La pourpre et la mort

# Les tombeaux des prélats de la papauté d’Avignon, de 1309 à 1403

par

Adrien ISNEL

*diplômé de master*

Introduction

En 1309, en raison de l’instabilité et des tensions qui agitent la péninsule italienne, le pape Clément V s’établit à Avignon, sur les bords du Rhône, à la frontière du royaume de France. La période qui commence alors et qui ne s’achève véritablement qu’en 1403 avec le départ de l’antipape Benoît XIII, voit la ville d’Avignon devenir le centre névralgique d’une société curiale organisée autour du souverain pontife et dont les membres les plus éminents, les cardinaux, sont unis par des pratiques communes et par des liens familiaux et politiques. C’est cette société, caractérisée par la pratique institutionnalisée du népotisme et par sa proximité avec la royauté française, qui produit en un siècle un grand nombre de tombeaux dont seule une minorité subsiste encore.

Certains de ces monuments ont déjà fait l’objet d’études détaillées. Des fragments conservés à Avignon ont ainsi été analysés par Françoise Baron et par Ann McGee Morganstern, tandis que Julian Gardner consacre un chapitre de son ouvrage The Tomb and the Tiara aux tombeaux de la papauté d’Avignon, ce qui l’amène à conclure qu’une étude d’ensemble est impossible en raison de fréquentes destructions. Pourtant, de nombreux tombeaux sont encore conservés, au moins partiellement. Des dessins, gravures ou descriptions permettent de reconstituer certains éléments manquants et d’établir des comparaisons. Les sources écrites, des cérémoniaux aux testaments en passant par des écrits théologiques et des sermons, permettent de préciser les circonstances, les aspects matériels et les enjeux spirituels des sépultures cardinalices.

Aussi celles-ci méritent-elles d’être recensées et étudiées systématiquement. Elles incarnent une certaine vision de la mort et s’inscrivent dans une volonté de mise en scène politique, sociale et religieuse. Le choix du lieu d’inhumation ou la décision d’opter pour une forme donnée de tombeau laissent apparaître des stratégies politiques, géographiques et religieuses, mais aussi l’impact artistique du renouvellement théologique du siècle précédent.

Sources

Les tombeaux cardinalices de la papauté d’Avignon se révèlent bien documentés, en dépit de la disparition de nombreux monuments. Trente demeurent conservés, intacts ou fragmentaires, sur leur lieu d’origine ou ont rejoint les collections de musées comme celui du Petit Palais à Avignon. À ce titre, certains font l’objet de riches dossiers d’œuvres, qui regroupent des descriptions, des mentions d’archives et une bibliographie relatives à chacun d’eux. Le fonds d’archives de Françoise Baron, conservé au centre de documentation du département des sculptures du musée du Louvre, et celui d’Anne-Marie Hayez, coté 195 J aux archives départementales de Vaucluse, offrent des informations complémentaires de même ordre. Quant aux dossiers de classement des monuments historiques conservés à la Médiathèque de l’architecture et du patrimoine, ils contiennent des plans d’églises ainsi que des photographies anciennes qui permettent de contextualiser au mieux chaque œuvre et d’en connaître éventuellement un état disparu. L’un des plus riches, le dossier consacré à la cathédrale d’Avignon, y porte la cote D/1/84/7-9.

D’autres tombeaux cardinalices ne sont plus connus qu’indirectement, avant tout par le biais de descriptions, de dessins ou de gravures de l’époque moderne. Quinze dessins de Gaignières ou d’autres artistes, pour la plupart issus des collections de la Bibliothèque nationale de France et de la Bodleian Library à Oxford, fournissent des vues précises et fiables de monuments aujourd’hui perdus ou endommagés. Un relevé issu des collections de Suarès, conservé au folio 25 du manuscrit Barberini Latinus 4426 à la bibliothèque apostolique Vaticane, permet également de connaître l’état d’origine du monument avignonnais du cardinal La Grange. S’y ajoutent les gravures et descriptions des tombeaux pontificaux fournies par les Acta sanctorum, ainsi que celles qui illustrent les notices biographiques publiées dans L’histoire de tous les cardinaux françois de naissance de François Duchesne et qui sont fondées, pour la quasi-totalité d’entre elles, sur la représentation de gisants. En outre, quarante-cinq épitaphes cardinalices sont signalées dans des sources variées, principalement dans les Vitæ et res gestæ Pontificum Romanorum… d’Alfonso Chacón.

