

teur de ce monument. M. Faucon¹ en fait honneur à l'imagier parisien Jehan de Paris; mais M. Müntz, pour des raisons historiques, et M. Courajod pour des raisons esthétiques, ont refusé d'admettre cette attribution. Ce qui est certain cependant, c'est que quelques années plus tard, Jehan Lavernier, de Paris, a édifié dans la même église des Doms le tombeau de Benoît XII, qui était presque semblable à celui de Jean XXII. Était-il l'œuvre du même artiste ou procédait-il d'une inspiration identique? Quelques débris de clochetons et quelques moulures, conservés au musée d'Avignon, voilà tout ce qui reste aujourd'hui du monument de Benoît XII.

De son vivant, Clément VI se fit faire un riche tombeau auquel il consacra la somme énorme de 3.500 florins d'or. Un artiste français, Pierre de Roye, et ses deux auxiliaires, Jean de Sanholis et Jean David, y travaillèrent de 1346 à 1351. Les différentes pièces qui le composaient furent sculptées à Villeneuve, sous les yeux du pape, et transportées ensuite dans l'église de la Chaise-Dieu où Clément VI avait été moine bénédictin et où il avait élu sa sépulture. Un an avant sa mort, sa dernière demeure était prête. C'était un vrai palais : ce qui en reste ne peut nous en donner qu'une idée incomplète. Par son architecture, le tombeau ressemblait à ceux des papes précédents; c'était un pompeux catafalque de pierre couronné de clochetons et de pinacles; aujourd'hui, ce n'est plus qu'une statue mutilée couchée sur une dalle de marbre noir. A l'origine, il était décoré de 44 statuettes de personnages « qui formaient comme une garde d'honneur auprès du défunt » (Müntz). C'était un prêtre portant de l'eau

¹. FAUCON, *loc. cit.*

bénite, un diacre avec le livre des Évangiles, et un servant; puis plusieurs des prélats qui avaient vécu dans l'entourage de Clément VI, quatre cardinaux, cinq archevêques, neuf évêques revêtus des insignes de leur dignité; enfin le comte de Beaufort et ses deux femmes, le vicomte de Turenne et plusieurs autres parents de ce pape qui avait poussé jusqu'aux excès du népotisme l'amour de sa famille¹.

L'hôpital de Villeneuve-lès-Avignon conserve dans sa chapelle le tombeau que le pape Innocent VI s'était fait construire à la Chartreuse de cette ville. Ce monument ressemble à celui de Jean XXII. « Comme ce dernier, c'est un enchevêtrement de dais et de clochetons, avec plus de netteté et d'élégance; huit contreforts supportant un nombre égal de clochetons, avec des niches et des tabernacles, forment comme l'ossature du mausolée. Ils sont séparés par des arcades à jour contenant, sur un soubassement orné d'arcatures, la statue couchée du pape. Plus haut, au-dessus de la voûte formée par ces arcades, une véritable forêt d'arcs-boutants et de flèches... Innocent est représenté étendu, la tête posée sur un double coussin, les mains croisées, la tiare en tête, le pallium passé sur ses vêtements pontificaux². » L'exécution de ce tombeau dénote des artistes français; outre que son architecture rappelle celle des églises de France, on n'y voit aucune de ces incrustations polychromes qui étaient alors en faveur en Italie et en particulier à Rome. Un grand nombre de statuettes ornaient les niches et les arca-

¹. Voir la description détaillée de ce monument dans l'article de M. FAUCON, intitulé *Documents inédits sur l'église de la Chaise-Dieu*, paru dans le *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques*, 1884, p. 383.

². MÜNTZ, *Les tombeaux des papes*, p. 381.

tures de ce monument : elles ont presque toutes disparu.

