

# Pierre Quarré et le siècle des ducs de Bourgogne : trente ans d'expositions au Musée des Beaux-Arts

Claire CHALLEAT



Fig. 1 • *Le Trésor de Bourgogne des Musées de Vienne*, Dijon, Musée des Beaux-Arts, 1948. La Salle des Gardes, avec le Parement de l'Ordre de la Toison d'Or (cat. 1-2) et la Coupe de Philippe le Bon (cat. 13). © Musée des Beaux-Arts de Dijon.

« Avec cette évocation de la splendeur du grand siècle bourguignon, Dijon reprendra vraiment pour un temps son rang de capitale » (1)

C'est à un jeune conservateur parisien spécialiste de sculpture romane, fils de collectionneur et bibliophile, que Dijon doit la renaissance de son musée au lendemain de la Seconde Guerre mondiale et la consolidation, au cours des décennies suivantes, de son rôle de capitale culturelle régionale. Formé à l'Ecole du Louvre et à l'Institut d'art et d'archéologie par Paul Vitry et Henri Focillon, Pierre Quarré (1909-1980) entre au Musée de Dijon en 1938 comme auxiliaire permanent du conservateur Paul Gasq. Il devient en 1943 le conservateur du musée enfin « classé » alors que son mariage avec Madeleine Oursel en 1940 a définitivement consolidé ses liens avec la Bourgogne. Après ses premières années de fonction consacrées essentiellement à la surveillance des œuvres déménagées pendant la guerre puis au réaménagement des salles du musée lors de leur réintégration, il inaugure en 1948 une « série véritablement étonnante d'expositions prestigieuses » (2)

dans laquelle le siècle des ducs de Bourgogne se taille la part du lion. La glorieuse période ducale assume pour le jeune conservateur parisien le rôle de véritable emblème de l'histoire et de la culture bourguignonnes, destinées à redonner à Dijon sa grandeur d'ancienne capitale.

Au terme d'une prestigieuse exposition itinérante, touchant Zurich, Bruxelles, Amsterdam et Paris, les objets du Trésor de la Toison d'Or appartenant aux Habsbourg sont présentés à Dijon du 13 mars au 7 avril 1948. L'exposition *Le Trésor de Bourgogne* bénéficie de la collaboration d'une équipe de conservateurs parisiens, tels que Pierre Verlet, conservateur en chef du département des Objets d'art du Louvre, et son assistant Hubert Landais. Les recherches de ce dernier, auteur des vingt notices très détaillées du catalogue (3), complètent les inventaires publiés au XIXe siècle par Laborde et Prost et les comptes récemment étudiés par Henri David. Efficacité et cordialité caractérisent les échanges avec Quarré. De dimensions modestes, l'exposition constitue un événement exceptionnel par la très haute qualité et le prestige des objets - broderies, objets d'orfèvrerie et manuscrits enluminés -, ainsi que le caractère absolument exceptionnel des prêts concédés. Elle se trouve investie à Dijon d'une valeur emblématique supplémentaire, que l'organisation de Quarré choisit de souligner.

Après avoir d'abord songé à l'ancienne Salle du chapitre de la Sainte Chapelle au rez-de-chaussée de la Tour de Bar (4), Quarré choisit, pour exposer les vingt objets provenant du musée de Vienne, le cadre glorieux de la Salle des Gardes récemment réaménagée. Depuis son ouverture en 1827, avec l'installation des tombeaux ducaux par Février de Saint-Mémin, ce « panthéon dijonnais » a vu se resserrer le lien avec les figures des ducs de Bourgogne (5). Le réaménagement de la salle entrepris par Quarré entre 1945 et 1947, avec l'exclusion des œuvres ne se rapportant pas à ce thème qui s'y trouvaient auparavant (6), consacre définitivement la Salle des Gardes comme lieu de la mémoire ducale, apogée du parcours muséal. L'utilisation de la Salle des Gardes devient une constante des expositions organisées par Quarré, que ces dernières requièrent ou non la présence des œuvres qui y sont conservées. Ainsi, la masse imposante du *Tombeau* du duc voisin avec la délicate et transparente *Coupe de Philippe le Bon* (cat. 13) tandis que les architectures gothiques brodées sur le Parement d'autel (cat. 1) offrent un contrepoint aux ajourés sculptés par Jacques de Baerze dans son triptyque (fig. 1).

L'inauguration en présence du chanoine Kir est agrémentée d'un concert et d'une lecture de la Charte de Fondation de l'Ordre puis du portrait de Philippe le Bon par Chastellain, organisés par la Société des Amis du Musée dans la Salle des Gardes. Le même jour, Jean Verrier, inspecteur général des Monuments historiques, inaugure officiellement le changement de nom de l'ancienne Place Rameau rebaptisée « Place de la Sainte Chapelle, siège de l'Ordre de la Toison d'Or », approuvé lors des précédentes délibérations du Conseil municipal, à l'instigation de la Société des Amis du Musée. « Je ne connais pas de cité plus attentive à faire revivre le souvenir de ses gloires passées », commente Bernard Champigneulle dans son compte rendu (7). Présentée par Quarré lui-même dans un article de *Musées de France* largement illustré (8), l'exposition du *Trésor de Bourgogne* est un véritable triomphe, recevant en moins d'un mois douze mille huit cents visiteurs.

Le succès se répète l'année suivante avec l'exposition des *Chefs-d'œuvre de la sculpture bourguignonne du XIVe au XVIe siècle*, à l'affiche pendant tout l'été 1949 (fig. 2). Commissaire de l'exposition, Quarré bénéficie à nouveau de la collaboration des conservateurs du Louvre déjà impliqués dans l'organisation de l'exposition de 1948, rejoints par Marcel Aubert, conservateur en chef des sculptures du Moyen Âge au Louvre. Auteur d'une thèse de l'Ecole du Louvre sur *La sculpture romane en Haute-Auvergne. Le décor des chapiteaux romans*, jadis en poste au département des Sculptures du Musée du Louvre en 1937, Quarré retrouve ici un domaine de prédilection. Dans une lettre adressée à Marcel Aubert le 4 janvier 1949, il définit le champ et les objectifs de l'exposition : « Pour que cette exposition soit réalisable il faut sans doute se limiter aux chefs-d'œuvre de la sculpture bourguignonne du XIVe au XVIe siècle se trouvant en Côte d'Or. Vingt statues choisies parmi les plus belles du département, depuis la Vierge de Fontenay jusqu'à la Vierge de Seurre suffiraient à donner dans la salle des gardes, auprès des Tombeaux des ducs une impression d'art satisfaisante.

La plupart de ces statues sont en mauvaise lumière ou hors de portée de la vue dans les églises. Leur qualité pourrait ainsi être révélée. Le rapprochement de certaines œuvres permettrait d'éclairer certains problèmes non encore tout-à-fait résolus comme l'attribution de la Vierge de Rouvres à Jean de la Huerta » (9).

Sa préparation prend la forme d'une véritable enquête sur le terrain, à la recherche de spécimens méconnus ou sous-estimés, que Quarré étudie et sélectionne afin de constituer un ensemble de juste dimension, équilibré et cohérent (10). Une liste regroupant les œuvres par familles stylistiques, et des liasses de notes manuscrites confiées aux supports les plus divers (enveloppes, feuillets, etc.) témoignent de la dimension philologique du vaste travail de confrontation entrepris par Quarré, nourri par l'observation infatigable des œuvres. L'introduction rédigée par Marcel Aubert et les notices du catalogue (11) bénéficient des travaux récents consacrés à la sculpture bourguignonne, outre par Quarré lui-même, par Marcel Aubert, Claude Schaefer, Henri David (12) et Georg Troscher (13).

