

LE
MISSEL PONTIFICAL

DE RAOUL DU FOU

PAR

X. BARBIER DE MONTAULT

Prélat de la Maison de Sa Sainteté

Extrait de la *Revue de Champagne et de Brie*

ARCIS-SUR-AUBE
IMPRIMERIE LÉON FRÉMONT, ÉDITEUR
de la Revue de Champagne et de Brie

—
1886

LE
MISSEL PONTIFICAL

DE RAOUL DU FOU

PAR

X. BARBIER DE MONTAULT

Prélat de la Maison de Sa Sainteté

Extrait de la *Revue de Champagne et de Brie*

ARCIS-SUR-AUBE
IMPRIMERIE LÉON FRÉMONT, ÉDITEUR
de la Revue de Champagne et de Brie

—
1886

LE MISSEL PONTIFICAL

DE RAOUL DU FOU



Raoul du Fou appartient à la Champagne par son titre d'abbé de Saint-Thierry, qu'il obtint en 1461. La description d'une de ses œuvres artistiques ne sera donc pas ici déplacée, bien qu'elle n'ait pas été exécutée dans et pour l'archidiocèse de Reims. Mais comme ce fut là qu'il obtint sa première dignité ecclésiastique, nous pouvons supposer qu'il y puisa le goût élevé qui distingua toute sa vie, terminée en 1511¹.

I.

Le grand séminaire de Poitiers possède, par héritage, un missel d'une haute valeur archéologique. Ce manuscrit n'est pas absolument inconnu, mais on peut le considérer comme inédit. M. Cousseau en a parlé dans son histoire de la liturgie poitevine², s'arrêtant plutôt à ses belles miniatures à pleine page, qu'à son texte qui l'a égaré, car, en voyant en tête la messe de sainte Radegonde, il s'est imaginé qu'il avait été écrit pour l'abbaye de Sainte-Croix, tandis qu'il provient certainement de celle de Nouaillé (Vienne). En effet, si les litanies font penser, par les saints qui y sont enregistrés, à un monastère bénédictin du diocèse de Poitiers, l'office de saint Junien spécifie quel est ce monastère et l'abbé (non une abbesse)³, désigné par ses armes, nomme exclusivement Nouaillé.

Ce précieux missel n'étant pas dans un dépôt public, manque par conséquent de la publicité nécessaire. Peu d'amateurs connaissent son existence, un plus petit nombre a pu *de visu* en apprécier le mérite. En le décrivant minutieusement, j'aiderai à attirer sur lui l'attention, au risque de déranger le bibliothécaire qui, d'ailleurs, se prête toujours de fort bonne grâce aux exigences des amateurs. Cependant, pour ne pas abuser de sa patience, j'ai préféré en demander communication directement à Mgr Bellot des Minières, qui s'est empressé de le mettre à ma disposition. Qu'il trouve ici l'expression de ma gratitude, à laquelle se joindra, je n'en doute pas, celle non moins sentie de mes lecteurs.

II.

Les liturgistes ont classé les missels du moyen-âge en deux

1. Fisquet. *La France pontificale*, Reims, p. 267.
2. *Mém. de la Soc. des Antiq. de l'Ouest*, t. III.
3. La barbe suffit à éviter toute confusion.

catégories distinctes : *pléniers*¹ et *non pléniers*. Le missel plénier devait son nom à son contenu, car on y trouvait, comme dans les missels modernes, tout ce qui se disait à la messe, le prêtre répétant à basse voix, aux grand-messes, la partie que le chœur chantait. Au contraire, dans le missel non plénier n'étaient pas insérées les prières chantées par le chœur, mais simplement celles que le prêtre célébrant devait réciter. Le premier servait indifféremment à toutes les messes, tandis que l'usage du second était limité aux seules messes à *note*, pour employer l'expression du temps.

Une autre distinction me semble indispensable. Il faudrait créer deux catégories particulières de missels : les uns *usuels*, servant individuellement ou conventuellement ; les autres *pontificaux*, exclusivement affectés aux messes célébrées solennellement, soit par un évêque, soit par un abbé, ces prélats pouvant officier avec les insignes pontificaux. Le missel se ressentait du luxe qui accompagnait et rehaussait la fonction, mais il offrait aussi cette particularité qu'il ne contenait pas toutes les messes, seulement celles où le prélat pouvait officier, ce qui allégeait d'autant le volume. De ce genre était le missel de l'évêque de Poitiers, commandé par Jean Juvénal des Ursins et est celui de Nouaillé, qui nous occupe.

III.

Qu'on jette un coup d'œil d'ensemble sur les trois parties qui le composent, on verra aussitôt quelles lacunes il renferme. Certains offices ont été exclus systématiquement : ils appartiennent soit au commun, soit aux fêtes moindres, ou encore aux dimanches ordinaires. Le rédacteur n'a donc gardé que les solennités principales de l'année, les dimanches réservés et la semaine sainte. La première partie comprend les fêtes du premier dimanche d'Avent au jour des Morts, en tout dix-sept messes propres, plus celle de la Vierge dite de *Sabbato*. Dans la seconde partie sont rangées les intonations du *Gloria* et du *Credo*, les préfaces et *Pater*, enfin le canon. La dernière partie reprend la suite des dimanches de l'Avent, y ajoute ceux du Carême, la semaine sainte et termine par la messe de saint Junien.

