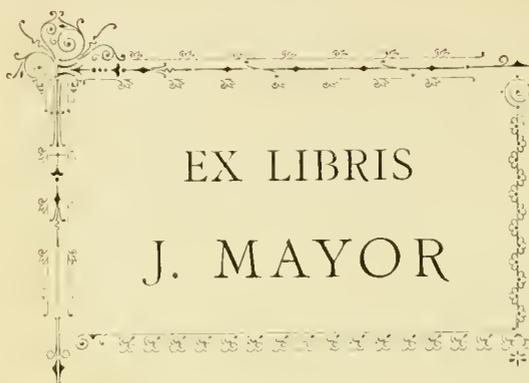


Charles Muller  
Lecore reliure  
Cite 27



EX LIBRIS  
J. MAYOR





ANNALES  
ARCHÉOLOGIQUES

PUBLIÉES

PAR DIDRON AINÉ

SECRÉTAIRE DE L'ANCIEN COMITÉ HISTORIQUE DES ARTS ET MONUMENTS

MEMBRE DE L'INSTITUT ROYAL DES ARCHITECTES BRITANNIQUES

TOME VINGT-TROISIÈME

PARIS

LIBRAIRIE ARCHÉOLOGIQUE DE VICTOR DIDRON

RUE SAINT-DOMINIQUE-SAINT-GERMAIN, 23

---

De Janvier à Décembre 1863



ANNALES

ARCHÉOLOGIQUES

PARIS. — IMPRIMERIE DE J. CLAYE  
RUE SAINT-BENOIT, 7

ANNALES  
ARCHÉOLOGIQUES

PAR DIDRON AÎNÉ

SECRÉTAIRE DE L'ANCIEN COMITÉ HISTORIQUE DES ARTS ET MONUMENTS  
MEMBRE DE L'INSTITUT ROYAL DES ARCHITECTES BRITANNIQUES

---

TOME VINGT-TROISIÈME

---

PARIS

LIBRAIRIE ARCHÉOLOGIQUE DE VICTOR DIDRON

RUE SAINT-DOMINIQUE-SAINT-GERMAIN, 23

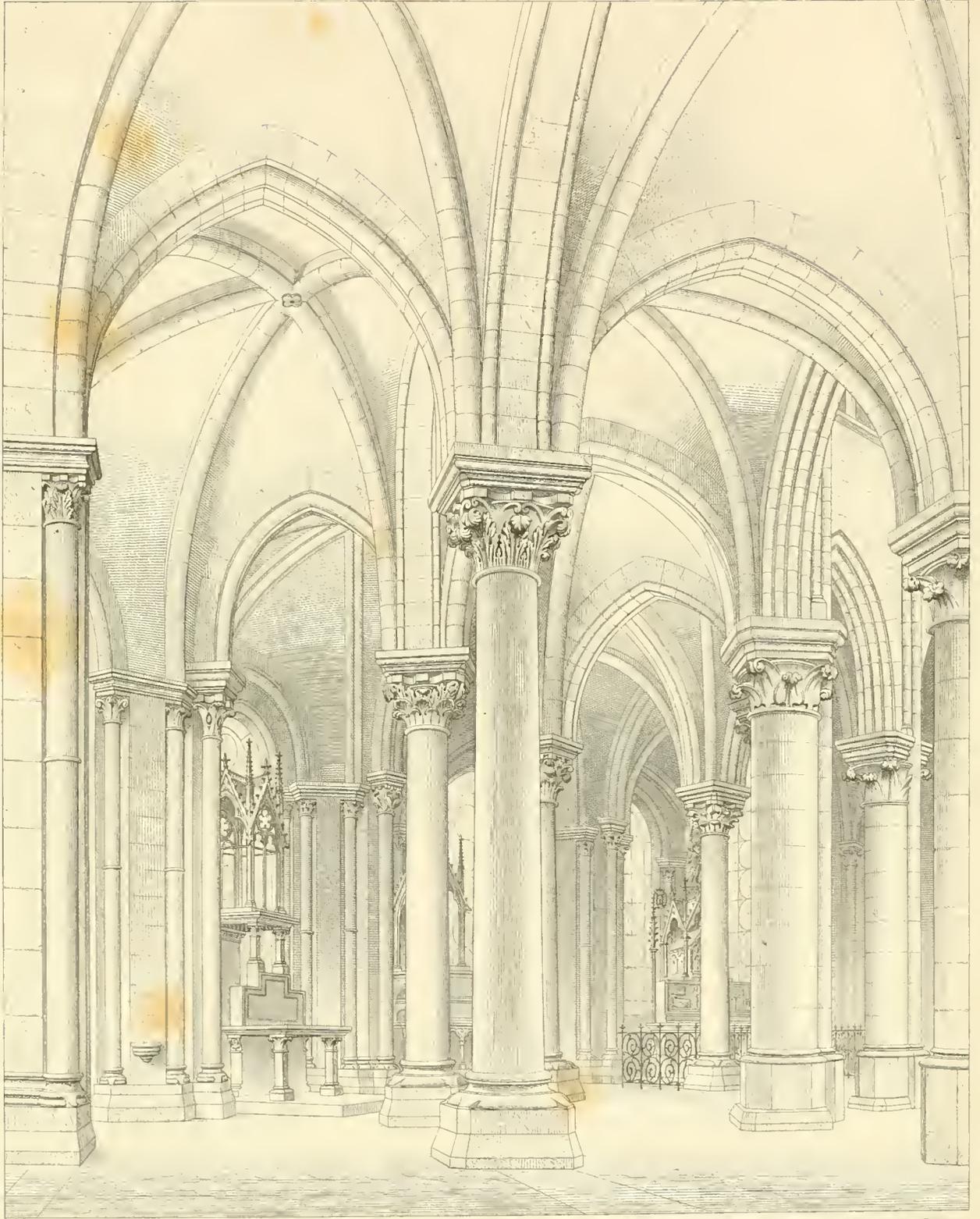
---

1863



N  
7810  
A54  
t.23





# ANNALES

# ARCHÉOLOGIQUES



## LE PREMIER DES MONUMENTS GOTHIQUES

### I

Nous avons entrepris de rendre compte des principales modifications que subit le style ogival dans les différents pays de l'Europe, et déjà nous avons étudié dans les « Annales Archéologiques » le style ogival primitif de l'Italie; mais, au moment d'aborder celui de l'Angleterre et de la Normandie, nous nous apercevons qu'il faut remonter aux sources de l'art ogival, afin de préciser nos idées sur la « transition ». Nous ne nous entendons pas bien avec les antiquaires anglais sur les changements qui la constituent, sur les lieux où elle s'opère, sur l'époque où elle s'achève et où commence réellement le style ogival. Pour éclaircir ce point, il n'y a rien de mieux que de recourir aux constructions de Suger à Saint-Denis.

Bien que l'abbaye de Saint-Denis se trouve à Paris, en quelque sorte, c'est-à-dire entre l'enceinte continue de la capitale et ses forts détachés, nous ne visitons pas assez ce monument, et nous ne lui accordons pas toute l'attention dont il est digne. Il a subi des restaurations si prématurées, si maladroites, et, en dernier lieu, une amputation si fâcheuse, celle de sa flèche avec la tour qui la supportait, qu'il a perdu une grande partie de sa vieille popularité. Les antiquaires visitent donc peu Saint-Denis, et quand par hasard ils s'y déterminent, à l'exemple de M. le baron de Guilhermy, dans sa « Mono-

graphie », d'ailleurs excellente, ils s'occupent principalement des tombes royales. Dans le monument lui-même, ils s'occupent moins de l'œuvre primitive de Suger que des constructions, si brillantes et si remarquables à d'autres points de vue, élevées sous saint Louis par les abbés Eudes Clément et Mathieu de Vendôme.

Cependant ces restes de l'édifice du douzième siècle, qui comprennent toute la façade occidentale, ainsi que la basse œuvre de l'abside, et permettent de reconstituer par la pensée le monument entier, sont du plus haut intérêt et de la plus incontestable importance. Les archéologues allemands, Mertens, de Quast, Schmaase et tant d'autres, nous ont montré les premiers quelle place éminente il fallait leur faire dans l'histoire de l'architecture ogivale. Depuis, M. Viollet-le-Duc, qui reste heureusement chargé de rendre son antique splendeur au dernier asile de nos rois, a clairement établi que deux de nos plus anciennes cathédrales gothiques, Senlis et Noyon<sup>1</sup>, dérivait immédiatement de l'abbaye de Saint-Denis; il a de plus indiqué maintes fois, dans son « Dictionnaire d'architecture », notamment aux mots Cathédrale, Chapelle et Ecole, que son opinion sur le rôle du monument de Suger différerait peu de celle que nous allons exposer; mais jamais il n'a pris le temps de la développer, pas même dans un article de la « Revue archéologique<sup>2</sup> » qui a pour titre : « Église impériale de Saint-Denis ». Lui, si prodigue de lumineuses gravures, il n'en a consacré aucune à Saint-Denis, si ce n'est un plan à très-petite échelle<sup>3</sup>. Ce n'est pas à M. Viollet-le-Duc qu'on peut reprocher de ne pas visiter assez Saint-Denis; mais, au lieu d'y dessiner l'œuvre de Suger et d'y faire de l'archéologie, il s'est surtout appliqué, et cela se conçoit, à exécuter des travaux très-bien entendus et qui produisent déjà un grand effet.

Il serait temps de présenter avec tous les détails propres à le faire accepter partout, en Angleterre aussi bien qu'en France et en Allemagne, un fait que nous énonçons tous et que j'ai souvent énoncé moi-même comme s'il était évident; car, dans la dernière édition de Rickman (Londres et Oxford 1862), M. Parker résume encore la question de la façon suivante : « Les arcades de la construction primitive à Saint-Denis sont en ogive obtuse, mais le caractère des détails et des moulures n'est pas complètement en avance sur les autres bâtiments de la même période. Cette église est considérée par les antiquaires français comme le plus ancien germe de l'architecture gothique; et M. Viollet-le-Duc, qui est vraiment une haute autorité sur un semblable sujet, dit que

1. « Dictionnaire d'architecture », t. II, p. 293.

2. « Revue archéologique », avril et mai 1861.

3. « Revue archéologique », mai 1861, p. 345.

le principe de la construction gothique se montre pour la première fois dans cette œuvre. Il est cependant certain que l'ogive a été communément employée dans le sud de la France longtemps avant cette époque, par exemple à Saint-Front, et dans d'autres exemples datés du style byzantin, qui ont été décrits par M. F. de Verneilh, dans son important ouvrage « l'Architecture byzantine en France ». Il semble donc plus probable que le gothique anglais est sorti graduellement d'un mélange de byzantin et de roman, qui peut être distinctement suivi à la piste dans les voûtes domicales de l'Anjou et du Poitou<sup>1</sup> ».

Ainsi que M. Viollet-le-Duc, j'ai l'avantage, on le voit bien, d'être l'ami de M. Parker. Aussi je demande pardon d'avoir donné textuellement cette citation, même dans ce qui me concerne, mais elle m'autorisera à répondre pour M. Viollet-le-Duc et pour moi.

Il est pourtant un point sur lequel je suis tout à fait en désaccord avec le savant architecte de Saint-Denis ; et c'est précisément par là qu'il me faut entrer en matière.

« Il y a », dit M. Viollet-le-Duc<sup>2</sup>, « dans l'histoire de l'édification de Saint-Denis, tant de fables, de faits évidemment présentés avec l'intention de frapper la foule de respect et d'admiration, que nous ne pouvons y attacher une véritable importance historique ».

Au contraire, nous sommes persuadé que tout est véridique dans le petit traité de Suger « de Administratione suâ », et que tout y a une grande valeur historique. Nous allons d'abord nous en servir pour faire voir qu'il n'y a pas d'édifice mieux daté que Saint-Denis ; ce qui est d'autant plus heureux qu'aucun n'a exercé une influence plus décisive sur la marche de l'art. Nous essaierons ensuite de disculper Suger du grave reproche que lui fait M. Viollet-le-Duc et de ceux qui lui ont été adressés dans un autre sens ; car précédemment, et toujours faute de bien traduire ses écrits, on l'accusait de s'être laissé duper par de grossières supercheres.

Les travaux de Suger à Saint-Denis commencent par une fausse manœuvre dans toute la force du mot. « Ne songeant pas encore à rebâtir l'abbaye, il voulut cacher sous des peintures sa vétusté et ses lézardes ; et pour cela il fit venir de diverses régions les meilleurs peintres qu'il put se procurer. Grâce à leur concours, il revêtit le monument d'or et de précieuses couleurs, avec d'autant plus de joie, dit-il, qu'étant encore dans les écoles il projetait déjà d'accomplir cette œuvre, si elle était jamais en son pouvoir<sup>3</sup> ». — On recon-

1. RICKMAN, « Gothic architecture », 6<sup>e</sup> édition, p. 166.

2. « Dictionnaire d'architecture », t. II, p. 299.

3. FÉLIBIEN, « Histoire de l'abbaye de Saint-Denis », p. 181. — « Primum igitur quod Deo

naît d'avance à ce trait l'ami des arts et le moine passionné pour son église.

Suger était devenu abbé de Saint-Denis en 1122. En 1127, il réformait son abbaye. Ce ne fut qu'en 1137, dans la quinzième année de son administration et la cinquante-cinquième de son âge, qu'il se décida à rebâtir l'édifice qu'il venait de faire peindre à grands frais. « L'église était trop petite pour la foule qui s'y pressait à certaines fêtes; Suger commença par l'agrandir à l'occident. Charlemagne avait fait bâtir, en avant de la porte, un porche destiné, disait-on, à recouvrir la tombe que son père Pepin, en expiation des péchés de son grand-père Charles Martel, s'était choisie à cette place. Suger démolit ce porche et travailla activement à agrandir le corps et l'entrée de l'église, dont il tripla les portes, et à élever de hautes et belles tours<sup>1</sup> ».

Cette construction comprenait la base des tours et la première travée qui les raccorde aujourd'hui avec la nef du XIII<sup>e</sup> siècle. — « A peine fut-elle, non pas achevée, mais suffisamment avancée, que l'archevêque de Rouen, Hugues, assisté de Manassès, évêque de Meaux, et de Pierre, évêque de Senlis, en fit la dédicace solennelle. Une belle procession de moines et de prêtres, précédée des trois prélats et suivie des flots pressés de la foule, sortit en chantant par la porte Saint-Eustache, et, passant devant la porte principale, consacra les murs extérieurs, pour rentrer par l'unique porte de l'ancien atrium, transférée de la vieille façade à la nouvelle. Cette fête récréait Suger de ses fatigues et l'encourageait à poursuivre son œuvre » . — Trois autels furent dédiés simultanément à saint Romain, à saint Hippolyte et à saint Nicolas. Le premier se trouvait au-dessus de la principale entrée, à l'étage supérieur du narthex. On dit expressément que les deux autres avaient été ménagés dans les bas côtés, « sous la voûte inférieure de l'église<sup>2</sup> » .

Le souvenir de cette dédicace fut rappelé par une inscription qui débute avec une rare noblesse de pensées et de style, pour finir sèchement par une

*inspirante hujus ecclesiæ incœpimus opus, propter antiquarum materiarum vetustatem et aliquibus in locis minacem disruptionem, ascitis melioribus quos invenire potui pictoribus, eas aptari et honeste depingi tam auro quam preciosis coloribus devote fecimus; quod, quia etiam in scholis addiscens, hoc facere, si unquam possem, appetebam, libentius complevi ».*

1. « Accessimus igitur ad priorem valvarum introitum et deponentes augmentum quoddam quod a Carolo Magno factum perhibebatur, honesta satis occasione, quia pater suus Pippinus imperator extra in introitu valvarum, pro peccatis patris sui Karoli Martelli, prostratum se sepeliri, non supinum fecerat. Ibidem manum apposuimus et quemadmodum apparet et in amplificatione corporis ecclesiæ et introitus, et valvarum triplicatione, turrium altarum et honestarum erectione, instanter desudavimus ».

2. « . . . . Eadem etiam dedicationis celebritate, in inferiori testudine ecclesiæ dedicata sunt hinc et inde duo oratoria ».

date, après une invocation à saint Denis si mal et si péniblement exprimée, qu'on la croirait altérée par les copistes du moyen âge :

Ad decus ecclesiae, quæ fovit et extulit illum,  
 Sugerius studuit : ad decus ecclesiae,  
 De que tuo tibi participans, martyr Dionysi,  
 Orat ut exores fore participem paradisi.  
 Annus millenus et centenus quadragenus  
 . . . . . erat Verbi quando sacrata fuit.

On lit encore ces six vers, d'un mérite si inégal, sous l'arcature qui surmonte la grande porte. M. Debret les y a mis, en grands caractères de bronze doré, cloués un à un à la muraille. Il se flattait de traduire ainsi les mots « litteris cupro deauratis » ; mais il est évident que l'inscription se trouvait sur le bronze même des battants de la porte, avec d'autres vers qui en expliquaient les bas-reliefs. Suger la rapporte en effet dans le chapitre intitulé : « De portis fusillis et deauratis », que nous allons maintenant analyser.

Pour les battants de la porte principale, Suger, dit-il, « fit venir des fondeurs et choisit des sculpteurs<sup>1</sup> ». Ces expressions dénotent sans doute que, si on ne manquait pas à Paris d'artistes en état de modeler des bas-reliefs, l'art de la fonte en métal y était moins avancé que dans d'autres pays, par exemple en Lorraine, d'où Saint-Denis tira aussi ses émailleurs. Avec le concours de ces fondeurs étrangers, Suger fit représenter, entre autres sujets, la Passion et la Résurrection de Notre-Seigneur, et il fit graver, comme nous l'avons déjà dit, des vers explicatifs parmi lesquels il en est de magnifiques :

Mens hebes ad verum per materialia surgit.

Ce que Suger ne dit pas, mais ce qui est constaté par les anciennes descriptions de l'abbaye, c'est que sa propre image se voyait sur ces portes, dont la perte est à jamais regrettable. Il était prosterné aux pieds du Christ, comme il l'est dans les vitraux de l'abside, devant la sainte Vierge.

Pour l'entrée de droite ou du midi, Suger fit faire aussi des portes neuves. Quant à l'entrée de gauche ou du nord, il se servit de portes ANTIQUES, celles de l'ancienne façade, comme cela est expliqué ailleurs<sup>2</sup>. Elles se trouvaient au-

1. « Valvas siquidem principales, « accitis fusoribus et electis sculptoribus », in quibus passio Salvatoris et resurrectio, vel ascensio continetur, multis expensis, multo sumptu in earum deauratione, ut nobili portucon conveniebat, ereximus ; nec non et alias, in dextera parte « novas », in sinistra vero « antiqua[s] » sub musivo, quod et novum contra usum hic fieri et in arcu portæ imprimi elaboravimus ». — FÉLIBIEN, p. 182.

2. « . . . . Quorum trium una et gloriosa processio, cum per ostium S. Eustachii egrede-

dessous d'un tympan en mosaïque fait tout exprès, contre l'usage contemporain, et placé sous les arcs ou les voussours de l'entrée. — On a cru longtemps que c'était la mosaïque et non la porte qui provenait de l'église primitive<sup>1</sup>. Mais le sens du texte nous paraît bien clair, et il n'en est que plus curieux de voir Suger faire acte d'architecte en s'inspirant, non-seulement contre l'usage, mais contre la symétrie, de son goût personnel, éminemment éclectique, et de ses souvenirs d'Italie.

Ainsi que le dit M. de Guilhaemy. « un détestable bas-relief occupe aujourd'hui la place de ce tympan en mosaïque, déjà usurpée, en 1771, par une sculpture non moins mauvaise<sup>1</sup> ». Mais jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'irrégularité a subsisté, et ce serait une preuve sans réplique que la façade actuelle de Saint-Denis est bien celle de Suger, si l'authenticité de cette partie du monument avait jamais été contestée.

Pendant que l'on fondait les deux portes du centre et du sud, Suger achevait la tour; car, cette fois, il n'est plus question que d'une tour, celle du nord, je pense, et en même temps il s'occupait de *VARIER* les *FORTIFICATIONS* du haut de la façade, tant pour la décoration de l'église que pour sa défense, si le cas l'exigeait<sup>2</sup>. — A quoi font allusion ces expressions de « *variari* » et de « *propugnacula* »? — L'une peut-être aux assises alternées de marbre noir et de pierre blanche qui accompagnent latéralement la rosace, et que M. de Guilhaemy croit imitées des églises italiennes<sup>3</sup>; l'autre, sans doute, aux créneaux qui règnent à la naissance des tours. Du moins je ne lui trouve pas d'autre explication, puisque ces « *propugnacula* » sont autre chose que les tours. A la vérité cette galerie de créneaux, inusitée à toutes les périodes de l'architecture française, passe pour avoir été ajoutée au XV<sup>e</sup> siècle; et effectivement les moulures qui bordent les créneaux proprement dits montrent qu'elle avait été renouvelée à cette époque dans sa partie supérieure, comme elle l'a encore été de nos jours; mais dans son ensemble elle est ancienne, et les consoles,

retur, ante principales portas transiliens, . . . . per singularem atrii portam de antiquo in novum opus transpositam, tertio ingrediebantur. . . . ».

1. « Monographie de Saint-Denis », par M. de GUILHERMY, p. 14.

2. « Turrim etiam et superiora frontis « *propugnacula* », tam ad ecclesiæ decorem quam et utilitatem, si opportunitas exigeret, *variari* condiximus, litteris etiam cupro deauratis consecrationis annum intitulari, ne oblivioni traderetur, precepimus hoc modo :

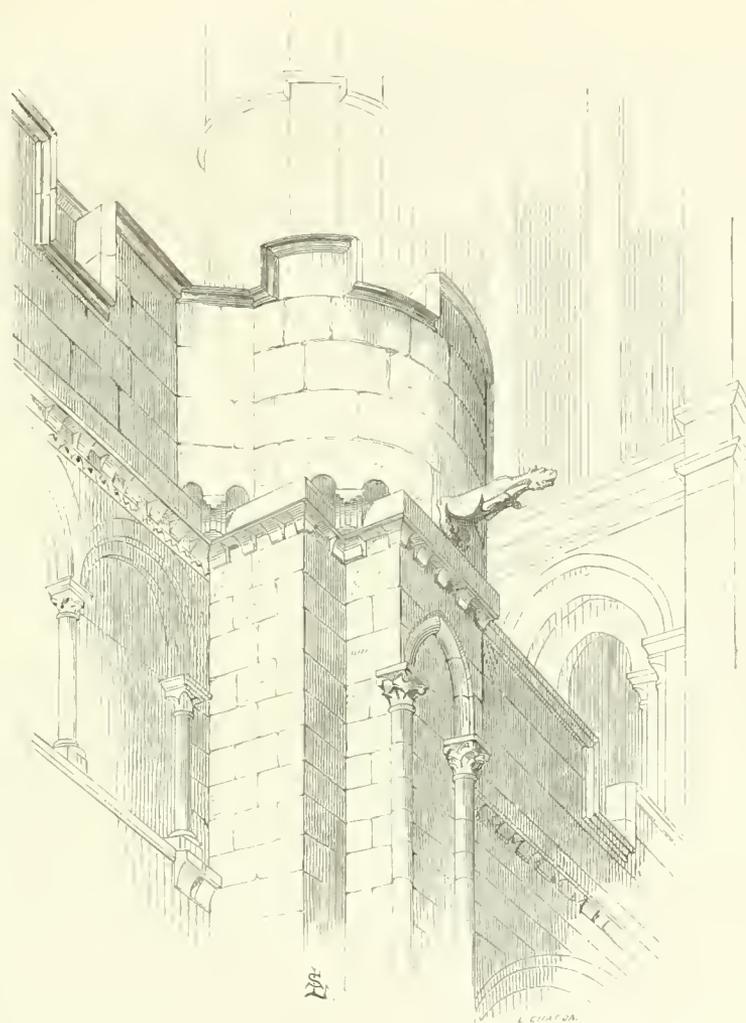
Ad decus ecclesiæ, que fovit et extulit illum,  
Sugerius studuit, etc.

Versus etiam portarum hi sunt », etc.

3. « Monog. de Saint-Denis », p. 13.

de dessin tout roman, qui soutiennent ses encorbellements, suffiraient à prouver qu'il a toujours existé sur chaque groupe de contreforts une tourelle destinée à la défense et probablement découpée en créneaux.

## ÉGLISE DE SAINT-DENIS.



« PROPUGNACULA » DE SUGER.

Détail des tours du portail occidental.

Sous ce titre « de l'accroissement du haut de l'église ». Suger s'occupe de la construction du chœur, et il raconte que « dans le court espace de trois ans et trois mois il l'a achevé tout entier avec sa crypte, ses murs formés de tant d'arcs et de tant de colonnes, et ses voûtes sublimés, jusqu'au toit, preuve

certaine que la main de Dieu est intervenue dans cet ouvrage ». Il n'y eut qu'à changer ou à ajouter un mot au dernier vers de la dédicace précédente pour exprimer cette date de 1144, et la prosodie y gagna, car auparavant il manquait quelque chose, non pas au sens, mais à la mesure :

Annus millenus et centenus quadragenus  
 QUARTUS erat Verbi quando sacrata fuit <sup>1</sup>.

« Prompt à pousser ses succès, Suger, à qui rien ne plaisait plus, sous le ciel, que de mettre en honneur cette abbaye qui l'avait allaité dans son enfance avec une affection maternelle, qui avait soutenu sa jeunesse chancelante, et puissamment fortifié son âge mûr, pour le placer enfin parmi les princes de l'Église et du royaume », Suger, disons-nous, « entreprit d'élever les bras latéraux de la croix dans le style et les proportions du chœur et de la façade occidentale<sup>2</sup> ». — « Cette résolution prise, et les travaux étant déjà en train, quelques-uns conseillaient à Suger de songer aussi à l'autre tour de la façade encore inachevée. Mais une inspiration divine lui persuada de travailler préalablement à la partie intermédiaire de l'église, que l'on nomme la nef, afin de la renouveler et de la mettre en harmonie avec le reste du monument, en réservant toutefois certains fragments de ces murs antiques que le souverain pontife Jésus-Christ avait touchés de sa main, pour les consacrer, selon le témoignage des anciens auteurs. La raison de ce changement fut que si on s'occupait des tours, au lieu de la nef de l'église, cette dernière partie de l'édifice s'achèverait tard ou ne se ferait pas du tout, soit sous Suger, soit sous ses successeurs, parce qu'aucune urgence n'y porterait les chefs de l'abbaye, l'assemblage des anciennes et des nouvelles constructions permettant

1. « De augmento superioris partis. — Eodem vero anno, tam sancto et tam fausto opere exhilarati, ad inchoandam in superiori parte divinæ propitiationis cameram, in qua jugis et frequens redemptionis nostræ hostia, absque turbarum molestia secreto immolari debeat, acceleravimus et quemadmodum in scripto consecrationis ejusdem superioris operis invenitur, etc. . . . Quod quidem gloriosum opus quantum divina manus in talibus operosa protexerit, certum est etiam argumentum quod in tribus annis et tribus mensibus totum illud magnificentum opus, et in inferiori crypta et in superiore voltarum sublimitate, tot arcuum et columnarum distinctione variatum, etiam aperturæ supplementum admiserit, unde etiam epitaphium prioris consecrationis, una sola sublata dictione hujus etiam annalem terminum concludit hoc modo : — Annus millenus et centenus quadragenus-quartus erat Verbi quando sacrata fuit. — Quibus etiam epitaphii versibus nos adjungi delegimus ».

2. « Promptus igitur urgere successus meos, cum nihil mallet sub cælo quam prosequi matris ecclesiæ honorem, quæ puerum materno affectu lætaverat, juvenem offendentem sustinuerat, ætate integrum potenter roboraverat, inter ecclesiæ et regni principes solemniter locaverat, ad executionem operis nos ipsos contulimus, et cruces collaterales ecclesiæ ad formam prioris et posterioris conjungendi, attolli et accumulari decertavimus ».

d'attendre indéfiniment, tandis qu'il faudrait bien que Suger lui-même ou ses successeurs achevassent les transepts déjà commencés<sup>1</sup> ».

En vertu de ce raisonnement, dont on ne saurait contester la justesse, nous devons croire que la nef et les transepts de Saint-Denis furent terminés sans retard; mais Suger lui-même, qui écrivait probablement dans les dernières années de sa vie, ne mentionne nullement leur achèvement. Dans les deux mémoires qu'il a consacrés à la construction et à la décoration de son église abbatiale, il n'est plus question que des vitraux, des œuvres d'orfèvrerie, des émaux et des autres ornements accessoires du chœur. Il y aurait un grand intérêt à suivre Suger sur ce terrain, et les « Annales Archéologiques » le feront prochainement sans doute. Mais ici ce serait trop s'écarter de notre sujet. Disons seulement que les vitraux qui se sont conservés dans les chapelles absidales fournissent une nouvelle et surabondante preuve de l'origine du monument actuel. Quoiqu'ils aient été changés de place, ils s'adaptent parfaitement à la forme et aux dimensions des fenêtres de l'abside. On retrouve les sujets décrits par Suger et on voit l'image de ce grand abbé prosterné aux pieds de la Vierge dans la scène de l'annonciation. Enfin on y lit l'inscription SUGERUS ABBAS.

Maintenant les écrits de Suger, qui contiennent ces renseignements précieux, et qui relatent ces inscriptions de dédicace, ont-ils été composés dans le but de frapper d'admiration et de respect la foule qui ne les lira et ne les connaîtra jamais? Je ne le crois point. — Sans doute, comme la plupart des auteurs de mémoires, Suger s'occupe trop de lui, et pas assez des autres. Sans doute, il ne dit pas tout ce que nous voudrions savoir, et, par exemple, il néglige de nous faire connaître le nom et l'origine des modestes artistes qui ont travaillé sous sa direction. Mais, loin de vouloir tromper personne, il ne songe évidemment qu'à perpétuer le souvenir de ses travaux et à entretenir parmi ses successeurs le zèle pour la maison de Dieu. Il veut épancher la joie

1. « Quo facto, quum quorundam persuasione ad turrin anterioris partis prosecutionem studium nostrum contulisset, jam in altera parte peracta, divina, ut credimus, voluntas ad hoc ipsum nos retraxit ut mediam ecclesie testudinem, quam dicunt navim, innovare et utriusque innovato operi conformare et adæquare aggredieremur, reservata tamen quantacumque portione de parietibus antiquis quibus summus pontifex, dominus Jesus Christus, testimonio antiquorum scriptorum manum apposuerat. — Cujus immutationis summa hæc fuit quod si, interpolata in navis ecclesie occasione turrim ageretur, aut temporibus nostris, aut successorum nostrorum tardius, aut nunquam, quocumque infortunio, sicut dispositum est perficeretur. Nulla enim rerum importunitas auctores urgeret, quin novi et antiqui operis copula longam suslineret expectationem. Sed quia jam inceptum est in alarum extensione aut per nos, aut per quos dominus elegerit, ipso auxiliante perficeretur, etc. ».

dont son cœur déborde, et il exprime naïvement l'admiration qu'il éprouve lui-même pour ses propres œuvres.

« Dieu nous aidant et faisant prospérer nos affaires, nous avons mérité miséricordieusement, avec nos frères et co-esclaves, de mener à bonne fin cet ouvrage si saint, si glorieux et si FAMEUX ». Voilà ce que dit tout franchement Suger, après avoir raconté l'achèvement du chœur de l'abbaye. Aussi remercie-t-il « Dieu et les saints d'avoir réservé à son époque et à ses labeurs personnels une entreprise qui pouvait être si longtemps différée ». — « Que suis-je », s'écrie-t-il enfin, « et qu'était la maison de mon père, pour que j'aie osé commencer un si noble et si agréable édifice, pour que j'aie nourri l'espoir de le terminer, si ce n'est qu'appuyé sur la miséricorde divine et sur le secours des saints martyrs, je me suis appliqué tout entier, D'ESPRIT ET DE CORPS, à mon œuvre <sup>1</sup> »

Ainsi, après avoir été ministre et régent du royaume; après avoir donné la paix, la liberté, la richesse et le bonheur à de vastes provinces, Suger n'est fier que d'une chose : d'avoir bâti et décoré Saint-Denis. Pareil enthousiasme serait puéril, inconcevable même, dix ou quinze ans plus tard, lorsque de tous côtés, à Sens, à Noyon, à Senlis, à Chartres, à Paris, s'élevaient des cathédrales égales ou supérieures à l'abbaye de Suger; mais il est légitime et se conçoit parfaitement en 1145 ou en 1150, car il n'y avait encore au monde qu'un monument gothique, et les épithètes de glorieux, de fameux, qu'on lui donne, n'avaient alors rien d'exagéré.

M. Parker demandait au congrès des délégués des sociétés savantes, en 1857, « où fut élevé le premier monument gothique »? Nous verrons si ce ne serait pas celui dont nous nous occupons. Mais auparavant il convient que Suger soit disculpé en détail des prétendus mensonges qui lui sont imputés. Nous dirons ensuite à quelles sources il a puisé pour ses créations, et quels progrès architecturaux se sont réalisés sous sa direction ou sous son influence.

M. Viollet-le-Duc reproche d'abord à Suger les mauvaises fondations de son église. L'abbé de Saint-Denis aurait dit qu'elles furent « exécutées avec le plus grand soin », et elles sont « aussi négligées que possible <sup>2</sup> ». En effet,

1. « Deo cooperante et nos et nostra prosperante cum fratribus et conservis nostris tam sanctum, tam « gloriosum », tam « famosum » opus ad bonum perducî finem misericorditer obtinere meruimus. Tanto Deo sanctisque martyribus obnoxii quod nostris temporibus et laboribus tam diu differenda, agenda reservavit. . . . Quis enim ego sum, aut quæ domus patris mei, qui tam nobile, tam gratum ædificium vel inchoasse presumpserim, vel perfecisse speraverim, nisi divina misericordia et sanctorum auxilio martyrum fretus, totum me eidem operi et mente et corpore applicuissem? Verum qui dedit velle dedit et posse, etc. ».

2. « Dict. d'architecture » t. II, p. 298.

Suger applique aux fondements de Saint-Denis l'épithète de très-robustes ( « *fundamento valde robusto* » ), qui peut sembler exagérée quand on se rapporte à ce qui a été fait depuis à Notre-Dame de Paris, à Reims et à Amiens. Néanmoins ces fondations de Saint-Denis ont suffi longtemps au portail occidental, et elles suffisent encore, au rond-point, à supporter un poids plus lourd que celui dont on avait voulu primitivement les charger, car tout l'édifice a été surélevé.

Au lieu d'une flèche en bois, on en avait fait une en pierre, sur la tour du nord, et c'est seulement quand M. Debret a adopté les matériaux les plus pesants du pays, pour la reconstruction de cette flèche, que la façade a cédé sous la charge. Assurément Suger avait cru ne rien négliger dans les constructions de Saint-Denis, et, s'il s'est trompé à cet égard, du moins n'a-t-il nullement cherché à tromper le public.

« Les colonnes du chœur », poursuit M. Viollet-le-Duc, « auraient été rapportées d'Italie », selon Suger, tandis qu'elles « proviennent des carrières de l'Oise ». Suger raconte en effet, dans le « livre de son administration », qu'il aurait désiré faire venir d'Italie des colonnes semblables à celles qui décorent les basiliques de Rome. Il en avait remarqué dans le palais ou les thermes de Dioclétien<sup>1</sup>, qui lui auraient convenu parfaitement, et réellement, dans les parties de cet édifice qui ont été converties en église, il reste encore de fort beaux monolithes de granit égyptien. Mais Suger ajoute aussitôt qu'il renonça à son projet à cause des difficultés du transport, et en raison de l'excellence des matériaux qu'il se procura dans le pays. Évidemment M. Viollet-le-Duc, ici encore, a cité de mémoire et, par suite, inexactement ; nous en verrons bientôt une autre preuve. Suger ne dit point s'être servi de marbre dans la construction du chœur. S'il en avait employé, ce que nous ignorons, ce serait tout au plus pour les colonnettes de la galerie, comme on le voit à Saint-Germain-des-Prés. Mais ces colonnettes ont naturellement disparu avec tout l'étage supérieur de la fabrique. Il ne reste, en fait de marbre à Saint-Denis, que les assises noires alternées avec des assises de pierre, qui remplissent certaines arcades feintes au portail occidental, et ces marbres proviennent uniquement, aussi bien qu'à Saint-Germain-des-Prés, de débris carlovingiens ou mérovingiens.

Le désir d'importer d'Italie d'autres matériaux précieux se conçoit parfaitement, et peut-être est-il regrettable qu'on ne l'ait pas réalisé. En général, les marbres troublent par leurs éclatantes couleurs la sévère harmonie de nos

1. « *Rome in palatio Diocletiani... et thermis... marmoreas columnas* ».

églises gothiques; mais, à Saint-Denis, des monolithes de granit auraient été très-utilement employés, et auraient prévenu la reconstruction d'une partie du monument. — Depuis longtemps il était d'usage, dans les églises romanes, de réduire autant que possible le diamètre des colonnes du rond-point, pour mieux dégager les bas-côtés et les chapelles absidales. Quelques églises gothiques, parmi les plus anciennes, conservent et exagèrent cette disposition, notamment la cathédrale de Noyon, qui, en général, reproduit fidèlement le plan du chœur de Saint-Denis, et la collégiale de Mantes, où des colonnes monolithes, qui n'ont que cinquante centimètres d'épaisseur, portent un vaisseau comparable, pour la hauteur et la largeur, à celui de Notre-Dame de Paris. Il y a tout lieu de croire qu'un tour de force de ce genre avait déjà été tenté à Saint-Denis, mais avec un succès moins durable. C'est du moins la meilleure explication de l'état dans lequel le chœur de Saint-Denis est arrivé jusqu'à nous. Les colonnes du rond-point de Mantes, qui sont en grès, se sont fendues çà et là sous la charge, d'une manière assez inquiétante. Celles de Saint-Denis, surtout si elles étaient en pierre calcaire, aussi dure que les carrières de l'Oise puissent la fournir, auront dû motiver de bonne heure une restauration. Dans tous les cas, c'est par là, à en juger par le style des chapiteaux, qu'a commencé la reconstruction du *xiii<sup>e</sup>* siècle. Les colonnes du rond-point de Saint-Denis ont toutes été refaites et fortifiées à cette époque. Celles qui leur font vis-à-vis entre les deux collatéraux, et qui sont demeurées remarquablement minces, sont intactes, au contraire, et parfaitement d'aplomb<sup>1</sup>. Le remaniement de la basse œuvre du chœur n'a donc eu pour but que de remplacer et de fortifier des colonnes, non pas déjetées, mais broyées sur place. D'ailleurs on n'a pu changer ni leur nombre symbolique<sup>2</sup>, ni leur hauteur, ni leur espacement, puisqu'on a conservé tout le bas-côté extérieur, et que le bas-côté intérieur lui-même, dont les voûtes ont été refaites en grande partie, a gardé par symétrie ses dispositions primitives et jusqu'à l'ancien profil de ses nervures.

Restent les vitraux « dans la fabrication desquels il entra », selon Suger, ou plutôt selon le souvenir inexact que M. Viollet-le-Duc a conservé de ses écrits, « une quantité considérable de pierres précieuses, saphirs, émeraudes, rubis, topazes ». « Or », continue le savant architecte de Notre-Dame, « ces vitraux

1. Voyez la gravure placée en tête de cet article.

2. Elles étaient au nombre de douze, pour rappeler que, selon l'expression de saint Paul, les fidèles sont le temple de Dieu édifié sur le fondement des prophètes et des apôtres. (Voy. le « Dictionnaire d'orfèvrerie » de M. l'abbé Texier, p. 1356.) De ces douze colonnes du chœur, il n'en reste plus que dix; mais deux autres ont été remplacées par des piliers plus robustes quand la première travée fut élargie et devint oblique.

dont nous possédons heureusement de nombreux fragments, quoique fort beaux, sont, bien entendu, en verre coloré par des oxydes métalliques. On objectera peut-être que les fabricants chargés de faire ces vitraux firent croire à Suger que, pour obtenir des verrières d'une belle couleur, il fallait y jeter des pierres précieuses. Mais alors ces vitraux auraient donc été faits en dehors de l'abbaye, et Suger se servait donc d'artistes laïques? Nous sommes plus disposé à croire que ce récit est une exagération. Suger, tel que nous le représente l'histoire, ne paraît pas être homme à se laisser tromper d'une façon aussi grossière. On devait savoir dans son abbaye comment se fabriquaient les vitraux<sup>1</sup> ».

C'est dom Doublet, l'historiographe de Saint-Denis, qui le premier, en 1627, a accusé Suger de s'être laissé tromper par ses verriers. Mais cette imputation, souvent reproduite depuis, reposait uniquement sur l'interprétation erronée de deux passages dont voici le premier :

« Unde quia magni constant, mirifico opere sumptuque profuso vitri vestiti, et SAPHIRORUM MATERIA, tuitioni et refectioni eorum ministerialem magistrum, sicut etiam ornamentis aureis et argenteis peritum aurifabrum, constituimus, qui et prebendas suas et quod eis super hoc visum est, videlicet ab altari nummos, a communi fratrum horreo annonam suscipiant et ab eorum providentia nunquam se absentent ».

Pour se convaincre que cette expression, « saphirorum materia », ne signifie nullement, dans la pensée de Suger, la pierre précieuse appelée saphir, il suffit de recourir à un autre texte emprunté à Théophile :

« Inveniuntur in antiquis aedificiis paganorum, in musivo opere, diversa genera vitri, videlicet album, nigrum, viride, croceum, SAPHIREUM, rubicundum, purpureum.... ex quibus fiunt electra in auro, argento et cupro... Inveniuntur etiam vasa eorumdem colorum, quæ colligunt Franci in hoc opere peritissimi, et SAPHIREUM quidem fundunt in furnis suis, et faciunt tabulas SAPHIRI PRETIOSAS AC SATIS UTILES IN FENESTRIS, faciunt etiam ex purpura et viridi similiter<sup>2</sup> ».

De même Théophile, dans un livre destiné aux artistes eux-mêmes, ne manque jamais d'appeler saphir, et quelquefois saphir grec, le verre bleu employé par les émailleurs et les verriers.

D'émeraudes, de rubis, de topazes, etc., il n'en est aucunement parlé dans le traité « de Administratione sua ». Ainsi Suger n'a été ni trompé, ni trompeur. Seulement, il paraît qu'au douzième siècle on appelait saphir le verre

1. « Dict. d'architecture », t. II, p. 299.

2. THEOPH., l. II, c. XII, p. 91.

bleu, à cause de sa ressemblance avec la pierre précieuse de ce nom. Il paraît aussi, et c'est un fait qu'on n'aurait pas soupçonné facilement, que les émailleurs et les verriers se servaient, en guise de matières premières, des mosaïques et des vases de couleur de l'antiquité païenne, particulièrement pour les émaux et les verres bleus. Nos verriers modernes ont essayé, dit-on, de cette pratique, et sans aucun succès, car le verre qu'ils ont fait refondre s'est toujours décoloré. Mais, peu importe ; d'autres pouvaient s'y prendre mieux. Il serait étrange qu'un homme du métier, comme Théophile, eût répété sans examen un bruit populaire dénué de tout fondement. D'ailleurs il nous suffit ici de dire que le verre bleu était rare et cher, comme le cobalt qui sert à le teindre, et qu'on l'appelait saphir. Dès lors, quand Suger parle de la riche matière de saphir qui formait le fond de ces vitraux, il n'entend point faire croire que les verres bleus sont faits avec la pierre précieuse parfaitement infusible, connu sous le nom de saphir. Si cela était, comment ajouterait-il, immédiatement après, que toutes ces verrières lui ont déjà coûté près de sept cents livres? La somme est considérable assurément ; mais, au prix où ont toujours été les vrais saphirs, elle n'aurait pas payé un seul vitrail, un seul panneau de vitrail, et, si on l'évalue au pouvoir actuel de l'argent, M. Viollet-le-Duc verra qu'il ne dépenserait guère moins pour la restauration des fenêtres du chœur de Saint-Denis.

FÉLIX DE VERNEILH.

*(La suite à une livraison prochaine.)*

---

# ICONOGRAPHIE

## DU CHEMIN DE LA CROIX

### DEUXIÈME STATION.

#### JÉSUS EST CHARGÉ DE LA CROIX.

Tel est le titre adopté par la Congrégation des Indulgences pour la deuxième station du Chemin de la Croix<sup>1</sup>. Quelque formel qu'il soit, j'essaierai néanmoins d'en bien préciser le sens, afin de lever toute équivoque relativement à son interprétation graphique. Il ne s'agit pas ici de montrer Jésus portant sa croix et marchant au Calvaire, mais recevant sur ses épaules le lourd instrument de son supplice, en sorte que je nommerais cette station le « Chargement de la croix sur les épaules de Jésus », et non le « Portement de croix ». Les franciscains ont parfaitement saisi cette autre nuance, lorsque, dans l'exercice du Chemin de la Croix imprimé par leurs soins à l'usage des fidèles, ils ont ainsi exprimé l'objet de la station :

« DEUXIÈME STATION. — Jésus reçoit la croix sur les épaules. — Cette deuxième station nous représente le lieu où le très-doux Jésus reçut le lourd fardeau de la croix. — Considère, ô mon âme ! avec quelle résignation le bon Jésus reçoit la lourde charge du bois sacré de la croix ».

La deuxième station n'existe pas, à proprement parler, dans l'Évangile, qui nous fournira toutefois quelques détails relativement à sa mise en scène.

Jésus doit-il être couronné d'épines ? Il y a de fortes présomptions en faveur de ce sentiment, qui peut s'autoriser du silence de saint Marc et des révéla-

1. Voir dans les « Annales Archéologiques » les articles précédemment publiés sur l'iconographie du Chemin de la croix. Volume xx, pages 491 et 313; vol. xxi, pages 49 et 278; vol. xxii, p. 251.

lions de Marie Villani. Saint Marc, en effet, dit bien qu'on lui ôte son sceptre de roseau pour le frapper et qu'on lui remet ses vêtements ordinaires; mais il n'a pas un mot pour la couronne d'épines, que l'on peut en conséquence supposer restée à son front. D'autre part, la dominicaine Villani rapporte, dans le récit de ses visions de la Passion, que le Christ lui apparut « dans cet état misérable où il était quand, sur ses épaules meurtries, il porta jusqu'au Calvaire, comme le noble trophée de son règne, le bois sacré sur lequel, triomphant du péché et de la mort, il mérita de recevoir le glorieux titre de Roi. Il se présenta le chef couronné d'épines très-aiguës dont les pointes, pénétrant ses tempes divines et son front, faisaient couler son sang comme par des canaux sur son visage affligé<sup>1</sup> ».

A ces deux arguments, l'un négatif, l'autre d'une valeur historique douteuse, j'opposerai un argument positif. La sainte Face de Notre-Seigneur, que conserve à Rome le Chapitre de la basilique de Saint-Pierre, est sans couronne, tandis que l'on remarque sur le front les plaies ensanglantées occasionnées par la couronne ou, pour mieux dire, les piqûres des épines élargies par un mouvement brusque d'avulsion et d'où découlent des gouttelettes de sang épais.

Avec le bel ivoire du Louvre et celui plus ancien de Milan<sup>2</sup>, j'inclinerais donc pour la suppression de la couronne, qu'admettent les stations de Nuremberg, attribuées à Adam Kraft, et celles qu'a gravées l'Allemand Führieh<sup>3</sup>. Je ferais d'ailleurs bon marché de ce dernier que je surprends encore, dans cette même station, en flagrant délit d'opposition aux idées romaines. Pour mouvementer et varier davantage sa composition, ne s'est-il pas avisé de poser Jésus devant sa croix et l'adorant, ainsi qu'on le raconte de saint André, avant de se la laisser imposer sur le dos par ses bourreaux! L'imagination est une qualité précieuse en matière d'art, mais l'artiste me paraît en avoir trop sou-

1. « Vita della serva di Dio, suor Maria Villani, dell'ordine de' predicatori, fondatrice del monastero di Santa-Maria del divino amore di Napoli ». Napoli, 1674, p. 504.

2. Voir la gravure de l'ivoire du Louvre dans les « Annales Archeologiques », vol. xx, p. 316, et celle du diptyque de Milan, vol. xxi, p. 18.

3. Les épines, que l'on expose dans les églises de Rome, sont au nombre de dix-neuf, sans parler des fragments d'épines que je n'ai pas pris la peine de compter. D'une teinte gris clair, elles sont longues, minces, effilées et aiguës. Quelques-unes, comme à Sainte-Praxède, sont encore à la pointe rougies du sang de Jésus-Christ. Voyez mon « Année liturgique », 2<sup>e</sup> édition, p. 286. — Charles le Chauve fit don à l'abbaye de Saint-Denis d'une épine de la sainte couronne. Baron DE GUILHERMY, « Monographie de l'église de Saint-Denis », p. 85. — La couronne d'épines, à peu près entière, avait été donnée par saint Louis à la Sainte-Chapelle; elle appartient aujourd'hui à Notre-Dame de Paris, où elle est honorée pendant la Semaine-Sainte.

vent fait usage, soit par fantaisie, soit par esprit d'innovation, et toujours aux dépens de la vérité historique ou traditionnelle qu'il avait à fixer sur la toile.

Saint Mathieu et saint Marc déterminent d'une manière très-exacte le costume du Sauveur, qui, une fois dépouillé de sa pourpre ridicule, reprend son vêtement ordinaire, la tunique sans couture que tissèrent les mains de sa mère et que plus tard les soldats jouèrent aux dés.

L'ivoire du Louvre et l'imagier de Nuremberg sont fidèles à la robe longue que Führieh et l'ivoire de Milan recouvrent arbitrairement d'un manteau. Les évangélistes, je le sais, emploient le pluriel; mais ici, sous le nom de « vestimenta », terme générique, il s'agit à la fois de la robe et des vêtements qu'elle recouvrait<sup>1</sup>.

« Et postquam illuserunt ei, exuerunt eum chlamyde et induerunt eum vestimentis ejus ». (S. MATH. XXVII, 31.) — « Et postquam illuserunt ei, exuerunt illum purpura et induerunt eum vestimentis suis » (S. MARC. XV, 20.)

Les soldats de la garde de Pilate ont été, à son instigation, transformés en bourreaux; à eux incombe la mission de charger Jésus de sa croix, rôle parfaitement approprié à la grossièreté dont ils ont déjà fait preuve dans la cour du prétoire.

« Tunc milites presidis suscipientes Jesum ». (MATH. XXVII, 27.) — « Milites autem duxerunt eum ». (S. MARC. XV, 16.)

La condamnation s'est faite au lithostrotos; l'« atrium » du prétoire a été le lieu où les soldats bafouèrent leur maître; c'est maintenant hors de l'enceinte du palais qu'abandonné, livré à la fureur populaire, il reçoit la croix sur ses épaules sacrées, pour de là gravir péniblement la montagne du Calvaire<sup>2</sup>: « Et duxerunt eum ut crucifigerent ». (S. MATH. XXVII, 31.) — « Et educunt illum ut crucifigerent eum ». (S. MARC. XV, 20.) — « Tunc ergo tradidit (Pilatus) eis illum ut crucifigeretur. Susceperunt autem Jesum et eduxerunt ». (S. JOANN. XIX, 16.)

La gravure du sarcophage de Latran<sup>3</sup> n'est pas tout à fait exacte, car le Christ a déjà reçu la croix et il la porte résolument à deux mains. Il est en marche, tandis que nous le voulons au repos. Néanmoins, ce relief mérite d'être étudié, tant pour la croix que pour le costume du soldat qui presse la marche du Sauveur, trop lente à son gré. Si l'on en juge par la traverse de

1. « Dicunt aliqui et subdunt jam tunicam quam habuit tunicam inconsutilem et illam superiorem ». — « Sermones dominicales », serm. XXIII, in Cena Domini. Lugduni, 1492.

2. « Du Prétoire, au lieu où la croix fut posée sur les épaules de Jésus, il y a 65 pieds », dit Adrichomius. — L'abbé LECANU, « Histoire de la sainte Vierge », p. 266.

3. Publié dans les « Annales Archéologiques », vol. XXII, p. 251.

la croix de saint Dixmas, le bon larron, que l'on conserve à Rome dans la basilique de Sainte-Croix-de-Jérusalem<sup>1</sup>, la croix du Sauveur eut l'apparence d'un soliveau équarri. Quelle qu'ait été l'essence de son bois<sup>2</sup>, ce dut être un fardeau lourd et accablant pour des épaules déjà fatiguées par la flagellation. Aussi sera-t-il toujours préférable, comme aux stations sculptées par Adam Kraft à Nuremberg, de voir la croix traîner en arrière, plutôt que de la figurer légère et maniable, tenue à la main, ainsi qu'on porterait une canne ou un bâton.

Les symbolistes du moyen âge ont peint la croix en vert; car, si c'est sur l'arbre qu'a souffert l'humanité de Jésus, c'est aussi sur cet arbre, mais brillant et éclatant<sup>3</sup>, que sa divinité s'est manifestée : « lignum secundum humanitatem, viride autem secundum divinitatem, id est, Deus et homo<sup>4</sup> ».

Faisons comme nos pères, et, tout en restant fidèles aux prescriptions de l'Église romaine, joignons à nos compositions le parfum d'une pieuse tradition.