Les échanges nombreux et répétés avec les différentes institutions et autorités locales donnent la mesure de cet engagement passionné qui aborde nécessairement des aspects très variés des œuvres. Souvent cordiaux et féconds, ils se heurtent parfois à l'intransigeance ou au simple manque de compétence scientifique. Si Quarré essuie un refus pour la *Vierge de Fontenay* (14), le maire de Bussy-la-Pesle se plaint en février 1953 d'attendre encore le retour de sa *Vierge* (15). Hantés par le souvenir des disparitions et des destructions qui avaient menacé le patrimoine durant le conflit, les responsables locaux se montrent souvent préoccupés par les déplacements des œuvres : la lettre du curé de Genlis accordant le prêt de sa *Trinité* évoque le sort de quelques autres statues conservées à l'église (16). L'iconographie du *Saint Jean-Baptiste* de Rouvres fait l'objet d'un débat animé avec les membres du Syndicat d'Initiative de Nevers qui soutiennent l'interprétation défendue par Daniel Ros comme *Saint Jean Evangéliste*. Quelques interlocuteurs judicieux comprennent le parti qu'ils peuvent tirer d'une telle opportunité. Le curé de Flavigny (17) demande ainsi conseil au conservateur pour la future présentation de l'*Ange*, découvert



Fig. 2 • *Chefs-d'œuvre de la sculpture bourguignonne du XIV<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, Dijon, Musée des Beaux-Arts, juin à septembre 1949. Affiche de l'exposition. © Musée des Beaux-Arts de Dijon.

en 1933 dans la voûte de son église et véritable révélation de l'exposition, notamment grâce à l'article que Quarré consacre à la statue dans le *Bulletin monumental*. Les échanges avec Louis Grodecki, en contact avec Panofsky à Princeton, afin d'obtenir la collaboration des institutions new-yorkaises, attestent la dimension internationale de l'opération.

Inaugurée le 4 juin dans la Salle des Gardes, l'exposition est visitée par plus de vingt mille personnes. Pour le public comme pour la critique, elle constitue l'occasion de découvrir véritablement les quelques quarante œuvres exposées : habituellement souvent inaccessibles ou visibles dans des conditions très difficiles pour l'étude, celles-ci ont recouvré leur beauté et parfois leur polychromie après une vaste opération de nettoyage. Nettoyé en 1947, le fameux *Puits de Moïse* montre ainsi les restes d'une délicate polychromie, attribuée traditionnellement à Malouel. Malgré l'absence forcée de quelques jalons de référence (la *Mise au tombeau* de Semur-en-Auxois et le *Tombeau de Philippe Pot*), l'exposition rend enfin possible le rapprochement entre les œuvres, habituellement dispersées dans les églises et couvents de la région, et avec les tombeaux ducaux. Son prolongement naturel - comme pour toutes celles consacrées par la suite au siècle des ducs de Bourgogne -,

se situe d'ailleurs hors des salles du musée, à la Chartreuse de Champmol, ou encore à Semur-en-Auxois. Encore peu fréquente à l'époque, cette attention à l'ancrage territorial des collections et des expositions est citée en exemple aux autres villes françaises (18). Une grande partie des œuvres est présentée à nouveau en 1951 pour illustrer la production des imagiers bourguignons lors de l'exposition consacrée au *Grand siècle des ducs de Bourgogne*.

Jacques Dupont, adjoint à l'Inspection générale des Monuments historiques, félicite Quarré pour cette « exposition exemplaire (...), la plus importante de celles réalisées à ce jour pour montrer la prodigieuse abondance et l'exceptionnelle qualité de l'école bourguignonne » (19). Les *Chefs-d'œuvre de la sculpture bourguignonne du XIV<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, marque le réveil des « petits musées fourre-tout » (20). Si un tel adjectif est probablement excessif dans le cas du Musée de Dijon, même au sortir de la guerre, il rappelle que le musée, « un des lieux qui donnent la plus haute idée de l'homme » (21), s'apprête à vivre des heures de gloire. « Le musée est devenu un des éléments importants de la culture et de la civilisation » (22) et le triomphe de l'exposition dijonnaise « montre bien le rôle que peut jouer le musée dans la vie de nos grandes villes en faisant connaître les richesses méconnues du département pour développer le tourisme » (23).

Poursuivant sur sa lancée, Quarré confie en 1950 à Jean Porcher, conservateur à la Bibliothèque nationale, la réalisation d'une petite exposition, *Les manuscrits des ducs de Bourgogne de la Bibliothèque nationale* (24), afin de compléter cet aperçu du mécénat ducal entamé en 1948. Quatorze manuscrits provenant de la Librairie ducale et conservés à Paris dans les collections nationales (Bibliothèque nationale, Bibliothèque de l'Arsenal) sont convoqués pour illustrer un des domaines les plus prolifiques du mécénat des ducs de Bourgogne, par ailleurs totalement absent des collections dijonnaises en raison des vicissitudes de l'histoire des collections duchales (25). « Certes, l'image du trésor des livres de Bourgogne est incomplète. Philippe le Hardi, non moins bibliophile que ses successeurs, n'apparaît pas. Les grandes 'Bibles moralisées' sont absentes, et d'autres. Mais il fallait se limiter en poids et en volume » (26). Si l'exposition de 1950 fait figure de simple parenthèse entre les deux grandes manifestations dijonnaises de 1949 et 1951, elle annonce la campagne de catalogage des collections françaises intitulée *Trésors des Bibliothèques de France* (27), menée par Jean Porcher, qui débouchera sur l'organisation d'une série d'expositions à Paris et en province, notamment *Manuscrits à peinture en France du VII<sup>e</sup> au XI<sup>e</sup> siècle* (Paris, BN, 1954) et *Manuscrits à peinture en France du XIII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle* (Paris, BN, 1955) (28). Elle souligne ainsi le rôle stimulant et pionnier de Quarré qui, par sa collaboration régulière avec les institutions et collègues parisiens, entraîne la vieille capitale ducale dans le mouvement de renouveau culturel promu sur le plan national par le ministère d'André Malraux.

En 1951, Dijon s'apprête à « abriter l'une des plus somptueuses expositions que l'on ait jamais vues sur le grand siècle des ducs de Bourgogne, (...) une exposition d'une ampleur jamais égalée à Dijon, tant par sa richesse que par l'importance des souvenirs qu'elle évoquera ». C'est par ces mots enthousiastes que le *Bien Public*, premier quotidien bourguignon, annonce en avril 1951 l'ouverture prochaine du *Grand siècle*

des ducs de Bourgogne, qui clôture cette première série d'expositions consacrées à l'art de la cour de Bourgogne. D'une ampleur nouvelle par rapport aux manifestations dijonnaises des années précédentes, elle en rassemble les résultats critiques, notamment ceux de 1949 concernant la sculpture.

Pensé dans un premier temps comme une présentation du mécénat ducal, intitulé *Les arts à la cour des ducs de Bourgogne* (29), ce nouveau projet fournit à Quarré l'occasion de poursuivre l'étude du siècle des ducs de Bourgogne entamée depuis quelques années. Principal commissaire de l'exposition, Quarré sélectionne avec soin chacun des quelques trois cents objets convoqués, comme en témoignent les différentes listes d'œuvres établies, organisées topographiquement, chronologiquement ou par technique, toujours riches d'annotations personnelles. Sur l'instigation de ses homologues belges et hollandais, il se laisse rapidement convaincre d'étendre le projet à toute la production artistique du XVe siècle jusqu'au règne de Charles Quint. En dépit de l'absence du « Butin de Bourgogne » déplorée par les organisateurs (30), l'exposition, « conçue comme une vaste synthèse (...) aspire à donner une image captivante d'une brillante époque et à recréer son climat spirituel et artistique » (31). « Avec cette évocation de la splendeur du grand siècle bourguignon, Dijon reprendra vraiment pour un temps son rang de capitale » clame, enthousiaste, Quarré (32).