IV.

Mes remarques, passant à la synthèse, se résument ainsi : Le fond est romain, mais avec additions propres à la France, même dans l'ordinaire de la messe ; c'est ce qui constitue le rite romano-gallican. Ainsi le *graduel* conserve son nom primitif de répons, *responsorium* ; il n'y a pas d'*Ita missa est* à la messe de minuit, parce que *laudes* doit suivre ; à Noël, l'épître est précédée d'une

1. Voir du Cange au mot *Missale plenarium*.

leçon tirée d'Isaïe ; les litanies s'ouvrent aux saints de l'ordre ou de la contrée, les fêtes de la Vierge admettent un *Gloria ferci*. Je constate trois *Kyrie* divers, un pour les fêtes de Notre-Seigneur, un spécial pour la Fête-Dieu, un pour les fêtes de la Vierge. Chaque fête entraîne avec elle un sentiment de joie, de là les proses¹ ; la tristesse devant le bannir, le jour des Morts, le *Dies iræ* ne se dit pas, c'était logique. On reconnaît encore les désignations françaises dans les mots *officium* et *magna missa*. Le rit français se constate aussi à la communion du Vendredi saint et à la triple invitation d'allumer les cierges, le Samedi saint, avant la messe.

J'ai relevé minutieusement les passages et les textes qui m'ont paru devoir intéresser au triple point de vue de la liturgie, de la poésie et de la légende, me contentant d'indiquer ce qui a été édité ailleurs. J'y reviendrai dans un autre travail.

Enfin trois nouveautés méritent d'être signalées : ce sont les messes propres de la Conception, du saint Suaire et de la sainte Croix. Les deux premières caractérisent la dévotion courante du x^e siècle, la dernière suppose un culte local, peut-être à cause de la relique du saint Sang, dont était fière l'abbaye de Nouaillé².

V.

Je distingue trois époques dans le manuscrit. Le missel primitif commence au premier dimanche d'Avent et se poursuit jusqu'aux préfaces notées (fol. 6-28), puis il reprend au folio 39 et s'arrête à la messe de saint Junien (folio 73 verso). En haut du folio 6 est inscrit le chiffre J. à l'encre rouge. Cette partie est datée par un écusson peint au bas de cette même première page. Je l'attribue à Raoul du Fou, trente-sixième abbé de Nouaillé, selon dom Fonteneau ; trente-neuvième selon le *Gallia christiana* (t. II, col. 1243-1244) ; il gouverna de 1473 à 1510. Le missel, comme style général, convient bien à cette époque, c'est-à-dire la fin du x^e siècle ou les débuts du suivant. L'écu ogivé a été repeint, mais il y a encore trace de la mitre, à fanons pendants, qui le surmontait et les deux supports sont analogues à ceux qui sont sculptés au-dessus de la porte du prieuré d'Availles, près Nouaillé. Ces supports sont deux anges agenouillés et sceptrés, à ailes d'azur, aube rose et dalmatique de drap d'or bleu, sur une terrasse de sinople³.

1. Voir le mot *jubilus*, dans Du Cange : la prose ajoutée des paroles au neume prolongé.

2. Bull. du Com. des Irac. historiq., Archéologie, 1884, p. 95.

3. Le *Gallia christiana* (t. II, col. 1243) attribue un bréviaire à Raoul du Fou : « Ad monasterium usum edidit breviarium, an. 1473 ». Ed. décastrerait plutôt un bréviaire imprimé. Thihaudeau (*Abbrégé de l'hist. de Poitou*,

Au milieu du xv^e siècle, l'abbé Jean de Mareull (1540-1574) ajouta en tête, sur des feuilles blanches, comme il s'en voit encore avant les préfaces notées et après le *Placeat* de l'ordinaire de la messe, la messe de sainte Radegonde (fol. 1-8), en gothique, puis, de la même écriture, les préfaces notées (fol. 29-36), et à la fin la messe de saint Junien, aussi en gothique (fol. 73-74); ce qu'indique son écusson, timbré de la crosse d'or, à volute fleuronnée tournée en dedans, qui se répète fol. 6 et fol. 73 verso; il se blasonne : *de gueules, au chef d'argent; sur le tout, au lion rampant d'azur, couronné, lampassé et armé d'or.* (Dom Fonteneau, Nouaillé, p. 118.)

Au xvii^e siècle, lors de la réforme de Saint Maur, on intercala deux feuilles pour quelques variantes prises au nouveau missel de Poitiers; le vélin est différent et le calligraphe, tout en s'efforçant de copier la gothique du xv^e siècle, y réussit assez médiocrement.

VI.