À côté des témoins des tombeaux cardinalices, d’autres documents permettent de connaître et comprendre les monuments et leur conception. Il s’agit avant tout des testaments cardinalices, dont les plus anciens sont édités par Agostino Paravicini Bagliani dans I testamenti dei cardinali del Duecento. Les archives départementales de Vaucluse conservent aussi une liste de tels testaments sous la cote 195 J 319, ainsi que plusieurs copies de ces actes. Cet ensemble est complété par divers écrits qui éclairent la société curiale avignonnaise, qu’il s’agisse du fonds du Trésor des chartes du roi de France, qui illustre les relations étroites entre ce dernier et les prélats du xive siècle, ou des archives pontificales conservées aux archives municipales d’Avignon et aux archives départementales de Vaucluse, qui révèlent le fonctionnement administratif et politique de la papauté. S’y ajoutent les sources éditées par Étienne Baluze et Guillaume Mollat dans les Vitae paparum Avenionensium et par Honoré Fisquet dans La France pontificale (Gallia christiana).

Enfin, le contexte de création des tombeaux cardinalices et la conception de la mort et de l’au-delà en vigueur à la curie avignonnaise sont éclairés par quelques textes contemporains, en particulier par le cérémonial pontifical, édité par Marc Dykmans, mais également par plusieurs sermons et traités théologiques. Ainsi, le manuscrit 240 de la bibliothèque Sainte-Geneviève comprend-il une collection de sermons du pape Clément VI, où figure notamment un prêche sur la Vierge qui permet d’interpréter le motif iconographique du couronnement de la Vierge.

## Première partie L’Avignon des papes, une société de cour et son rapport à la mort

### Chapitre premier Ubi Papa, ibi Roma. L’établissement durable de la curie hors d’Italie et la constitution d’une société de cour

De l’installation de Clément V en 1309 au départ définitif de l’antipape Benoît XIII en 1403, la curie forme sur les bords du Rhône à la fois une société de cour fondée sur le népotisme et une administration centralisée, dont le Grand Schisme ne vient pas perturber le fonctionnement. Dès la première génération, le Collège des cardinaux devient majoritairement français et entretient des relations privilégiées avec la couronne de France. Les prélats appartiennent souvent aux mêmes familles et se partagent les postes et les bénéfices les plus importants dans l’entourage du pape. Les livrées des cardinaux, organisées sur le modèle de la familia, rassemblent les familiers clercs ou laïcs de ces derniers. Cette société de cour se retrouve à travers les archives de la papauté, instruments d’une administration désormais centralisée. Le fonctionnement de cette société, que le Grand Schisme ne vient pas perturber, est à l’origine d’une importante production d’archives.

### Chapitre II Entre France et Italie l’émergence d’un foyer artistique et théologique

L’installation des papes et de leur cour sur les bords du Rhône fait d’Avignon un creuset artistique majeur, tandis que le foyer romain jusqu’alors prolifique semble se tarir. Des artistes italiens, français ou encore anglais sont attirés par d’importantes commandes artistiques, ce dont témoignent particulièrement les fresques du palais des papes ou de Notre-Dame des Doms. Cette effervescence artistique concerne tous les arts, notamment la peinture et l’architecture. En raison de l’héritage pontifical romain, de la position géographique d’Avignon et de la présence dans la ville d’artistes d’origines diverses, les tombeaux réalisés durant le séjour avignonnais de la papauté bénéficient d’un double héritage. Le premier est celui des artistes français, qui ont développé le motif du gisant, représentation allongée du défunt devenue la norme pour la conception d’un tombeau d’importance à la fin du Moyen Âge. Le second est italien : la curie romaine a adopté le gisant mais développe une iconographie funéraire qui en fait une représentation du corps mort, en repos sur un lit d’exposition. Les apports italiens sont étroitement liés à l’important renouvellement théologique mené par les Franciscains et les Dominicains au siècle précédent. Ces ordres nouveaux, que l’on nomme désormais ordres mendiants, jouent un rôle primordial dans l’évolution des conceptions de la mort et sont présents au cœur même des logiques funéraires des prélats avignonnais. Leur présence continue à Avignon, notamment au sein de la curie, explique la permanence de leur influence sur les mentalités de l’ensemble des prélats.