Le tombeau d'Urbain V (1370) dans l'église Saint-Victor de Marseille rompt avec cette tradition de catafalques de pierre. Si nous nous fions au dessin qui nous en a été conservé par les Bollandistes, la statue du pape, revêtu de ses ornements, était couchée sur un sarcophage à arcatures, adossé au mur du chœur de l'église ; le sarcophage était engagé dans une niche qui avait la forme d'un portail gothique sur le tympan duquel était sculptée la figure du défunt porté par des anges devant un trône où siégeaient le Sauveur et sa Mère. Plusieurs statues ornaient les niches des deux pilastres et de la galerie supérieure, qui, elle-même, était surmontée d'un fronton triangulaire ajouré. Outre ce monument qui renferma le corps d'Urbain V, on lui érigea, à Avignon, dans l'église Saint-Martial, un cénotaphe dont il reste, au musée Calvet, la fort belle statue en albâtre du pape.

A l'exemple des souverains pontifes, les cardinaux commandèrent aux sculpteurs avignonnais de magnifiques tombeaux pour eux ou pour leurs parents. A Avignon, les églises de Saint-Martial, des Célestins, des Cordeliers, des Carmes ; à Villeneuve, la Chartreuse et la Collégiale reçurent des monuments funéraires qui rappelaient par leur richesse et leurs sculptures ceux de Notre-Dame des Doms. Elles en conservent de nos jours des débris échappés au vandalisme protestant et révolutionnaire, comme, par exemple, le tombeau que le neveu de Jean XXII, le cardinal Arnaud de Via, s'était fait édifier dans sa collégiale de Villeneuve.

Ce fut aussi à Avignon que furent commandés par les grands personnages de la curie plusieurs des monuments qui ornent encore certaines églises du centre

et du midi de la France : à l'abbaye de la Chaise-Dieu, ceux qui furent construits par ordre de Clément VI pour Nicolas Rogier, son oncle, et pour l'abbé Renaud de Montclar ; dans la cathédrale de Limoges, ceux de Renaud de la Porte, doyen du Sacré-Collège, mort en 1326, et de son neveu Bernard Brun, celui du cardinal Guillaume d'Aigrefeuil, mort à Viterbe en 1369 ; à Saint-Just de Narbonne, celui du cardinal Pierre de la Jugie, mort à Pise en 1376. Malgré les mutilations qui l'ont défiguré, et quoique privé de la belle statue du défunt qui est conservée au musée de Toulouse, ce dernier monument a une vraie valeur artistique. « C'est encore un véritable bijou, conservant des peintures d'un goût charmant et des statuette d'un excellent style ¹. »

Si l'on excepte Jehan de Paris, Pierre de Roye et ses collaborateurs, auteurs des monuments de Benoît XII et de Clément VI, nous ne connaissons pas les noms des sculpteurs avignonnais du XIV^e siècle. Il semble cependant que, comme les architectes, ils aient été tous français ; les noms de ceux que nous avons cités en sont un indice.

Si nous voulons trouver à la cour d'Avignon la continuation du mouvement artistique inauguré par Giotto auprès de Boniface VIII, c'est chez les peintres qu'il faut l'observer. Dès son avènement ², Jean XXII fit exécuter plusieurs peintures à Avignon et dans le Comtat. Ses livres de comptes en mentionnent dans le palais épiscopal, à la chapelle de Notre-Dame, au cloître de la terrasse, à la chambre du pape et surtout dans les deux chapelles de Saint-Étienne, à la salle du consistoire, enfin

1. COURAJOD, *op. cit.*, p. 60.

2. FAUCON, *Les arts à la cour d'Avignon sous Clément V et Jean XXII*, *passim*.

à la chapelle Saint-Jean, entre le palais et la cathédrale des Doms. Hors d'Avignon, il fit décorer les châteaux qu'il fit aménager ou construire pour sa résidence. En 1321, une équipe de peintres fut occupée au château de Sorgues où ils peignirent successivement la chapelle du pape, ses appartements et ceux du cardinal neveu Arnaud de Via, la salle du consistoire, le cloître et jusqu'aux tours. « Ils n'est pas une muraille qui échappe à leur infatigable pinceau ¹. » Les églises d'Avignon furent aussi décorées de fresques par ordre de Jean XXII. En novembre et décembre 1322, les peintres travaillèrent à Notre-Dame des Doms, dans la chapelle des Saint-Angeles; en 1329, à Notre-Dame du Miracle.