L'illustration est de trois sortes : *bordures, initiales et vignettes.*

Les bordures consistent en encadrements, comme à la première page, haut et bas des pages, marge intérieure coudée à ses extrémités, marges extérieures analogues, quelques bandeaux semés par ci par là. Sur un fond blanc courent de légers rinceaux, bleu et or, entremêlés de tiges fleuries; les fleurs sont celles des champs, bluets, pervenches, véroniques, fraisiers, roses, pensées, ancolies, mourons rouges, chardons, paquerettes. La nature vivante y étale des hommes, des animaux et des monstres; voici, dans l'ordre où ils se présentent, une sirène à buste de femme, pattes de cheval, queue de poisson (fol. 6); un singe cueillant des fraises (fol. 25); un autre singe, en tunique rouge, coiffé d'une calotte à oreilles (fol. 23); un limaçon à corps d'homme et un singe à hure de sanglier (fol. 23 verso); un jeune moine, mains jointes, prolongé en croupe de lion (fol. 27 v.); un enfant nu, monté sur un chameau bizarre, qu'il guide avec des rênes et un bâton; puis, un singe prêt au combat, la massue levée, s'abritant derrière son bouclier (*ibid.*); un singe accroupi, qui tire un chat par la queue (fol. 47); un enfant nu, épée en bandoulière, frappant de sa massue un animal fantastique sur lequel il voltige (*ibid.*); un hibou, perché sur un canard; une

t. I, p. 259) répète le même renseignement avec la même date, mais en employant les expressions *transcrit et peint*, qui ne conviennent qu'à un manuscrit. Le *bréviaire* doit-il être identifié avec le *missel pontifical*, ou sont-ce deux livres distincts? Je ne saurais trancher la question, mais je ferai observer que les bénédictins n'auraient pas pu omettre le missel dont ils devaient avoir connaissance.

centauresse, à queue de paon et pattes d'oie, décochant la flèche de son arc sur un enfant nu et monté comme le précédent, une légère gaze voilant sa nudité (fol. 47 v.); un faisan au repos; un homme bardé de fer, frappant de sa hache un volatile à tête et dents de sanglier; un renard, vêtu d'un froc, chevauchant un coq et haranguant une oie qui siffle au naturel (*ibid.*); un dragon vert, une corne sur le front, deux pattes à l'arrière train, espèce de grand'gueule; un singe assis sur la croupe d'un volatile qui tient de l'oie et du dragon, et présentant une sébille; un pourceau, assis à rebours sur un coq et jouant de la cornemuse (fol. 49); un héron effarouché, un singe tirant un chat noir par la queue et le menaçant de son bâton (fol. 50); une femme coiffée, qui se termine en lion (fol. 50 v.); deux palmipèdes, de couleur sombre (fol. 51); un paon, une sauterelle, une colombe; un singe, grimpé sur la bosse d'un chameau et soufflant dans une cornemuse (fol. 52); un oiseau à long bec; une truie portant deux paniers sur son épaule à l'aide d'un bâton; un renard encapuchonné, l'escarcelle pendue à la ceinture, traînant une oie dans une brouette¹ (fol. 53); un homme à barbe grise, prolongé en léopard, avec une tête humaine à la partie postérieure; une sirène, à deux pattes au lieu de jambes (fol. 54); un lion vert, à queue de dragon et face d'homme; un singe à bec crochu, pinçant une guitare, assis sur un tabouret rustique à quatre pieds (fol. 58); combat entre un enfant, monté sur une sauterelle et armé d'une flèche, et un guerrier bardé de fer, juché sur un coq à tête de bouc (fol. 59); un lion, au corps annelé, à la face d'homme, avec des besicles sur le nez; un gros garçon, joufflu, allant en guerre, la massue sur l'épaule et un palmipède pour monture (fol. 62); un singe, prenant la queue de sa monture fantastique pour s'en servir comme d'une trompette (*ibid.*); une colombe tenant au bec, par une courroie, un cœur d'or, plein de pensées et appuyé sur deux marguerites (fol. 66 v.). Tout cela est gai, gracieux, un peu léger, mais nullement approprié à un livre d'église, sans ombre de symbolisme chrétien. Bien plus, au troisième dimanche de carême, en symbole de la pénitence qui s'y pratique, apparaît une parodie de la confession (fol. 51); un singe, qui n'a pour tout vêtement qu'un chaperon rose, doublé de blanc, qui retombe sur ses épaules et une ceinture, à laquelle pendent une escarcelle et une écritoire, est à genoux, à terre, mains jointes, devant un drille, aussi à genoux, à la mine rébarbative, coiffé d'un chaperon vert à longues oreilles, tunique lie de vin et bas rouges, qui le prend par la main gauche et lui impose la droite sur la tête; évidemment il s'agit de l'absolution d'un tabellion qui a commis quelque méfait.

1. Voir le mot *brouette* dans le *Glossaire archéologique* de Victor Gey. *Mém. de la Soc. des Antiq. de l'Ouest*, 2^e sér., t. VII, p. 415.

Franchement, l'artiste pouvait et devait représenter la confession d'une façon moins grotesque.

Le miniaturiste est bien de son temps pour l'esprit satyrique; on pressent la Renaissance, sans y être arrivé cependant. Il n'emploie guère que des motifs usités au xv^e siècle. Tout, en effet, est dans le style du gothique expirant, mais traité peut-être avec plus d'ampleur et moins de minutie dans le détail.

A la messe de saint Julien et aux préfaces notées, le calligraphe, qui évidemment n'était pas miniaturiste, a parfait sa besogne, en collant aux marges de petites bandes détachées d'un livre d'heures du xv^e siècle, d'un dessin charmant et d'un coloris très fin. On a fait de même pour la messe de sainte Radegonde, mais les bordures, étroites et étincelantes d'or, ont été arrachées à un livre de grand format.