Le caractère international de la manifestation assure au conservateur la collaboration des principaux musées français, belges, hollandais, mais également autrichiens, allemands et suisses, qui prêtent généreusement leurs plus belles œuvres, avec toutefois quelques variations entre Dijon, Amsterdam et Bruxelles (33). La correspondance intense échangée avec les habituels collègues parisiens Hubert Landais et Jean Porcher – ce dernier « disposé à prêter largement » (34) –, avec les autres commissaires – Robert Giron à Bruxelles, Röell et Van Luttervelt à Amsterdam –, avec Emile Langui et Bruno Thomas du Kunsthistorisches Museum de Vienne, avec l'évêque de Liège à propos du prêt du *Reliquaire de saint Lambert*, et encore avec les nombreuses institutions suisses de Berne,

Zurich, Bâle, Morat, Lucerne et Saint-Gall, donne la mesure de l'ampleur et de la chorégraphie de ce travail préparatoire (35). Les problèmes rencontrés pour l'obtention des prêts de la part du Museum Kaiser Friedrich conduisent à un procès pour régler l'exercice du droit de propriété. Si la Commission administrative de l'Hôtel-Dieu de Beaune refuse le prêt du *Portrait du Chancelier Rolin* par Van der Weyden (36), un des plus grands regrets de Quarré est de ne pas avoir obtenu le prêt de la *Petite pietà ronde* de Malouel conservée au Louvre, qu'il tenait pour « l'œuvre la plus importante pour notre exposition » (37). En dépit de l'avis favorable de Vergnet-Ruiz et de Verlet – remarquable de la part d'un conservateur « habituellement hostile au prêt des œuvres actuellement exposées au musée » (38) – l'œuvre est refusée par Bazin, en raison de la nature « circulante » de l'exposition. Au contraire, le curé de Genlis, qui rappelle à propos du *Saint Martin* prêté pour l'occasion le statut juridique ambigu de certaines œuvres, évoque l'honneur de les voir figurer dans une exposition d'une telle importance (39). De même, le curé d'Argilly exprime la fierté pour sa paroisse de prêter des œuvres et la grande confiance qu'il place en Quarré (40). L'aménagement d'une « salle documentaire » sur les ducs Valois fait l'objet d'une correspondance entre Quarré, Röell, Giron et Langui, et nécessite la création d'une petite commission. Inaugurée le 21 mai, elle présente des moulages des tombeaux de Marie de Bourgogne et Charles le Téméraire, qui font écho aux tombeaux trônant dans la Salle des Gardes. Quarré apporte un soin particulier au catalogue et sollicite Emile Mâle pour la rédaction de la *Préface*, « en raison de l'importance de cette exposition » (41), sans toutefois obtenir gain de cause.

Les œuvres sont présentées suivant un parcours qui fait dialoguer les techniques et compte au moins cinq salles, dont le cœur est constitué par la Salle des Gardes et la Salle n° 15 dite « Galerie de Bellegarde ». La haute tenue de l'ensemble est assurée notamment par la présence exceptionnelle de nombreux manuscrits – pour la plupart provenant des collections bruxelloises –, de tapisseries, d'objets d'orfèvrerie – dont le *Médailion de Philippe le Bon* (cat. 171) et le très précieux

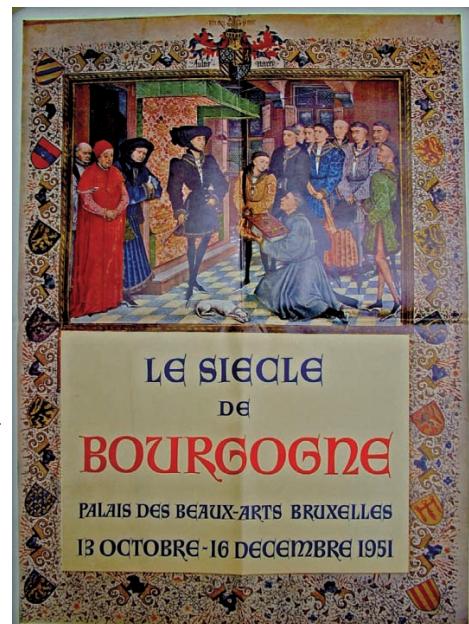


Fig. 3 • *Le siècle de Bourgogne*, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 13 octobre - 16 décembre 1951. Affiche de l'exposition. © Musée des Beaux-Arts de Dijon.

Fig. 4 • *Les Pleurants dans l'art du Moyen Âge en Europe*, Dijon, Musée des Beaux-Arts, 3 juillet - 12 septembre 1971. Affiche de l'exposition. © Musée des Beaux-Arts de Dijon.



AU MUSÉE DE DIJON  
PALAIS DES DUCS DE BOURGOGNE  
3 Juillet au 12 Septembre 1971

LES PLEURANTS  
DANS L'ART DU MOYEN ÂGE  
EN EUROPE



Fig. 5 • Pierre Quarré met en place un moulage du *Pleurant* conservé à Cleveland dans le *Tombeau de Jean sans Peur* lors de l'exposition *Les Pleurants dans l'art du Moyen Âge en Europe*, 1971. © Musée des Beaux-Arts de Dijon.

*Reliquaire de Saint Lambert* (cat. 175) - et enfin par un bel ensemble de sculptures, malgré les problèmes de prêts posés par la fragilité ou l'encombrement de tels objets. Le succès de la manifestation réside avant tout dans le pouvoir de suggestion poétique et presque mythique de tous ces objets rassemblés presque comme par magie : « le quinzième siècle bourguignon est comme embaumé dans la fiction singulière du grand-duché, qui, avec ses blasons, son luxe d'images, son cortège de chevalerie, garde un pouvoir d'enchanted sans égal » rappelle André Chastel (42). De fait, l'exposition est loin de résoudre la question de l'origine de l'art pratiqué à la cour des ducs de Bourgogne, comme le constatent de concert Grete Ring (43) et André Chastel : « l'art du duché est tout en paradoxe : rêverie et sens du concret, snobisme et gravité, se croisent, s'unissent et se déchirent tout au long de cette belle réunion, si évocatrice, et si judicieusement présentée. Ces créations n'appartiennent exactement ni à l'art néerlandais ni à l'art français : ce n'est pas le moindre charme du "grand siècle" bourguignon que de résister à la fois à la géographie et à l'histoire. Ce fut la dernière fantaisie de l'Occident médiéval » (44).

Présentée à Dijon du 2 juin au 16 juillet, l'exposition est visible ensuite à Amsterdam du 28 juillet au 1er octobre puis à Bruxelles du 13 octobre au 16 décembre 1951 sous un titre légèrement différent – *Bourgondische Pracht* à Amsterdam et *Le siècle de Bourgogne* à Bruxelles (fig. 3) – comme les catalogues relatifs (45). Elle rencontre un énorme succès tant public que critique : à Amsterdam, plus de soixante-treize mille personnes la visitent en moins de deux mois, et elle attire à Bruxelles six mille visiteurs par jour. Les demandes nombreuses d'étudiants et historiens d'art pour obtenir des photographies de certaines œuvres et les lettres de professeurs annonçant la visite de leur classe attestent par ailleurs de l'intérêt que le projet suscite, dès le début, dans le milieu intellectuel. Cette exposition consacre définitivement Quarré, inventif et efficace commissaire d'exposition, comme un des conservateurs les plus actifs et influents du panorama français.

