



HAL
open science

Xavier Bourges (Dole, 1797 - Dole 1879), une carrière artistique féconde en terre doloise

Sylvie Richard de Vesvrotte

► **To cite this version:**

Sylvie Richard de Vesvrotte. Xavier Bourges (Dole, 1797 - Dole 1879), une carrière artistique féconde en terre doloise. Travaux de la Société d'émulation du Jura, 2014, pp.419-432. hal-02573244

HAL Id: hal-02573244

<https://u-bourgogne.hal.science/hal-02573244>

Submitted on 14 May 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

XAVIER BOURGES (DOLE, 1797-DOLE, 1879), UNE CARRIÈRE ARTISTIQUE FÉCONDE EN TERRE DOLOISE

Sylvie de VESVROTTE

De nombreuses églises de Franche-Comté conservent des œuvres de Xavier Bourges, artiste productif dont la majeure partie de la carrière s'est déroulée à Dole. Certes, Bourges incarne le type de l'artiste provincial à renommée locale mais pas uniquement. Son esprit curieux et exigeant, son érudition, sa place légitime au sein d'une société doloise libérale, révèlent un artiste ouvert aux courants artistiques sensibles à son époque. Comme ses pairs à Paris, il explora diverses voies, revisitant parfois le passé pour en interpréter certains aspects.

Xavier Bourges (**fig. 1**) est issu d'une famille de notables, établie à Rahon depuis plusieurs générations. Son père, Jean-François Bourges, est contrôleur des actes puis notaire royal à Rahon de 1784 à 1802 ¹. Il décèdera avant 1829. Denis-Xavier, neuvième enfant du couple Bourges, naît le 22 pluviôse an V (10 février 1797). Appartenant à un milieu social évolué, sa famille lui fait donner une éducation approfondie au centre de laquelle la religion et ses principes jouent un rôle fondamental.

Sa formation artistique se déroule en dehors du cadre de l'École de dessin de Dole fondée par Désiré Besson en 1822 ². C'est un ancien officier royal, Jules-César-Hilaire de Valdahon (1772-1847), qui dirigera ses premiers essais dans la peinture. Les Bourges sont propriétaires terriens à Rahon comme la famille de Valdahon qui possède des chasses autour de ce village. Émigré durant la Révolution, le vicomte Jules-César-Hilaire de Valdahon (1770-1847) revient ensuite à Dole et rachète en 1802 l'hôtel familial confisqué sous la Convention. Durant l'époque de la Restauration, il tint un Salon littéraire et artistique à Dole que Bourges fréquente.

1. Jean-François Bourges (1744-1804).

2. Jean HÉZARD, «L'École de dessin: une intéressante initiative doloise au XVIII^e siècle», *Le Pays jurassien*, n° 45, février-avril 1952, p. 264.

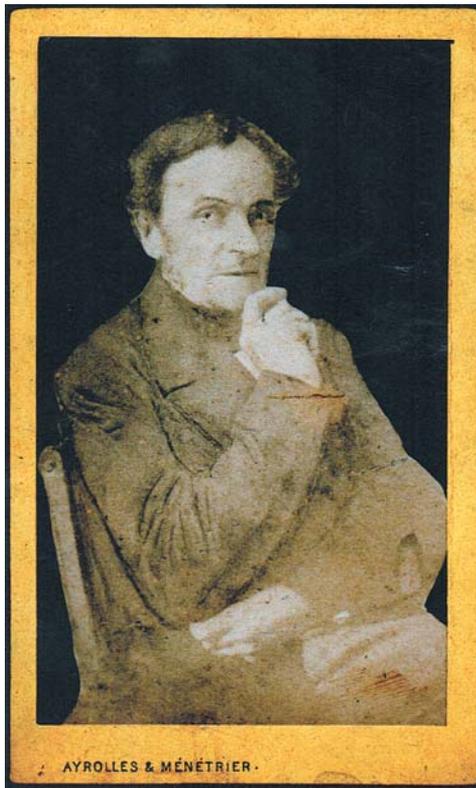


Fig. 1 : Studio Ayrolles
et Menestrier, Dole, vers 1870
Retirage, collection particulière
Photographie de Xavier Bourges

