la lumière éternelle ? »<sup>29</sup>. Mais le choix d'une image « au vif » (fig. 7) n'est-il pas logique puisque l'inscription en langue grecque du socle fait parler le philosophe qui interpelle directement le passant pour le prendre à témoin de sa renommée ?

28 Boscher.. [Boscher 2002]

29 E. Mâle à propos du gisant du connétable Anne de Montmorency, cité par J.-Y. Boscher. [Boscher 2002]



Fig. 7. - Un portrait « au vif ».  
 Détail du cénotaphe avant restauration.  
 Cliché F. David, mairie de Bordeaux.

Ce cénotaphe est singulier par la complexité de sa forme et par son décor. La hauteur de l'ensemble (pas loin de 2,50 m) répond à la volonté de visibilité exprimée par la famille. Le monument a été prévu, dès l'origine, en situation éminente, devant l'autel de l'église des Feuillants puis, finalement, au centre de la chapelle Saint-Bernard de la même église<sup>30</sup>. Les quatre faces étant apparentes devaient être décorées avec soin et, pour être lues aisément, les dédicaces en latin et en grec gagnaient à être placées à hauteur du regard. Le résultat est un empilement composé par une base taillée en oblique avec un ressaut central sur les longs côtés<sup>31</sup> et, au-dessus, deux cuves superposées (fig. 9 et 10).

La première, rectangulaire, montre les armes de Montaigne cantonnées par deux courts pilastres incrustés de plaques ovales en marbre rouge avec les dédicaces ...

La seconde, aux flancs arrondis en berceau est surmontée par une cannelure fortement creusée et porte la dalle sur laquelle repose le gisant. Ce second coffre porte sur une plaque

30 P. Roudié 1963.. [Roudié 1964]

31 [Cet appel, inséré dans le texte, ne renvoie à aucune note.]

32 Les deux inscriptions latines actuelles ont été gravées pour commémorer les restaurations de 1803 par la famille de Montaigne et de 1886 par la municipalité bordelaise.



Fig. 8. - Le cénotaphe après restauration.  
 Cliché Lysiane Gauthier, mairie de Bordeaux.



Fig. 9. - Le cénotaphe après restauration, face « prioritaire ».  
Cliché Lysiane Gauthier, mairie de Bordeaux.

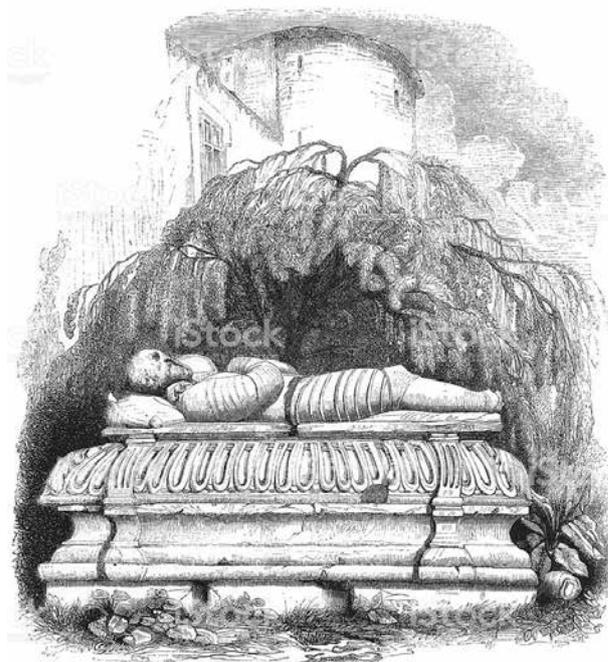
Fig. 10. - Le cénotaphe après restauration, seconde face.  
Cliché Lysiane Gauthier, mairie de Bordeaux.





Fig. 11. - Tombeau de Jean de Montmorency, 1532.

Tombeau de Blaise de Montluc à Estillac.



de marbre noir les inscriptions célébrant le défunt, en latin d'un côté et en grec de l'autre. Les textes latins regroupés sur le même côté déterminent une sorte de face prioritaire (fig. 9), l'autre ne comportant que l'inscription grecque plus difficile à déchiffrer<sup>32</sup> (fig. 10). A noter également que ces incrustations colorées ont valeur décorative et répondent à la mode de l'époque, importée d'Italie, d'enrichir les façades des édifices et les pilastres de marbres de couleurs.

Ce montage redondant trouve sa source, comme d'habitude, dans des exemples qui apparaissent en Italie durant le dernier quart du XVe siècle. Le sarcophage aux flancs cintrés du tombeau du cardinal Riario (Rome, Santi Apostoli) date des années 1474 -1477. Vers la même époque, les tombes des cardinaux Cristoforo et Domenico Della Rovere (par Andrea Bregno, 1479) ou celle des cardinaux Ascagno Sforza et Girolamo Della Rovere (par Sansovino, premières années du XVIe siècle) superposent deux cuves l'une en forme de caisse droite et l'autre en berceau (Rome, Santa Maria del Popolo). Les français adoptèrent ces modèles, et singulièrement les coffres aux formes galbées qui devinrent une caractéristique des ouvrages de la Renaissance<sup>33</sup>. Tels sont les tombeaux de François Ier et de la reine Claude à la basilique Saint-Denis (Philibert Delorme et Claude Bontemps, 1548-1559)<sup>34</sup>. Dans l'église parisienne des Célestins, le mausolée de l'amiral Chabot, érigé vers 1560, le montrait accoudé sur une cuve aux lignes arrondies. Le tombeau de Jean de Montmorency de

Courrières (v. 1563) peut être considéré comme un véritable prototype de ces sarcophages doubles et, bien qu'on ne puisse prétendre qu'il ait servi de modèle, ni même qu'il ait été connu des auteurs de celui de Montaigne, il présente tous les caractères du monument bordelais<sup>35</sup> (fig. 11) À l'époque de Montaigne, la cuve galbée – qui s'imposera tout au long de l'âge baroque – sans être une nouveauté était indubitablement moderne, et plus encore lorsqu'elle était associée à une seconde, rectangulaire, formant piédestal.

... Blaise de Monluc ...

... Florimond de Raymond et Théodore de Hins, « contrat passé pour la construction de Charles de Montluc », *Archiv. Hist. du départ. de la Gironde*, t. XIX, 1879, pp. 287-289, n° CXVII, 17 fev. 1597 (fig. 12)

...

33 On les trouve fréquemment dans le mobilier en particulier les coffres à l'italienne ou « cassone » diffusés par les gravures d'ornements.

34 Le socle de la célèbre *Diane au cerf* de l'atelier de Jean Goujon (v. 1549, musée du Louvre) offre une interprétation particulièrement sophistiquée de ce goût pour les tracés souples qui trouve son paroxysme dans la ligne serpentine du courant maniériste

35 Tous deux sont détruits mais ont été gravés par Gaignères. Du premier subsistent, au musée du Louvre, les sculptures en ronde-bosse.

### Un décor maniériste

La modernité du monument est confortée par le décor sculpté. Les éléments immédiatement remarquables sont les robustes acanthes qui s'accrochent aux arêtes du coffre (fig. 13) puis se déploient en souples rinceaux sur ses flancs (fig. 14 et 15). D'autres acanthes occupent les écoinçons de l'encadrement des armoiries du défunt.

L'acanthé avait traversé les âges depuis l'Antiquité mais à la Renaissance elle connaît un nouveau succès en se ressourçant directement à ses modèles romains. Largement diffusée par la gravure<sup>36</sup>, elle se prête par sa flexibilité chantée par Virgile<sup>37</sup>, aux traitements les plus divers. Elle envahit le domaine du

36 Cf. catalogue *La gravure française à la Renaissance*, Bibliothèque nationale de France, Paris, 1995, article « la gravure d'ornement ».

37 Virgile, Troisième Eglogue, v. 45 : *Et molli circum est ansas amplexu acantho...*



Fig. 13. - « Les robustes acanthes qui s'accrochent aux arêtes du coffre ». Cliché Léo, mairie de Bordeaux.



Fig. 13. - Le cénotaphe après restauration, face latérale, côté tête. Cliché Lysiane Gauthier, mairie de Bordeaux.



Fig. 14. - Le cénotaphe après restauration, face latérale, côté pieds. Cliché Lysiane Gauthier, mairie de Bordeaux.