### TROISIÈME STATION.

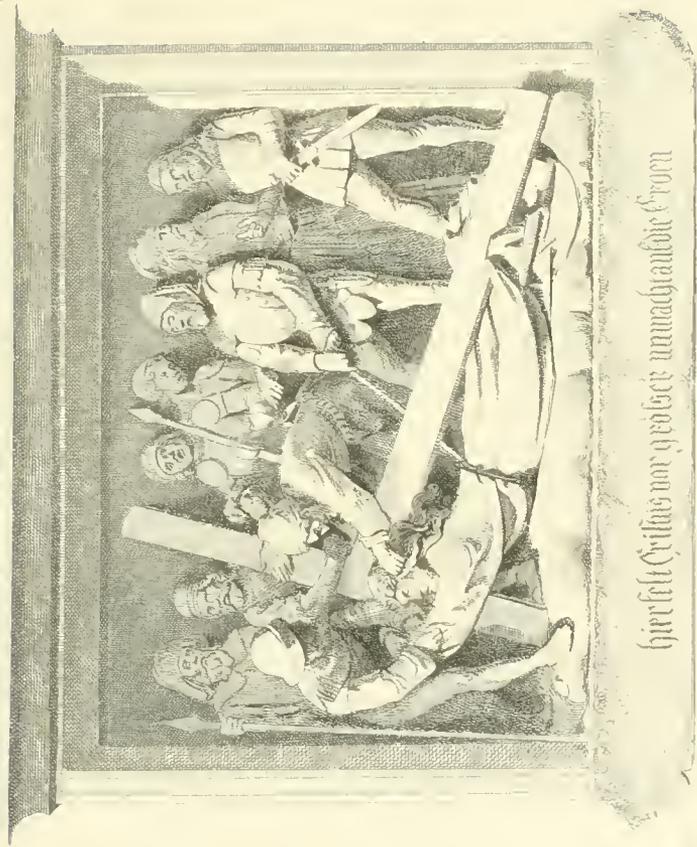
#### JÉSUS TOMBE SOUS LA CROIX POUR LA PREMIÈRE FOIS.

La méthode franciscaine, pour l'érection du Chemin de la Croix<sup>5</sup>, nous offre ce commentaire du titre de la troisième station :

« Cette troisième station nous représente Jésus-Christ tombant sous sa croix une première fois. — Considère, ô mon âme! le divin Jésus affligé, épuisé par la perte de son sang précieux et fléchissant pour la première fois sous le fardeau de la croix; vois comme ses bourreaux le frappent ignominieusement des pieds et des mains, et pourtant aucune plainte ne s'échappe de la bouche divine de cette âme patiente et résignée. Jésus souffre et se tait ».

Cette peinture rapide, mais énergique, saisit par sa vérité et son à-propos :

1. « Année liturgique à Rome », 2<sup>e</sup> édition, p. 178.
2. « E qua materie crux? ex obvio et prompto aliquo ligno. E qua nostri Servatoris? censemus e quercu. Primum quia viri fide digni asserunt frusta sacratissimi hujus ligni, quæ hodie exstant, speciem hanc referre; tum, quia crebra et frequens in Judæa olim et nunc quoque illa arbor ». JUST. LIPS, p. 99-100.
3. « Arbor decora et fulgida », a dit saint Fortunat dans l'hymne « Vexilla Regis ».
4. « BERENGAUDUS in Apocalyps. », Ms. du XII<sup>e</sup> siècle, à la Bibl. de la ville d'Angers, n<sup>o</sup> 75.
5. « Méthode pour ériger les stations du Chemin de la Croix dans toutes les églises et chapelles publiques ou privées, et moyen pratique pour l'exercer, avec le bref de Benoît XIV, confirmant ce pieux exercice ». Rome, 1856, p. 22-23.





aussi n'en veux-je pas d'autre pour interpréter la station correspondante du Chemin de Croix de Nuremberg, dont nous donnons ici la gravure d'après la photographie.

Le Christ est étendu à terre, sur de rudes cailloux qui rappellent les larges et incommodes pavés des voies romaines et où lui, qui marchait sans chaussures, a nécessairement meurtri ses pieds. Sa figure s'est maintenue dans le calme de la résignation, mais on y lit l'abattement et l'épuisement qu'occasionne la souffrance.

Trop faible pour s'aider lui-même, il attend que ses bourreaux soulèvent son corps roidi comme par la mort. Avec quelle farouche ardeur tous ces soldats, bardés de fer, s'empressent autour de lui, impatients de ce retard qui allonge leur besogne pénible ! L'un le tire par les manches de sa robe, l'autre prend ses cheveux à poignée. Vains efforts ! Un troisième le décharge de la croix qu'il tient momentanément à deux bras, prêt à la replacer sur la victime, aussitôt qu'elle sera sur pied. Mieux avisé, un quatrième bourreau lui a passé une corde aux reins et il l'a entortillée autour de sa main gauche pour doubler sa force. Sa tête, fièrement posée sur de solides épaules, indique un homme énergique, brutal même, comme sa poitrine dénote une constitution robuste. Lui seul au besoin suffirait à la tâche, encouragé qu'il est encore par les cris sauvages ou l'approbation dédaigneuse des deux prétoriens de la vile cohorte qui, s'il le faut, stimuleront de la pointe de leurs piques un affaissement dû en partie déjà à leurs coups et à leurs outrages. Enfin, le chef de cette bande de « vauriens », comme les appelle quelque part Bossuet, par un dernier commandement, hâte le dénouement de ce drame lamentable. J'ai écrit lamentable, et ce n'est pas trop dire, car une telle scène, si habilement rendue par le ciseau d'Adam Kraft, un maître peu connu, surtout en France, arrache des pleurs à nos cœurs attendris et porte à la commisération plus efficacement que la parole la mieux sentie<sup>4</sup>.

4. En 1843, il y a déjà vingt ans, je parcourais la ville de Nuremberg, en quête des monuments et des œuvres d'art que renferme cette cité intéressante, mais trop vantée, à mon avis, car le gothique de Nuremberg est de la décadence, principalement des xv<sup>e</sup> et xvi<sup>e</sup> siècles, et non pas du beau moyen âge. Sous le château, hors de la ville, j'avisai une allée qui conduit au cimetière. Cette allée est coupée, de distance en distance, par des bas-reliefs en pierre qui représentent les différentes scènes de la Passion et qui composent à peu près le Chemin de la Croix. Un pèlerin, m'a-t-on dit plus tard, étant revenu de Jérusalem à Nuremberg, sa ville natale, saisit entre la cité sainte et la ville allemande une certaine ressemblance. Il retrouva, sous le ciel germanique, les rues, les enceintes, les collines et les vallées qu'il avait parcourues et visitées à Jérusalem. Il lui sembla qu'en partant d'une certaine maison de Nuremberg, comme, à Jérusalem, il était parti de la maison de Pilate, il pouvait, en sortant de la ville et se dirigeant vers le cime-

Ce tableau est le chef-d'œuvre des stations de Nuremberg. Nous n'en citerons aucun autre après lui, car il les distance tous. Le talent s'est élevé, en cette circonstance, à sa plus sublime hauteur.

D'ailleurs, qu'aurais-je à ajouter de plus? L'Évangile est silencieux sur cette première chute, tout aussi bien que sur les deux autres.

Cependant je ne veux pas finir sans noter une particularité, d'un effet remarquable, que je trouve dans le troisième tableau de Fülrich. Un chien est là, près de la tête du Christ, le poil hérissé, l'œil ardent, la bouche haletante, la langue sèche et avide : ses griffes, qui déchirent la terre, n'attendent que le moment où elles sauteront sur cette proie qui sent déjà le cadavre et dont le sang coagulé l'attire.

tière, suivre une voie qui lui rappelait assez bien la voie douloureuse de Jérusalem que le Sauveur avait parcourue pendant sa passion. Il assimila donc, pieux chrétien servi par une grande imagination, la ville de Nuremberg à la ville de Jérusalem. Il exalta l'esprit et le cœur de ses compatriotes, et tous commandèrent à Adam Kraft, le grand sculpteur d'alors, une série de sujets représentant les plus douloureux épisodes des souffrances et de la mort du Sauveur. Ces bas-reliefs, au nombre de sept, furent donc échelonnés depuis une maison, dite de Saint-Georges, qui représentait pour ces âmes pieuses la maison de Pilate, jusqu'au cimetière qui figurait, bien que fort mal sous le rapport topographique, le Calvaire où fut crucifié le Sauveur. Du reste, il faut le dire, si la configuration du sol se prêtait mal à cette assimilation de Jérusalem et de Nuremberg, l'idée qui faisait précéder de la mort du Sauveur le cimetière où reposent tous les morts de la ville allemande n'en était pas moins fort belle. On va donc, à travers le portement de la croix, la chute du Christ, la rencontre de la Vierge, l'impression de la sainte face, l'aide du Cyrénéen, jusqu'au crucifiement. Puis, contre la muraille même du cimetière est placé l'ensevelissement du Christ. Dès lors, à partir de cette grande tombe, on entre dans l'enclos où foisonnent, si l'on peut user de cette expression, les tombes des bourgeois de Nuremberg, et le Christ ouvre ainsi par sa mort le champ des morts de la cité allemande. Au centre du cimetière, entre deux saules pleureurs, est étendue la dalle de grès qui recouvre les restes du plus illustre Nurembergeois, Albert Durer, qui fut à la fois peintre, sculpteur et graveur. On y lit cette inscription :

ME · AL · DU ·  
 QUICQUID ALBERTI DURERI MORTALE  
 FUIT SUB HOC CONDITUR TUMULO  
 EMIGRAVIT VIII IDUS APRILIS  
 M · D · XXVIII

Puis, tout autour de cette tombe éclatante rayonnent comme en cercles concentriques les tombes plus ou moins obscures des bourgeois de la ville, qui s'abritent ainsi à l'ombre de leur grand compatriote. Ces deux idées d'avoir ouvert le cimetière par la tombe du Christ et de l'avoir peuplé en partant d'Albert Durer, comme d'un centre souverain, ne manquent certainement pas de poésie. Mais la plus poétique et la plus grande des deux est celle qui a fait des souffrances du Sauveur la route et la porte qui conduisent au champ des morts. A Nuremberg, j'ai suivi avec recueillement cette voie douloureuse de l'art sculptée par Adam Kraft, et, arrivé en face du bas-relief qui paraît aujourd'hui avec cet article, je fus pris d'une émotion telle, que les larmes m'en jaillirent des yeux. Je ne sais si les lecteurs des « Annales » seront fortement impressionnés à la

Ce détail est hideux et il fait songer involontairement à un vers fameux du grand poëte Racine. Pour nous, chrétiens et symbolistes, ce chien figure les Juifs dont le prophète David a dit dans un de ses psaumes : « Ils m'ont entouré comme des chiens<sup>1</sup> ». Chiens furieux, qui aboient pour effrayer; qui mordent et enfoncent dans les chairs leurs dents acérées, puis, après à la vengeance, de leur bave meurtrière tuent l'objet de leur rage implacable.

X. CHANOINE BARBIER DE MONTAULT.

vue de cette gravure; mais j'affirme que l'objet même, précédé et suivi des autres sujets de la Passion, nous émurent, moi et mon compagnon de voyage, au point d'en pleurer. J'aime à faire des comparaisons entre l'art antique et l'art chrétien : or, je dois déclarer que les tortures de Laocoon et de ses fils, que les souffrances et la mort de Niobé et de ses enfants, que le supplice de Marsyas ou toute autre douleur ou souffrance païennes ne m'ont jamais saisi comme cet abattement du Sauveur sous le fardeau de sa croix. Jésus est tellement affaîssé, tellement anéanti, que son corps semble entrer dans la terre. La croix elle-même est si pesante, qu'abandonnée par les épaules du Christ, elle s'enfonce en terre, comme un trait pointu, par l'un de ses croisillons. Si le but de l'art est de donner de fortes émotions, soit de douleur, soit de plaisir, Adam Kraft est ici un plus grand sculpteur que les plus illustres statuaires de l'antiquité.

Je me suis toujours promis de faire reproduire par la gravure au moins cette station du Chemin de la Croix de Nuremberg. Grâce à mon ami M. Darcel, qui revenait dernièrement d'Allemagne, j'ai pu me procurer une photographie de ces stations diverses, et jamais occasion ne fut plus opportune pour en donner la gravure que cette iconographie du Chemin de la Croix esquissée par M. Barbier de Montault. Nos lecteurs remercieront M. Gaucherel de leur avoir donné une planche si remarquable, et d'avoir traduit Adam Kraft avec tant de finesse et une pareille intelligence du sujet.

*(Note de M. Didron.)*

1. « Quoniam circumdederunt me canes » (« Psalm. », XXI, 17). — « Canes. . . . Judei, dominum Christum effrænata rabie persequentes ». (S. GREGOR. MAGN., apud « Spicileg. solesmen. », t. III. p. 73.) — « Erue a framea, Deus, animam meam, et de manu canis unicum meum ». (Répons de l'office du dimanche des Rameaux.)

# APERÇU ICONOGRAPHIQUE

## SUR SAINT PIERRE ET SAINT PAUL

---

Après les images de Jésus-Christ et de Marie, il n'y en a pas de plus anciennement vénérées, de plus universellement répandues que celles des apôtres saint Pierre et saint Paul, et, par une rare merveille, depuis les premiers siècles chrétiens jusqu'à nos jours, elles ont toujours été conçues, quant au fond, d'après les mêmes types, quoique avec des vicissitudes que nous nous proposons d'exposer.

Pour être complète, l'histoire iconographique des deux princes des apôtres demanderait des études plus étendues que nous n'avons pu les faire. Nous ne nous donnons pas comme ayant tout observé, comme ayant tout vu, même dans les monuments qui nous sont passés sous les yeux; mais nous avons trouvé un intérêt, que nous espérons faire partager à nos lecteurs, à réunir à titre d'aperçu tout ce que nous avons pu recueillir de données sérieuses sur la manière de représenter saint Pierre et saint Paul.

Les monuments figurés s'expliquent les uns par les autres; pour les comprendre, il faut les comparer. Les conjectures les plus ingénieuses faites sur des monuments isolés se montrent journellement pleines des plus grossières erreurs. A défaut des monuments eux-mêmes, qu'il nous était impossible d'avoir tous sous les yeux, nous avons recherché, dans les auteurs qui les ont décrits et en ont publié des dessins, de nombreux termes de comparaison; mais nous avons tâché de ne le faire que selon la mesure d'autorité méritée aux yeux d'une saine critique par chacun de ces auteurs, et nous n'avons jamais cru qu'ils nous dispenseraient de voir les monuments, quand avec un peu de peine la chose nous serait possible.

Dans le même temps où une admiration exagérée de l'antiquité païenne



ST. PETER THE APOSTLE AND HIS KEYS



sacrifiait, sous le nom de renaissance, aux beautés de la forme plus matériellement comprises les données traditionnelles qui avaient fait l'âme de l'art chrétien, la prétention des protestants de revenir au christianisme primitif avait au sein de l'Église excité pour les combattre une vive et salutaire impulsion vers l'étude de l'antiquité sacrée. De ce mouvement, et nullement de la renaissance, procèdent les Bosio, les Ciampini, les Buonarrotti et tant d'autres, dont les savantes investigations, malgré leurs lacunes, nous ont frayé bien des voies qui, sans eux, nous seraient restées inaccessibles. Ce qui leur manque surtout, conséquence facile à comprendre des idées adoptées en matière d'art dans le milieu où ils vivaient, c'est la saine appréciation du moyen âge. La connaissance du moyen âge projette un grand jour sur les monuments primitifs eux-mêmes. En sortant des réduits obscurs des catacombes, de l'époque latine à l'époque ogivale, l'art chrétien a subi de profondes modifications, mais sans aucune rupture du fil de continuité qui rattache entre elles les époques, les manières, les écoles. Au xvi<sup>e</sup> siècle, ce fil s'était rompu, ou du moins dénoué, et notre grand avantage sur les savants auteurs qui nous ont précédés dans le genre d'étude que nous entreprenons, outre celui de pouvoir nous servir de leurs travaux, de les compléter et corriger les uns par les autres, c'est d'observer, d'apprécier, d'aimer ce grand développement chrétien de l'art, qui pour eux est resté comme inaperçu, et de ne pas craindre de dire le siècle d'Innocent III, de Philippe-Auguste et de saint Louis, au même titre qu'ils disaient les siècles de Périclès, d'Auguste et de Léon X.

C'est donc un œil sur l'antiquité sacrée, un autre sur le moyen âge, que nous nous proposons d'avancer, attentif tout à la fois à la pensée chrétienne dont les auteurs des trois derniers siècles cherchèrent principalement dans les monuments figurés à pénétrer les manifestations, et aux formes elles-mêmes que cette pensée a revêtues, et dont on ne peut contester à l'archéologie contemporaine d'avoir fait ressortir beaucoup d'aspects et de beautés longtemps inaperçus.

Notre étude comprendra deux parties : l'une consacrée aux types et aux attributs des apôtres saint Pierre et saint Paul; l'autre au cycle, en quelque sorte, des principales compositions où l'art chrétien les a mis en scène.

Les types et les attributs des deux apôtres se tiennent de si près, qu'il nous sera difficile de les séparer les uns des autres pour faire une subdivision bien tranchée. Nous exposerons cependant d'abord ce que nous avons à dire plus particulièrement des types eux-mêmes et de leurs principales modifications, en y comprenant les attributs qui ont trait à la personne; les attributs que nous

pourrions appeler extrinsèques deviendront ensuite successivement la matière de nos observations.

### TYPES.

TYPES PRIMITIFS DANS LES MONUMENTS. — Il est hors de doute qu'antérieurement à l'ère de la délivrance, inaugurée par Constantin, les chrétiens avaient des portraits de saint Pierre et de saint Paul. Eusèbe le constate, et son témoignage a d'autant plus de poids qu'à raison de ses engagements avec les ariens, il le donne en termes peu favorables aux saintes images. Au VIII<sup>e</sup> siècle, selon la tradition, Constantin ayant eu une vision, saint Sylvestre lui montra les portraits des deux apôtres, dans lesquels l'empereur aurait reconnu les vénérables personnages qui lui étaient apparus : aussi les Pères du deuxième concile de Nicée avaient cru pouvoir s'en autoriser comme de l'un des faits qui établissaient, par rapport aux images, la pratique constante de l'Église.

Il est probable qu'une grande partie des fonds de verre à figures dorées, qui nous sont parvenus, remontent au temps des persécutions, et beaucoup représentent saint Pierre et saint Paul. Sur une soixantaine d'exemples qu'en donne le père Garrucci<sup>1</sup>, nous en avons, il est vrai, compté plus d'un quart où les deux apôtres sont imberbes, et autant où, avec de la barbe, leurs types sont tellement semblables qu'ils excluent toute idée d'une reproduction quelconque de leurs traits véritables ; mais ceux au contraire où apparaît l'intention de les distinguer autrement que par l'indication de leurs noms et leurs positions rachètent par le mérite du travail ce qui leur manque du côté du nombre, et nous sommes fondé à croire qu'ils se sont inspirés des portraits proprement dits.

Ces portraits, ce ne serait qu'exceptionnellement qu'on pourrait les trouver parmi les plus anciennes peintures murales des catacombes. Ces peintures ont ordinairement un caractère que nous pourrions appeler tout impersonnel et, pour ainsi dire, hiéroglyphique, c'est-à-dire qu'elles se bornent à exprimer les faits par une composition élémentaire et conventionnelle où les personnages ne sont en quelque sorte que le signe « homme » répété, et à fixer ainsi l'attention sur le mystère renfermé dans la signification du fait ; dans ce genre de composition, l'action est tout, et les traits du visage ne sont rien.

Si, comme nous sommes porté à le croire, les chrétiens, outre ces peintures,

1. « Vetri ornati di figure in oro », Romæ, 1858, in-fol.

en avaient aussi de portatives sur bois ou autres matières. on comprend d'autant mieux qu'elles aient eu le sort des œuvres analogues de l'art antique dont il ne nous est rien resté, qu'elles ont eu contre elles trois cents ans de persécution. On comprend aussi que les portraits des apôtres devaient appartenir à cette classe de monuments, et que les peintures des catacombes et les verres à figures ne nous les représentent que dans une mesure tant soit peu analogue à celle où les peintures décoratives de Pompéi et les figures des vases peints nous peuvent donner une idée des chefs-d'œuvre de la Grèce; dans la mesure où le métier reçoit les inspirations de l'art.

Comme les artistes inférieurs voués à l'industrie des verres dorés, les « fossores » des catacombes, dans un petit nombre de figures grossièrement tracées au trait sur la pierre et sur le marbre, les graveurs même sur pierre dure et sur métaux, et les sculpteurs des sarcophages, obéissant en partie au même courant, ne paraissent que rarement, avant le cinquième siècle, avoir songé à représenter les deux apôtres avec leurs traits connus, ou, s'ils l'ont fait, il y a de l'apparence qu'ils ont donné ordinairement une imitation imparfaite de portraits peu répandus.

C'est dans les figures isolées, en dehors de toute action, exécutées avec l'intention d'une glorification individuelle, que l'on doit chercher, avec espoir de plus de succès, l'idée de la reproduction des traits. Aussi, comme type primitif de saint Pierre, ne connaissons-nous aucun monument qui nous inspire autant de confiance que l'antique statue en bronze <sup>1</sup>, figurée en tête de cette étude et encore conservée dans sa basilique. Cette œuvre est, selon toute apparence, du iv<sup>e</sup> ou tout au moins du v<sup>e</sup> siècle <sup>2</sup>. Adoptant cette seconde

1. Nous avons cru pouvoir mettre dans la même catégorie la statue de marbre qui, conservée dans les cryptes de la basilique nouvelle, était autrefois exposée sous le portique de la basilique primitive. Mais, après l'avoir revue, il nous a paru que sa tête, évidemment rapportée sur un buste plus antique, n'offrait pas des signes assez certains d'une origine ancienne. Quant aux clefs que porte cette statue, elles ont été ajoutées au xv<sup>e</sup> siècle au plus tôt. Leur style en est une preuve manifeste.

2. Nous considérons cette statue comme l'une des plus belles du moyen âge et comme offrant le type le plus noble et le plus caractéristique du prince des apôtres. Mais, loin de l'attribuer au iv<sup>e</sup> ou au v<sup>e</sup> siècle, nous en faisons honneur à la seconde moitié du xiii<sup>e</sup>. Chez nous, elle appartiendrait au règne de saint Louis, et nous croyons qu'en Italie elle pourrait bien aller d'Innocent IV à Nicolas IV, de 1254 à 1292. Notre opinion est celle du dessinateur, M. Édouard Didron, du graveur, M. Gaucherel, et de tous les archéologues familiarisés avec la statuaire du moyen âge. Il n'était pas nécessaire que le pape saint Léon repoussât Attila de Rome pour que l'on fondit une statue en l'honneur de saint Pierre; l'art est indépendant de l'histoire. Nous ne cesserons de le répéter, l'histoire et l'archéologie font et feront toujours mauvais ménage, et le moindre prétexte, la moindre occasion de piété ou de dévotion particulière ont pu donner naissance à cette figure vraiment admirable. En fait d'archéologie chrétienne, l'opinion des Italiens en général et des

date, plusieurs auteurs l'estiment, avec assez de vraisemblance, élevée par saint Léon le Grand en souvenir de la victoire morale remportée par lui sur Attila avec l'intervention du saint apôtre.

On a beaucoup répété et l'on répète encore que cette statue était primitivement celle de Jupiter Capitolin, tradition admissible dans le sens seulement que la statue aurait été refondue et que la matière seule serait restée la même. Le type attribué au père des dieux, dans l'art grec et romain, est trop connu pour qu'il soit permis de le confondre avec celui de la statue de bronze de saint Pierre, où l'on retrouve au contraire, comme le fait parfaitement observer Mgr Gerbet <sup>1</sup>, les traits attribués au saint apôtre dans la mosaïque dont Sixte III, prédécesseur immédiat de saint Léon, fit orner l'arc triomphal de Sainte-Marie-Majeure en souvenir du concile d'Ephèse. Nous n'avons pas pu en juger, cette mosaïque étant trop mal éclairée au lieu élevé où elle est placée; mais nous arrivons à la même conclusion en prenant pour terme de comparaison les monuments qui s'en rapprochent le plus par la date, par la disposition et le style. Nous donnons plus particulièrement comme exemple une peinture murale des catacombes des saints Marcellin et Pierre, attribuée au v<sup>e</sup> siècle, dont une copie est exposée au musée chrétien de Saint-Jean-de-Latran et dont nous offrirons un dessin aux lecteurs des « Annales Archéologiques ».

Le bronze, nous représentant la chevelure et la barbe de saint Pierre également courtes et épaisses, nous laissait ignorer leur couleur; la peinture complète l'idée que nous devons nous en faire et nous les offre l'une et l'autre entièrement blanches.

Il en est de même d'une autre peinture, à peu près du même temps, des catacombes des saints Nérée et Achillée <sup>2</sup>, et en général des plus anciennes

Romains en particulier ne mérite pas une confiance absolue. Les mêmes Italiens et Romains ont déclaré, par exemple, que ce saint Pierre était une statue de Jupiter, comme si cette tête avait jamais ressemblé à celle du maître des dieux, et comme si Jupiter avait jamais « béni » ses collègues ou ses créatures. Il ne faut regarder ni au trône ni au nimbe du saint Pierre du Vatican : le trône est une mauvaise imitation moderne de l'antique, et le nimbe rayonnant et en perspective doit avoir été inspiré par les jésuites, qui en ont tant abusé à la fin du xv<sup>e</sup> siècle.

(Note de M. Didron.)

1. « Esquisse de Rome chrétienne », t. I, p. 322. On y verra les raisons données en faveur de l'antiquité de cette statue. Pour nous, si, au point de vue purement archéologique et malgré les graves autorités qui nous font sentir la nécessité d'une étude plus approfondie de la question, nous demeurons porté à considérer cette statue comme étant plutôt latine qu'une œuvre de la période ogivale de l'art, c'est surtout par comparaison avec les types de l'école de Pise, qui régna dans toute l'Italie au xiii<sup>e</sup> siècle.

2. MARANGONI, « Acta sancti Victorini », en a donné une gravure très-mauvaise, mais où l'on peut reconnaître les types.

mosaïques dont, à raison de leur ensemble et de leur caractère profondément traditionnel, quoique plus ou moins postérieures, on peut invoquer l'autorité comme exprimant l'esprit et les tendances de l'époque dont nous parlons.

Ces monuments, comme la plupart de ceux antérieurs ou contemporains, fonds de verre ou autres, auxquels nous avons déjà fait allusion, nous offrent à la fois les deux apôtres placés à droite et à gauche du Christ, quelquefois d'un personnage qui le figure, d'un signe qui le représente ou qui représente l'Église, souvent d'une femme en prière, debout et les bras étendus, dans laquelle, ordinairement du moins, on ne peut méconnaître la sainte Vierge. Nous reviendrons sur ces importantes compositions; nous ne devons nous en occuper dans ce moment que relativement au type des deux apôtres. Tandis que celui de saint Pierre s'y formule tel que nous venons de le dépeindre, saint Paul y apparaît avec la figure ovale, la barbe allongée et brune ainsi que les cheveux, et dans le plus grand nombre des cas, quoique moins constamment et contrairement à la peinture du cimetière des saints Marcellin et Pierre, avec le front chauve comme dans les deux types, l'un du *xiii*<sup>e</sup> siècle, l'autre du *xv*<sup>e</sup>, offerts par la statue de marbre placée dans l'abside de Saint-Jean-de-Latran et la figure de la porte de bronze de Saint-Pierre du Vatican.

Nous sommes descendu jusqu'aux *iv*<sup>e</sup> et *v*<sup>e</sup> siècles pour y trouver ces types mieux fixés; mais un coup d'œil jeté en arrière nous convaincra qu'alors ils n'étaient pas nouveaux. Ce sont ces types que nous retrouvons sur les meilleurs des fonds de verre, autant que la nature de ces monuments le comporte. On les reconnaît grossièrement gravés sur le marbre sépulcral d'un chrétien nommé Aselinus qui, publié par Boldetti et souvent reproduit avec plus ou moins d'exactitude, est placé aujourd'hui dans le musée de Saint-Jean-de-Latran où nous l'avons vu. On les retrouve sur cette autre plaque de marbre, également gravée, qui, offrant un exemple du don fait par le Christ du volume déployé à l'un des apôtres, a été l'objet de notre attention dans un précédent travail. Publié d'abord par Marangoni qui l'avait découvert, ce monument fut ensuite publié avec plus d'exactitude par M. Perret (« Catacombes », t. v. pl. III); il se trouve maintenant à Anagni. Une étude plus complète de ces marbres nous empêche, il est vrai, de nous en prévaloir comme ayant une antiquité supérieure à celle de nos peintures; mais nous les invoquons comme provenant d'un courant traditionnel, distinct selon toute apparence, qui donne lieu de supposer avec probabilité une source commune plus ancienne que les uns et les autres.

Dans la peinture des catacombes des saints Nérée et Achillée, dont nous avons parlé, saint Pierre et saint Paul sont debout à droite et à gauche d'un

personnage central, maintenant effacé, que l'on dit avoir été la sainte Vierge ; le même cimetière contient une autre peinture notablement plus ancienne et que l'on peut considérer sans témérité comme appartenant au II<sup>e</sup> ou au III<sup>e</sup> siècle, où saint Pierre et saint Paul sont seuls assis au milieu des autres apôtres restés debout de chaque côté du Christ.

A les voir seulement dans la gravure de la « Roma sotterranea », <sup>1</sup> on serait fondé d'autant mieux à les reconnaître comme se présentant dans cette peinture avec leurs types déterminés, par exception entre les œuvres de même genre et de même époque, que Bosio, loin de les avoir fait dessiner avec une idée préconçue dans ce sens, s'est mépris au contraire sur le sujet tout entier, n'y voyant que la scène du Christ encore enfant parmi les docteurs. Dans l'original la figure de saint Paul est presque entièrement effacée, mais nous avons très-bien distingué saint Pierre avec sa tête et sa barbe courte, traits invariables de son type dans tous les temps ; de plus il a tous ses cheveux, mais ils sont bruns, circonstance isolée qui ne prouve rien, mais qui ôte à ce monument l'autorité qu'on pourrait autrement en tirer pour prouver que, dès le temps où il remonte, saint Pierre, selon l'opinion commune, jusqu'à un âge avancé où ses cheveux avaient blanchi, était réputé les avoir tous conservés.

Le fait est que, antérieurement au XV<sup>e</sup> siècle, il n'apparaît chauve qu'à titre d'exception ; mais ces exceptions sont moins rares à l'époque primitive : les fonds de verre du père Garucci nous en offrent trois exemples contre quatorze de contraires ; on en trouverait un certain nombre parmi les figures des sarcophages, et d'autres monuments en offriraient pareillement. Il suffit, selon nous, pour expliquer les divergences, du caractère iconographique que nous avons essayé d'assigner à ces monuments, et de la rareté des portraits proprement dits ; tels ou tels artistes, tout en recourant, faute de portraits, à des notions traditionnelles, n'en avaient souvent sur les traits des apôtres que de trop insuffisantes pour se rencontrer, tous, toujours et sur tous les points. On conçoit que sur le fond d'un même type plusieurs variétés se soient d'abord ainsi produites, et qu'une seule ensuite ait principalement prévalu.

N'existait-il pas aussi des portraits représentant saint Pierre et saint Paul successivement chauves ou avec leurs cheveux, selon qu'ils avaient été faits à des âges différents ? Cette supposition, adoptée en dernier lieu par le père Garucci, ne manque pas de vraisemblance et, du moins en ce qui concerne saint Pierre, elle s'accorde avec les traditions que nous allons rapporter.

NOTIONS TRADITIONNELLES. — Nicéphore Calixte a donné une description détaillée des traits des deux apôtres, aussi bien que de ceux de Jésus-Christ et

1. Bosio, « Roma sotterranea », p. 221.

de la sainte Vierge. Ces descriptions ont le tort d'arriver un peu tard; néanmoins, comparées aux monuments figurés, elles ne sont pas sans valeur, d'autant que, leur étant généralement conformes, elles signalent certains détails, comme celui des yeux de saint Pierre, tachés de sang à force d'avoir pleuré, qu'elles ne leur ont certainement pas empruntés. Il serait donc permis de croire que l'écrivain grec du *xiv<sup>e</sup>* siècle ne s'est pas contenté d'observer et de décrire ce que les œuvres d'art lui pouvaient montrer, mais qu'il a aussi puisé à des sources historiques plus anciennes et perdues depuis. Il dit :

« Saint Pierre n'était pas gros, sa taille était au-dessus de la moyenne, son visage était pâle et blanc, sa barbe et ses cheveux courts, épais et crépus, ses yeux étaient comme parsemés de sang, la prunelle en était noire; il avait les sourcils peu marqués, le nez long, pas aquilin, mais un peu écrasé.... Saint Paul était de taille petite, contractée, et un peu voûtée; son visage, d'un teint blanc (selon la traduction des uns; *d'un air ouvert*, selon les autres), annonçait un âge plus avancé qu'il ne l'avait réellement; il avait le front chauve (*la tête de médiocre grosseur*, selon d'autres versions), un regard plein de charme, les sourcils tournés en dehors; son nez long et aquilin était recourbé avec grâce; sa barbe était longue et épaisse et, de même que ses cheveux, un peu grisonnante <sup>1</sup> ».

Ce que dit saint Paul de lui-même s'accorde avec cette description : « *præsentia corporis infirma* <sup>2</sup> ». Il n'avait pas les apparences de la force physique et de la santé.

On trouve dans les « Menées » des Grecs, au 29 juin, des portraits de saint Pierre et de saint Paul qui se rapportent presque terme pour terme à ceux de Nicéphore et qui viennent probablement de la même origine; ils offrent cependant quelques variantes, représentant saint Pierre comme étant chauve, avec les cheveux blancs, et confirment en même temps la calvitie de saint Paul, que plusieurs versions de Nicéphore laisseraient douteuse. <sup>3</sup> Le père Garucci,

1. « *Petrus equidem non crassa corporis statura fuit, sed mediocri et quæ aliquanto esset erectior; facie subpallida et alba admodum. Capilli et capitis et barbæ crisper et densi, sed non admodum prominentes fuere: oculi quasi sanguine respersi et nigri, supercilia sublata: nasus autem longior, ille quidem non tamen in acumen desinens, sed pressus sinisque magis... Paulus autem corpore erat parvo et contracto, et quasi incurvo, atque paululum inflexo, facie candida annosque plures præ se ferente, et capite calvo (« mediocri », suivant d'autres); oculis multa inerat gratia, supercilia deorsum versus vergebant; nasus pulchre inflexus idemque longior, barba densior et satis promissa eaque non minus quam capitis comæ canis etiam respersa erat ».*

2. II Corinth. x, 10. La figure de saint Paul, dessinée par M. Éd. Didron, d'après une statue en marbre du *xiii<sup>e</sup>* siècle, placée dans l'abside de Saint-Jean-de-Latran, en regard d'une statue de saint Pierre, sur laquelle nous ferons plus tard nos observations, répond assez bien à cette idée.

3. Foggini, « *De romano divi Petri Itinere* ». In-4°. Florence, 1741, p. 455.

dans ses notes sur « l'Hagioglypta » de Macarius,<sup>1</sup> fait aussi observer que, d'après Elpius, les deux apôtres auraient été chauves l'un et l'autre.

Quant à saint Paul, sur cette question comme sur l'ensemble de son type, toutes les traditions sont d'accord avec les monuments primitifs. On cite surtout comme venant les confirmer un passage du « Philopatris », dialogue satirique, reconnu pour n'être pas de Lucien, auquel il avait été attribué, mais d'un auteur inconnu du II<sup>e</sup> siècle selon quelques critiques, du temps de Julien selon d'autres. Cet auteur, dans un esprit de dérision hostile au christianisme, met ces paroles dans la bouche de Triphon, l'un de ses interlocuteurs, au moment où il se fait connaître pour chrétien : « Mais après cela je suis tombé entre les mains de ce Galiléen à la tête chauve, au grand nez, qui, s'en allant par les airs, est monté jusqu'au troisième ciel, où il a appris les plus belles choses du monde; c'est lui qui nous a renouvelés par les eaux<sup>2</sup> ».

Relativement à saint Pierre, on voit au contraire que les témoignages, concordants sur tout le reste, se divisent sur la question de savoir s'il avait réellement conservé tous ses cheveux. Un passage de saint Jérôme semble indiquer que l'incertitude, qui règne aujourd'hui à cet égard, de son temps déjà partageait les esprits, et que dans le sens négatif on s'autorisait d'un texte de saint Clément. Sur ces mots de saint Paul : « Veni Ierosolymam videre Petrum<sup>3</sup> », il fait observer que « ce n'était pas pour voir ses yeux, ses joues, son visage; pour voir si son front était ombragé de cheveux, ou si au contraire, comme saint Clément le rapporte, il avait la tête chauve<sup>4</sup> ».

Pour tout concilier, il est donc permis de croire que saint Paul avait été chauve plus tôt et qu'il l'était davantage; que saint Pierre ne le fut que dans ses dernières années et jamais aussi complètement.

Quoi qu'il en soit de la réalité historique, il est constant, et les paroles de saint Jérôme nous en apportent indirectement un témoignage de plus, que

1. « Hagioglypta », Paris, 1836, p. 94. — « Vetri ornati, etc. », p. 29. — ELPIUS, éd. Tischend, « Anecd. », p. 130.

2. « Sed postquam in Galilæum incidi, recalvastrum, nasonem, qui per aera incedens in tertium usque cælum se penetraverat, resque omnium pulcherrimas ibi didicerat; is per aquam nos renovavit... ». (Édition Didot.) — Nous observerons, en faveur de l'ancienneté du « Philopatris », qu'il est peu probable qu'un écrivain de l'école de Julien eût attaqué les dieux du paganisme d'une manière aussi sanglante qu'il le fait.

3. « Épît. aux Galat. », I, 18.

4. « Non ut oculos, genas, vultumque ejus aspiceret, et utrum frontem vestiret coma, an, ut Clemens in Periodis ejus refert, calvitiam haberet in capite ». (HERONYM., l. I, « Comm. in Epist. ad Gal. ».) — Le P. Garucci fait observer qu'on ne trouve pas le passage de saint Clément cité par saint Jérôme dans les copies qui nous sont parvenues de son livre des « Périodes » (« Vet. or. », p. 29).

l'art chrétien, à son début, s'il hésita, hésita peu à s'arrêter au type de saint Pierre, tel que nous le voyons dans la statue de bronze du Vatican, avec la barbe et les cheveux blancs; c'est là ce qui nous importe le plus au point de vue iconographique où nous nous sommes placé. Pendant de longs siècles, ce type régna, dans ses éléments essentiels, de l'Orient à l'Occident. Il régna, mais ne régna pas seul : il eut pour concurrent d'abord les figures imberbes sur lesquelles nous allons essayer quelques considérations, puis la modification qui lui fut apportée par l'adjonction de la tonsure cléricale, qui ne tarda pas à commencer à s'introduire, et dont ensuite nous nous occuperons avant de revenir en particulier sur l'étude du type de saint Paul.

Le type primitif de saint Pierre dans son intégrité ne se maintint nulle part d'une manière plus continue que sur les plombs des bulles pontificales, sous les deux seules modifications où elles se sont produites depuis le pape Innocent II (1130-1144), auquel remonte le plus ancien que nous connaissons : ce fut surtout d'une manière très-grossière dans la première de ces modifications où la nature crépue des cheveux et de la barbe du saint apôtre est indiquée par une sorte de pointillé<sup>1</sup>; avec plus d'art dans la seconde qui, datant du xvi<sup>e</sup> siècle, s'est continuée jusqu'à nos jours. Nous verrons aussi que c'est à Rome en général que ce type s'est le moins oublié et qu'en dernier lieu il a repris une nouvelle vie.

Toutefois, quand nous parlons d'oubli, il faut toujours en excepter les Grecs : ils s'en tinrent dans tous les temps, sauf de rares exceptions, aux conditions essentielles de ce type, sans y adjoindre presque jamais aucun attribut spécial, tel à peu près qu'ils l'avaient d'abord compris, tel aussi à peu près qu'il apparaît sur la croix de Namur, le reliquaire de Limbourg et le triptyque de la bibliothèque impériale, déjà connus des lecteurs des « *Annales Archéologiques* <sup>2</sup> », et sur deux peintures du musée du Vatican que nous serons heureux de pouvoir leur faire connaître lorsque nous aurons à parler du rôle qu'y remplissent saint Pierre et saint Paul, ici en soutenant l'Église, là en s'embrassant.

Parmi les œuvres les plus modernes des Grecs, on trouve cependant quelques saints Pierre avec le front chauve; celui des « *Éphémérides moscovites* », publiées au commencement du premier volume de mai des Bollandistes, que l'on peut considérer comme appartenant à l'art byzantin, en est un exemple.

Quant au « *Guide de la peinture* » du mont Athos, relativement à saint

1. Nous en publions plus loin un exemple emprunté à un plomb d'Honorius III.

2. « *Annales Archéologiques* », t. v, p. 319; t. xvii, p. 339; t. xviii, p. 409.

Pierre, il se contente de ces mots : « Saint-Pierre, vieillard, barbe arrondie<sup>1</sup> ». Le « Guide » laisserait donc la question entière, si, pour la trancher, on ne recourait aux monuments.

FIGURES IMBERBES. — Sous peine de ne rien comprendre à l'iconographie chrétienne dans ses périodes primitives, il faut y distinguer trois sortes de figures, principalement parmi celles du Christ et des apôtres : nous les appelons historiques, hiéroglyphiques et symboliques. Nous venons de parler des figures historiques des deux princes des apôtres; elles le sont au moins dans ce sens qu'elles sont conçues avec l'idée de les représenter telles qu'on pouvait les supposer avoir été réellement de leur vivant. Nous avons dit, relativement aux peintures des Catacombes, comment nous entendions ce mot d'hiéroglyphique; nous nous en servons non pas comme étant parfaitement propre, mais faute d'en connaître aucun de plus convenable. Il est évident que les figures attribuées aux apôtres en général, à saint Pierre et à saint Paul en particulier, ne sont souvent que des figures d'hommes quelconques; on ne peut alors les reconnaître que par leur nombre de douze et de deux, par leur position, par leur rôle, par leur nom écrit à côté d'eux. Il arrive le plus ordinairement que toutes ces figures sont imberbes, mais aussi il n'est pas rare qu'elles aient des barbes toutes semblables. Peut-être est-il possible de donner un sens à leur parité, surtout à celles de saint Pierre et de saint Paul; il n'est certainement pas permis d'en accorder aucun à ces sortes de figures en elles-mêmes : vouloir en assigner à toutes celles des apôtres qui sont imberbes serait également s'abuser. Mais il en est auxquelles nous ne pouvons douter que l'on ait attaché une idée de beauté surhumaine, d'immortalité, comme aux figures analogues du Christ, comme à celles des anges.

Cette intention est évidente lorsque, parmi les apôtres ou d'autres saints représentés avec des types d'un caractère historique, de la barbe par conséquent, si leur âge le comporte, saint Pierre apparaît sans ce complément indispensable de ses propres traits; elle s'est surtout manifestée lorsqu'on a voulu représenter le saint Pierre qui ne meurt pas, c'est-à-dire la papauté, le vicaire de Jésus-Christ, celui qui en tient la place, toujours vivant dans la personne de ses successeurs. Ce n'est pas le lieu de nous étendre sur le rôle que joue dans l'iconographie chrétienne cette pensée répandue jusque dans le langage usuel; lorsque nous y reviendrons, le jour que nous pourrons réussir à y jeter se répandra sur la question actuelle. Quant à présent, nous devons nous en tenir à indiquer et à décrire en peu de mots les monuments auxquels s'applique surtout notre observation.

1. « Manuel d'iconographie chrétienne, grecque et latine », par M. DIDRON, p. 299.

La croix donnée par le pape Alexandre IV à la cathédrale de Velletri mérite de passer en première ligne. Elle est ornée de petites figures en émail dans lesquelles nous croyons reconnaître les caractères du *viii<sup>e</sup>* siècle<sup>1</sup> avec le cardinal Étienne Borgia, qui en a fait le sujet d'un très-savant commentaire<sup>2</sup>. On y voit le Christ dans ce beau sentiment de joie et de triomphe qui caractérise les premiers crucifix; il est posé, comme en un trône, sur un escabeau richement orné. Quatre figures occupent aux quatre extrémités de la croix la position considérée chez nous comme propre aux quatre symboles des évangélistes, reportés effectivement, à la place correspondante, sur le revers où l'agneau a pris celle du Christ lui-même.

Dans les deux médaillons latéraux apparaissent la sainte Vierge et un personnage barbu, d'un âge intermédiaire, pris pour saint Jean l'évangéliste par Borgia, et dans lequel nous ne verrions pas plus de difficultés à reconnaître saint Jean-Baptiste, eu égard à la nature et à l'époque de la composition, à ses rapports surtout, qu'il serait trop long d'exposer ici, avec beaucoup d'autres du même temps où le saint précurseur, sans être placé sur la croix même, occupe aux côtés de son divin Maître, avec la sainte Vierge, la place correspondante.

Quoi qu'il en soit, nous reconnaissons sans difficulté, avec le savant auteur, sainte Hélène dans la princesse nimbée de la partie inférieure, et dans le haut de la croix, à la place d'honneur, une figure imberbe de saint Pierre. La tonsure cléricale, associée au manteau et à la main bénissante, le désigne à ne pouvoir s'y tromper. Cette place ne peut convenir qu'au chef de l'Église, considéré comme une sorte de personnification de l'Église elle-même et un symbole de son éternel triomphe.

A l'appui de ces observations, nous nous sommes trouvé singulièrement heureux de rencontrer dans le musée chrétien de la bibliothèque du Vatican une autre croix pectorale, comme l'était originairement celle de Velletri, d'un travail fort analogue, quoique notablement inférieur. Sur chaque face elle est ornée de cinq médaillons; le médaillon qui, au milieu de la face principale,

1. Ce que Borgia nous avait appris de cette croix nous a paru mériter une promenade à Velletri. Le trésor de la cathédrale nous a été ouvert avec beaucoup de grâce et de bienveillance par dom Luigi Angeloni, chanoine pénitencier, et nous sommes demeuré convaincu, quoique Borgia n'en dise rien et que sa gravure n'en fasse rien pressentir, qu'il y avait là deux croix en une : une croix stationale, œuvre, dans son ensemble, du *xiii<sup>e</sup>* siècle, et destinée à contenir, à poste fixe, une parcelle de la vraie croix; puis une croix pectorale du *viii<sup>e</sup>* siècle, qui s'ouvrait pour recevoir des reliques à volonté, et dont les parties, aujourd'hui divisées, servent de principal ornement à la croix du *xiii<sup>e</sup>* siècle.

2. BORGIA, « De Cruce veliterna ». In-4°. Romæ, 1780.

remplace le crucifix qui l'occupe à Velletri, contient une figure en buste du Christ triomphant; les deux médaillons latéraux sont encore consacrés à la sainte Vierge et à ce même personnage, selon toute apparence, dont la désignation nous paraît douteuse entre l'un ou l'autre saint Jean. Nous retrouvons saint Pierre imberbe dans le médaillon supérieur, d'autant mieux caractérisé qu'outre une petite tonsure au sommet de la tête il porte sur la poitrine une petite croix, et que, dans le médaillon inférieur, saint Paul, avec sa barbe ordinaire, a pris manifestement la place de sainte Héléne. Chacun de ces saints personnages est désigné en grec par son nom; mais les caractères sont tellement entremêlés ou tellement abrégés que, pour nous et pour ceux que nous avons pu consulter, le nom de saint Paul seul a paru parfaitement lisible. Le nom, qui trancherait la question entre le disciple bien aimé et le précurseur, étant moins lisible qu'aucun autre, nous n'en pouvons surtout tirer aucune induction, jusqu'à ce qu'un habile paléographe soit venu à notre secours.

Au revers, les cinq bustes sont remplacés par cinq têtes. De ces têtes, les trois du milieu semblent répétées de la face principale, et nous jugeons que les deux autres, celles d'en haut et d'en bas, appartiennent à deux anges, saint Michel et saint Gabriel<sup>1</sup> probablement.

Parmi les belles miniatures du « *Benedictional* » de Saint-Ethelwold, publiées par M. John Gage dans les mémoires de la Société des antiquaires de Londres, et qu'il attribue, avec grande apparence de raison, au x<sup>e</sup> siècle, saint Pierre apparaît constamment avec ces mêmes attributs de la tonsure et de la figure imberbe, à la seule exception de son crucifiement, où il reprend sa barbe traditionnelle, comme pour dire qu'agissant en toutes autres circonstances où il est représenté au nom de l'Église, il ne subit le martyre et ne meurt qu'en son nom personnel. La plus remarquable de ces miniatures<sup>2</sup> le montre réuni aux autres apôtres : or, tandis qu'ils portent tous la barbe, lui seul conserve le type de la plus verte jeunesse. La richesse exceptionnelle de son nimbe et de ses vêtements dont, seul avec lui, saint Paul partage les honneurs, sa couronne cléricale, sa double clef sur laquelle est soudée une

1. GORI. « *Thes. vet. Dyp.* », t. III, pl. XVIII, a publié une plaque d'ivoire du x<sup>e</sup> siècle, au milieu de laquelle on voit le Christ en croix; dans les deux cantons supérieurs de la croix, la sainte Vierge et saint Jean-Baptiste; dans les cantons inférieurs, saint Étienne et saint Jean l'évangéliste; dans trois médaillons au-dessus, le Christ triomphant entre saint Michel et saint Gabriel; dans trois médaillons au-dessous, Constantin, avec le titre de saint, entre sainte Héléne et saint Longin. On pressent, et nous le ferons dans la suite mieux apercevoir, en vertu de quel ordre d'idées le Christ, que nous voyons ici au sommet de la croix, est ailleurs remplacé par son vicaire.

2. T. XXIV, 4832, pl. VI, VII, VIII et IX.

croix, comme pour dire combien ces deux symboles sont liés ensemble, tout atteste une œuvre réfléchie où rien n'a été livré au hasard et, par conséquent, où il nous serait difficile de méconnaître l'intention symbolique de cette unique figure imberbe.

Une monnaie de Sergius III (910-911) nous offre par exception, parmi les types monétaires du x<sup>e</sup> siècle, également une figure imberbe de saint Pierre. Cette figure semble d'autant mieux avoir la même signification que, seule aussi, elle porte une sorte de coiffure conique que l'on pourrait prendre pour une mitre, mais que nous jugeons être bien plutôt la tiare. Nous engageons, à cette occasion, les lecteurs des « Annales » à rejeter les yeux sur le saint Pierre de la mitre de Jean de Marigny<sup>1</sup> : il nous paraît réunir les mêmes particularités, avec cette différence que dans l'intention de l'artiste l'absence de barbe n'y est pas aussi certaine, et que l'attribution de la tiare l'est davantage, comparée avec la forme du monument lui-même que la figure de saint Pierre vient orner.

À une autre époque, où les traditions de cette nature achevaient de s'effacer, dans une édition de la « Légende dorée » de 1509, ornée, en tête de la vie de chaque saint, d'une petite vignette en bois qui le représente, on remarque au 29 juin, à l'article de saint Pierre, une figure du saint apôtre nimbé et bénissant, jeune et imberbe, portant les ornements pontificaux alors en usage, la tiare, la chape et la double croix; jamais l'idée de la papauté, identifiée avec la personne de saint Pierre, ne s'est manifestée plus sensiblement.

Il est arrivé certainement aussi que saint Pierre et les autres apôtres ont été représentés imberbes, en vue seulement de leur gloire personnelle; mais il serait difficile de distinguer, dans la plupart des monuments, cette intention, et même d'assurer si on a eu aucune intention bien déterminée. Il faut à la fois tenir compte de certaines pratiques d'écoles, toutes de routine, et de ces modes de représentation que nous avons appelés hiéroglyphiques.

Jusque pendant le xiii<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup> on continua, à un titre ou à un autre, de représenter les apôtres en général, et saint Pierre en particulier, avec des figures imberbes. Nous croyons cependant pouvoir considérer cet usage

1. « Annales Archéologiques », t. xiii, p. 68.

2. M. l'abbé Bock a publié un bel ostensor ( « Trésors de Cologne », pl. xxi, église de Sainte-Colombe) du commencement du xv<sup>e</sup> siècle, sur le pied duquel sont gravées six figures d'apôtres. L'auteur donne les dessins de deux d'entre elles : on y reconnaît saint Jean au calice, saint Pierre à un clef; le dessin laisse aussi soupçonner qu'il a la tonsure. Saint Jean est naturellement imberbe, mais saint Pierre l'est aussi. Il faudrait voir les noms, ou du moins connaître le dessin des autres apôtres, pour en dire davantage.

comme étranger en lui-même à l'esprit de la période ogivale de l'art, et plutôt comme une prolongation partielle des tendances de l'époque romane.

Au musée de l'hôtel de Cluny, on voit toute une série de châsses en cuivre émaillé de Limoges, des <sup>xii</sup><sup>e</sup> et <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècles. Elles ont pour caractère iconographique commun d'offrir à leurs deux extrémités l'image de saint Pierre et celle de saint Paul : œuvres pour ainsi dire d'une même école, elles en font connaître la marche progressive par rapport au sujet qui nous occupe, et nous y puiserons plus d'une remarque intéressante sur l'époque de certaines modifications du type des apôtres et de l'introduction de leurs attributs. Pour le moment nous ferons observer que, sur le plus ancien de ces monuments, (n° 951) œuvre, nous le supposons, du <sup>xii</sup><sup>e</sup> siècle, les apôtres sont imberbes, tandis que tous les autres, qui portent les caractères du <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle, les montrent avec de la barbe. Une petite châsse aussi du <sup>xii</sup><sup>e</sup> siècle et de même provenance, que nous avons vue au musée chrétien du Vatican ; une seconde tout analogue, dont le père Tougiorgi, savant professeur au collège Romain, nous a montré le dessin ; une troisième que nous avons rencontrée, en 1861, chez M. Vagney, marchand d'antiquités à Lyon, et qui nous a paru plus ancienne que toutes les autres, sont venues confirmer nos observations. Toutes les trois portent à leurs extrémités les deux apôtres imberbes : saint Pierre tient une clef qui le rend parfaitement reconnaissable.

Dans les provinces où l'architecture romane a persisté plus longtemps, il nous semble qu'il en a été de même des types imberbes des apôtres. Nous ne pouvons affirmer qu'il en ait été partout ainsi, mais nous en avons plusieurs exemples à Poitiers, à la voûte du chœur de l'église Notre-Dame et sur les murs du baptistère Saint-Jean, où les douze apôtres, peints à fresque au <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle, sont tous imberbes, un ou deux exceptés. Nous devons la connaissance de ces peintures, nous devons le dire, aux laborieuses investigations de M. de Longuemar et à la générosité avec laquelle il a bien voulu nous ouvrir ses riches albums, plus encore qu'à l'étude que nous avons tenté de faire sur place de leurs restes presque effacés.