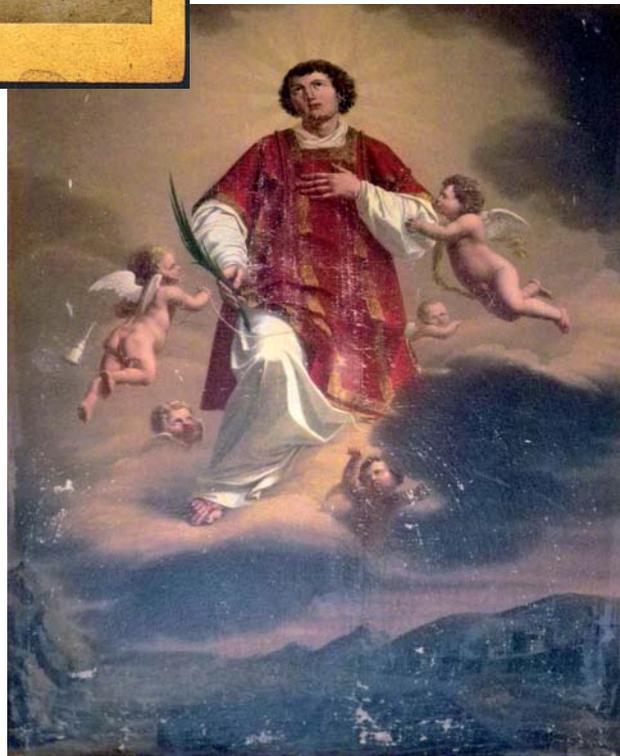


Fig. 2 :
Xavier Bourges,
Apothéose de saint Laurent,
H/T, 1830
Église de
Rochefort-sur-Nenon
Cliché Sylvie de Vesvrotte



Fig. 3: Xavier Bourges,
Le Christ au jardin des Oliviers,
H/T, 1837
Église de Membrey
Cliché Jean-Louis Langrognet



Fig. 4:
Xavier Bourges,
Saint Martin évêque,
H/T, 1855
Église de Fouchécourt
Cliché Jean-Louis Langrognet

Son fils, Jules-César-Auguste (1798-1879), du même âge que le peintre de Rahon, a pu servir d'intermédiaire pour introduire le jeune peintre dans cette société. C'est probablement dans ce cercle qu'il noue des liens avec la notabilité doloise et les institutions religieuses³ dont il hérite ses premières commandes.

Xavier Bourges⁴ s'installe à Dole dans les années 1820 et épouse le 19 avril 1829, Louise-Augustine-Zoé Battandier⁵, âgée de 22 ans, jeune postulante du couvent des Ursulines de Dole. Par son mariage, elle renonce ainsi à ses vœux de professe. Dans leur acte de mariage, le peintre est désigné comme propriétaire résidant à Dole. De leur union, naît une fille unique, Louise-Marie-Xavière Charlotte dont Xavier Bourges déclare la naissance le 8 août 1830⁶. Cette dernière deviendra religieuse ursuline et décèdera en 1893⁷. Xavier Bourges perd sa femme le 20 décembre 1830⁸, peu de temps après la naissance de leur fille. Ce drame le marquera profondément. Son inclination vers le spirituel sera durable et profonde, et le conduira à exercer son statut de peintre d'histoire au profit des paroisses de sa région. Au cours de sa vie, il s'est lié d'amitié avec le sculpteur Joseph Baudrand qui lui rendra hommage en gravant sur sa tombe, au pied du clocher de Rahon, cette dédicace : « peintre d'histoire / surtout habile / dans l'art religieux » et plus bas : « Chretien éclairé / et d'une Foi vive ». Xavier Bourges fut membre du Conseil de fabrique de l'église Notre-Dame de Dole dont il reçut commande de plusieurs travaux. Il est aussi affecté à d'autres tâches. Par exemple, en 1844, il est chargé avec le peintre et sculpteur Désiré Besson de surveiller la restauration de grands tableaux de la Collégiale alors confiée au « manœuvre Taquet »⁹, puis, lorsque les Jésuites décidèrent en 1851 la réédification de l'église Notre-Dame du Mont-Roland dans le style néo-gothique, Xavier Bourges fit partie de la commission de reconstruction de l'église¹⁰.

En 1835, le peintre est admis dans la Société d'émulation du Jura où il retrouve Désiré Besson, Léonard Dusillet... Son amitié avec la famille de Valdahon lui avait fait adopter ses loisirs aristocratiques. Des chasses menées dans les forêts de Rahon, il en retient l'inspiration de son premier envoi au Salon : *Un renard rentrant au terrier* sera ainsi exposé au Salon de 1839¹¹.

3. Cf. Annie GAY, « Notables et Culture dans la première moitié du XIX^e siècle, la vie intellectuelle doloise », *Travaux de la Société d'émulation du Jura*, Lons-le-Saunier, 1993, p. 122-136.

4. Pour plus de simplicité nous le désignons par Xavier Bourges. C'est d'ailleurs par ce prénom suivi de ce nom qu'il signe ses tableaux.

5. Arch. dép. Jura, acte de mariage enregistré chez le notaire dolois Charles Joubert, 4R 34/738. Dans cet acte, Zoé Battandier est dit majeure. L'acte de Mutation par décès de Zoé Battandier, QP 2897, 1830-32 (27) n° 174, indique sa naissance en 1807. Nous remercions particulièrement M.-C. Fortier pour nous avoir transmis ces précieux renseignements.