Presque toutes ces peintures ont disparu; on peut cependant se représenter ce qu'elles étaient. Il est à remarquer qu'une seule personne avait la direction générale de ces travaux; c'était le frère mineur Pierre du Puy que nous trouvons tour à tour à Sorgues et à Avignon, au palais et à la cathédrale. Il résidait à la curie à titre officiel et avec un traitement fixe. Sous sa surveillance travaillaient des équipes de peintres; au seul château de Sorgues, en 1321, nous en voyons ensemble plus de quatorze. Les livres de la Chambre apostolique relatent les achats de couleurs, faits par eux le plus souvent à Montpellier; mais aucun texte ne nous dit les sujets de ces peintures et encore maintenant nous ne les connaissons pas. Cela nous fait soupçonner qu'elles n'en représentaient pas. Cette hypothèse nous explique comment, en quelques mois, tous les murs du château de Sorgues ont été décorés par une troupe d'ouvriers travaillant sous la conduite de Pierre du Puy. Ce frère mineur lui-même nous apparaît comme un entre-

1. FAUCON, *op. cit.*, p. 95.

preneur de peinture plutôt que comme un artiste. L'origine de ces artisans les rattachait tous aux vieilles traditions gothiques; ceux dont nous avons la liste portent des noms français ¹: Célerier, du Pin, Vidal, Bucalhe, Bosquet; ils sont de Montpellier, de Valence, de l'Agonais. On y remarque un Anglais, Thomas Daristot; peut-être Jean Anglès ou Langlois l'était-il aussi. Mais nous ne trouvons parmi eux aucun Italien, aucun de ces Florentins, de ces Siennois et de ces Romains qui, groupés autour de Giotto, travaillaient au delà des monts à renouveler l'art.

Ce fut sous Benoît XII (1334-1342) que les peintres italiens vinrent à Avignon. Dès son avènement, le nouveau pape demanda à Giotto ² d'exécuter des scènes de la vie des martyrs dans le palais qu'il se construisait. Le célèbre maître florentin allait répondre à cette invitation lorsque, encore dans la force de son talent, il fut surpris par la mort. Quelques années plus tard, ce fut le plus illustre de ses continuateurs qui vint s'établir à la cour pontificale: appelé soit par le pape lui-même, soit par un cardinal qui, de passage à Sienne, avait su apprécier son talent, Simone Memmi arriva à Avignon dans les premiers mois de 1339. Il y trouva un Mécène généreux dans la personne du cardinal de Ceccano. Ce prince de l'Église lui commanda la décoration à fresque du porche de Notre-Dame des Doms. Exposées aux injures du temps et des hommes, ces peintures ont beaucoup souffert. Le magnifique saint Georges chevauchant sur son coursier et terrassant le dragon, a disparu de ces murs dont il était le principal ornement. Cependant, dans la lu-

1. FAUCON, *op. cit.*, et EHRLÉ, *op. cit.*, *passim*.

2. VASARI, I, 387, note.

nette, on voit encore la Vierge sur son trône, portant l'Enfant Jésus dont les blonds cheveux sont bouclés, les bras et les épaules nus; elle est entourée d'un cortège d'anges; l'un d'eux lui présente un prélat à genoux qui doit être le cardinal de Ceccano lui-même¹. Sur l'intrados de l'archivolte on distingue encore six têtes d'anges parsemées au milieu de délicats ornements. Enfin dans le fronton du porche, se voit un Sauveur bénissant, entouré de six anges qui se balancent dans les airs. Inspirées par un art vraiment nouveau, ces peintures furent grandement goûtées. Pétrarque s'éprit d'admiration pour leur auteur et, dès lors, s'établit entre lui et Simone Memmi une amitié qui rappelle celle de Dante et de Giotto. Pour le saint Georges de la cathédrale il composa une inscription en vers latins fort élégants; et plusieurs années après la mort de son ami, il regardait comme une gloire de l'avoir connu. Memmi de son côté témoigna au poète son affection de la manière la plus délicate, en faisant figurer dans une de ses fresques le portrait de Laure de Noves. L'admiration de Pétrarque fut partagée par tous les connaisseurs de la curie. « Memmi, dit Vasari², fut fort estimé à la cour du pape. » Cette estime se traduisit sans doute par plusieurs commandes de tableaux de la part de hauts personnages. Ce fut en effet pendant son séjour à Avignon qu'il composa, en 1342, le beau tableau conservé au musée de Liverpool qui représente l'Enfant Jésus de retour du Temple³.