### Chapitre III Sources et lacunes du recensement des tombeaux cardinalices

Près de deux cents cardinaux sont créés par les papes d’Avignon jusqu’en 1403 et il est vraisemblable que presque tous aient bénéficié d’un tombeau sculpté. En effet, la renonciation explicite de Pierre de Luxembourg, prélat ayant quasiment atteint la sainteté de son vivant, à une sépulture sculptée est suffisamment exceptionnelle pour avoir fait réagir ses contemporains. Cependant, seuls trente monuments cardinalices sont encore conservés aujourd’hui, parfois uniquement à l’état de fragments. Lorsque rien n’a survécu aux destructions des guerres de Religion, de la Révolution et du xixe siècle, un dessin, une gravure ou une description permettent parfois de se rapprocher de l’état d’origine de l’œuvre. En outre, la papauté d’Avignon a produit d’importantes archives qui offrent autant d’éclairages pour appréhender les tombeaux. C’est notamment le cas du cérémonial papal avignonnais, transcrit par le cardinal Stefaneschi dans la première moitié du xive siècle, qui précise la liturgie pratiquée lors des funérailles et des messes anniversaires des cardinaux défunts. Il s’agit de célébrations collectives dont le but est de mettre en scène et d’accompagner l’entrée de l’âme dans la vie éternelle.

## Deuxième partie L’élection de sépulture, ou la stratégie du lieu

### Chapitre premier Un choix inscrit dans la pratique testamentaire

En théorie, les cardinaux doivent obtenir une autorisation spécifique pour pouvoir tester, faute de quoi leurs biens sont reversés dans ceux de l’Église. Cependant, dans la pratique, tous rédigent un testament. Un certain nombre de ceux-ci est encore conservé, notamment au sein des archives départementales et municipales d’Avignon. Tous présentent de nombreuses similitudes formelles mais aussi de fond. Les prélats, qui n’ont par définition pas de descendance directe légitime, procèdent à un nombre important de donations à des œuvres religieuses ou de charité et créent des fondations pour s’assurer les suffrages nécessaires au salut de leur âme. Leurs dispositions funéraires sont en général spécifiées et parfois détaillées. En outre, il existe de nombreuses similitudes entre les testaments des clercs et bourgeois d’Avignon et ceux des cardinaux – même si ces derniers semblent souvent plus développés. Tous ces testaments contemporains semblent obéir à une même logique eschatologique : garantir sa place parmi les élus par le biais de dons et de fondations qui assurent des prières à venir.

### Chapitre II Un choix motivé par des raisons familiales, politiques ou ecclésiastiques

La distribution géographique des lieux d’inhumation des cardinaux est inégale : la ville d’Avignon et ses alentours forment un espace où se regroupe une grande part des tombeaux cardinalices et pontificaux de la période. Les cardinaux inhumés en dehors de cette zone choisissent souvent de l’être dans leur région d’origine : l’Italie du Nord, l’Angleterre, le Sud de la France, notamment le Quercy et le Limousin, sont donc privilégiés. Mais l’origine est loin d’être le seul facteur en jeu dans le choix du lieu d’inhumation : les logiques familiales ont une importance indéniable, qu’il s’agisse pour un prélat d’accéder à une nécropole aristocratique ou de mettre en évidence l’appartenance à une dynastie cardinalice. L’attachement à un ordre religieux entre aussi en ligne de compte : certains prélats font preuve de fidélité envers leur ordre d’origine et, plus souvent encore, envers une maison précise de cet ordre, comme c’est le cas pour Clément VI à l’égard de la Chaise-Dieu. D’autres choisissent des ordres en vue, porteurs d’un message politique et théologique : les ordres mendiants jouent un rôle central dans ce cadre et leurs églises sont des lieux d’inhumation privilégiés, tandis que les Célestins gagnent en importance durant le Grand Schisme. Enfin, certains prélats se font enterrer parmi des communautés de femmes.