On perdrait néanmoins son temps à chercher nulle part une règle absolument uniforme : les écoles de sculpture eurent par exemple beaucoup moins de tendance que celles de peinture à adopter les types imberbes. Les sculpteurs qui, à la façade de cette même église de Notre-Dame de Poitiers et à celle tout analogue de Vouvant près de Fontenay, dans la même province, travaillaient un siècle peut-être avant les peintres qui ornèrent les voûtes de la première de ces églises, attribuèrent à saint Pierre son type historique primitif, aussi bien que les tailleurs d'images auxquels, un siècle environ plus

tard, Poitiers dut les riches tympans de sa cathédrale, ceux-ci ne tenant pas compte non plus de la tonsure cléricale qui, nous allons le voir, était arrivée, dans l'intervalle, à l'apogée de son règne.

**TONSURE OU COURONNE CLÉRICALE.** — Tout en parlant des figures imberbes de saint Pierre, nous avons cité plusieurs exemples remarquables de l'attribution qui lui a été faite de la tonsure ou couronne cléricale. Les lecteurs des « *Annales Archéologiques* » en ont vu passer plus d'un exemple sous leurs yeux; nous nous contenterons de leur rappeler en ce moment un monument célèbre, la mosaïque du « *Triclinium* » de Léon III, œuvre des dernières années du viii<sup>e</sup> siècle <sup>1</sup>.

Nous n'avons point résolu la question de savoir à quelle époque ce symbole fut positivement attribué au prince des apôtres; il est à croire que ce fut peu après que le clergé l'eut adopté. Divers passages de saint Augustin et de saint Jérôme, cités par le père Garucci, feraient supposer que les évêques, du moins, le portaient dès le iv<sup>e</sup> siècle. Saint Grégoire de Tours ne laisse aucun doute qu'il ne fût en pleine vigueur au vi<sup>e</sup>, et il en parle comme dérivant de saint Pierre lui-même. On cite encore dans le même sens une lettre de saint Adelme, évêque de Sherborne au commencement du viii<sup>e</sup> siècle, adressée à Géronce, petit roi anglo-saxon, et une autre lettre écrite vers le même temps par Cœolfrid, abbé du monastère de Saint-Pierre et Saint-Paul de Wiremouth, et adressée à Naitan, roi des Pictes et des Écossais. « Nous ne nous rasons pas les cheveux en couronne, dit saint Cœolfrid, uniquement parce que saint Pierre le faisait en souvenir de la passion de Notre-Seigneur <sup>2</sup>. » Il considère en effet, et beaucoup d'autres auteurs avec lui, la tonsure cléricale comme faisant allusion à la couronne d'épines. Le vénérable Bède raconte que, saint Pierre et saint Paul étant apparus à un enfant Saxon, celui-ci les désigna en disant que l'un avait la tonsure comme un clerc, l'autre la barbe longue <sup>3</sup>.

On se demande en conséquence si saint Pierre, le premier, n'avait pas réellement, pendant sa vie, donné l'exemple de porter cet insigne ecclésiastique. Il est fort possible en effet qu'il se soit coupé les cheveux d'une certaine manière avec une intention particulière dont le souvenir aurait influé sur l'usage qui prévalut lorsque l'église put ouvertement obéir à ses propres tendances,

1. « *Annales Archéologiques* », t. VIII, p. 257.

2. GREG. TUR., « *De Gloria martyr.* », l. I, cap. XXVIII. — « *Epist. Cœolfredi abbatis ad Naitanum* ». Louvain, 1506, fol. 236, v<sup>o</sup>. — BEDA, « *Hist.* », lib. IV, cap. XXI. — FOGGINI, p. 487. — MOLANUS, « *Hist. sanct. imag.* », l. III, cap. XXII. — GARUCCI, « *Vetri ornati* », p. 43.

3. BÈDE, l. IV, cap. XIV.

mais il est hors de toute probabilité qu'il ait porté la tonsure proprement dite. Dans tous les cas, on ne pourrait rien conclure, quant à la réalité du fait, de l'authenticité de l'apparition rapportée par le vénérable Bède. Dans ces sortes de choses, Dieu a égard aux idées de ceux auxquels il s'adresse et au but qu'il se propose. Sarnelli a pu citer diverses apparitions de saint Pierre où il s'est montré successivement en clerc, en évêque, en pape<sup>1</sup>, parce qu'en effet saint Pierre réunit en sa personne tous ces caractères.

Quant aux textes cités, nous n'en prétendons tirer qu'une conséquence, à savoir : qu'au temps de Bède et de Grégoire de Tours, saint Pierre était représenté avec la tonsure, au moins en quelques-unes de ses images. On en cite effectivement des exemples plus anciens : Ciampini a cru reconnaître sur la tête du saint apôtre, dans la mosaïque aujourd'hui détruite de S<sup>te</sup>-Agathe des Goths, à Rome, attribuée à Ricimer et à l'an 472, non pas seulement une couronne, mais trois figurées par trois étages de cheveux<sup>2</sup>. S. Pierre apparaît manifestement avec la tonsure dans les mosaïques absidales de l'église des Saints-Côme-et-Damien et de l'oratoire de saint Venant, dépendant de Saint-Jean-de-Latran, aussi à Rome, œuvres des VI<sup>e</sup> et VII<sup>e</sup> siècles, et dans plusieurs autres monuments du même genre, des VIII<sup>e</sup> et IX<sup>e</sup> siècles. De cette époque datent les plus anciennes pièces de monnaie papales à l'effigie de saint Pierre. Ces figures offrent quelquefois une disposition de la tête toute singulière : elles sembleraient couvertes d'un voile arrêté sur le devant par une sorte de diadème; ce n'est, croyons-nous, que la tonsure cléricale qui, grossièrement dessinée d'abord, a été ensuite mal comprise par des graveurs de plus en plus inhabiles. La première en date de ces monnaies, qui nous soit connue, est du pape Jean VIII (872 à 882). Elle justifie mieux qu'aucune autre ce que nous avançons : le diadème n'y est évidemment autre chose que la couronne de cheveux, ceux-ci étant indiqués par de petites hachures comme la barbe elle-même. La bande saillante, qui surmonte la tête et retombe sur les côtés, c'est le contour extérieur qui renferme le corps; le vide intermédiaire, c'est la tonsure. La ligne formant contour, écartée maladroitement comme dans une monnaie d'Anastase III (914 à 917), prend cette apparence de voile, plus frappante encore sur d'autres types. En décrivant ces monnaies, Cignali n'a fait aucune observation relativement à la tonsure; il la signale au contraire sur une autre monnaie de Léon VIII (963 à 964), que nous n'avons

1. SARNELLI, « Lettere ecclesiastiche », t. II, p. 66.

2. CIAMP., « Vet. monimenta », t. I, p. 272. — GERBET, « Esquisse de Rome chrétienne », t. II, p. 58. Dans les planches de Ciampini, grâce à leur désespérante imperfection, saint Pierre semble coiffé d'une sorte de bonnet.

pas rencontrée avec les précédentes dans la collection de M. Capobianchi, et nous n'avons pu nous procurer les ouvrages de Vignoli et de Salvaggi, aux gravures desquels renvoie Cignali <sup>1</sup>.

C'est à Rome, nous n'en pouvons guère douter, que commença l'usage d'attribuer aux images de saint Pierre la tonsure cléricale, comme ce fut aussi à Rome, ou dans les États Romains, qu'il se conserva le plus longtemps, du moins sur quelques monnaies pontificales.

Toujours étranger aux Grecs, à part quelques écoles particulières agissant sous une influence latine, comme celle des émailleurs qui exécutèrent au VIII<sup>e</sup> siècle les croix de Velletri et du Vatican, cet usage se répandit de Rome dans le reste de l'Occident, mais non partout probablement avec une égale rapidité. Saint Augustin de Cantorbéry le porta sans doute dans la Grande-Bretagne où il semble qu'il existait, d'après ce que nous avons dit, aux VII<sup>e</sup> et VIII<sup>e</sup> siècles. Il y était assurément en pleine vigueur au X<sup>e</sup> : nous en avons pour preuve, avec les miniatures du bénédictional de saint Æthelwold, une autre miniature formant le frontispice d'un manuscrit saxon de l'abbaye d'Hide, publiée avec exactitude, si l'on en juge par le style des personnages et celui de l'écriture, dans « l'Angleterre ancienne » de Strutt <sup>2</sup>. On y voit dans le haut le Christ imberbe dans une auréole elliptique ; à sa droite, la sainte Vierge ; à sa gauche, saint Pierre aussi imberbe avec la tonsure et deux clefs pour attributs ; au-dessous, au milieu, la croix posée sur un autel entre le roi Canut le Grand et la reine Algyfve, sa première femme.

En France <sup>3</sup> nous ne connaissons pas d'exemples de l'attribution de la tonsure à saint Pierre antérieurement au XII<sup>e</sup> siècle. Nous n'en concluons pas qu'il soit impossible d'en trouver, nous serions fort disposés à soutenir le contraire ; mais jusqu'alors, selon toute apparence, ces exemples furent rares chez nous et ils ne s'y multiplièrent même qu'au XIII<sup>e</sup> siècle.

Parmi les châsses en cuivre émaillé du musée de Cluny, la plus petite et la plus ancienne est caractérisée par les figures imberbes des apôtres ; la plus grande, qui, encore du XII<sup>e</sup> siècle, vient dans l'ordre du temps immédiatement après, l'est à son tour par le type historique primitif de saint Pierre, où il con-

1. CIGNALI, « Le monete dei papi », in-fol. 1848. — VIGNOLI, « Antiquiores Pont. Rom. denarii », Romæ, 1709, in-4<sup>o</sup>. — SALVAGGI traite des anciennes monnaies papales de Zacharie au XIV<sup>e</sup> siècle. — Le meilleur ouvrage sur les anciennes monnaies papales est celui de M. DOMINIQUE PROMIS, « Monete dei Romani pontifici avanti il mille », Torino, 1858.

2. « Angleterre ancienne », trad. franç. In-4<sup>o</sup>. Paris, 1789, pl. xxviii.

3. L'ivoire du VII<sup>e</sup> ou VIII<sup>e</sup> siècle, publié dans la « Description historique du duché de Bourgogne », t. VI, Dijon, 1787, citation du P. Garucci, « Vet. or. », p. 43, n'est probablement pas français d'origine.

serve tous ses cheveux ; dans toutes les autres, reconnues pour être du XIII<sup>e</sup> siècle, saint Pierre a reçu la tonsure.

**SENS DE LA TONSURE DE SAINT PIERRE.** — La tonsure est un insigne ecclésiastique qui appartient à tous les degrés de la hiérarchie sacrée. C'est parce que saint Pierre les réunit tous dans sa personne de la manière la plus éminente puisqu'il est, après Jésus-Christ, le prêtre par excellence, qu'elle lui est aussi attribuée par excellence. Il serait superflu d'en chercher d'autres raisons.

Parmi certains religieux qui, astreints à l'obligation stricte du silence, devaient se faire comprendre par signes pour désigner saint Pierre, il était de règle de faire un double geste indiquant à la fois le pallium et la tonsure cléricale<sup>1</sup>.

Cet insigne étant commun à tous les membres du clergé, on ne peut s'étonner de le rencontrer sur la tête de beaucoup d'autres saints personnages; cela n'arrive que très-rarement pour quelques-uns des apôtres<sup>2</sup>; c'est fréquent pour les saints papes. Mais, comme attribut iconographique, il n'a été donné avec fixité, outre saint Pierre, qu'aux saints diacres, particulièrement à saint Étienne<sup>3</sup> et à saint Laurent. Quant à ces saints, il est facile de ne pas les confondre avec le chef des apôtres, même lorsque celui-ci est imberbe comme eux, attendu, indépendamment de leurs attributs spéciaux, qu'ils sont ordinairement revêtus de la dalmatique propre à leur ordre, tandis que saint Pierre se reconnaît à l'ancien manteau jeté d'une épaule à l'autre, à la main bénissante ou à quelques-uns des attributs que nous ne tarderons pas à passer en revue.

#### H. GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT.

1. BORGIA, « De Cruce veliterna », p. 84.

2. Un ivoire grossièrement sculpté du musée de Cluny (n° 389) montre, par exception, saint André, saint Jacques le Mineur, et plusieurs autres saints avec la tonsure, tandis que saint Pierre ne l'a pas.

3. Voir, dans les « Annales Archéologiques », t. XIII, p. 323, le reliquaire de saint Étienne de Muret, diacre du Limousin.

(La suite à une livraison prochaine.)

# HISTOIRE

## DE LA PEINTURE SUR VERRE

### EN EUROPE

---

#### INTRODUCTION

L'homme, bâtissant une cabane ou élevant un palais, dut ménager dans sa demeure, modeste ou somptueuse, des ouvertures destinées à y laisser pénétrer la lumière ; mais, aussi, il lui fallut se défendre contre les intempéries de l'atmosphère. Pour atteindre ce double but, un grand nombre de moyens ont été mis en œuvre, afin de clore les fenêtres pratiquées dans les constructions. Ces moyens se divisent en deux grands systèmes très-dissimilaires. L'un, plus primitif et probablement plus ancien que l'autre, consiste dans un emploi intelligent de matières opaques, telles que le bois, le métal et la pierre : celle-ci ajourée, percée de trous de formes variées ; ceux-là en treillis et grilles. Dans le second système, plus rationnel, mais dénotant une civilisation avancée, on adopta au contraire des matières pleines et transparentes, comme la corne bouillie étendue en feuilles, la peau huilée, les pierres dites spéculaires en albâtre, le talc et enfin le verre.

Simple industrie d'abord, les clôtures en verre forment depuis un grand nombre de siècles une branche considérable de l'art. En France particulièrement, le vitrail est essentiellement national ; il y brille d'un éclat extraordinaire depuis le <sup>xii</sup><sup>e</sup> siècle jusqu'à la fin du <sup>xvi</sup><sup>e</sup>.

Pendant tout le cours de cette longue période, la peinture, la sculpture, l'orfèvrerie, la serrurerie et la menuiserie s'inspirent et procèdent de l'architecture dont elles sont filles ; elles la complètent par toutes les choses qui concourent à la décoration et à l'ameublement des édifices religieux ou civils ; aussi, une harmonie merveilleuse a-t-elle constamment régné entre ces diffé-

rentes parties de l'art. De même qu'une châsse, renfermant les reliques d'un saint, n'est qu'une sorte de miniature de l'église où elle est placée; de même les figures et les ornements des verrières, mosaïques et fresques, sont répétés en pierre, au dehors et à l'intérieur du monument qu'ils ornent en commun.

Aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, l'architecture, arrivée à son plus haut degré de beauté, est accompagnée des plus magnifiques vitraux qui, sous le rapport décoratif, aient jamais été faits; le vitrail est alors une pierre précieuse aux feux multicolores, vraiment digne de sa monture. Avec l'évanouissement du style ogival, dès le commencement du XV<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire avec la décadence de l'architecture, le vitrail décline. A la renaissance, il reprend vie sous une forme nouvelle, moins décorative, moins sévère, mais encore admirable: ses allures sont plus libres dans cette rénovation de l'art, qui, si elle a des défauts dont le moyen âge est pur, offre certainement de grandes beautés. L'allégorie et la légende ont une part largement taillée dans l'histoire religieuse; souvent aussi, toutes les hardiesses en rapport avec les mœurs et les idées de ce siècle corrompu, qui a produit Brantôme et Rabelais, s'étalent sans vergogne au soleil tamisé par les panneaux vitrés des fenêtres. Cette période, tout à la fois dévote et cynique, dure environ cent ans; elle est le suprême effort de l'art expirant. En effet, une décadence complète, on peut presque dire un anéantissement absolu du goût, signale les deux siècles suivants. Celui de Louis XIV, que l'on est convenu d'appeler « le grand siècle », produit des œuvres littéraires admirables, mais ne laisse qu'une architecture, sinon tout à fait nulle, au moins d'un fort vilain style, et des vitraux aussi rares que mauvais. La sculpture, en général, est détestable, et la statuaire religieuse, en particulier, est à peu près passée à l'état de légende, la renaissance ayant commencé la destruction de la glorieuse école fondée à l'époque romane et élevée si haut par le moyen âge. La mode se tournait alors vers les choses païennes; la mythologie grecque et les grands hommes des temps antiques inspiraient tous les artistes. Le XVI<sup>e</sup> siècle avait ébauché ce mouvement; au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup>, il dépassa les limites de la raison et du sens commun: Jupiter eut plus d'adorateurs que le Christ, Vénus détrôna la Vierge. Pierre Puget eut devoir dépenser tout son talent à exécuter un « Milon de Crotoné », et pourtant Michel-Ange, le géant de la renaissance, dont Puget est le faible imitateur, ne dédaigna pas de créer un « Moïse » pour son plus beau titre de gloire. Du reste, il faut l'avouer, lorsque les sculpteurs de cette époque s'avisèrent de faire de la statuaire chrétienne, ils se fourvoyèrent complètement: nous en donnerons pour preuves les créations de Jacques Sarrazin, des frères Anguier, des Coustou, de François Coudray,

de J.-B. d'Huez, de Bouchardon, de Francin le Père, etc., qu'on peut voir au musée du Louvre et dans les églises de Paris.

Seules, l'orfèvrerie et la serrurerie ont toujours conservé une certaine beauté relative dans leur transformation.

Quant à la peinture du même temps, elle nous paraît fort médiocre en France, n'en déplaise aux nombreux admirateurs de Lebrun, de Lesueur, de Mignard, de Jouvenet et consorts. La notoriété attachée à ces noms trop fameux est certainement le résultat d'une erreur, et ces grandes réputations nous paraissent étrangement surfaites. Les Français ont une parenté lointaine avec les moutons de Panurge : il suffit qu'un seul proclame que les grands peintres cités plus haut sont des hommes d'un génie incomparable, pour que d'autres viennent à la suite renchérir sur ce propos. C'est ainsi que notre pays a possédé une école illustre. Cela se conçoit, puisque notre pauvre école française n'a pu produire un peintre de bon aloi avant Géricault et M. Ingres. Il fallait bien que la France eût des maîtres, l'Italie, l'Espagne, l'Allemagne, la Hollande et la Belgique ayant les leurs depuis longtemps ; on les a trouvés, mais en faux. On est donc convenu d'accepter pour des chefs-d'œuvre ces pauvres tableaux qui se prélassent au Louvre et que, tous, nous regarderions d'un œil indifférent, s'ils étaient exécutés par des artistes contemporains. Un homme cependant, Nicolas Poussin, a jeté quelque lustre sur le pays, mais son talent est plus italien que français : s'il est né aux Andelys, il a vécu quarante ans à Rome et il y est mort.

Cette appréciation sévère, mais qui nous paraît exacte, d'une école trop prônée aujourd'hui, est à l'adresse de ceux qui, ne voulant absolument voir la peinture que dans les tableaux, ne songent pas à la chercher ailleurs et refusent de considérer les vitraux, les émaux et les tapisseries du moyen âge et de la renaissance comme constituant notre véritable peinture nationale, sous le prétexte spécieux que l'industrie y tient trop de place. A cela, il est facile de répondre et de prouver que l'art et l'industrie s'allient parfaitement entre eux et peuvent faire très-bon ménage. Les vitraux ont cet avantage immense, sur tous les autres systèmes de peinture, que la lumière n'y est pas factice : elle n'est pas faite de blanc de céruse ou de zinc ; c'est tout simplement la lumière du soleil. De plus, leur durée est bien plus longue que celle des toiles et fresques moisissant à l'humidité ou se craquelant à la chaleur.

Tableaux transparents, les verrières peintes admettent fort bien le dessin le plus correct, le modelé le plus fini, en même temps que la coloration la plus vive et la plus harmonieuse. Nous ne connaissons pas d'œuvres de grands maîtres qui puissent le disputer, sous ce dernier point de vue, à certains

vitraux de Chartres, pour les XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, de Rouen et de Troyes pour le XVI<sup>e</sup>. Et puis, quels plus beaux cadres un artiste peut-il désirer, pour entourer ses productions, que les fenêtres et rosaces des cathédrales de Paris, d'Amiens, de Reims, de Bourges, de Strasbourg, de Chartres ou de Cologne? Si nous voulions parler de la mosaïque monumentale en émail, qui a tant d'affinités avec la peinture sur verre, ne pourrions-nous pas affirmer qu'elle vaut en éclat la peinture à l'huile et qu'elle est bien supérieure à la fresque? Ainsi l'intérieur de Saint-Marc, à Venise, offre une décoration mieux comprise et mieux réussie que les « loges » et « stances » de Raphaël, au Vatican; de même que le « Triomphe de la Vierge », représenté dans une verrière de la petite église de Conches (Eure), est une œuvre plus belle que le « Triomphe de la Religion » peint par Rubens. Enfin, le talent d'un habile peintre verrier est multiple; celui-ci doit posséder toutes les qualités d'un peintre ordinaire : le dessin, la couleur, la science de la composition et le sentiment de l'harmonie. En outre, il doit se rendre compte des conditions particulières dans lesquelles le vitrail est placé ainsi que des exigences qui en découlent. Il faut pour tout cela une éducation spéciale que peu de personnes parviennent à acquérir. Les plus grands peintres de notre temps le savent bien, car ils ont échoué quand ils daignèrent exécuter des cartons de vitraux. Pas un ne peut dire comme César : « Je suis venu, j'ai vu, j'ai vaincu. »

Cette idée que la peinture sur verre est plutôt une industrie qu'un art véritable est accréditée généralement, et les personnes dont l'autorité morale ou la position officielle sert à diriger le goût public ont fait ce qu'elles ont pu, jusqu'à présent, pour encourager une opinion aussi désastreuse. N'avons-nous pas vu, en effet, les verrières peintes refusées aux « salons », depuis quelques années, quand on y recevait la peinture sur porcelaine et sur lave? Cette prohibition ne devait pas être déterminée seulement par une question de place, car cette place, il est toujours possible de la trouver avec un peu de bonne volonté. D'ailleurs, aux « Menus-Plaisirs », en 1853, dernière exposition exclusivement d'art où les vitraux aient été admis, elle a été facilement obtenue. Enfin, lors de l'organisation du « salon » de 1857, on nous a déclaré que les œuvres des peintres verriers, rentrant dans la catégorie des produits industriels, ne pouvaient être acceptées. Il paraît, cependant, qu'on est revenu dernièrement sur cette décision, puisque, d'après le règlement de l'exposition de 1863, les vitraux peints sont admis de nouveau.

Du XII<sup>e</sup> siècle, peut-être du XI<sup>e</sup>, jusqu'à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, la peinture sur verre a donc joué un rôle immense dans la décoration des monuments religieux et civils. Les cathédrales, les collégiales,

les simples églises des villes et des villages, et même les habitations particulières eurent leurs fenêtres garnies de verrières historiées. Au dix-septième siècle, les peintres verriers disparurent presque complètement : aussi les vitraux de cette époque sont-ils rares. Au dix-huitième siècle, les procédés de fabrication finissent par être oubliés. Ils ne sont pas perdus cependant : Le Viel les consigne dans un livre qui est devenu célèbre quand on a voulu faire revivre un art injustement négligé. De nobles efforts ont été tentés dans ce sens, depuis quarante ans environ ; les archéologues les ont encouragés vivement et, mieux encore, ils ont mis la main à l'œuvre. Le succès n'est pas venu de suite, bien entendu : les tâtonnements furent nombreux, les premiers essais, mauvais ; les verriers ne consentaient qu'avec répugnance à fabriquer du verre de couleur, propre à l'exécution des vitraux. Enfin, à force de persévérance, les obstacles ont été écartés, et aujourd'hui on est arrivé à obtenir des résultats remarquables. Les nuances du verre employé maintenant sont d'une richesse et d'un éclat à peu près aussi parfaits que dans les verres anciens, et elles sont plus nombreuses. Nous sommes en droit d'espérer que, bientôt, nous n'aurons rien à envier à nos ancêtres, sous ce rapport. Quant à l'exécution, elle a fait de notables progrès depuis une dizaine d'années ; les deux dernières expositions universelles l'ont bien prouvé. Pour arriver à une perfection complète, il suffira que la peinture sur verre ne soit plus considérée comme une industrie où l'art entre à petite dose, mais qu'on la replace au rang qui lui appartient. Il faut aussi qu'une école sérieuse se fonde, produisant, par l'émulation, des artistes de talent. Ce double résultat obtenu, nous verrons le vitrail sortir de l'ornière commerciale où il est resté si longtemps et entrer dans une période plus belle, plus glorieuse que jamais.

## 1.

L'histoire de la peinture sur verre, que nous nous proposons d'esquisser, ayant surtout le caractère d'une étude des monuments existant encore en Europe, nous passerons rapidement sur les questions préliminaires dont un travail de ce genre est forcément précédé. Ces questions consistent à rechercher : 1° l'époque à laquelle est apparu l'art du verrier ; 2° la contrée où il a pris naissance ; 3° le système employé originairement dans la fabrication des vitraux. Les auteurs qui ont traité cette matière ont épuisé leur érudition, sans arriver à une solution satisfaisante : aussi, ne prétendant pas être plus habile ni plus heureux, nous les suivrons dans la voie des conjectures.

Les verrières les plus anciennes qui soient encore debout n'étant pas antérieures au onzième siècle, il est nécessaire, pour étudier les origines du vitrail, de procéder par inductions et de s'appuyer sur les textes où, à une époque reculée, il est fait mention de fenêtres vitrées. On fait, en général, d'assez mauvaise archéologie avec l'histoire et les textes; en outre, on est facilement entraîné à en abuser et à ne plus se préoccuper que fort peu des monuments. Cependant, comme en toute chose un système trop absolu mène rarement à la vérité, nous aurons garde de passer sous silence les historiens et les poètes qui peuvent jeter un peu de lumière sur cette curieuse question. Les textes ayant rapport à l'art du verrier sont nombreux et très-connus des personnes qui s'occupent de peinture sur verre; ils ont été cités fréquemment: nous ne ferons donc que rappeler les plus intéressants à la mémoire du lecteur.

Quelques écrivains de notre temps pensent que les premiers vitraux peints ont été faits en France et ne remontent pas au delà du douzième siècle. Si la première partie de leur proposition semble exacte, il n'en est pas de même de la seconde. Effectivement, certaines verrières de la cathédrale du Mans, représentant la légende des S. S. Gervais et Protais et la vie de saint Étienne, datent incontestablement du onzième siècle<sup>1</sup>. De plus, bien que ces verrières soient d'un dessin fort barbare, elles sont pourtant d'une exécution assez avancée pour qu'on ait le droit de supposer qu'il a dû exister antérieurement une fabrication plus simple, dont l'ornementation, des figures isolées tout au plus, formaient les éléments, et dans laquelle le verre incolore a bien pu jouer le rôle essentiel.

Pour suivre l'ordre que nous avons établi en commençant, nous nous occuperons d'abord de l'époque à laquelle on peut faire remonter l'emploi du vitrail, incolore ou coloré, peint ou non.

L'usage de clore les fenêtres avec du verre paraît avoir été connu des anciens, puisqu'on en aurait vu des exemples dans quelques maisons de Pompeï, lors des premières fouilles faites vers la fin du siècle dernier. Du reste, l'emploi de cette matière, pour la confection des vases et autres objets de toute sorte, était trop général chez les peuples de l'antiquité, pour que l'idée ne fût pas venue vite de s'en servir comme système de fermeture des fenêtres, en raison des immenses avantages qu'on devait y trouver. Il était au moins aussi facile d'adapter le verre à cet usage que de le tourner en vases d'une forme souvent assez compliquée. Des fragments de matière vitreuse de toute grandeur, on pourrait presque dire de toute couleur et d'une

1. Voir les « Calques des vitraux du Mans », par M. Hucher. In-folio. Librairie archéologique de V. Didron.

épaisseur différente, réunis par un ciment quelconque, suffisaient parfaitement pour constituer des vitraux susceptibles de lutter avec les clôtures d'albâtre ou de talc.

Un grand nombre d'auteurs ecclésiastiques ont parlé des clôtures de fenêtres en verre dans leurs écrits. Tous célèbrent leur effet merveilleux. Parmi ces documents, un des plus anciens constatant l'existence de vitraux, sans qu'on sache si ces vitraux étaient peints ou s'ils ne l'étaient pas, remonte au v<sup>e</sup> siècle de notre ère. Il s'agit de l'inscription que Sidoine Apollinaire, évêque de Clermont, né en 430, mort en 488, composa pour une église de Lyon, bâtie par l'évêque saint Patiens.

En voici un fragment :

Distinctum vario nitore marmor  
Pereurit cameram, solum, fenestras;  
Ac sub versicoloribus figuris  
Vernans herbida crusta, saphiratos  
Flectit per prasinum vitrum lapillos <sup>1</sup>.

C'est-à-dire :

Le marbre varié d'éclat court sur la voûte, le sol et les ébrasures des fenêtres; et, sur des figures de couleurs différentes, une couche, verte comme l'herbe, fleurit des pierres de saphir et se joue à travers le vitrail verdâtre.

Ce n'est pas très-clair, mais il semble en résulter que l'église était couverte de mosaïques à figures et en couleurs sur le pavé, dans l'ébrasure des fenêtres et à la voûte. Ces mosaïques paraissaient, d'une part, se teindre de la couleur des vitraux verdâtres qui fermaient les fenêtres, et, de l'autre part, se refléter avec leurs teintes diverses sur la couleur verdâtre des mêmes vitraux.

Au vi<sup>e</sup> siècle, Fortunat, dans ses opuscules, décrit la basilique de Saint-Vincent, depuis Saint-Germain-des-Prés, bâtie sous le règne de Childébert, vers 548. Il dit en parlant de cette église :

Prima capit radios vitreis occulta fenestris  
Artificisque manu clausit in arce diem.  
Cursibus auroræ vaga lux laquearia complet  
Atque suis radiis et sine sole micat.

L'abside de l'église, fermée de fenêtres en verre, est la première à recevoir les rayons du soleil, et la main de l'artiste a emprisonné le jour dans l'édifice. Une lumière circule sur les murs et les couvre des courses errantes de l'aurore; le monument étincelle de ses propres rayons et sans le secours du soleil.

<sup>1</sup> Voir les « Carmina e poetis christianis excerpta », par M. F. CLÉMENT, page 271. Dans la traduction, page 295.

Vers 687, une aventure arrivée à saint Aicadre, abbé de Jumièges, et qui est rapportée dans une vie de ce saint, écrite par un moine anonyme du commencement du x<sup>e</sup> siècle, nous donnera une preuve de l'usage décidément adopté des vitraux aux fenêtres : — « Une nuit, le saint aperçoit dans le dortoir une ombre grande et horrible, qui veut éteindre la lumière des frères. Aicadre fait le signe de la croix, jette de l'eau bénite, et l'ombre, après avoir parcouru tout le dortoir, se sauve par la fenêtre vitrée (« per fenestram vitream »), sans avoir fait aucun mal à la famille du saint <sup>1</sup> ». — Si un dortoir était garni de vitraux, on peut supposer que l'emploi en était devenu assez commun, même dans les habitations particulières.

A la même époque, saint Benoît Biscop <sup>2</sup>, abbé de Weremouth, en Angleterre, mort au commencement de 690, et dont la vie a été écrite par Bède le Vénérable, son disciple, fait venir des verriers français pour décorer les fenêtres d'une église qu'il avait construite. Ainsi la France est déjà célèbre pour ses vitraux au vii<sup>e</sup> siècle; elle possède une école. Cela donne le droit de croire qu'un art véritable et peut-être fort avancé est sorti dès lors de ce qui était dans le principe une industrie.

En quoi consistait cet art? C'est une question à laquelle nous essaierons de répondre bientôt. Disons de suite, pourtant, que l'usage du verre de couleur dans les vitraux paraît avoir été connu dès le vi<sup>e</sup> siècle, puisque saint Droctovée, mort vers 580, fit fermer de verres colorés la basilique de Saint-Germain-des-Prés, dont il était le premier abbé.

Le pape Léon III orna aussi de verre de couleurs diverses — (« fenestras de absida ex vitro diversis coloribus conclusit ») — les fenêtres de Saint-Jean-de-Latran. Mais ce fait perd beaucoup de son intérêt après celui que nous venons de citer, Léon III étant contemporain de Charlemagne, qu'il a couronné empereur d'Occident, en l'an 800.

Les bénédictins avaient-ils raison de faire remonter l'invention de la peinture sur verre, proprement dite, au temps de Charlemagne? A l'appui de cette opinion, nous invoquerons le témoignage de l'historien du monastère de Saint-Bénigne, à Dijon, qui écrivait en 1052. Ce chroniqueur assure qu'il existait encore de son temps, dans l'église de ce monastère, un très-ancien vitrail représentant le martyr de sainte Paschasie. Cette peinture aurait été retirée de la vieille église restaurée, en 850, par Charles le Chauve <sup>3</sup>.

1. « Acta S.S. Ord. S. Benedicti ». — Vol. II. — Vie de saint Aicadre.

2. « Acta S.S. Ord. S. Benedicti ». — Vol. II. — Vie de saint Benoît Biscop.

3. « Ut quædam vitrea antiquitus facta, et usque ad nostra perdurans tempora, elegantî permonstrabat pictura ». « Chron. S. Benign. », t. II, p. 383, col. 2.

Nous avons la conviction que le vitrail peint, le vitrail arrivé au degré de perfectionnement qui en fait un art, date des premières années du ix<sup>e</sup> siècle, et qu'il est dû à l'immense impulsion que Charlemagne a donnée aux lettres, aux sciences et aux arts, pendant les quatorze années qu'il fut empereur. Ce grand développement de l'industrie du verrier, préparée depuis plus de deux cents ans par l'addition du verre de couleur au verre incolore, est une conséquence naturelle des progrès considérables apportés à cette époque dans toutes les choses de l'intelligence. Le siècle auquel sont dues les premières miniatures de nos manuscrits peut bien nous avoir donné les premiers vitraux peints. Du reste, si les monuments de cette époque, arrivés jusqu'à nous, sont fort rares, le grand mouvement imprimé aux arts n'en est pas moins incontestable. Ainsi, deux auteurs contemporains, dont l'un est connu seulement sous le nom de « Moine de Saint-Gall », et l'autre, bien plus célèbre, Eginhard, qui ont écrit tous deux la vie de Charlemagne, parlent, le premier des nombreux artistes que produisait le couvent de Saint-Gall, et le second, en qualité d'intendant des bâtiments impériaux, des travaux considérables ordonnés par son maître et dans lesquels il faut comprendre la restauration de tous les édifices religieux.

Il est essentiel de rappeler ici que, sous l'ère mérovingienne, les arts étaient dans une atonie complète, à quelques faits et quelques hommes près. L'insignifiance des derniers descendants de Clovis, les guerres civiles qui ont amené la chute de sa dynastie, n'étaient pas un encouragement pour la manifestation de l'intelligence, du génie et de la pensée. Il fallait les quelques années de paix dues à la puissance du restaurateur de l'empire d'Occident, après ses grandes guerres finies, pour déterminer une véritable renaissance des lettres et des arts. Cette renaissance fut protégée plus tard par son successeur, Louis le Débonnaire. Le moine de Saint-Gall nous apprend, en effet, que la générosité du fils de Charlemagne s'étendait à tout le monde et particulièrement aux artistes. Il enjoignit de donner tous les habits qu'il portait à un certain Stracholt, serf, vitrier de Saint-Gall, qui le servait.

Un ancien chapelain de Louis le Débonnaire, saint Héribalde, évêque d'Auxerre de 829 à 857, travailla considérablement à décorer son église cathédrale. « Il en renouvela les plafonds ou la voûte, et les murailles, l'orna de vitrages et de belles peintures <sup>1</sup> ». Ces vitrages étaient-ils en verre peint? C'est ce qui n'est pas indiqué dans la chronique auxerroise; mais cela est probable, vu l'importance que leur donne l'historien en les signalant.

1. « Mémoires concernant l'histoire civile et religieuse d'Auxerre et de son ancien diocèse », par l'abbé LEBEUF. Tome 1<sup>er</sup>, page 191.

Au x<sup>e</sup> siècle, la peinture sur verre est tout à fait en honneur. Richer, religieux à l'abbaye de Saint-Remi de Reims et qui a écrit vers 995, à l'instigation du fameux Gerbert, une histoire de son époque, parle de l'archevêque de Reims, Adalbéron, et des travaux que celui-ci fit exécuter dans sa cathédrale. Dès le commencement de son administration, Adalbéron restaura complètement l'édifice; en outre, il lui donna plusieurs pièces d'orfèvrerie, telles qu'un autel portatif, un chandelier à sept branches, des couronnes votives, etc.; il la dota de « cloches mugissantes à l'égal du tonnerre »; enfin, il l'éclaira par des fenêtres où étaient représentées diverses histoires <sup>1</sup>.

Il est inutile maintenant de chercher à prouver davantage que la peinture sur verre remonte bien au delà du xi<sup>e</sup> siècle. Le dernier texte cité démontre clairement que les vitraux à sujets étaient connus vers 969, c'est-à-dire un siècle au moins avant ceux de la cathédrale du Mans, dont nous avons parlé. Si les verrières, placées dans la métropole de Reims par Adalbéron, étaient composées de médaillons historiés ou de « diverses histoires », comme le dit Richer, nous pouvons avancer hardiment, qu'en raison des difficultés inhérentes à leur fabrication, elles avaient dû être précédées par d'autres verrières représentant des figures isolées, et peut-être, plus anciennement encore, par une simple ornementation. Une exécution difficile, comme celle qu'offrent des scènes où entrent un certain nombre de personnages, est le résultat d'une longue pratique et non le premier mot d'un art en enfance.

## II.

A quel pays peut-on attribuer l'honneur d'avoir produit les premiers vitraux peints? Bien qu'il soit difficile d'affirmer que la France ait créé cet art merveilleux, une des gloires du christianisme, nous avons le droit de prétendre qu'elle l'a fécondé et développé; car les plus anciens vitraux dont parlent les textes sont en France; les plus anciens vitraux existants sont en France; les plus nombreux vitraux sont également en France; enfin, à diverses époques, des peintres verriers français ont été appelés en Angleterre et même, probablement, en Allemagne, en Italie et en Espagne.

Le verre, à l'état primitif, pourrait bien aussi être une découverte nationale. Une vieille tradition l'accorde, il est vrai, aux Phéniciens; mais on en a fait

1. « Quam (ecclesiam) fenestris, diversas continentibus historias ». — RICHER. « Histoire de mon Temps », traduction de M. J. Guadet, pour la collection de la Société de l'histoire de France. — Livre III, tome II, pages 23-25.

justice, d'autant mieux qu'elle se serait accomplie dans des circonstances fabuleuses. — Comme on le sait, le verre aurait été trouvé fortuitement par une caravane de Phéniciens campant dans le désert; les combustibles dont ils se servirent pour faire du feu, contenant par hasard de la silice, une matière vitreuse se forma dans le foyer. — Il paraît prouvé cependant que le sable siliceux ne peut, à ciel ouvert, se métamorphoser en substance vitreuse, la fusion n'étant possible qu'à l'aide d'une chaleur considérable, obtenue seulement dans un endroit parfaitement clos. Cette légende ne mérite donc pas grande attention, et un texte de Pline, autorité sinon irréfutable, du moins fort sérieuse, nous fait supposer que le verre a son origine en Gaule. « Les Gaulois, » dit Pline <sup>1</sup>, « possédaient avant les Romains l'art de la fabrication du verre. » Si les Romains, qui tenaient jadis la tête de la civilisation, étaient moins avancés, sous ce rapport, que nos ancêtres, l'opinion que nous venons d'émettre doit être exacte.

Quant aux vitraux proprement dits, les plus anciens textes connus qui en parlent les placent dans des édifices français. Ainsi, lorsqu'il n'était pas encore question de vitrages quelconques, ailleurs que chez nous, un abbé breton, saint Gildas, mort en 565, ferma à l'orient, par une fenêtre en verre, une petite église construite par lui sur le rivage du Blavet.

La France possède les verrières les plus anciennes qui existent encore : les plus âgées qui soient dans les autres contrées de l'Europe ne dépassent guère le commencement du XIII<sup>e</sup> siècle, tandis qu'un grand nombre de vitraux de Reims, Chartres, Angers, etc., sont du XII<sup>e</sup>, sans compter deux ou trois de la cathédrale du Mans, qui sont plus anciens encore. Si quelques verrières de l'étranger ont souvent un caractère roman très-accentué, cela vient de ce que l'art, en Allemagne, en Italie, en Espagne et en Angleterre, est constamment en retard sur l'art français, non-seulement dans les vitraux, mais naturellement dans les monuments qui les renferment. En conséquence, tout ce qui chez nous serait du XII<sup>e</sup> siècle est toujours du XIII<sup>e</sup> ailleurs; la cathédrale de Gènes est dans ce cas. Nous sommes invariablement d'un siècle en avance sur nos voisins du nord et du midi.

Est-il nécessaire de démontrer longuement que la France possède un bien plus grand nombre de vitraux peints que les autres contrées de l'Europe? Il suffit, pour le prouver, de rappeler quelle énorme quantité de fenêtres historiées possèdent les églises de Chartres, Reims, Bourges, Strasbourg, Troyes, Angers, Tours, Châlons-sur-Marne, Amiens, Sens, Auxerre, Rouen, et une infinité

1. « Histoire naturelle », liv. xxx.

d'autres qu'il serait trop long d'énumérer. Les figures grandes et petites des vitraux français forment un monde contre lequel ne peuvent lutter l'Angleterre, l'Allemagne, l'Italie, l'Espagne, la Hollande et la Belgique réunies.

Enfin, depuis le temps où le vitrail fut connu, la France a constamment été célèbre pour sa fabrication hors ligne. Les preuves à l'appui ne manquent pas : — Théophile, en deux endroits de sa « *Schedula diversarum artium* », déclare que les Français se distinguent par leur habileté à faire des vitraux. Au prologue du livre I<sup>er</sup>, il dit : « Si vous l'étudiez avec attention (l'« *Essai sur divers arts* »), vous y trouverez tout ce que possède la Grèce sur les différents genres et les mélanges des couleurs ; tout ce que connaît la Toscane dans le travail des incrustations et dans la variété des nielles ; tout ce que pratique si habilement l'Arabie dans les ouvrages faits au moyen de la malléabilité des métaux, de leur fusion ou de la ciselure ; tout l'art de l'Italie à décorer d'or et d'argent toute sorte de vases, à sculpter les pierres précieuses et l'ivoire ; CE QUE LA FRANCE RECHERCHE DANS LA DÉCORATION DES FENÊTRES PAR LES VITRAUX ; ce que l'Allemagne industrielle estime dans les ouvrages délicats d'or, d'argent, de cuivre et de fer, de bois et de pierres <sup>1</sup> ».

Comme on le voit, Théophile attribue nettement à chaque nation un travail spécial dans lequel cette nation excelle, et c'est bien la France qui, de son temps, c'est-à-dire vers le XII<sup>e</sup> siècle, était plus particulièrement célèbre pour ses vitraux.

Plus loin, au livre II, à propos de la fabrication du verre non transparent, Théophile dit encore : « ..... On trouve également différents vases des mêmes couleurs qui sont recueillis par les Français, très-habiles dans ce genre de travail ; ils fondent à la vérité, eux-mêmes, le bleu dans leurs fourneaux, en y ajoutant un peu de verre clair et blanc, et ils font des feuilles de verre bleu, précieuses et fort utiles dans la décoration des fenêtres. Ils opèrent semblablement avec le pourpre et le vert <sup>2</sup>. »

Les Français, au temps du moine Théophile, ne sont donc pas seulement habiles dans la composition et la peinture des vitraux, mais aussi, point fort important à constater, dans la fabrication du verre, surtout du verre bleu.

Ce qui prouve complètement notre supériorité dans l'exécution des verrières à toutes les époques, c'est que les autres nations nous ont emprunté, à plusieurs reprises, nos peintres verriers. Comme nous l'avons dit plus haut,

1. « *Schedula diversarum artium* ». — « *Prologus Theophili* », lib. I. — Traduction de M. l'abbé Bourassé.

2. « *Schedula diversarum artium* ». — Traduction de M. l'abbé Bourassé. — Livre II, ch. XII, page 187.

un abbé anglais, Benoît Biscop, qui vivait au vii<sup>e</sup> siècle, fait venir des verriers français pour orner de vitraux une église qu'il avait fait construire. Et, à ce propos, Bède le Vénérable, son disciple, s'écrie : « La verrerie est un noble art, mais alors inconnu des Anglais, auxquels les Français l'apprirent. »

Au commencement du xii<sup>e</sup> siècle, la cathédrale de Cantorbéry, en Angleterre, fut bâtie par un Français, Guillaume de Sens. Il est à présumer que cet architecte fit exécuter les vitraux de l'abside par des peintres de son pays.

La peinture sur verre est donc un art national, sinon par l'origine, puisqu'il est impossible de prouver d'une façon formelle que les Français l'ont inventée, du moins par l'immense développement qu'elle a reçu en France dès le xii<sup>e</sup> siècle. Assurément, l'art de notre pays, au moyen âge, eut une influence énorme sur l'art étranger; cette influence est remarquable dans un grand nombre d'œuvres de pierre, de verre et de métal. Il est facile de reconnaître le caractère essentiellement français qui distingue certains vitraux anglais, allemands et italiens.

### III.

Avant d'étudier les commencements du vitrail, il est bon de dire quelques mots sur les différents systèmes de clôtures de fenêtres qui ont précédé ou accompagné l'emploi du verre. Comme nous l'avons dit tout d'abord, il est probable que des matières opaques ajourées ont dû former les premières défenses que l'homme opposa aux intempéries de l'atmosphère et aux attaques de ses semblables et des animaux. Des treillis de bois, des grilles de métal et des pierres percées de trous, voilà évidemment ce qui, dans le principe, dut être mis en usage. Ensuite, vinrent les matières transparentes, telles que la corne bouillie, éclaircie et étendue en feuilles; la peau huilée ou parchemin; le papier végétal, dit égyptien ou papyrus; les étoffes de lin, souvent employées par les Romains pour clore leurs salles de bains et recouvrir leurs cirques; enfin, plusieurs espèces de pierres, tendres et translucides, comprises toutes sous la dénomination générale de « lapis specularis », ou pierres spéculaires.

Parmi tous ces systèmes, les deux plus intéressants, par cela même qu'ils sont fort peu connus et qu'ils sont les seuls dont nous ayons des exemples encore assez nombreux, sont les pierres spéculaires et les pierres ajourées.

Les pierres spéculaires se divisent, d'après plusieurs auteurs anciens, dont Pline et Strabon, en un grand nombre d'espèces. Les principales sont le

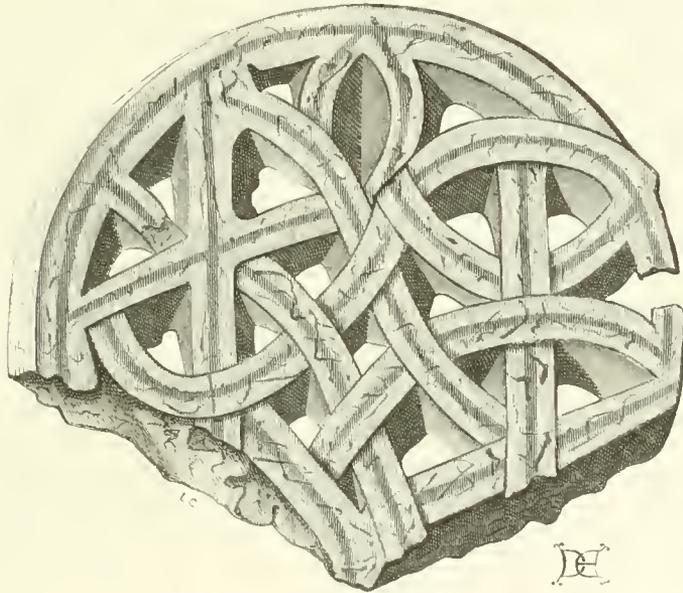
gypse, le talc, le schyste et diverses sortes d'albâtres. Un traité sur ces matières ne rentrant pas dans le cadre de ce travail, nous nous contenterons de renvoyer le lecteur, qui aurait le désir d'étudier amplement la question, au petit ouvrage de Le Viel, intitulé : « Dissertation sur la pierre spéculaire des anciens », et imprimé en 1768. La translucidité imparfaite de ces pierres, dont les gisements ne se trouvent guère, d'ailleurs, que dans les pays méridionaux, en a empêché l'usage dans le nord. Il faut, en effet, toute l'admirable pureté du ciel et l'éclat extraordinaire du jour, apanage exclusif, en Europe, du midi de la France, de l'Espagne, de l'Italie et de la Grèce, pour en permettre l'emploi. Dans ces contrées, on peut ne laisser entrer dans une chambre qu'un mince filet de lumière, pour obtenir un jour très-vif<sup>1</sup>. Il n'en est pas de même dans la plus grande partie de la France et surtout en Angleterre, où un ciel habituellement brumeux exige forcément des clôtures de fenêtres d'une grande transparence. Le talc cependant, qui peut se diviser en feuilles extrêmement minces et qui acquiert dans cet état une limpidité égale à celle du verre, paraît avoir été employé spécialement en Russie, où il est très-commun, notamment en Sibérie. Appelé par Le Viel « verre de Moscovie », le talc remplaçait encore le verre, au xviii<sup>e</sup> siècle, chez les paysans russes, mais apparemment avec une épaisseur assez considérable, par raison de solidité. Dans ce cas, la transparence fait place à une translucidité plus ou moins nébuleuse, selon la force laissée à cette pierre. En Italie et en Grèce, le gypse et le talc servaient, dans l'antiquité, à garnir les lanternes et les portières des luxueuses litières appartenant aux riches Romains ; mais la recherche apportée dans le choix de la matière, ainsi que la difficulté de s'en procurer des morceaux de grande dimension, en restreignaient beaucoup l'emploi. La ténuité à laquelle on pouvait amener les feuilletés de ces deux espèces de pierre spéculaire, comme leur parfaite blancheur, en faisaient de véritables vitres. Seulement, leur nature friable les rendait moins propres que l'albâtre à la fermeture des fenêtres.

L'albâtre oriental, en raison de sa consistance et de la propriété qu'il possède de conserver une translucidité remarquable lorsqu'on lui laisse une épaisseur de plusieurs centimètres, dut être d'un usage fréquent avant que le vitrail se fût popularisé en Italie. Ainsi, les fenêtres de la nef de la cathédrale

1. Nous avons constaté ce fait en Italie : — Lors de notre séjour à Rome, en 1854, les fenêtres de la salle à manger de notre hôtel étaient ordinairement closes tout le jour, à l'aide de volets pleins, en raison de l'ardeur du soleil. Un seul de ces volets n'était pas hermétiquement fermé. Nous fîmes la remarque que, au même moment, il ne devait probablement pas faire plus clair au milieu d'une rue de Paris que dans l'intérieur de cette salle.

d'Orviéto et les grandes baies de l'abside de San-Miniato, à Florence, sont fermées par des assises d'albâtre remontant évidemment au XIII<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>. Ces assises sont assez grandes et occupent du reste toute la largeur des croisées; de plus, elles sont relativement fort épaisses. Cette dernière particularité en explique la bonne conservation. L'albâtre est jaune-clair et moiré de veines formant quelquefois de curieux dessins: avec de la bonne volonté, on peut y reconnaître, comme dans le givre recouvrant nos carreaux en hiver, des scènes fantastiques, des batailles, des forêts et des guirlandes de fleurs. La lumière filtrée par ces vitraux de marbre est à peu près aussi grande que celle procurée en France par les vitraux de verre. Somme toute, ces clôtures donnent un aspect fort triste à l'intérieur d'un édifice et conviendraient

N<sup>o</sup> 1. — CLOTURE DE FENÊTRE EN PIERRE. — XII<sup>e</sup> SIÈCLE.



EGLISE DE FENIOUX.  
CHARENTE-INFÉRIEURE.

mieux à des chapelles sépulcrales. Elles ont surtout le tort de manquer entièrement d'intérêt, l'art n'y entrant pour aucune part.

1. M. Albert Lenoir en signale un troisième exemple, également en Italie, dans son « Architecture monastique », 1<sup>re</sup> partie, page 145 : — « Ainsi, à l'église de Saint-Pierre de Cornéto, au fond de l'abside, au-dessus du siège de l'évêque, se voit un cadre en forme de losange, entourant une fenêtre; un morceau d'albâtre ferme cette ouverture, et, par sa transparence, produit un effet de lumière douce ».

Les clôtures de fenêtres en pierre opaque, ajourée, sont encore extrêmement nombreuses en Grèce et dans une partie de l'Italie ; nous en connaissons même un exemple en France, d'autant plus curieux qu'il est probablement unique : un habile architecte diocésain, M. Abadie, a eu l'obligeance de nous communiquer un fragment de clôture en pierre ajourée ; nous en donnons le dessin, n° 1. Ce fragment provient de l'église de Fenioux (Charente-Inférieure). Toutes les fenêtres de cette église ont dû être fermées de cette manière et plusieurs possèdent encore leurs clôtures. La pierre ajourée que nous publions date du XII<sup>e</sup> siècle ; elle remplissait le cintre d'une croisée ; son diamètre est de 0<sup>m</sup>,25 seulement. Comme on peut le remarquer, la pierre est fort épaisse et les ouvertures assez étroites. Ces deux conditions étaient utiles pour ne pas permettre à la pluie d'entrer d'une manière sensible dans l'intérieur du monument. Ailleurs, ces ouvertures ont été quelquefois garnies de verre ou de talc ; mais à Fenioux il n'en est pas ainsi. et, du reste, on ne voit aucune trace de feuillure ni d'attaches autour d'elles.