Fig. 15. - Tombeau des enfants de Charles VIII à Tours.



Fig. 16. - Socle du Monument du cœur d'Henri II par Domenico del Barbieri (musée du Louvre).



Fig. 17. - Détail de la pyramide du cœur d'Antoine de Noailles, cathédrale Saint-André. Cliché Jean Brouste.

mobilier (cheminées, pieds de tables, huches) <sup>38</sup> mais surtout, ses enroulements de courbes et de contre-courbes s'accrochent aux arêtes des sarcophages et des socles avec autant de vigueur qu'aux corbeilles des chapiteaux. Andrea del Verrocchio les utilise fastueusement pour le tombeau de Giovanni et Piero de Medicis (1472, Florence, San Lorenzo). Le tombeau des enfants de Charles VIII en présente un superbe exemple précoce en France (1506) <sup>39</sup> (fig. 15). Plus tardif, le socle du Monument du cœur d'Henri II par Domenico del Barbieri (1561-1562, musée du Louvre) révèle magistralement la plasticité du motif (fig. 16).

À Bordeaux, l'acanthé était un ornement d'un usage ordinaire dans la sculpture du XVI<sup>e</sup> siècle. A la cathédrale, la pyramide du cœur d'Antoine de Noailles (1567) s'élève

38 Jacques Androuet Du Cerceau, *Modèles de pieds de tables, .....* René Boyvin, *Panneaux d'ornements ...*

39 Tombeaux avec gisants des princes Charles-Orland et Charles, fils de Charles VIII, dans la cathédrale Saint-Gratien de Tours.



Fig. 18. - Détail du tombeau de Hunauld de Lanta. Cliché Jean Brouste.



Fig. 19. - Détail du contrefort de Grammont. Cliché Jean Brouste.

sur un socle, cantonnée par deux acanthes drues (fig. 17). On en trouve encore, en bas-relief, sur le monument plus tardif (1570) de Hunault de Lanta déjà signalé (fig. 18). Associée aux feuillages, aux bourgeons, aux fleurs d'un rameau ou d'une tige se déroulant en courbes, elle devient rinceau pour se développer en continu pour orner les frises...

À la cathédrale Saint-André, le « contrefort Gramont », édifié aux alentours de 1533-1535, présente une frise de rinceaux qui mêlent acanthes et animaux fantastiques<sup>40</sup> (fig. 19). Construit à peu près à la même époque, le jubé attirera l'attention de Claude Perrault lors de son séjour à Bordeaux (1669) et il y note une « frise taillée de feuillages » qu'il juge « parfaitement bien travaillée » et dont il laisse un dessin<sup>41</sup>.

La partie centrale de la cuve supérieure en berceau est interrompue par les grands cartouches portant les inscriptions en latin et en grec, encadrés par des trophées antiques : glaives, carquois, flèches, boucliers, piques, drapeaux (fig. 21)...

Un tel décor héroïque d'armes romaines était prisé tant en sculpture qu'en décoration et diffusé par la gravure<sup>42</sup>. On en trouvait sur le monument Noailles de la cathédrale Saint-André rappelant la carrière militaire de celui qui avait été lieutenant et amiral du roi (fig. 17). Ici, en écho à l'équipement médiéval du gisant, elles rappellent insidieusement que le siècle fut guerrier et cruel, que la France des Valois, « mère des arts, des armes et des lois » fut un temps de violences auxquelles le philosophe ne fut pas totalement étranger.

Les rinceaux ...

Les acanthes peuvent se déployer en longs enroulements, plus grêles et continus qui s'enchaînent pour former des rinceaux. Ce motif antique propre à orner des frises ...

Souples, déliés ils en sont une variante très abondamment utilisée : frises du contrefort Gramont (fig. 19) et du Jubé de la cathédrale (fig. 20).

D'autres motifs complètent ce riche et ambitieux décor. Les armoiries de Montaigne, d'abord, que lui-même a décrites ainsi<sup>43</sup> : « je porte d'azur semé de trèfles d'or, à une pate de Lyon de mesme, armée de gueule, mises en face ». Elles sont exposées en place centrale, encadrées par des pilastres incrustés des plaques de marbre rouge qui portent les dédicaces de son épouse. L'écu, complété par le collier de l'ordre de saint Michel, s'inscrit dans un cartouche entouré par les volutes d'un « cuir », motif bellifontain récurrent à l'époque ; le heaume qui le somme accentue la superbe héraldique de l'ensemble<sup>44</sup> (fig. 21). Identificatrices ... elles sont à la fois familiales et personnelles ; au cours d'une vie, elles se transforment et se complètent en fonction des alliances, des titres et des honneurs nouveaux.

40 P. Roudié, *L'activité artistique*, op. cit. p. 217. [Roudié 1975]

41 Claude Perrault, *Relation du voyage fait à Bordeaux en 1669 par Messrs de St-Laurent, Gomont, Abraham et Perrault*, Claude Bonnefon, Paris, Librairie Renouard, H. Laurens, 1909.

42 L'italien Enea Vico avait publié, en 1553, 16 planches de trophées d'armes représentant tout un attirail de hallebardes, arcs, carquois, flèches etc. Elles furent reprises en 1575 par René Boyvin. On en trouve également dans les gravures d'entablements d'architecture et de bordures de tapisseries de Jacques Androuet du Cerceau. Cf. catalogue d'exposition, *Fontainebleau et l'estampe en France au XVIème siècle*, musée-château de Nemours, 1985, p. 193, n° 137. Cf. aussi Sylvaine Allais, Le décor emblématique de la chambre d'Henri II d'Ecouen, *Bulletin monumental*, t.166, n°3, 2008, pp. 247-252. [Allais 2008]

43 *Essais*, livre premier, chapitre XLVI.



Fig. 20. - Détail du cénotaphe avant restauration : trophées à l'antique. Cliché Léo, mairie de Bordeaux.



Fig. 21. - Les armes de Montaigne, détail du cénotaphe après restauration. Cliché Lysiane Gauthier, mairie de Bordeaux.



Fig. 22 et 23. -

Détails du cenotaphe avant restauration :  
les épitaphes en latin et en grec.  
Cliché Léo, mairie de Bordeaux.



Fig. 24. -

Détail du cenotaphe avant restauration : la tête  
de séraphin pleurant qui surmonte l'épitaphe  
en latin.  
Cliché Léo, mairie de Bordeaux.

Les deux épitaphes de marbre noir sont cantonnées par des rameaux entrelacés : le lierre (symbole de l'immortalité et de la fidélité)<sup>45</sup> pour la latine (fig. 22) et le laurier (symbole de la gloire et des arts) pour la grecque (fig. 23). Au-dessus de ces plaques pleurent des têtes de séraphins, pour signifier que les créatures célestes participent à l'affliction des pauvres humains (fig. 24). À vrai dire, ce motif pittoresque et charmant est un poncif de la grammaire décorative du temps, fréquent tant dans les peintures religieuses qu'en sculpture. À Bordeaux, il était apprécié des ornemanistes comme en attestent les frimousses enfantines ailées des pilastres qui encadraient la porte du jubé de la cathédrale<sup>46</sup> et une telle figure (mais souriante) timbre le sommet de la gravure-frontispice de l'édition de 1588 des *Essais*. Nombreux, d'ailleurs, étaient les ouvrages de la « librairie » de Montaigne qui portaient des marques typographiques utilisant ce motif<sup>47</sup> (fig. 25).

Au creux de la gorge de la cuve supérieure, des têtes de mort laurées et ailées rappellent que les lauriers de la gloire sont emportés sur les ailes du temps (fig. 26). Enfin sur chacun des petits côtés, une tête de femme voilée atteste le « deuil perpétuel » (*luctum perpetuum*) de Françoise de La Chassaingne (fig. 27). Ces visages affligés perpétuent le souvenir des pleureuses qui accompagnaient les funérailles traditionnelles et remplacent les pleurants sculptés sous les arcatures des tombes médiévales.

44 Les marques d'imprimeurs utilisant une telle composition (blason surmonté d'un heaume et encadré de rameaux d'acanthus) étaient fréquentes ; par exemple pour la *Cronique des Flandres* de Denis Sauvage, Lyon, 1562 ou encore pour les *Annales et croniques de France* de Gilles Nicole, Paris, 1562, deux ouvrages figurant dans la bibliothèque de Montaigne (Paris, BNF).