Le xvii^e siècle, aux deux pages de supplément, a copié assez fidèlement les grandes bordures de la première période du missel. C'est ainsi qu'en architecture, par exemple, à la cathédrale de Châlons-sur-Marne, à Toussaint d'Angers, à Saint-Pierre-de-Loudun, pour ne pas établir de disparate, on façonnait des additions en style du moyen-âge, plus ou moins exactement imité.

Les initiales sont de deux sortes, à rinceaux ou à vignettes: il y en a de petites au commencement des phrases, de moyennes au début des prières, de grandes en tête des chapitres. La lettre se détache en bleu, avivé de blanc et de rouge ou en rose tacheté de rouge et de blanc, sur un fond d'or en saillie et poli à l'agate. L'intérieur est tapissé de rinceaux dont les tiges se terminent en trelles bleues ou rouges. Ces lettres ressemblent singulièrement à celles du xv^e siècle¹; elles ne copient pas la nature, mais créent des feuillages conventionnels. Elles sont en si grande quantité qu'elles réjouissent la vue et étincellent au milieu des teintes plates et mates des bordures. A la messe de minuit, par exception, le fond est treillisé de bleu, avec un fleuron cruciforme dans le losange, alternativement en bleu et rouge. Dans la seconde partie du missel, ces lettres sont de forme moins hiératique.

Les lettres historiques représentent: sur fond noir, semé de marguerites d'or à tiges de même, Marie, nimbée et couronnée, qui tient couché sur ses deux bras son fils nu, au nimbe crucifère, tendant les mains vers sa mère et semblant vouloir l'embrasser (fol. 25 v.); le Christ de pitié, debout, le corps ensanglanté, un

1. Un manuscrit de la fin du xv^e siècle, à la bibliothèque de Dijon, a aussi des lettres d'un caractère plus ancien, qui sentent le xiv^e siècle. M. Palustre me fait observer qu'il a remarqué ailleurs cette particularité, qui suppose l'existence d'anciens modèles dans les ateliers des miniaturistes.

linge blanc autour des reins, entouré des instruments de sa passion: la croix en *tau* avec le titre au dessus, les trois dards qui tirèrent la robe au sort, le glaive qui trancha l'oreille de Malchus; la lanterne de la trahison au jardin des Oliviers, la colonne, avec les cordes, les fouets et les verges de la flagellation, l'éponge, l'aiguire de Pilate, le marteau et les tenailles, se détachant sur fond noir¹ (fol. 27 v.); sur fond bleu étoilé d'or, le prophète Isaïe, en chapeau à bec, avec son nom écrit sur le phylactère qui sort de sa bouche YSAIAS (fol. 47); sur le même fond, un autre prophète qui dit GAVDETE IN DOMINO (fol. 47 v.); sur un fond bleu à soleils d'or, saint Paul nimbé, barbe et cheveux blancs, le glaive levé dans la gauche, le livre ouvert dans la droite (fol. 48 v.); le démon, eroc en main, offrant une pierre au Christ, dont la tête rayonne avec des croisillons fleurdelisés, fond bleu uni (fol. 49); sur fond rouge étoilé d'or, le Christ parlant à la Samaritaine (fol. 50); sur fond bleu, Jésus, nimbe uni, bénissant à trois doigts et faisant sortir au diabolin de la bouche d'un possédé qui se tord (fol. 51); sur fond rouge à étoiles d'or, le Christ, ayant à sa droite ses apôtres, nimbés comme lui, et à gauche une foule suppliante (fol. 52); les juifs armés de pierres qu'ils veulent jeter sur le Christ, au nimbe à croisillons d'or (fol. 53); entrée de Jésus à Jérusalem sur une ânesse acrolee de son ânon, robe rouge jetée sous ses pas, apôtres par derrière (fol. 54); Jésus à table, un poisson servi devant lui, pendant que Madeleine lui essuie les pieds de ses cheveux (fol. 58); sur fond rouge, Jésus en croix, nimbe crucifère, Jean et Marie peints en camaïou à ses côtés (fol. 59); Jésus, couronné d'épines, portant sa croix en *tau* (fol. 62).

A la messe de saint Julien, les initiales à fond d'or sont rapportées et proviennent de feuilles coupées dans le manuscrit primitif; mais celle qui ouvre la messe a un intérêt historique. A une colonne de marbre vert est suspendu l'écusson de Jean de Mareuil; l'abbé, barbu, âgé, vêtu de la coule noire, le capuchon sur la tête, invoque, à genoux et mains jointes, saint Julien, debout devant lui dans le même costume, nimbé en fillet, qui bénit à trois doigts et tient ouvert un livre dans la gauche; à l'horizon, une ville bleueâtre en perspective et, au premier plan, une draperie rose tombant droit.

La miniature indique une tout autre main que celle qui illustra le missel. De la même période sont les lettres à fond d'or du type primitif qui sont rapportées aux préfaces et à la messe de sainte Radegonde. Au début de celle-ci, une grande vignette, d'une main inférieure et ne s'élevant pas au-dessus de la médiocrité. Fond bleu, terre verte; dossier pendante, en étoffe jaune galonnée et frangée d'or: Radegonde debout, nimbée et couronnée, portant

1. La dévotion aux instruments de la Passion est une des caractéristiques de l'époque.

sur son costume noir de bénédictine le manteau royal, bleu fleurdelisé d'or, tient à deux mains un livre ouvert où elle lit et dans la gauche un sceptre d'argent, terminé par une fleur de lis d'or.