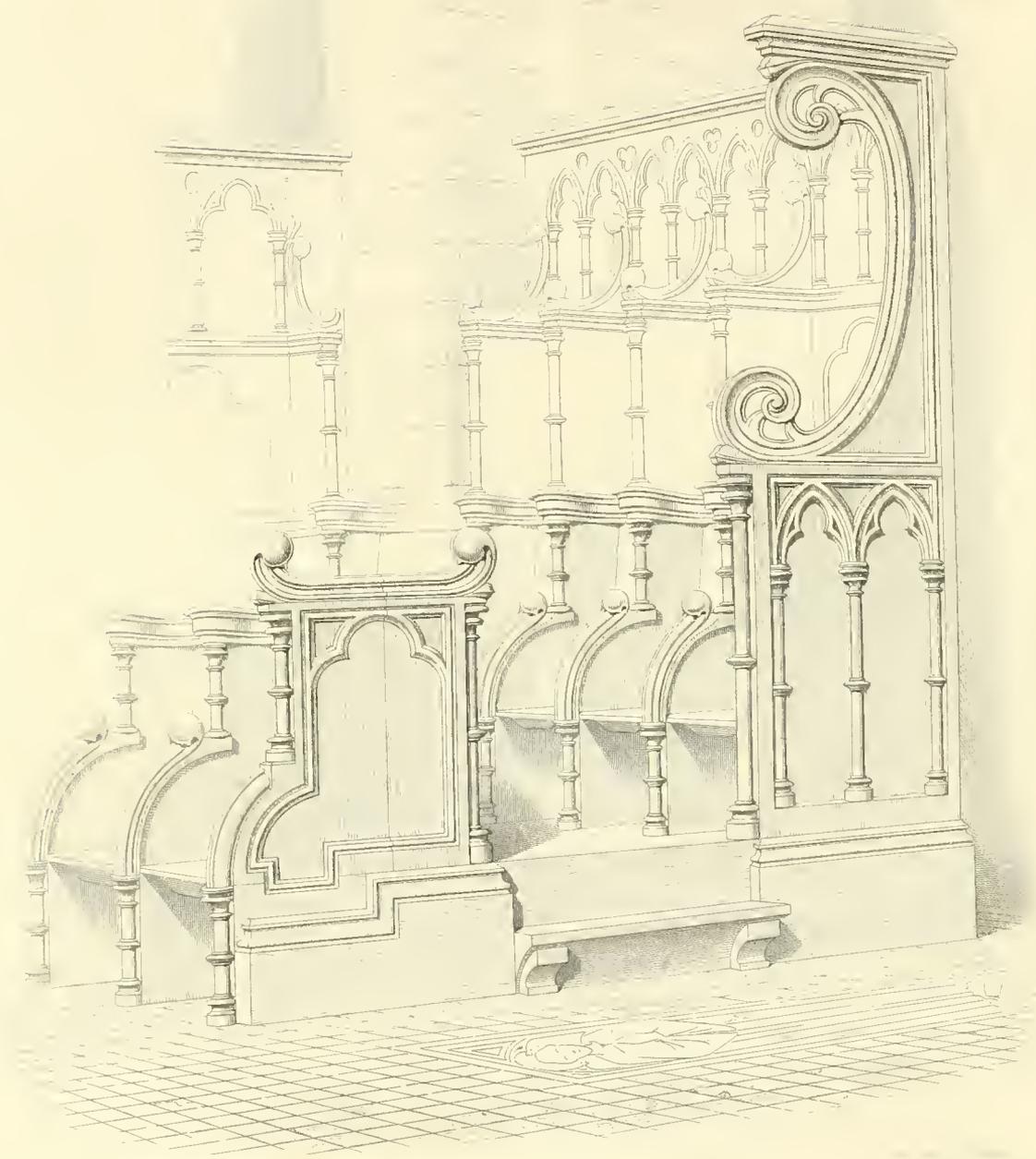
Nous disions, un peu plus haut, que cet exemple était probablement unique ; cependant, un archéologue éminent, M. F. de Verneilh, nous écrivait dernièrement qu'il en avait observé d'autres dans le clocher d'une petite église du Périgord, près Saint-Philippe-d'Aguille. Le voisinage de Saint-Front de Périgueux, monument byzantin à coupoles, devait nécessairement avoir une influence considérable sur les édifices religieux de la contrée et leur imprimer un caractère oriental ; c'est ce qui pourrait expliquer les clôtures en pierre ajourée de cette même petite église et de celle de Fenioux.

ÉDOUARD DIDRON.

*(La suite à la livraison prochaine.)*

---





# STALLES

## DU TREIZIÈME SIÈCLE

A NOTRE-DAME DE LA ROCHE (SEINE-ET-OISE)

---

Parmi les lecteurs des « Annales Archéologiques », il en est un certain nombre, sans doute, qui ont dû voir l'intéressante chapelle de Notre-Dame de La Roche, près de Chevreuse. Ce monument du xiii<sup>e</sup> siècle, situé, pour ainsi dire, aux portes de Paris, a été signalé déjà dans ce recueil en même temps que les belles stalles gothiques qui se voient encore dans son intérieur. De l'église même, quels que soient son intérêt et son mérite, nous aurons peu de chose à dire : nous ne devons pas, à propos d'une partie seulement du mobilier, entrer dans la description complète du monument même ; c'est là une règle qu'il ne faut pas mettre en oubli. Cependant nous demandons, avant d'arriver à la description des stalles, la permission de dire au moins quelques mots du petit monument.

La chapelle de Notre-Dame de La Roche a cessé, depuis plus de cinquante ans, de servir au culte. Ce n'est plus aujourd'hui qu'un édifice extrêmement intéressant, mais presque abandonné. Il est visité seulement, de temps à autre, par quelques archéologues, quelques artistes épris des arts du moyen âge. Hâtons-nous de dire, avant tout, que cet édifice à l'aspect plein de modestie, élevé presque au milieu des champs, est loin de mériter le délaissement dont il se trouve frappé depuis la fin du premier empire. Il y a longtemps déjà que nous connaissons Notre-Dame de La Roche, longtemps par conséquent que son abandon a dû exciter nos regrets. Nous avons eu un instant, il est vrai, l'espoir de voir cesser ce regrettable délaissement ; mais, jusqu'ici du moins, notre espoir a été déçu. — On nous avait souvent répété que MM. de Mirepoix et de Lévis, à qui appartient aujourd'hui la chapelle et les bâtiments conventuels, élevés par un de leurs ancêtres, avaient l'intention

de les faire réparer et d'y établir un asile d'enfants pauvres, dirigé par des religieux. L'exécution de ce projet aurait été non-seulement une œuvre de bienfaisance, mais encore un excellent moyen, il nous semble, de préserver pour longtemps Notre-Dame de La Roche d'un désastreux abandon. — Ce louable et utile projet sera-t-il mis à exécution? Voilà plus de dix ans déjà que nous l'entendons répéter, et la pauvre chapelle du XIII<sup>e</sup> siècle et les restes intéressants de l'abbaye sont toujours dans le même état. Nous n'osons donc plus croire à la restauration complète de Notre-Dame de La Roche, ni même seulement à sa réparation. Il faudra nous résigner à voir la prolongation d'un état de choses que, comme archéologue et comme artiste, nous regrettons vivement.

Pour aller à La Roche, on doit descendre à la station de La Verrière (chemin de fer de l'Ouest). Après avoir traversé, sur la route de Chevreuse, le petit village assez insignifiant du Mesnil-S'-Denis, après avoir dépassé son château seigneurial bâti en partie sous Louis XIII, on arrive devant un vaste enclos au milieu duquel s'élèvent la chapelle et les bâtiments de l'abbaye placés sous la garde d'un fermier. Vu de la route, l'ensemble de ces constructions n'offre rien de bien imposant : la pierre grise des contreforts et la tuile noircie des combles se détachent mollement sur le ciel ou sur les arbres des environs. La flèche, qui s'élève au centre de la croisée de la chapelle, et ajoutée depuis peu, flèche simple et inélégante, contribue aussi, par sa forme disgracieuse, à jeter une certaine défaveur sur l'extérieur de ces diverses constructions. Aussi plus d'un voyageur, emporté par la voiture qui descend à Chevreuse, a-t-il dû passer outre sans garder le plus léger souvenir du petit monument qu'il laissait derrière lui, et sans même l'apercevoir peut-être. Mais celui que l'instinct des belles choses ou seulement une certaine persévérance a conduit au pied de ces murs séculaires, celui-là, sans nul doute, a dû s'estimer heureux d'avoir franchi les murs de l'enclos, d'avoir pu pénétrer dans l'intérieur de la vieille abbaye et surtout de la chapelle, calme et tranquille sanctuaire du XIII<sup>e</sup> siècle, qui résume d'une façon heureuse et presque complète l'art si noble et si pur de cette étonnante époque. Une fois là, on est bien forcé d'admirer. Non-seulement la structure du monument, l'enveloppe est intéressante au premier chef, mais encore et surtout peut-être son mobilier attire l'attention. Nous entendons par mobilier les élégantes stalles que nous montrons aujourd'hui, des boiseries de la renaissance, des carreaux émaillés, des peintures murales fort précieuses, des statues remarquables, et plusieurs tombes extrêmement intéressantes pour l'histoire et pour l'art.

Il ne se passe guère d'années que nous n'éprouvions le désir, le besoin

même de revoir ce cher et gracieux petit édifice d'un autre âge; et, chaque fois qu'il nous arrive de pénétrer dans son enceinte silencieuse et déserte, nous ressentons une sorte d'émotion respectueuse. Nous sommes heureux de parcourir seul ce sanctuaire abandonné, de passer en revue tous les objets d'art connus de longue date cependant, mais qui offrent, par l'oubli dont ils sont frappés, par leur dégradation même, un intérêt exceptionnel. Combien d'heureuses heures se sont écoulées à visiter, à étudier dans ses moindres détails ce cher petit monument, en rêvant à son origine déjà reculée, au siècle qui le vit élever! Franchissant d'un seul bond par la pensée cinq ou six siècles, que de fois notre imagination, stimulée par tous ces témoignages d'un autre âge, nous a montré sous forme de vision les paisibles religieux de l'abbaye assis dans leurs stalles, faisant retentir les voûtes sonores de leur chant harmonieux et grave! Que de fois nous avons évoqué, en marchant sur les dalles brisées, les illustres personnages qui ont reposé sous ces pierres tumulaires où se retrouve encore la trace de leur image vénérable; tous ces héros du moyen âge, tous ces pieux chrétiens, dont l'un d'eux, un Lévy de Mirepoix, put mériter le titre de maréchal de la foi et le transmettre à ses descendants! Mais nous étions souvent distrait de notre douce rêverie par le sifflet du chemin de fer, dont les sons aigus venaient nous rappeler à nous-même et à notre époque positive. L'imagination finissait par se calmer, du reste, et revenait enfin au sentiment des choses réelles. Il fallait penser à l'heure du départ; faire, par une dernière visite, nos adieux à la vieille chapelle; puis monter en voiture, non sans regrets, et quitter aussi le monument délaissé, la verte et riche vallée de Chevreuse. Depuis ces excursions souvent renouvelées, dans leur intervalle même, il nous est arrivé, ou s'en doute, de voir de plus somptueux édifices que cette humble chapelle du xiii<sup>e</sup> siècle; mais, si nous avons été souvent émerveillé de leur incontestable beauté, de leur richesse, de leur caractère imposant, nous n'avons jamais été ému comme en présence des restes vénérables de l'abbaye de La Roche, dont tous les petits trésors archéologiques prenaient à nos yeux, sans doute à cause de leur délaissement, une importance vraiment extraordinaire.

La chapelle abbatiale de La Roche, desservie par des religieux de l'ordre des Augustins, fut consacrée en 1232. Le monastère lui-même fut fondé en 1190 par Guy de Lévy, premier du nom, et cette fondation confirmée, en 1196, par Maurice de Sully, archevêque de Paris<sup>1</sup>. L'emplacement actuel de

1. Voir, dans le « Bulletin monumental », une notice de M. Huot sur l'abbaye en question. Voir

l'abbaye était désigné, au XII<sup>e</sup> siècle, sous le nom de bois Hugon. La présence d'une source miraculeuse, que l'on peut voir encore aujourd'hui au milieu de la cour de la ferme, et où l'on faisait jadis de nombreux pèlerinages, peut expliquer suffisamment la fondation d'une abbaye en ces lieux. La source, à l'heure qu'il est, ne fait plus de miracles ; cependant elle n'est point complètement déshéritée : de ses anciennes vertus, elle a conservé, nous a-t-il semblé, le privilège de donner une eau excellente à boire. Deux siècles plus tard l'abbaye de La Roche acquit encore une grande renommée par le fait d'une statue de la sainte Vierge, en pierre et en albâtre, qui avait, comme la fontaine, la propriété de faire des miracles, de guérir certaines maladies ou tout au moins d'en préserver. Cette vierge miraculeuse, qui jouit encore aujourd'hui d'une immense réputation, n'est plus à La Roche : elle est possédée par l'église de Lévy-Saint-Nom, située tout près de là. Deux fois par an, au mois de mars et au mois de septembre, les mères des environs viennent en foule lui faire toucher les vêtements de leurs enfants malades.

Nous avons eu souvent occasion de voir dans l'église de Lévy la précieuse vierge de l'abbaye, dont la reproduction en gravure ne serait point déplacée dans les « Annales Archéologiques » : c'est une assez belle statue du XIV<sup>e</sup> siècle, entièrement couverte, à cette heure, d'une sorte de peinture à l'huile qui empêche complètement de reconnaître la matière dont elle est faite. Dans la « Gallia christiana », cette vierge gothique est signalée comme étant en ivoire et la seule de ce genre existant en France ; mais il est plus probable que la tête et les mains seules sont, non pas en ivoire, mais en albâtre, et tout le reste de la statue en simple pierre de Tonnerre. C'est du moins ce que M. le curé de Lévy et moi avons cru voir en grattant légèrement par place la peinture dont est couverte la précieuse statue.

Nous disions plus haut, au début de cette notice, que notre intention n'était pas de décrire complètement la chapelle de La Roche. Malgré notre bonne envie de faire cette description, il va falloir, pour ne pas manquer à notre engagement, passer avec rapidité devant chaque objet qui, dans d'autres circonstances, aurait attiré toute notre attention et mérité le plus souvent une description minutieuse. Nous signalerons donc, mais seulement pour renseigner les personnes qui seraient tentées de faire une visite à l'intéres-

aussi le savant cartulaire de Notre-Dame de La Roche, par M. Aug. Moutié, de Rambouillet, un volume in-4°, Paris, 1862. Ce cartulaire a été publié sous les auspices et aux dépens de M. le duc de Luynes, qui, lui aussi, a voulu montrer en cette circonstance toute la vénération qu'il a vouée à la vieille chapelle du XIII<sup>e</sup> siècle.

sante église gothique, nous signalerons, disons-nous, les curieuses peintures polychromes et autres dont les parois du monument sont couvertes. Nous mentionnerons une jolie petite piscine de forme ogivale, entourée d'une archivolte peinte où se dessinent de gracieux enroulements. Cette modeste piscine nous paraît un modèle à reproduire à cause de son bon goût, de sa simplicité même, et aussi du peu de dépenses nécessaires à sa reproduction. Nous devons citer, pour mémoire seulement, le carrelage émaillé et varié à l'infini qui recouvrait le chœur de la chapelle : ce carrelage a presque complètement disparu. La plupart des visiteurs n'ont pas craint de s'emparer souvent, en souvenir sans doute de leur visite, des carreaux dont la conservation leur a paru suffisante. Les quelques carreaux qui restent encore sont littéralement couverts d'une épaisse couche de boue. Cette boue, produite par l'humidité constante de la chapelle, rarement ouverte, sera peut-être, pour ce qui subsiste du carrelage historique, un préservatif contre les petits larcins archéologiques dont il a été victime jusqu'ici. La décoration sculptée de l'intérieur du monument est remarquable aussi, tant au point de vue de l'exécution qu'au point de vue du symbolisme : les statues diverses, les fragments de tombeaux, les nombreuses pierres tombales, nous paraissent offrir un véritable intérêt historique et artistique. Enfin, même sous le rapport de la construction, la chapelle de Notre-Dame de La Roche mériterait d'être étudiée <sup>1</sup>.

Mais ce qui, dans l'édifice entier, appelle avant tout la description et surtout la reproduction par la gravure, ce sont les belles stalles en bois du XIII<sup>e</sup> siècle qui occupent la croisée tout entière de l'église. Ces précieuses stalles sont par malheur bien mutilées, bien incomplètes ; le nombre en est aussi très-petit, et, chose plus regrettable, elles ont eu à subir par places, au XVI<sup>e</sup> siècle, de fort maladroites restaurations. Malgré tous ces inconvénients, les stalles de La Roche peuvent passer pour les plus belles, peut-être, qui existent encore à cette heure. Dans tous les cas, ce sont elles certainement qui pourraient le plus facilement se reproduire à cause de leur simplicité générale, à cause de l'absence de toute sculpture vraiment importante. Nous

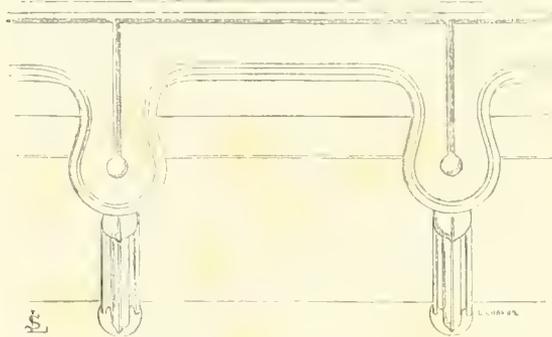
1. Amoureux, comme on le voit, de cette petite et charmante église de Notre-Dame de La Roche, M. Sauvageot va en publier une monographie complète en 27 planches dont 4 en couleur. Un texte de douze pages, petit in-folio, appuiera sur certains détails historiques et même graphiques, que les planches ne pourraient faire voir complètement. Comme nous, M. Sauvageot est persuadé que la science est bonne surtout à la condition d'être utile, et il propose aux architectes de notre temps Notre-Dame de La Roche comme un modèle facile, peu coûteux et très-beau à imiter et reproduire. Cette monographie est toute prête : le texte est tiré et l'on achève d'imprimer les planches.

(Note de M. Didron.)

leur avons consacré deux planches : l'une montre l'aspect général de ce petit monument de menuiserie ; l'autre, plus précieuse sans doute aux yeux des architectes et des sculpteurs, laisse voir en géométral l'extrémité d'un côté de ces stalles, un profil des accoudoirs et l'une des miséricordes. La vue perspective suffira, croyons-nous, à montrer l'emplacement des stalles dans la chapelle, et la façon dont elles viennent s'appuyer aux piles d'angle de la croisée. Composées de deux rangs superposés, elles s'étagent en stalles hautes et en stalles basses. Leur nombre est de trente-deux : seize d'un côté, seize de l'autre ; car un passage conduisant à la nef les divise en deux parties égales.

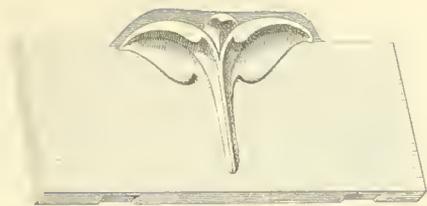
Avec les deux gravures ci-jointes, il devient au moins inutile de décrire longuement les stalles de La Roche. — Il est indispensable cependant, et avant tout, de signaler les parties que, dans l'intérêt de l'effet général, dans l'intérêt de la gravure même, si l'on veut, nous avons cru devoir ajouter. Ainsi, dans le dessin perspectif, toute la partie laissée au simple trait est de notre invention ; c'est-à-dire le dossier entier du deuxième rang, à l'exception de la petite corniche ou traverse A, qui existe encore partout et laisse voir une entaille ou rainure destinée à recevoir le dossier même. Le panneau de clôture, avec sa belle et énergique console, se trouve encore fort heureusement dans un état parfait de conservation. Nous n'avons pas eu à faire de grands efforts d'imagination ni de bien grandes recherches pour opérer la restitution gravée de ces stalles : il n'y avait réellement pour cela qu'à puiser dans les parties laissées debout par le temps, et examiner avec soin les entailles pratiquées dans les diverses pièces de bois. Ainsi la place du deuxième

STALLES DE NOTRE-DAME DE LA ROCHE. — XIII<sup>e</sup> SIÈCLE.



PLAN DU SECOND RANG.

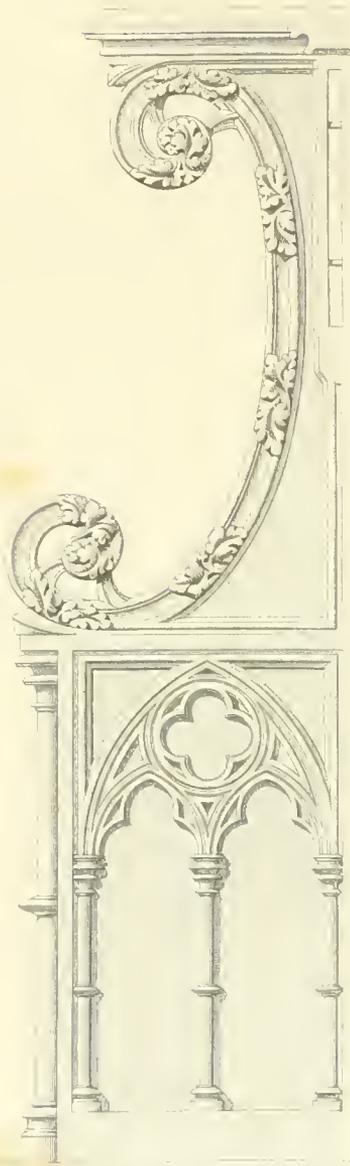
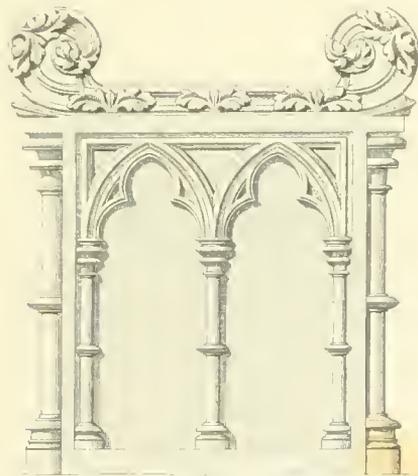
rang, à la hauteur des accoudoirs, place que nous figurons ici, montre clairement l'existence de la cloison appliquée sur le grand panneau du fond.



*Miscellaneous*



*Miscellaneous*





A l'extrémité de chacune de ces cloisons de séparation, dont le but devait être de préserver les religieux de toute distraction, était fixée une colonnette, comme vient l'indiquer une entaille circulaire placée sur l'accoudoir, dans l'axe même des autres colonnettes trapues qui lui servent de support. On reconnaîtra sans peine que nous répétons seulement, dans la partie ajoutée, les colonnettes appliquées sur les panneaux de clôture, ou extrémité des stalles. L'arcature entière du sommet du dossier ajouté n'est aussi qu'un diminutif de celle que l'on remarque à l'un des panneaux de refend. Nous ne sommes donc pas sorti de La Roche, on le voit, pour opérer cette petite restitution vraiment indispensable à l'effet de la gravure. Si l'on nous trouvait téméraire d'avoir osé ajouter, même sur le papier, à cette vénérable boiserie du XIII<sup>e</sup> siècle, on constatera du moins que cette témérité est restée dans des limites fort raisonnables.

Il n'est peut-être pas inutile de faire remarquer aussi qu'il y a dans les stalles de La Roche deux modèles différents : l'un extrêmement simple, et l'autre assez richement orné. Le dessin perspectif montre le côté simple, sur lequel on ne remarque aucune espèce d'ornementation sculptée ; de jolies et fines moulures en font presque tous les frais. Toutefois, le parti pris général, la forme et les dimensions sont exactement les mêmes que ceux de l'autre modèle, et l'on croirait volontiers, en examinant ces extrémités dissemblables, que le menuisier du XIII<sup>e</sup> siècle a pris à tâche de montrer combien il est facile de faire beau en même temps que simple, quand la main est guidée par le bon goût. Nous n'hésitons donc pas à croire que les stalles variées de Notre-Dame de La Roche devront inspirer largement ceux qui, ayant des boiseries analogues à composer, à exécuter, croiront devoir recourir à elles ; car ces pauvres stalles, on ne saurait vraiment trop le répéter, sont encore, malgré leur mauvais état, malgré leur petit nombre et les restaurations maladroites qu'elles ont eu à subir, les plus parfaites de la même époque qu'il soit possible de rencontrer en France<sup>1</sup>. Les stalles de Poitiers, publiées déjà dans les « Annales Archéologiques », et qui appartiennent aussi au XIII<sup>e</sup> siècle, nous paraissent sans nul doute bien plus intéressantes, mais elles nous semblent, en même temps, moins pures, moins bien exécutées. Elles sont beaucoup plus riches

1. Il faudrait certainement excepter de cette mention les stalles de Saint-Andoche de Saulieu, département de la Côte-d'Or. Ces stalles remontent, comme celles de La Roche et de Poitiers, aux belles années de ce puissant XIII<sup>e</sup> siècle qu'en matière d'art surtout on ne saurait trop préconiser. Mais cette boiserie de Saulieu n'existe plus, pour ainsi dire, qu'à l'état de fragments. Ces débris, cependant, méritent encore une étude particulière ; car ils témoignent visiblement de la puissance et de l'énergie de l'art bourguignon à cette époque.

et plus complètes. cela est incontestable ; mais les moulures, pour parler seulement de la menuiserie, en sont moins fines, moins variées, moins accusées. En revanche, les miséricordes, sculptées et décorées de feuillages bien compris, sont toutes très-remarquables. Le dossier est aussi décoré de figures iconographiques du plus grand intérêt. En un mot, si les stalles de La Roche doivent servir de modèles pour une boiserie simple et peu coûteuse, on devra recourir à celles de Poitiers lorsqu'on voudra des stalles déjà somptueuses et riches d'iconographie.

Les « Annales Archéologiques » ont aussi fait connaître, indépendamment des stalles de Poitiers, celles de la cathédrale de Lausanne, décrites et dessinées par M. Alfred Ramé, et celles non moins remarquables de Saint-Géréon de Cologne. Ces dernières, de près d'un siècle moins âgées que les stalles publiées aujourd'hui, sont aussi, dans certaines parties, des modèles à imiter, mais dans certaines parties seulement ; et, s'il faut s'incliner sans réserve devant l'heureux agencement, la décoration bien entendue des sièges proprement dits, et surtout devant le couronnement de panneau ou rampe, dont l'amortissement est à la fois si élégant et si vigoureux, il faut, en revanche, faire de nombreuses restrictions devant les panneaux de clôture ou de refend ; ces parties les plus visibles des stalles de Saint-Géréon et celles qui, dans tous les meubles de ce genre, reçoivent de préférence une abondante ornementation. — Nous n'avons pas vu ces stalles allemandes et nous ne les connaissons que par la publication des « Annales Archéologiques » ; nous pouvons cependant nous appuyer sans crainte sur la fidélité de ces gravures pour émettre notre opinion, car elles sont exécutées d'après les dessins de M. Bœswillwald, l'un de nos meilleurs architectes, qui est à la fois un dessinateur plein de conscience et d'habileté <sup>1</sup>.

CL. SAUVAGEOT.

<sup>1</sup> « Annales Archéologiques », vol. ix, p. 129 et suivantes.

# VERRIÈRES NOUVELLES

## A NOTRE-DAME DE CHALONS-SUR-MARNE

L'église Notre-Dame de Châlons-sur-Marne compte parmi les monuments les plus accomplis que la première moitié du <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle nous a légués. Simple dans l'ensemble, recherché dans les détails, cet édifice réalise dans une bonne mesure l'idéal de la beauté chrétienne, c'est-à-dire, la variété disciplinée par l'unité : la construction en est parfaitement homogène et l'ornementation infiniment variée. On le sait si bien que, depuis bien des années, surtout depuis la renaissance de l'art du moyen âge, l'église Notre-Dame sert de modèle aux jeunes artistes qui s'appliquent à reproduire l'art du <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle; lors du concours ouvert pour le projet de la grande église Notre-Dame-de-la-Treille, à Lille, plus d'un architecte français et même anglais s'était inspiré des motifs élégants et sévères à la fois qui abondent dans Notre-Dame de Châlons.

Une rare fortune pour cet édifice fut de tomber entre les mains d'un prêtre, le curé même de la paroisse, qui s'est épris de son église et qui, depuis un tiers de siècle, surtout à partir de 1852, y prodigue son temps, son ardeur, son goût et sa fortune. Mutilée par les révolutions et enlaidie par les modes qui ont tyrannisé la France depuis deux ou trois cents ans, l'église Notre-Dame avait besoin d'un réparateur zélé, intelligent et instruit; ce réparateur, elle l'a trouvé dans M. l'abbé Champenois qui y règne, si l'on peut parler ainsi, depuis trente-cinq ans déjà.

Aidé, à l'origine des travaux, par le savant et si regrettable architecte Lassus, M. Champenois a relevé l'une des trois flèches abattues par les orages de 1793; puis il a débadigeonné tout l'intérieur et rendu à la pierre sa belle couleur naturelle; puis, abaissant le sol factice et descendant jusqu'à

L'ancien niveau, il a rendu à tout l'édifice son élancement primitif. Maintenant que l'église est à peu près consolidée et rattachée, M. Champenois s'occupe plus spécialement de la décorer et de la meubler. Un orgue, presque rival des plus célèbres et des meilleures, est placé à l'entrée de la grande nef, contre la muraille de l'occident; un carillon, qui rappelle les plus fameux et surpasse ce que la France et même la Belgique offrent de plus parfait et de plus complet, est installé dans la tour gauche du grand portail. En attendant que le maître-autel réponde au style de l'édifice, la chapelle de la Sainte-Vierge a reçu un dallage historié comme celui de Saint-Omer; puis un autel où, par de fines sculptures, la pierre parle avec une éloquente et savante piété; une grille, enfin, qui reproduit scrupuleusement, comme exécution et dessin, le plus beau modèle des premières années du xiii<sup>e</sup> siècle. Trois verrières nouvelles colorent déjà la chapelle de Sainte-Anne, et tout le portail occidental vient de se décorer de cinq fenêtres, exécutées dans le style du monument. Ces cinq fenêtres, qui règnent sur trois étages, occupent le tympan à jour ouvert au-dessus de la grande porte, les trois baies ogivales qui regardent la grande nef, à la hauteur de l'orgue, et enfin la rosace qui s'arroundit au-dessus, à la naissance de la voûte.

Appelé par la confiance et l'amitié de M. l'abbé Champenois à composer et exécuter ces cinq verrières, j'ai fait des efforts pour ne pas me rendre trop indigne du noble édifice qu'il s'agissait de décorer. D'autres diront si j'ai réussi, pour la couleur et le dessin, dans l'imitation du style propre à la fin du xi<sup>e</sup> siècle et au commencement du xiii<sup>e</sup>, mais je demande la permission d'indiquer au moins le système iconographique dont j'ai dû faire choix.

L'église est une Notre-Dame, et, par conséquent, tous les sujets admis devaient rappeler la sainte Vierge. La vie évangélique de la Mère de Dieu étant, avec juste raison, réservée aux verrières de sa chapelle particulière de l'abside, à l'orient, j'ai cru qu'à l'autre extrémité, au portail occidental, je pouvais entonner un chant de triomphe en l'honneur de Marie. Dans les églises des xi<sup>e</sup> et xiii<sup>e</sup> siècles, les sujets des verrières s'ordonnent assez souvent comme il suit :

Les nefs, qui sont comme le vestibule du chœur, offrent les personnages et les histoires de l'Ancien Testament. Le chœur et le sanctuaire sont consacrés aux personnages et aux histoires de l'Évangile. Les chapelles absidales sont occupées par les saints qui ont constitué l'Église et rempli le monde moderne. On s'avance ainsi, par ordre chronologique, depuis les premiers temps de la Genèse jusqu'aux époques actuelles, et l'on se retourne vers le portail de l'occident où se résume par le symbolisme toute l'histoire qui s'est

déroulée dans les nefs, le chœur, le sanctuaire et l'abside ; on s'arrête enfin à la grande rose où, comme à Chartres, se développe le jugement dernier.

Dans une Notre-Dame, les sujets devraient s'ordonner à peu près de même. Aux fenêtres des nefs on verrait les ancêtres de Marie, ancêtres selon la chair et l'esprit, qui remplissent tout l'Ancien Testament. Les personnages de l'Évangile, qui ont vécu avec la Vierge, à commencer par son père et sa mère, occuperaient le chœur et le sanctuaire. Dans les chapelles de l'abside se développerait toute l'histoire de Marie, histoire de sa vie terrestre et bienfaits de son existence dans le ciel. Enfin, c'est au portail occidental qu'il faudrait condenser et poétiser, par le moyen du symbolisme, tous ces faits épars, mais disposés chronologiquement dans toute la longueur de l'édifice. Telle est la tâche que je me suis imposée pour le grand portail de Notre-Dame de Châlons.

Ce thème de l'existence poétique ou surnaturelle de Marie m'était donné par le fameux candélabre de Milan connu sous le nom de « l'Arbre de la Vierge » ; j'ai dû seulement le préciser sur certains points et, vu la place importante dont je disposais, le développer presque partout. L'iconographie de ce candélabre, compliquée au premier aspect, est cependant d'une grande simplicité. Une femme, Ève, perd le monde en écoutant les suggestions du démon ; une autre femme, Marie, rachète le monde en écoutant les paroles de l'ange. L'univers physique et moral, corrompu par la faute d'Adam et d'Ève, est revivifié par la vertu de la sainte Vierge qui, mère du Rédempteur, devient ainsi la corédemptrice du genre humain.

Tel est le sommaire de la thèse à laquelle j'ai donné les développements qui suivent.

Comme au moyen âge, les sujets s'ordonnent de bas en haut, de gauche à droite et de la circonférence au centre.

## TYMPAN DE LA PORTE.

### ENFANCE DE LA VIERGE.

En bas, au premier étage, c'est le tympan de l'entrée principale du portail. Partout ailleurs, dans les églises des XII<sup>e</sup>, XIII<sup>e</sup> et même XIV<sup>e</sup> siècles, les tympans qui amortissent les portes sont presque toujours pleins, en pierre et sculptés. Mais en Champagne, à Notre-Dame de Reims, à Notre-Dame de

l'Épine, à Notre-Dame de Châlons, on aime les tympan à jour, qui admettent les vitraux pour illuminer l'occident, ordinairement si sombre, à l'égal du chevet oriental.

Au centre du tympan, la jeune Marie est tenue dans les bras de sa mère, sainte Anne, comme plus tard, devenue mère à son tour, elle tiendra elle-même l'Enfant Jésus. Elle est toute jeune, et cependant, gage de l'avenir glorieux, elle est couronnée ainsi qu'une reine et nimbée ainsi qu'une sainte. En outre, à sa droite et à sa gauche, deux anges portent devant elle un flambeau allumé pour lui rendre l'honneur dû aux plus grandes créatures, et deux autres anges l'encensent comme l'être qui approche le plus près de la divinité. Les céroféraires sont debout, les thuriféraires sont à genoux. Tout ce groupe se détache en clair sur l'azur plus foncé du verre bleu.

Au second étage, à la hauteur des tribunes, s'ouvrent les trois grandes baies où se déroule en trente-six sujets la coopération de la sainte Vierge à la rédemption du monde. La fenêtre gauche est occupée par la rédemption de la nature; la fenêtre droite, par la rédemption de l'âme humaine; la fenêtre centrale, par la rédemption de l'humanité ou de l'homme vivant en société.

## FENÊTRE DE GAUCHE.

### RÉDEMPTION DE LA NATURE.

11. ANGE.	12. ANGE.
9. ÉTOILES.	10. SOLEIL ET LUNE.
7. ÉTÉ.	8. AUTOMNE.
5. HIVER.	6. PRINTEMPS.
3. FEU.	2. TERRE.
1. AIR.	4. EAU.

Ce petit tableau numéroté fera comprendre plus facilement la distribution et la suite des sujets, qui s'ordonnent et qu'il faut lire de bas en haut et de gauche à droite.

1. AIR. — Après le déluge, un arc parut dans le ciel, brillant des plus vives couleurs, en signe de l'alliance que Dieu faisait désormais avec son peuple. Marie, arche et arc d'alliance, paraît dans l'air assise sur les nuées. Les fidèles s'agenouillent et l'invoquent en lui tendant les mains. Marie revêt tous les caractères que lui donne l'iconographie chrétienne. Elle est nimbée, couronnée, pieds chaussés, coiffée d'un voile, habillée de la robe et du manteau. Elle tient Jésus qui porte le nimbe crucifère et la robe longue, qui a les pieds nus, bénit de la droite et tient de la gauche le livre des Évangiles. Désormais, plus de déluge, paix et bienveillance dans les régions de l'air. En légende explicative du sujet :

## FOEDERIS ARCA.

2. EAU. — L'eau du ciel et l'eau de la terre ne doivent plus couler que pour le salut et la prospérité du monde. Marie, fontaine de la vie, émerge d'un bassin que porte la personnification des quatre fleuves du paradis, le Phison, le Géhon, le Tigre et l'Euphrate. Chaque fleuve porte son nom écrit dans le filet de bordure, et, dans le champ du médaillon, à la hauteur des épaules de la sainte Vierge, on lit :

## FONS VITÆ.

3. FEU. — Plusieurs fois, pour signifier la pacification des éléments et pour symboliser la virginité féconde de Marie, le feu apprit à ne pas brûler. Dans le désert, où il gardait son troupeau, Moïse vit un buisson enflammé et cependant aussi vert que si le feu lui eût été de la rosée. Dans le petit désert de la Champagne, aux approches de la nativité de Jésus, un berger vit un buisson brûler; son troupeau s'inclina respectueusement devant les flammes et même les cueillit comme la chèvre cueille et broute les feuilles vertes. Dans ce buisson lumineux apparaissait, blanche comme la neige, une statue de la Vierge tenant sur ses bras l'Enfant Jésus. C'est à la place même de ce petit arbre en feu et cependant tout couvert de vertes feuilles que fut bâtie, à huit kilomètres de Châlons, la belle église de Notre-Dame de l'Épine. Le médaillon du vitrail représente Moïse se déchaussant devant le buisson enflammé du désert égyptien, buisson qui renferme Marie, et la légende suivante indique le sens de cette merveille :

## RUBUS ARDENS INCOMBUSTUS.

4. TERRE. — Si le feu, comme une bête féroce qui s'apprivoise, s'est adouci au point de brûler sans consumer, la terre, que la justice de Dieu

avait condamnée, depuis le péché d'Adam, à ne porter que des ronces et des épines, devint féconde après la rédemption. Marie, comme la Cybèle antique et comme elle est figurée au grand portail de Notre-Dame de Paris, est une grande et forte femme dont les mamelles remplies de lait abreuvent l'humanité. De chaque main, toujours comme à Notre-Dame de Paris, elle tient un arbre vigoureux qui germe et s'élançe. En légende :

VIRGO MATER.

5. HIVER. — Les saisons pétrissent et fécondent les éléments. L'hiver appartient aux frimas, et c'est en hiver, pour en conjurer en quelque sorte les âpretés, que la Vierge enfanta le Sauveur. Comme il était difficile, pour ne pas dire impossible, d'exprimer par l'allégorie cette rédemption des glaces et des pluies, on s'est contenté de reproduire le fait historique. Couchée dans l'étable de Bethléem, Marie vient de mettre au monde l'Enfant Jésus que le bœuf et l'âne réchauffent de leur haleine. En légende, la partie du « Rorate cœli desuper », ce motet de la Nativité, qui représente le Rédempteur descendant du ciel comme une rosée bienfaisante et comme une pluie de vertus :

NUBES PLUANT JUSTUM.

6. PRINTEMPS. — La terre, comme dit le motet de Noël, ouverte par les pluies de l'hiver, a fait germer le Sauveur; maintenant, dans cette nouvelle saison, elle fait pousser toutes les plantes et toutes les fleurs. Celle que ses litanies appellent la rose mystique, et à laquelle le lis est comparé, préside naturellement au printemps et règne sur la végétation. Elle tient une rose à la main droite et, comme une reine sur un trône, elle est assise sur un monceau de fleurs de toute espèce : crucifères, lilacées, campanules, ombellifères, qui brillent de tout l'éclat du verre allumé par le soleil nouveau. En légende :

ROSA MYSTICA. — LILIUM PUDICITIE.

7. ÉTÉ. — L'été se résume dans le mois d'août dont le signe zodiacal est précisément la Vierge. La mère de Dieu, comme la Cérès antique, mais convertie au christianisme, tient à la main droite une faucille et, à la gauche, une gerbe de blé. Elle est assise sur les nuées du ciel, comme pour tempérer les ardeurs torrides du soleil de l'été. En légende :

VIRGO SANCTA CERES.

8. AUTOMNE. — Marie, sur un trône, tient l'Enfant Jésus avec le bras gauche. De la main droite elle tend une coupe pleine de vin recueilli sur la vigne qui s'enroule, autour d'un échelas, à la droite et à la gauche. Mais ce

vin est surtout mystique et, comme dit la légende de ce médaillon, c'est celui qui engendre les vierges :

## VINUM GERMINANS VIRGINES.

9. LES ÉTOILES. — Les astres eux-mêmes avaient dû être atteints par la chute de l'homme, mais la rédemption purifie leur influence sur l'humanité. Celle qu'on appelle l'Étoile du matin et l'Étoile de la mer luit désormais pour le salut et le bonheur de l'homme. D'ailleurs, aux jours de la nativité du Sauveur, une étoile guida les mages vers l'étable de Bethléem, et le ciel, par les grands corps lumineux, prit part à la rédemption du monde. Marie est figurée assise au centre même d'une étoile colossale dont les rayons débordent dans le champ du médaillon, et elle est cernée d'autres étoiles plus petites qui scintillent au jour naissant et qui justifient la légende :

## STELLA MATUTINA.

10. LE SOLEIL ET LA LUNE. — D'après l'Apocalypse, la Vierge a pour escabeau la lune et pour vêtement le soleil. Elle est donc représentée les pieds sur le croissant et le corps enveloppé de rayons qui l'entourent d'une vaste auréole. En légende les paroles mêmes de l'Apocalypse :

AMICTA SOLE, LUNA SUB PEDIBUS<sup>1</sup>.

11 et 12. DEUX ANGES ADORATEURS. — Ils sortent à mi-corps des nuages, et occupent l'amortissement de l'ogive.

Ainsi, dans cette fenêtre, on s'élève des éléments aux saisons et des saisons aux corps célestes ; on embrasse la nature entière dans ses trois étages de la terre, de l'air et du ciel. Gâtée par le péché originel, cette nature est guérie et rachetée par la Vierge, mère du Rédempteur divin.

## FENÊTRE DE DROITE.

## RÉDEMPTION DE L'ÂME HUMAINE.

Voici l'agencement des sujets qui remplissent cette verrière :

1. Les diverses légendes ou inscriptions peintes sur ces verrières sont empruntées aux livres saints, à la liturgie ou aux prières de l'église, à la tradition et même à la fantaisie littéraire. Chaque lecteur saura bien en découvrir la source particulière.

11. ANGE.	12. ANGE.
9. MUSIQUE.	10. POÉSIE ET LITURGIE.
7. ARCHITECTURE ET SCULPTURE.	8. PEINTURE.
5. ARITHMÉTIQUE ET GÉOMÉTRIE.	6. ASTRONOMIE ET PHILOSOPHIE.
3. FOI ET CHARITÉ.	4. ESPÉRANCE ET RELIGION.
1. TEMPÉRANCE ET FORCE.	2. PRUDENCE ET JUSTICE.

Avec le péché originel l'âme humaine était tombée dans la plus profonde corruption, et l'histoire ancienne, surtout celle des peuples orientaux et des Romains, est là pour attester la profondeur du mal. Toutes les sources de la vertu étaient empoisonnées ou taries, et il fallut qu'un Dieu sauveur, né d'une Vierge, vint les purifier et les remplir.

La seconde fenêtre, celle de droite, tâche de montrer à sa manière cette résurrection de l'âme ainsi que la première a fait voir la purification du monde physique. La nature se compose d'éléments matériels; l'âme humaine, toute simple qu'elle soit, se compose de facultés morales, intellectuelles, affectives, qui sont comme ses éléments immatériels. Il ne faut pas chercher dans ces fenêtres l'analyse de la nature et de l'âme comme l'établiraient un physicien et un philosophe de nos jours. Il s'agissait ici d'exécuter des verrières en style du moyen âge, et de même qu'il fallait être fidèle au style et à l'art de cette époque, on devait, de même, obéir aux idées morales qui régnaient alors et ne pas transporter nos idées modernes dans les XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles où elles n'étaient pas nées. Aujourd'hui que nous possédons cinquante ou soixante éléments de la nature physique, on se rit des quatre éléments de l'antiquité et du moyen âge. On peut sourire aussi des quatre vertus cardinales, des trois vertus théologiques et des sept arts libéraux qui constituent la morale, la science et l'art du moyen âge; mais cette morale, cette science et cet art sont ceux qui avaient cours alors et ceux que nous devons admettre par conséquent dans notre résurrection du passé. Notre seconde fenêtre montre donc ces facultés morales, intellectuelles et artistiques de l'âme vivifiées et purifiées par l'incarnation du Sauveur dans le sein de la vierge Marie.

1. TEMPÉRANCE ET FORCE. — Comme le péché originel était, en partie,

né de l'intempérance, la vertu cardinale nommée Tempérance fut peut-être celle qui avait le plus souffert dans l'antiquité et que le christianisme tenait surtout à réhabiliter. Suivant une légende que le moyen âge n'a cessé de sculpter et de peindre, la sainte Vierge passa dans le temple tout le temps qui précéda son mariage avec saint Joseph. Là, elle vaquait à la prière et s'occupait de tapisserie. Mais, au lieu de lui donner, comme à ses jeunes compagnes, la nourriture terrestre préparée dans le temple, Dieu lui envoyait des anges qui lui apportaient une nourriture céleste. On la voit aussi figurée dans le médaillon; elle tend les mains vers les deux anges qui lui présentent le pain et le vin en lui disant :

ECCE PANIS ANGELORUM.

Le champ de cette verrière n'offrait de place qu'à dix médaillons, tandis que les sujets s'élevaient à dix-huit ou vingt. Il a donc fallu en grouper plusieurs dans un même cercle, et la Vierge tempérante, figurée en même temps que la Vierge forte, a été représentée foulant aux pieds le dragon, l'ennemi du genre humain. En conséquence, elle est appelée la Vierge puissante :

VIRGO POTENS.

2. PRUDENCE ET JUSTICE. — De la main droite, Marie tient un écusson timbré du serpent de la Prudence; de la gauche un écusson pareil, timbré de la balance de la Justice. Les deux légendes sont tirées des litanies mêmes de la Vierge :

VIRGO PRUDENS.  
SPECULUM JUSTITIE.

3. FOI ET CHARITÉ. — Après les vertus cardinales, on monte aux vertus théologiques, et les deux premières, la Foi et la Charité, sont réunies sur le même médaillon. La Vierge « fidèle » est accompagnée d'un calice surmonté d'une croix; la Vierge « charitable » est accostée d'une brebis qui donne sa toison, son lait et sa vie pour habiller et nourrir les hommes. Toutes deux, réunies en une seule personne, tiennent une banderole où se lit le premier mot du « Magnificat », cet admirable cantique de foi et d'amour composé par la Vierge même. En légende, pour les deux vertus, ces invocations des litanies :

VIRGO FIDELIS.  
CONSOLATRIX AFFLICTORUM.

4. ESPÉRANCE ET RELIGION. — La troisième des vertus, l'Espérance, est accompagnée de la Religion qui réunit en faisceau les cardinales et les théologiques. Le médaillon représente la Vierge tendant une couronne à une jeune

femme qui figure l'Espérance; tandis que la Religion, une autre jeune femme, couronne en tête, étendard de la croix en main, est assise sur la marche du trône où est posée la sainte Vierge. En légende, ces invocations à Marie :

SPES NOSTRA, SALVE.  
JANUA COELI.

5. ARITHMÉTIQUE ET GÉOMÉTRIE. — Après avoir purifié le cœur par les vertus dont Marie est le modèle, on s'adresse à l'esprit pour l'élever aux contemplations de la science. L'arithmétique est figurée par la Vierge qui redit dans sa pensée les nombres un et trois, dont l'écho retentit déjà dans l'Ancien Testament et d'où jaillit l'unité de Dieu en trois personnes. Fille de Dieu le Père, épouse du Saint-Esprit et mère de Jésus-Christ, la Vierge peut porter en légende ou en devise ce texte tiré de la Genèse et appliqué au prophète Abraham donnant l'hospitalité à trois anges devant l'un desquels il se prosterne en adoration :

TRES VIDIT, UNUM ADORAVIT.

De Bethléem, où naquit le Sauveur, à Jérusalem, où il mourut, la Vierge mesure cette route du triomphe et de l'agonie; elle pratique avec douleur cette géométrie humaine qui s'étend de la vie à la mort et de la crèche au Calvaire.

6. ASTRONOMIE ET PHILOSOPHIE. — Marie, entourée du soleil, de la lune et des étoiles, comme saint Jean l'a vue dans l'Apocalypse, tient à la main droite un astrolabe avec lequel elle prend la forme, la dimension et la distance des corps célestes. De la main gauche elle soutient un livre où est écrit : PHILOSOPHIA; livre qui contient l'explication des faits et des idées. Elle est assise sur un siège qui figure celui de la Sagesse, suivant cette invocation des litanies placée au côté gauche du trône :

SEDES SAPIENTIE.

7. ARCHITECTURE ET SCULPTURE. — Le cœur, purifié par la vertu, et l'esprit, éclairé par la science, s'élèvent jusqu'à l'art qu'ils vont transformer. Écrasée par le paganisme, l'architecture se relève et monte jusqu'au ciel avec les cathédrales dont les plus hautes et les plus belles portent le nom de Notre-Dame. Provocatrice et déshabillée par l'antiquité grecque et romaine, la sculpture se fait chaste sous le christianisme et reproduit indéfiniment ce type vraiment adorable de la mère qui porte son enfant. Personnifiée dans une femme grande et forte, couronnée et nimbée, la Plastique porte de la main gauche le simulacre d'une cathédrale et, de la droite, embrasse un petit groupe qui représente la Vierge tenant Jésus. Une légende, extraite des livres

de Salomon et très-fréquemment appliquée à la Vierge, rattache à l'art la Science ou la Sagesse, en disant :

SAPIENTIA EDIFICAVIT SIBI DOMUM.

8. PEINTURE. — La peinture inaltérable des mosaïques et surtout la peinture transparente des vitraux appartiennent en propre au christianisme. Les centaines de verrières peintes dans Notre-Dame de Chartres témoignent de l'honneur que la peinture a rendu à la Vierge. Honneur auquel, dans les vierges dites de saint Luc, le système antique de la peinture s'est lui-même associé. Dans le médaillon de notre fenêtre, Marie, toujours nimbée et couronnée, tient un simulacre de vitrail, et la légende, pour faire allusion aux vierges noires ou de saint Luc, dit :

NIGRA SUM, SED PULCHRA.

9. MUSIQUE. — Les orgues et les cloches, qui sont d'invention chrétienne, ont renouvelé et perfectionné la musique antique : la mélodie s'en est amplifiée et l'harmonie multipliée. C'est alors, comme s'exprime le nouveau médaillon de cette verrière, qu'on a pu dire à la musique de chanter des cantiques nouveaux. La musique vocale y est figurée par une jeune femme qui tient une banderole où se lit le « REGINA COELI LETARE », et la musique instrumentale par une autre jeune femme qui accompagne en harmonie les paroles de la première avec une basse de viole. Toutes deux sont adossées à une petite statue de la Vierge élevée sur un socle, et la légende leur ordonne d'exécuter un chant nouveau :

CANTATE CANTICUM NOVUM.

10. POÉSIE ET LITURGIE. — La poésie s'associe à la musique et la liturgie les comprend et les complète toutes les deux. A la liturgie, un évêque, précédé et suivi de son clergé, accomplit un office religieux, tandis que la Poésie, assise sur un trône, puise des pensées à des sources nouvelles d'inspiration. C'est de là que sont sorties les Légendes, les Épopées chevaleresques, comme la Chanson de Roland; les Miracles de la Vierge, traduits par Gautier de Coincy; les Dramas liturgiques de Noël, de l'Épiphanie, de l'Assomption, des Trois-Maries. La légende du médaillon, tirée du « Sacris solemnibus » de saint Thomas d'Aquin, montre bien qu'après la rédemption, tout doit être nouveau désormais, les cœurs, les voix et les actions :

NOVA SINT OMNIA : CORDA, VOCES ET OPERA.

11 et 12. ANGES ADORATEURS. — L'un à droite, l'autre à gauche, ils sor-

tent des nuages et remplissent l'amortissement de l'ogive. L'âme humaine s'est complètement renouvelée à la naissance du Sauveur. et, par l'Incarnation, la Vierge a coopéré au rachat de toutes les facultés humaines que la chute de nos premiers parents avaient asservies et oblitérées. Maintenant il faut s'élever de l'homme abstrait à l'homme concret et montrer que la société humaine a été, comme la nature et l'âme, sauvée par l'intermédiaire de Marie. La troisième verrière, celle qui est au centre et la plus grande de toutes, est occupée par cette démonstration.

## FENÊTRE CENTRALE.

### RÉDEMPTION DE LA SOCIÉTÉ.

En voici l'ordonnance et la description :

11. Ange.

12. Ange.

REDIMITUR ORBIS.

9. Arche de Noë.

10. Victoire de Lepante.

REDIMITUR POPULUS.

7. Esther couronnée.

8. Vœu de Louis XIII.

REDIMITUR CIVITAS.

5. Judith et Holopherne.

6. Voile de la Vierge.

REDIMITUR FAMILIA.

3. Rébecca, Isaac et Jacob.

4. Enfant rendu à sa mère.

REDIMITUR HOMO.

1. Moïse sauve.

2. Théophile sauve.

Nous procédons, comme toujours et comme l'a fait le moyen âge, de bas en haut et de gauche à droite.

En partant de l'élément humain ou de l'homme seul, nous montons successivement à l'homme vivant en famille, à l'homme réuni dans la cité, à l'homme groupé en peuple, enfin à l'humanité entière ou à l'homme disséminé dans le monde.

Les exemples de la colonne gauche sont empruntés au vieux monde, à l'Ancien Testament ; ceux de la colonne droite sont tous tirés du monde nouveau. Marie exerce ainsi sa puissance rédemptrice sur le monde antérieur à Jésus-Christ, par voie de figure ou de symbolisme, et, sur le monde postérieur à l'incarnation, par la voie de l'histoire ou de la réalité.

1. MOÏSE SAUVÉ DES EAUX. — Une femme, la fille de Pharaon, image de la Vierge, arrache aux eaux du Nil le jeune Moïse flottant dans une corbeille d'osier. Ce Moïse n'est qu'un homme, n'est qu'un enfant ; mais cet enfant, devenu homme, sauvera à son tour un peuple tout entier.