Après cette tétralogie à succès, Quarré, personnalité par ailleurs très éclectique dans ses intérêts (46), abandonne pendant quelques années le siècle des ducs de Bourgogne pour s'aventurer vers d'autres horizons. Il y revient en 1960 avec une exposition consacrée à *La Chartreuse de Champmol, foyer d'art au temps des ducs Valois*, regroupant, outre d'importantes sources graphiques et documentaires, les œuvres célèbres provenant de la Chartreuse et dispersées depuis sa suppression. Quarré espère « qu'en les replaçant dans le cadre dijonnais, en les comparant, comme en reconstituant les polyptyques dissociés, on [pourra] mieux les comprendre et saisir l'influence qu'elles ont pu exercer depuis la Chartreuse de Champmol » (47). Il obtient ainsi plusieurs prêts exceptionnels, comme les panneaux de Simone Martini provenant du Louvre et du Kaiser Friedrich Museum de Berlin, ceux attribués à Jean de Beaumetz appartenant à des collections privées et la *Grande Pitié* de Jean Malouel, capables de restituer, en dépit des irréparables destructions révolutionnaires, une idée « de la magnificence d'une fondation ducale » (48).

En 1962, le Musée de Dijon organise une petite exposition-dossier évoquant *La Sainte Chapelle de Dijon, siège de l'Ordre de la Toison d'Or*, en lien avec la grande manifestation qui, à Bruges, célèbre *La Toison d'Or. Cinq siècles d'Art et d'Histoire* (49). L'exposition dijonnaise tient à souligner, au travers de l'évocation d'un monument désormais totalement disparu, le lien de l'Ordre avec la capitale ducale (50). En dépit des nombreuses œuvres prêtées par le Musée de Dijon à l'exposition *L'art en Europe autour de 1400*, grande manifestation d'envergure européenne organisée à Vienne la même année, Quarré se voit refuser les prêts demandés aux Musées de Vienne et de Londres. Précédés de documents d'archives, quelques objets fragmentaires témoignent du faste de cette autre prestigieuse fondation ducale, tandis que manuscrits, gravures et autres sources graphiques évoquent les rituels de l'Ordre de la Toison d'Or.

Dix ans plus tard, en 1971, profitant de l'occasion offerte par la présence en France de la neuvième Conférence de l'ICOM, le Musée de Dijon inaugure avec *Les pleurants dans l'art du*

*Moyen Age en Europe* une nouvelle tétralogie consacrée cette fois-ci à la sculpture bourguignonne (fig. 4). Par sa conception comme par ses dimensions, par les collaborations mises en œuvre comme par sa réception médiatique, cette première manifestation affiche un caractère véritablement international qui vise à accroître le prestige de la capitale bourguignonne, confirmant par ailleurs sa place de chef de file parmi les villes de province.

Quarré s'attèle à un travail préparatoire d'une ampleur impressionnante pour atteindre les objectifs qu'il s'est fixés : regrouper toutes les œuvres déplaçables possibles afin de reconstituer certains ensembles habituellement dispersés, et rassembler une documentation graphique et photographique la plus exhaustive qui soit pour évoquer les œuvres disparues ou absolument intransportables. Il entame une vaste recherche bibliographique, livrée en appendice du catalogue, et dresse plusieurs inventaires, bénéficiant de la généreuse collaboration de nombreux responsables de musées, archives et bibliothèques d'Europe et d'Amérique. Ces derniers, de l'abbé Choux du Musée historique Lorrain à Cesare Gnudi et Giovanni Romano, de Charles Sterling, qui prête pour l'occasion une petite statuette d'albâtre « française, de 1360 environ (...) fort

graphies noir et blanc reproduisant tous les pleurants, précédés de deux essais de Quarré sur le *tombeau de Philippe le Hardi* et le *tombeau de Jean sans Peur* (53). Les résultats de cette vaste recherche sont exposés par Quarré lors d'une conférence sur le *thème des pleurants à la fin du Moyen Age*, tenue à Paris à l'Union centrale des Arts décoratifs le 17 décembre 1971, et dans plusieurs publications (54). Ce qui étonne dans cette entreprise, ce ne sont pas seulement ses dimensions impressionnantes mais également son caractère diffus qui ne néglige aucun des contextes patrimoniaux, des grandes institutions d'envergure internationale aux innombrables réalités locales des quatre coins de la France. La correspondance échangée entre Quarré et ses collègues du monde entier confirme l'autorité et l'estime dont jouit le responsable du Musée de Dijon, et la confiance complète que les institutions placent dans son rôle d'organisateur d'exposition (55).

Dans la Salle des Gardes, la Galerie de Bellegarde et la Salle n° 13, habituellement des Primitifs flamands, Quarré a réuni autour des tombeaux des ducs quelque quatre-vingts statues de pleurants (fig. 5). Dans la « salle documentaire », des dizaines de documents graphiques et photographiques complètent cet ensemble - pour un total de cent soixante-douze notices -, tandis qu'une carte d'Europe localisant foyers et itinéraires artistiques montre les contacts de la sculpture bourguignonne avec le reste de la production européenne du Bas Moyen Age. C'est à lui que revient le mérite, favorisé également par la dimension internationale et officielle d'un événement comme la Conférence internationale des Musées, d'avoir pu obtenir plusieurs prêts prestigieux et inespérés. La présentation à Dijon des pleurants du duc Jean de Berry, réunis pour la première fois depuis leur dispersion en 1793, fait sensation, tout comme celle des éléments du tombeau de Pierre de Bauffremont (56).

Le choix du thème des Pleurants n'est d'ailleurs pas anodin, ces ensembles de l'art funéraire ayant souvent été démembrés et dispersés aux quatre coins du monde. Il vise à souligner le rôle des institutions culturelles – en premier lieu les musées – et de leurs activités – les expositions notamment – dans la lutte contre la dispersion et l'appauvrissement du patrimoine. « Comment prévenir de futurs démembrements d'œuvres d'art sinon en montrant l'aberration des dislocations ? », s'interroge Pierre Mazars dans *Le Figaro* (57). Plus encore que les précédentes, l'exposition de 1971 stigmatise et stimule une prise de conscience des exigences de la conservation du patrimoine, voire de l'urgence de sauver des œuvres en péril. Elle devient une manière de remédier, même temporairement, à la spoliation et à la dispersion subies par le patrimoine bourguignon, depuis la période des troubles révolutionnaires. De la tribune du *Figaro*, Mazars va même jusqu'à suggérer, pour « sauver les chefs-d'œuvre en pièces détachées », d'appliquer le principe de « remembrement ». L'inauguration le 3 juillet, en présence du Ministre délégué de la Protection de la Nature et de l'Environnement et Maire de Dijon, Robert Poujade, est un véritable couronnement pour Quarré (fig. 6). Deux mois plus tard, lors de la neuvième Conférence de l'ICOM, près de six cent cinquante responsables de musées provenant de soixante-dix-huit pays visitent l'exposition et la ville, reçus par Poujade, qui annonce à cette occasion la création de « ce que certains baptisent déjà des écomusées » (58). L'événement est largement recensé par la presse nationale et internationale.



Fig. 8 • Pierre Quarré et Robert Poujade, Ministre délégué de la Protection de la Nature et de l'Environnement et Maire de Dijon, admirent un manuscrit lors de l'inauguration de l'exposition *Les Pleurants dans l'art du Moyen Age en Europe*, 1971. © Musée des Beaux-Arts de Dijon.

émouvante » (51), à Sherman E. Lee du Musée de Cleveland, lui font part de leurs recherches et réflexions, lui envoyent croquis, photographies et comptes rendus.