6. Arch. dép. Jura, 5MI 363.

7. Notes manuscrites de René Nozière.

8. *Id.*

9. Pidoux de LA MADUÈRE, *Le Vieux Dole*, tome IV, 1929, p. 43.

10. Louis de Vaulchier, *Pose de la première pierre de l'église de Mont-Roland près Dole, Notice historique sur cette chapelle*, s.d., Besançon, p. 10.

11. S.D 1838, coll. part.

Bourges habite tout d'abord rue du Collège de l'Arc où il héberge aussi sa sœur ainée, Françoise, née en 1783 et qui décède chez son frère le 29 janvier 1837¹². À partir de 1850, le peintre vivra rue de la Gare jusqu'à sa mort. Il est locataire du couvent des Visitandines venues s'installer à Dole, dans cette artère, en 1826¹³. Il réside ainsi à proximité du sculpteur Joseph Baudrand (1836-1897)¹⁴ avec lequel il sera associé à plusieurs chantiers décoratifs d'envergure, notamment pour l'église Saint-Antoine de Nozeroy, la Collégiale de Dole et Notre-Dame de Mont-Roland.

En 1744, Bourges effectue un voyage d'une année en Italie et visite Rome, Florence et Venise¹⁵. Il semble que son départ pour l'Italie n'ait été effectif qu'après le Salon de 1844 puisqu'il y expose pour la dernière fois une peinture religieuse (perdue)¹⁶. En 1846 le retour de Bourges à Dole est un événement suffisamment important ou attendu (?) pour que Désiré Monnier s'en fasse l'interprète dans son *Annuaire du département du Jura* pour 1846¹⁷. Durant ce voyage, le peintre étudie les maîtres italiens mais s'intéresse aussi au parcours des artistes nazaréens allemands réunis entre 1810 et 1820 dans la confrérie de Saint-Luc à Rome et dont les œuvres firent une forte impression sur lui.

Le premier tableau religieux connu de Bourges est *l'Apothéose de saint Laurent* (**fig. 2**) qui domine le maître-autel de l'église de Rochefort-sur-Nenon depuis 1830¹⁸. C'est peut-être par l'intermédiaire du sculpteur Pierre Besand, auteur du maître-autel, que Bourges est pressenti. Suivent à quelques années de distance deux tableaux de grande taille pour l'église de l'Assomption de Membrey¹⁹, qui témoignent d'une maturité artistique accomplie. Jean-Louis Langrognet²⁰ nous apprend que le peintre a été sollicité par le curé de la paroisse, Jacques Martin Debauchey (1795-1886), prêtre affectataire durant 58 ans (1828-1886) ! Ce dernier a sans doute traité directement avec Bourges pour deux tableaux, datés de 1837 : *Jésus au jardin des Oliviers* et *Jésus et la Samaritaine*. Quant à la toile figurant la *Mort de la Vierge* elle est datée de 1838 et a été acquise pour 1000 francs par une donatrice²¹.

Le tableau du *Christ au jardin des oliviers* (**fig. 3**) témoigne de cette tendance à un dolorisme extériorisé dans les physionomies à partir du 2^e tiers du XIX^e siècle, et qui trouve son paroxysme dans les sujets christiques, particulièrement ceux qui sont

12. Notes manuscrites de René Nozière.

13. Cf. Abbé Pierre LACROIX, « Saint François de Sales et les Visitandines en Franche-Comté », *La Semaine religieuse du diocèse de Saint-Claude*, 1977, n°12, p. 462-471.

14. Cf. Sylvie de VESVROTTE, « Le sculpteur Joseph Baudrand (Dole, 1836-Besançon, 1897), de l'ambition à l'amertume », *Travaux 2012 de la Société d'émulation du Jura*, 2013, p. 359-385.

15. Désiré MONNIER, *Annuaire du département du Jura pour l'année 1846*, Lons-le-Saunier, 1846, p. 372.

16. Salon de 1844 n° 206.

17. p. 372.

18. S.D. *Bourges invenit et pinxit, 1830*, reprod. in Sylvie de Vesvrotte « L'église Saint-Laurent de Rochefort sur Nenon : Architecture et décor », in *Bulletin des amis de La Collégiale*, juillet 2006, n° 33, p. 7 à 10.

19. *Documents historiques sur l'Église de Membrey, souvenirs du centenaire 1636-1936*, Besançon, Impr. catholique de l'Est, 1938.