2. THÉOPHILE SAUVÉ DE L'ENFER. — Rien de plus fréquent au moyen âge que la représentation peinte et sculptée de cette légende. Théophile, intendant d'un évêque d'Asie, étant tombé en disgrâce, avait vendu son âme à Satan pour avoir des trésors et se venger de ses ennemis. Revenu à lui, il pria la Vierge de le sauver et d'arracher des mains du démon le pacte qu'il avait signé. Marie, pleine de compassion pour cette pauvre âme, s'arme d'une épée et force Satan à rendre l'acte de vente. Théophile, pénétré de reconnaissance et d'amour, se jette aux pieds d'une petite statue de la Vierge qui tient Jésus.

L'inscription explicative, commune aux deux médaillons du monde ancien et du monde moderne, annonce que, par la puissance ou l'intercession de Marie, l'HOMME est sauvé :

REDIMITUR HOMO.

3. JACOB SUBSTITUÉ A SON FRÈRE ÉSAÛ. — Rébecca, instruite de la volonté de Dieu qui voulait confier les destinées d'Israël à Jacob, transporte le droit d'aînesse à son plus jeune fils, en faisant bénir Jacob à la place d'Ésaü par le vieil Isaac. Jacob, vêtu des habits de son frère aîné, reçoit de son père aveugle et sur le point de mourir la bénédiction réservée à son frère.

4. L'ENFANT RENDU A SA MÈRE. — Dans les « Miracles de la Vierge », mis en vers français par Gautier de Coincy, à la fin du XII<sup>e</sup> siècle, on lit qu'un enfant pauvre s'en allait dans les rues d'une ville d'Angleterre, chantant pour gagner sa vie le répons ou la prose « Gaude Maria ». Dans cette pièce, les juifs sont pris à partie, et l'un d'eux, après avoir entendu les malédictions adressées à sa nation, tua l'enfant et l'enterra dans sa maison. Mais la Vierge ressuscita le jeune musicien et le rendit à sa mère <sup>1</sup>. Dans le médaillon, la mère passe ten-

1. Voir les « Miracles de la sainte Vierge, traduits et mis en vers par Gautier de Coincy », publiés par M. l'abbé Poquet, page 557 et suivantes. In-4<sup>e</sup>, Paris, 1837.

drement son bras droit autour du cou de l'enfant qui tient une banderolle sur laquelle on lit :

GAUDE MARIA.

L'inscription commune aux deux médaillons dit :

REDIMITUR FAMILIA.

5. JUDITH DÉLIVRE BÉTHULIE. — Image de la Vierge, Judith délivre ses concitoyens en tuant Holopherne qui assiégeait la ville de Béthulie. Le sujet de la scène est indiqué dans le médaillon par les légendes :

JUDITH. — HOIOPHERNES.

6. LA VILLE DE CHARTRES DÉLIVRÉE PAR LE VOILE DE LA VIERGE. — Chartres s'enorgueillit de posséder le voile de la sainte Vierge. Les Normands avaient assiégé la ville; les habitants parlaient de se rendre, lorsque l'évêque fit porter en procession le voile sacré. A la vue de cette relique, espèce de palladium chrétien, les ennemis s'enfuirent et la ville fut délivrée. Dans le médaillon, l'évêque, suivi de son clergé, montre lui-même, du haut des murs de la ville, le voile de la Vierge aux fidèles qui se prosternent. On lit, au bas du tableau :

CARNOTENSIS CIVITAS.

L'inscription, commune à la délivrance de Béthulie et de Chartres, porte :

REDIMITUR CIVITAS.

7. ESTHER SAUVE SON PEUPLE. — En présence de Mardochée, Assuérus proclame Esther son épouse et lui met sur la tête la couronne royale. Mardochée, l'oncle d'Esther, monte en faveur et fait mourir Aman qui avait préparé la ruine du peuple hébreu. Esther sauve ainsi sa nation comme Judith avait sauvé sa ville. Des inscriptions désignent les personnages d'Assuérus et d'Esther. Mardochée, qui avait refusé de se prosterner devant les maîtres et les ennemis de son peuple, est debout en face d'Assuérus.

8. VŒU DE LOUIS XIII. — Pour obéir au désir de M. l'abbé Champenois, nous avons figuré le roi Louis XIII, en manteau royal fleurdelisé, agenouillé devant une grande figure de la sainte Vierge à laquelle il consacre la France. La légende déclare que le royaume de France peut se dire le royaume de Marie :

REGNUM GALLIE, REGNUM MARIE.

L'inscription commune aux deux médaillons de gauche et de droite annonce

que, par le couronnement d'Esther et le vœu de Louis XIII, tout un peuple est racheté :

## REDIMITUR POPULUS.

9. L'ARCHE DE NOÉ. — Le genre humain tout entier est sauvé par l'arche, et la messagère du salut est la colombe. L'oiseau fidèle revient en rapportant un rameau chargé de feuilles pour annoncer que la terre est sortie des flots, comme un mort qui sortirait vivant du linceul. L'arche et la colombe sont regardées toutes deux comme l'image de Marie, qui est appelée « *Columba fidelis* ».

Au sommet de l'arche, où sont placés les oiseaux, Noé tend les mains pour recevoir la colombe qui tient à son bec un rameau. La légende de notre médaillon appelle Marie :

## ARCHA SALUTIS.

10. VICTOIRE DE LÉPANTE. — Dans le golfe de Lépante, en 1571, fut anéantie ou du moins arrêtée la puissance ottomane qui menaçait d'écraser le monde chrétien. Cette espèce de déluge, qui devait submerger le christianisme, disparut dans ses propres ondes, et, nouveau Pharaon, le sultan Selim laissa toutes ses forces dans cette nouvelle mer Rouge qui s'appelle le golfe de Corinthe. Dans le médaillon, les soldats chrétiens, reconnaissables à leur casque plat et à leur bouclier droit au sommet, suivant la forme usitée au moyen âge, abordent et tuent les Sarrasins, qui portent le casque conique et le bouclier arrondi. Cette victoire, le catholicisme l'a toujours attribuée à l'intercession de la Mère de Dieu.

Pour inscription commune aux deux sujets de l'antiquité biblique et du monde moderne :

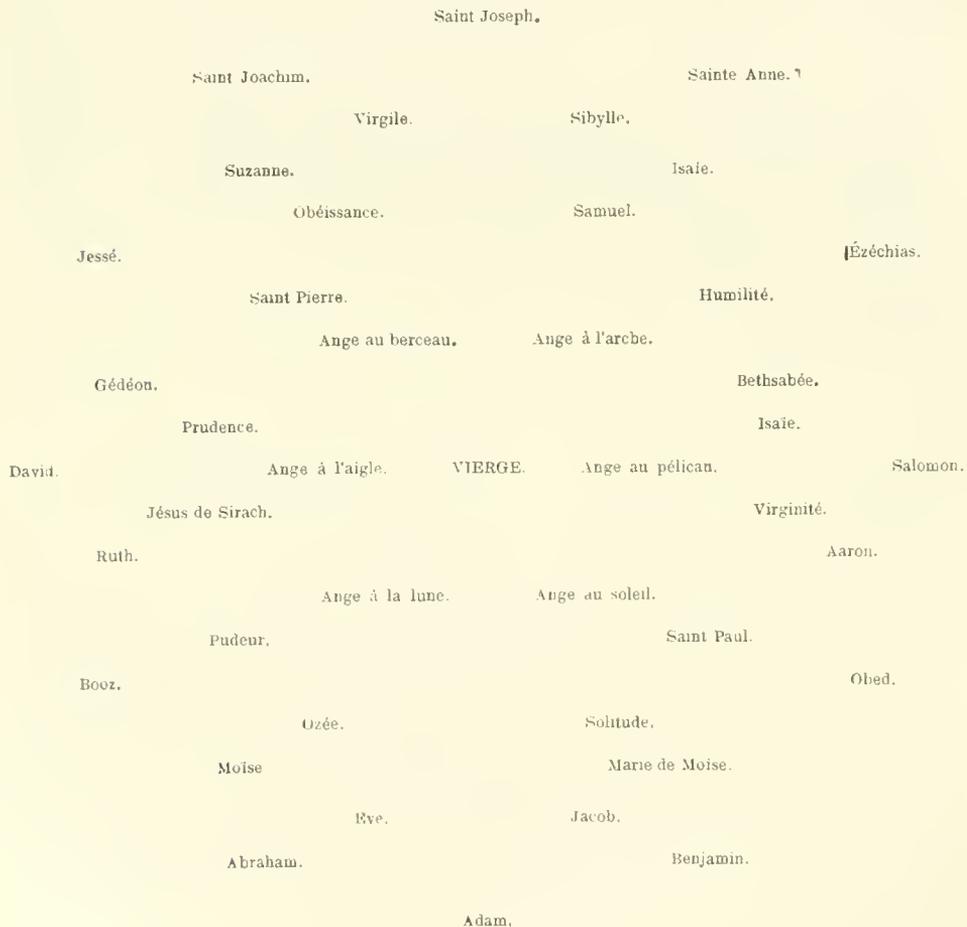
## REDIMITUR ORBIS.

Grâce à la médiation de la Vierge, la nature, l'âme et l'humanité, gâtées ou perdues par le péché originel, sont revivifiées et sauvées dans chacune des trois verrières par l'incarnation de Jésus-Christ; les sujets à placer dans la grande rose qui couronne ces verrières doivent donc exprimer des actions de grâces à la Mère de Dieu. L'univers entier doit concourir à ce témoignage de reconnaissance, puisque tout entier il est l'obligé de la sainte Vierge. C'est le « *Te Deum* » qui termine cet office que la peinture sur verre vient de célébrer à sa façon.

## ROSACE.

Cette rose est composée de quatre zones ou cercles concentriques qui se divisent en douze rayons.

De même que dans les verrières on a procédé de gauche à droite et de bas en haut, de même ici, dans cette rose, nous avançons de la circonférence au centre, c'est-à-dire de l'inférieur ou du moindre au supérieur. Du reste, par le tracé qui suit, on comprendra plus facilement cette disposition.



## CIRCONFÉRENCE OU PREMIER CERCLE.

Dans les douze médaillons ou quatrefeuilles de la circonférence, les douze principaux ancêtres charnels de la Vierge rendent grâce à leur céleste petite-fille. Il fallait faire un choix pour n'en mettre que douze, et nous avons pris trois patriarches, trois justes, trois rois, trois proches parents.

1. PATRIARCHES. — Adam. A moitié nu, les reins couverts d'une peau de bête. Les mains sur la bêche avec laquelle il est condamné à labourer la terre pour manger du pain à la sueur de son front.

2. Abraham. Vêtu de la robe et du manteau. A la main gauche la torche ardente qui devait mettre le feu au bûcher où il lui était ordonné de sacrifier Isaac, figure de Jésus-Christ.

3. L'innocent et jeune Benjamin. Il porte la coupe d'or que Joseph avait fait mettre dans son sac de blé.

4. JUSTES. — Le riche Booz offrant à la Mère de Dieu les épis que glana Ruth, qui est à la fois ancêtre et figure de la vierge Marie.

5. Obed, fils de Booz et de Ruth, tenant une banderolle.

6. Jessé, tenant l'arbre généalogique dont le sommet fut occupé par la Vierge et le Sauveur.

7. ROIS. — David, par excellence l'ancêtre de Marie et tenant l'arche dont elle est la réalité.

8. Salomon, qui porte le temple où fut adoré le vrai Dieu et où la Vierge présenta son fils.

9. Ézéchias, le plus saint des rois de la race de David. Sceptre en main.

10. PARENTS. — Joachim, père de la Vierge, riche pasteur et tenant la brebis qu'il voulait offrir en sacrifice.

11. Anne, mère de la Vierge, portant une colombe, emblème de pureté comme la brebis est celui de la douceur; colombe et brebis symboles de Marie.

12. Joseph, mari de la Vierge, tenant la baguette fleurie où se repose le Saint-Esprit, en signe de prédestination.

Tous les douze regardant Marie qui est au centre, lui faisant hommage de leur attribut et célébrant ses louanges.

## DEUXIÈME CERCLE.

Après les ancêtres charnels, on s'élève d'un degré en avançant vers le centre et l'on arrive aux ancêtres spirituels de Marie, c'est-à-dire aux personnages qui ont annoncé ou figuré sa naissance glorieuse et ses destinées divines. Six hommes alternent avec six femmes.

1. Jacob, portant l'échelle qu'il vit en songe et qui faisait communiquer, image de la Vierge, la terre avec le ciel.

2. Eve, couverte d'une peau de bête, les mains jointes et considérant le serpent qui fut l'auteur de sa faute, mais aussi l'instrument de la rédemption.

3. Moïse, montrant le buisson ardent, qui est une image de la maternité d'une Vierge.

4. Marie, la sœur de Moïse, dont le nom est celui de la sainte Vierge, et qui tient le tympanon sur lequel elle chanta le cantique de la sortie d'Égypte, comme la Vierge chanta le « Magnificat » du salut de l'humanité.

5. Aaron, armé de la branche verdoyante qui figure la Vierge mère, branche qui refleurit plus tard entre les mains de saint Joseph.

6. Ruth, portant la gerbe qui lui valut la gloire d'entrer dans la famille de la Mère de Dieu.

7. Gédéon, vêtu en soldat et tenant la toison qui figure la fécondité d'une vierge.

8. Bethsabée, tenant la couronne que lui donna son fils Salomon, prophétie du diadème que Jésus devait donner à sa mère après l'Assomption.

9. Isaïe, tenant le rameau d'où, comme une fleur, s'élève l'Enfant Jésus dont la naissance fut prédite par ce grand prophète.

10. Suzanne, portant la fontaine qui devait être la cause de son opprobre et, grâce au prophète Daniel, devint l'instrument de sa glorification.

11. Virgile, ouvrant le livre de ses Églogues où il annonce qu'une race nouvelle va descendre du ciel sur terre :

IAM NOVA PROGENIES COELO DEMITTITUR ALTO.

12. La Sibylle de Cumès, celle des douze qui prédit la nativité du Christ dans la crèche de Bethléem.

Tous, hommes et femmes, les yeux vers Marie et lui offrant l'attribut qui prophétise la maternité divine.

## TROISIÈME CERCLE.

Plus on s'approche du centre, plus l'idée se spiritualise. Ainsi, dans les neuf chœurs des anges qui entourent la divinité, le cercle le plus éloigné est occupé par les esprits inférieurs de la hiérarchie, les simples anges. Au contraire, le cercle qui touche au centre est rempli par les esprits sublimes, les plus élevés dans l'ordre des créatures, les premiers après Dieu lui-même. Si l'on peut s'exprimer ainsi, c'est l'étiquette divine que les princes de la terre ont copiée : auprès du souverain, ses ministres ; loin du souverain, les serviteurs subalternes, ceux auxquels arrivent les dernières lueurs de l'éclat suprême.

Au troisième cercle de la rosace, les personnages remplissent un rôle plus élevé que les personnages du deuxième cercle et surtout que ceux du premier ; mais un rôle inférieur cependant à ceux du quatrième cercle. Ici, douze médaillons où sont représentées, par des personnages alternativement allégoriques et historiques, les six principales vertus de la sainte Vierge.

1. La Solitude, personnifiée dans une jeune femme qui tient sur un disque une chouette, l'oiseau qui aime à vivre seul. Elle dit avec l'Évangile ce texte de la Salutation angélique, quand l'archange Gabriel se présenta à Marie seule dans la maison de Nazareth :

INGRESSUS AD EAM ANGELUS.

2. Ozéc, le prophète de la solitude, y fait écho en disant, par application future à la vierge Marie : « Je la conduirai dans la solitude et je parlerai à son cœur » :

DUCAM EAM IN SOLITUDINEM ET LOQUAR AD COR EJUS.

3. La Pudeur, femme voilée tenant un disque où la salamandre éteint les flammes de l'impureté. Comme Marie, dans l'Évangile, elle se trouble aux paroles que lui adresse l'archange :

TURBATA EST IN SERMONE EJUS.

4. Jésus, fils de Sirach et l'auteur de l'« Ecclésiastique », dit qu'une femme chaste et pudique est le comble de la grâce :

GRATIA SUPER GRATIAM MULIER CASTA ET PUDORATA.

5. La Prudence. Une reine, car c'est une vertu cardinale, tient un disque où le serpent s'enroule autour d'un bâton, comme on le voit à Notre-Dame de Paris. Elle répète ces paroles de la Vierge à l'archange Gabriel :

QUOMODO FIET ISTUD?

6. Saint Pierre, les deux clefs du paradis à la main gauche, et faisant de la main droite le geste de la discrétion. Il recommande la prudence et la prière :

ESTOTE PRUDENTES ET VIGILATE IN ORATIONIBUS.

7. La Virginité. Une reine encore, tenant sur un disque la licorne qui ne se laisse approcher et prendre que par une vierge. Elle dit avec Marie :

VIRUM NON COGNOSCO.

8. Saint Paul, tenant à la droite le glaive de son martyre et à la gauche le livre de ses épîtres où il ordonne aux vierges de penser aux choses de Dieu :

VIRGO, COGITA QUE DOMINI SUNT.

9. L'Humilité, une femme qui pourrait être fière de sa jeunesse, de sa beauté, de sa richesse, et qui tient un écusson où l'aigle, le plus hardi des oiseaux, le plus orgueilleux et celui qui s'élève le plus haut dans l'air, vient néanmoins abaisser humblement son vol. L'Humilité dit avec la Vierge :

ECCE ANCILLA DOMINI.

10. Isaïe proclame les faveurs que Dieu répand sur celui qui s'humilie ; il dit :

SUPER QUEM REQUIESCET SPIRITUS NISI SUPER HUMILEM?

11. L'Obéissance, jeune femme douce et voilée, tient un écusson où passe la brebis, la plus douce et la plus résignée des créatures. Elle dit avec Marie, comme conclusion de la Salutation angélique :

FIAT MIHI SECUNDUM VEBUM TUUM.

12. Le prophète Samuel fait écho à l'obéissance de la Vierge et semble parler à la Mère de Dieu en déclarant que l'obéissance vaut mieux que le sacrifice :

MELIOR EST OBEDIENTIA QUAM VICTIME.

Chacun de ces douze personnages s'agenouille dans son médaillon par respect pour la Vierge qu'il regarde avec amour et à laquelle chaque Vertu présente son attribut spécial.

Mon mérite n'est pas grand pour avoir trouvé ces vertus de la Vierge, les

personnages historiques correspondants et les inscriptions des unes et des autres; je les ai pris tout simplement dans les « Miracles de la Vierge » par Gautier de Coincy, déjà cité, et dans le beau manuscrit qui appartient au grand séminaire de Soissons.

#### QUATRIÈME CERCLE.

Jusqu'à présent, les diverses créatures humaines ont fait hommage à la Vierge. Les anges dont elle est la reine s'avancent à leur tour et lui présentent les attributs relatifs à la rédemption; ils résument pour ainsi dire ce qui est développé dans les trois grandes verrières ouvertes sous la rose. Il n'y a que six lobes et par conséquent que six anges dans ce petit cercle.

Pour la rédemption de la nature, un ange présente le Soleil et un autre la Lune, les deux grands astres de la terre.

Pour la rédemption de l'âme, un ange offre l'Aigle de la foi et le Pélican de la charité, les deux principales vertus.

Pour symboliser la rédemption de l'humanité, un ange tient le Berceau de Moïse et l'Arche de Noé, où furent sauvés un homme et le monde.

Ces anges émergent du ciel et ne se voient qu'à mi-corps.

#### CENTRE.

Enfin, au centre de la rose, la créature surhumaine à laquelle s'adressent tous ces hommages et vers qui montent toutes ces actions de grâce. Marie, mère de Dieu, est assise sur un riche trône, dont le dossier est découpé en plusieurs lobes comme sur une mosaïque de Saint-Marc de Venise. Avec plus de place, on aurait fait de ce siège le trône de Salomon, ainsi qu'il est décrit dans le troisième livre des Rois :

« Salomon fit un grand trône d'ivoire, couvert d'or fauve, monté sur six degrés. Le sommet du trône était rond par derrière. Deux mains, à droite et à gauche, tenaient le siège. Deux lions étaient près des mains. Sur les six degrés, douze petits lions, à droite et à gauche. Jamais rien de pareil n'a été fait dans les royaumes du monde. »

Marie, nommée dans les litanies le « Siége de la sagesse », avait droit à ce trône ainsi représenté en sculpture au grand portail de la cathédrale de Strasbourg. Mais nous n'avions à notre disposition qu'un cercle d'un diamètre de 73 centimètres, et il n'était pas possible d'y faire figurer visiblement les six degrés, les deux mains et surtout les quatorze lions et lionceaux qui défendaient l'accès de ce trône; mais, du moins, nous avons pris à tâche de lui donner une forme riche et un éclat puissant.

Sur ce trône qui reçoit Marie, la sainte Vierge tient devant elle, à la manière byzantine et à la manière latine du *xii<sup>e</sup>-xiii<sup>e</sup>* siècle, l'enfant Jésus. Le Sauveur bénit de la main droite toutes ces créatures historiques ou symboliques qui célèbrent les louanges de sa mère.

Dans le tympan inférieur, Marie est portée toute jeune sur les bras de sainte Anne; ici, avancée en âge, elle porte à son tour celui qu'elle a conçu pour la rédemption du monde. Mais, jeune et âgée, elle est couronnée et nimbée, reine et sainte tout à la fois.

Dans la rosace, se sont développés quarante-trois personnages; dans les trois grandes fenêtres, trente sujets, dix par fenêtre, plus six anges dans l'amortissement des trois ogives; enfin, dans la fenêtre du tympan, six figures d'une assez forte dimension. En tout quatre-vingt-cinq personnages, groupes ou médaillons, qui concourent tous à représenter la rédemption du monde par la coopération de Marie.

Je ne suis que le compositeur de ces vitraux; mais le dessinateur principal est mon chef d'atelier, M. Jules Boulanger, à qui je dois la rosace tout entière et le tympan de sainte Anne portant la sainte Vierge dans ses bras. M. Boulanger a dessiné l'ornementation des verrières de la Nature et de l'Ame. M. Louis Weber, artiste spécial, n'a dessiné que les médaillons de ces deux verrières; mais la fenêtre de l'Humanité, ornementation et médaillons historiés, est en entier de sa main. Je devais cette mention de reconnaissance à mes deux habiles collaborateurs, qui ont si bien interprété ma pensée, mais surtout à M. Boulanger, qui a coloré les cinq verrières avec autant de puissance que d'harmonie.

DIDRON.

---

# BIBLIOGRAPHIE

## D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE

1. A... — MOSAÏQUE romaine découverte à Sainte-Colombe-lez-Vienne, représentant l'enlèvement de Ganymède. In-8° de 4 pages et d'une planche in-folio..... 2 fr.
2. AMAURY. — NOTICE sur Vétheuil et son église, monument historique, par l'abbé AMAURY, curé de Vétheuil, ancien premier aumônier de la maison impériale d'Écouen. Grand in-8° de 23 pages et 2 planches, représentant la façade de Notre-Dame de Vétheuil et des détails de l'ancienne église. — Étude sur Vétheuil et ses anciennes institutions; description de Notre-Dame (XII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles), autrefois collégiale et desservie par un chapitre fondé par Jeanne d'Évreux, troisième femme de Charles le Bel. Indication des tableaux et statues qui existent dans l'église de Vétheuil. Notes historiques..... 3 fr.
3. ANDRIES. — PRÉCIS de l'histoire de la musique, depuis les temps les plus reculés, suivi de notices sur un grand nombre d'écrivains didactiques et théoriciens de l'art musical, par JEAN ANDRIES, directeur honoraire du Conservatoire de Gand. Grand in-8° de x-312 pages avec le portrait de Rolland de Lattre. — Hindous et Chinois : système musical, instruments de musique. Hébreux, Égyptiens et Grecs : musique, jeux scéniques. Romains : musique, art dramatique, chants religieux. Ambroisiens et Grégoriens. État de la musique pendant l'invasion des barbares et les guerres de l'Europe, introduction de l'orgue dans les églises d'Occident, son influence dans l'art musical, chantres renommés appelés d'Italie par Charlemagne, réforme du chant d'Église, compositeurs, chants populaires, bardes, jongleurs, troubadours, trouvères, ménestrels, notions historiques, instruments de musique au moyen âge, origine de la ménestrandie, école flamande aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles et de nos jours. Hollande : musique et célèbres institutions musicales et artistiques, etc..... 6 fr.
4. ANNALES de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce du Puy. Tome XXIII. 1860. In-8° de 353 pages avec planches. — Procès-verbaux des séances de l'année 1860 : Nouvelle restauration de l'hôtel de ville, d'après les plans de M. COMPAGNON, et restitution complète de l'épigraphie du fronton. Niches tombales et ossements, avec coquilles de pèlerins dans les fouilles et démolitions de l'hôtel de ville. Topographie de la Gaule. Bible de Théodulphe. Peintures murales de Saint-Michel d'Aiguille, relevées par A. DAUVERGNE. Anciennes maisons et intérieurs du Puy. Communication sur des fouilles archéologiques, par M. VINAY. Découvertes archéologiques de Toulon-sur-Allier, par M. PAYAN-DUMOULIN. Liste des consuls du Puy, de 1700 à 1773, donnée par M. BALME.

5. ANNUAIRE historique du département de l'Yonne. Recueil de documents authentiques destinés à former la statistique départementale. Tome XXV. 4862. Tables analytiques de la première série (1837-1860). In-8° de xv-259 pages..... 5 fr.
6. ANNUAIRE historique du département de l'Yonne. Recueil de documents authentiques destinés à former la statistique départementale. 26<sup>e</sup> et 27<sup>e</sup> volumes. Années 1862 et 1863. Deux volumes in-8° de 268 et 364 pages avec 12 planches. — Chaque volume..... 2 fr. 25 c.
7. BARBIER DE MONTAULT. — ACTES de saint Maxentio, prêtre et confesseur, par le chanoine X. BARBIER DE MONTAULT. In-8° de 50 pages. — Origine et recherches sur les diverses transformations du nom de Maxentio; biographie de saint Maxentio, prêtre et disciple de saint Martin; notes de Grandet concernant le patron de Cunaud, et renfermées dans un manuscrit de la bibliothèque d'Angers; chartes relatives à la possession du corps de saint Maxentio: authenticité des reliques du saint, conservées à Cunaud en Anjou; antiquité du culte et des honneurs rendus à saint Maxentio; églises de Cunaud; description de la châsse de saint Maxentio; iconographie du saint.
8. BAROUX. — APPLICATION de la photographie à la gravure sur bois, par EUGÈNE BAROUX, graveur sur bois. In-16 de 15 pages et d'une vignette.
9. BAUDOT (DE). — ÉGLISES de bourgs et villages, par A. de BAUDOT, architecte, élève de M. VIOLET-LE-DUC. Livraisons 1 à 6, petit in-folio de 4 pages de texte et de 5 planches chacune. Cette publication se composera de 30 livraisons ou monographies, qui formeront 2 volumes de 75 planches chacun. Les monographies qui ont paru sont celles des églises de Mareilles, de Nesles et de Frouville, dans le département de Seine-et-Oise; de Saint-Sauveur (Hautes-Pyrénées); de Fontenailles (Seine-et-Marne) et de Chateaufort (Saône-et-Loire). — Pour les souscripteurs à l'ouvrage complet, le prix de la livraison est de 4 fr.; séparément, 6 fr.; le portefeuille destiné à renfermer les 30 livraisons, 1 fr.
10. BAUNARD. — VIES des saints et personnages illustres de l'église d'Orléans, par l'abbé BAUNARD, docteur en théologie, chanoine honoraire de la cathédrale d'Orléans. — Vie de MAURICE DE SULLY, évêque de Paris. In-16 de 76 pages..... 4 fr.
11. BAUX. — NOBILIAIRE du départ. de l'Ain (xvii<sup>e</sup> et xviii<sup>e</sup> siècles). Première partie, Bresse et Dombes, par JULES BAUX, archiviste du département de l'Ain, membre de plusieurs Sociétés savantes. Un volume, grand in-8° de xxxi-511 pages. — Introduction au nobiliaire de Bresse et de Dombes. Fiefs de Bresse et de Dombes. Noms des nobles de la Dombes qui ont prêté foi et hommage en 1672. État des fiefs, seigneuries et rentes nobles mouvant de la principauté de Dombes, dressé en 1772. État des nobles de Bresse et de Dombes inscrits au greffe de l'élection de Bourg, de 1715 à 1772. Rôles des privilégiés de Bresse et de Dombes, année 1784. Offices remplis par la noblesse et la haute bourgeoisie de Bresse. Extraits des registres des assemblées de la noblesse de Bresse et de Dombes. Admissions dans les assemblées de la noblesse. Procès-verbal de la réunion de la noblesse de Dombes à celle de Bresse, à l'assemblée tenue à Bourg, le 28 avril 1784. Délibérations des conseillers de la noblesse, à la suite de l'examen des titres présentés par divers candidats à la noblesse de Bresse. Liste nominative des membres de la noblesse de Bresse qui ont comparu personnellement ou par procureurs à l'assemblée générale des trois ordres du bailliage de Bresse, à l'occasion de la convocation des États généraux de 1789. Extrait du procès-verbal de l'assemblée de la noblesse de Dombes tenue à Trévoux, en exécution des lettres de convocation du roi pour les états généraux du royaume, les 12 et 13 mars 1789. — La deuxième partie, qui comprendra le Bugy

- et le pays de Gex, paraîtra prochainement. — La première partie, 15 francs pour les souscripteurs; 25 francs pour les personnes qui n'ont pas souscrit.
12. **BIBLIOGRAPHIE** catholique. Revue critique de tous les ouvrages nouveaux de religion, de philosophie, d'histoire, de littérature, d'éducation. Tome XXVIII. Année 1862. Deux volumes in-8°, d'environ 530 pages chacun. L'abonnement, qui date du 1<sup>er</sup> janvier, est de.... 15 fr.
13. **BILARD**. — **ANALYSE** des documents historiques conservés dans les archives du département de la Sarthe, par **ED. BILARD**, archiviste du département. Première et deuxième parties, du x<sup>e</sup> au xv<sup>e</sup> siècle. Deux volumes in-4° de 218 et 251 pages. — Première partie : Analyse de tous les documents, sans distinction, antérieurs à l'an 1300; étude de toutes les pièces présentant, à raison de leur âge, une valeur historique; indication du numéro de classement qui permet de recourir à l'original déposé aux archives. — Deuxième partie : analyse d'environ quatorze cents pièces, des xiv<sup>e</sup> et xv<sup>e</sup> siècles, et divisées en deux sections : archives civiles, féodalité; clergé séculier, clergé régulier. Notice sur Édouard-Jean-Marie **BILARD**, par **F. LEGAY**. — Ces deux parties..... 25 fr.
14. **BLATIN**. — **LES COURSES** de taureaux, par le docteur **BLATIN**, membre des Sociétés médicales de Paris, de Bordeaux, etc. In-8° de 46 pages..... 1 fr.
15. **BORDEAUX**. — **Traité de la réparation des églises. Principes d'archéologie pratique**, par **RAYMOND BORDEAUX**. Deuxième édition. In-12 de xii-400 pages avec 90 dessins sur bois. — Idées générales : de la convenance, observation des types consacrés, supériorité des choses anciennes sur les nouvelles pour la décoration des églises. Entretien des églises à l'extérieur : porches en bois, portes sculptées et bardées, ferrures, clochers, gargouilles, fenêtres, etc. Travaux généraux à l'intérieur : entretien, assainissement, badigeon, grattage et moyens de nettoyer les murailles, voûtes, passages, fenêtres et distribution de la lumière, vitraux unicolores, boiseries, peinture murale. Distribution et ameublement : séparation du chœur et de la nef, autels et ameublement du chœur, mobilier de la nef..... 4 fr.
16. **ROUCHER DE PERTHES**. — **Sous dix rois. Souvenirs de 1791 à 1860**, par **BOUCHER DE PERTHES**, président de la Société d'émulation d'Abbeville et de Sociétés diverses. Tomes 1, 2 et 3. In-12 de xv-576 pages chacun. — Chaque volume..... 3 fr. 50 c.
17. **BOYER**. — **HISTOIRE** d'Alsace, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, par **X. ROYER**, conseiller à la Cour impériale de Colmar. Tome 1<sup>er</sup>. In-8° de 647 pages avec 2 cartes. — Considérations générales sur l'histoire d'Alsace. Une tradition alsacienne. Origines alsaciennes. Histoire d'Alsace : périodes gallo-romaine, romaine et francique. — Ce premier volume..... 10 fr.
18. **BRETAGNE**. — **REPRÉSENTATION** d'Hercule, vainqueur des géants, dans le nord-est de la Gaule, par **BRETAGNE**. In-8° de 16 pages et d'une planche représentant différents groupes trouvés et conservés en Lorraine.
19. **BROSSARD DE RUVILLE**. — **HISTOIRE** de la ville des Andelis et de ses dépendances, par **BROSSARD DE RUVILLE**, ornée de dessins sur bois, par **MM. COLIN, CUISINIER, d'AUBIGNY, DEROY** père et fils, **GAGNIET**, etc.; gravés par **GÉRARD, PLOX, ROCH** et **SPIRO**. Livraisons 1 à 6. Grand in-8° de 16 pages chacune. « L'Histoire des Andelis » formera deux volumes grand in-8° jésus, de 400 pages chacun, et sera illustrée d'au moins cent gravures sur bois imprimées dans le texte, telles que paysages, monuments, sculptures, tombeaux, peinture sur verre, tableaux, portraits, sceaux, médailles, armoiries, etc. Cette « Histoire » sera publiée en 50 livraisons, dont deux paraîtront chaque mois. Le prix de chaque livraison est de 50 c.; par la poste, 60 c.

20. BROUWERS. — LES CONSTRUCTIONS religieuses et civiles de l'architecte P.-J.-H. CUYPERS, par l'abbé J.-W. BROUWERS, professeur au collège épiscopal de Ruremonde. Première livraison. Grand in-4° de 31 pages de texte hollandais et français et de 4 planches. — Une livraison paraîtra tous les deux mois, au prix de..... 4 fr.
21. BRUNET. — MANUEL du libraire et de l'amateur de livres, contenant un nouveau dictionnaire bibliographique des livres rares, précieux, singuliers, qui ont paru tant dans les langues anciennes que dans les principales langues modernes, et une table en forme de catalogue raisonné où sont classés, selon l'ordre des matières, tous les ouvrages portés dans le dictionnaire, par J.-Ch. BRUNET. Cinquième édition originale, entièrement refondue et augmentée d'un tiers par l'auteur. Tome quatrième, deuxième partie. In-8° de 674 pages — Cette partie, comme les précédentes..... 40 fr.
22. BULLETIN du bibliophile et du bibliothécaire. Revue mensuelle publiée par J. TECHNER. Quinzième série. Année 1862. In-8° de 692 pages. — Paraît chaque mois, par cahiers in-8° de 3 feuilles d'impression contenant des notices bibliographiques, philologiques, historiques, littéraires, et le catalogue raisonné de livres rares et curieux. Abonnement d'un an..... 12 fr.
23. BULLETIN du bouquiniste. Sixième année. 1862. Deux volumes in-8° de 712 pages. — L'abonnement, qui date du 1<sup>er</sup> janvier de chaque année, est de 3 fr. pour Paris, de 4 fr. pour la province et de 5 fr. pour l'étranger. Un numéro, pris séparément, 50 c. — La sixième année, complète..... 5 fr.
24. BULLETIN monumental ou collection de mémoires sur les monuments historiques de France, publié sous les auspices de la Société française d'archéologie pour la conservation et la description des monuments nationaux, et dirigé par M. de CAUMONT. Troisième série, tome VIII; 28<sup>e</sup> volume de la collection, année 1862. In-8° de 900 pages avec de nombreuses gravures sur bois. — Ce volume 12 fr.; l'abonnement, 15 fr.
25. BULLETIN de la Société académique de Laon. Tome XII. 1862. In-8° de 428 pages et de plusieurs planches. — Rapports sur les travaux de la Société pendant l'année 1860-61. Catalogue du musée d'art et d'antiquités fondé à Laon, en 1851, par la Société académique de Laon..... 5 fr.
26. — BULLETIN de la Société archéologique, historique et scientifique de Soissons. Années 1851 à 1861. volumes 5 à 15. In-8° de 224 à 300 pages environ, avec de nombreuses planches représentant des plans, des sceaux du moyen âge, des mosaïques, des pierres gravées antiques, la collégiale de Saint-Pierre, une maison de bois du xv<sup>e</sup> siècle, des églises, des châteaux, etc., dont les monographies et notices sont contenues dans ces volumes. — Chaque volume. 5 fr.
27. BULLETIN de la Société polymathique du Morbihan. Année 1862. In-8° de 132 pages. — Histoire et Archéologie : Rapport sur la découverte d'une grotte sépulcrale dans la butte de Tumiac, le 21 juillet 1853, par M. FORQUET. — Rapport à M. le préfet du Morbihan sur les fouilles du mont Saint-Michel, en Carnac, faites en septembre 1862, par M. GALLES, sous-intendant militaire, et sur les divers objets provenant de ces fouilles. — Statistique archéologique de l'arrondissement de Ploërmel, par M. ROSENZWEIG. — Rapport annuel sur les musées de la Société polymathique et sur les dons qu'elle a reçus. Liste des sociétés savantes avec lesquelles la Société polymathique est en relation.
28. BULLETIN de la Société des sciences historiques et naturelles de l'Yonne. 40<sup>e</sup> volume, 1<sup>re</sup> et 2<sup>e</sup> séries. Année 1856 et 1858. Deux volumes in-8° de xxx-600 pages avec plusieurs planches. — Essai sur l'histoire de l'imprimerie dans le département de l'Yonne, et spécialement à

- Auxerre, suivi du Catalogue des livres, brochures et pièces imprimées dans cette ville, par H. RIBIÈRE, avocat. — Notice sur un manuscrit des « Mémoires » du comte de Brienne, par M. CHÉREST. — Histoire de la ville et du comté de Saint-Fargeau, par M. DÉY. — Notes sur un bas-relief antique découvert à Auxerre, par Ed. CHALLE; sur des sépultures antiques, par LE MÊME. — Odoranne de Sens, écrivain et artiste du XI<sup>e</sup> siècle, par A. CHALLE. — Note sur un cimetière romain à Augy, par M. QUANTIN. — Murs de la cité d'Auxerre, par M. LORIN. — Ce volume en 2 séries..... 10 fr.
29. BULLETIN de la Société des sciences historiques et naturelles de l'Yonne. Volumes 11 à 16. Années 1857 à 1862. In-8<sup>o</sup> de xxx-600 pages environ et de plusieurs planches. — Gilles de Maligny (XIV<sup>e</sup> siècle), par M. CHÉREST. — Auxerre, ville municipale des Gaules, par M. DÉY. — Rapport sur des monnaies trouvées à Cravan, par M. CHALLE. — Découverte de la dalle tumulaire de J. Panier, auteur auxerrois. — Une petite ville à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, par M. RAUDOT. — Avallon au VI<sup>e</sup> siècle et saint Germain, évêque de Paris, par l'abbé ROGIER. — Église de la Madeleine de Vezelay, par M. CHÉREST. — Note sur une pierre tumulaire d'un seigneur et d'une dame de Maligny, par M. DE BASTARD. — Chaque volume..... 5 fr.
30. BURBURE (DE). — RECHERCHES sur les facteurs de clavecins et les luthiers d'Anvers, depuis le XVI<sup>e</sup> jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, par le chevalier LÉON DE BURBURE, membre de l'Académie royale de Belgique. In-8<sup>o</sup> de 32 pages et d'une planche représentant un clavecin fabriqué à Anvers, en 1630.
31. CABROL. — ANNALES de Villefranche de Rouergue, par ÉTIENNE CABROL, publiées sous les auspices du conseil municipal de Villefranche. 2 volumes in-8<sup>o</sup> de x-660 et 844 pages. — Lettres patentes d'Henri III en faveur des consuls d'Agen. Érection de l'évêché d'Albi en archevêché. Hérésie des Albigeois. Droit d'amortissement. Urnes antiques trouvées près de la Chartreuse. Dignité d'archiprêtre. Lettres patentes concernant l'argenterie. Maison d'Armagnac. Blason des armoiries de Villefranche. Établissement des Augustins de Villefranche. Baillis et consuls. Boucherie soumise à la juridiction des consuls. Droit de bourgeoisie. Calvinistes. Chappellenies. Fondation de la Chartreuse. Anciens cimetières. Cloches, règlement de leur sonnerie. Commerce ancien de Villefranche. Confréries. Coutumes, usages, libertés et privilèges de Villefranche. Origine du mot « Croquans ». Fortifications. Fontaines. Hôpitaux, etc. — Les deux volumes..... 10 fr.
32. CATALOGUE de la bibliothèque musicale de feu J. ADRIEN DE LA FAGE, ancien maître de chapelle. In-8<sup>o</sup> de vi-200 pages. — Introduction. De la musique en général. Histoire de la musique : Grecs, Romains, Égyptiens, Hébreux, Chinois, Indous, Arabes. Histoire de la musique du moyen âge et de la musique moderne. Poèmes et romans sur la musique, biographies, vies, mémoires, dictionnaires, almanachs, annuaires, journaux et revues. Plain-chant et liturgie : traités et méthodes élémentaires, livres liturgiques, psaumes, chant grégorien, la musique à l'église. Musique proprement dite, musique pratique, instruments, théâtre autre que le théâtre lyrique, livres de divers genres, théologie, sciences et arts, belles-lettres, histoire.
33. CATALOGUE des livres rares et curieux provenant de la bibliothèque de M. le pasteur C\*\*\* D. In-8<sup>o</sup> de 76 pages. — Bibles rares, théologie protestante, classiques latins, édition des Elzévir « cum notis variorum », histoire et bibliographie..... 50 c.
34. CATALOGUE de livres sur les arts et l'archéologie, composant la bibliothèque de M. J. G\*\*\* de P. In-8<sup>o</sup> de 43 pages. — Peinture, architecture, gravure, ouvrages à figures, archéologie, bibliographie, catalogues de musées, catalogues d'art, descriptions d'estampes et de tableaux, etc.

35. CHAPPERON. — CHAMBÉRY à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, par T. CHAPPERON, président du tribunal de commerce de Chambéry, membre de l'Académie impériale des sciences de Savoie. Un fort volume in-4<sup>o</sup> de x-434 pages avec 2 cartes représentant les environs de Chambéry à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle et Chambéry à la même époque. — Coup d'œil général : état du pays au XIV<sup>e</sup> siècle, population, étymologies, routes, intérieur des villes, vie privée, langue usuelle, costumes. Les environs : le Verney, la Cassine, Tour de Saint-Antoine, les Charmettes, lac des Juifs. La ville : antiquités de Chambéry, différentes versions, étymologie de son nom, origine et position de la ville au XIV<sup>e</sup> siècle, ses limites, maisons, églises, hôpitaux, nouvelles murailles. Ancienne enceinte : l'enceinte détruite en 1793 n'était pas la même que celle antérieure à 1371. Saint-François, Sainte-Claire en ville, établissement de fontaines, privilèges, franchises de 1392, droit de toisage. Le château : château des sires de Chambéry, premières maisons de la ville, projet de destruction, restes de l'ancien manoir, simplicité des usages de l'époque, érection de la Savoie en duché. La Sainte-Chapelle : chapelle de Berlion, chapelle d'Amé V, archevêché à Chambéry au XVI<sup>e</sup> siècle, tombeaux, chapelle de Nemours, le Saint-Suaire. — Nous ne pouvons faire connaître toutes les matières renfermées dans ce bel ouvrage, mais nous le signalons comme étant à la fois très-intéressant et très-remarquable sous le rapport de l'impression. Tiré sur papier de Hollande. . . . . 20 fr.
36. CHARLES. — LA PEINTURE SUR verre au XVI<sup>e</sup> siècle et à notre époque. Recherches sur les anciens procédés, par L. CHARLES. In-8<sup>o</sup> de 56 pages. — Importance de la pratique dans l'art, insuffisance de la théorie; nécessité, pour les verriers modernes, d'utiliser l'expérience de leurs devanciers; méthode employée pour peindre sur verre aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles; recettes et procédés des verriers; grande peinture (vitraux d'église), et peinture de chevallet (vitraux émaillés); renseignements précis sur les anciennes méthodes, substances employées autrefois et indiquées dans Félibien et dans Leveillé; équivalents modernes; émaux complètement vitrifiables. . . . . 1 fr. 75 c.
37. CHARLES. — LA FERTÉ-BERNARD, son histoire et ses monuments, par L. CHARLES, membre de la Société française pour la conservation des monuments historiques. In-8<sup>o</sup> de 68 pages et de 4 planches. . . . . 2 fr.
38. CHARLES. — MÉLANGES et aperçus sur diverses questions littéraires ou archéologiques, par L. CHARLES. In-16 de 84 pages. — Épisode de la campagne de 1815. — De l'ancienneté du langage populaire et de ses rapports avec la vieille langue française. — De l'étude du passé. — Une excursion à la Trappe de Mortagne. . . . . 4 fr.
39. CHARLES. — DE L'ADMINISTRATION d'une ancienne communauté d'habitants du Maine, citée dans le tableau de la « France municipale » d'AUGUSTIN THIERRY, avec les pièces justificatives depuis le XIII<sup>e</sup> siècle, par L. CHARLES. In-8<sup>o</sup> de 88 pages. — Mémoire honoré d'une mention par l'Académie des inscriptions et belles-lettres, dans sa séance du 1<sup>er</sup> août 1862. — Administration de l'hôtel de ville, de 1263 à 1766. Administration paroissiale. Administration de la charité et de l'instruction publique. Pièces justificatives par ordre chronologique. 1 fr. 75 c.
40. CHAUBRY DE TRONCENORD. — RAPPORT sur les monuments historiques, par le baron CHAUBRY DE TRONCENORD, au Conseil général du département de la Marne, pendant la session de 1861. In-8<sup>o</sup> de 8 pages.
41. CHAUBRY DE TRONCENORD. — RAPPORT sur les monuments historiques, présenté au Conseil général du département de la Marne, dans sa séance du 30 août 1862, par le baron CHAUBRY DE TRONCENORD. In-8<sup>o</sup> de 7 pages.

42. CHAUBRY DE TRONCENORD. — ÉTUDE historique sur la statuaire au moyen âge, lue à la Société d'agriculture, commerce, sciences et arts du département de la Marne, dans une de ses séances de 1862, par le baron CHAUBRY DE TRONCENORD, membre titulaire de la Société. Deuxième partie. Sculpteurs champenois (960-1861). In-8° de 44 pages.
43. CHAUMELIN. — LES TRÉSORS d'art de la Provence, exposés à Marseille en 1861, par MARIUS CHAUMELIN. In-8° de 287 pages. — Coup d'œil général. Écoles italiennes : maîtres primitifs, écoles florentine, romaine, lombarde, bolonaise, vénitienne, napolitaine et génoise. — Écoles espagnole, allemande, flamande, hollandaise et française. — Une seconde partie du travail de M. Chaumelin paraîtra dans le courant de cette année, et sera consacrée à l'école provençale; elle sera terminée par une étude sur les sculptures, gravures et objets de curiosité qui figureraient à l'exposition marseillaise de 1861..... 5 fr.
44. CHOCQUEEL. — ESSAI sur l'histoire et la situation actuelle de l'industrie des tapisseries et tapis, par W. CHOCQUEEL. In-32 de VII-183 pages. — Tapis des anciens. Tapis du moyen âge. Organisation de la fabrication des tapis et tapisseries. Tapis et tapisseries du XVI<sup>e</sup> siècle à 1789. État des manufactures en 1789. De la révolution de 1789 à la première exposition universelle en 1798. Expositions de 1851 et de 1855. Tapisseries et tapis à l'exposition universelle de 1862. — Tableau raccourci, mais intéressant, de l'industrie des tapisseries à toutes les époques. 2 fr.
45. CHOLET. — NOTICE historique sur la cathédrale de La Rochelle, par l'abbé CHOLET, chanoine théologal. In-8° de 173 pages. — La Rochelle soumise à la juridiction spirituelle des évêques de Saintes. Le Grand-Temple (ancienne cathédrale) jusqu'à la création de l'évêché (1577-1648), historique de sa construction, changement de destination, le Grand-Temple servant de paroisse (1629-1648). Création de l'évêché de La Rochelle (1648), le Grand-Temple devient la cathédrale, évêques de La Rochelle (1648-1856). Destruction de la première cathédrale (9 février 1687). Plans de la cathédrale actuelle dressés par Gabriel, premier architecte de Louis XV, bénédiction de la première pierre (18 juin 1742). Séries diverses des travaux, de 1742 à 1862. Dépenses pour la construction de la cathédrale de La Rochelle en trois séries de travaux, consécration le 18 novembre 1862. Discours de Mgr l'évêque de La Rochelle, pour la consécration de sa cathédrale.
46. CONESTABILE. — SUR L'INSCRIPTION d'une statuette étrusque, publiée pour la première fois dans les « Annales de l'Institut archéologique de Rome », par le comte G. CONESTABILE, professeur d'archéologie à l'Université de Pérouse, membre correspondant de la Société des antiquaires de France. In-8° de 45 pages.
47. COUSIN. — RAPPORT sur des fouilles archéologiques faites à Cassel (Nord) et à Vissant (Pas-de-Calais), par L. COUSIN, membre de l'Institut des provinces et de la Société française d'archéologie. In-8° de 40 pages avec une carte.
48. DALY. — UN PUITS de la renaissance à Toulouse, par CÉSAR DALY, architecte du gouvernement. Grand in-8° de 14 pages. — Explication remarquable du symbolisme que ce puits paraît offrir.
49. DALY. — NOS DOCTRINES. Réponse à des objections adressées à la direction de la « Revue de l'architecture », par CÉSAR DALY, architecte du gouvernement. Grand in-8° de 16 pages.
50. DARCEL. — LES ARTS INDUSTRIELS du moyen âge en Allemagne. Rapport adressé au ministre de l'instruction publique et des cultes, sur l'exposition archéologique de Vienne, en 1860, par ALFRED DARCEL, attaché à la conservation des musées impériaux, membre de la Société des antiquaires de Normandie. In-8° de 71 pages avec plusieurs gravures sur bois. — Calices,

calices à anses, ciboires, autels portatifs, croix, émaux champlevés à l'imitation des émaux grecs, émaux champlevés avec personnages réservés en partie ou entièrement, reliquaires, retables, émaux translucides sur relief, crosses, reliquaires divers, ivoires, bronzes. Ornaments et vêtements ecclésiastiques, mitres, gants, chasubles. Vases persans en verre doré et émaillé..... 2 fr.

51. DAUVERGNE. — ÉTUDES historiques et archéologiques sur la ville de Coulommiers (Seine-et-Marne), par ANATOLE DAUVERGNE, conservateur honoraire de la bibliothèque publique de Coulommiers. In-8° de 39 pages. — Biographie : Pierre Bourdon, graveur du XVII<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle, lettre de M. EUGÈNE GRÉZY à M. DAUVERGNE; Théodore Feuillet, graveur, 1750 à 1797, lettre de M. DAUVERGNE à M. EUGÈNE GRÉZY. — Histoire : Destruction des signes de féodalité et de royauté dans l'église paroissiale de Saint-Denis et dans la ville de Coulommiers, en 1793.
52. DAUVERGNE. — OBSERVATIONS sur les réparations à faire à l'église paroissiale de Coulommiers, et notamment sur le projet de construction d'une nouvelle sacristie, par ANATOLE DAUVERGNE, membre de plusieurs sociétés savantes, conservateur honoraire de la Bibliothèque publique de la ville de Coulommiers. In-8° de 24 pages.
53. DEVALS. — ÉTUDES sur les limites des anciens peuples qui habitaient le département de Tarn-et-Garonne, et sur les voies antiques du même département, par DEVALS aîné, archiviste de la ville de Montauban et membre de plusieurs sociétés savantes. Première livraison. In-8° de 72 pages. — Considérations générales sur les voies antiques. Voie de Toulouse à Cahors, dite le grand chemin toulousain. Voie de Castres à Moissac, par Lacour-Saint-Pierre, la Ville-Dieu, les Barthes et Sainte-Livrade, dite chemin de l'Estrade et Cami-Peyrat; et par Verlhaguet, Montbeton et Toulvieu, dite chemin Moissaguais et chemin de l'Étape. Voie de Montauriol à Auch par Verdun, dite chemin Verdunais, idem par Montech; voie de Montauriol à Castel-Sarrazin par La Ville-Dieu, etc.
54. DIDOT. — ESSAI typographique et bibliographique sur l'histoire de la gravure sur bois, par AMBROISE-FIRMIN DIDOT, pour faire suite aux « costumes anciens et modernes » de CÉSAR VECELLIO. In-8° de XIV-343 pages. — Objet de ce travail. De la gravure sur bois : définition, origine, de la gravure dans l'antiquité. — De la gravure sur bois jusqu'à Albert Dürer : gravure sur bois au moyen âge, des cartes à jouer et de leur origine, premiers livres xylographiques avec gravures, principaux livres à gravures sur bois antérieurs à l'époque d'Albert Dürer. — Albert Dürer : Son influence sur la gravure sur bois, style primitif de l'école allemande, style propre d'Albert Dürer, travaux de ce maître, graveurs de l'empereur Maximilien. — École allemande : indication des principales gravures sur bois dues à différents maîtres de l'école allemande, imprimeurs allemands, gravure sur bois à Francfort-sur-le-Mein. — École hollandaise et flamande : indication des principales gravures sur bois des différents maîtres de cette école. — Gravure sur bois dans la ville de Bâle. Hans Holbein : aperçu général des travaux de ce maître, « alphabet de la danse des morts », Bourbon de Vandœuvre, ami d'Holbein, communication des gravures sur bois entre différents imprimeurs du XVI<sup>e</sup> siècle. — Gravure sur bois en Suisse et sur les bords du Rhin. — Écoles italiennes, française et gravure sur bois en Espagne, en Angleterre, à Lyon, à Pau et autres villes de France. — Ouvrage rempli de recherches et qui fait un grand honneur à l'imprimerie et aux imprimeurs de France..... 3 fr.
55. DIDRON. — VITRAUX du Grand-Andely, par ÉDOUARD DIDRON. In-4° de 36 pages et de 2 planches. Description complète de ces belles verrières qui datent des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. 4 fr.