Le successeur de Benoît XII, Clément VI (1342-1352) eut une prédilection pour la peinture italienne.

1. Remarquons toutefois que ce personnage ne porte pas les insignes cardinalices.

2. VASARI, I, 546.

3. CROWE et CAVALCASELLE, II, 270.

Il s'entoura de peintres auxquels il fit décorer son palais. Presque tous étaient italiens et de l'école de Giotto. Tout d'abord, il continua à Simone Memmi la faveur de son prédécesseur. Il lui fit achever, dans le palais apostolique, les fresques de la salle du consistoire, que cet artiste avait commencées sous Benoît XII. Dans les compartiments de la voûte, Memmi peignit trois sibylles et dix-huit prophètes de l'ancienne loi, tenant en leur main un parchemin à moitié déroulé qui portait une de leurs prophéties. Malgré les mutilations irréparables dont elles ont été victimes lorsque la salle du consistoire servit de dortoir aux enfants de troupe d'Avignon, ces peintures sont assez conservées pour que l'on puisse en reconnaître l'allure majestueuse et naturelle. On a aussi attribué de tout temps à Simone Memmi les fresques de la chapelle Saint-Jean, dans le palais des papes. Il faut reconnaître en effet qu'elles sont d'un maître et qu'elles se distinguent tout à fait de celles qui sont dues à ses disciples. Rien d'ailleurs ne s'oppose à cette attribution. La chapelle Saint-Jean, comme la tour où elle se trouve, a été construite par Clément VI, ainsi que le prouve l'écusson de ce pape qui figure dans la clef de voûte; or Simone ne mourut qu'en 1344 et il est possible qu'il ait exécuté ces fresques pendant les deux années qui suivirent l'avènement de Clément VI (1342-1344).

Les quatre segments que détermine dans la voûte la croisée d'ogive, sont ornés de huit saints et saintes qui sont désignés par les noms écrits à côté de leurs têtes. On y remarque, entre autres bienheureux, saint Jean-Baptiste, sainte Élisabeth, saint Zacharie, Marie Salomé et saint Jean l'Évangéliste. Sur les parois latérales, l'artiste a décrit des scènes tirées

la plupart de l'histoire du Précurseur, quelques-unes de la vie de N.-S. Ce sont, par exemple ¹, la Naissance et la Prédication de saint Jean, le Sacrifice de Zacharie, le Baptême du Jourdain, les Pharisiens interrogeant saint Jean sur sa mission (*Tu quis es?*), le Festin d'Hérode et la Décollation, la Pêche miraculeuse, la Vocation des fils de Zébédée, la Crucifixion ². Cette série de compositions sont les spécimens les plus complets que nous ayons de la peinture siennoise; « elles nous en révèlent les qualités comme aussi les lacunes : une grande douceur d'expression, une grande suavité de coloris. Les têtes à caractères sont moins le fait de ces maîtres au tempérament essentiellement lyrique. Il en est de même de la mise en scène et des effets dramatiques ³ ».

S'il est vrai que la décoration de la chapelle de Saint-Jean n'ait pu se faire qu'en quelques mois, en 1343 et 1344, il est vraisemblable que Simone Memmi s'est fait aider pour l'exécution par quelques-uns de ses disciples. Il n'était pas, en effet, venu seul à Avignon; il y avait été suivi par son frère Donato qui, peintre comme lui, fut associé à ses différents travaux, et par un certain nombre d'artistes italiens qui formèrent à la cour de Clément VI comme une académie de peinture. Ils exécutèrent un grand nombre d'œuvres qu'avant la publication des livres de la Chambre apostolique, les meilleurs historiens attribuaient à Simone Memmi.