20. Conservateur délégué des AOA de Haute-Saône, communication écrite.

21. M^{lle} Charlotte QUATRANVEAUX ; renseignements de Jean-Louis Langrognet.



Fig. 5: Xavier Bourges,
Saint Jean-Baptiste,
H/T, 1853
Église de Pagny
Cliché Sylvie de Vesvrotte

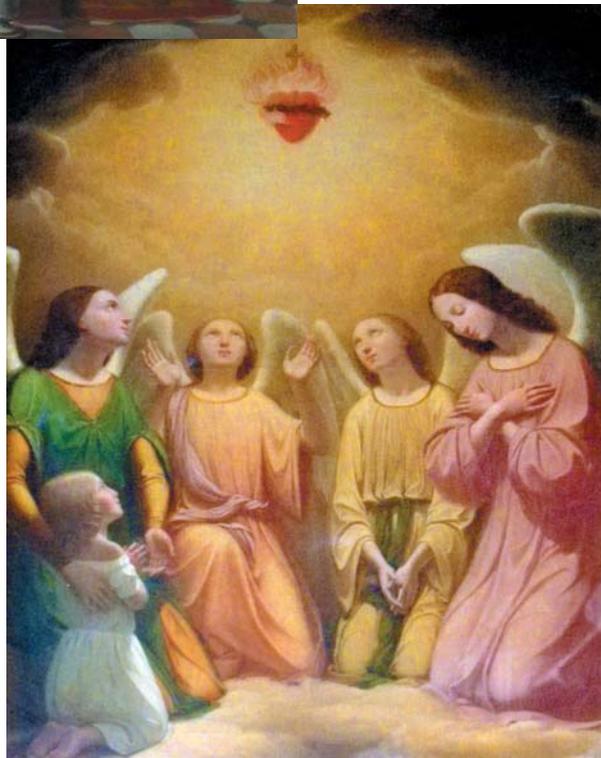


Fig. 6:
Xavier Bourges (attribué à),
Saint Aignan en prière, H/T
Église de Ruffey-sur-Seille
Cliché CAO



Fig. 7 : Xavier Bourges,
*Sainte Anne de Xainctonge
incitée par son ange gardien
à la dévotion*, H/T
Cliché Henri Bertrand.
Coll. part.

Fig. 8 : Xavier Bourges,
*L'âme et les anges
adorant le Sacré-Cœur*,
H/T, 1843
Église de Choisey
Cliché Sylvie de Vesvrotte



liés à la Passion du Christ. Les artistes de toute époque se sont inspirés du récit de l'agonie du Christ au jardin de Gethsémani pour représenter un épisode nocturne où le temps est suspendu avant la violence de l'arrestation de Jésus. Ici le graphisme des figures et des drapés est soigné tandis que les coloris raffinés témoignent de l'originalité propre du peintre ; on retrouve l'opposition plastique entre la figure angélique, aux lignes délicates et aux carnations marmoréennes, et la physionomie expressive du Christ qui confine à la sensiblerie. Cette tendance au sentimentalisme s'avère un trait récurrent dans les toiles de l'artiste. Ainsi le *Saint Martin évêque* (fig. 4) de l'église éponyme de Fouchécourt²² n'est pas épargné par cette singularité. Le prélat présente un visage aux yeux dilatés cherchant les profondeurs célestes. Cette composition illustre des dispositifs picturaux largement exploités par le peintre. Le schéma narratif est ainsi conçu : une figure monumentale au premier plan occupe l'espace. Elle est disposée devant un paysage finement dessiné, tandis qu'à l'arrière-plan, à une échelle réduite, un évènement en lien avec la figure sacrée : un miracle ou son martyre, y sont associés... On peut ainsi citer *Saint-Paul prêchant à Ephèse*²³ ou *Saint-Antoine l'Ermite prêchant dans le désert* de l'église de Choisey²⁴. Le calme et l'hieratisme de ces figures dérivent d'un mouvement pictural relativement bref, celui des *Nazaréens*. Durant une dizaine d'année, Xavier Bourges a choisi de suivre les principes de ce mouvement d'origine allemande. La conception picturale de leurs œuvres, renouvelée par la pensée religieuse, semble l'avoir séduit. Leurs sources picturales s'appuient sur l'interprétation par les artistes italiens du xve siècle des thèmes spirituels, leurs modèles étant Fra Angélico et Raphaël. Leur vision particulière de la piété introduit une nouvelle esthétique basée sur la pureté du trait, allant même parfois jusqu'à une certaine naïveté dans la traduction des sujets évangéliques. Bien que la confrérie des Nazaréens allemands n'ait duré qu'une dizaine d'années, leurs idées ont profondément marqué la société artistique du XIX^e siècle.

Ainsi Xavier Bourges, qui a contemplé à Rome des œuvres d'Overbeck et de ses amis à la Villa Massimo et à la Casa Bartholdy, trouve-t-il en la démarche nazaréenne une solution adaptée à sa propre piété²⁵. Atmosphère recueillie, sens du mystique, composition claire et épurée, caractérisent ses compositions artistiques à partir de 1846. Son *Éducation de La Vierge*, peinte en 1848²⁶, situe sainte Anne et Marie enfant devant un fond neutre, selon un cadrage resserré et intimiste. Les paupières de sainte Anne sont baissées tandis que Marie, vue de profil, est concentrée mais détendue. Des tons sourds et un décor réduit à la corbeille de linges au sol soulignent le caractère domestique de la scène, d'autant plus qu'aucun attribut divin ne caractérise les deux figures.