De tels éléments nourrissent une plus vaste réflexion sur l'art funéraire et sur les sources pour en écrire l'histoire – des descriptions littéraires aux représentations dans les manuscrits –, en partie confiée à l'épais catalogue largement illustré (52). D'autres publications très soignées voient le jour à l'occasion de l'exposition, notamment un recueil de somptueuses photo-

Dans la salle de conférence du deuxième étage du musée, les visiteurs des *Pleurants* peuvent voir au même moment une petite exposition organisée par Quarré pour présenter les résultats de l'activité de l'Inventaire général. Représenté en Bourgogne par la Commission régionale de l'Inventaire instituée en 1967 et quatre Comités départementaux institués l'année suivante, l'Inventaire général poursuit une mission d'inventaire et d'étude des œuvres encore présentes sur le territoire régional. Les expositions organisées régulièrement au Musée de Dijon, à partir de 1968, livrent à la connaissance du public les résultats de ces vastes enquêtes (59). Par son caractère systématique, l'Inventaire offre à Quarré, d'abord vice-président de la Commission départementale de l'Inventaire général pour la Côte d'Or puis vice-président de la Commission régionale, un instrument de recherche efficace qui permet d'étoffer progressivement le corpus des œuvres bourguignonnes du XVe siècle, apportant un éclairage nouveau sur l'activité des ateliers ducaux et la diffusion des modèles de la sculpture bourguignonne. De ces résultats bénéficient naturellement les différentes expositions sur le siècle des ducs de Bourgogne, en particulier celles consacrées à la production sculptée, dont la présence et la dispersion sur le territoire sont encore malgré tout importantes (60).

La sculpture au temps des ducs de Bourgogne s'impose donc comme un des thèmes favoris des expositions dijonnaises de la seconde moitié du XXe siècle, qui l'envisagent selon des perspectives différentes et cherchent à valoriser un patrimoine consistant autant que dispersé, souvent encore à étudier. A partir de 1972, Quarré propose, par le biais d'expositions monographiques, d'étudier plus spécifiquement l'œuvre de trois illustres imagiers des ducs de Bourgogne, collaborateurs et successeurs de Sluter : Jean de la Huerta, Antoine le Moiturier et Claus de Werve.

La première est consacrée à *Jean de la Huerta et la sculpture bourguignonne*. En amont de l'exposition, Quarré aidé de ses collaborateurs, en premier lieu Mme Richard, entreprend une vaste exploration des archives. Ces recherches, qui révèlent des documents parfois inédits publiés à cette occasion, permettent de préciser la biographie (61) et le corpus du sculpteur. Si l'exposition des *Chefs-d'œuvre de la sculpture bourguignonne du XIVe au XVIe siècle* 1949 avait confirmé l'attribution à Jean de la Huerta des statues du *Retable de Machefoing* de Rouvres, celle de 1972 propose le rattachement de la *Sainte Marguerite* du Musée d'Autun au corpus du maître (62), défendu notamment par Sauerländer (63). La difficulté sur ce point est essentiellement, comme le rappelle le compte rendu de l'exposition signé par Alain Erlande-Brandenburg dans *Le Bulletin monumental* (64), l'hétérogénéité du groupe des pleurants, qui sont loin d'égaler toujours celui de Cleveland, unanimement attribué au sculpteur et représenté à l'exposition par un moulage (cat. 67). Ainsi, si l'approche monographique avoue ses limites dans un cas comme celui de La Huerta, l'exposition permet à Quarré d'aborder à nouveau la question des influences et de la diffusion des grands modèles de la sculpture bourguignonne, ce que suggère avec plus d'insistance encore le titre reporté sur les invitations pour l'inauguration de l'exposition le 24 juin 1972 : *Sculptures bourguignonnes du XVe siècle autour de Jean de la Huerta*.

Comme déjà en 1949 puis en 1951, une part importante des prêts est constituée par des œuvres provenant des églises et

couvents du département, dont le déplacement pour l'occasion représente une opportunité unique de mieux les apprécier et de les confronter aux autres pièces importantes de la statuaire bourguignonne, notamment les tombeaux des ducs conservés dans la Salle des Gardes. Ce n'est pas le moindre mérite de l'exposition que d'avoir permis de (re)découvrir la dimension territoriale propre à la production sculptée bourguignonne qui, de la Côte d'Or à la Franche-Comté, a essaimé sur un territoire qui déborde même celui de l'ancien duché. En 1972, la belle *Vierge à l'enfant* de Rouvres est présentée à nouveau avec succès, figurant sur l'affiche et la couverture du catalogue (65). Parmi les nouvelles venues figurent la *Vierge à l'enfant* de la cathédrale d'Autun (fig. 7) et la *Vierge d'Auxonne*, appartenant à une même famille iconographique et précédemment étudiées par Quarré (66). Cette dernière détient la vedette car elle est descendue du fronton du porche de l'église au cours d'une opération périlleuse, amplement relatée et documentée dans la presse.

*Antoine le Moiturier, le dernier des grands imagiers des ducs de Bourgogne* (67), est à l'honneur l'année suivante. La préparation de l'exposition met de nouveau le conservateur

fig. 7 • Pierre Quarré présente au Maire de Dijon Robert Poujade la *Vierge à l'enfant* prêtée par la cathédrale d'Autun.  
© Musée des Beaux-Arts de Dijon.



dijonnais en contact avec des spécialistes d'envergure internationale, de Willibald Sauerländer à William Forsyth (68), alors à Princeton. La ténacité de Quarré lui permet d'obtenir cette fois le prêt exceptionnel des *Anges* de la collégiale Saint-Pierre d'Avignon (cat. 1-2), « les seules statues conservées de l'œuvre d'Antoine le Moiturier qui puissent lui être attribuées avec certitude par les textes d'archives – en dehors des sculptures de Jean sans Peur » (69). Masquées depuis le XVII<sup>e</sup> siècle au fond du choeur de l'église, incorporées dans le mur derrière le retable baroque à huit mètres au-dessus du sol, « ces deux anges, d'environ un mètre de hauteur, l'un présentant la croix, l'autre soufflant dans la trompette » (70) requièrent une délicate opération de dépose. Quarré souhaite « que les statues puissent être extraites avant le début de juin de façon qu'elles soient restaurées et photographiées pour être reproduites sur le catalogue de l'exposition et peut-être sur l'affiche » (71), et suggère – parole de conservateur – que « les Anges [puissent], par la suite, être présentés au Petit Palais » (72). L'épais dossier de correspondance avec les institutions responsables, les comptes rendus de l'exposition dans la presse (73) mais également les lettres échangées avec Forsyth et les notes personnelles du conservateur accompagnées de croquis (fig. 10), témoignent de l'importance de l'événement.

Au cours de cette opération, Quarré ne se lasse pas de répéter qu'une exposition constitue une occasion unique de vérifier des hypothèses grâce à la confrontation des œuvres, confirmant le rôle irremplaçable d'une entreprise culturelle pourtant souvent critiquée par ailleurs. En effet, plusieurs critiques s'insurgent à la même époque contre la prolifération des expositions, souvent au détriment de leur qualité, résultat d'une « politique inflationniste des musées français [qui] ne tient guère compte des besoins culturels réels » (74). Ces critiques font écho aux avertissements lancés quelque vingt ans auparavant par Roberto Longhi (75).