45 La lecture n'est pas claire et on peut y voir des pampres (R.Coustet, J. Sargos, *Bordeaux, l'art et le vin, Bordeaux*, L'Horizon chimérique, 2012, p.34). Dans ce cas le symbole est eucharistique et indique la foi.

46 Cf. Jacques Sargos, *Bordeaux chef-d'œuvre classique*, Bordeaux, L'Horizon chimérique, 2009, photos p. 88-89. Ces anges représentés sous forme d'une tête d'enfant joufflu et ailé se généralisent dans les peintures religieuses à partir du XVI<sup>e</sup> siècle, de Jean Fouquet (*La Vierge et l'Enfant entourés d'anges*, v. 1450-1560, musée des beaux-arts d'Anvers) à Raphaël (*Le Couronnement de la Vierge*, 1501, pinacothèque du Vatican, *La Dispute du Saint Sacrement*, 1509, palais du Vatican). En peinture le rouge indique les séraphins et le bleu les chérubins. Dans la sculpture, ils peuvent être distingués par leurs ailes deux paires pour les chérubins et une pour les séraphins. Partant de là, c'est M. Yves Boscher (op.cit.) qui a identifié les anges du cenotaphe comme des séraphins.

47 A titre d'exemple, parmi d'autres, à la Bibliothèque municipale de Bordeaux : Franchi Conestaggio, *Dell'unione del regno di Portugallo alla Corona di Castiglia*, Gênes, 1585 ; à la University Library de Cambridge : Hieronimo Garimberto, *La prima parte delle vite overo fatti memorabilid'alcuni papi*, Venise, 1569 ; à la Indiana University, Lilly Library : Pierre Boaistuau, *Bref discours de l'excellence et de la dignité humaine*, Paris, 1558.

Fig. 26. Tête de mort laurée,  
détail du cénotaphe avant restauration.  
Cliché Léo, mairie de Bordeaux.

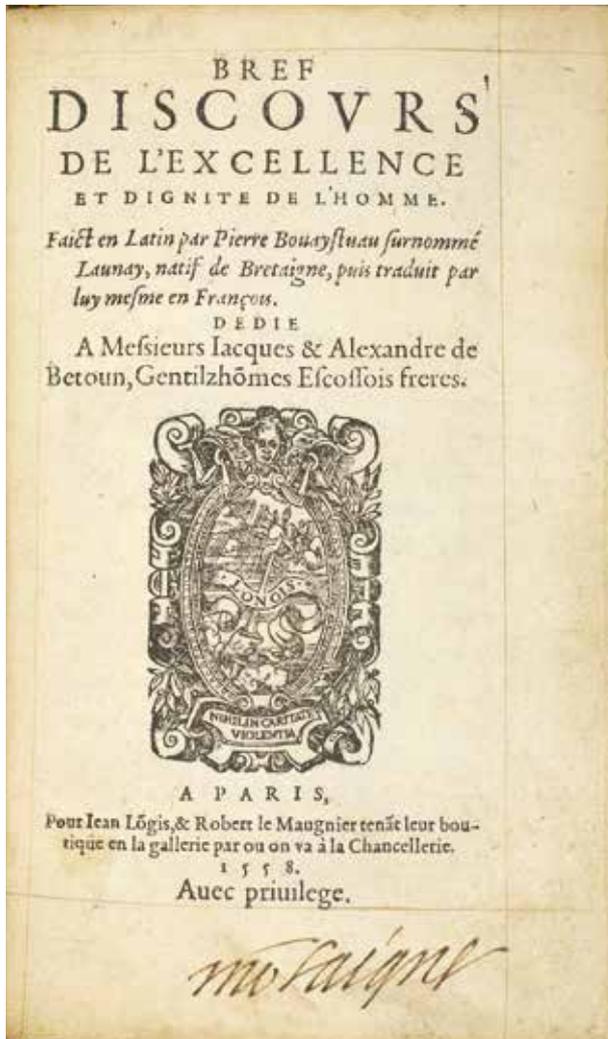
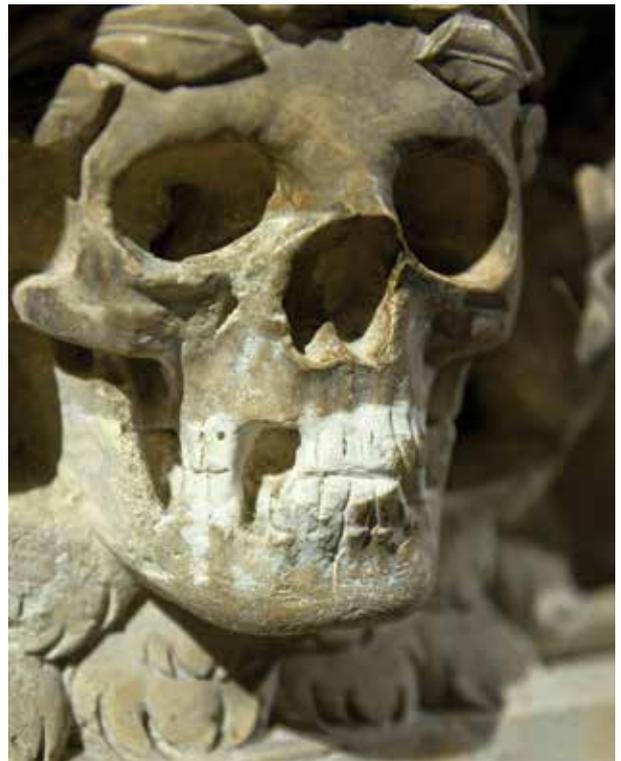


Fig. 25. - Frontispice d'un ouvrage de la bibliothèque de Montaigne montrant une tête de séraphin.

Fig. 27. Pleureuse,  
détail du cénotaphe avant restauration.  
Cliché Léo, mairie de Bordeaux.



## Des sculpteurs reconnus

L'ambitieux programme voulu par Françoise de La Chassaingne supposait la collaboration d'artistes capables de répondre à ses désirs. Il est admis aujourd'hui que les exécutants de cénotaphe sont Jacques Guillermain et Pierre Prieur. Paul Roudié, dont la prudence en matière d'attributions est resté légendaire, en a fait la démonstration convaincante et a apporté quelques renseignements sur l'activité de ces imagiers<sup>48</sup>. Ils se faisaient appeler maîtres maçons et ils ont, effectivement, construit. Cependant les documents les plus nombreux concernent leur travail de sculpteurs ornemanistes. C'est à eux que les jurats s'adressèrent pour réaliser les niches « richement élaborées », avec chapiteaux, blasons, cuirs et volutes, destinées à abriter, dans la cour de l'hôtel de ville, les antiques découverts en 1594 sur le mont Judaïque. Nous savons qu'ils exécutèrent le tombeau du président au Parlement Sarran de Lalanne, avec son gisant en pierre de Taillebourg, qui fut placé dans l'église des Jacobins (1594) et, pour un couvent d'Agen, celui de Charles de Montluc, petit-fils du maréchal-mémorialiste, représenté en orant, avec quatre obélisques (1597). Nul doute que dans la dernière décennie du XVI<sup>e</sup> siècle, ils étaient en vogue chez la noblesse du Parlement et les magistrats municipaux. En faisant appel à eux, madame de Montaigne s'adressait aux meilleurs de la place.