22. Tableau du maître-autel, huile sur toile S.D. b. *XBourges pinxit 1855*, inscrit au titre des monuments historiques le 17 janvier 2002.

23. Huile sur toile, 238 x 162 cm ; S.D. *Bourges pinxit 1854*, tableau déposé à la mairie de Brans.

24. Huile sur toile, 235 x 184 cm, S.D.b. : *XBourges 1845*, restauré en 2001.

25. Cf. Michel CAFFORT, *Les Nazaréens français*, Rennes, 2009, PU de Rennes, p. 205.

26. 167 x 165 cm, S.D.b. d. : *Bourges 1848*, chapelle Sainte-Anne de l'église de Choisey.

Bourges, qui semble s'être réfugié dans la religion depuis le décès de sa femme, abandonnera rapidement ses références aux physionomies empreintes de masques extatiques. À l'image de cette *Éducation de la Vierge* (voir ci-dessus), il parvient avec une économie de moyens à transmettre son idéal de l'esprit spirituel dans les thèmes de l'histoire sainte. Il en est ainsi de son prophète Jean-Baptiste ²⁷ (**fig. 5**), campé devant un paysage agreste présentant une perspective profonde. Son personnage, à l'expression calme et aux gestes apaisés, est à l'opposé du personnage plus impérieux habituellement traduit. Il est comparable au type physique du Christ, « exempt de sévérité » selon les mots de Bruno Foucart ²⁸ au sujet du nouvel idéal de la beauté christique à partir des années 1830. Ici la figure du prédicateur, telle que la dessine Bourges, s'apparente à celle de son *Christ du Sacré-Cœur* de la Collégiale de Dole ²⁹. Cette silhouette monumentale, drapée avec majesté, fut peinte vers 1840 ³⁰. Ses traits idéalisés et réguliers trahissent la même référence à une peinture anti-effet, rejetant tout élément perturbateur. Les deux figures sacrées renvoient à une simplicité générale dans la composition contenue dans des lignes essentielles.

Xavier Bourges a gardé des liens avec la notabilité de Rahon et par exemple le 16 avril 1849, il est invité à dîner dans la famille Laloy comme le relate Lucie Laloy (1829-1856) dans son *Journal* ³¹. Il offrira à l'église de Rahon plusieurs tableaux dont seul subsiste une *Mort de saint François-Xavier*.

À partir de la décennie de 1850, le Dolois s'oriente vers une peinture aux contours formels précis, au faire lisse, s'attachant à une description minutieuse des détails. Les œuvres de cette décennie démontrent ses connaissances du contexte historique et archéologique des civilisations antiques. En 1840 *L'Antiochus et Stratonice* de Théodore Chassériau ³² avait remis l'archéologie à la mode. Par la suite, sous le Second Empire, ce culte de l'archéologie donnera naissance au style appelé Pompéien. Ainsi l'église Saint-Aignan de Ruffey-sur-Seille conserve un grand tableau d'autel représentant saint Aignan priant afin de préserver Orléans – dont il était l'évêque – du siège des Huns en 451 ³³ (**fig. 6**). Le prélat est représenté dans un intérieur d'église à l'architecture classique. La chape, dont il est revêtu, est décrite très précisément de même que son surplis et les motifs du tapis couvrant l'emmarchement. Sous la colonnade partielle, un bas-relief laisse voir le Christ entouré de trois apôtres. Une ouverture en plein cintre donne accès à la scène d'assaut d'un donjon puis à un paysage profond. Un ange exauçant saint Aignan, épée à la

27. Inscrit au titre des MH le 31 mars 2011. S.D. b. *XBourges 1853*, précédé du monogramme DSG.

28. Bruno FOU CART, *Le renouveau de la peinture religieuse en France (1800-1860)*, Paris, 1987, p. 22.

29. Toile marouflée par Jean-Baptiste Martin vers 1897-1898 dans l'oratoire du Sacré-Cœur de la Collégiale de Dole.

30. Rance de GUISEUIL, *Les chapelles de l'église de Notre-Dame de Dole*, Paris-Dole, 1902, p. 340-341.

31. Vincent Laloy, *Chronique intime d'une famille franc-comtoise au XIX^e siècle, Annales littéraires de l'université de Besançon*, Paris, 1989, p. 157.

32. Chantilly, Musée Condé.

33. H/T, 330 x 208 cm, non signé non daté, cette œuvre est attribuable avec certitude au peintre. Cf. *Canton de Bletterans, Images du Patrimoine*, éd. Erti, 1991, p. 46.

main, fait fuir les assaillants. Dans cette même veine stylistique on peut évoquer *L'Exaltation de la Sainte-Croix*, ornant le maître-autel de l'église de Chevigny près de Dole³⁴. Ce sujet rare décrit le récit miraculeux du retour de la Sainte Croix à Jérusalem par la volonté de l'empereur Heraclius en 627³⁵.