En 1976, c'est le tour de *Claus de Werve, imagier des ducs de Bourgogne* (76), vraisemblablement initialement prévue pour l'année 1975 (77). Comme en 1972 et en 1973, la réunion d'un grand nombre d'œuvres sculptées et des documents d'archives (78), parfois encore inédits, permet d'établir la chronologie de la carrière du célèbre imagier et de préciser les contours de son activité dans ses rapports avec l'atelier ou de plus lointains épigones. Dans le cas de l'exposition de 1976, ce travail de consultation et transcription des sources documentaires atteint, comme en témoigne l'épais dossier conservé, une ampleur considérable, grâce à la collaboration de Mme Richard, attachée au Musée de Dijon. Les échanges avec William Forsyth s'intensifient encore et ce dernier, marqué par l'influence de Quarré - « le doyen de mes études en Bourgogne » (79) - confirme l'attribution à Claus de Werve de la *Vierge* de Poligny, don de la duchesse dont il situe la réalisation au temps de la fondation de l'abbaye par les clarisses (80). Le corpus de Claus de Werve s'étoffe d'œuvres importantes : outre la *Vierge* de Poligny qui lui est rendue à cette occasion, le *Christ en Croix*, découvert en 1963 et depuis au Musée archéologique de Dijon, et le *Christ au tombeau* du couvent de l'Annonciade de Langres présenté pour la première fois au public (81). Ces résultats sont repris dans des conférences tenues par Quarré à Heerde le 10 septembre 1976 puis à Auxerre le 16 avril 1977, et dans plusieurs articles que le conservateur consacre au sculpteur (82).

Avec plus de quarante mille visiteurs en trois mois, l'hommage à Claus de Werve confirme le franc succès des expositions organisées par Quarré au Musée de Dijon.

## Conclusion

Conservateur du Musée de Dijon à partir de 1943, Quarré inaugure, par un petit joyau consacré au *Trésor de Bourgogne* en 1948, une politique d'expositions intelligente, régulière et variée, qui lui vaut rapidement une grande estime auprès des institutions nationales et l'impose comme un modèle pour ses homologues français de province. Parmi ses dernières réalisations avant sa disparition en 1980, *Claus de Werve* marque un jalon décisif dans l'avancée des études concernant l'imagier des ducs et couronne son activité de commissaire dédiée en grande partie à la sculpture bourguignonne. Entre ces deux événements, près de trente années d'expositions qui ont vu se consolider la place du Musée de Dijon dans l'activité culturelle française et se renouveler la fortune du « Grand siècle des ducs de Bourgogne », exploré dans toute sa richesse multiforme par une dizaine d'expositions, regroupées surtout au début et à la fin de la carrière de Quarré. La vision que celui-ci propose du siècle de Bourgogne réconcilie véritablement Dijon et la Bourgogne avec leur passé et leur patrimoine. Quarré met en évidence l'aspect emblématique, voire identitaire d'une longue et riche tradition artistique, sans toutefois céder aux tentations nationalistes ou régionalistes qui guettent encore ce genre de manifestations. Au contraire, une exigence scientifique toujours très aiguisée, la rigueur dans la conception et l'organisation de chaque exposition, mais aussi l'acquisition d'une solide expérience et la cohérence de l'ensemble distinguent l'œuvre d'un commissaire hors pair. ■

*Nous remercions Mme Sophie Jugie pour l'intérêt qu'elle a manifesté à l'égard de cette recherche et l'accueil qui nous a été réservé aux archives du Musée des Beaux-Arts. Notre gratitude va également à Mmes Dominique Bardin et Anne Camusset pour leur disponibilité, leur gentillesse et leur aide précieuse au cours de ces recherches.*

## NOTES

1. QUARRÉ Pierre, *Bulletin trimestriel du Syndicat d'initiative*, 9e série, n° 21, avril 1951.

2. RICHARD Jean, « Pierre Quarré (1909-1980) », *Mémoires de l'Académie de Dijon*, tome CXXV, 1981-1982, p. 41.

3. QUARRÉ Pierre, *Le Trésor de Bourgogne des musées de Vienne*, catal. exposition, Dijon, Musée de Dijon, 1948.

4. Archives expositions Musée des Beaux-Arts de Dijon, dossier L4, lettre du 4 janvier 1949.

5. Sur l'histoire de la Salle des Gardes et de sa muséalisation nous renvoyons à JUGIE Sophie, « La Salle des Gardes du Palais des ducs et le tombeau de Philippe le Hardi », *Congrès Archéologique de France, Côte d'Or*, 1994, Paris, Société française d'Archéologie, 1997, p. 211-215 ; JUGIE Sophie, *La Salle des Gardes au musée des Beaux-Arts de Dijon ou les avatars d'un panthéon dijonnais*, dans ERLANDE-BRANDENBURG Alain et LENIAUD Jean-Marie, *Etudes d'histoire de l'art offertes à Jacques Thirion, des premiers temps chrétiens au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Ecole des Chartes, 2001.

6. Documentation Musée des Beaux-Arts de Dijon, *Histoire des salles. Généralités ; salles du musée. 1er étage. Données générales sur les aménagements. L'histoire du Musée des Beaux-Arts de Dijon et des collections est retracée dans L'art des collections, du siècle des Lumières à l'aube d'un nouveau millénaire. Bicentenaire du Musée des Beaux-Arts de Dijon*, catal. exposition, Dijon, Musée des Beaux-Arts de Dijon, 2000.