Rien ne permet de savoir comment se répartissaient les tâches, si l'un se réservait les figures (gisants et orants) et l'autre les ornements. Mademoiselle de Gournay, dans le texte d'introduction de l'édition des *Essais* de 1608 déclare « magnifique » le tombeau de son grand homme. A partir de 1620, dans les publications suivantes, il n'est plus jugé qu'« honorable ». L'appréciation de Paul Roudié est, à son ordinaire, nuancée. Il trouve le gisant « médiocre » car –écrit-il – « le visage bien que ressemblant est sans caractère, les détails du costume sont représentés avec une méticulosité excessive. » Pour sa part, Jean-Yves Boscher est sensible à « un certain souci de réalisme » et il insiste sur l'exactitude du rendu de l'armure dont les articulations et les ornements sont représentées avec justesse : cordonnets qui soulignent les jointures et les gantelets (fig.28), rainures de la ceinture et du baudrier, ciselures de l'ordre de saint Michel, rien ne manque ni une agrafe ni un rivet. Manifestement, le visage cherche la ressemblance. On y retrouve les caractéristiques qui seront par la suite inlassablement reprises sur les portraits posthumes de Montaigne (fig. 29) à partir de la fameuse gravure de Thomas de Leu, le montrant « presque chauve si ce n'est au sommet du front où apparait une touffe de cheveux qui donne au philosophe une physionomie asiatique »<sup>49</sup>. La pupille qui indique le regard vivant, les rides qui creusent les joues, le traitement minutieux de la moustache, de la barbe, de la chevelure qui entoure encore la nuque (sans



Fig. 28. - Détail du cénotaphe avant restauration : gantelet.  
Cliché Léo, mairie de Bordeaux.

oublier la fameuse touffe au sommet du front), affirment une volonté réaliste (fig. 30). Mais la sécheresse du modelé fige la physionomie en un masque inexpressif, il manque le frémissement qu'apporte un ciseau virtuose. Les têtes d'angelots sont rendues avec plus de rondeur, leurs cheveux avec plus de naturel, leurs ailes avec plus de souplesse mais celui du côté gauche a été restauré par Venturini et, peut-être aussi, son acolyte de droite, tant ils sont semblables. On retrouve le même faire gras dans les blasons et leurs acanthes sans doute également retouchés par le même ornemaniste. Très réparées également sont les têtes de mort et les têtes voilées. Les trophées ont un modelé légèrement gommé qui contraste avec le relief des somptueux rinceaux d'acanthes qui enveloppent généreusement les angles du sarcophage et qui sont ciselés avec aisance. L'examen attentif révèle que les enroulements du côté principal (celui des inscriptions latines) sont plus denses, plus riches, plus profondément fouillés. Au total, ces végétations luxuriantes contribuent grandement à l'effet de

48 P. Roudié, op.cit., pp. 36- 38. [Roudié 1975]

49 Charles Marionneau, « Les portraits de Michel Montaigne », *Actes de l'Académie nationale des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux*, 1892, p.198. [Marionneau 1892] La gravure de Thomas de Leu orne l'édition des *Essais* de 1608. Sur les portraits de Montaigne cf. Philippe Desan, *Portraits à l'essai. Iconographie de Montaigne*, Paris, Honoré Champion, 2007. [Desan 2007]



Fig. 29. -Portrait de Montaigne par François Quesnel.

Fig. 28. - Détail du cénotaphe avant restauration :  
portrait de Montaigne.  
Cliché Léo, mairie de Bordeaux.



richesse que produisent tant d'ornementations accumulées. Pour le gisant donc, un réalisme appliqué, pour les acanthes une réelle maîtrise : sans doute avons-nous là la mesure du talent de Prieur et de Guillermain, bons ornemanistes mais médiocres sculpteurs de figures.

Nous ignorons quelle fut la formation des deux compères qui se disaient « maîtres maçons ». Evidemment, ils connaissaient la production locale, celle de Bordeaux (il est probable qu'ils ont voulu rivaliser avec l'obélisque de Noailles) et sans doute, aussi, celle de l'Agenais et des pays de Dordogne. Impossible de savoir lequel des deux a donné le dessin du cénotaphe. Quel qu'il fut, il était évidemment ambitieux, si l'on en juge par la complexité des intentions, savant et moderne si l'on prend en compte les sources des différents motifs décoratifs qui

inscrivent clairement l'œuvre dans le courant du maniérisme de la cour de Fontainebleau. Mais il était peu à l'aise dans l'art de la composition qui reste le point faible du monument. Cette limite apparaît clairement si l'on compare son dessin à celui, par exemple, du tombeau de Jean de Montmorency, seigneur de Courrières. Celui-ci, antérieur de deux décennies (1563), est semblable par sa composition et ses ornements et, même s'il n'a pas servi de modèle et si ses matériaux, marbre blanc et noir, dénotaient une plus grande richesse, il représente un prototype de « tombe élevée » à la série duquel appartient l'œuvre bordelaise : même gisant de type médiéval, même coffre double, même décor sculpté de blasons, de têtes voilées, de trophées et identique mise en exergue de l'építaphe.

## ***Le miroir d'un temps et d'une vie***

Le « tombeau élevé » répond par ailleurs à la double symbolique et de la coutume nobiliaire et de l'humanisme érudit et moderne. Les textes eux-mêmes, dont on a souligné l'érudite sophistication bien contraire au style dru et direct de Montaigne, affirment une volonté d'ostentation.

Le gisant armé perpétue, sans archaïsme cependant, la tradition médiévale. Les cuves superposées, les ornements sculptés surabondants qui traduisent presque une horreur du vide, en tous cas le désir de dire le plus de choses possible, répondent à la mode de la cour des Valois et d'Henri IV.

[plusieurs sauts de ligne]

Le cénotaphe de Montaigne est un bon exemple de style maniériste à Bordeaux.

Le tombeau est celui de l'auteur des *Essais* mais il n'est pas mauvais de se rappeler, comme il est fait dans l'édition parisienne de son œuvre... que cet auteur est « Messire Michel, seigneur de Montaigne, chevalier de l'ordre du Roy & Gentilhomme ordinaire de sa Chambre, maire & Gouverneur de Bourdeaux - A Paris, Chez Jean Richer, rue Saint Jean de Latran, à l'Arbre Verdoyant – DCLXXXVIII - 1588 ». Le cénotaphe est bien la traduction monumentale du personnage.

Il faut se demander si l'exécution a été à la hauteur des ambitions affichées. Les auteurs ...

La signification et la symbolique l'emportent sur l'art.

Nuances d'exécution par exemple la face latine : trophées plus complexes etc.

Le maniérisme de la cour de Fontainebleau s'accommode pour des raisons de symbolique aristocratique de souvenirs médiévaux et

C'est elle [Françoise de La Chassaigne] qui a voulu un tombeau qui affiche le rang et la personnalité de son époux. Mais, sachant que la gloire de Montaigne n'est pas due seulement à sa noblesse mais à ses œuvres littéraires, elle a pris soin d'associer les deux images : le noble seigneur de Montaigne, chevalier de l'ordre de Saint-Michel, et l'humaniste féru de lettres latines et grecques. La composition du cénotaphe, soigneusement réfléchi est destinée à jouer sur ces deux tableaux, en choisissant une formule syncrétique qui associe motifs traditionnels et médiévaux et motifs modernes, c'est à dire à l'antique.

[suivent des notes bibliographiques]