Pour ses tableaux de chevalet, Bourges fait preuve d'un style qui diffère des grands tableaux de retables. Sa *Sainte Anne de Xainctonge incitée par son ange gardien à la dévotion*³⁶ (fig. 7), semble emprunter à la peinture flamande son style fluide et brillant. Le caractère intimiste du sujet et le format modeste du tableau autorisent la comparaison avec la peinture « Troubadour » des années 1830 dont Xavier Bourges semble avoir retenu certains aspects. Fondatrice du premier couvent des Ursulines à Dole, en 1606, Anne de Xainctonge (1567-1621) est agenouillée sur les marches d'un autel dans une chapelle d'esprit gothique. L'atmosphère recueillie et silencieuse de la scène, aux couleurs froides dominantes, est ravivée par les tons plus chauds de la tunique jaune et du galon bleuté de l'ange, qui témoignent une fois encore des qualités de coloriste de Bourges. Sans aucun doute, les relations effectives entre Xavier Bourges et le couvent des Ursulines de Dole, où sa femme avait été novice, lui facilitèrent l'obtention de travaux dont ce tableau témoigne.

Xavier Bourges a fourni des tableaux d'autels à des paroisses de Dole dont plusieurs furent accrochés dans les nefs et chapelles de Notre-Dame³⁷ de même qu'un *Saint Germain*, exécuté en 1840, pour l'ancienne paroisse d'Azans³⁸. L'artiste a également collaboré au décor des sanctuaires du bassin dolois dont l'église paroissiale Saint-Christophe de Chissey-sur-Loue³⁹. Il exécuta plusieurs toiles après l'incendie qui endommagea l'église vers 1840. Leurs sujets rappellent les dévotions ancrées en Franche-Comté depuis l'Ancien Régime telle cette *Remise du Rosaire à saint Dominique*, de 1856, qui orne la chapelle du transept droit. De toute évidence, Bourges a été chargé de remplacer le tableau sans doute dégradé qui s'intégrait dans le retable baroque. Il imagine donc un *Rosaire* à la manière du XVII^e siècle, en respectant une iconographie très définie. Ce sujet témoigne aussi de la renaissance des confréries au XIX^e siècle. Bourges compose aussi une petite toile de saint François-Xavier, co-fondateur de la Compagnie de Jésus mais aussi son saint patron.

Le peintre dolois a su s'adapter aussi aux évolutions de la piété à son époque et contribuer à l'iconographie des nouvelles dévotions apparues au XIX^e siècle, tandis que d'autres disparaissaient et d'autres encore prenaient de l'ampleur. Xavier Bourges suit cette évolution avec attention grâce aux ouvrages pieux qui sortent des presses catholiques à l'attention du Clergé et des fidèles. À Choisey, Bourges entame

34. H/T, S.D.1850, Chevigny, Église de l'Exaltation de la Sainte Croix.

35. Ne pouvant pénétrer dans la ville avec ses symboles du pouvoir temporel, l'empereur est contraint de se séparer de ses attributs pour entrer dans la ville. Cf. catalogue *Éclectique XIX^e siècle, Les Beaux-Arts à Dole, 1820-1880*, février-mai 2014, p. 24, fig. 20.

36. Monogrammé XB en b. à g. Collection particulière.

37. Cf. catalogue *Éclectique XIX^e siècle, Les Beaux-Arts à Dole, 1820-1880*, février-mai 2014.

38. Ce tableau est détruit. Il est signalé dans A. Rousset, *Dictionnaire géographique, Historique et statistique des communes de la Franche-Comté*, Tome 1, 1854 à Azans.