### Chapitre III Un choix guidé par un enjeu spirituel

L’élection de sépulture, définie dans le testament et précisée par les exécuteurs, poursuit un but bien établi : mettre à l’honneur le défunt tout en favorisant son accès au Paradis. Si le Purgatoire fait désormais partie de l’horizon théologique de toute la population, les princes de l’Église ont en théorie une place de choix auprès de Dieu. Cependant, tous multiplient les fondations. Celles-ci s’accompagnent le plus souvent de « créations funéraires cardinalices », c’est-à-dire de la construction ou de la reconstruction d’une église ou d’une chapelle dans laquelle le prélat doit être inhumé. Elles garantissent ainsi la présence de clercs chargés de prier pour l’éternité en faveur du défunt. Cette volonté de s’attirer les suffrages de vivants est essentielle dans le choix de sépulture et influence l’emplacement et la forme du tombeau. En effet, l’intégration de la sépulture dans la topographie interne d’un espace cultuel permet au défunt de profiter de la proximité de l’eucharistie et des processions, et donc de bénéficier d’un maximum de suffrages. La géographie du salut, point central de l’élection de sépulture, s’applique à toutes les échelles.

## Troisième partie L’émergence d’un style avignonnais ? Étude iconographique et chronologique des tombeaux de la papauté d’Avignon

### Chapitre premier Les tombeaux des papes, modèles pour le milieu curial

La papauté d’Avignon compte neuf papes – dont deux papes schismatiques – de 1309 à 1403. Le tombeau de Clément V, achevé en 1359, formait un édifice complexe, dont le coffre était surmonté d’un baldaquin de métal précieux aujourd’hui disparu. Le premier tombeau pontifical avignonnais achevé est vraisemblablement celui de Jean XXII, dont l’imposant baldaquin de pierre trahit la main d’au moins un artiste anglais. Les papes suivants se réfèrent généralement aux monuments de leurs prédécesseurs et sont inhumés dans des tombeaux imposants dont l’état original a été représenté dans des gravures. Si ce qui subsiste du tombeau de Benoît XII a fait l’objet de restaurations trop importantes pour être lisible aujourd’hui, la tombe de Clément VI a quant à elle conservé toute l’efficacité de son programme iconographique et reste visible au centre des stalles de l’abbaye de la Chaise-Dieu. Enfin la tombe de Clément VII aux Célestins d’Avignon incarne bien les logiques qui structurent la papauté avignonnaise du Schisme : liens étroits avec la couronne de France et volonté d’incarner une continuité pour affirmer sa légitimité.

### Chapitre II Les tombeaux des prélats avant le Grand Schisme : émergence et développement d’un style cardinalice français

La datation des tombeaux cardinalices est parfois approximative : si la date de mort du commanditaire est généralement connue avec précision, cerner celles de la conception et de la construction du tombeau nécessite de prendre en compte une analyse stylistique de l’œuvre et des sources archivistiques, à commencer par les dispositions testamentaires du défunt. Chaque prélat dispose d’un monument original qui dévoile parfois la main d’artistes de talent réinterprétant des modèles communs. Après l’achèvement, sans doute en 1325, du tombeau de Raynaud de La Porte, unique tentative d’application française de la forme italienne de la chambre funéraire, les cardinaux de la papauté d’Avignon ne cessent de réinventer tombeau après tombeau quelques modèles funéraires communs. Tous les monuments sont composés d’un gisant disposé sur un coffre, plus ou moins mis en valeur par des éléments architecturés et par un programme iconographique parfois très complexe. Les prélats français adoptent ainsi des formes semblables, font appel à des artistes issus du foyer artistique avignonnais et développent un style propre. À l’inverse, la plupart des cardinaux italiens perpétuent les modèles curiaux déjà en place au siècle précédent, au point de sembler quasi imperméables aux innovations françaises.

### Chapitre III Les tombeaux des cardinaux du Grand Schisme : l’affirmation iconographique d’une légitimité contestée

Les tendances observées avant 1378 ne sont pas interrompues par le Grand Schisme. Les cardinaux perpétuent alors les pratiques funéraires antérieures et le style cardinalice français. Manifestement, la tradition iconographique permet d’incarner une continuité politique et donc de prétendre à une légitimité que les cardinaux revendiquent aussi abondamment dans leurs testaments. Le recours au gisant et à des éléments inspirés de l’architecture monumentale, mais aussi le rôle funéraire des ordres mendiants se perpétuent sans changement majeur. Cependant, le tombeau du pape Clément VII aux Célestins d’Avignon illustre une tendance à la simplification stylistique : le tombeau-coffre y est adopté, comme dans de nombreux autres monuments, notamment ceux, très réussis, destinés à plusieurs cardinaux espagnols. Cette forme, en apparence simple, est intégrée à de vastes programmes iconographiques à portée politique et spirituelle : le tombeau, souvent placé au centre d’une chapelle, entre en résonance avec son environnement.