## Bibliographie

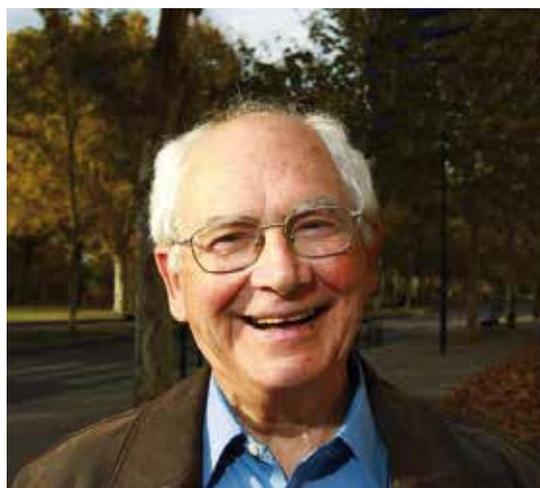
### Editions des Essais de Montaigne

- Montaigne 1580 et 1582 : Montaigne. *Essays*. Bordeaux. Simon Millanges [1<sup>ère</sup> édition bordelaises].
- Montaigne 1588 : *Essais*, par Messire Michel, seigneur de Montaigne, chevalier de l'ordre du Roy & Gentilhomme ordinaire de sa Chambre, maire & Gouverneur de Bourdeaux - A Paris, Chez Jean Richer, rue Saint Jean de Latran, à l'Arbre Verdoyant – DCLXXXVIII - 1588 [édition parisienne].
- Montaigne 1595 : Montaigne, Michel de. *Les Essais* [avec un portrait et divers ornements]. Édition de Mlle de Gournay & P. de Brach, 1595, Paris, chez Abel L'Angelier.
- Montaigne 1858 : Montaigne, Michel de. *Essais*. édition d'Abel L'Angelier, 1858.
- Montaigne 1962 : *Les Essais*, édition Club français du livre, 1962 [édition de référence du texte].
- Montaigne 1959 : Montaigne. *Journal de voyage en Italie*. Club français du Livre, 1959 [préface par S. de Sacy ; 1<sup>ère</sup> édition 1774].
- Marchand 1948 : Marchand, J. *Le Livre de raison de Montaigne sur l'Ephemeris historica de Beuther*. Paris, Compagnie française des Arts graphiques, 1948 [fac-similé de Beuther Michael, *Ephemeris historica*. Paris, M. Fezandat et R. Granjon, 1551].
- Allais 2008 : Allais, Sylvaine. « Le décor emblématique de la chambre d'Henri II d'Ecouen ». *Bulletin monumental*, t.166, n°3, 2008
- Ariès 1977 : Ariès, Philippe. *L'homme devant la mort. Le temps des gisants*. Paris, Seuil, 1977.
- Ariès 1983 : Ariès, Philippe. *Images de l'homme devant la mort*. Paris, Seuil, 1983.
- Aymonnier 1936 : Aymonnier, Camille. « Montaigne incrédule ? ». *Revue d'Histoire de l'Eglise de France*, 1936, vol. 22, n° 96.
- Balsamo 2003 : Balsamo, Jean. « Des pyramides d'Égypte au phare de Cordouan - Montaigne, l'architecture et le temps ». *Littérature et architecture*, Actes de la journée d'études du 18 juin 2003, Lyon, université Jean Moulin, C.E.D.I.C.
- Block 2001 : Block, Christian. *Le gisant du chevalier au lion couronné*. Sud-Ouest éditions, 2001.
- Boscher 2002 : Boscher, Jean-Yves. *Montaigne et le tombeau de Montaigne*. Dossier dactylographié établi pour le musée d'Aquitaine, 2002.
- Brach 1988 : Brach, Pierre de. *Lettre sur la mort de Montaigne. Choix de poèmes*. L'horizon chimérique, coll. « de mémoire », 1988.
- Chastel 1951 : Chastel, André. « La glorification humaniste dans les monuments funéraires de la Renaissance ». *Atti Congresso Studi Umanistici*, 1950, Milan, 1951.
- Courteault 1916 : Courteault, Paul. « Projet de tombeau de Montaigne à Saint-André de Bordeaux ». *Revue historique de Bordeaux et de la Gironde*, 9<sup>ème</sup> année, 1916, n°2.
- Courteault 1925 : Courteault, Paul. « Les sépultures anciennes de la cathédrale Saint-André ». *Revue historique de Bordeaux*, 1925.
- Delivré 2015 : Delivré, Jean. *Cénotaphe de Montaigne. Etude technique*. Musée d'Aquitaine, Bordeaux, 2015 (exemplaire dactylographié).
- Desan 2007 : Desan, Philippe, éd. *Dictionnaire de Montaigne*. Paris, Honoré Champion, 2007 [notices « épitaphes de Montaigne », « iconographie de Montaigne », « tombeau de Montaigne » et passim].
- Desan 2007 : Desan, Philippe. « Portraits à l'essai, iconographie de Montaigne ». *Études Montaignistes*, n° 50, Paris, Honoré champion, 2007.
- Desan 2007 : Desan, Philippe, dir. *Dictionnaire de Montaigne*. Paris, Honoré Champion, 2007.
- Desan 2008 : Desan, Philippe. *Montaigne, les formes du monde et de l'esprit*. PUPS, 2008.
- Desan 2014 : Desan, Philippe. *Montaigne, Une biographie politique*. Paris, Odile Jacob, 2014.
- Dezeimeris 1861 : Dezeimeris, Reinhold. *Recherches sur l'auteur des épitaphes de Montaigne. Lettre à M. le Dr.J.-F. Payen*. Bordeaux, impr. Gounouilhou, 1861.
- Favreau 2006 : Demont Isabelle, et Favreau, Marc. *Herman van der Hem - Un dessinateur hollandais à Bordeaux*. Editions de l'Entre-deux-mers, 2006.
- Lurbe (de) 1594 : de Lurbe, Gaston. *Discours sur les antiquités trouvées près le prieuré Saint-Martin-les-Bordeaux en juillet 1594 avec les portraits et principales médailles trouvées audit lieu*. Millanges, 1594.
- Maffre 1998 : Maffre, Philippe. « Un document contemporain pour servir à l'histoire médiévale. Le plan de situation des tombeaux de la cathédrale Saint-André de Bordeaux... ». *Revue archéologique de Bordeaux*, tome LXXXIX, année 1998.
- Marionneau 1892 : Marionneau, Charles. « Les portraits de Michel Montaigne ». *Actes de l'Académie nationale des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux*, 1892.
- Marquette 2017 : Marquette, Jean-Bernard. « Une histoire exceptionnelle : les transferts du cénotaphe de Montaigne ». *Actes de l'Académie nationale des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux*, 2017.
- Panofsky 1995 : Panofsky, Erwin. *La sculpture funéraire de l'ancienne Égypte au Bernin*. Idées et Recherches, Paris, Flammarion, 1995 [édition originale New York, 1992].
- Perrault 1909 : Perrault, Claude. *Relation du voyage fait à Bordeaux par Messr de St-Laurent, Gomont, Abraham et Perrault [1669]*. Claude Bonnefon, Paris Librairie Renouard H. Laurens, 1909.
- Roudié 1964 : Roudié, Paul. « Précisions et réflexions au sujet de la sépulture de Montaigne ». Dans Georges Palassié, *Mémorial du I<sup>er</sup> congrès international des Etudes Montaignistes*. Bordeaux-Sarlat, Taffard, 1964 ; repris (et illustré) dans *Bordeaux baroque*, Société archéologique de Bordeaux, coll. « Mémoires », vol. 4, 2004.
- Roudié 1975 : Roudié, Paul. *L'activité artistique à Bordeaux, en Bordelais et en Bazadais de 1453 à 1550*. Sobodi, Bordeaux, 1975 [Thèse, 1969].
- Sclafert 1951 : Sclafert, Clément. *L'âme religieuse de Montaigne*. Nouvelles éditions latines, Paris, 1951.
- Tournon 1983 : Tournon, André. *Montaigne, la glose et l'essai*. Presses universitaires de Lyon, 1983.

## *Robert Coustet, 18 août 1934 - 19 septembre 2019*

Robert Coustet fut un historien d'art, spécialiste de l'histoire de l'architecture et des arts bordelais, d'Odilon Redon en particulier.

Après quelques années d'enseignement à l'étranger (Algérie, Cambodge puis Brésil), toute sa carrière s'est déroulée dans le cadre de l'université littéraire de Bordeaux (quel que soit son nom), à l'appel du professeur Pariset : assistant en 1970 puis, après sa soutenance de thèse en 1974, maître de conférences en 1987, professeur en 1993 et enfin professeur émérite en 2012.



Robert Coustet a dirigé pendant sa carrière de professeur d'histoire de l'Art de nombreuses maîtrises et thèses, ne ménageant pas ses conseils tout à la fois pertinents et bienveillants. Il fut pour des générations d'étudiants un maître charismatique, leur apprenant plus encore qu'aucun autre à regarder et étudier, en particulier ce qui n'avait pas encore été institutionnalisé en tant qu'objet d'études : l'architecture du XIXe siècle en France et dans le monde, les échoppes bordelaises, etc.

Adhérent actif à la Société Archéologique de Bordeaux depuis 1972, il en fut président de 2001 à 2003 et, toujours présent à ses côtés en tant que président honoraire, continua par la suite à faire bénéficier la SAB de ses conseils avisés, en particulier en ce qui concerne l'édition des revues ou ouvrages et d'autre part, vigilant dans le domaine de la veille archéologique.

Il était membre de nombreuses sociétés et associations, en particulier de l'Académie nationale des Sciences, Belles-Lettres et des Arts de Bordeaux depuis 1995, mais aussi des Amis du musée d'Aquitaine et des Amis du MADD : par leur intermédiaire il a joué un rôle fondamental et peut-être irremplaçable dans le repérage des œuvres susceptibles de les intéresser et dans leur acquisition. Consulté par les décideurs de la politique locale dans le domaine de l'urbanisme en particulier, il était membre du comité local Unesco bordelais. Il a également fait partie

de l'équipe d'experts de l'atelier de 2009 concernant le pont Bacalan-Bastide.