39. Abbé Pierre LACROIX, *Église Saint-Christophe, Chissey sur Loue*, 1982.

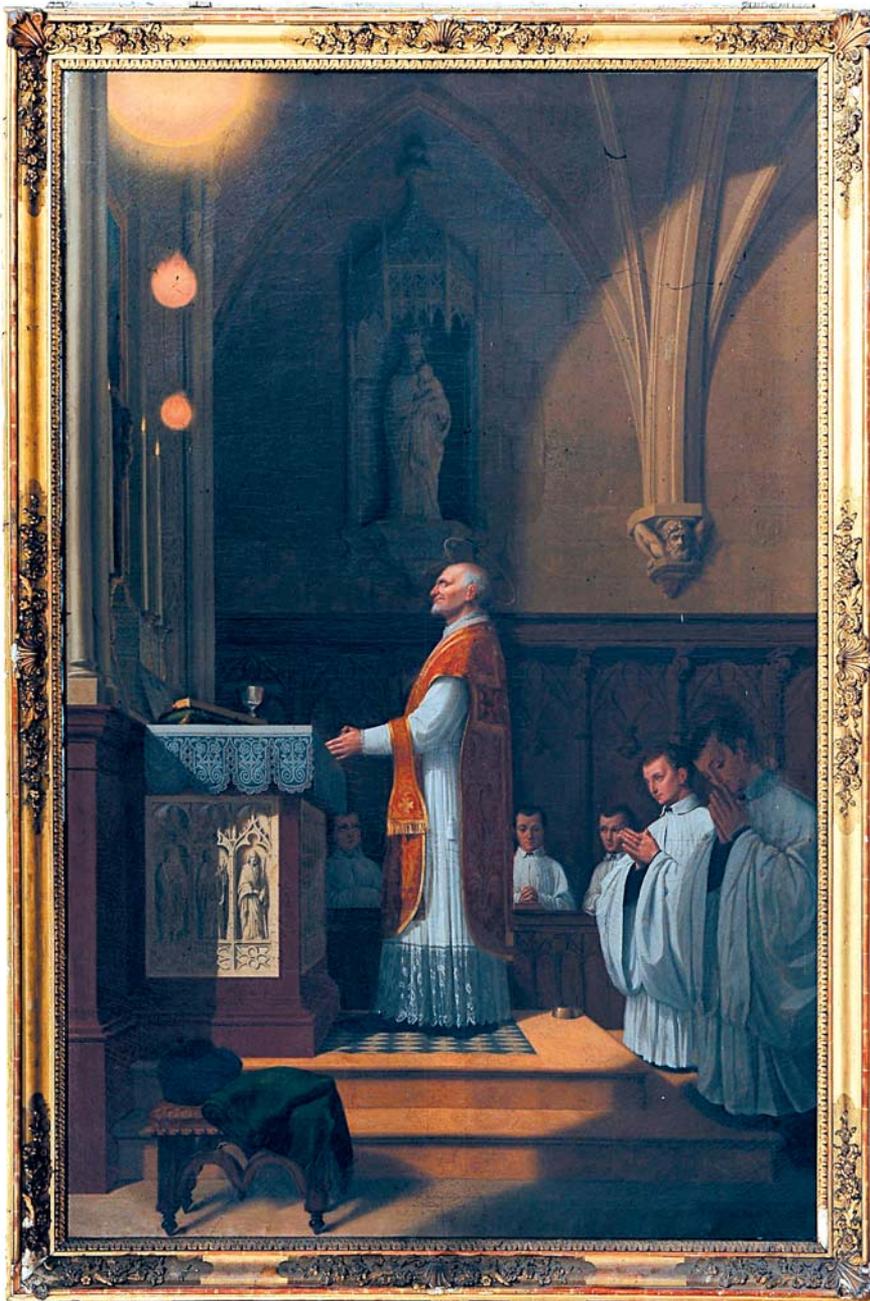


Fig. 9: Xavier Bourges, *La messe de saint Vincent de Paul*, H/T, 1844
Chapelle latérale du Grand Séminaire de Besançon
Cliché Marta Garcia-Darowska

une collaboration fructueuse et durable avec la fabrique et la famille donatrice de l'église Saint-Antoine : la lignée des Menthon établie à Choisey depuis le début du XIX^e siècle ⁴⁰. Xavier Bourges et les Menthon étaient liés. Le peintre bénéficia d'ailleurs de commandes à titre privé pour embellir leur demeure ⁴¹. Le premier tableau, disposé dans la chapelle seigneuriale de l'église, est daté de 1843 ⁴² (**fig. 8**). On peut y voir l'âme (sous la forme d'une enfant vêtue de blanc) accompagnée de son ange gardien et de trois autres anges, adorant le Sacré-Cœur dans sa gloire. La peinture est déjà nazaréenne d'inspiration bien qu'en 1843 Bourges n'ait pas encore réalisé son voyage initiatique en Italie. Les anges ne sont plus de frivoles et espiègles bambins ni des figures antiquisantes mais de chastes adolescents aux grandes ailes découpées. Disposées en cercle, ils vénèrent le Cœur divin embrasé. La dévotion au Sacré-Cœur fut particulièrement populaire et raffermi au XIX^e siècle. Marguerite-Marie Alacoque fut béatifiée en 1864 et la Fête-Dieu prolongée à l'Église Universelle par Pie IX en 1856. Une impression de sérénité se dégage de cette composition qui s'appuie sur les physionomies et mystiques des anges. Les proportions élancées des créatures angéliques s'approchent des canons académiques de la peinture religieuse parisienne. Les figures ailées sont vêtues de tuniques identiques et les traits de leurs visages sont répétitifs. Les anges, êtres spirituels par excellence, n'ont pas d'essence corporelle. Dans la peinture nazaréenne et symboliste ils adoptent une apparence plutôt féminine et abstraite que Bourges choisit de leur donner ici. Les couleurs choisies donnent du relief à cette représentation symbolique de l'âme aspirant au divin. Les harmonies entre le vert lumineux et le doré de la tunique angélique de même que les tons pastel et raffinés des drapés aux plis légers, évoquent les recherches de Bourges pour s'adapter à l'esprit d'un sujet. Cette toile fait écho à une petite peinture du même artiste représentant un cercle angélique adorant le Sacré-Cœur. Ce sujet, qui s'inscrit dans un cadre cintré, domine le *Saint Michel terrassant le dragon* que Pointurier exécuta d'après Raphaël, en 1845, pour orner l'autel des Saints-Anges à la Collégiale de Dole ⁴³. À Choisey, Bourges conçoit ensuite le tableau du retable du maître autel en 1845 représentant Saint Antoine ⁴⁴ puis l'Éducation de La Vierge par sainte Anne, en 1848 dans la chapelle Sainte-Anne.