56. DROUYN. — LA GUIENNE MILITAIRE. Histoire et description des villes fortifiées, forteresses et châteaux construits dans le pays qui constitue actuellement le département de la Gironde, pendant la domination anglaise, par LÉO DROUYN, membre de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux. Livraisons 31 à 34. In-8° de 8 feuilles et de 12 gravures à l'eau-forte. — Chaque livraison..... 3 fr.
57. DUILHÉ DE SAINT-PROJET. — REVUE de l'année religieuse, philosophique et littéraire. Tableau annuel des principales productions de la théologie, de la philosophie, de l'histoire et de la littérature. Première, deuxième et troisième années. 1861, 1862 et 1863. In-8° de 520 pages environ. — Cette revue, qui a pour directeur M. l'abbé DUILHÉ DE SAINT-PROJET, chanoine honoraire de Toulouse, embrasse les publications de toute nature et de tout objet : religion, philosophie, histoire, archéologie, littérature, droit, sciences, beaux-arts, recueils périodiques, journaux, revues politiques, littéraires, religieuses, théologiques, etc. — Chaque volume ou année, séparément, 3 fr. 50 c.; les trois ensemble..... 9 fr.
58. DUMAST (de). — UNE IDÉE LORRAINE. Mémoire destiné à l'assemblée des délégués des Sociétés savantes, convoquée dans les salles de la Sorbonne, à Pâques 1863, par le ministre de l'instruction publique, par P. G. DE DUMAST. In-8° de 22 pages.
59. DUMOUTET. — MÉMOIRE sur les fouilles du fief d'Arnaize (Cher), par DUMOUTET, sculpteur, membre de la Société historique du Cher. In-8° de 9 pages avec 6 dessins sur bois.
60. DUMOUTET. — FOUILLES des caves du palais du duc Jean de Berry, par DUMOUTET, membre de la Commission historique du Cher. In-8° de 48 pages et de 2 grandes planches représentant le plan des caves du palais et des substructions romaines et gallo-romaines, et les élévations des salles arcaturées de la basilique d'Avaricum et de la fontaine du forum d'Avaricum.
61. FABRÈGE. — RAPPORT sur l'architecture religieuse au moyen âge, par FRÉDÉRIC FABRÈGE. In-8° de 31 pages.
62. FILLON. — LES FAÏENCES D'OIRON. Lettre à M. RIOCREUX, conservateur du Musée de Sèvres, par BENJAMIN FILLON. In-8° de 8 pages.
63. FORSTER. — MONUMENTS d'architecture, de sculpture et de peinture de l'Allemagne, publiés par ERNEST FORSTER. Traduction française par MM. de Suckau. — PEINTURE. Un volume grand in-4° de 50 planches gravées, avec un texte descriptif. — Parmi les peintures les plus célèbres reproduites dans ce volume nous indiquerons : Les sept Joies de Marie, par Hemling, à la Pinacothèque de Munich, 3 planches. L'Adoration des Mages, tableau du maître-autel de la cathédrale de Meissen. Le couronnement de Marie, le Baptême de saint Paul, et saint Sébastien, par les Holbein. Saint Georges, par C. Vos, 2 planches. La Vierge aux Roses, par Martin Schongauer, à Saint-Martin de Colmar; le même sujet, par maître Stephan, au musée de Cologne. Le Triomphe de l'Agneau, des frères Van Eyck, à Gand, 9 planches. La Mort de la Vierge à Sainte-Marie du Capitole, à Cologne. Les Israélites à Babylone, par Adam Eberle. Un retable de Roger Van der Weyden à la Pinacothèque de Munich, 3 planches. L'adoration des Mages, triptyque de la cathédrale de Cologne, avec ses volets, en 3 planches, etc. Prix de ce volume..... 50 fr.
64. GALEMBERT (de). — SCULPTURE et peinture en Touraine, de l'an 1000 à l'an 1250 environ, par le comte de GALEMBERT, membre de la Société française d'archéologie. In-8° de 24 pages.

65. GARNIER. — NOTICE sur les silex taillés des temps antéhistoriques, par J. GARNIER, conservateur de la Bibliothèque d'Amiens. In-8° de 77 pages..... 2 fr.
66. GAZETTE des Beaux-Arts. Courrier européen de l'art et de la curiosité. Quatrième année, 1862. Deux volumes grand in-8° de 576 et 584 pages, avec de nombreuses eaux-fortes et gravures dans le texte et hors le texte. — Parait, chaque mois, par numéro de 6 à 8 feuilles sur papier grand aigle. L'abonnement d'un an, 40 fr. Chaque volume..... 20 fr.
67. GOURGUES (de). — FORÊT royale de Ligurio mentionnée dans le Capitulaire de Chiersy (an 877), par le vicomte ALEXIS DE GOURGUES, correspondant du Comité des travaux historiques près le ministre de l'instruction publique. In-8° de 48 pages.
68. GRANDMAISON. — LA GRILLE d'argent de Saint-Martin de Tours, donnée par Louis XI, enlevée par François I<sup>er</sup>, d'après des documents inédits, par CH. L. GRANDMAISON, archiviste d'Indre-et-Loire, vice-président de la Société archéologique de Touraine. Grand in-8° de 38 pages. — Grille destinée à protéger les châsses et reliquaires de Saint-Martin de Tours. Procès-verbal de réception de cette grille, publié d'après l'original même, et certificat de son poids. Lettres de François I<sup>er</sup> à MM. du Parlement, après l'enlèvement de la grille. Débats du chapitre de saint Martin avec François I<sup>er</sup>. Procès-verbaux relatifs à ces circonstances..... 1 fr. 50 c.
69. GRANGET. — HISTOIRE du diocèse d'Avignon et des anciens diocèses dont il est formé, par l'abbé GRANGET, aumônier du noviciat des frères des écoles chrétiennes. Deux volumes in-8° de xxiv-616 et 676 pages. — Sainte Marthe et les disciples des apôtres annoncent la foi, preux de cette tradition, leur apostolat à Avignon et aux environs, premiers évêques d'Avignon, coup d'œil sur les trois premiers siècles de l'Église. Conciles d'Arles, de Vaison, d'Orange, d'Orléans, d'Épône, de Carpentras, etc. Prédications de saint Veran, ses travaux à Cavaillon, concile de Châlons, histoire de l'abbaye de Saint-Martian. L'Église et la France, Charlemagne, nouveaux conciles, croisades, abbaye de Cluny, états généraux de Lyon, église de Saint-Saturnin consacrée. Concile d'Avignon (1209-1303), dominicains et franciscains, templiers à Saint-Romain, université d'Avignon fondée par Boniface VIII. — Les livres huit à dix-huit comprennent « l'histoire du diocèse d'Avignon » de 1303 à 1830. — Les deux volumes..... 12 fr.
70. GUÉRANGER. — ESSAI sur l'origine, la signification et les privilèges de la médaille ou croix de Saint-Benoît, par le R. P. dom PROSPER GUÉRANGER, abbé de Solemnes. In-12 de viii-154 pages et de 2 planches. — Des images de la croix et de Saint-Benoît représentées sur la médaille, des caractères qui s'y lisent, origine et usage de la médaille de Saint-Benoît, effets de cette médaille aux xvii<sup>e</sup> et xviii<sup>e</sup> siècles, approbation du siège apostolique, conséquences qui résultent du bref de Benoît XIV et détails des indulgences qui sont attachées à la médaille de Saint-Benoît, etc.
71. GUEULETTE. — LES PEINTRES ESPAGNOLS. Études biographiques et critiques sur les principaux maîtres anciens et modernes, par CHARLES GUEULETTE. In-12 de 172 pages. — Considérations générales. Louis de Morales (1509). François Herrera le Vieux (1576). François Zurbaran (1598). François Collantes (1599). Esteban Murillo (1618). Juan de Joanès (1523). Joseph Ribera (1588). Velasquez (1599). Les absents du Louvre. Luca Giordano (1632). Francisco Goya (1746). Coup d'œil sur l'école contemporaine..... 1 fr. 50 c.
72. HAMON. — NOTRE-DAME de France ou histoire du culte de la sainte Vierge en France, depuis l'origine du christianisme jusqu'à nos jours. Troisième volume. Provinces ecclésiastiques

- d'Albi, de Toulouse et d'Auch, par M. l'abbé HAMON, curé de Saint-Sulpice. In-8° de vi-468 pages. — Province ecclésiastique d'Albi : coup d'œil général du diocèse, culte de la sainte Vierge à Mouziéys, Ambialet, Castres; diocèses de Cahors, de Mende, de Perpignan, de Rodez; confréries, églises, pèlerinages, séminaires. Province ecclésiastique de Toulouse : coup d'œil général, diocèses de Carcassonne, de Montauban, de Pamiers. Province ecclésiastique d'Auch : diocèses d'Auch, d'Aire, de Bayonne et de Tarbes. — Ce 3<sup>e</sup> volume, comme les deux premiers. 6 fr.
73. HUCHER. — CALQUES des vitraux peints de la cathédrale du Mans, ouvrage renfermant : 1<sup>o</sup> les calques ou les réductions des verrières les plus remarquables sous le rapport de l'art et de l'histoire; 2<sup>o</sup> l'inventaire descriptif de tous les vitraux de cette cathédrale. Publié sous les auspices de Mgr FILLION, évêque du Mans, par E. HUCHER, correspondant du ministère de l'instruction publique et des Comités pour les monuments historiques. Huitième livraison. Grand in-folio de 4 pages de texte et de 10 planches coloriées. — Cette livraison, comme chacune des sept précédentes..... 45 fr.
74. JÉHAN. — LA BRETAGNE. Esquisses pittoresques et archéologiques, origines celtiques et nouvelle interprétation des monuments, par L. F. JÉHAN (de Saint-Clavien), membre de plusieurs sociétés savantes. In-8° de xxii-452 pages et de 13 planches et gravures sur bois. — Introduction. Vue générale de la Bretagne : montagnes et vallées, paysages, le Léonais. Souvenirs des bords de la Rance : Dinan, le château de la Garaye. Archéologie : les villes ruinées, médailles de Corseul. Monuments celtiques : grotte de Tuniac, tumulus, pierres druidiques. Origines de la chevalerie et le château de Joyeuse-Garde. Le christianisme en Bretagne : pèlerinage de Sainte-Anne, dévotions populaires. — Deuxième partie : géographie des monuments celtiques, migration des peuples, les dolmens, essai d'interprétation. Culte primitif, symbolique et universel de la pierre brute, le bethyle, le menhir, le kroummeac'h, le Stonehenge de Salisbury. — La Bretagne celto-kymrique : traditions druidiques, harmonie des traditions de tous les peuples avec les récits de la Genèse. Culte gaélique, divinités gauloises, hiérarchie des druides, prêtresses de Senn, plantes sacrées, chute du druidisme. — Appendice : éclaircissements et notes..... 6 fr.
75. JONCKBLOET. — GUILLAUME D'ORANGE. Chansons de geste des XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles, publiées pour la première fois et déliées à Guillaume III, roi des Pays-Bas, par M. W.-J.-A. JONCKBLOET, professeur à la Faculté des lettres de l'Université de Groningue. Deux volumes in-8° de 427 et 322 pages..... 10 fr. 65 c.
76. JOURDAIN. — RICHARD SIMON. Notice personnelle autographe, par ÉLIACIM JOURDAIN. In-8° de 4 pages.
77. JOURNAL de la Société d'archéologie lorraine et du Comité du musée lorrain. Onzième année. 1862. In-8° de 307 pages. — Mémoires et communications : trouvailles archéologiques et historiques, par HENRI LEPAGE. Le Trietrae de Stanislas, par LALLEMENT. Chronique d'Einville, par A. JOLY. Jugement arbitral de saint Louis, par H. LEPAGE. Charte de Sarraltroff, du service des femmes en terme de féodalité, par ARTHUR BENOIT. Château d'Haroué, par H. LEPAGE. Le Bethléem, par GUÉRARD. Dépôt du cœur de Marie Leczińska dans l'église de Bou-Secours, par l'abbé CHARLOT. Convent des dominicains de Viviers, par A. BENOIT. Notes sur le peintre Philippe Lamoureux, par H. LEPAGE. Saint Guérin, évêque de Sion, par A. DIGOT. Cordeliers de Sarrebourg, par A. BENOIT. Antiquité de l'église de Toul, par l'abbé GUILLAUME. Notes sur la cathédrale de Toul, par le MÊME, etc..... 3 fr.
78. JULIEN. — ŒUVRES complètes de l'empereur Julien. Traduction nouvelle, accompagnée de sommaires, notes, éclaircissements, table analytique des matières, index alphabétique :

- précédée d'une étude sur Julien, par EUGÈNE TALBOT, docteur ès lettres, professeur de rhétorique au collège Rollin. Grand in-8° de LXXI-480 pages. — Étude sur Julien. Premier et second panégyriques de Constance. Éloge de l'impératrice Eusébie. Sur le Roi-Soleil. Sur la Mère des Dieux. Contre les chiens ignorants. Contre le cynique Héraclius. Consolation à Salluste. Épîtres à Thémistius, au sénat et au peuple d'Athènes. Fragment d'une lettre à un pontife. Les Césars. Misopogon. Contre les chrétiens. Lettres. Lettre de Gallus. Fragments. Poésies. — Savante et curieuse publication..... 8 fr.
79. LABORDE (DE). — LA COLLECTION des empreintes de sceaux des archives de l'empire et son inventaire, par le comte LÉON DE LABORDE, directeur général des archives de l'empire. Grand in-4° de 48 pages.
80. LAGOUT. — ESTHÉTIQUE nombrée. Application de l'équation du beau à l'analyse harmonique de l'architecture nouvelle, par ÉDOUARD LAGOUT, ancien ingénieur en chef en Italie, ingénieur au corps impérial des ponts et chaussées. Deuxième édition. In-8° de 16 pages avec 4 gravures sur bois..... 1 fr.
81. LE BRUN DALBANNE. — NOTICE sur la châsse de Nesle-la-Reposte, par LE BRUN DALBANNE, membre résident de la Société académique de l'Aube. In-8° de 27 pages et d'une planche. — Origine (VIII<sup>e</sup> siècle) et histoire de l'abbaye de Nesle; pillage du monastère, en 1568, par les calvinistes; destruction de l'église en 1791; châsse de Saint-Alban, reliques quelle contenait, époque de la châsse (XIII<sup>e</sup> siècle), sa description détaillée.
82. LE BRUN DALBANNE. — RECHERCHES sur l'histoire et le symbolisme de quelques émaux du trésor de la cathédrale de Troyes, par LE BRUN DALBANNE, membre résident de la Société académique de l'Aube. In-4° de 59 pages et de 7 planches. — Des émaux incrustés (antiquité et moyen âge): émaux cloisonnés, émaux champlevés, origines et détails. Des émaux translucides sur ciselure en relief; leur emploi, aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles, par les orfèvres italiens. Émaux peints: origine, à Limoges, vers le milieu du XV<sup>e</sup> siècle.
83. LE CHASSEUR bibliographe. Revue bibliographique, philologique, littéraire, critique et anecdotique, rédigée par une société de bibliographes et de bibliophiles, suivie d'une notice de livres rares et curieux, la plupart non cités, à prix marqués. Première année, 1862. In-8° de 390 pages. Ce volume, 6 fr. — L'abonnement annuel..... 6 fr.
84. LE CORRESPONDANT. Nouvelle série. Tome XXI<sup>e</sup>, LVI<sup>e</sup> de la collection. Année 1862. — Religion, philosophie, politique, littérature, sciences, beaux-arts. — « Le Correspondant » paraît le 25 de chaque mois, par livraisons de 200 pages, et forme, par an, 3 volumes de 700 pages chacun. L'abonnement d'un an, pour Paris et pour les départements, est de..... 25 fr.
85. LÉPINE. — MONOGRAPHIE de l'ancien marquisat de Montcornet (Ardennes), et des communes du canton de Renwez, par J.-B. LÉPINE, membre de plusieurs sociétés savantes. In-18 de 355 pages et de 4 planches dont 2 plans. — Introduction. — Première partie: Montcornet en Ardennes, description, étendue territoriale. Chronique, église, mœurs, seigneurs de Montcornet. — Deuxième partie: communes composant l'ancien marquisat de Montcornet: Anchamps, Arreux, La Bergerie, Bogny, Cliren, Ham-les-Moines, Harcy, La Loge-aux-Bois, Renwez; culte, église de Renwez, cimetière, légendes. — Troisième partie: bois appelés bois usagers des trente-deux communes..... 3 fr. 50 c.
86. LE PREVOST. — MÉMOIRES et notes de M. AUGUSTE LE PREVOST, pour servir à l'histoire du département de l'Eure; recueillis et publiés sous les auspices du Conseil général et de la

Société libre d'agriculture, sciences, arts et belles-lettres de l'Eure, par MM. LÉOPOLD DELISLE et LOUIS PASSY. Tome 1<sup>er</sup>, 11<sup>e</sup> partie. In-8° de 344 pages. — Le tome 1<sup>er</sup>, en 2 parties. 10 fr.

87. LIARD. — Histoire de Domfront, ou recueil de nombreux documents sur Domfront, depuis son origine jusqu'à nos jours, par F. LIARD. In-32 de 197 pages. — Origine (504), étymologie du nom de Domfront, fondation du prieuré de Notre-Dame-sur-l'Eau (1020), par GUILLAUME DE BELLESME, et celle de l'abbaye de Lonlaye en 1026; épisodes historiques, la réforme à Domfront, état civil et politique de la ville et du pays, état actuel. — Ermitage Sainte-Anne, près de Domfront, par LATROUETTE, ancien professeur à la Faculté des lettres de Caen. — La Châlerie, habitation du XVI<sup>e</sup> siècle, par BLANCHETIÈRE, membre de plusieurs Sociétés savantes. — Liste des personnages illustres, des savants et des littérateurs de Domfront et des environs. . . . . 1 fr.
88. LION. — LA VOIE ROMAINE de Cassel à Boulogne, par JULES LION, membre de plusieurs sociétés savantes. In-8° de 7 pages et d'un plan.
89. MARTIN. — LES ANTIQUITÉS irlandaises. Notes de voyage, par HENRI MARTIN. In-8° de 63 pages. — Oxford, le pays de Gallos, Ab-Ithel. — Dublin, Trinity-College et les documents irlandais. — Les Annales d'Irlande, les Némédiens, les Fir-Bolgs, les Tuatha-dé-Dannann, les Milésiens. — Les Héros finiens, poésie et mythologie ossianiques. — Origines chrétiennes, les alphabets irlandais, le druidique et le chrétien, l'Ogham et le greco-celtique. — Le musée de Trinity-College, l'Irish Royal Academy et le musée celtique. — Les tours rondes, course dans les provinces, le Sud, le Centre et l'Ouest, Killarney, Cork, Galway. — Races brunes et races blondes, l'Ulster, Tara. — Les Cairns des dananiens, New-Grange et Dowth, comparaison avec Kivik. — Monuments chrétiens. Monasterboyce, Glendalough ou les sept églises. Notes. Chants bardiques, l'un païen et l'autre chrétien.
90. MAURY. — ROYAT. Notice descriptive et historique, par F. MAURY, maire de Royat, secrétaire perpétuel de l'Académie de Clermont. In-12 de 64 pages. — Partie descriptive : Vue générale de la vallée, la Grotte, Rocher de Saint-Mart, Puy-de-Châtel. Partie historique : Saint-Mart (v<sup>e</sup> siècle), monastère, citadelle du Puy-Châtel, monastère de Royat, ses églises, légende de Blanda, la Croix des apôtres, chapelle de Notre-Dame-de-Lorette. Notre-Dame-d'Orcival, personnages illustres nés à Royat, avenir de Royat. . . . . 1 fr. 25 c.
91. MÉMOIRES de la commission d'archéologie et des sciences historiques du département de la Haute-Saône. Tome III. In-8° de 215 pages et de 26 planches. — Mémoires pour servir à l'histoire de la ville de Luxeuil par M. DÉY. Revue épigraphique dans la Haute-Saône, 2<sup>e</sup> partie, par M. LONGCHAMPS. Antiquités de Beaujeu, par M. HALLEY. Catalogue des monnaies gauloises et romaines trouvées à Beaujeu, par M. GEVREY. Note sigillographique, par M. de BEAUSÉJOUR. Antiquités, par M. LONGCHAMPS. Note de la Commission. Biographies, par M. SUCHAUX. Histoire locale, reddition de Vesoul en 1674, avec une note de M. ROGER GALMICHE. Extraits des procès-verbaux de la Commission. Liste des membres de la Commission.
92. MÉMOIRES de la Commission des antiquités du département de la Côte-d'Or. Tome VI, première livraison. 1862. In-4° de xxii-62 pages et de 7 planches. — Travaux des membres, rapport. — Saint-Philibert de Dijon et l'architecture romane en Bourgogne, par PAUL FOISSET. — Mémoire sur les origines de la famille Berbissey, à l'occasion d'un hôtel ayant appartenu à cette famille, par JULES D'ARBAUMONT. — Le clos de Vougeot, par MM. JULES D'ARBAUMONT et PAUL FOISSET. — Ce volume, composé de trois livraisons. . . . . 15 fr.
93. MÉMOIRES et documents publiés par la Société savoisienne d'histoire et d'archéologie.

- Tome VI. 1852. In-8° de LVI-510 pages. — Procès-verbaux des séances de 1861-1862. Obi-  
 tuaire des frères-mineurs conventuels de Chambéry, de l'ordre de Saint-François, précédé d'un  
 résumé historique accompagné de notes et tables, publié par FRANÇOIS RABUT. — Aperçu his-  
 torique et artistique sur le château et la Sainte-Chapelle de Chambéry, par THÉODORE FIVEL.  
 — Liste chronologique de quelques baillis, gouverneurs, châtelains et juges du Chablais, pu-  
 bliée par MELVILLE-GLOVER. — Documents inédits relatifs à la Savoie, extraits de diverses  
 archives de Turin, cinquième décade, histoire de Thonon, publiés par AUGUSTE DUFOUR. —  
 Notice sur la bijouterie et l'iconographie religieuse des campagnes de la Savoie, par LAURENT  
 SEVEZ. — Le parlement de Chambéry sous François I<sup>er</sup> et Henri II (1536-1559), fragment  
 historique, par EUGÈNE BURNIER. — Bulletin bibliographique de la Savoie, sixième année  
 (1861), recueilli par F. RABUT. — Ce volume, comme chacun des cinq premiers. . . . . 5 fr.
94. MÉMOIRES de la Société d'agriculture, commerce, sciences et arts du département de la  
 Marne. Année 1862. In-8° de 640 pages. — Comptes rendus divers des travaux de la Société.  
 Programme des concours ouverts par la Société. Poésies, par MM. CHARBONNIER et BOITTIER.  
 — Essai sur l'origine du notariat et de l'art de l'écriture, par M. TRÉMOLIÈRE. — Étude his-  
 torique sur la statuaire au moyen âge, par le baron CHAUBRY DE TRONCENORD. — Coup d'œil  
 sur les progrès de la langue française en Champagne, depuis les temps les plus reculés jusqu'à  
 nos jours, par l'abbé E. GEORGES. — Exposition de Londres, en 1862, par M. GUY.
95. MÉMOIRES de la Société d'archéologie lorraine. Seconde série. IV<sup>e</sup> volume. 1862. XII<sup>e</sup> vo-  
 lume de la collection. In-8° de 398 pages et de 41 planches. — Le Bienheureux Bernard de  
 Bade, par HENRI LEPAGE. Notes archéologiques sur l'ancienne localité gallo-romaine qui  
 existait sur les territoires des villages d'Autrécourt, Berthaucourt et Lavoye (Meuse), par  
 M. de WIDRANGES. Ordo du XII<sup>e</sup> siècle, par A. DIGOT. Notice sur une trouvaille de monnaies  
 faite près de Dieulouard, par MONNIER. Supplément à la notice sur Dominique Collin et Yves-  
 Dominique Collin, par BEAUPRÉ. Cinq chartes inédites de l'abbaye de Bouxières, par H. LE-  
 PAGES. Les sires de Fénétrange au XIV<sup>e</sup> siècle et la pierre tombale de Henri le Vieux, mort  
 en 1335, par LOUIS BENOÎT. Dombasles, son château, son prieuré, son église, par HENRI  
 LEPAGE. . . . . 5 fr.
96. MESSMER. SAMMLUNG alt- ober- und niederdeutscher Gemalde. « Recueil d'anciens tableaux  
 de l'école allemande ». — Choix de copies photographiques de l'ancienne galerie de M. Bois-  
 seree, maintenant dans la Pinacothèque de Munich, avec un coup d'œil historique sur l'an-  
 cienne peinture allemande, par J.-A. MESSMER. Publié en onze livraisons, petit in-folio sur  
 papier vélin de chacune huit photographies avec une ou deux feuilles de texte. La première  
 livraison contient : sainte Madeleine, saint Conrad et saint Antoine, sainte Catherine,  
 saint Hubert et saint Quirin, d'après maître Stephan; une tête du Christ d'après Hemling;  
 l'Adoration des Mages, avec les deux volets représentant saint Christophe et saint Jean-  
 Baptiste, du même peintre; l'entrée de Marie dans le temple, d'après von Israel von Mecke-  
 nem. — Chaque livraison. . . . . 30 fr.
97. MICHEL. — RECHERCHES sur le commerce, la fabrication et l'usage des étoffes de soie, d'or  
 et d'argent et autres tissus précieux en Occident, principalement en France, pendant le moyen  
 âge, par FRANCISQUE MICHEL. Deux volumes in-4° de IV-386 et 580 pages. — Ouvrage rempli  
 de faits des plus curieux. . . . . 50 fr.

# ICONOGRAPHIE

## DU CHEMIN DE LA CROIX

---

### QUATRIÈME STATION <sup>1</sup>.

#### JÉSUS RENCONTRE SA TRÈS-SAINTE MÈRE.

La quatrième station, dont je viens de transcrire le titre exact, d'après la Congrégation des Indulgences, n'appartient ni à l'écriture ni à l'histoire : elle fait partie du fonds de la tradition ecclésiastique, dont les monuments iconographiques se sont plus ou moins inspirés.

D'origine légendaire, elle admet donc dans son interprétation plus de latitude, plus d'indépendance qu'une scène exclusivement historique. Aussi, dès le début, nous sommes à l'aise pour étendre le cadre du sujet et lui faire exprimer tout et non partie de ce qu'il renferme.

Rome exige seulement la mise en action de la « Rencontre de Jésus et de Marie sur le chemin du Calvaire » ; la tradition écrite et monumentale nous autorise à aller plus loin et à retracer les effets immédiats de cette scène pénible. Pour nous, comme dans les sculptures d'Adam Kraft, à Nuremberg, l'action se compliquera de deux phases successives, presque simultanées : la « Rencontre du Fils par sa Mère » et la « Pamoison de la Vierge ».

« Se rencontrer », dans l'acception vraie et ordinaire du mot, c'est marcher en sens inverse et se trouver face à face, en sorte que des deux personnes ainsi fortuitement ou volontairement « affrontées », pour me servir de la langue du blason, l'une va et l'autre vient, la première est opposée à la

1. « Annales Archéologiques », vol. xx, pages 191 et 315 ; vol. xxi, pages 19 et 278 ; vol. xxii, p. 251 ; vol. xxiii, p. 19.

seconde; l'on part de deux points différents pour converger vers un point commun de jonction.

Le moyen âge ne me paraît pas avoir saisi cette distinction fondamentale, dont pourtant l'observation est rigoureusement nécessaire dans l'iconographie que je propose. J'en citerai quatre exemples des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, tous fautifs, car ils représentent Jésus se détournant pour regarder Marie qui vient par derrière et qu'il reconnaît à sa voix, aux baisers qu'elle imprime sur la croix, aux cris des soldats qui s'efforcent de l'écartier.

Au palais du Louvre, dans une des salles dite le « musée des Souverains », il est une charmante statuette en vermeil que la reine Jeanne d'Évreux fit exécuter, en 1339, pour l'abbaye de Saint-Denis<sup>1</sup>. Le piédestal qui la supporte est orné de gracieux émaux d'un bleu semi-translucide, et relatifs à la vie et à la passion de Jésus-Christ. Or, sur l'une de ces plaques de métal finement gravées et colorées, le Sauveur détourne la tête pour échanger un regard d'adieu avec sa mère qui le suit, triste et affligée.

Au musée de Cluny, un diptyque en ivoire, rehaussé d'or, du XIV<sup>e</sup> siècle, classé sous le numéro 4981, offre un tableau plus complet et plus mouvementé. Jésus porte sa croix d'un pas lent et que veut hâter un soldat qui brutalement le tire par sa robe et, comme si ce n'était pas assez, menace encore de le frapper du marteau avec lequel il enfoncera les clous dans ses chairs meurtries. Cependant sa mère est là qui le presse et va saisir l'extrémité de sa croix, mais un autre soldat l'arrête dans son élan d'amour, la saisit par les cheveux et brandit sur elle son poing énergique. A cet acte de violence qu'il regrette, le Christ a parlé à Marie par un doux regard furtivement jeté sur elle pour la consoler.

Le célèbre parement d'autel, offert par Charles V à la cathédrale de Narbonne et dont est fier à juste titre le musée des Souverains au Louvre, est plus explicite, dans ses détails habilement indiqués au trait, que les deux tableaux précédents.

Jésus a gardé à son front la couronne d'épines qui l'ensanglante et à ses mains les cordes qui le blessent. Il traîne sur ses épaules le bois, aplati et aminci, sur lequel il sera attaché. Un soldat, qui s'ennuie à ce défilé long et monotone, lui a passé une corde autour des reins pour le faire avancer plus vite et abréger ses heures de service. En avant marchent résolument les bourreaux, faisant parade des clous et du marteau destinés au supplice. Un d'eux, pour stimuler le patient qui s'arrête à regarder sa mère, replie les

1. J. LABARTE, « Description des objets d'art qui composent la collection Debruge », p. 236.

doigts de sa main pour asséner un coup plus violent. Mais Marie a déjà saisi la traverse de la croix et la baise, comme elle ferait de son fils bien-aimé, dont la fatigue, la faiblesse, l'affaissement lui causent une ineffable douleur. Saint Jean et une sainte femme, reconnaissables à leur nimbe, suivent la mère désolée, que rend heureuse ce regard de son fils <sup>1</sup>.

Enfin, au musée de peinture du Louvre, le grand tableau sur bois de Nicolas Alunno, de Foligno (xv<sup>e</sup> siècle), nous montre Jésus marchant à la suite des larrons, battu, poussé par des soldats, qui n'ont de respect ni pour la victime, ni pour sa divine mère, qui crie et se lamente à la vue d'un si épouvantable spectacle et ne cherche même pas à éviter les coups de pique réitérés contre lesquels saint Jean essaye de la protéger et de la défendre.

Comme art, tout cela est à la fois vivement senti et heureusement exprimé ;

1. Cette scène est la dernière dans la gravure placée en tête de cet article. Les deux autres scènes représentent le « Baiser de Judas » et la « Flagellation » du Sauveur.

Le « Baiser » se complique de la guérison de Malchus, dont saint Pierre avait tranché l'oreille, et de l'arrestation de Jésus. La tête chevelue de saint Pierre et le costume des soldats sont à remarquer. Rien de plus varié que toutes les coiffures. Les halberdes, les piques, les bâtons, la lanterne doivent être également notés. Il y a dans ce petit tableau tout un arsenal du xv<sup>e</sup> siècle. Il faut observer que Jésus, au moment même où il est trahi par Judas et saisi par ses futurs bourreaux, guérit Malchus. La douceur et la bonté sont opposées à la violence et à la trahison.

A la flagellation, trois personnages seulement : la victime et deux bourreaux. Pour indiquer qu'on est dans le prétoire ou tribunal des Romains, on a figuré un petit édifice percé de fenêtres carrées à meneaux en ogives à redents. Dans le tympan formé par la rencontre des deux arcades qui reposent sur la colonne où le Sauveur est attaché presque nu, on voit une petite aigle noire, à deux têtes, l'aigle des empereurs, sous les ailes de laquelle tant de crimes se sont commis. La figure du bourreau de droite, ronde, vive, chauve, au nez écrasé, contraste par son intelligence avec la mine régulière, au nez droit, à la longue barbe et aux cheveux longs du bourreau de gauche. Le premier est violent, le second est brutal. L'expression du Sauveur est triste, souffrante, mais douce et résignée.

Dans la troisième scène, on retrouve les soldats de la première, mais surtout celui qui, au jardin des Oliviers, arrête directement le Christ et le saisit par les épaules. A la troisième scène, il a entouré le Sauveur avec une corde, ceinture ignominieuse, et il entraîne la victime avec violence en l'empêchant de s'arrêter pour regarder la sainte Vierge. Dans la première et la troisième scène, le costume et la figure sont tout à fait les mêmes.

Cette planche est la première des trois que nous allons publier. On aura ainsi la gravure complète de ce parement d'autel qui compte parmi les objets les plus curieux du musée des Souverains. Les trois planches, dessinées par M. Édouard Didron, avec la patience et le soin que l'archéologie réclame, ont été gravées par M. Gaucherel avec une rare habileté. Nous n'avons pas regardé à la dépense pour offrir à nos souscripteurs trois de nos meilleures gravures.

Ces trois planches sont tirées à part pour pouvoir paraître dans le format des « Annales Archéologiques » ; mais, par un autre tirage à part, nous les avons réunies en une seule planche longue de 66 centimètres sans les marges et propre à être encadrée.

(Note de M. Didron.)

mais la vérité n'est pas tout entière dans ce combat où l'amour d'une mère est en lutte avec les passions d'une vile soldatesque.

Seul, le sculpteur de Nuremberg, A. Kraft, a su avec un rare talent nous fournir l'idéal de la quatrième Station. Je n'hésite pas un instant à proposer comme type ce petit chef-d'œuvre de sculpture allemande <sup>1</sup>.

Ce n'est pas une garde qui escorte le Sauveur au Calvaire; c'est une troupe de bourreaux, qui joint la menace à l'insulte, les mauvais traitements aux outrages. La couronne dont ils ont cerné son front ne rassasie pas leur fureur: voyez-les, armés de lances qui se dressent et de bâtons levés pour frapper. Il n'est pas jusqu'à la croix trop lourde, puisqu'elle fait fléchir les genoux et courber les épaules de la victime résignée, qui ne devienne entre les mains de ces gens grossiers un instrument de haine et de risée. Un des chefs de la cohorte, qu'une coiffure particulière distingue <sup>2</sup>, pousse la croix de la main, quitte à faire chanceler et rouler de nouveau dans la poussière celui qui la traîne péniblement.

A ce spectacle navrant, à cette vue déchirante pour son cœur maternel, sous les yeux de son Fils, qu'elle vient de rencontrer, qu'elle touche presque, Marie s'évanouit et, la tête penchée, tombe entre les bras de saint Jean et des saintes femmes, des trois Maries, qui s'empressent de lui porter secours et assistance.

Le tableau est non moins saisissant que complet, et, pour traduire aux fidèles qui ne s'en rendraient pas suffisamment compte la signification de cette double scène, je ne vois pas d'épigraphe mieux appropriée que celle-ci, que j'ai lue au bas d'un émail de Limoges, qui a figuré, en 1859, à l'exposition archéologique d'Angers, sous le numéro 266.

Voici cette légende en patois limousin :

• COMMAN : IHS : POVRTOIT :  
 • LA : + : E LA : VIERIE : TYNBA :  
 : PASME :

Le français en est aussi médiocre que l'orthographe vicieuse, mais il ne faut voir dans ces trois lignes que la pensée, et cette pensée va bien à notre sujet.

1. La photographie de cette station d'Adam Kraft est si imparfaite, si confuse et si peu visible, qu'il n'a pas été possible, à mon grand regret, de la faire graver. La description de M. Barbier de Montault suffira sans doute pour qu'on s'en fasse une idée précise. (*Note de M. Didron.*)

2. Cette coiffure est une sorte de linge ou de mouchoir qui pend sur les épaules et qu'une espèce de turban assujettit sur la tête. C'est celle que nos soldats de l'Algérie, de la Chine et du Mexique ont adoptée contre les ardeurs du soleil; mais seulement notre képi français y remplace le turban plus ou moins oriental d'Adam Kraft. (*Note de M. Didron.*)

Les pèlerins de Nuremberg avaient vu à Jérusalem l'endroit où eut lieu cette pamoison de la Vierge. Quoi d'étonnant qu'ils l'aient fait sculpter dans leur ville natale, en mémoire d'une tradition qu'eux-mêmes avaient pu constater, ainsi qu'au xv<sup>e</sup> siècle un autre pèlerin du Nord l'avait consigné dans ses notes de voyage? «Tousiours en allant sur la bonne main, au plus bas de une grande rue, yl y souloit avoir une église en l'honneur de Dieu et de la vierge Marie, laquelle s'appelloit l'église Nostre-Dame-Pasmée, et che ad cause que la glorieuse vierge Marie, mère de Jhesus, quand elle rencontra son cher enfant portant la croix, fort travaillé et lassé, tout desréant de son précieux sang; et, quand elle le perceupt, elle chéit toute pasmée. Dieu, quelle douleur! Auquel lieu on n'y peult rien édifier, et se n'y peult personne demorer. Et, quand aultres foys on y a voulu faire quelque édifice, lendemain on trouvoit tout rompeu et cheut par terre. Auquel lieu, à le saluer, il y a plaine rémission de tous péchetz... A deux jectz de pierre de la grosse pierre où la glorieuse vierge Marie se pasma, quand elle vid son filz portant la croix, y a un arc ou arcure de pierre, quy traverse la rue <sup>1</sup>. »

Pour confirmer ce fait de la Vierge pâmée, selon une tradition qui remonterait au moins à l'époque constantinienne et laisserait encore de nos jours, dans une pierre que l'on vénère, un témoignage de sa véracité, il ne sera pas inutile d'écouter un auteur contemporain qui a traité incidemment, mais savamment le même sujet.

« L'évangéliste saint Jean vint l'avertir (Marie) de la sentence prononcée par Pilate et de l'exécution immédiate qui allait la suivre. C'est alors que, s'élançant à la suite du disciple bien-aimé, vers la route que la divine victime allait parcourir, elle se rencontre face à face avec lui sur la voie douloureuse... le corps ensanglanté, autour de lui des bourreaux et une foule en fureur... Marie chancela et s'affaissa sous le poids de sa douleur. On montre encore la pierre sur laquelle l'apôtre ami lui aida à se reposer à côté de la voie pour laisser passer la foule. Saint Anselme ajoute que son Fils lui adressa ce touchant et suprême salut: « Mère, je vous salue <sup>2</sup>... » — « Une belle église, dédiée à Notre-Dame-du-Spasma, et dont il existe encore des restes, fut construite à la place même, dès le temps de Constantin; les historiens grecs disent par sainte Héléne. Les Souverains Pontifes ont assigné ce lieu pour une des

1. « Annales Archéologiques », volume xxii, p. 246-247, article de M. le baron de la Fons-Mélicoq sur le voyage de deux pèlerins de Valenciennes et de Tournai, au xv<sup>e</sup> siècle.

2. « De là (du lieu où la croix fut posée sur les épaules de Jésus) au lieu où il tomba pour la première fois sous le poids de sa croix, il y a 200 pieds; du lieu de cette première chute à celui où il rencontra sa sainte Mère, 133 pieds ».

Stations de la voie douloureuse et y ont attaché des indulgences. Dès les siècles les plus reculés, « la Pierre de la Vierge » était conservée dans l'église du Spasme, comme un monument d'une certitude incontestable<sup>1</sup> ». (L'abbé Lecanu, « Histoire de la sainte Vierge », page 266.)

Je serais incomplet, si je ne posais ici quelques règles sur l'iconographie de la sainte Vierge, et ne parlais de son visage, de sa taille et de ses vêtements, d'après les auteurs les plus anciens et les mieux accrédités.

Sans m'arrêter au tableau de Sainte-Marie-Majeure, dont l'authenticité est fort contestable, je citerai de suite le portrait qu'a fait de la Mère de Dieu saint Épiphane, et dont l'historien Nicéphore nous a transmis le texte : « Sa taille était moyenne; cependant quelques-uns pensent qu'elle était un peu au-dessus de la moyenne... Elle avait le teint couleur de froment<sup>2</sup>, les cheveux blonds, les yeux vifs, la prunelle tirant sur le jaune et à peu près de la couleur d'une olive, les sourcils d'un beau noir et bien arqués, le nez assez long, les lèvres vermeilles, et dont il ne sortait que des paroles pleines de suavité. Sa figure n'était ni ronde ni allongée, mais un peu ovale; elle avait les mains et les doigts longs. Elle était ennemie de tout faste, simple dans ses manières, ne s'occupant nullement de faire ressortir les grâces de son visage, n'ayant rien de ce qui tient à la noblesse, mais agissant en tout avec la plus grande humilité. Les habits qu'elle portait étaient de la couleur naturelle de la laine; c'est ce que prouve le saint voile dont elle se couvrait la tête et que l'on possède encore maintenant. En un mot, une grâce infinie répandait un éclat divin sur toutes ses actions<sup>3</sup> ».

Je reprends maintenant ce texte en latin, parce que j'y trouve des variantes importantes et dont l'iconographie peut faire son profit. Le « Stellarium », qui cite également saint Épiphane, attribue à la Vierge un teint mêlé de lis et de roses, comme disaient les poètes du xviii<sup>e</sup> siècle, d'un blanc de lait, légèrement rosé. Il y a loin de là au teint foncé, couleur de froment, et surtout à la chair noire, qui n'est belle que pour les symbolistes, et encore d'une beauté purement morale, entée sur une laideur physique trop réelle. Au lieu d'être blonde, comme l'a faite l'abbé Daras, je la trouve ici brune foncée. Je ne poursuis pas plus loin la comparaison; mais, jusqu'à plus ample informé,

1. « Quaresmius dit que de son temps l'église du Spasme était presque détruite et qu'on renfermait des chevaux dans ses ruines. Un des Pères de la Terre-Sainte avait racheté la pierre qu'on y vénérât comme ayant servi de siège à Marie et l'avait fait sceller au-dessus de la porte du convent. »

2. Cette couleur chaude, que donne le soleil d'Orient, se retrouve à Rome sur toutes les Madones qui viennent de Constantinople.

3. DARAS, « La Légende de Notre-Dame », p. 308-310.

peut-être le texte que je vais citer serait-il pratiquement le meilleur à suivre.

« Ferunt historic et preeipue Epiphanius de ejus puleritudine scribit quod ipsa (Maria) erat in corpore omni puleritudine venustata. Erat, inquit, Virgo decora facie et elegantis forme, statura optima; caro ejus coloris lactei cum rubedine et desiderabilis aspectu. Item caput ejus erat aliquantulum oblongum et frons non lata, sed plana, quadrata, et moderate magnitudinis ac decens, humilis et demissa... Item oculi erant pulcre et clare lucentes, aspectu delectabiles, visus mitis et benignus, humilis et mansuetus : pupilla oculorum nigra et valde lucida; supercilia nigra, non nimis densa, sed decentia. Item nasus rectus et mediocris, equali linea descendens... Item gene ejus sacre erant nec nimis pingues, nec nimis macilente, sed formose nimis, albe et rubicunde, tanquam lactei et rosei coloris... Item os sacratissimum erat delectabile et amenum, omnique suavitate plenum. Labia rubicunda, sed modicum tumentia et aliquantum inferius labium erat exuperans vel plenius labio superiori, et hoc decentissime... Dentes quoque ejus erant candidi et recti, equales et mundissimi. Item mentum ejus erat decens commensuratum, secundum aliquid ad quadraturam tendens et erat convalliculatum per medium... Item collum candidum, non carnosum nimis neque macilentum, sed decens. Manus munde et decentes. Digiti tomatiles, longi, recti et graciles et istius corporis statura manu sapientie Dei mirifice formata. Vestes habens proprii coloris et mantellum etherei coloris. Ejus gressus planus et compositus, incedens modeste et decenter caput inclinans in ambulando tanquam virgo pudica et humillima<sup>1</sup> ».

Les vêtements qu'il convient d'assigner à Marie sont :

Un voile blanc qui, de la tête qu'il couvre, descend sur le cou et les épaules qu'il protège<sup>2</sup>;

Une tunique, « tunica interior », ou chemise, apparente seulement aux poignets qu'elle serre<sup>3</sup>;

Une robe longue, ample, à plis nombreux et larges manches;

Une ceinture étroite et allongée, bouclée en avant et prenant la taille;

Un manteau, chastement agrafé sur la poitrine et tombant des épaules jusqu'aux pieds, ou même remontant jusqu'à la tête et recouvrant une partie du voile;

1. « Stellarium corone B. M. V. », 4502, lib. vi, p. 111, art. 11.

2. Ce voile est conservé à Rome dans la basilique de Latran. Voyez mon « Année liturgique à Rome », 2<sup>e</sup> édit., p. 201.

3. On la vénère à Chartres sous le nom de « sainte chemise ». Voyez « Mélanges d'archéologie », t. 1, p. 51 et suiv.

Enfin des chaussures en cuir, pour que ses pieds délicats ne se blessent pas aux pierres du chemin<sup>1</sup>.

Saint Épiphanè, si minutieux dans la description qu'il nous a laissée de la personne et de l'habillement de la sainte Vierge, nous avertit que les étoffes qui forment cette modeste mais élégante parure de l'humble fille de Nazareth sont de laine naturelle, qui n'a pas subi l'apprêt de la teinture. Nous aurons donc à choisir entre ces deux couleurs primitives, le blanc et le brun, ou le noir à reflets terreux.

Je donnerais volontiers à Marie, la reine des vierges, que l'Église proclame belle entre toutes, « *Virgo virginum præclara*<sup>2</sup> », un voile blanc et une robe de même couleur. Le blanc est l'emblème de l'innocence, et aussi de la lumière et de la gloire. Et cette lumière, suivant l'heureuse et admirable expression d'un poète liturgique, est celle même qui jaillit de la divinité du Verbe fait homme :

« *Quem tu vestieras carne, vicissim  
Te Verbum proprio lumine vestit*<sup>3</sup> ».

Le manteau bleu, que le texte déjà cité mentionne, sied bien à la reine des anges, « *Regina Angelorum* », qui, au jour de son triomphe, a mérité de trôner dans les splendeurs du ciel étoilé : « *Maria Virgo assumpta est ad æthereum thalamum, in quo Rex regum stellato sedet solio*<sup>4</sup> ».

Marie, je le sais, lors de l'événement douloureux retracé par la quatrième station, était abîmée dans son chagrin, mais une voix intérieure devait lui faire pressentir la fin glorieuse de tant de souffrances : « *Regina cœli, lætare, quia resurrexit* ».

« *Tertio est habitus mediocritatis secundum communem statum et hic est laudabilis. Dicimus ergo quod beata Virgo sicut et Kristus ac alii sancti habuerunt habitum vestium humilem, sed mediocriter, et in hoc alios viatores excessit, quia super artem per unctionem in Spiritu sancto scivit prescire mediocritatem omnimodam in habitu humilitatis observare. — Hæc Albertus Magnus super « Missus est », cap. xcix. — « Huic etiam concordat sanctus Epiphanius et sanctus Germanus in historia de vita Marie, dicentes quod vestes beate*

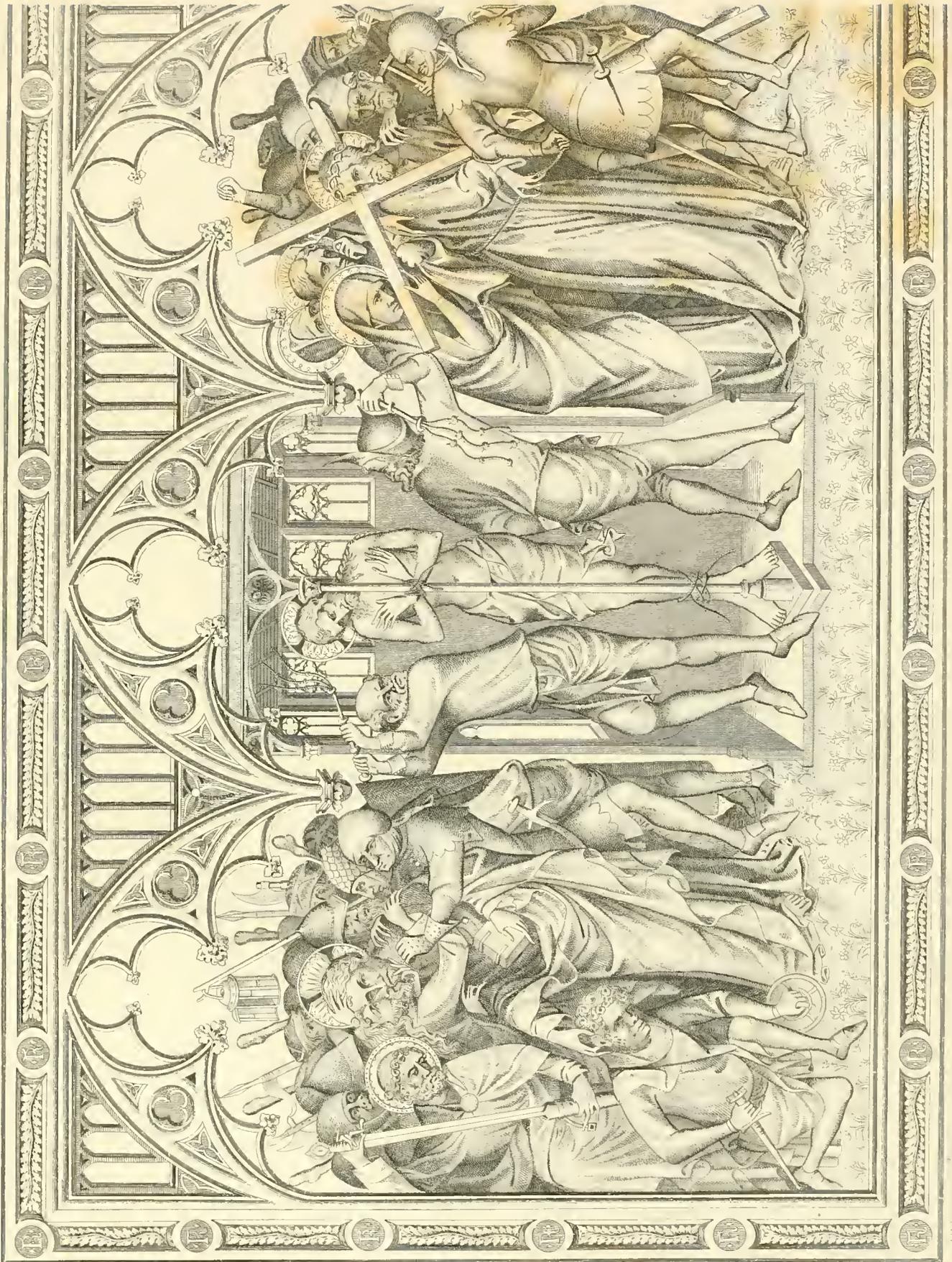
1. Un soulier de la Vierge était en grande vénération dans l'abbaye de Notre-Dame de Soissons. Gautier de Coincy a mis en vers plusieurs miracles opérés par ledit soulier. Voir les « *Miracles de la Vierge* », par Gautier de Coincy, édités par M. l'abbé Poquet. In-4°, Paris, 1857.

2. Prose d'Innocent III, « *Stabat Mater dolorosa* ».

3. Hymne de l'Assomption, au Bréviaire de Paris.

4. Antienne des vêpres de l'Assomption, au Bréviaire romain.





Virginis non erant multum preciose neque colorate, neque curiose, nec erant, inquit, multe vilitatis, quia non habebat causam cur saccum vel vestem pecunie portaret. Semper autem vestibus suis induebatur : camisia et tunica et super tegebatur religioso pallio proprii coloris, sicut erat moris feminis religiosis illis temporibus. Erant quoque vestes ejus mundissime, nec unquam sunt attrite vel consumpte vetustate, sed manserunt ita sicut erant cum induit eas in prima novitate, nec unquam sunt scisse vel lacerate, et hoc in signum nitide et incorruptibilis ejus puritatis.

« Si enim filiis Israel Deus in deserto id prestitit, cur non magis sue gloriose Matri hanc gratiam fecerit, cum et apostolis putatur id fecisse, ut legitur de beato Bartholomeo apostolo? Item refert idem quod beata Virgo peplo mundissimo utebatur et cingulum portabat de corda vel retorta lana. Utebatur et calecis, sed tunc tantummodo cum ire quoque oportuit, ut caveret ne nudi viderentur pedes, quia semper tenebat se nimis verecunde et pudice<sup>1</sup> ».

Pour déterminer l'iconographie de cette Station, j'ai fait appel à la légende. C'est elle aussi que j'invoquerai pour fixer les couleurs des vêtements de la Vierge, qui, vers la fin du xv<sup>e</sup> siècle, se manifesta, habillée de blanc et de bleu, à la pieuse fondatrice de l'ordre de l'Immaculée-Conception :

« Jean II, roi de Castille, ayant épousé Élisabeth, fille d'Édouard, roi de Portugal, cette princesse mena avec elle en Castille Béatrix de Silva, sa parente. Béatrix ne fut pas plutôt arrivée à la cour, que sa beauté la fit rechercher en mariage, et le roi lui-même conçut de la passion pour elle. Il n'en fallut pas davantage pour exciter la jalousie de la reine, qui fit enfermer Béatrix dans une chambre, où elle la laissa pendant trois jours, sans boire ni manger. Cette sainte fille, se voyant ainsi maltraitée sans sujet, se recommanda à la sainte Vierge, implorant son assistance, tant pour la conservation de sa vie que de son innocence, dont elle fit dès lors un sacrifice à la majesté de Dieu par le vœu de chasteté auquel elle s'engagea, avec une si grande abondance de larmes, qu'elle mérita d'être consolée la nuit suivante par celle qu'elle avait invoquée, qui lui apparut revêtue d'un habit blanc avec un manteau bleu, et l'assura qu'elle serait bientôt délivrée de prison : ce que l'effet vérifia peu de temps après. Béatrix n'eut pas plutôt recouvré la liberté, qu'appréhendant

1. « Stellarium corone benedictæ Mariæ Virginis », August. 1502, lib. VII, pars II, art. 3. — On voudra bien noter la fin de cette citation qui exige que la Vierge ait les pieds chaussés par modestie et pudeur. Pendant tout le moyen âge, on a chaussé les pieds de Marie; à la renaissance, qui avait complètement perdu le sens de l'iconographie chrétienne, il était réservé d'avoir déchaussé la sainte Vierge, et même, comme on l'a vu sur un bas-relief qui appartient à l'église abbatiale de Saint-Denis, de l'avoir dépouillée de tous ses vêtements absolument comme la Vénus antique.

la colère de la reine, elle s'enfuit à Tolède. Pendant qu'elle était sur le chemin de cette ville, elle fut surprise de s'entendre appeler en langue portugaise par deux religieux de saint François qui la suivaient, et qui la confirmèrent dans le dessein qu'elle avait de renoncer au monde, en l'assurant qu'elle deviendrait mère de plusieurs filles; son étonnement augmenta bien plus, lorsqu'elle s'aperçut que ces deux religieux avaient disparu. Arrivée à Tolède, elle se retira aussitôt au monastère des religieuses de l'ordre de saint Dominique, où elle demeura pendant quarante ans, menant une vie très-austère, et ne se laissant voir à personne du dehors. Il n'y eut que la reine Isabelle, femme du roi Ferdinand et fille de la reine Élisabeth, qui put obtenir ce privilège. Cette princesse lui donna une maison pour commencer l'ordre en l'honneur de l'Immaculée-Conception. La bienheureuse en prit possession l'an 1484. Innocent VIII approuva la fondation, et les constitutions furent approuvées par Jules II, sous la règle de saint François<sup>1</sup> ».