Collectionneur d'art éclairé (XVIIIe-XXe siècle) il s'est attaché en particulier à compléter les collections de la ville. Généreux donateur vis-à-vis des musées auxquels il accordait toute son attention, il a fait don au Musée des Beaux-Arts de Bordeaux de sa collection de peintures, dessins et sculptures dont une grande partie y a été déposée en 2005, ainsi que la part de ses collections concernée, céramiques et verreries, au Musée des arts décoratifs. Il a aussi fait don de sa bibliothèque de livres d'art aux musées de Bordeaux. Enfin ses archives ont été déposées aux Archives de Bordeaux-Métropole.

## Bibliographie de Robert Coustet

### Ouvrages

*L'hôtel Frugès à Bordeaux* [photographies de Michel Dubau]. Bordeaux, Le Festin, réed., 2018 [première édition 2012].

*Odilon Redon botaniste*, suivi des textes de Francis Jammes et Marius Ary-Leblond. L'Éveilleur, Le Festin, 2016.

*Bordeaux, l'art et le vin* [avec Jacques Sargos]. Bordeaux, L'horizon Chimérique, 2012.

*L'hôtel Frugès à Bordeaux* [photographies de Michel Dubau]. Bordeaux, Le Festin, 2012.

*Le nouveau Viographe de Bordeaux, guide historique et monumental des rues de Bordeaux*. Bordeaux, Mollat, 2011.

*Collection particulière : le goût d'un amateur bordelais*, catalogue en l'honneur du collectionneur [et sous sa direction], musée des Beaux-Arts, Bordeaux, Le Festin, 2009.

*Lanessan, un château en Médoc*. Société archéologique de Bordeaux, 2009 (précédemment publié dans *Revue archéologique de Bordeaux*, 2005).

*Bordeaux, la conquête de la modernité – Architecture et urbanisme à Bordeaux et dans l'agglomération de 1920 à 2003* [en collaboration avec Marc Saboya]. Bordeaux, Mollat, 2005.

*Bordeaux – Le temps de l'histoire - architecture et urbanisme au XIXe siècle* [en collaboration avec Marc Saboya]. Bordeaux, Mollat, 1999.

*Gustave de Galard (1779-1841) : un peintre bordelais à l'époque romantique*. Bordeaux, Mollat, 1998.

*Musées en Aquitaine - Bilan d'un cinquantenaire 1947-1997*. Fédération Historique du Sud-Ouest, 1997.

*Guide des musées d'Aquitaine*. Bordeaux, Le Festin, ACMA, 1997.

*Bordeaux Arts déco* [préface de Jacqueline du Pasquier]. Somogy et Bordeaux musée des Arts décoratifs, 1997.

*Le couvent de l'Assomption et les prémices de l'architecture néo-romane à Bordeaux*. Société archéologique de Bordeaux, 1996 (précédemment publié dans *Revue archéologique de Bordeaux*, tome LXXXIV, 1993).

*Bordeaux, l'art et le vin*. Bordeaux, L'Horizon chimérique, 1995.

*Les Cahiers noirs (Bordeaux 1920 - Paris 1958) - Journal d'un peintre* [avec Georges de Sonnevillle]. Art [et] Arts, 1994.

*Claude Lagoutte 1935-1990*. Centre régional des Lettres d'Aquitaine, Bordeaux, William Blake and Co, 1991.

*Mascarons de Bordeaux*, texte et commentaires iconographiques [photographies Hervé Lefebvre et Jacques Péré]. Bordeaux, Partner ed., 1989.

*Odilon Redon, critiques d'art. Salon de 1868, Rodolphe Bresdin, Paul Gauguin* précédées de « *Confidences d'artistes* ». Introduction et notes. William Blake & Co, 1987.

*L'univers d'Odilon Redon*. Les Carnets de dessins, éd. Henri Screpel, Paris, 1984.

### Travaux universitaires

*Art et artistes en Aquitaine : contribution à l'histoire de l'art à Bordeaux et dans le Sud-Ouest du XVIIIe au XXe siècle*. [Dossier destiné à l'obtention de l'habilitation à diriger les recherches, plus de 1400 pages] 1991, Archives de Bordeaux Métropole.

*Rio de Janeiro au XIXe siècle - architecture et décors*. Thèse de 3<sup>e</sup> cycle en Art et archéologie; direction François Georges Pariset, Université Bordeaux III, 1974.

*Gustave de Galard, un peintre à Bordeaux à l'époque romantique*. Mémoire de DES d'histoire de l'Art, 1959

### Articles, préfaces et contributions diverses

#### 2019

R. C. n'a pu prononcer le texte de sa dernière conférence consacrée au *Cénotaphe de Michel de Montaigne et autres tombeaux contemporains* ; elle sera lue lors de l'hommage qui lui sera rendu lors de l'Assemblée statutaire de la Société Archéologique de Bordeaux du 8 mars 2020 et est publiée ci-dessus.

#### 2016

« La nature silencieuse ; paysages d'Odilon Redon ». Contribution au *Catalogue de l'exposition, Bordeaux*, musée des Beaux-Arts, 2016.

« Où reposer en paix ? Du couvent au musée : l'étrange destin des cendres et du cénotaphe de Montaigne (1593-2016) », Conférence [avec Jean-Bernard Marquette], pour l'Association des Amis du musée d'Aquitaine, musée d'Aquitaine, 27 septembre 2016 (consultable sur le site du musée).

Préface de *Bordeaux Patrimoine mondial, tome 3 : La ville monumentale*, Thierry Jeanmonod et Chantal Callais. La Crèche (79260), Ed. La Geste, 2016.

« Bordeaux et l'UNESCO », *Actes de l'Académie nationale des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux*, 2016, p. 23.

Discours d'accueil de Mme Constance Rubini, membre associé, *Actes de l'Académie nationale des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux*, 2016.

### 2015

« Cyprien Alfred-Duprat (1876-1933), l'homme pressé », Dans *En trombe Cyprien Alfred-Duprat (1876-1933), une vision de la ville mobile au début du 20<sup>e</sup> siècle*. Bordeaux, MADD, 2015, p. 3-5.

« Note sur la peinture bordelaise de l'entre-deux-guerres » ; notices sur Raymond Marty, André Conte, Mildred Bendall. Dans *Peintures bordelaises*, Catalogue de ventes Briscadieu, samedi 5 décembre 2015, respectivement p. 78, 83, 111.

### 2014

*20 ans d'acquisitions*; oeuvres acquises par les Amis du Musée d'Aquitaine et offertes au musée depuis la fondation de l'association, 1993-2013. Exposition, Musée d'Aquitaine, Bordeaux, 11 mars-8 juin 2014, catalogue [avec Catherine Bonte], 2014.

« Un portrait inédit de Victor Louis par Pierre Lacour ». *Revue archéologique de Bordeaux*, tome CV, 2014, p. 127-138.

Recension de Bernard Seiden, Dossier « La couleur des murs, la peau et le fard ». *Midi-Pyrénées Patrimoine*, n° 38, été 2014, *Les Cahiers de Framespa* [En línea], 17 | 2014, Publicado el 31 diciembre 2014. URL : <http://journals.openedition.org/framespa/2988>

Discours d'accueil de Mme Marguerite Stahl, membre résidant. *Actes de l'Académie nationale des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux*, 2014, p. 233.

« La bibliothèque de l'Académie » ; « Gustave de Galard ». Dans *Trésors de la bibliothèque de Bordeaux*. Le Festin, 2014, respectivement p. 38-39 et p. 96-97.

« Les monuments aux morts, œuvres d'art », *Colloque Les années 1870-1871 dans le Sud-Ouest Atlantique - Des événements à la mémoire*. Sans date. [2014 ?]

### 2013

« Le bijou de la Maison cantonale ». *Le Festin*, automne 2013, n°87, p. 40-47.

*Bordeaux patrimoine mondial. Les critères de l'Unesco*. Renaissance des Cités d'Europe, CAPC, 2013 [Non édité].

### 2012

« La statuaire publique bordelaise : les académiciens dans la ville ». *Actes du tricentenaire de l'Académie nationale des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux*, 2012, p. 141.