Certains saints furent l'objet d'une ferveur revivifiée et particulièrement saint Vincent de Paul qui incarne l'esprit de charité et le dévouement aux populations misérables, dans un contexte de transformation profonde de la société dans la France du XIX^e siècle ⁴⁵. Le peintre doleis reçut commande d'une toile représentant *La messe*

40. La fille de Désiré Richardot seigneur de Choisey épousa au début du XIX^e siècle le comte Balthazard de Menthon.

41. *Id.*

42. S.D. b.d.: *XBourges pinxit 1843*.

43. Toile marouflée offerte en 1845 par Stéphanie Domet de Vorges. Bénédicte Gaulard, « Le XIX^e siècle réhabilité : le décor des chapelles de Notre-Dame de Dole », *Travaux 2012 de la Société d'Emulation du Jura*, 2013, p. 385-393, 387

44. H/T, 235 x 184 cm, restauré en 2001.

45. Cf. Intendant POMMEROL, *La Société de saint Vincent de Paul en Franche-Comté*, Besançon, Impr. de l'Est, 1931.

de saint Vincent de Paul (**fig. 9**) qui fut mise en place en 1844 dans la chapelle du Grand Séminaire de Besançon ⁴⁶. Sous la Monarchie de Juillet, Vincent de Paul est devenu un saint populaire ⁴⁷ si bien qu'au Salon parisien, il est le sujet de dix-sept tableaux commandés par l'État entre 1831 et 1848.

Bourges fut une personnalité altruiste. Conscient de sa situation privilégiée dans sa ville natale, il chercha à aider ses contemporains comme on peut le voir dans des lettres écrites depuis Dole à Charles Weiss, le sollicitant pour les personnes qui lui sont recommandés ⁴⁸. Animé d'une foi profonde, il appose sur ses œuvres son monogramme DSG «Deo Sancti Gratia», suivi de ses initiales XB, à partir des années 1845. Après une longue carrière, Xavier Bourges décède le 10 janvier 1879 à l'âge de 81 ans à Dole, à son domicile de la rue de la Gare ⁴⁹. À son décès, ce sont ses neveux et nièces qui héritent de ses biens ⁵⁰. L'ensemble de son mobilier, de son fonds d'atelier (environ 100 tableaux) et de sa bibliothèque est dispersé aux enchères le mardi 4 février 1879, par le truchement de Maître Gaudard, commissaire priseur ⁵¹.

Les notes manuscrites de René Nozière, ancien instituteur de Rahon, constituèrent un point de départ majeur pour la connaissance de ce peintre, dont bien des aspects restent à éclairer. D'autres questions viennent à l'esprit, en particulier les raisons de l'arrêt de ses envois au Salon ou la composition de son atelier, certainement organisé. Xavier Bourges a également pratiqué avec réussite le portrait. Peu nous sont parvenus aujourd'hui mais il est certain qu'il a brossé avec facilité un nombre élevé d'effigies de ses contemporains dolois. Au vu des tableaux que Bourges conservait au moment de sa mort, il reste une grande part de son œuvre à retrouver, en particulier les dessins qui préparèrent très certainement ses grandes compositions religieuses. La protection au titre des Monuments Historiques de ses tableaux de retables rendent justice à une époque longuement décriée pour son caractère «pompiers» ou pour ses «pastiche» des styles antérieurs. L'exemple de Bourges révèle au contraire les aspirations successives de la peinture religieuse, en phase avec les mutations sociales de son époque et les courants de pensées débattus au XIX^e siècle.

46. Opuscule de René TOURNIER, *La chapelle du Grand Séminaire de Besançon*, éd. Besançon, Impr. catholique de l'Est, 1931.

47. En 1885, le pape Léon XIII l'institua «patron de toutes les œuvres charitables».

48. Eldon KAYE, *Les correspondants de Charles Weiss*, éd. Le préambule, 1987, 1 vol.

49. Arch. dép. Jura, 5 MI 911

50. Mutation par décès QP 2897, 1830-32 (27) n° 174.

51. Annonce parue dans *Le Publicateur*, 1^{er} février 1879.