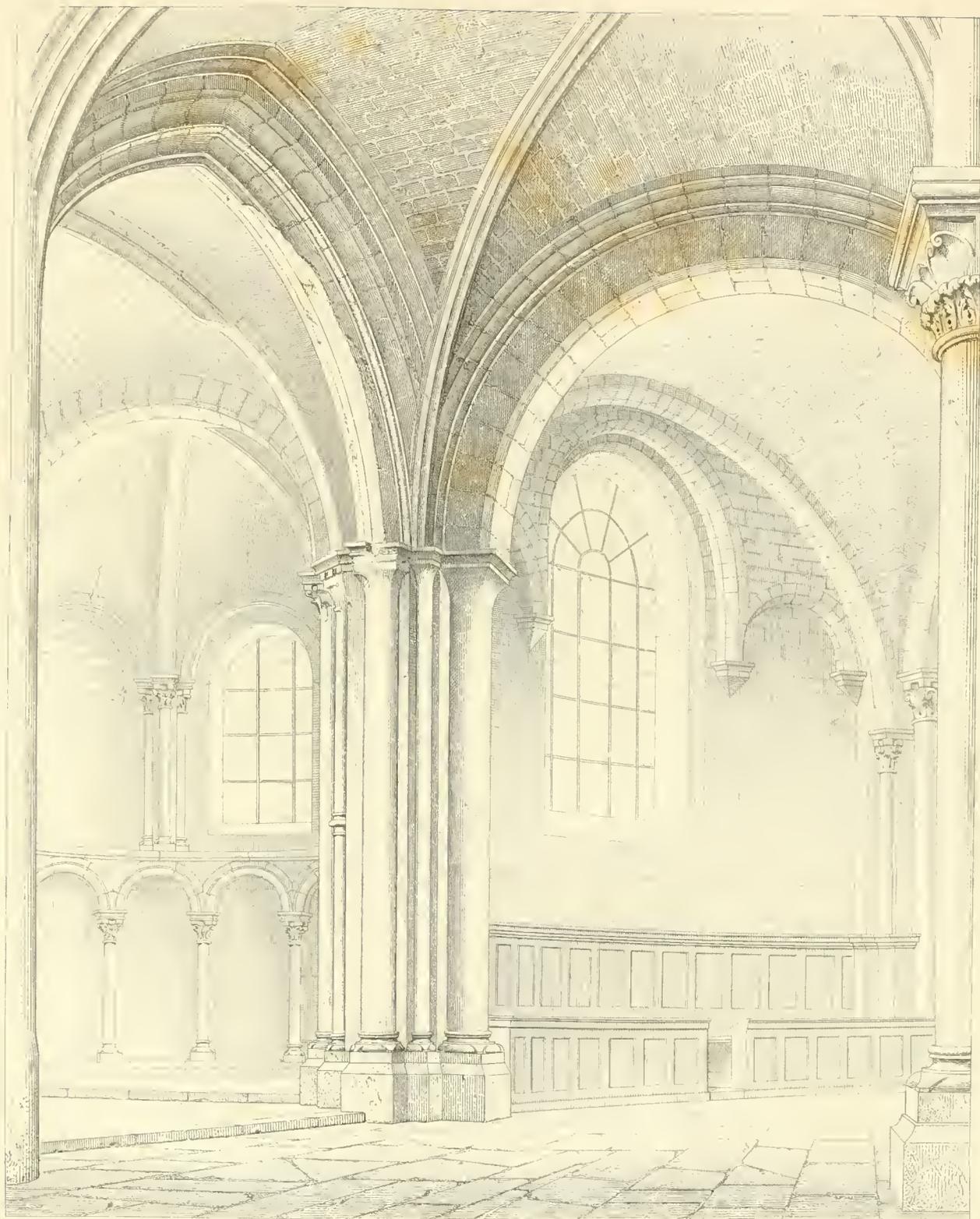
J'en ai dit assez pour mettre les artistes en garde contre des erreurs involontaires, parce qu'elles sont accréditées, et pour préciser, la tradition aidant, le motif iconographique de la quatrième Station. Alors même que l'histoire semble se taire, il ne faut pas pour cela s'inspirer du caprice et de la fantaisie. Mais il est bon, dans ces moments d'incertitude, de se recueillir et de chercher à surprendre au loin les sons affaiblis de la voix des siècles, qui vibre encore et trouve un écho fidèle dans les vestiges du passé.

#### X. BARBIER DE MONTAULT.

Chanoine de la basilique d'Anagni.

1. « *Analecta juris pontificii* », Rome. 1861, col. 549. — Un monastère de la Conception fut établi à Rome en 1525, et un autre à Milan en 1539. Marie-Thérèse, femme de Louis XIV, persuada aux religieuses de sainte Claire du monastère de la Conception, au faubourg Saint-Germain, à Paris, d'embrasser cet ordre de la Conception, ce qu'elles exécutèrent. Mais, à cause de l'article des constitutions qui défendait aux religieuses de parler à leurs parents, après leur profession, les pères et mères s'opposaient à l'entrée de leurs filles dans le monastère, et les religieuses furent près de huit années sans recevoir de novices; Clément X, à la prière de la reine, permit aux parents de ces religieuses, au premier degré, de leur parler deux fois le mois.





# LE PREMIER

## DES MONUMENTS GOTHIQUES

SUITE ET FIN <sup>1</sup>.

---

Ne négligeons pas un autre renseignement contenu dans le texte de Suger que nous avons cité. — M. Viollet-le-Duc se demande si la direction des travaux de Saint-Denis était déjà abandonnée à des artistes laïques, et il pencherait pour l'affirmative. Il y a toujours eu, dans les siècles romans, beaucoup d'artistes laïques ; et, dans les siècles gothiques, les cloîtres ont encore fourni, surtout en Italie, des architectes et des peintres excellents. Il n'en est pas moins vrai que l'initiative et l'influence prépondérante, en fait d'art, passent du clergé au peuple vers le moment où apparaît le style ogival. Mais cette révolution qui devait inévitablement se faire, — car l'architecture, la sculpture, la peinture sur verre et l'orfèvrerie allaient être désormais trop avancées pour qu'il fût difficile d'y exceller si on n'en faisait pas l'occupation de toute sa vie ; — cette révolution, dis-je, était-elle déjà consommée ? Le contraire semble probable lorsqu'on voit désigner, pour la surveillance et la réparation des vitraux ou des œuvres d'orfèvrerie de Saint-Denis, des maîtres qui sont pourvus de PRÉBENDES, exactement comme on l'avait fait au xi<sup>e</sup> siècle pour la cathédrale d'Auxerre, sous Geoffroy de Champallemand. Ces distributions assignées sur le grenier de l'abbaye auraient été insuffisantes pour des hommes mariés et pères de famille, bien qu'ils dussent recevoir aussi, en outre de leur prébende, une certaine somme à prendre sur les revenus ou les produits de l'autel. Il semble donc que ces artistes pensionnaires étaient, sinon des moines comme les autres, du moins des hommes voués au célibat et astreints à ne pas sortir

1. Voir les « Annales Archéologiques », vol. xxiii, pages 5-18.

de l'abbaye sans permission spéciale, c'est-à-dire des clercs, selon toute apparence.

## II

Nous en avons assez dit sur l'histoire de l'église de Suger pour pouvoir à présent nous occuper de son style. Est-ce un édifice de transition où le style roman domine? Est-ce même un édifice de transition? — Mais d'abord que faut-il entendre par ce mot de transition, et, en d'autres termes, quels sont les caractères essentiels qui constituent l'architecture gothique?

Il ne sera pas inutile de s'expliquer à cet égard, car il y a encore beaucoup de vague dans la matière. Les archéologues anglais rangent sans hésitation parmi les édifices de transition ceux dont les chapiteaux n'ont pas de tailloirs arrondis. Mais ce trait, excellent pour caractériser une nuance du style ogival particulière à l'Angleterre, le style « *Early English* », devient sans valeur quand on examine l'art gothique dans son ensemble; car, dans la plus grande partie de l'Europe, les monuments ogivaux n'ont jamais de tailloirs arrondis, ou n'en offrent que très-exceptionnellement.

En France, le désir de partager plus également, entre quelques grandes divisions, les édifices que le moyen âge a laissés sur notre territoire, nous a fait attribuer à la transition beaucoup d'églises du style ogival primitif, non-seulement Saint-Denis, mais le chœur de Notre-Dame de Paris par exemple. En effet, à les considérer sous un certain point de vue, presque tous les monuments gothiques sont des monuments de transition. L'art marche sans cesse et ne devient à peu près stationnaire qu'au *xiv<sup>e</sup>* siècle. Encore c'est-il en France plutôt qu'en Angleterre. A cela on peut répondre que le chœur de Saint-Denis ne ressemble pas du tout aux édifices romans ordinaires, et ne diffère pas plus du chœur de la cathédrale de Reims que celui-ci ne diffère du chœur de Cologne.

D'un autre côté, tous les monuments de transition ne sont pas de la même nature. Les uns, et ce sont les moins nombreux, conduisent directement au style gothique. D'autres suivent le mouvement sans y contribuer ou du moins ils ne préparent que des variétés provinciales de l'art ogival comme les cathédrales d'Angers et de Poitiers. D'autres enfin, plus retardataires encore, sont simplement un mélange de style roman et de style gothique; tout leur rôle est de familiariser peu à peu certaines provinces avec cette dernière architecture. Quelle influence le chœur de la cathédrale de Trèves, qui est de la fin du

xii<sup>e</sup> siècle, a-t-il exercée, je ne dis pas sur les monuments français postérieurs, mais sur le dôme de Cologne? Les transepts circulaires de Tournai, s'ils étaient de la même époque ou plus récents encore, ainsi que le pense M. Schnaase, auraient-ils exercé une action quelconque sur la marche générale de l'art gothique? Mais je les crois plutôt de 1150 environ; et il le faut bien pour que les transepts, circulaires aussi, de Noyon et de Soissons aient pu s'en inspirer, comme c'est si probable, au lieu de recourir aux églises romanes des bords du Rhin. Même, à cette dernière date, les transepts de Tournai sont encore très-arriérés et retardent beaucoup sur Saint-Denis, sur Sens, Chartres, etc.

A mon avis, les caractères essentiels du style gothique sont, par ordre d'importance :

- 1<sup>o</sup> L'emploi systématique de la voûte d'arêtes sur nervures;
- 2<sup>o</sup> L'emploi systématique de l'ogive pour tous les arcs, grands ou petits, de construction ou de décoration;
- 3<sup>o</sup> La substitution des feuillages, « variés à l'infini », aux corbeilles corinthiennes, ainsi qu'aux ornements géométriques, aux figures d'hommes, d'animaux et de monstres fantastiques, dans la décoration des chapiteaux.

Au moins ces trois traits se retrouvent-ils dans tous les pays et à toutes les époques de l'art gothique, tandis qu'on ne les voit jamais réunis dans les autres systèmes d'architecture. D'un autre côté, si on laisse passer ces caractères, sans en profiter pour tracer une ligne de démarcation bien nette, on n'en retrouve plus, par la suite, d'aussi généraux et d'aussi importants, pas même l'introduction des fenêtres à meneaux.

Or, dans le narthex de Saint-Denis, les piliers offrent en plan, au moins vers la travée centrale, des colonnettes dont la base, comme le chapiteau, se présente obliquement pour faire face à des nervures diagonales. Dans les bas-côtés, au contraire, les chapiteaux qui reçoivent les nervures se présentent par l'angle. Il a même fallu sur un point, quand la construction a été élevée à une certaine hauteur, mettre en saillie sur le nu des murs des encorbellements obliques où s'appuient les nervures. D'ailleurs, dans la travée centrale et dans les bas-côtés, le profil de ces nervures est du genre le plus ancien; tantôt une baguette plate semée de rosettes sculptées et encadrée par deux tores; tantôt un gros tore saillant, raccordé, sans l'intermédiaire d'aucune gorge, à deux autres tores très-petits.

Sans être parfaitement familiarisé avec la voûte à nervures, l'architecte de Saint-Denis la connaissait donc quand il commença les travaux, et il lui faisait, dans le court espace de trois ans, une part de plus en plus grande.

Dans le chœur, plus d'hésitation, plus de tâtonnements : tout est calculé, depuis le pavé de l'édifice, pour un système complet de voûtes d'arêtes à nervures, parfaitement étudié, parfaitement solide encore dans toutes les parties subsistantes, et dont les profils seuls se modifieront et se raffineront par la suite, jusqu'à la fin du *xiv*<sup>e</sup> siècle.

D'où était venue cette invention de la voûte gothique que l'architecte de Suger, pour la première fois peut-être, applique en grand et d'une manière complètement satisfaisante? Du nord de la France, où elle avait été faite depuis peu. On a cru longtemps, et je le croyais moi-même jusqu'à mon dernier voyage en Angleterre, que la voûte à nervures se montrait sur beaucoup de points depuis la fin du *xi*<sup>e</sup> siècle. Il n'en est rien : aucun exemple vraiment authentique ne saurait être cité avant 1120. L'erreur vient de ce que souvent des églises romanes, à dates certaines, ont reçu après coup des voûtes à nervures accompagnées encore de moulures romanes, mais remplaçant plus ou moins adroitement des voûtes d'arêtes simples ou des plafonds. Ce que M. Bouet et M. Parker ont fait pour l'Abbaye-aux-Hommes et l'Abbaye-aux-Dames de Caen, œuvres dont la fondation remonte à Guillaume le Conquérant, je me crois en mesure de le faire bientôt pour la cathédrale de Winchester, où M. Willis m'a ouvert la voie, pour l'église du Saint-Sépulcre de Cambridge, la crypte de Gloucester, les bas-côtés de Peterborough, etc. On voudra bien, en attendant, tenir ces exemples anglais pour douteux et s'en rapporter exclusivement à ceux que nous allons chercher en France.

Depuis le commencement du *xi*<sup>e</sup> siècle, au plus tard, on s'appliquait, dans le centre et l'ouest de la France, à faire de grandes églises entièrement voûtées. Mais il n'y avait de voûtes d'arêtes que sur les bas-côtés. Pour les nefs à grande portée, on se servait, soit d'une série de berceaux reposant transversalement sur des arcs doubleaux, système le plus ancien de tous, soit de coupes byzantines, soit de berceaux placés longitudinalement sur les murs. A Vézelay, on voit pour la première fois des voûtes d'arêtes sur la nef principale. On en faisait peut-être déjà en Allemagne, quoique en général les grandes églises du *xi*<sup>e</sup> siècle y soient sans voûtes, ou, pour mieux dire, sans voûtes primitives; mais il est très-douteux que les architectes français aient connu ces exemples, s'il en est réellement d'authentiques.

Il importe donc ici de rechercher la véritable date de la nef de Vézelay. — Nous savons qu'une dédicace de l'église eut lieu en 1104. Nous savons aussi, par la chronique de Maillezais, qu'un incendie terrible, qui laissa douze cents personnes sans asile, dévora en 1120 le bourg et le monastère de Vézelay. On n'en voit point les traces sur le monument actuel : il faut penser

par conséquent qu'au lieu de réparer le nef, on la rebâtit. D'un autre côté le narthex, ou église des pèlerins, a été consacré en 1132 <sup>1</sup>. Il convient donc de placer entre ces deux dates, et cela est rigoureusement possible, la construction de la nef de Vézelay et celle du narthex qui est un peu postérieure. Ainsi, de 1120 à 1128 environ, la grande nef de Vézelay fut couverte de voûtes d'arêtes, qui ont duré jusqu'à nous, quoiqu'il ait fallu les fortifier extérieurement. L'ensemble de la construction est harmonieux, élégant même <sup>2</sup>. Nous n'y remarquerons qu'une chose : le fait même des voûtes d'arêtes à grande portée et l'existence de formerets en pierre de taille distincts de la voûte proprement dite. Voilà déjà un membre de la voûte à nervures, et par conséquent un premier acheminement vers le système gothique.

Ainsi que le fait observer M. Viollet-le-Duc, l'abbaye de Vézelay « retarde » peut-être un peu, comme la Bourgogne dont elle est limitrophe. Mais c'est le plus ancien jalon connu qui conduise à la voûte sur nervures. Nous en signalerons d'autres dans la collégiale de Poissy, bâtie tout auprès de Saint-Denis, en pleine banlieue de Paris. A Poissy, les bas-côtés sont encore couverts de voûtes d'arêtes sans nervures; ces voûtes sont même aussi « domicales », c'est-à-dire aussi surhaussées en guise de dômes que celles de la cathédrale d'Angers. Mais, si l'effet est le même, la cause paraît très-différente. Rien n'indique du moins que l'architecte de Poissy ait connu les vraies coupes de Fontevault, comme celui d'Angers, qui en a imité beaucoup d'autres dispositions. Il avait abandonné la construction en blocage ou en béton, avec laquelle il est sans inconvénient que les deux berceaux de la voûte d'arêtes se pénètrent horizontalement. Déjà il bâtissait en petites pierres de taille. Il voulut, par des motifs que M. Viollet-le-Duc a suffisamment indiqués <sup>3</sup>, mais d'une manière générale et sans citer aucun exemple particulier, il voulut, dis-je, donner la forme d'un plein cintre à l'arête diagonale, décrivant une courbe surbaissée qui résultait de la pénétration des deux berceaux. Au lieu d'être en ogive, ainsi qu'ils le furent plus tard à Angers, où la forme domicale est parfaitement volontaire, les arcs doubleaux de Poissy étaient aussi en plein cintre. On fut donc conduit à surhausser les clefs de toute la différence des deux rayons, l'un égal à la moitié des côtés du carré, l'autre à la demi-diagonale.

Du moment où les arêtes prenaient cette importance et reposaient sur

1. « Congrès scientifique d'Auxerre », 1859. Notice de M. Chérest, t. II, p. 193.

2. Voyez une bonne gravure de l'intérieur de Vézelay dans le « Dictionnaire d'architecture », t. I, p. 484.

3. « Dictionnaire d'architecture », t. IV, pages 17 et 33.

deux fermes croisées, membres essentiels de tout le moule en charpente sur lequel devait être établie la voûte, il n'y avait qu'un pas à faire pour rendre ces arêtes indépendantes des berceaux et leur donner la forme d'une nervure, pour convertir en arcs de pierre les cintres en charpente dont nous avons parlé. Ce pas fut bien vite franchi, et déjà, dans les absides latérales et dans l'une des travées qui les précèdent, en guise de transepts, on remarque que des voûtes d'ogives sont pourvues, par exception, d'arêtes saillantes, carrées d'ailleurs et sans autres moulures que des biseaux, c'est-à-dire aussi simples, aussi primitives que possible.

Enfin, sur la nef centrale de Poissy règne la voûte d'arêtes gothique ordinaire, dont chaque triangle est porté par des nervures. Peut-être cette partie du monument a-t-elle été remaniée plus tard, comme le suppose M. Viollet-le-Duc; elle a certainement été bâtie la dernière. Cependant il y a dans une moitié de cette nef, celle qui s'éloigne le plus du portail occidental, des colonnettes expressément destinées à supporter les nervures diagonales auxquelles elles font face de la base au chapiteau; et l'on ne voit nullement qu'elles aient été ajoutées après coup; car toutes les assises se suivent et se correspondent.

L'histoire ne donne pas malheureusement la date précise de la collégiale de Poissy. Mais si l'église de Saint-Denis, qui en est toute voisine, avait existé au moment où se bâtissaient ses bas-côtés, si elle avait offert, en fait de voûtes, un type excellent et un modèle consacré, on ne verrait certes pas les essais que nous venons de décrire, et qui n'ont ni le mérite de la beauté, ni celui de la simplicité et de l'économie. — De pareils tâtonnements accusent une période de transition antérieure à l'édification de Saint-Denis; ils préparent et expliquent les progrès décisifs réalisés par ce dernier édifice; ils offrent vraiment tous les degrés intermédiaires entre la voûte romane munie seulement d'arcs doubleaux et de formerets, telle qu'on la voit à Vézelay, et la voûte gothique, telle qu'elle se montre à Saint-Denis.

Aussi avons-nous tenu à faire graver, dans son état actuel et malgré ses dégradations, la seule portion de l'église de Poissy qui n'ait pas encore été restaurée. On remarquera l'appareil singulier de la voûte des bas-côtés, qui du reste a été fidèlement reproduit dans les travées neuves, et conservé intégralement dans l'une d'elles. On observera aussi que, dans toute la basse œuvre de Poissy, il n'y a aucun arc en ogive.

M. Viollet-le-Duc regrette <sup>1</sup> « que les édifices intermédiaires entre Saint-

1. « Dictionnaire d'architecture », t. II, p. 300.; id., t. IV, p. 31.

Denis et les constructions franchement romanes n'existent plus ou aient été presque entièrement modifiés au XIII<sup>e</sup> siècle. » Pourtant, la nef de Vézelay, les bas-côtés de Poissy, qui doivent aussi avoir été bâtis avant 1130; le narthex de Vézelay (1132), où l'on constate l'emploi partiel de la voûte à nervures, se placent sans difficulté au nombre de ces intermédiaires. La question n'est guère plus douteuse pour le prieuré de Saint-Martin-des-Champs, pour l'abbaye de Saint-Germer, qui peut devoir à sa situation reculée et à son voisinage de la Normandie quelque retard de style et une incontestable rudesse d'ornementation, mais à laquelle l'histoire écrite assigne la date de 1132; enfin pour l'abbaye de Montmartre, fondation royale, mais pauvre construction, comme presque tous les monastères de femmes, dont la partie centrale, grâce à ses modestes proportions, a pu être commencée et finie en 1134, trois ans avant Saint-Denis, tandis que les trois travées voisines du portail se rapportent à la dédicace de 1147 et l'abside principale à une époque plus récente encore. Dans cette première construction de Montmartre et dans son prolongement, les voûtes à nervures de la grande nef sont primitives; mais dans les bas-côtés, comme les travées se trouvaient en carré long, à l'exception de celles qui précèdent les absides latérales, on a été conduit à voûter ces dernières en arêtes simples, et à se contenter pour toutes les autres d'un plafond reposant sur des arcs doubleaux en ogive et des formerets en plein cintre.

Tous ces édifices, dont il serait facile d'augmenter le nombre par des recherches faites dans l'Ile-de-France, et surtout dans les diocèses de Paris et de Beauvais, sont antérieurs à Saint-Denis et tous ont contribué plus ou moins directement à introduire l'usage systématique de la voûte d'arêtes sur nervures.

Les portes occidentales de Saint-Denis ont des voussures ogivales. Au-dessus règne une arcature tantôt en plein cintre et le plus souvent en ogive. Là cette forme nouvelle n'avait aucune utilité et ne contribuait nullement à la solidité de l'édifice. On l'a donc adoptée par goût et parce qu'elle ne déplaisait déjà ni à l'architecte ni à Suger, qui surveillait de si près ses opérations. De même dans le reste de la façade le plein cintre et l'ogive sont employés presque indifféremment, de façon cependant à ce que ce soit l'ogive qui domine. Bientôt, dans le chœur, elle domine exclusivement. Toutes les arcades, grandes ou petites, toutes les fenêtres, sont ogivales; c'est le plein cintre qui se cache dans les nervures diagonales. On était obligé de se servir d'ogives pour les arcs doubleaux, qui ont les mêmes naissances et la même hauteur que ces cintres déguisés, ou du moins non apparents, des nervures

diagonales. On a compris enfin qu'il serait plus logique et plus harmonieux de s'en servir toujours, et que l'on obtiendrait ainsi des effets nouveaux, une physionomie plus jeune et plus rare. A la vérité cette ogive de Saint-Denis semble « obtuse » aux antiquaires anglais, accoutumés à l'ogive suraiguë de leur pays; mais elle touche déjà au type en tiers point. D'ailleurs, peu importe, tout arc à deux centres est une ogive. Le grand pas est fait, la révolution est accomplie; et si l'on conserve encore quelques ménagements pour les anciennes habitudes, au fond on a rompu définitivement avec elles.

D'où était arrivée cette idée de l'arc aigu? Il ne serait peut-être pas impossible de le préciser. J'ai pensé longtemps, je l'avoue, et je ne le pense plus, que l'ogive, étant d'une invention très-facile en apparence, avait été inventée plusieurs fois, et notamment sur plusieurs points de l'Europe occidentale. Mais, de ce qu'une forme géométrique se présente naturellement sous le compas, il ne s'ensuit pas nécessairement que tout le monde en comprenne les avantages et songe à l'introduire dans la pratique. Supprimer, au sommet d'un plein cintre, un nombre plus ou moins grand des claveaux qui s'y trouvent dans une position presque horizontale et rapprocher le reste, c'est évidemment augmenter la solidité de la voûte. Mais, en dehors de la tradition et de l'exemple, nos architectes des premiers siècles du moyen âge semblent n'avoir pas eu la pensée de le faire : ou ils ne l'ont pas jugé nécessaire, ou ils ont reculé devant une forme insolite et qui passait pour incorrecte. En fait, l'ogive ne se trouve pas également partout, et son ancienneté n'est pas la même dans les différentes parties de la France et de l'Europe. Jusqu'en 1120, ou peu s'en faut, elle est inconnue en Angleterre, en Allemagne, en Normandie, en Bourgogne. Par exemple, à Vézelay il n'y en a pas du tout dans la nef, entièrement voûtée néanmoins, tandis qu'il y en a beaucoup dans le narthex ou église des pèlerins, qui la suit de près et a été consacré en 1132.

Au contraire, dans les provinces françaises du sud-ouest, on se sert fréquemment de l'ogive depuis la première moitié du XI<sup>e</sup> siècle, et c'est ce qui avait contribué à me tromper; car on est porté à généraliser un fait dont les preuves s'offrent sans cesse à vos yeux. Mais, autant qu'on en peut juger aujourd'hui, l'ogive, dans cette région du sud-ouest, se montre d'abord dans les églises byzantines à coupoles, et c'est dans leur voisinage qu'elle commence à se propager, du reste, sans qu'on lui reconnaisse encore d'autre mérite que celui de la solidité.

Comme il en est un peu de même à Venise, à Pise et sur d'autres points du Midi, on est conduit à revenir à la vieille théorie de l'origine orientale de l'ogive. Seulement, ce n'est plus chez les Arabes, mais chez les Byzantins; ce

n'est plus au Caire ni à Jérusalem, mais à Constantinople, qu'il faut placer son point de départ, en ce qui concerne l'Europe occidentale; et, au lieu d'attribuer ses progrès à des causes générales qui auraient dû agir simultanément, sinon partout, du moins dans beaucoup de pays, par exemple, aux croisades, on est forcé de les expliquer par des circonstances particulières et exceptionnelles.

Lorsque je disais que, « si Saint-Front avait donné quelque chose à l'art roman dans son ensemble, c'était ses ogives de l'an 1000 »<sup>1</sup>, je ne croyais pas si bien dire. M. Godard-Faultrier<sup>2</sup>, M. Parker<sup>3</sup>, M. Viollet-le-Duc<sup>4</sup>, n'ont trouvé rien d'in vraisemblable dans cette hypothèse d'abord repoussée formellement<sup>5</sup>, puis timidement acceptée par moi. Enhardi par des jugements moins suspects que ne le serait le mien, je la reprendrai prochainement avec tous les développements nécessaires. Mais, si l'ogive est allée avec les coupoles de Saint-Front à Angoulême et à Fontevrault, ce qui est extrêmement probable; si de Fontevrault, abbaye chef d'ordre où elle était si bien en vue pour la France du nord, elle est allée à Vézelay, ce qui est encore possible, je ne saurais admettre, avec M. Viollet-le-Duc<sup>6</sup>, que la théorie abstraite des voûtes sphériques l'ait suivie jusque-là, ni qu'elle y ait servi de base à la création de la voûte à nervures. Malgré la confiance que m'inspirent les appréciations de mon savant ami, malgré le penchant naturel que j'aurais à voir gossir le rôle d'un monument que j'ai étudié avec prédilection, il me semble exorbitant que les deux principaux éléments de l'architecture ogivale dérivent d'une église byzantine.

Sans doute, les arcs diagonaux d'une voûte à nervures équivalent en géométrie, au moins quand ils sont exactement en plein cintre, « à des bandes réservées dans une coupole<sup>7</sup> »; mais « le principe de la coupole, considérée comme génératrice des voûtes en arcs d'ogive<sup>8</sup> », n'en est pas moins très-contestable, malgré l'importance que M. Viollet-le-Duc lui a récemment découverte. La coupole sans pendentifs distincts, la seule dont il s'agisse ici, est très-rare en France et relativement moderne. Celle que l'on observe sur les transepts de Fontevrault appartient à une seconde construction postérieure à celle qui fut

1. « Influences byzantines ». Paris, 1853, p. 36.

2. « Notice sur Fontevrault ». Angers, 1860.

3. RICKMAN, « Gothic architecture », 6<sup>e</sup> édition, p. 166.

4. « Dictionnaire d'architecture », t. VI, mot « Origine ».

5. « Architecture byzantine en France », p. 34.

6. « Dictionnaire d'architecture », t. VI, pages 421 à 447.

7. « Dictionnaire d'architecture », t. VI, p. 436.

8. « Dictionnaire d'architecture », t. VI, p. 434.

consacrée en 1120. Elle n'existait donc point quand on bâtissait Vézelay et Poissy, et je ne crois pas qu'il en existât alors en France aucune autre du même genre, car les prétendues coupoles de Bernay sont du *xviii<sup>e</sup>* siècle. Si elle avait tenu tant de place dans les préoccupations et les calculs des architectes du Nord, ils auraient trouvé quelque occasion de la reproduire purement et simplement, sous un clocher, dans une tour de château, et jamais, que je sache, ils n'ont rien construit qui rappelle le plan général ni les coupoles de nos églises byzantines.

Mieux vaut s'en tenir à la théorie exposée plus haut au sujet de Poissy, d'après M. Viollet-le-Duc lui-même, et qui fait dériver les nervures de l'usage des voûtes « appareillées » avec cintres en charpente correspondant aux arêtes.

Pour en revenir à l'ogive et à Saint-Denis, l'architecte de cette église hésite encore au portail entre les deux formes d'arcs, mais avec une préférence marquée pour la plus récente. Au chœur, c'est l'ogive qui règne sans partage comme dans les mosquées du Caire et les églises byzantines de Jérusalem<sup>1</sup>. Mais le changement qui s'achève ainsi paraît tout spontané, puisqu'il se fait longtemps après la première croisade et immédiatement avant la seconde, puisque d'ailleurs il ne se fait guère à ce moment qu'à Saint-Denis.

L'ornementation sculptée de Saint-Denis n'est pas moins progressive que la construction proprement dite. Elle n'est pas rude, sèche, anguleuse, et pour tout dire en un mot, géométrique, comme celle du style roman de Normandie ou d'Allemagne. Elle n'offre pas ce mélange bizarre de sujets sacrés et de monstres fantastiques, que l'on observe déjà dans les chapiteaux de la nef de Saint-Germain-des-Prés, et qui motivait encore dans une grande partie de la France les critiques de saint Bernard. Il n'y a plus de chapiteaux historiés, plus de monstres, plus d'animaux même, ou du moins ce qui en reste est relégué à l'extérieur de l'édifice. A l'intérieur du temple, spécialement dans le chœur, toute la décoration se porte sur les chapiteaux, et ils sont tous ornés de simples feuillages; à peine quelques oiseaux, comme à la Sainte-Chapelle, les becquettent çà et là. Le souvenir lointain de la colonne corinthienne se fait toujours sentir dans ces chapiteaux, aussi bien que dans les bases et dans la proportion du fût monostyle; mais l'imitation est bien plus libre qu'elle ne l'était partout ailleurs au *xii<sup>e</sup>* siècle. Pas de roses, pas de corbeilles, pas de volutes. Des feuilles grasses et « immatures », comme on dit en Angleterre, mais qui se rapprochent rapidement de la végétation réelle de nos prairies et de nos étangs, dessinent à la fois la masse et les détails des

1. Voyez les « Églises de la Terre-Sainte », par le comte MELCHIOR DE VOGÜÉ.

chapiteaux. Ils sont très-riches ou très-simples, selon la place qu'ils occupent, très-variés et néanmoins symétriques; enfin très-largement exécutés, si l'on se reporte aux minuties romanes. Ce ne sont pas encore des chapiteaux à crochets. Aussi distinguera-t-on à première vue, sur la gravure de M. Sauvageot, les colonnes contemporaines de Suger et celles qui ont été refaites au commencement du xiii<sup>e</sup> siècle. Mais déjà les feuilles d'angle s'épaississent en se recourbant, et, de toutes façons, on touche à l'ornementation gothique, aussi variée que la nature, malgré l'unité et l'harmonie de l'ensemble.

### III

Grâce aux principes féconds dont l'origine vient d'être constatée, les artistes du moyen âge arrivent habituellement à certains effets de légèreté, d'élégance et d'harmonie; ils créent certains types plus ou moins répandus. Mais les plus précieuses de ces qualités et le plus brillant de ces types, celui que la plupart des grandes cathédrales ont reproduit à l'envi, se trouvent déjà à Saint-Denis.

Comment s'est formé à Saint-Denis ce type des cathédrales? Au moyen d'éléments pris exclusivement dans l'architecture française.

Ainsi, la façade de Saint-Denis, comme celle de Notre-Dame de Paris, celle de Reims, celle de Strasbourg, offre un pignon étroit et haut, couronné par une rosace et resserré entre deux grosses tours carrées. Le premier exemple certain de cette belle disposition, inconnue encore aux architectes romans de Saint-Germain-des-Prés, de Poissy, de Bernay, etc., se voit à l'abbaye de Saint-Mesme-sous-Chinon, dans la première moitié du xi<sup>e</sup> siècle. Elle se perfectionne par l'adjonction de deux portes latérales, percées sous les deux tours, à Saint-Étienne de Caen, non pas dans la première construction de cette abbaye, mais peu de temps après, vers la fin du xi<sup>e</sup> siècle. Seulement ces portes sont encore mal ornées. A Saint-Denis, on les décore, comme dans certaines églises du sud et de l'ouest, de tympan sculptés et de voussures en retraite entièrement revêtues de figures d'anges et de saints. On ajoute, et peut-être pour la première fois, car les dates de Saint-Trophime et de Saint-Gilles ne sont pas bien sûres, deux rangs de grandes statues adossées au fût des colonnes.

C'est là, sur ces larges ébrasements et sur ces voussures profondément creusées pour la recevoir, que se concentre, afin d'être mieux vue, mieux

comprise des fidèles, et de les frapper plus vivement à leur entrée dans le temple, toute la sculpture de sujet éparpillée auparavant, par exemple, à Angoulême et à Poitiers, sur l'ensemble des façades.

Ces bas-reliefs des tympans et ces statuettes des voussours, car les grandes statues ont disparu, sont d'un aspect tout roman et même d'une exécution relativement mauvaise, mais leur disposition est purement gothique. Elle ne sera modifiée ni à Notre-Dame de Paris, ni à Notre-Dame de Reims. La sculpture d'ornement est mieux traitée, comme l'a fait observer M. de Guilhaemy; elle est même très-bonne, mais elle est encore romane avec une tendance évidente au gothique.

Dans la porte du transept du nord, qui date aussi de Suger, mais qui est postérieure à 1144, toute la sculpture est meilleure et les grandes statues elles-mêmes, qui se sont heureusement conservées, sont presque gothiques.

Les chœurs à rond-point, c'est-à-dire entièrement voûtés, avec bas-côtés tournants et chapelles rayonnantes, qui constituent le plan français, celui du moins qu'on appelle ainsi en Allemagne, parce qu'il y est venu de France au XII<sup>e</sup> siècle, avaient été essayés de bonne heure. Déjà, au IX<sup>e</sup> siècle, l'abbaye de Saint-Gall offre des bas-côtés tournants, et la cathédrale du Mans y joint vers la même époque des chapelles rayonnantes, suivant l'interprétation que M. Alfred Ramé a donnée, dans le « Bulletin monumental<sup>1</sup> », des textes relatifs à l'histoire de cette antique église. Mais, ni à Saint-Gall ni au Mans, les bas-côtés et le chœur lui-même ne paraissent nullement avoir été voûtés, ce qui ne rentre pas dans la définition du plan français.

Quoi qu'il en soit, les chœurs à rond-point et les plans français sont généralement usités au XI<sup>e</sup> siècle, à Clermont, à Orléans, au Mans, à Poitiers, à Valence, ou, pour mieux dire, dans toute la France, à l'exception de la Normandie et des provinces de l'Est. Saint-Denis adopte ce plan français et lui donne aussitôt des développements si avantageux, que les cathédrales gothiques les plus parfaites n'auront désormais qu'à les reproduire. — Le chœur a donc de doubles bas-côtés et, pour la première fois, il prend une couronne de sept chapelles, parfaitement symétriques, qui, au lieu d'être séparées par des portions de mur plus ou moins considérables, comme les chapelles romanes, correspondent exactement à chaque pan de l'abside et ne laissent entre elles que des massifs triangulaires d'où s'élancent les piliers butants des hautes voûtes. Ces piliers ont été refaits, il est vrai, avec tout l'étagé supérieur de l'église, mais l'énorme saillie des contre-forts disposés entre les chapelles

1. « Bulletin monumental », 1860.

révèle clairement des arcs-boutants. Le chœur de Saint-Denis devait avoir aussi, selon M. Viollet-le-Duc, les larges galeries analogues à celles de Notre-Dame de Paris, et les voûtes à six compartiments (sex-partite) du style ogival primitif, comme il en a les piliers monostyles; mais tout ce qui est prouvé par le plan des parties inférieures, c'est que la nef centrale était voûtée à une grande hauteur.

Ce plan de Saint-Denis a fait école. Les cathédrales de Senlis et de Noyon, en se contentant d'un seul bas-côté plus large et de cinq chapelles au lieu de sept, perpétuent exactement la forme de ces chapelles. Elles sont arrondies et non polygonales, peu profondes, et divisées par un petit contre-fort central en deux travées. Notre-Dame de Paris reproduit les bas-côtés doubles du chœur de Saint-Denis, mais sans les chapelles. Les cathédrales de Chartres et de Bourges participent à la fois du plan de Notre-Dame et de celui de Saint-Denis. Mais c'est certainement ce dernier type qui finit par prévaloir à Reims, et surtout à Beauvais et à Cologne, où les chapelles, au nombre de sept et symétriques entre elles, ne sont plus séparées que par des contre-forts triangulaires, tels qu'on les voit à Saint-Denis.

L'église de Suger a donc fourni non-seulement le premier type de l'architecture ogivale, mais celui qui, en se perfectionnant, devait devenir le plus parfait de tous. Ses dimensions sont tout au plus celles d'une cathédrale de second ordre : sa longueur totale ne dépasse guère 100 mètres, et la largeur de la grand' nef est de 10 mètres seulement. Mais son aspect général, comme le montre assez notre gravure, est bien celui des bons monuments gothiques : elle en a les principes et presque les détails; elle en a la grâce, l'harmonieuse élégance et toute la hardiesse, tandis que Poissy, Saint-Germer, Montmartre et Saint-Martin-des-Champs, sont des édifices pesants et difformes.

Nous nous résumerons en disant que le narthex de Saint-Denis est le « dernier des monuments de la vraie transition », et le chœur « le premier des monuments gothiques ». Aucune église connue ne peut lui disputer ce titre. Ni avant ni depuis, aucune n'y a les mêmes droits à beaucoup près.

Ici nous sommes parfaitement d'accord avec M. Viollet-le-Duc. Nous n'avons fait effectivement que préciser, en la développant, une pensée énoncée dans la « Revue de l'Architecture<sup>1</sup> », ainsi qu'il suit : « L'architecture adoptée par Suger était pour son temps une innovation des plus hardies, la première tentative d'un art dont les principes étaient alors nouveaux. En effet, pendant

1. Avril 1861, p. 309.

que sur toute la surface de la France on construisait encore les monuments religieux et civils conformément à l'ancien système roman, on voit tout à coup s'élever à Saint-Denis une église dont la construction repose uniquement sur les principes de l'art gothique ».

De son côté, M. de Caumont a dit, depuis 1830, que « dès le milieu du XII<sup>e</sup> siècle on élève des églises dans le style ogival <sup>1</sup> ». Saint-Denis est la première, voilà tout, et il n'y a rien là d'extraordinaire.

Saint-Denis devrait passer du premier rang au second, dans la généalogie des cathédrales gothiques, si les dates proposées par M. Challe pour Notre-Dame de Sens étaient tenues pour authentiques en tout. En effet, au Congrès scientifique d'Auxerre, en 1859, M. Challe, répondant à la question posée quelques mois plus tôt par M. Parker, a revendiqué pour la cathédrale de Sens le titre du « premier des monuments gothiques ». Mais je ne pense pas que cette réclamation soit fondée. Sans doute, à Sens, le monument actuel appartient dans son ensemble au second tiers du XII<sup>e</sup> siècle. Il n'a point été rebâti à la suite de l'incendie de 1184, qui ne l'atteignait pas : sur ce point, M. Challe a pleinement raison contre M. Parker. Mais il me paraît très-douteux que l'édifice ait été commencé avant le chœur de Saint-Denis, et, dans tous les cas, il a été bâti beaucoup plus lentement. En 1163, on en parle comme d'une église « neuve ». Elle était même livrée déjà au culte, car, au lieu de consacrer le chœur entier, comme à Saint-Germain-des-Prés, le pape Alexandre III n'est invité, à son passage, qu'à bénir un autel, celui de saint Pierre et saint Paul <sup>2</sup>. On sait, d'ailleurs, que l'évêque Hugues de Toucy, qui occupa le siège de Sens de 1143 à 1168, a « beaucoup travaillé » à la cathédrale et l'a « presque achevée »; qu'il y a notamment fait poser des stalles de chêne, après l'achèvement du chœur de l'église que « le bon Henri avait commencée <sup>3</sup> ». — Mais le chroniqueur qui s'exprime ainsi vivait en 1294. A cette distance, il pouvait ignorer si l'archevêque Henri de France avait commencé la cathédrale au début ou à la fin de son administration, où même s'il restait quelque chose de ses constructions. Pour Henri <sup>4</sup> comme pour Hugues, on mentionne la part qu'ils ont prise à l'édification de la cathédrale immédiatement après leur élec-

1. « Cours d'antiquités monumentales », t. IV, p. 234

2. « Consecravit in nova majori ecclesia altare beatorum apostolorum Petri et Pauli, IV calendarum maii. » — « Congrès d'Auxerre », 1859, t. II, p. 181.

3. « Dominus Hugo archiepiscopus efficitur. . . . pro ecclesia majori Sancti-Stephani, quam bonus Henricus inceperat, multum laboravit et fere perfecit, de quercu firmissimo stallas in choro fieri procuravit ». — Id., p. 181.

4. « Iste Henricus majorem ecclesiam renovare cepit ». — Id., ibid.

tion. C'est leur principale œuvre, celle que l'on cite la première. Un autre chroniqueur, cette fois à peu près contemporain, car il s'arrête à 1173<sup>1</sup>, se borne à dire :

1122. Obiit Daimbertus, successit Henricus. Illic incepit renovare ecclesiam Sancti-Stephani. Eidem successit Hugo 1143.

On est donc libre de croire que, loin d'avoir été commencée vers 1122 ou 1124, la cathédrale de Sens n'a été réellement fondée que dans les dernières années de Henri de France, ou, ce qui revient au même, qu'elle n'est sortie de terre qu'à cette époque. L'archéologie générale l'indique, au moins; car on ne comprendrait pas qu'un édifice gothique eût existé depuis 1124, sans provoquer aussitôt des imitations, spécialement à Vézelay, ville toute voisine, où, dans l'année 1132, selon la date fixée par M. Chérest et acceptée par M. Challe, on cherche péniblement les premiers éléments du style ogival, qu'il serait bien plus simple de copier à Sens, n'y eût-il encore hors du sol qu'une minime partie de la vaste et grandiose cathédrale.

Ces églises du Maine et de l'Anjou, dont parle M. Parker, et qu'il a tant contribué à faire connaître par ses belles publications, ne sauraient pas davantage avoir précédé Saint-Denis, ni avoir créé une seconde fois l'art ogival à l'usage de l'Angleterre. La plus ancienne de ces constructions, la cathédrale du Mans qui n'a encore rien de byzantin, n'est autre chose qu'une restauration en style ogival primitif d'une antique église romane. Elle porte à la base d'un des piliers du transept, reconstruits en entier, la date de 1145, qui, selon M. Hucher, est celle du commencement des travaux. Elle doit donc figurer, comme la façade occidentale de Chartres, au nombre des premières imitations suscitées de toutes parts par la grande œuvre de Suger. Aussi sa porte méridionale, ornée de statues aux pieds-droits, est-elle calquée sur celle de Saint-Denis, mais par des sculpteurs qui deviennent de plus en plus habiles. Il faut en dire autant, par les mêmes raisons, de la cathédrale d'Angers, dont la date positive n'est pas connue, et des autres églises à voûtes « domicales » ou semi-byzantines, élevées à Notre-Dame de la Couture et à Laval sous l'influence persévérante de Fontevrault. Mais ces voûtes à nervures, surhaussées en coupes, qui sont si communes dans le sud-ouest de la France, deviennent déjà très-rares et sans importance en Normandie; et je n'en connais aucun exemple, aucune trace en Angleterre. Le premier des monuments de

1. « Congrès d'Auxerre », t. II, p. 183.

2. « Bulletin monumental ».

transition dans ce pays, c'est Sainte-Croix de Winchester, bâtie par l'évêque français Henri de Blois, de 1136 à 1159; le premier des monuments gothiques, c'est la cathédrale de Cantorbéry, reconstruite en 1175 par un architecte français, Guillaume de Sens, qui s'inspira de la cathédrale de sa ville natale, ainsi que M. Willis l'a constaté depuis longtemps.

Maintenant, quel a été le mobile de ce grand effort de l'esprit humain qui aboutit à la création de Saint-Denis et de toute l'architecture ogivale? — Quelle a été la cause première de ces immenses progrès? — Serait-ce bien la crainte des incendies? — D'après M. Quicherat, les architectes français avaient compris, depuis les invasions normandes, que le feu était le grand ennemi de leurs églises. Pour les mettre désormais à l'abri des incendies, même accidentels, ils se mirent à chercher un bon système de voûtes; et, sans se laisser décourager par des « éboulements » continuels, ils « luttèrent contre la poussée des berceaux en plein cintre ou en ogive », jusqu'à ce que ce système fût trouvé.

Cette théorie est certainement très-neuve, et elle a séduit de bons esprits par sa simplicité <sup>1</sup>. Mais elle n'est point d'accord avec les faits. — Ainsi, l'église de la Basse-OEuvre, à Beauvais, c'est-à-dire l'ancienne cathédrale latine de cette ville, a été bâtie en 996, immédiatement après les invasions normandes, et elle est néanmoins aussi complètement dépourvue de voûtes que Saint-Martin d'Angers, qui a précédé ces invasions. Il en est à peu près ainsi à Saint-Germain-des-Prés, où il n'y a que des arcs-doubleaux placés transversalement sur les bas côtés et des formerets le long des murs, sans autres voûtes. De même, dans toute la région qui a depuis donné naissance à l'architecture ogivale, on n'entreprend pas une seule fois, jusqu'au milieu du xi<sup>e</sup> siècle, et peut-être plus tard encore, de voûter la nef centrale. On se contente de mettre des voûtes d'arête à la romaine sur chaque travée des bas côtés, ce qui est sans danger pour la solidité des édifices et atténue singulièrement déjà les chances d'incendie. Les abbayes de Saint-Remi de Reims et de Bernay, la cathédrale et deux autres églises du Mans justifient encore cette allégation, qui n'est contredite par aucun édifice existant, ni par aucune description d'anciens monuments.

S'il n'y avait eu que le souvenir des Normands et la peur des incendies, on pouvait très-bien s'en tenir à cette combinaison mixte. Dans le courant du xii<sup>e</sup> siècle, on s'en contentait encore à Ely, à Peterborough, à Tournai, ce

1. Voyez dans le « Monde », 1862, un article où M. Léon Gautier rend compte de la doctrine professée par M. Jules Quicherat à l'École des Chartes.

qui n'empêchait pas de faire des monuments grandioses et magnifiques qui se sont conservés sans accident jusqu'à nous. A la même époque, les églises de Rochester, de Waltham, n'avaient pas de voûtes, même sur les bas côtés. Au XIII<sup>e</sup> siècle encore, la cathédrale d'York, la plus vaste des églises gothiques et l'une des plus belles qui existent dans le monde entier, recevait sur la nef principale de fausses voûtes en bois.

D'un autre côté, depuis le XI<sup>e</sup> siècle, on était parvenu à faire dans certaines villes de la France, à Angers, à Périgueux, à Clermont, à Poitiers, etc., des églises entièrement voûtées, et néanmoins très-raisonnablement grandes, très-passablement éclairées, très-solides enfin. Les « éboulements de voûtes » sont plus rares qu'on ne croit dans l'histoire de nos constructions religieuses. Il y en avait peut-être moins à l'époque romane qu'à l'époque gothique. Ils ont dû être particulièrement fréquents pendant les débuts du nouveau style. Mais si Saint-Denis n'a duré que cent ans, et la cathédrale de Chartres moins encore, on ne sait pas tous les motifs de leur restauration. D'ailleurs, le chœur de Notre-Dame de Paris, moins svelte, moins hardi que celui de Saint-Denis, mais bien autrement vaste, est d'une solidité inébranlable.

On pouvait donc mettre les églises à l'abri des incendies sans créer le style ogival. On pouvait s'arrêter avant d'avoir donné à cet art nouveau les développements qui le caractérisent au XIII<sup>e</sup> siècle. Mais on ne se dissimulait pas qu'une église voûtée était, toutes choses égales d'ailleurs, plus monumentale et plus imposante qu'une autre, surtout si les voûtes ne nuisaient pas à sa grandeur et à son élégance. Qu'est-il besoin d'une flèche haute de 100 mètres et plus, comme à Chartres, pour couvrir quelques cloches? Les grandes voûtes gothiques n'ont guère plus d'utilité.

Il ne faut pas être matérialiste en archéologie. Il ne faut pas que le développement graduel et la succession logique des procédés d'exécution fassent perdre de vue la cause générale et supérieure du progrès lui-même. Cette cause réside avant tout dans l'exaltation religieuse qui fit donner par les Français le signal et l'exemple des croisades. Lorsque des seigneurs et des grandes dames jettent à l'envi leurs bagues et leurs bijoux dans les fondations d'un édifice, comme le rapportent les historiens de Saint-Denis; lorsque des confréries se forment, comme à Chartres et à Saint-Pierre-sur-Dive, dans le seul but de prendre part aux plus pénibles travaux des constructions religieuses; lorsque la foule s'attelle à des chariots et traîne des pierres en chantant des cantiques, tout cela peut sembler bien étrange et bien inutile à des hommes de notre temps; mais on peut être certain que l'argent ne manquera pas pour les ouvriers proprement dits, et que les artistes se surpasseront. — Ce n'est

pas en vain que toute la population d'une province, depuis les prélats et les chefs féodaux jusqu'au dernier paysan, s'associe et se passionne pour une église. Ce n'est pas en vain que, de ville à ville, de diocèse à diocèse, s'établit une ardente émulation. Suger, dit-on, s'informait avec anxiété si le trésor de Sainte-Sophie était vraiment inférieur à celui de Saint-Denis, et il disait que les Grecs, toujours cauteleux, cachaient aux regards des guerriers de l'Occident leurs plus précieuses richesses. Une chronique contemporaine, en racontant la dédicace solennelle du chœur de Notre-Dame de Paris en 1181, remarque avec un orgueil patriotique que si l'église était achevée, il n'y en aurait pas en deçà des monts qui lui fût comparable; et telle était certainement la prétention de Maurice de Sully, très-justifiée, du reste, à cette date.