« Repères chronologiques » et « Les résidences de l'Académie ». *Actes du tricentenaire de l'Académie nationale des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux*, 2012, p. 23.

Contribution à *Tobeen : eigenninnig kubist, poetisch realist*. Rosella Huber-Spanier, 99 Uitgevers, 2012

« In memoriam Jean Marcadé ». *Revue archéologique de Bordeaux*, 2012, p. 331-332.

« L'hôtel-musée d'Henry Frugès ». *Le Festin*, automne 2012, n°83, p. 44-47.

### 2010

« Barbara Schroeder – Rumeurs végétales, œuvres récentes, 1998-2009 [avec Stéphan Lévy-Kuentz]. Centre d'Arts plastiques, Impr. Gatignol, Royan, 2010.

### 2009

« Les quais, Bordeaux, 1999-2009 », [photographies de Vincent Monthiers, Jérémie Buchholtz, David Sepeau, et al.]. Arc en rêve-Centre d'architecture, Bordeaux, Éd. Confluences, 2009.

### 2008

Préface de *En suivant la Narmada*, précédé de *Souvenirs d'Inde*, Claude Lagoutte. Plancoët Diabase impr., 2008.

« Claude Lagoutte ou la quête de l'ailleurs », *Claude Lagoutte. Voyages et autres traces*. Le Festin/ Musée des beaux-arts de Bordeaux, 2008, p. 13-53.

« Bordeaux dans l'entre-deux-guerres : la modernité sans rupture », dans *Bordeaux années 20-30 - De Paris à L'Aquitaine* [avec Victor Arwas et Bernadette de Boysson]. Bordeaux, musée des Arts décoratifs, Norma, 2008, p. 24-38.

### 2007

Discours de réception de M. Michel Pétauud-Létang. *Actes de l'Académie nationale des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux*, 2007, p. 139.

« Gentleman Princeteau (1843-1914) », dans *Princeteau, Chevaux et attelages*, [exposition au musée des beaux-arts de Libourne, chapelle du Carmel, du 15 juin au 29 septembre 2007, commissaire général, Marguerite Stahl], catalogue [avec M. Stahl, D. Devynck]. Bordeaux, Le Festin, juin 2007.

### 2005

Préface de *Les portes du silence, Gérard Trignac, oeuvre gravé*. Bordeaux, William Blake and Co, 2005.

« In memoriam Jean-Paul Avisseau (1933-2005) ». *Actes de l'Académie nationale des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux*, 2005, p. 1.

« À Marie, « consolatrice des affligés ». Les ex-voto de Verdélais ». *Le Festin*, n°55, automne 2005, p. 38-47.

« Lanessan, un château en Médoc ». *Revue archéologique de Bordeaux*, XCVI, 2005, pp.245-261. [réed. à part 2009].

**2004**

« A propos d'Antoine Gonzalès : une toile inconnue ». *Revue archéologique de Bordeaux*, 2004, p. 217-224.

« In memoriam comtesse Jacqueline de Chabannes ». *Actes de l'Académie nationale des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux*, 2004, p. 263.

Préface de *Les portes du silence : Gérard Trignac, oeuvre gravé*. Bordeaux, William Blake & Co., 2004.

**2003**

Discours de réception de M. Roland Daraspe. *Actes de l'Académie nationale des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux*, 2003, p. 201.

**2002**

« Un territoire chargé d'histoire : Bacalan : la corne du port de la lune », dans *Patrimoine et Territoires, pour les Journées du Patrimoine, Mairie de Bordeaux*. 2002.

**2001**

« Un sculpteur italien à Bordeaux, Domenico Maggesi, Carrare 1801 - Bordeaux 1892 », préface du catalogue de l'exposition - Salle Capitulaire, cour Mably, Bordeaux - 14 septembre - 4 octobre 2001.

**2000**

« Une statuette inédite de Dominique Maggesi ». *Revue archéologique de Bordeaux*, tome XCI, 2000.

Discours de réception de M. Pierre Rosenberg. *Actes de l'Académie nationale des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux*, tome XXIV, 2000, pp.139-143.

« L'urbanisme bordelais au XIXe siècle ». *Actes de l'Académie nationale des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux*, 2000, p. 65-73.

Préface de *La vie en couleurs - Barbara Schroeder*. Kevelaer : Heinz Janssen, impr. 2000.

**1999**

« L'iconographie de Montesquieu : quelques portraits sculptés aux XIXe et XXe siècles ». dans *Éditer Montesquieu au XVIIIe siècle*, Société des Bibliophiles de Guyenne, Bordeaux, 1999, p. 186-209.

Séance publique de fin d'année. Discours du Président, « Eloge de Pierre Mathieu ». *Actes de l'Académie nationale des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux*, 1999, p. 215-218.

**1998**

Discours de réception de M. Alain Lestié. *Actes de l'Académie nationale des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux*, 1998, p. 221-228.

Remise officielle des Actes du Colloque international de décembre. *Actes de l'Académie nationale des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux*, 1998.

**1997**

« Une datation pour Bordeaux : le fonds d'architecture du cabinet Garros ». *Actes de l'Académie nationale des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux*, tome XXII, 1997, p. 127-134.

« Gentleman Princeteau à travers les œuvres du musée des beaux-arts de Libourne », *Le Festin*, oct. 1997, n°23-24, p. 44-51.

**1996**

« La mission française au Brésil ». *Actes de l'Académie Nationale des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux*, 1996, pp.57-74.

Préface de *Gaston Leroux sculpteur bordelais (1854-1942)*, Dominique Rémus-Savès. *Revue historique de Bordeaux et du Sud-Ouest*, 1996.

**1995**

« Remerciements » lors de sa réception. *Actes de l'Académie Nationale des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux de Bordeaux*, 1995, p. 95-103.

**1994**

Préface de *Les cahiers noirs : journal d'un peintre, Bordeaux 1920-Paris 1958 / Georges de Sonnevile*. Bordeaux, Art & Arts, 1994.

« In memoriam Paul Roudié ». *Actes de l'Académie Nationale des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux de Bordeaux*, 1994, p. 189.

« Les portails », « L'alliance des styles : Peyronnet », « Présentation : l'évolution des décors intérieurs » [avec Ph. Maffre et M. Favreau], dans *Maisons de campagne en Bordelais (XVIIe-XIXe)*. CERCAM et Université de Montaigne-Bordeaux III en co-édition avec Art et Arts, Bordeaux, 1994.

**1993**

« Les bas-reliefs de la façade de l'ancienne faculté des Sciences et Lettres de Bordeaux ou la ville de Bordeaux dispensant ses trésors à l'instruction publique ». *Revue des Etudes anciennes*, tome 95, 1993, n°1-2, [Hommage à Jean Marcadé], p. 323-334.

« Le couvent de l'Assomption et les prémices de l'architecture néo-romane à Bordeaux ». *Société archéologique de Bordeaux*, tome LXXXIV, 1993, p. 123-163. [Tiré à part 1996].

*In memoriam Paul Roudié*. *Revue archéologique de Bordeaux*, tome LXXXIV, 1993.

« Odilon Redon miraculé ». *Revue de l'Art*, n°100, 1993, p. 84-85.

« Claude Lagoutte en Entre-deux-Mers » dans *L'Entre-deux-Mers à la recherche de son identité*. CLEM, Actes du quatrième colloque, Saint-Loubès, 1993.

*Le vin en pages – Bibliographie sélective* [avec Christian Coulon, Bernard Ginestet, René Pijassou, Philippe Roudié]. Bordeaux, Coopération des Bibliothèques en Aquitaine, 1993.

### 1992

« Claude Lagoutte, l'année 1979 ». *Le Festin*, n°10, 1992, p. 58-63.

### 1990

« L'architecture bordelaise autour de 1789 ». Dans *Révolutions en Aquitaine. De Montesquieu à Frédéric Bastiat. Actes du XLIIe congrès d'études régionales de la Fédération historique du Sud-Ouest*, Bordeaux, pp. 547-582, 1990.

### 1989

*La plume et le pinceau. Odilon Redon et la littérature* [avec Dario Gamboni]. Paris, les éditions de Minuit, 1989. 354 pp., 65 ill. [bl. dans : *Revue de l'Art*, 1991, n°91. p. 85].