Du même temps datent les mauvaises lettres, mal dessinées et mal coloriées, qui, dans les préfaces, font suite à des lettres à fond d'or et à des bordures fleuries découpées ailleurs.

Enfin la dernière période a des lettres d'un style plus que médiocre, quoique avivées d'or dans les fonds.

VII.

Tout ce que je viens de dire s'efface devant les deux splendides miniatures à pleine page, dont la vraie place serait au canon et qui précèdent les préfaces non notées. L'une représente la Crucifixion et l'autre la Majesté. Le lien qui les unit symboliquement a été formulé par le Christ lui-même, lorsqu'il a dit aux disciples d'Emmaüs : « Nonne hæc oportuit pati Christum et ita intrare in gloriam suam ? » La Passion a conduit à la gloire, qui devient la conséquence directe de la souffrance et de la mort.

Le ciel est bleu, nuancé de quelques teintes plus foncées et de légers nuages d'or. Le Christ, attaché à une haute croix équarrie, a rendu le dernier soupir. Sa tête, couronnée d'épines vertes, incline légèrement à droite; un nimbe d'or, réduit à un simple fillet, proclame sa divinité et sa royauté par ses croisillons fleurdelisés. Les mains sont crispées, les bras étirés horizontalement, le sang coule des plaies et du côté percé, un linge replié en avant couvre la nudité. La croix est taillée en *tau* et au dessus une tige de fer élève un écriteau rouge, marqué de l'inscription traditionnelle : I:N:R:I, précédée et suivie d'une rose, qui par sa couleur est la fleur de la passion¹.

A droite, le bon larron, les bras liés par des cordes à la traverse de sa croix, les jambes pendantes, à peine couvert d'un linge étroit, demande pardon au ciel; il est encore vivant, quoique ses membres aient été frappés de larges entailles d'où s'échappe le sang. Au dessus, un ange, en aube longue qui enveloppe les pieds, enlève son âme, petit enfant blond, à l'attitude recueillie et aux mains jointes.

A gauche, le mauvais larron, pieds et bras liés, s'affaisse : il est mort et ses blessures rendent du sang. Un diable, cornu et vêtu, à ailes de chauve-souris, couleur de feu, prend à deux mains son âme, qui gémit et voudrait se soustraire à ses étreintes.

Le Calvaire est une montagne à deux croupes, dénudées, où poussent quelques herbes et où s'élançant des arbres à tiges effilées.

1. Saint Luc, chap. xxiv, v. 26.

2. *Spicileg. Sotesmen*, tome III, p. 480 et suiv.

En arrière se développent les murs de Jérusalem, remarquables par leurs fortifications, qui entourent des monuments de toutes sortes, civils, militaires et religieux; dans le lointain, deux églises dominent de leurs fleches aigues deux monticules, au pied desquels serpente un maigre filet d'eau, ombragé de verdure. Le Christ tourne le dos à la cité déicide, qu'il a maudite.

Au premier plan, Madeleine, nimbée et voilée, serre de ses bras la croix du Sauveur qu'elle regarde avec amour. Près d'elle, un soldat, appuyé sur sa lance, cause avec un juif, qui porte un chapeau à bec et un chaperon découpé. La Vierge s'évanouit entre les bras de saint Jean, jeune et imberbe, qui la soutient, tout en regardant Jésus; les deux Marias, nimbées, s'entretiennent de sa mort¹.

En face, un soldat, la hallebarde au poing et le casque empenné, couvert d'une armure d'or, écoute les propos que tient un groupe de soldats et de juifs; un peu plus loin, un chef, le centurion, monté sur un cheval blanc, lève les yeux vers la croix. Un de ces juifs a le sabre au côté et le bouclier au bras sur son costume civil; sa tunique verte porte une bordure bleue où se lisent les lettres M et R avec d'autres signes imités de l'écriture arabe². Deux soldats, assis à terre, se disputent la robe bleue sans couture; ils ont rejeté les dés et, l'épée en main, se prenant aux cheveux et à la gorge, décident par la force le droit de propriété; cette scène est d'un réalisme vivant.

1. Le bréviaire manuscrit d'Anne de Prie, abbesse de la Trinité de Poitiers, qui est de même date que le missel de Nouaillé, dans l'office des deux Marias, les montre assistant la sainte Vierge sur le Calvaire :

« Quod in hora Passionis
Xpisti factum nocuit.
Virgo, mater pietatis,
Sororibus amplexatis
Duabus imitatur ».

2. M. Henri Lavoix a fait, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 2^e pér., t. XVI, p. 3-29, une étude très intéressante sur les inscriptions en caractères orientaux reproduites, au xv^e siècle, par les artistes de l'Occident, d'après des tissus, des vases et des ouvrages. — Au musée de l'hôpital de Beaune, les vêtements du Christ ont des lettres hébraïques en bordure, sur le beau triptyque du chancelier Rolin. Au puits de Moïse, à la Chartreuse de Dijon, l'orfroi de la robe de Jérémie porte des lettres arabes.