7. Documentation Musée des Beaux-Arts de Dijon, cahier *Coupages de presse. Musée et divers. 14 mai 1947 - 21 décembre 1964, Nouvelles littéraires du 8 avril 1948.*
8. QUARRE Pierre, « L'exposition du Trésor de Bourgogne à Dijon », *Musées de France*, août-sept. 1948, p. 180-184.
9. Archives expositions Musée des Beaux-Arts de Dijon, dossier L3, lettre du 20 juin 1947. Dans un article présentant l'exposition, Quarré revient sur les raisons de cette délimitation arbitraire : « Nous aurions voulu pouvoir réunir les plus belles œuvres se trouvant dans le cadre historique de la Bourgogne du Moyen Age, l'ancien apanage des ducs. Nous avons été malheureusement obligés de nous limiter, assez arbitrairement, au département de la Côte d'Or. Nous le regrettons moins en pensant que, l'aire d'expansion de l'art slutérien étant trop vaste, nous aurions nécessairement laissé de côté nombre d'œuvres « bourguignonnes », même en étendant notre choix jusqu'aux confins du duché de Bourgogne ». (QUARRE Pierre, « Sculptures bourguignonnes du XIV<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle au Musée de Dijon », *Musées de France*, nov. 1949, p. 250).
10. Les listes d'œuvres successives attestent de la constitution progressive du corpus de l'exposition. Au total quarante-trois œuvres – Tombeaux duaux compris – dont trente classées « Monuments historiques ».
11. QUARRE Pierre, *Chefs-d'œuvre de la sculpture bourguignonne du XIV<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, catal. exposition, Dijon, Musée de Dijon, 1949.
12. DAVID Henri, *De Sluter à Sambin. Essai critique sur la sculpture et le décor monumental en Bourgogne au XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles*. Vol. I, *La fin du Moyen Age*, vol. II, *La Renaissance*, Paris [s. l.], 1933.
13. TROSCHER Georg, *Claus Sluter und die burgundische Plastik um die Wende des XIV. Jahrhunderts*, Fribourg-en-Brisgau, Urban Verlag, 1932 ; TROSCHER Georg, *Die burgundische Plastik des Ausgehenden Mittelalters und ihre Wirkungen auf die Europäische Kunst*, Francfort, Prestel Verlag, 1940.
14. Archives expositions Musée des Beaux-Arts de Dijon, dossier L4, Lettre du 2 mars 1949.
15. Archives expositions Musée des Beaux-Arts de Dijon, dossier L4, Lettre du 9 février 1953.
16. Archives expositions Musée des Beaux-Arts de Dijon, dossier L4, Lettre du 25 février 1949.
17. Archives expositions Musée des Beaux-Arts de Dijon, dossier L4, Lettre du 3 octobre 1949.
18. RING Grete, « Le Grand Siècle des Ducs de Bourgogne at Dijon », *Burlington Magazine*, 93, 1951, p. 298.
19. DUPONT Jacques, *Arts*, 22 juillet 1949.
20. CHAMPIGNEULLE Bernard, *Figaro littéraire*, 5 mars 1949.
21. MALRAUX André, *Le musée imaginaire*, Paris, Gallimard, 1965 [1<sup>re</sup> édition 1947], p. 13.
22. CHAMPIGNEULLE Bernard, *Op. cit.* note 20.
23. DUPONT Jacques, *Arts*, 22 juillet 1949.
24. QUARRE Pierre, *Manuscrits des Ducs de Bourgogne de la Bibliothèque nationale*, catal. exposition, Dijon, Musée de Dijon, 1950.
25. Suite aux déplacements de la cour, une partie des collections ducales conservée dans les résidences des Flandres fut accueillie par la Bibliothèque royale de Belgique. Un ensemble important de manuscrits bourguignons se trouve à la Bibliothèque nationale.
26. OURSEL Charles, « Les manuscrits des ducs de Bourgogne », *Arts*, 2 juin 1950.
27. D'autres grandes campagnes de catalogage sont entamées dans ces années, comme *Tresors de cathédrales de France* et *Tresors des églises de France*, qui donne lieu en 1965 à une exposition (TOMASI Michele, *Tutela e conoscenza : Les Trésors des églises de France. Parigi, Musée des Arts décoratifs*, 1965, dans CASTELNUOVO Enrico et MONCIATTI Alessio, *Medioevo/Medioevi. Un secolo di esposizioni d'arte medievale*, Pisa, Edizioni della Normale, 2008, p. 313-330).
28. Voir sur ces expositions l'article de MOLY Florence, *Jean Porcher e le esposizioni di miniatura alla Bibliothèque Nationale*, dans CASTELNUOVO Enrico et MONCIATTI Alessio, *op. cit.* note 27, p. 237-252.
29. Le premier projet pour le dépliant annonçant l'exposition porte ce titre (Archives expositions Musée des Beaux-Arts de Dijon, dossier L 8). Voir également à ce sujet l'*Avant-propos* de Pierre Quarré dans QUARRE Pierre, *Le Grand siècle des ducs de Bourgogne*, catal. exposition, Dijon, Musée de Dijon, 1951, p. 7-9 ; et les observations de RING Grete, « Le Grand Siècle des Ducs de Bourgogne at Dijon », *Burlington Magazine*, *op. cit.* n. 18.
30. QUARRE Pierre, *op. cit.* note 29, p. 8.
31. *Le siècle de Bourgogne*, catal. Exposition, Bruxelles, éd. Ministère de l'Instruction Publique, 1951, p. 11.
32. Voir note 1.
33. Les tombeaux duaux inamovibles ne sont naturellement présentés qu'à Dijon, tandis que la section des peintures est augmentée à Amsterdam de plusieurs tableaux de Van Eyck (les *Trois Marie au Sépulcre*, de Rotterdam, le *Portrait de la femme de Jan van Eyck* de Bruges).
34. Archives expositions Musée des Beaux-Arts de Dijon, dossier L8, Lettre de Quarré à Giron et Langui, du 25 janvier 1951.
35. Archives expositions Musée des Beaux-Arts de Dijon, dossier L7a et L8.
36. Archives expositions Musée des Beaux-Arts de Dijon, dossier L8, lettre de Quarré du 24 novembre 1950.
37. Archives expositions Musée des Beaux-Arts de Dijon, dossier L8, lettre de Quarré du 9 avril 1951.
38. Quarré en fait la remarque dans sa lettre à Giron et Porcher du 25 janvier 1951 (Archives expositions Musée des Beaux-Arts de Dijon, dossier L8).
39. Archives expositions Musée des Beaux-Arts de Dijon, dossier L7a, lettre du 3 mars 1951.
40. Archives expositions Musée des Beaux-Arts de Dijon, dossier L7a, lettre du 20 mars 1951.
41. Archives expositions Musée des Beaux-Arts de Dijon, dossier L8.
42. CHASTEL André, *Le Monde*, 5 juin 1951.
43. RING Grete, *Op. cit.* n.18.
44. CHASTEL André, *Op. cit.* note 42.
45. QUARRE Pierre, *Op. cit.* note 29 ; *Bourgondische Pracht*, Amsterdam, Rijksmuseum, 28 juillet - 1 octobre 1951 ; *Le siècle de Bourgogne*, *op. cit.* note 31.
46. En témoignent tant les expositions organisées par le conservateur que sa bibliographie (*Les écrits de Pierre Quarré*, [Dijon], Société des Amis des Musées de Dijon, s. d. [1983]).
47. QUARRE Pierre, *La Chartreuse de Champmol, foyer d'art au temps des ducs de Valois*, catal. exposition, Dijon, Musée de Dijon, 1960, p. 7.
48. *Ibid.* Note 47, p. 7.
49. PAUWELS Henri, *La Toison d'Or. Cinq siècles d'Art et d'Histoire*, catal. exposition, Bruges, Lannoo-Tiel, 1962. Voir également CHALLEAT Claire, « Le Grand Siècle des ducs de Bourgogne dans le miroir des expositions », *Annales de Bourgogne*, numéro spécial *La Bourgogne au XVI<sup>e</sup> siècle : la cour et la ville*, t. 80, fasc. 1-2, 2008 (2009), p. 17-18.
50. QUARRE Pierre, *La Sainte Chapelle de Dijon, siège de l'Ordre de la Toison d'Or*, catal. exposition, Dijon, Musée de Dijon, 1962.
51. Archives expositions Musée des Beaux-Arts de Dijon, dossier L73bis, Lettre de Charles Sterling à Pierre Quarré du 2 février 1971 ; également Lettre de Pierre Quarré à Charles Sterling du 4 février 1971 ; Lettre de Charles Sterling à Pierre Quarré du 15 avril 1971.