### Chapitre IV Des tombeaux métalliques au monument avignonnais du cardinal La Grange : quelques œuvres exceptionnelles

Les tombeaux en métal constituent une catégorie spécifique : aucun ne subsiste pour la période, mais des dessins et gravures permettent d’en restituer les grands traits et les points communs. Comme les tombeaux en marbre ou en pierre, ils adoptent le gisant mais renoncent à la ronde-bosse en raison du matériau utilisé. La représentation du gisant allongé et mitré est entourée d’éléments architecturés qui encadrent et structurent l’œuvre, tout en rappelant certains sceaux ecclésiastiques. Ces pinacles et gables évoquent également la Jérusalem céleste, d’autant qu’ils sont généralement complétés d’anges thuriféraires qui bénissent le défunt et l’accompagnent pour son entrée dans la vie éternelle.

Enfin, le gigantesque monument avignonnais du cardinal La Grange constitue un hapax, tant par ses dimensions extravagantes que par la richesse de son iconographie politique, religieuse et symbolique. La superposition des scènes permet d’y construire un discours politique et spirituel déployé selon un mouvement ascendant qui rappelle une autre commande artistique du cardinal La Grange, le Beau Pilier de la cathédrale d’Amiens.

## Quatrième partie Les tombeaux et gisants de la papauté d’Avignon : une mise en scène de la mort au service d’un système théologique et politique

### Chapitre premier La structure du tombeau : entre efficacité formelle et tentation de la sanctification

Les tombeaux de la papauté d’Avignon présentent trois grandes formes, qui sont susceptibles d’être combinées et dont les évolutions sont largement interdépendantes. La première est celle du tombeau à baldaquin : le gisant y est surmonté d’une structure qui rappelle un ciborium ou un reliquaire et qui lui confère une visibilité considérable dans l’église tout en le dotant d’une valeur symbolique accrue, au point d’évoquer parfois un reliquaire de grande taille.

La deuxième forme répandue est celle du tombeau-coffre, plus synthétique. Le gisant est placé sur un coffre généralement orné de niches. Cette forme est la base de tous les monuments de la période et permet au défunt de se placer dans une position stratégique au sein de l’église afin de bénéficier des suffrages des clercs et des fidèles.

Enfin, les tombeaux italiens adossés au mur et les enfeus français aménagés dans des niches creusées constituent la troisième forme adoptée par les membres de la curie avignonnaise. S’intégrant à l’espace ecclésial, ils garantissent une certaine visibilité au prélat et sont complétés de représentations de saints et de scènes hagiographiques.

### Chapitre II Le cœur de la commande funéraire : le gisant

L’iconographie des gisants révèle le soin apporté à la représentation du défunt, désormais au cœur de tout un programme sculpté. La position des yeux, fermés, ouverts ou mi-clos, et celle des mains, croisées ou en prière, pose question : représente-t-on le prélat mort, vivant ou ressuscité ? En Italie, le motif de la chambre funéraire indique clairement que l’on représente un corps mort au moment de la liturgie des funérailles. En France, lorsque le gisant a les mains croisées, il reprend la position du corps lors de son enterrement, comme l’attestent différentes sources. Cependant, lorsque les yeux sont ouverts ou entrouverts, les mains jointes dans l’attitude de la prière et que le corps semble encore jeune, c’est vraisemblablement le corps transfiguré qui est représenté, à la fois vivant, mort et ressuscité. Il serait abusif d’imaginer une progression du réalisme tout au long de la période qui culminerait dans la représentation morbide du transi du cardinal La Grange : manifestement, la représentation du défunt obéit à des impératifs spirituels et théologiques complexes, et le recours au transi est lié à un petit milieu parisien et royal très spécifique.

Le gisant est par ailleurs orné d’attributs liturgiques qui incarnent sa fonction et son pouvoir temporel, mais la multiplicité des textiles représentés évoque également la liturgie funéraire et l’espoir de la vie éternelle. Enfin, la figuration du défunt est complétée d’éléments sculptés et notamment d’animaux symboliques, avant tout le lion, signe de puissance aristocratique mais également symbole christique de la Résurrection.