Il en est question en ces termes dans les anciens textes : « Un grand bacin rond, à bords renversés, taillé à lettres de sarrasins. » (*Inv. du duc de Normandie*, 1363.) — « Une cape d'un drap d'or de Damas, à barres montant de bas en haut, et dedens les rayes lettres sarrasinoises. » (*Inv. de Cambrai*, 1401.) — « Une chape de drap d'or rayé de Luques, ouvré à lettres grécoises » (*Inv. de N-D. de Paris*, 1416.) — « Unus pannus simplex de 2 peccis, conscriptus litteris ebraicis, et panni de serico aureo, quorum unus ad longum virgatus et scriptus ad litteras barbaras. » (*Inv.*

La page entière mériterait un plus grand développement, soit pour décrire ses beautés artistiques de premier ordre, soit pour retracer l'expression si variée des physionomies ou enfin pour s'arrêter aux détails de costumes, militaires ou civils, capables de fournir les plus utiles renseignements sur une époque qui rappelle les règnes de Charles VIII et de Louis XII.

En bordure, nous avons une succession de scènes empruntées à la Passion : la nuit au jardin des Oliviers, indiqué par une palissade d'osier; le Christ baisé par Judas, conduisant une escorte de soldats, remet à Malchus, une lanterne à la main, l'oreille ensanglantée que vient de lui couper saint Pierre, qui rentre le glaive dans son fourreau. — Comparution devant Anne, assis un papier à la main. — Devant le Grand-prêtre, assis, coiffé de la mitre, et déchirant ses vêtements, Jésus, mains liées, est souffleté par la vile soldatesque qui l'entoure. — Attaché à une colonne, en présence de — Pilate qui le montre du doigt, Jésus est frappé à coups de bâton. Pilate, pour échapper à la responsabilité, se lave les mains, pendant que les juifs, les bras levés en l'air, jettent leurs accusations à la face de leur victime. — Le Christ porte sa croix sur son épaule gauche, un bourreau la tire par la corde qu'il lui a attachée à la taille et menace de le frapper, le Cyrénéen soulève la partie inférieure de la croix, les saintes femmes éplorées suivent une escouade de soldats. — Trois bourreaux clouent le Sauveur sur la croix, étendue à terre. — Joseph d'Arimathie et Nicodème, à l'aide d'échelles appuyées sur la traverse de la croix, descendent le corps de Jésus qu'ils soutiennent sous les bras; Marie et saint Jean, quelques saintes femmes et des disciples assistent à cette scène.

Une petite bordure fleurie égale la marge intérieure.

VIII.

Autant la première vignette est animée et vivante de la vie terrestre, autant la seconde présente de calme et de dignité grandiose. C'est la glorification de Dieu, chanté par les chœurs des anges, annoncé par les prophètes, manifesté par ses évangélistes, gouvernant le monde qu'il a racheté, établissant son Eglise et répudiant l'ancienne loi.

La marge intérieure, très étroite, étale encore des rinceaux et des fleurs. En bas et sur un des côtés, se succèdent trois prophètes et trois patriarches; le fond des panneaux qui encadrent les prophètes est alternativement rouge et bleu, avec des ornements divers, fleurons cruciformes, annelets, croix rayonnantes. Chacun

de la cath. d'Angers, 1424.) — « 6 sulnes et demye drap d'or cramoisy, or sur or frisé, à grans feuillages et lettre de Damas. » (Compte du Roi, 1496.)

Voir un spécimen du XIII^e siècle, de « soierie arabe à inscriptions, travail de Mossoul », dans le Gloss. arch., p. 582.

d'eux, le turban en tête, tient un phylactère où est écrit son nom en majuscules : DANIEL, SANVELI (Samuel), EZECHIEL. Ils montrent du doigt celui qui doit venir ou l'acclament de leurs gestes. Les patriarches émergent des nuages et se détachent sur un ciel étoilé. Le premier n'a pas de nom, ce doit être Abraham; puis vient JACOB, au front chauve et DAVID, qui s'appuie sur sa harpe.

La bordure supérieure fait alterner, sur un fond rouge étoilé d'or, pour exprimer les hauteurs célestes, des chérubins à quatre ailes, couleur d'azur et des séraphins, aussi à quatre ailes, couleur de feu¹; ils joignent les mains dans l'attitude du recueillement et de l'adoration. Sur la marge extérieure, ils sont réunis par groupes, les séraphins dominant les chérubins. Le bréviaire romain, à la fête de la sainte Trinité, montre les séraphins superposés au Trône de Dieu et proclamant sa Sainteté : « Vidi Dominum sedentem super solium excelsum et elevatum... Seraphim stabant super illud, sex alie noi; sex alie alteri... Duo Seraphim clamabant alter ad alterum : Sanctus, sanctus, sanctus, Dominus Deus sabbath. »

Le trône de Dieu est en bois menuisé, avec siège uni et accoudoirs terminés par des lions, car, suivant la prophétie, le lion de Juda est victorieux². Un dossier vert, ramagé d'or, rejoint le dais, de même étoffe, frangé de rouge et de blanc; au plafond, un globe lumineux lance dans toutes les directions des rayons et des étincelles. En dehors, deux groupes de séraphins de feu, aux ailes découpées, montent la garde près du trône où siège le Christ. Je dis le Christ, car c'est le nom que lui attribue l'iconographie³; cependant je ne puis dissimuler qu'il ressemble plutôt au Père Eternel, par les fils blancs qui vieillissent ses longs cheveux et sa barbe touffue⁴. Il n'y a pourtant pas à se méprendre sur son

1. Cette iconographie se manifeste à la seconde moitié du XIV^e siècle, dans l'imagerie du célèbre André Beauneveu. (Rev. de l'Art chrét., 1884, page 142.)