De ces continuateurs du maître siennois le plus illustre et le plus fécond fut assurément Mathieu de Vi-

1. Voir la description détaillée de ces peintures dans CROWE, II, p. 265-267.

2. C'est dans un cortège qui orne l'embrasure de la fenêtre que figure, dit-on, le portrait de Laure.

3. MÜNTZ, *Fresques inédites du palais des papes à Avignon* (*Gazette archéologique*, 1886, p. 208).

terbe (*Matteus Johanneti*). Il décora de fresques la chapelle de l'Inquisition ou de Saint-Martial qui se trouvait exactement au-dessus de celle de Saint-Jean, dans la tour de ce nom. Sur la clef de voûte il peignit dans un médaillon le Christ; dans les huit segments de la croisée d'ogive et sur les quatre murs latéraux de la chapelle, plusieurs scènes des légendes de saint Martial, de saint Pierre, de saint Paul, de saint Valérien et de saint Étienne ¹. Les comptes publiés par le P. Ehrle ², nous montrent Matteo travaillant dans la chapelle de l'Inquisition en 1344 et 1345. Presque en même temps, il décorait la chapelle Saint-Michel que Clément VI venait de faire construire au sommet de la tour de la garde-robe ³. Ces dernières peintures ont disparu; mais nous savons qu'elles avaient excité l'admiration de la cour pontificale. En avril 1346, Matteo peignait, au-dessus de la porte de la chapelle Saint-Martial, une madone tenant l'Enfant Jésus; la peinture était rehaussée d'ornements d'or et d'argent ⁴. L'année suivante (1347), il entreprenait la décoration de la salle du consistoire où il représentait « un couronnement et quatre pontifes ⁵ » que l'on a vainement essayé d'identifier. Enfin, dès 1344, il avait décoré le plafond de la garde-robe et, en 1345, la grande salle à manger de la tour du Trouillas. Outre ces fresques, le pape lui commanda des peintures sur bois : en 1346, un retable pour la chapelle pontificale; en 1349, deux chaires ⁶.

1. Voir le détail dans CROWE, II, 269.

2. *Op. cit.*, 629 et 633.

3. Le biographe de Clément VI, parlant de la construction de la tour, s'exprime ainsi : « *Turrim in honorem Sancti Michaelis erexit, illamque fecit picturis eximiiis exornari.* » BALUZE, *Vitae paparum Avenionensium*, I, col. 297.

4. EHRLÉ, 635.

5. *Ibid.*, 638.

6. *Ibidem*.

Malgré l'importance de ces travaux, Mathieu de Viterbe ne resta pas enfermé dans les murs d'Avignon; le pape lui-même l'envoya au loin, faisant ainsi connaître à plusieurs pays de France l'art de la Renaissance italienne. Matteo présida aux embellissements du palais que Clément VI s'était fait construire à Villeneuve; et bientôt, il en fit autant pour la résidence du cardinal Napoléon Orsini. Si, en 1350, son nom ne figure pas dans les comptes du palais apostolique, c'est qu'il était entièrement absorbé par les travaux que Clément VI lui avait demandés pour sa chère abbaye de la Chaise-Dieu. Il fit pour ce monastère six tableaux qui furent peints en 1350. L'année suivante, il se rendit lui-même à la Chaise-Dieu et y dessina vingt-huit histoires pour le reliquaire de saint Robert que Clément VI devait faire exécuter à des orfèvres parisiens¹.

Ainsi, pendant près de six ans, de la mort de Memmi (1344) à 1350, Matteo fut le peintre officiel de Clément VI; dans les registres de la Chambre il porte le titre de *pictor domini papae*. Il avait sous ses ordres des élèves qui exécutaient des peintures décoratives, payées à raison de dix sous la canne carrée; ils ornèrent ainsi, en 1346, trois déambulatoires, la chambre des huissiers et le grand escalier qui, dans la tour Saint-Jean, conduisait à la chapelle Saint-Martial².

Plusieurs d'entre eux cependant furent chargés d'œuvres plus originales. En avril 1344, Riccio d'Arezzo peignait avec Nicolas de Florence la *camera paramenti*, contiguë à la petite salle à manger du pape; et en mai de la même année, Giovanni di Luca, de

1. FAUCON, *Documents inédits*, etc., *passim*.

2. EHRLE, 635.

Sienne, aidait Simone Memmi à achever la chapelle Saint-Jean. D'autres artistes, tels que Symonet de Lyon, Bissonus, Jean Moys, Bernard Escot, Robin de Romans et l'Allemand Henri Deboslat étaient employés dans d'autres parties du palais¹.