### Chapitre III Mettre en valeur le gisant : les programmes peints et sculptés

Le gisant constitue le cœur d’un programme iconographique plus ou moins développé. Il est généralement complété par un cortège de deuillants, terme plus approprié que celui de pleurants. Il peut s’agir des familiers du prélat, de son entourage, de ses proches les plus en vue dans une mise en scène rappelant les processions funéraires. Le sculpteur peut même représenter directement un rituel liturgique, notamment l’absoute, rituel final de la cérémonie funéraire qui implique bénédiction, aspersion et encensement du corps.

Ces illustrations de la vie et de la liturgie terrestres sont complétées par une iconographie propre au temps de la papauté d’Avignon, qui associe couronnement de la Vierge et collège apostolique. Cette évocation visuelle de la Jérusalem céleste et du Paradis, complétée par des éléments architecturés, porte en elle un message de piété et de vertu chrétienne, et incarne l’espoir de la Résurrection. C’est également le cas des scènes hagiographiques et des représentations du donateur, qui rappellent celles réalisées par le moyen d’autres techniques artistiques comme la peinture ou le vitrail.

Des motifs comme le couronnement de la Vierge traduisent des notions au cœur des débats théologiques contemporains, qui portent notamment sur la prédestination et l’Immaculée Conception de Marie. La mère du Christ est associée à d’autres figures bibliques, à savoir la Femme de l’Apocalypse ou le personnage féminin du Cantique des cantiques. Dès lors, elle est représentée couronnée, en majesté : Marie devient reine des cieux et symbole du salut promis aux hommes.

Enfin, les tombeaux de prélats sont souvent ornés d’une petite elevatio animae, représentation de l’âme en route vers le Paradis dans un contexte de réhabilitation du corps et à une époque où la théologie porte un regard renouvelé sur la relation entre l’âme et le corps. Ainsi, le geste de l’enterrement du corps s’accompagne d’un mouvement ascendant, promesse de la vie éternelle et de la Résurrection pour les cardinaux comme pour l’ensemble des fidèles.

Conclusion

Les cardinaux du xive siècle forment une société relativement homogène et cohérente, soudée par de nombreux liens, notamment familiaux, et par des pratiques népotiques et clientélistes communes. De leur vivant, ces prélats produisent des testaments qui fixent les grandes dispositions de leur inhumation, répondant à des impératifs tant politiques que familiaux et spirituels. Leurs tombeaux sont réalisés par des artistes pour la plupart liés au foyer avignonnais, qui rassemble des sculpteurs, peintres et architectes venus de toute l’Europe de l’Ouest. Les éléments conservés de ces monuments témoignent de leur valeur artistique ainsi que de l’existence d’une élite florissante, qui met en scène un rapport renouvelé à la mort, sous l’effet des concepts théologiques développés par les frères mendiants dès le xiiie siècle : la vie éternelle ne se résume plus à la binarité insoluble du jugement définitif et un certain nombre d’actions réalisées après la mort peuvent favoriser l’accès au Paradis. Des textes liturgiques du rituel funéraire aux caractéristiques iconographiques des visages des gisants, tout concourt à mettre en scène cette ascension et à inciter le fidèle à la prière pour aider l’âme du défunt.

Lorsque la papauté retourne à Rome et plus encore après le Grand Schisme, les tendances de la sculpture avignonnaise semblent oubliées tandis que l’Italie s’oriente davantage vers des modèles antiques. Pourtant, les innovations et gestes artistiques du xive siècle se retrouvent dans la sculpture française du gothique tardif tandis que les renouvellements théologiques et spirituels liés à la mort continuent d’alimenter la foi catholique de la Renaissance.

Pièces justificatives

Quarante-cinq épitaphes de cardinaux de 1309 à 1403.

Annexes

Recensement des cardinaux avignonnais de 1309 à 1403, avec indication éventuelle de leur lieu d’inhumation et de leur monument funéraire. — Recensement des cardinaux de 1309 à 1403, avec indication de leur ordre religieux et de l’ordre auquel est rattaché leur lieu d’inhumation. — Recensement des créations -funéraires cardinalices.

Planches

Cent soixante-dix-huit gravures, dessins et photographies des monuments funéraires cardinalices.