Dans l'office de la Toussaint, au bréviaire d'Anne de Paris, il est dit des anges : « Alii tanta divinitatis gratia replentur ut in eis Dominus sedeat et per eos sua judicia decernat. Alii tanto profectioni scientia pleni sunt quanto claritatem Dei viciniam contemplantur. Alia vero sui Deo conjuncta sunt angelorum agmina ut inter hec et Dominum nulli illi intersint et tanto magis ardent amore quanto subtilius claritatem divinitatis ejus aspiciunt. »

2. « Vicit leo de tribu de Juda ». (Apocat., v, 5). On peut y voir aussi les lions du trône de Salomon.

3. M. de Montaiglon, a dit avec raison : « Le Christ est Dieu pour le Moyen-Age ». (Bull. du Comité des travaux hist., Archéologie, 1884, p. 459.)

4. Saint Paul (I ad Timoth., I, 17) l'appelle le roi immortel des siècles : « Regi seculorum immortal, invisibili, soli Deo, honor et gloria in secula seculorum. Amen », et Saint Jean, dans l'Apocalypse (I, 14), le décrit ainsi : « Caput autem ejus et capilli erant candidi tanquam lana alba et tanquam nix ».

identité, car tout ici parle du Christ exclusivement et, dans les livres d'heures des ^{xv}^e et ^{xvi}^e siècles, on retrouve les mêmes attributs de la tiare ¹ et du globe ². Sa tête vénérable, au front ridé et préoccupé, ressort sur un large nimbe crucifère, dont le dessin fait corps avec l'étoffe du dossier. Sa tiare blanche, semée de perles et ceinte d'une triple couronne tréflée et gemmée, se termine par une croix sur une boule. Le double vêtement qui drapé le Saint des saints est entièrement blanc et se compose d'une tunique, ceinte à la taille et d'un ample manteau, bordé d'un galon rouge, puis d'un liseré d'or, qui couvre entièrement les pieds. La main droite bénit à trois doigts et la gauche s'appuie sur le globe du monde, surmonté d'une croix pommetée, qu'il a posé sur son genou ; ce globe est d'or et il lui appartient comme créateur, la croix atteste qu'il a fait davantage en le rachetant et les pommes que porte cet arbre mystique sont les fruits salutaires de la Rédemption ³.

Un tapis vert s'étale en avant du trône ; ses compartiments carrés contiennent alternativement des quatre-feuilles et des étoiles. Si le vert domine ici, c'est qu'il exprime l'éternité toujours vivace et que rien n'altère : les cieux sont dans une éternelle jeunesse qui ne connaît pas de déclin et se réjouissent des douceurs d'un printemps perpétuel ⁴.

Le trône est exhaussé sur un large soubassement, encadré d'une légère et délicate ornementation en style flamboyant ; c'est la

1. La tiare convient au pontife de la loi nouvelle.

2. Voir aussi les missels gothiques, qui, au canon, mettent en regard la crucifixion et la Majesté. « Maître Jean de Molin, escriptain de forme, demeurant à Dijon, fait marchief et convenances... de faire et parfaire un messaul... et fera en icellui... aussi une majesté et un crucifil, qui seront de colour ». (Protocole de J. Lebon, 1399.)

3. Le vrai nom de cette scène serait la *préparation au jugement dernier* ou le *second avènement*, suivant le texte de saint Mathieu (XXV, 31) : « Cum autem venerit Filius hominis in majestate sua, et omnes angeli cum eo, tunc sedebit super sedem majestatis suae », et les inventaires : « Un ciel... et sera semé de nues à estolles et royes de soleil d'or et aux 4 quignetz 4 évangélistes et on milieu un jugement de N.-S. » (*Devis d'un dais d'autel pour Isabeau de Bavière*, 1409). « Unus pannus bougranii undati, cum majestate et evangelistis aureis... qui ponitur super majus altare. » (*Inv. de la cath. d'Angers*, 1424.)

Pour saisir parfaitement la signification précise de cette représentation, il suffit de la rapprocher de certaines sculptures des ^{xiii}^e et ^{xiv}^e siècles, qui, à Angers et à Chartres, par exemple, remplissent le tympan du portail occidental ; l'idée du jugement y est évidente. Nous avons donc ici le prolongement ou plutôt la fin de la tradition, qui va disparaître de l'iconographie chrétienne.

4. Le Rituel Romain, dans une des oraisons de la recommandation de l'âme, parle des « semper virentia et amena loca paradisi. »

tribune où un groupe d'anges, vêtus d'aubes, aux ailes d'or et aux cheveux blonds, fait entendre un harmonieux concert ; les voix se mêlent à la viole, à la harpe et à la double flûte. Un tapis vert, parsemé de quatre-feuilles inscrits dans des carrés, s'étend en avant et porte les deux personnifications de l'Ancienne et de la Nouvelle loi.