C'était donc une pléiade de peintres que Clément VI avait groupée à sa cour; il y en avait d'italiens, de provençaux, de français, d'allemands, d'anglais. Mais quelle que fût la nationalité de chacun, tous n'en recevaient pas moins la direction des deux maîtres qui s'étaient imposés à eux par leur talent et par le choix du pape, Simone Memmi et Matteo de Viterbe. Cette école continua sur les bords du Rhône le mouvement inauguré en Italie par Giotto. C'était là un grand résultat. Si les efforts intelligents de Clément VI s'étaient poursuivis sous ses successeurs, Avignon serait devenu, comme Sienne et Florence, l'un des grands centres artistiques de la Renaissance. Malheureusement, détachée prématurément des écoles italiennes qui lui avaient donné la vie et livrée trop tôt à elle-même, l'école avignonnaise ne tarda pas à s'étioler.

Par son austérité vraiment monacale et ses goûts d'économie, le successeur de Clément VI, Innocent VI (1352-1362), différait trop de son prédécesseur pour continuer ses traditions artistiques; d'ailleurs, la plupart des grandes constructions entreprises sous les pontificats précédents avaient été menées avec une telle rapidité qu'il ne restait presque plus rien à faire. Au palais d'Avignon, les comptes de la Chambre ne mentionnent que deux fois des travaux de peinture exécutés en 1355, les uns par un certain Guillaume Ribaudini, dans la petite salle à manger, les autres par un Avi-

1. EHRLE, 627, 628, 629. — *Bulletin monumental*, 1884, p. 136.

gnonnais, du nom de Rey, dans la chambre de la trésorerie. Les uns et les autres n'étaient guère importants : ils ne représentaient qu'une dépense totale de 3 florins, 56 sous¹.

Ce fut à la Chartreuse de Villeneuve qu'Innocent VI occupa les artistes qui se trouvaient encore à la cour d'Avignon. Il avait fondé ce monastère en l'honneur de saint Jean par sa bulle du 2 juin 1356, et lorsqu'il l'eut terminé, il lui donna, en 1362, le nom de Val de Bénédiction. Il assigna à sa construction et à ses embellissements de fortes sommes et lui montra une telle prédilection qu'il y fonda sa sépulture¹. Par ses soins, la chapelle des Chartreux fut recouverte de fresques. Sur le mur de droite étaient représentées l'Annonciation à Zacharie, la Nativité et la Circoncision de saint Jean, la Visitation; sur celui de gauche, le Précurseur envoyant à Jésus ses disciples, Salomé présentant la tête du saint à Hérodiade, la Décollation et l'Ensevelissement de saint Jean; dans l'abside, les Apôtres et une Crucifixion. Matteo de Viterbe avait disparu lorsque ces fresques furent exécutées; elles sont dues à l'un de ses disciples, qui avait travaillé sous ses ordres pendant le pontificat précédent, Symonet de Lyon². L'inspiration en est franchement italienne, les types des personnages rappellent l'école siennoise. Mais l'ensemble marque déjà une décadence sensible : les figures manquent d'expression et de distinction; le grand style de Simone Memmi et même de Matteo a disparu; l'artiste n'a pris à ses maîtres que leurs procédés, sans pouvoir se hausser à leur originalité et à leur talent.

1. EHRLE, 648.

2. MÜNTZ, *Fresques inédites du XIV^e siècle à la Chartreuse de Villeneuve* (*Gazette archéologique*, 1887).

Avec Symonet de Lyon se clôt le cycle des peintres avignonnais. Leur école ne trouva pas auprès des successeurs d'Innocent VI les encouragements qui peut-être l'auraient préservée d'une décadence irrémédiable. Urbain V et Grégoire XI eurent leurs yeux tournés vers Rome où ils revinrent l'un et l'autre; ils avaient le sentiment si profond que la papauté était de passage à Avignon, qu'ils estimèrent superflu d'ajouter aux dépenses de Benoît XII et de Clément VI.