« La naissance du style néo-médiéval à Bordeaux ou le Moyen Age en milieu classique ». *Revue archéologique de Bordeaux*, tome LXXX, 1989, p. 197- 202.

« La gloire de Bordeaux : décors bordelais de l'Entre-deux-guerres ». *Revue archéologique de Bordeaux*, tome LXXX, 1989, p. 99-112.

« *Qu'est-ce qu'un château viticole ?* ». Châteaux-Bordeaux, n° hors-série, Connaissance des Arts, 1989.

### 1988

« L'urbanisme utopique de Cyprien Alfred-Duprat », « Bordeaux en Aquitaine : entre la tradition et le modernisme » ; « Monuments aux morts » [avec Jean-Claude Lasserre]. Dans *Bordeaux et l'Aquitaine 1920-1940 Urbanisme et architecture*. Paris, Editions Regirex-France, 1988, respectivement p. 49-53 ; p. 101-117 et p. 261-266.

« Histoire de l'architecture viticole ». Dans *Châteaux Bordeaux, Histoire et renouveau de l'architecture viticole*. Centre Georges Pompidou, 1988, p. 63-99.

« D'une architecture du vin ». Dans *De l'esprit des vins - Bordeaux*. Paris, Adam Biro, 1988.

« Grandjean de Montigny en Italie », « Grandjean de Montigny à Rio de Janeiro », « L'architecture privée », « L'urbanisme impérial », « Les édifices publics ». Dans *Grandjean de Montigny (1776-1850) : Un architecte français à Rio*, catalogue de l'exposition [26 avril au 25 juin 1988] organisée par la Bibliothèque Marmottan, Boulogne-Billancourt [préparée par Marily de la Morandière, Robert Coustet, Bruno Foucart et Jean-Michel Pianelli]. Institut de France, Académie des beaux-arts, Paris, 1988 ; respectivement p. 17-20, p. 39-40, p. 41-45, p. 46-48, p. 49-56.

« Solitude et clairvoyance d'un collectionneur bordelais, Gabriel Frizeau (1870-1938), d'après des correspondances inédites » [en collaboration avec Jean-François Moueix]. Paris, *Gazette des Beaux-Arts*, 1988, p. 325-334.

*Bordeaux et l'Aquitaine 1920-1940 – Urbanisme et architecture* [collaboration à]. Paris, Techniques et architecture, 1988.

« L'architecture bordelaise autour de 1789 ». Talence, Fédération historique du Sud-Ouest, 1988.

« D'une architecture du vin ». Dans *De l'esprit des vins Bordeaux*. [Photos d'Anne Garde, texte en collaboration avec Bernard Ginestet, Jean Lacouture, Claude Mauriac, Jacqueline du Pasquier, Jean-Marie Planes, Philippine de Rothschild, Pierre Veilletet]. Adam Biro, 1988.

« Mascarons de Bordeaux » [texte et commentaires iconographiques Robert Coustet, photographies Hervé Lefebvre et Jacques Péré]. Édition Bordeaux Partner Communication, 1988.

### 1987

*L'Ecole de Gironde - Trois abstraits : Marcel Pistre, Jean-André Lourtaud, Henry Mazaud*, [avec D. Dussol et D. Cante]. Préface de Jacques Valade ; avant-propos de Jacques Sargos. Bordeaux, Conseil général de la Gironde, 1987.

*Critiques d'art : salon de 1868, Rodolphe Bresdin, Paul Gauguin ; Précédées de Confidences d'artiste : salon de 1868, Rodolphe Bresdin, Paul Gauguin*. Introduction et notes par Robert Coustet / Odilon Redon. Bordeaux, William Blake, 1987.

### 1986

« Un anglais à Bordeaux sous l'Empire ». *Revue archéologique de Bordeaux*, tome LXXVII, 1986, p. 127-131.

« Un décor de prestige pour le vin à Bordeaux : le C.I.V.B. ». *Revue archéologique de Bordeaux*, tome LXXVI, 1986, p. 45-51.

### 1984

« Le mémorial aux morts de la guerre de 1914-1918 de la ville de Bordeaux ». *Revue archéologique de Bordeaux*, tome LXXV, 1984, 95-105.

### 1983

« L'activité de Victor Louis à Bordeaux : trois immeubles inédits ». *Revue archéologique de Bordeaux*, tome LXXIII, [année 1982], 1983, 101-115.

### 1982

« Le Théâtre Français de Bordeaux ». Dans *Victor Louis et le siècle des théâtres : scénographie, mise en scène et architecture théâtrale aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles*. Actes du colloque de Bordeaux 8-10 mai 1982, CNRS, pp. 199-208.

« Le stade municipal et le Parc des sports de Bordeaux. Recherche de la paternité ». *Revue historique de Bordeaux - Nouvelle série*, tome XXIX, 1982, p. 149-165.

*Les Châteaux du XIX<sup>ème</sup> siècle*. Ronéo, in 4°, 3 p., Archives municipales de Bordeaux. Sans date, 1982 ?

#### 1981

« Vingt ans d'activité artistique : Henriette Bounin et la galerie du Fleuve ». *Revue historique de Bordeaux - Nouvelle série*, tome XXVIII, 1981, p. 155-159.

« La maison cantonale de La Bastide : de l'Art Nouveau à l'Art Déco ». *Revue historique de Bordeaux*, Nouvelle série, tome XXVIII, 1981, p. 109.

#### 1980

« Un ensemble néo-classique à Marmande : l'Hôtel de Ville et le Palais de Justice ». Dans *Fédération historique du Sud-Ouest, actes du 32<sup>e</sup> congrès*. Agen, 1980, tome 1, p. 153-162.

#### 1979

« La naissance de l'architecture de béton à Bordeaux : Raoul Jourde et le bâtiment de la Régie municipale du Gaz et de l'Electricité ». *Revue historique de Bordeaux*, Nouvelle série, tome XXVI, 1979, p. 175.

« Expansion du néo-classicisme bordelais : travaux campagnards de Gabriel-Joseph Durand ». *Revue archéologique de Bordeaux* – tome LXXI, [années 1978-1979], 1980, p. 161-173.

#### 1978

« Le palais impérial de Petropolis ». *L'œil*, n°275, 1978.

#### 1977

« Le paysage landais dans la peinture bordelaise au XIX<sup>e</sup> siècle », dans *Bulletin de la Société de Borda*. Aire-sur-Adour, Impr. Castay, 1977.

#### 1976

« L'urbanisme néo-classique à Rio de Janeiro d'après le portefeuille de Grandjean de Montigny ». *Bulletin de la Société française d'histoire de l'Art français*, 1976, p. 341-349.

« Le second néo-classicisme bordelais ». *L'œil*, n° 250, juin 1976.

#### 1975

« Portails classiques et néo-classiques du Bordelais » [en collaboration avec Françoise Legrand]. *Revue historique de Bordeaux*, Nouvelle série, tome XXIV, 1975, p. 117-129.

« Bordeaux utopique de Cyprien Alfred Duprat ». *Actes du XXVII<sup>e</sup> Congrès d'études régionales*, Société des Sciences, Lettres et Arts de Pau et du Béarn, Pau, 1975.

#### 1973

« Charles Burguet (1821-1879) et l'architecture métallique à Bordeaux ». *Revue historique de Bordeaux*, Nouvelle série, tome XXII, 1973, p. 69.

#### 1964

« A propos de la ville de Brion (Saint-Germain-d'Esteuil) ». *Revue historique de Bordeaux*, Nouvelle série, tome XIII, 1964.

#### 1960

« Gustave de Galard, un peintre à Bordeaux à l'époque romantique ». *Revue historique de Bordeaux*, Bordeaux, janvier-mars 1960 (sans doute en lien avec son Mémoire de DES d'histoire de l'Art, 1959).

## Divers

Critiques d'ouvrages pour la presse (*Sud-Ouest* et *Sud-Ouest Dimanche*), plus de 500 chroniques des livres d'art sous le pseudo de Jean Lignac (le nom de son grand-père maternel),

Ainsi, Jean Lignac, « Le protocole et l'étiquette », 25 septembre 1983, cité par lui-même dans *Les Châteaux du XIX<sup>ème</sup> siècle*, Ronéo, in 4°, 3 p, non daté, Archives municipales de Bordeaux.