Moïse, à gauche du Christ, ce qui le relègue au second rang, se détourne pensif. Ses pieds sont chaussés, un manteau rouge est jeté sur sa tunique bleue, bordée en bas d'une large bande d'or mouchetée ; sa main gauche laisse échapper les tables de la loi et dans sa droite se brise son étendard, lance à bourdon, dont le pennon jaune, symbole de souci et d'inquiétude, se découpe en double flamme et où est inscrit en majuscules blanches un mot qui ne donne pas de sens. J'y vois la lettre P avec le sigle d'abréviation pour *pro*, L uni à P, A, S, traversé par un sigle, b minuscule barré et M. Moïse est un vieillard, dont le front, comme l'a fait Michel-Ange, porte deux cornes de taureau, au lieu des deux jets de lumière dont parle la Bible.

À droite du trône se tient debout l'Eglise, les yeux doucement levés vers son époux mystique. Reine, elle a en tête une couronne d'or, étincelante de pierres précieuses ; vierge, elle laisse flotter sur ses épaules ses longs cheveux blonds. Son costume indique par sa richesse sa haute situation dans le monde : robe de pourpre, échancrée au cou, avec une guimpe et des manchettes de toile blanche ; manteau d'or, retenu sur la poitrine par deux lacets d'or aboutissant à deux fermaux ou boutons d'or où brille un rubis entre quatre perles. De ses deux mains, aux doigts effilés, elle tient le calice du sacrifice de la loi nouvelle. Ce calice, de forme gothique, a un pied découpé à six pans ; sa tige élancée est traversée par un nœud, aussi à pans, avec pignons et fenestragés, que les inventaires nomment *tabernacle* ou *lanterne* ; la coupe, large et profonde, se relie à la tige par un soleil rayonnant, qui forme auréole au précieux Sang ; une pale blanche unie le recouvre et, au-dessus, se dresse verticalement une hostie, marquée d'une crucifixion avec la Vierge et saint Jean, dont la circonférence rayonne, mais en projetant des rayons plus allongés et recourbés en manière de lis, ce qui forme comme un nimbe crucifère qui proclame le Christ — hostie à la fois Dieu et Roi ¹.

1. M. Darcel, dit qu'il est « est rare de rencontrer si avant dans le ^{xv}^e siècle » le motif traditionnel de Dieu, accompagné des quatre symboles évangéliques et de l'Eglise et de la Synagogue, qui se voient sur un missel de Rouen. (*Gaz. des Beaux-Arts*, 2^e série, t. XVIII, p. 1002.) Cette observation n'est pas rigoureusement exacte ; la rareté consiste uniquement dans les allégories de l'Eglise et de la Synagogue qui, d'ordinaire, n'accompagnent que la crucifixion. La majesté, flanquée des symboles évangéliques, se voit enl'autres sur un *Missel Andegavense*, de la fin du ^{xv}^e siècle, qui

A la Loi nouvelle se rattachent les quatres évangélistes, groupés autour du trône et planant dans l'azur. Ils sont ailés, nimbés et au repos. L'aigle, fièrement dessiné, a pour pendant l'ange en aube et les mains croisées sur la poitrine; le bœuf fait face au lion. L'ordre rigoureux et traditionnel a été interverti, car la valeur des attributs zoologiques donne la préséance à saint Mathieu sur saint Jean et à saint Marc sur saint Luc. Quoi qu'il en soit, la présence de ces symboles signifie ici que la parole de Dieu a été transmise par toute la terre par les quatre évangélistes, qui ont proclamé le Christ Homme, Dieu, Roi et Victime, né dans l'étable, prêchant dans le désert de la vie, s'immolant pour le salut du genre humain et s'envolant aux cieus dans sa triomphante Ascension.

Certes il y a là un thème iconographique aussi simple qu'ingénieux, aussi émouvant que grandiose et digne des plus beaux temps de la symbolique chrétienne¹. On s'étonne d'une pareille conception au xv^e siècle, alors que la décadence des idées a tout envahi; mais, je l'ai déjà dit, le peintre inconnu² qui a fait ces belles et sublimes pages, était un peu en retard sur son siècle. Notre admiration s'augmente en constatant les incomparables résultats de son talent de premier ordre, car s'il a su trouver une pensée élevée, il a eu, pour la traduire, les ressources d'un génie inspirateur et d'une habileté peu commune.

Nous ne saurions trop louer une œuvre d'art qui offre un tel ensemble de mérite, et qui répond si bien au sentiment chrétien.

est conservé à la bibliothèque de Sainte-Geneviève, à Paris. On la trouve aussi sur l'évangélaire de Loran, donné en 1527, par Philippe de Levis, évêque de Mirepoix. (*Bullet. mon.*, 1884, p. 607.) « Dans un ciel ouvert, au milieu de rayons d'or, Dieu le Père, assis sur un trône, couronné du nimbe crucifère, la main gauche appuyée sur un globe et bénissant de la main droite; le trône couronné des attributs des quatres évangélistes ».

1. Il existe une œuvre analogue et à peu près du même temps (à l'aurore de la Renaissance), au portail occidental de la Sainte-Chapelle du château de Thouars (Deux-Sèvres). Nous ne sortons pas ainsi du Poitou. Le Christ, bénissant et barbu, est assis en majesté au sommet de l'ogive; des anges à six ailes entourent son trône; d'autres, à la voussure, chantent ou font résonner leurs instruments; les évangélistes et les apôtres complètent la Cour céleste. Plus bas, douze sibylles sont placées en regard des douze prophètes, sans attributs qui les distinguent.

2. M. Palustre estime qu'il doit appartenir à l'école florissante, soit de Bourges, soit de Moulins.