52. QUARRE Pierre, *Les Pleurants dans l'art du Moyen Age en Europe*, catal. exposition, Dijon, Musée des Beaux-Arts de Dijon, 1971.
53. QUARRE Pierre, *Les Pleurants des tombeaux des ducs de Bourgogne*, Dijon, Musée des Beaux-Arts de Dijon, 1971.
54. QUARRE Pierre, « Dijon, Musée des Beaux-Arts. Les pleurants dans l'art du moyen âge », *Revue du Louvre et des Musées de France*, 1971, p. 229 ; QUARRE Pierre, « Les pleurants des cortèges funèbres des ducs de Bourgogne se mouchaient-ils dans leurs doigts ? », *Mémoires de la Commission des Antiquités de la Côte d'Or*, t. XXVII, 1970-71 [1972], p. 135-142 ; QUARRE Pierre, « Le bas-relief à pleurants de l'église de L'Etang-Vergy. Fragment du tombeau de Pierre de Bauffremont, chambellan de Philippe le Bon », *Les Cahiers de Vergy*, 1973, p. 1-11 ; QUARRE Pierre, « Les pleurants dans la sculpture du moyen âge en Bourgogne », *Bulletin de la Société des Amis du Musée de Dijon*, 1970-72 [1973], p. 39-45.
55. Les recherches de Quarré ne négligent ni les grandes institutions patrimoniales ni la variété des réalité locales à tous les niveaux. Le dossier regroupant les réponses reçues par Quarré atteste la collaboration active de ses collègues du monde entier, qui lui font part de leurs propres recherches, envoient croquis, notes de lectures et réflexions personnelles (Archives expositions Musée des Beaux-Arts de Dijon, dossier L73).
56. Ainsi, en pleine Guerre Froide, les conservateurs des musées de Saint-Pétersbourg et Amsterdam sont photographiés ensemble, avec « leurs » *Pleurants*, (Archives expositions Musée des Beaux-Arts de Dijon, dossier L81).
57. *Le Figaro*, 13 août 1973.
58. Archives expositions Musée des Beaux-Arts de Dijon, dossier L81, *Discours de M. Robert Poujade Ministre de la Protection de la Nature et de l'Environnement à la 9ème conférence générale de l'ICOM*, Dijon, le 3 septembre 1971, p. 4.
59. Parmi toutes les expositions de l'Inventaire, celles présentant des œuvres du XV<sup>e</sup> siècle sont : QUARRE Pierre, *Inventaire général des monuments et richesses artistiques de la France, Cantons de Sombernon (Côte d'Or). Sculptures XV-XVI siècles*, Musée de Dijon, Palais des Etats de Bourgogne, 1968 ; QUARRE Pierre, *Inventaire général des monuments et richesses artistiques de la France, Cantons de Pouilly-en-Auxois (Côte d'Or). Statues XIII au XVIII siècles*, Musée de Dijon, Palais des Etats de Bourgogne, 1969 ; QUARRE Pierre, *Inventaire général des monuments et richesses artistiques de la France, Cantons de Montigny-sur-Aube et de Recey-sur-Ource. Œuvres d'art des églises*, Musée de Dijon, Palais des Etats de Bourgogne, 1973 ; QUARRE Pierre, *Inventaire général des monuments et richesses artistiques de la France, Cantons d'Ainay-le-Duc et de Châtillon-sur-Seine (Côte d'Or). Œuvres d'art des églises*, Musée de Dijon, Palais des Etats de Bourgogne, 1975 ; QUARRE Pierre, *Inventaire général des monuments et richesses artistiques de la France, Cantons de Baigneux-lès-Juifs et de Laignes (Côte d'Or). Œuvres d'art des églises*, Musée de Dijon, Palais des Etats de Bourgogne, 1978.
60. Sur la dimension territoriale du patrimoine bourguignon, et son exploitation par les expositions de Quarré, nous renvoyons à CHALLEAT Claire, *Op. cit.* note 49, p. 241-243.
61. Parmi les notes du conservateur figure une chronologie détaillée de Jean de la Huerta (Archives expositions Musée des Beaux-Arts de Dijon, dossier L83).
62. QUARRE Pierre, *Jean de la Huerta et la sculpture bourguignonne*, catal. exposition, Dijon, Musée des Beaux-Arts de Dijon, 1972, cat. 54 p. 50.
63. Archives expositions Musée des Beaux-Arts de Dijon, dossier L83, Lettre de Sauerländer à Quarré du 2 août 1972.
64. ERLANDE-BRANDENBURG Alain, « Pierre Quarré. Jean de la Huerta et la sculpture bourguignonne au milieu du XV<sup>e</sup> siècle », Dijon, 1972, 58 p., 52 pl. », *Bulletin monumental*, t. 130-III, année 1972, p. 259-260.
65. QUARRE Pierre, *Op. cit.* note 11, p. 21. Voir également note 7.
66. QUARRE Pierre, « La Vierge d'Auxonne et la Vierge de la cathédrale d'Autun », *Mémoires de la Société éduenne*, Autun, 1971, p. 83-90.
67. QUARRE Pierre, *Antoine le Moiturier, le dernier des grands imagiers des ducs de Bourgogne*, catal. exposition, Dijon, Musée des Beaux-Arts de Dijon, 1973.

68. Quarré avait recensé en 1972 l'ouvrage de FORSYTH William, *The Entombment of Christ. French Sculptures of the fifteenth and sixteenth centuries*, Cambridge, Mass., 1970 : QUARRE Pierre, « Le thème de la Mise au tombeau en Bourgogne », *Annales de Bourgogne*, t. XLIV, 1972, p. 112-115.
69. Lettre de Pierre Quarré au maire de la ville d'Avignon, 29 septembre 1972 (Archives expositions Musée des Beaux-Arts de Dijon, dossier L88).
70. *Op. cit.* n.69.
71. Archives expositions Musée des Beaux-Arts de Dijon, dossier L88, Lettre de Quarré à Enaud, inspecteur principal des Monuments historiques du 10 novembre 1972. Il sera exaucé puisque les statues arrivent à Dijon à la mi-mars. Une lettre de Quarré à Enaud, inspecteur des Monuments historiques, informe que les statues sont bien arrivées à Dijon (Archives expositions Musée des Beaux-Arts de Dijon, dossier L88, Lettre de Quarré à Enaud, inspecteur principal des Monuments historiques du 16 mars 1973).
72. Archives expositions Musée des Beaux-Arts de Dijon, dossier L88, Lettre de Quarré à Enaud, inspecteur principal des Monuments historiques du 31 août 1972. Le même souci est évoqué dans la lettre au maire d'Avignon citée précédemment (voir note 70).
73. *Bulletin monumental*, tome 131 – I, année 1973, actualité.
74. C'est précisément dans un article citant, parmi les nombreuses expositions en cours en province, celle sur *Antoine Le Moiturier à Dijon*, que Denis Picard déplore cette situation (PICARD Denis, « Les expositions, gare à l'inflation », *La lettre d'information*, coupure de presse dans Archives expositions Musée des Beaux-Arts de Dijon, dossier L 88).
75. LONGHI Roberto, *Editoriale. Mostre e musei. Relazione al "Convegno internazionale sulle mostre d'arte"*, Milano, 12 novembre 1959, repris dans *Critica d'arte e buongoverno*, Firenze, 1985, pp. 59-74.
76. QUARRE Pierre, *Claus de Werve, imagier des ducs de Bourgogne*, catal. exposition, Dijon, Musée des Beaux-Arts de Dijon, 1976 (le frontispice du catalogue récite : *Claus de Werve et la sculpture bourguignonne dans le premier tiers du XV siècle*).
77. C'est ce qui resort d'une lettre de Forsyth à Quarré du 11 juin 1975 (Archives expositions Musée des Beaux-Arts de Dijon, dossier L 106).
78. Archives expositions Musée des Beaux-Arts de Dijon, dossier L 105.
79. Archives expositions Musée des Beaux-Arts de Dijon, dossier L 106, Lettre de Forsyth à Quarré du 8 septembre 1975.
80. Archives expositions Musée des Beaux-Arts de Dijon, dossier L 106, Lettre de Forsyth à Quarré du 1er septembre 1976.
81. QUARRE Pierre, *Claus de Werve, imagier des ducs de Bourgogne*, catal. exposition, Dijon, Musée des Beaux-Arts de Dijon, 1976 ; compte rendu par SAPIN Christian, « Claus de Werve, imagier des ducs de Bourgogne », *Archeologia, trésor des âges*, n° 97, 1976, p. 58-61.
82. QUARRE Pierre, « Claus de Werve, collaborateur et successeur de Claus Sluter », *Bulletin de la Société des Amis du Musée de Dijon*, 1973-75 [1977], p. 33-36 ; QUARRE Pierre, « Les statues de Claus de Werve en Franche-Comté », dans *Actes du 99e Congrès national des sociétés savantes. Besançon, 1974. Archéologie occitane. Moyen Âge et époque moderne*, Paris, Bibliothèque nationale, 1977, p. 117-127 ; QUARRE Pierre, « Le lieu d'origine de Claus de Werve, imagier des ducs de Bourgogne », *Mémoires de la Commission des Antiquités de la Côte d'Or*, t. XXX, 1976-77 [1978], p. 84-86.