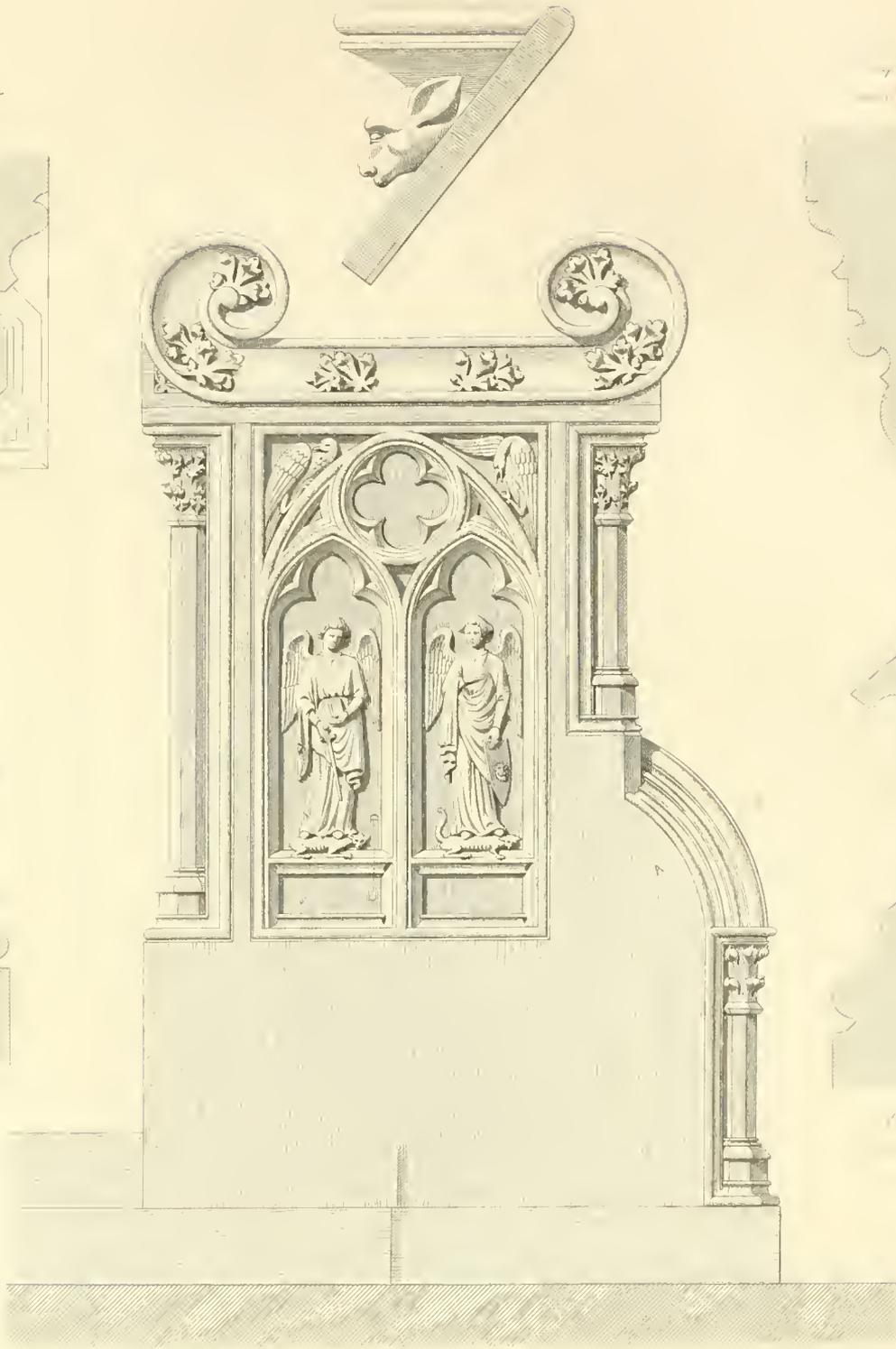
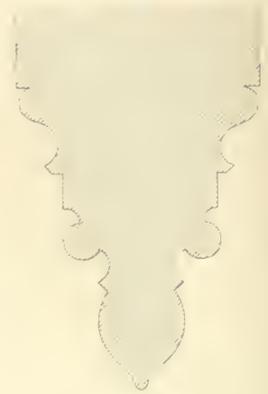
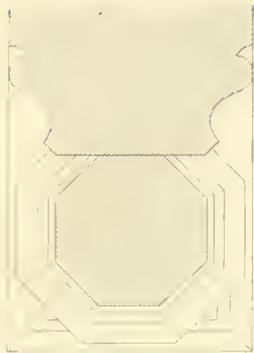
Le désir d'honorer Dieu et les saints par des œuvres extraordinaires, par des merveilles, voilà ce qui conduit à la création de l'art ogival et à tous ses perfectionnements; voilà ce qui respire dans les écrits de Suger!

F. DE VERNEILL.

---



Muscovite

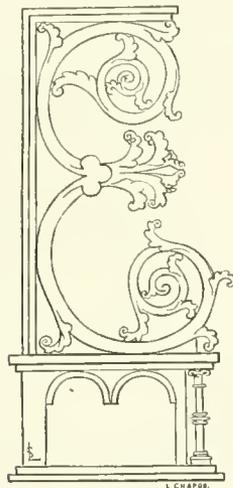


Detail of the window

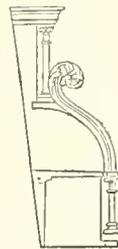
# STALLES DU QUATORZIÈME SIÈCLE

## A LA CATHÉDRALE DE LISIEUX <sup>1</sup>

Si les stalles de Saint-Géréon de Cologne n'appartenaient en toute évidence au <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle, on pourrait volontiers supposer que Villard de Honnecourt, l'architecte picard du <sup>xiii</sup><sup>e</sup>, qui a parcouru l'Allemagne et la Suisse, a voulu les rappeler dans son précieux « Album » et en montrer une image faite de souvenir <sup>2</sup>. Les stalles basses, dessinées par Villard, sont presque identiques à celles de Saint-Géréon de Cologne; le panneau de clôture, privé cependant de toute statuette, offre aussi une grande analogie avec la boiserie



1.



2.

1. Voir l'article précédent, « Stalles du <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle », dans les « Annales Archéologiques », vol. xxiii, pages 60-68.

2. « Album de Villard de Honnecourt », annoté par J.-B. LASSUS et Alfr. DARCEL, pl. LIII, pages 193 et 199.

de Saint-Géréon. Mais, nul ne l'ignore maintenant, Villard de Honnecourt vivait en plein XIII<sup>e</sup> siècle, et les stalles allemandes dont nous parlons sont bien du XIV<sup>e</sup>, aucun doute n'est permis à ce sujet. Nous reproduisons ici ces deux motifs de stalles que l'« Album » montre sur une de ses feuilles : nos gravures sont réduites à moitié de l'original. Ces deux dessins (numéros 1 et 2), occupant une partie de la pl. LIII de l'« Album », sont séparés par cette légende :

« Vesci une legiere poupee duns estaus a. I. entreclos a tote le clef. »

C'est-à-dire :

Voici une poupée simple d'une stalle à cloison avec la clef.

Auquel de ces deux dessins s'adresse la légende? Sans doute au premier (numéro 1), celui qui représente la partie que nous nommons aujourd'hui panneau de clôture. L'« Album » montre encore, pl. LVI, un panneau identique, mais infiniment plus riche, et qui se trouve désigné sous le nom de « bone poupee », par opposition à celui de « legiere poupee » donné au dessin qui nous occupe. De plus, dit M. Alf. Dareel, en Angleterre, on appelle encore aujourd'hui « popie, poppy » l'ornement qui surmonte les têtes des stalles basses. Donc, Villard de Honnecourt, qui semble avoir eu à cœur de fournir de bons modèles de stalles, ne se borne pas à nous montrer cette « légèrè poupée » ; il la développe encore plus loin et l'enrichit de feuillages abondants et plantureux, tout en conservant cependant la forme générale du premier motif. On lit, à côté de ce croquis, exécuté avec une grande netteté, une véritable perfection, la légende suivante :

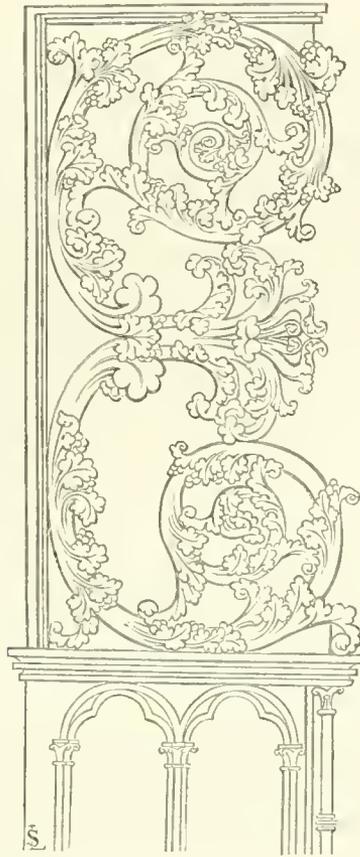
« Se vus volez bien ovrer dune bone poupee a uns estaus a cesti vus tenes ». »

C'est-à-dire :

Si vous voulez sculpter une riche poupée de stalle, tenez-vous-en à celle-ci.

Voici, toujours à moitié du dessin de Villard, la reproduction de cette « riche poupée », qui peut fournir assurément un excellent modèle de menuiserie du XIII<sup>e</sup> siècle. Cette magnifique console, aux contours élégants, mais où manquent cependant la vigueur et la ligne, semblerait inspirée des abondants rinceaux sculptés aux frises de certains monuments antiques. Malheureusement Villard de Honnecourt ne nous dit pas, comme il lui arrive pour maints autres de ses dessins, la provenance de cette remarquable décoration ; et l'on

ignore si ce beau motif est de son invention, ou s'il est copié sur une boiserie existante. En tous cas, si ce panneau fabuleusement ouvragé n'a jamais été



3

exécuté, il faut remarquer qu'il pourrait facilement l'être : les épanouissements des feuillages sont combinés de telle sorte qu'ils rendent toutes les parties solidaires entre elles, et doivent former un tout d'une solidité incontestable.

Mais laissons pour le moment le précieux album de l'architecte du moyen âge, et retournons de nouveau à des boiseries existantes encore et toujours palpables. La cathédrale de Lisieux, édifice des plus intéressants, nous montre deux rangées de stalles, qui, si elles n'ont jamais été publiées, sont au moins connues et signalées depuis longtemps. Ces stalles n'appartiennent plus au XIII<sup>e</sup> siècle, mais au siècle suivant. Elles sont précieuses en ce sens qu'elles viennent, pour ainsi dire, combler ici une lacune et continuer la série de stalles commencées par les « Annales », et choisies dans la belle époque de l'art gothique. Ces stalles de Lisieux, nous n'avons pas hésité à les graver

aussi, bien qu'elles soient, en tous points, de beaucoup inférieures à celles de Notre-Dame de La Roche. Elles sont déjà bien loin, on le reconnaît facilement, de la belle exécution et de l'élégance de ces dernières; mais, en les publiant, nous avons voulu montrer, dans un monument de même genre et à moins d'un siècle de distance, une décadence déjà visible dans l'art, un relâchement de goût dans la composition, un certain manque de soin dans l'exécution.

Le principe général de ces stalles normandes est bien le même que celui employé à La Roche; ce sont à proprement parler les mêmes stalles, mais avec la finesse et l'énergie en moins: les formes se sont alourdies et amollies, l'architecture de la menuiserie n'y est plus si bien raisonnée, et l'on n'y retrouve plus d'aussi heureuses proportions. Cependant, hâtons-nous de le dire, on reconnaît encore, par place, un certain entrain dans l'exécution: elles ne sont pas complètement dénuées de mérite; les figures sculptées dans les fenestrages des panneaux de clôture possèdent, par exemple, un assez beau caractère. L'habileté, la tournure, la main puissante du siècle précédent s'y retrouveraient encore au besoin.

Les stalles de Lisieux tapissent le chœur tout entier de la cathédrale. Elles sont au nombre de cinquante-six et disposées sur deux rangs: stalles hautes et stalles basses. Elles nous ont paru complètes, c'est-à-dire que le dossier a toujours dû être absent: nous n'avons retrouvé aucune trace, aucune entaille révélant l'existence de ce dossier, partie essentielle et complément ordinaire de ces sortes de boiseries. Les sièges sont peu différents des sièges de La Roche: les patiences ou miséricordes sont ornées cependant, au lieu de feuillages, de têtes d'animaux plus ou moins bien réussies, et dont quelques-unes même ont pu être refaites. Nous avons vu là des têtes de chiens, de loups et de moutons, touchant rapprochement entre les gardiens, les assassins et les victimes. Les colonnettes sont à pans et leurs chapiteaux, sans exception, composés de feuilles d'érable desséchées et recoquevillées. On retrouve ces feuilles dans l'amortissement à double volute des rampes ou panneaux de clôture, dont on peut remarquer, si on les compare à celles de La Roche, l'infériorité manifeste. Les écoinçons, produits par le fenestrage et son cadre rectangulaire, offrent des oiseaux dont la posture et l'espèce sont généralement variées. Toutes les figures sculptées dans les divers fenestrages sont variées aussi; presque toutes foulent aux pieds des chimères ou dragons qui peuvent symboliser les hérésies ou les vices. Les deux figures qui se trouvent reproduites dans notre gravure sont ailées: l'une d'elles, celle de gauche, tient en main une épée dont la lame est écourtée; l'autre n'a qu'un bouclier en forme d'écu, dont le centre montre, en relief, un mufle de lion.

Les cinquante-six stalles de la cathédrale de Lisieux sont présentement couvertes d'une peinture jaunâtre de l'aspect le plus désagréable. Elles sont, nous l'avons dit, assez bien conservées et, malgré tout, nous croyons qu'elles pourraient encore facilement servir de modèles, en les modifiant un peu, pour des stalles du xiv<sup>e</sup> siècle. Cependant, disons-le encore en terminant cette notice, ce sont les stalles de La Roche qui ont toutes nos préférences et, lorsqu'on voudra meubler une église du xiii<sup>e</sup> siècle, qu'elle soit ancienne ou neuve, c'est de la boiserie de La Roche surtout qu'on devra s'inspirer.

CL. SAUVAGEOT.

# APERÇU ICONOGRAPHIQUE

## SUR SAINT PIERRE ET SAINT PAUL

SUITE <sup>1</sup>

---

**DIFFÉRENTES FORMES DE LA TONSURE.** — Selon Ciampini, dans l'ancienne mosaïque de Sainte-Agathe-des-Goths, saint Pierre aurait eu une triple couronne de cheveux. Avant même d'avoir pris garde à cette assertion, certaines gravures<sup>2</sup> de monuments postérieurs nous avaient fait naître l'idée d'intentions analogues. Depuis, nous avons rencontré dans le musée chrétien du Vatican une peinture du *xiv<sup>e</sup>* siècle, où elle est exprimée de manière à ne laisser place à aucune équivoque. Le tableau est divisé en quinze compartiments, occupés par autant de bustes de la hauteur environ de 15 centimètres, qui représentent le Christ dans le sentiment de sa Passion entre la sainte Vierge et saint Jean l'Évangéliste et tous les apôtres. Or, tandis que les autres portent leur chevelure dans l'état naturel, celle de saint Pierre est disposée de manière à former deux couronnes de cheveux séparés par un cercle rasé, lequel dessine comme une troisième couronne, et le tout est terminé par la tonsure proprement dite.

La tonsure double ou triple est exclusivement propre à saint Pierre. Il en est d'autres variétés qui, sans lui être absolument personnelles, lui ont été attribuées selon les temps, les lieux, les écoles : nous en distinguons au moins quatre. La première, seule primitivement en usage dans l'Église, d'après le P. Garucci, consistait à couper les cheveux plus courts au milieu de la tête, sans jamais les raser; laissés plus longs et taillés en rond tout autour, c'en est assez pour former la couronne. Nous devons sans doute reconnaître cette

1. Voir les « Annales Archéologiques », vol. *xxiii*, pages 26-44.

2. D'AGINCOURT, t. *vi*, pl. *cxxix*. ARTAUD, « Peintres primitifs », p. 34. Dans ces exemples, les cheveux ne paraissent pas rasés, mais coupés à trois étages.





forme de tonsure dans les anciennes mosaïques de Rome du iv<sup>e</sup> au ix<sup>e</sup> siècle, où le milieu de la tête de saint Pierre reste blanc comme les cheveux qui en occupent le tour. Elle est mieux caractérisée dans la statue de saint Pierre de Nicolas de Pise, placée encore aujourd'hui dans la chapelle de la Spina de cette ville. Un saint Laurent, peint en pied dans un petit tableau de la galerie de Sienne, dont nous possédons un calque très-fidèle, nous atteste que cette forme de tonsure était encore usitée pendant le cours du xiv<sup>e</sup> siècle, et qu'on ne se bornait pas à l'appliquer à saint Pierre.

La seconde forme de tonsure n'est probablement qu'une dégénérescence de la première<sup>1</sup>; elle consiste uniquement dans la coupe générale des cheveux en rond. Nous croyons en voir un exemple dans un ivoire sculpté, moulé par la société d'Arundel (10<sup>e</sup> classe, n<sup>o</sup> 7). Nous n'oserions attacher aucune importance à cette coupe particulière de cheveux, si elle se rencontrait comme un fait isolé; c'est parce que nous l'avons remarquée sur d'autres figures de saint Pierre et des saints diacres<sup>2</sup>, dont la tonsure était l'attribut, que nous la considérons comme n'étant pas étrangère à l'idée que celle-ci représentait.

La troisième forme de tonsure aurait eu pour premier auteur Simon le Magicien, si nous nous en rapportons au témoignage de saint Adelme et de saint Cœollrid qui s'efforcèrent, par ce motif, dans les écrits que nous avons cités, d'en combattre l'usage en l'opposant à la forme qu'ils font remonter à saint Pierre. Quoiqu'il en soit des controverses dont elle fut alors l'objet en Angleterre, elle se propagea dans la suite, sans qu'il nous soit possible d'y voir aucune mauvaise signification. Ce qui la caractérise, c'est d'être de petite ou moyenne dimension et posée sur le milieu antérieur de la tête. Cette position permet de la rendre visible sur les monuments figurés, tandis que la tonsure actuelle de notre clergé, posée sur le derrière de la tête, ordinairement ne pourrait pas l'être.

La tonsure des figures de saint Pierre du « triclinium » de Léon III, des croix émaillées de Velletri et du Vatican, du Bénédictinal de saint Æthelwold, et du manuscrit d'Hide, appartiennent plus ou moins à cette troisième forme<sup>3</sup>. Elle se répandit surtout au xii<sup>e</sup> siècle, mais en resserrant ses contours. Dans la

1. Le saint Pierre baptisant Corneille des fonts de Liège (« Annales Archéologiques », t. v, p. 31) ferait naître l'idée d'une forme de transition; mais, sur ce monument, les autres personnages ayant tous à peu près la même disposition de cheveux, on ne peut rien en conclure de certain.

2. Voir, parmi les plâtres de la Société d'Arundel ou les photographies qui en ont été faites, les figures d'un triptyque en ivoire du xiv<sup>e</sup> siècle (9<sup>e</sup> cl., n<sup>o</sup> 40).

3. Selon le P. Garucci, elle serait très-caractérisée sur une gravure de la « Description historique du duché de Bourgogne », dont nous lui devons la mention. « Vetri ornati », p. 48.

mosaïque de l'abside de Sainte-Marie-in-Transtevere, à Rome, due au pape Innocent II, vers le milieu de ce siècle, saint Pierre conserve la tonsure que nous avons appelée primitive et qui fut adoptée par les mosaïstes de Rome avec plus de constance que par aucune autre école. Les autres saints qui, avec lui, sont rangés de chaque côté du Christ et de la sainte Vierge, saint Calixte, un autre saint pape, saint Laurent, un dernier personnage à gauche, portent tous sur le devant de la tête la petite tonsure rasée et couleur de chair; celle du pape saint Jules est seule de forme douteuse; le pape vivant Innocent II n'en a aucune.

Au contraire, à Saint-Paul-hors-les-Murs, au milieu d'une nombreuse rangée de saints peints à fresque au XII<sup>e</sup> ou XIII<sup>e</sup> siècle, dans une salle placée entre la basilique et le cloître, saint Pierre, si nos souvenirs ne nous trompent pas, porte, comme la plupart des autres, la tonsure en question.

A considérer seulement la France, nous dirions cette tonsure propre au XII<sup>e</sup> siècle. En Italie, nous en avons vu des exemples beaucoup plus anciens, et on la retrouve encore sur la tête d'un saint Pierre du XIV<sup>e</sup>, attribué à Oreagna et conservé dans la galerie de Pise. Chez nous, elle sert constamment à caractériser saint Pierre dans l'un de nos plus beaux manuscrits de la Bibliothèque impériale, le psautier in-fol. du XII<sup>e</sup> siècle (suppl. latin. 1947). Nous n'en connaissons pas d'exemples plus récents que ceux qui nous sont donnés par la verrière du saint Pierre dans la cathédrale de Poitiers, œuvre que le XIII<sup>e</sup> siècle vit terminer à son début, si elle ne l'était avant lui.

Au XIII<sup>e</sup> siècle, la tonsure de saint Pierre prévalut presque généralement sous sa quatrième forme, dont la porte de bronze de la basilique du Vatican, fondue par Filarete au XV<sup>e</sup> siècle, sous le règne du pape Eugène IV, nous fournit un exemple<sup>1</sup>. Cette forme, que nous pourrions appeler monacale, ne la voyant plus en usage que dans plusieurs ordres religieux, ne laisse dans son entier développement subsister sur la tête, à la lettre, qu'une étroite couronne de cheveux<sup>2</sup>. Elle se distingue de la première forme en cela surtout qu'elle suppose l'usage du rasoir là où celle-ci ne demandait que des ciseaux; on conçoit par là même qu'elles peuvent se confondre de la même manière que

1. Autres exemples : sur le gaufrier du XIII<sup>e</sup> siècle, « Ann. Arch. », t. XIII, p. 43-46; sur le triptyque italien, t. XVII, p. 27; sur un sceau allemand, qui paraîtra avec la suite de cette étude.

2. Cette idée de couronne est exprimée avec une si singulière affectation dans une peinture italienne du XIV<sup>e</sup> siècle, représentant le triomphe de saint Pierre dont on trouvera plus loin une gravure, qu'à voir seulement le dessin on pourrait croire que saint Pierre a revêtu une couronne distincte de ses cheveux. La vue de l'original ne nous a point donné cette idée, et nous sommes convaincu que le peintre, sous une forme un peu archaïque, n'a pas voulu faire autre chose que des cheveux.

ANNALES ARCHÉOLOGIQUES

PAR DIDRON, A PARIS



*Dessiné par L. Gaucherel.*

*D'après un estampage.*

SAINTE PIERRE ET SAINTE PAUL. — VITRAIL DU XIV<sup>e</sup> SIÈCLE  
A LA CATHÉDRALE DE POITIERS.

Gravé par I. Chapon.

Imprimé par J. Claye

des cheveux rasés, lorsqu'ils commencent à repousser, se montrent identiquement dans le même état que s'ils avaient seulement été coupés court.

La tonsure de saint Pierre, brodée sur une étoffe du musée de l'archevêché de Lyon, a cela de remarquable que les mèches de cheveux semblent autant de fleurs dont serait formée la couronne de l'apôtre, fantaisie qui sied à une broderie <sup>1</sup>.

Aux <sup>xiii</sup><sup>e</sup> et <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècles, l'attribution de la large tonsure à saint Pierre devint d'un usage presque universel dans toute l'Europe latine; nous ne disons pas qu'il le fut sans de nombreuses exceptions. Dans les mêmes lieux, les mêmes monuments, on voit le saint apôtre tour à tour avec cet insigne et avec sa chevelure naturelle. Les vitraux de Bourges, les bas-reliefs de la clôture du chœur de Notre-Dame de Paris en offrent des preuves.

A Rome, si l'on compare les mosaïques absidales de Saint-Jean-de-Latran, de Sainte-Marie-Majeure avec les copies qui nous restent et celle de l'ancienne basilique de Saint-Pierre, on apercevra, sur les premières, la tonsure: sur la seconde, on verra qu'elle manquait. Il en est de même des sculptures: la statue du <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle, dessinée à Saint-Jean-de-Latran par M. Ed. Didron, ne la porte pas; on la retrouve au contraire dans une autre statue du même temps ou à peine plus moderne, placée à Saint-Pierre-du-Vatican, dans les couloirs qui conduisent à la sacristie.

Dans notre province du Poitou, notre ami M. O. de Rochebrune a récemment découvert et dessiné à Fontaine, près de Fontenay-le-Comte, des peintures murales de la fin du <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle très-intéressantes, nonobstant leur exécution grossière: saint Pierre y apparaît avec la tonsure qu'on ne rencontre à Poitiers ni dans les peintures un peu antérieures de Notre-Dame, ni dans les sculptures un peu postérieures de la cathédrale.

Si nous mettons sur la même ligne, sous ce rapport, le <sup>xiii</sup><sup>e</sup> et le <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle, c'est toutefois avec cette différence que, pendant le cours du premier, la lutte existait seulement avec les types primitifs à chevelure entière, tandis que, vers la fin du second, la tonsure s'élargissant de jour en jour, la couronne de cheveux, rompue, elle commence à dégénérer en calvitie, transformation dont nous allons exposer les phases diverses.

CALVITIE DE SAINT PIERRE. — Que saint Pierre, dans ses dernières années, ait perdu une partie de ses cheveux ou qu'il les ait jusqu'à la fin tous conservés; que des portraits, peints de son vivant, l'aient représenté chauve ou chevelu; qu'il y ait dans l'art chrétien primitif plus ou moins d'oscillation

1. « Mélanges d'archéologie », par les PP. CABIER et MARTIN, t. IV, pl. XXVII.

avant la constitution d'un type, il est constant qu'au *iv<sup>e</sup>* siècle, au plus tard, ce type se fixa en laissant à saint Pierre une chevelure bien entière. La calvicité qui lui est attribuée dans l'art moderne procède de la tonsure cléricale mal comprise par l'effet de l'affaiblissement, puis de l'oubli de l'esprit traditionnel. La calvicité de saint Pierre est, si l'on considère son origine, du naturalisme dans toute la force du terme.

Il est facile de toucher du doigt ce que nous avançons en comparant trois des plus importants manuscrits à miniatures de la Bibliothèque impériale. Dans le premier, le psautier du *xvii<sup>e</sup>* siècle, déjà cité, la tonsure de saint Pierre est de moyenne grandeur et posée sur la partie antérieure de la tête; sur le second, du *xiii<sup>e</sup>* siècle, intitulé « *Emblemata sacra* » (S. G. Lat. 37, in-fol.), la tonsure s'est considérablement élargie sous sa dernière forme; dans le troisième, Bible moralisée du *xiv<sup>e</sup>* siècle (in-fol. 6829, Fr. 166), l'étroite couronne de cheveux qu'elle avait laissée subsister ne se montre d'abord dans son entier que pour se briser bientôt, comme si le saint apôtre, en vieillissant, avait réellement perdu une partie de ses cheveux, et il ne reste plus sur le devant de la tête que la simple mèche si connue dans l'art moderne; puis on voit la couronne se reformer, puis peu après disparaître définitivement. Quelquefois la mèche disparaît elle-même, et le front reste tout entier à découvert. Plus on avance dans ce volume manuscrit, plus les exemples se multiplient; ils dominent tout à fait à partir du 33<sup>e</sup> feuillet, où les miniatures sont de plusieurs autres mains, et de la fin du *xv<sup>e</sup>* siècle évidemment.

Nous maintenons, en effet, que ces exemples furent toujours très-rares pendant le *xiv<sup>e</sup>* siècle, même sur son déclin. Il ne nous est même pas bien démontré que le texte de ce dernier manuscrit laissé à la date qui lui est assignée, il ne faille considérer toutes les miniatures comme l'œuvre du siècle suivant, au commencement duquel la couronne cléricale conserve encore une prééminence très-marquée. Pendant tout son cours, nous voyons se produire des oscillations semblables à celles que nous venons de décrire; on peut les suivre dans les œuvres du Beato Angelico, Dominique Guirlandajo, qui, après lui, peignit la Cène dans le réfectoire de son couvent de Saint-Marc, à Florence, y représente saint Pierre avec une tonsure qui ne laisse aucune équivoque; il l'a fait chauve dans la vocation du saint apôtre, peinte quelques années après dans la chapelle Sixtine.

Il en fut de même chez nous. Consultez les œuvres du roi René d'Anjou dans son livre d'Heures que nous possédons à la bibliothèque de Poitiers, vous verrez saint Pierre : ici, avec une couronne de cheveux blancs, couronne bien entière; là, cette couronne vous semblera près de se rompre, et, dans une

petite scène du lavement des pieds, vous donterez si elle ne l'est pas réellement. Dans plusieurs des vignettes publiées par M. de Quatrebarbes <sup>1</sup>, ce doute même n'existe plus : saint Pierre est décidément chauve. Les toiles peintes de Reims <sup>2</sup> donnent lieu à de semblables observations. Plus on avance vers la fin de xv<sup>e</sup> siècle, plus la lutte devient animée; elle est décisive au commencement du xvi<sup>e</sup>. Un autre manuscrit de la bibliothèque de Poitiers (n<sup>o</sup> 76), jugé dans son ensemble des dix premières années de ce siècle, bien que plusieurs de ses miniatures, de mains fort diverses, semblent accuser une manière quelque peu antérieure, vous montrera tour à tour saint Pierre avec la tonsure et les cheveux bruns, avec les cheveux blancs disposé en couronne à demi rompue, avec les cheveux entiers et bruns. Au milieu de cette anarchie, vers la fin du volume, vous rencontrez une charmante petite vignette qui, par sa composition et ses conditions iconographiques, vous fait presque remonter de cent ans en arrière. Accolée à une antienne à tous les saints, elle offre au centre l'Agneau divin sur un autel; deux groupes de saints se pressent de chaque côté, saint Pierre et saint Paul en tête. Celui-ci, avec un beau front chauve et les cheveux bruns, tient l'épée et porte une robe violette; saint Pierre, habillé d'une chape d'or par-dessus une robe verte, tient une clef; sur sa tête la tonsure se dessine avec une eblle couronne de cheveux blancs, appliquée contre un nimbe d'or plein. Dans les vignettes précédentes, au contraire, le nimbe n'est plus qu'un cercle délié ou quelques rayons lumineux; cette circonstance achève de mettre tout à fait à part cette fine production. C'était le dernier éclat d'une lampe prête à s'éteindre. Dans les vignettes gravées sur bois des Heures de Simon Vostre, la tonsure cléricale de saint Pierre ne se laisse apercevoir un instant que pour disparaître bientôt entièrement pendant tout le cours du texte du livre, où le type moderne l'a emporté.

Depuis, nous n'avons plus retrouvé la tonsure de saint Pierre que sur quelques monnaies pontificales. On distingue sur les monnaies deux courants parallèles et très-distincts : le courant de la renaissance avec le relief de ses formes, le mouvement de ses poses; le courant traditionnel avec ses attitudes simples et sans prétentions. Ce dernier s'est maintenu surtout dans les provinces, et seul il a conservé la tonsure de saint Pierre quelque temps encore après qu'elle avait disparu partout ailleurs. L'exemple le plus récent, que nous en connaissions au xvi<sup>e</sup> siècle, nous est fourni par une monnaie d'or inédite de Clément VII (1523-1534) que nous avons vue dans la collection de M. Capobianchi, à Rome. Elle porte cette légende :

1. « Œuvres de René d'Anjou », 4 vol. in-4<sup>o</sup>. Paris, 1849.

2. « Toiles peintes de la ville de Reims », par LOUIS PARIS. Texte in-4<sup>o</sup>, pl. in-f<sup>o</sup>. Paris, 1843.

S. PETRVS · · S. PAVLVS; au-dessous, MARC... Au revers, l'écusson aux palles des Médicis avec ces mots : CLEMENS. VII. PONT. MAX.. Puis, après une interruption de plus de deux siècles et demi, nous voyons revivre la tonsure de saint Pierre sur un sou de Pie VI, frappé à Viterbe, en 1797. Nous ferons observer que l'effigie du saint apôtre apparaissait sur ce genre de monnaie peut-être pour la première fois; nous n'en connaissons pas d'exemple avant ou après Pie VI, le pape alors régnant <sup>1</sup>.

Aujourd'hui, par la raison même que nous nous efforçons de renouer le fil de nos traditions nationales et chrétiennes, nous voyons aussi sur la tête du prince des apôtres reparaître, du moins dans les figures faites à l'imitation du moyen âge, la couronne cléricale que la renaissance avait achevé de lui enlever.

RETOUR AU TYPE PRIMITIF. — A Rome, désormais, la réaction se ferait plutôt en faveur du type toujours vénéré dans le saint Pierre de bronze du Vatican, et jamais totalement abandonné dans la pratique. Les monnaies pontificales dont nous venons de parler en offrent des exemples multipliés; on y voit concurremment, jusqu'au milieu du xvi<sup>e</sup> siècle, soit le type à la tonsure, soit le type chauve, soit l'un et l'autre tout à la fois.

De grands artistes, à différentes époques, contrairement à l'usage le plus habituel de leur temps, se sont évidemment inspirés de l'antique statue. Le fait est d'autant plus manifeste de la part de Masaccio, qu'il l'a pour ainsi dire copiée, quand il a voulu, dans ses fresques du Carmine de Florence, représenter l'exaltation de saint Pierre. Raphaël, dans sa seconde manière, en a substitué le type à celui du saint Pierre chauve qu'il avait emprunté, dans la première, à Giovanni Sanzio, son père, puis au Pérugin.

La statue du Vatican, en effet, a quelque chose de romain qui devait la faire préférer sous l'empire d'une grande admiration de l'antiquité classique. Il y a lieu seulement de s'étonner que ces exemples n'aient pas eu plus d'imitateurs. Assurément, à tous égards, Michel-Ange eût été plus dans le vrai en les suivant qu'il ne l'a été dans son « Jugement dernier », quand il y a donné pour saint Pierre ce vigoureux vieillard au front chauve qui, dans un état de nudité peu traditionnel, de chaque main présente au Fils de Dieu ses deux lourdes clefs.

Ceci nous suggère une réflexion : c'est que la renaissance imita moins l'antique, son calme, sa noble simplicité, qu'elle ne la prôna en théorie. Elle obéis-

1. Parmi les monnaies pontificales du xvii<sup>e</sup> siècle, nous en avons remarqué plusieurs où saint Pierre est représenté tenant ses clefs; le graveur s'est évidemment inspiré du Jupiter lançant la foudre, car l'attitude de saint Pierre est la même.

sait à une autre tendance fort distincte, souvent contraire, à celle du naturalisme, et cette seconde tendance l'emporta. Elle poursuivit la vérité naturelle, le relief, l'action, l'effet, quelquefois jusqu'à l'exagération.

Canova fit à l'antique, dans la pratique de l'art, une place plus sérieuse. C'est aussi sous l'influence de son école que nous voyons, dans la capitale du monde chrétien, le type antique de saint Pierre se relever au point d'être devenu pour ainsi dire le seul officiel. En 1806 on l'a adopté, quand il s'est agi de renfermer les deux têtes de saint Pierre et de saint Paul dans de nouvelles châsses qui les représenteraient, pour remplacer celles qui, données par le pape Urbain V, avaient péri dans la tourmente révolutionnaire. Aujourd'hui, sur la plupart des imprimés émanés de l'autorité pontificale, on voit gravées en tête les images des deux apôtres conçues invariablement d'après les mêmes idées, c'est-à-dire qu'ils ont également la tête garnie de cheveux et qu'ils ne se distinguent que par le plus ou moins d'allongement de la barbe et du visage, saint Paul, depuis la renaissance, ayant lui-même presque universellement cessé d'être représenté chauve.

A Rome même encore, cependant, la plupart des peintres, libres d'obéir à leur propre impulsion, ont continué de représenter saint Pierre chauve, tel qu'il était devenu vulgaire de se le figurer. Leur en ferons-nous un crime et demanderons-nous qu'un type, consacré dans le monde chrétien par trois cents ans de règne, soit, à raison des vices de son avènement, sacrifié soit à l'amour de l'antiquité profane ou sacrée, soit à celui du moyen âge chrétien? Non, nous n'irons pas jusque-là, et d'autant moins que les traits de ce doux et paternel vieillard, sous lesquels depuis notre enfance saint Pierre nous est connu, sont peut-être bien réellement aussi ceux sous lesquels le virent, pendant les dernières années de sa vie, les chrétiens qu'il avait conquis à la loi d'amour.

Nous avons toujours fait abstraction de la différence des traits qui, laissant subsister la forme générale de la tête, n'ont pas une valeur proprement iconographique. Les choses ainsi considérées, les exceptions mises à part, il n'existe à la rigueur dans l'art chrétien qu'un seul type de saint Pierre avec trois modifications dans l'état des cheveux qui, dans l'espace de peu d'années, peuvent facilement se rencontrer sur la même personne. Elles ont cependant dans l'histoire de l'art une sérieuse importance, parce qu'elles désignent des époques et des écoles, et manifestent leurs tendances.

Quand on a voulu représenter saint Pierre avec un caractère de dignité et de force dans une verte vieillesse, pensée dominante aux temps encore voisins de la grande lutte de l'Église naissante, et qui, par des considérations moins élevées peut-être, s'est reproduite dans les temps modernes, on a laissé à saint





Pierre une chevelure entière qui coïncide ordinairement avec une attitude plus ferme et des traits plus mâles.

A-t-on voulu caractériser en sa personne l'Église dont il est le chef, on lui a attribué la couronne cléricale, dont l'usage domina pendant le cours du moyen âge, si disposé à attacher à toutes choses des pensées fortes et fécondes.

Vient-on à les négliger, en perd-on la signification pour s'en tenir à imiter chacun seulement ce qu'il voit, à exprimer seulement chacun ce qu'il sent, saint Pierre n'a plus d'autre couronne que celle du signe naturel d'une vieillesse vénérable. Ce genre de couronne au moins, toute de sentiment, le xv<sup>e</sup> siècle fit sentir qu'il entendait bien la donner au prince des apôtres. La modification du type de saint Pierre, telle surtout qu'elle nous est offerte par notre beau manuscrit de la Bibliothèque impériale et par le Beato Angelico, est toujours favorable aux sentiments doux et affectueux en général, comme elle l'est en particulier aux sentiments de componction dans lesquels, depuis lors et en souvenir de sa chute, on s'est plu à représenter l'apôtre repentant.

Nous avons exposé les faits. C'est à l'artiste chrétien, selon la nature et la destination de ses œuvres, selon qu'il fera de l'art monumental ou qu'il travaillera dans un genre moins élevé, selon qu'il envisagera le plus grand des pontifes ou l'humble pêcheur, selon qu'il devra parler à l'esprit ou s'adresser au cœur, c'est à lui de choisir entre les trois modifications du type de saint Pierre. Désormais ces modifications sont toutes consacrées par de trop nombreux et de trop illustres exemples pour qu'il nous soit permis aujourd'hui d'en patroner une seule à l'exclusion des deux autres.

TYPE DE SAINT PAUL. — À l'inverse de saint Pierre qui, laissé d'abord en pleine possession de tous ses cheveux, s'en était vu généralement privé et ne les recouvrait plus que par une sorte de faveur exceptionnelle, saint Paul, à la fin, avait trouvé tout le monde disposé à lui rendre les siens, qu'il aurait réellement perdus selon toutes les traditions.

Sur une centaine de ses images de toutes les époques antérieures à la renaissance, nous en avons compté un peu plus des deux tiers qui étaient chauves; rarement depuis l'a-t-on représenté sans une abondante chevelure.

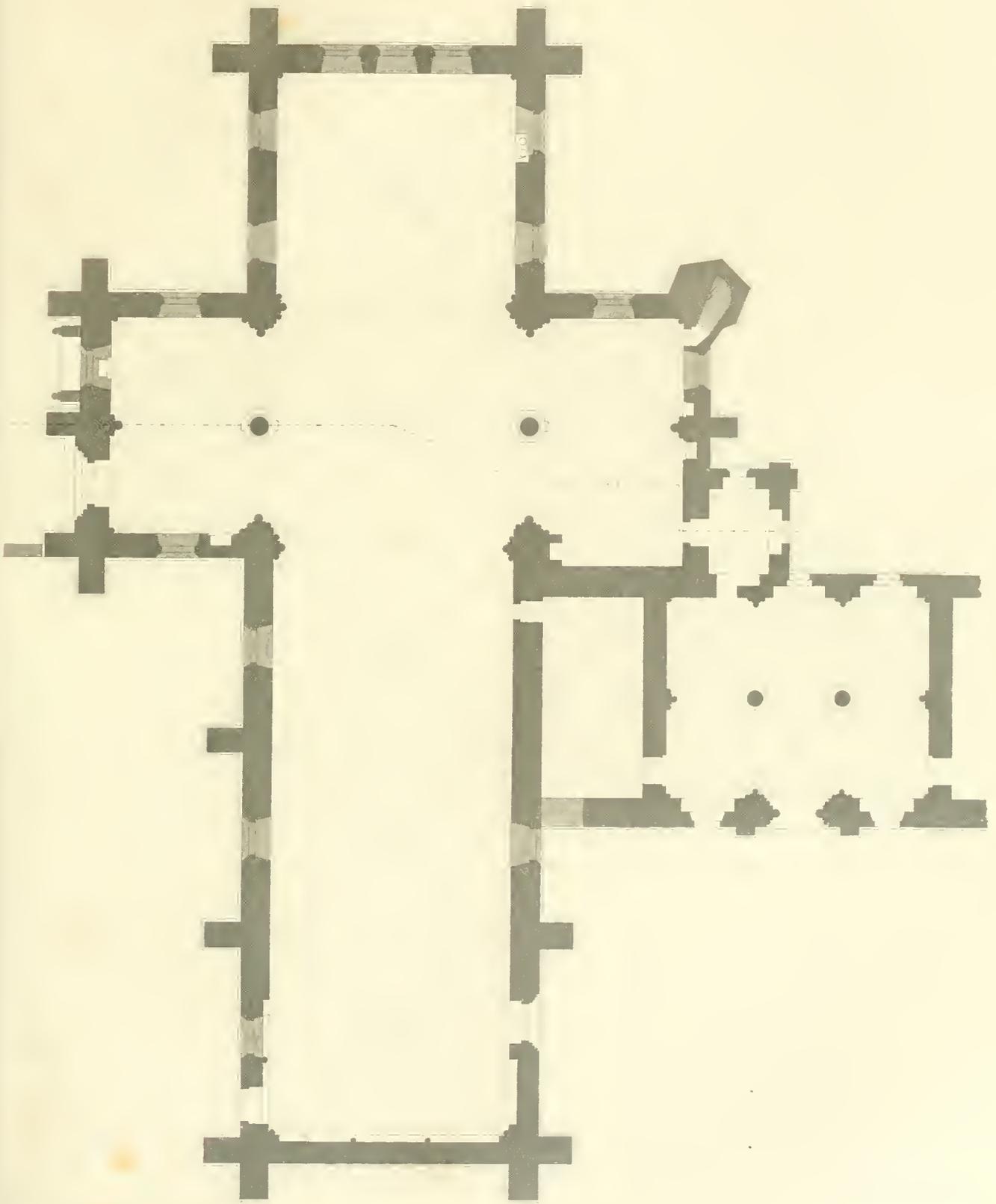
On voit cependant, par nos chiffres mêmes, que jamais sous ce rapport l'unanimité ne fut aussi complète dans les monuments de l'art que nous l'avons constatée dans les monuments écrits. Fait digne de remarque, les Grecs, auxquels nous devons surtout ce dernier ordre de témoignage, ont été en ce point les moins fidèles à s'y conformer: la croix de Namur, le reliquaire de Limbourg et le triptyque de la Bibliothèque impériale, publiés précédemment par les « Annales », l'attestent aussi bien que le panneau du

# CHAPELLE ABBATIALE

## DE SAINT-JEAN-AUX-BOIS

Le Beauvoisis, auquel nous empruntons l'édifice qui fait l'objet de cette étude, a certainement été une de nos anciennes provinces les plus fécondes en monuments du moyen âge. On y trouve encore réunis de nombreux spécimens de l'architecture ogivale représentée dans ses trois grands caractères, religieux, civil et militaire, par des monuments tels que le château de Pierrefonds et l'hôtel de ville de Compiègne; les cathédrales de Beauvais, de Noyon, de Senlis; les églises de Saint-Leu-d'Esserent, de Saint-Germer, de Creil, et quantité d'autres qui, pour être moins importantes et surtout moins connues, sont cependant dignes d'intérêt.

Jusqu'ici, nous semble-t-il, on s'est surtout préoccupé, dans l'étude de l'architecture religieuse, des monuments de premier ordre, et l'on a peut-être un peu négligé les édifices plus modestes, les églises de village. Les architectes sont cependant bien plus souvent appelés à construire des chapelles que des cathédrales. Ces dernières, il est vrai, frappant davantage par leur grandeur et leur richesse, devaient provoquer les premiers travaux; mais, aujourd'hui que la connaissance des divers styles est plus avancée et plus répandue, il est temps de s'intéresser à des monuments de moindre dimension. Il n'est pas rare, du reste, de rencontrer dans ceux-ci des beautés qui, pour ne pas sauter aux yeux, n'en sont pas moins remplies de valeur. Le directeur même des « Annales Archéologiques » et plusieurs autres personnes ayant ouvert cette voie, nous ne ferons, d'ailleurs, que nous mettre à leur suite en prenant pour sujet de notre étude un édifice d'une extrême simplicité. Espérons donc qu'on ne nous saura pas mauvais gré d'avoir choisi dans cette classe les restes de l'abbaye de Saint-Jean-aux-Bois, dont l'ancienne





chapelle sert actuellement d'église paroissiale au charmant village portant le nom de l'ancienne demeure religieuse.

Nous nous transporterons à dix kilomètres de Compiègne, au milieu d'une des plus belles parties de la forêt de ce nom, où l'on a conservé les arbres séculaires, spécialement pour l'effet pittoresque. Cette position exceptionnelle, si elle était plus connue des artistes, ferait certainement désertier à quelques-uns la classique forêt de Fontainebleau, si chère aux paysagistes. Plusieurs célébrités, parmi ceux-ci, viennent cependant demander aux environs de Saint-Jean-aux-Bois leurs motifs les plus originaux et les plus variés ; mais ils se gardent bien de dévoiler l'origine de leurs tableaux, craignant, croyons-nous, de voir le village se transformer en colonie artistique, à l'exemple de Barbizon, et troubler ainsi la tranquillité favorable à leurs travaux. Une grande partie des habitants étant occupés dans la forêt, il en résulte au milieu du jour une solitude presque complète qui, jointe à l'aspect quelque peu sauvage du site, au bruissement continu du vent soufflant dans les grands arbres, produisent au premier abord une impression de tristesse dont il est difficile de se défendre, et que les ruines désolées de l'abbaye ne sont pas appelées à dissiper. Ces constructions, du reste, ont traversé tant de vicissitudes, qu'il faut encore s'estimer heureux du peu qui est arrivé jusqu'à nous ; l'étonnant est bien plutôt que le tout n'ait pas été rasé comme les dortoirs, le réfectoire et les salles de l'ancienne résidence des abbesses bénédictines. Un rapide coup d'œil sur l'histoire, en éclaircissant ce que nous venons de dire, rangera sans doute les lecteurs à notre avis.

Le village de Saint-Jean-aux-Bois occupe l'emplacement de l'antique villa de Cuise, maison royale, successivement désignée sous les noms de « Domus Cotia, Cota, Causia, Coysia, Cusia », donnés aussi à la forêt, et que celle-ci garda jusqu'en 1346, époque à laquelle Philippe de Valois la divisa en maîtrises, afin d'en régler l'exploitation. On a retrouvé depuis peu les fondations de cet ancien palais, lors du défrichement de la plantation qui se trouve derrière le village, en allant à Saint-Nicolas-de-Courson.

D'après Grégoire de Tours, le Père Carlier parle d'un rendez-vous de chasse qui y fut donné par Clotaire I<sup>er</sup>, roi de Soissons, et du séjour assez long que Chilpéric et la reine Frédégonde y firent pour se consoler de la perte de leurs deux fils. « Plusieurs rois de la seconde race l'habitèrent souvent et signèrent diverses ordonnances. La maison de Cuise, qui devint sous le roi Eudes le siège de la juridiction de la forêt, repassa en 1060 à l'état de simple métairie, et fut donnée dans le même temps aux religieux de Saint-Adrien-de-Béthisy. Troublés dans leur possession par les officiers du roi, embarrassés

de l'administration de ces biens, les chanoines, après soixante-douze ans de jouissance, acceptèrent l'offre d'un échange que la reine Adélaïde, mère de Louis VII, leur proposa. Ils lui abandonnèrent en 1152 la maison de Cuise, moyennant une rente de cinq muids de vin de cinq sols, monnaie de Châlons, un setier de blé froment, une mine et demie d'avoine et la propriété de cinq mesures de terre ayant 100 pieds de long sur 50 de large. Depuis ce temps, la maison de Cuise prit le nom de palais d'Adélaïde. C'est cette reine qui, après l'avoir possédé quelque temps, l'abandonna à des religieuses bénédictines du voisinage; elle leur fit construire des dortoirs et releva l'église, qui menaçait ruine. <sup>1</sup> »

« A la mort de sa mère, Louis VII fit achever l'abbaye fondée par elle, prit les nouvelles religieuses sous sa protection et leur accorda la dîme du pain et du vin qui se consumaient pendant son séjour à Compiègne. Les châtelains de Pierrefonds ne demeurèrent pas en reste; mais, fidèles à leurs usages, ils voulurent que les terres et les rentes dont ils gratifiaient la communauté relevassent de leur châtellenie. <sup>2</sup> »

Un premier examen de la structure de la chapelle, où l'ogive est complètement développée, pourrait faire croire à une époque un peu postérieure au règne de Louis VII. Mais, si l'on tient compte du développement très-avancé de l'architecture dans la province où se trouve notre monument, du voisinage de la cathédrale de Noyon, bâtie de 1150 à 1190, de la science de construction développée à Saint-Leu-d'Esserent à la même époque, on pourra concilier l'histoire et l'archéologie en supposant que la reine Adélaïde ait seulement réparé des constructions antérieures, lesquelles constructions auraient été relevées par Louis VII pendant les dernières années de son règne.

Toujours est-il que « le monastère, puissamment protégé, devint bientôt l'asile d'un grand nombre de femmes; et, comme les admissions se multipliaient au point d'augmenter les charges au delà des revenus, le roi rendit une ordonnance qui enjoignait à Rosceline, première abbesse de Saint-Jean, de ne recevoir aucune novice avant que le nombre des religieuses n'eût été réduit à quarante. Cette abbesse, pour mettre son couvent en grand renom de sainteté, trouva le moyen de s'emparer des reliques de sainte Euphrosine, qui, selon la légende, se sépara violemment de son père pour aller mourir dans un couvent de moines, où elle demeura 38 ans récluse, ne déclarant son sexe

1. « Histoire de Compiègne et de ses environs », par M. LAMBERT DE BALLYHIER, 2 vol. in-8°. — 1842.

2. « Histoire de Compiègne », par M. LAMBERT DE BALLYHIER.

qu'à l'article de la mort. <sup>1</sup> » La plupart des personnes auxquelles on refusait l'habit à Saint-Jean se retirèrent à Sainte-Périnne, dépendance de l'abbaye, également dans la forêt, où elles menaient une existence précaire, faute de logements et de revenus suffisants. « En 1240, les frères mineurs de Compiègne leur ayant offert une maison sise à Saint-Germain, le roi saint Louis favorisa cette translation. <sup>2</sup> » Ces mêmes religieuses furent plus tard transférées à Compiègne, d'où elles allèrent occuper à la Villette, près Paris, une maison plus commode. Enfin, après toutes ces vicissitudes, elles se déplacèrent une dernière fois et furent réunies à la communauté des filles de Sainte-Geneviève-de-Chaillot, qui prit alors le titre d'abbaye royale des chanoinesses de Sainte-Périnne.

Les religieuses de Saint-Jean-aux-Bois quittèrent aussi leur monastère pour une demeure plus sûre; toutefois, elles l'habitaient encore en 1588, et même en 1627, comme le prouvent les deux inscriptions suivantes, relevées sur deux pierres tumulaires, aujourd'hui déposées dans la salle attenante à la chapelle :

Cy gist devote et religieuse dame Marie du Gast, natifve de Sēlis, abbesse de l'abbaye de saic̄t Jehan, laq̄lle aīāt pris l'habit en l'aāge de xiii ans a seruy vertueusemēt Dieu p̄ l'espace de vi ans luy a rēdu sō ame estāī aāgēe de xix ans au regret de ses aultres sœurs le iiii<sup>e</sup> novembre 1588. Dieu lui face paix en son paradis.

+ Ici repose le corps de très-vertueuse dame Mad. Diane de Ci...ss., abbesse de cette maison de Saint-Jean-aux-Bois qui après l'avoir gouvernée l'espace de 25 ans avec un esprit de paix et de..... est expirée au grand regret de cette communauté le 19 juin 1627. — Priez pour elle.

Ce n'est qu'en 1634 qu'elles échangèrent leur maison avec les religieux du Val-des-Écoliers de Royal-Lieu, près Compiègne. « Bien leur en prit, car les soldats de l'armée de Turenne y laissèrent un échantillon de leur savoir-faire : ils pillèrent l'abbaye et détruisirent une partie des bâtiments avec ce qui restait du vieux palais de Cuise. » Des inscriptions tumulaires, semées dans la nef de la chapelle, nous apprennent encore que le couvent fut de nouveau habité par des religieux, au moins depuis 1660 et probablement jusqu'à la révolution. Les voici à l'appui :

+ Hic iacet frater ioan Dofain comue qui obiit xxiii ianvarii anno domini mcdlxi professionis xxii.

+ Hic iacet frater ioan Philippe de L. Waioni qui obiit 6 No. A. 1675. .Et. 24. Prof. 7.

1. « Histoire de Compiègne ».

2. « Histoire de Compiègne ».

+ Hic iacent in eodem loculo

R. Pater Bernardus Lenet,  
 canonicus regularis quondam  
 Abbas B. Mariæ Vallis  
 scholarium. ætatis professionis 53.

R. Pater Joannes Castel  
 canonicus regularis prior  
 hujus domus. ætatis 43,  
 professionis 27.

Qui obierunt eadem die 4<sup>a</sup> decembris eodemque anno 1747. — Requiescāt in pace.

Cet aperçu des principaux faits, dont Saint-Jean-aux-Bois et les environs ont été le théâtre, nous autorise à répéter ce que nous écrivions plus haut. S'il est regrettable que les bâtiments de l'abbaye aient disparu, on doit, en revanche, se trouver heureux de voir la chapelle échappée aux causes de destruction qui l'ont environnée jusqu'à présent. Pour notre compte, nous nous en félicitons doublement, puisque cela nous a permis de faire cette étude et de la présenter aux lecteurs des « Annales Archéologiques. »

C'est assurément un bel édifice, de peu d'importance comme dimensions, mais qui prend un réel intérêt, étant à peu de chose près complet, d'une seule époque et de la meilleure de la période ogivale. On trouvera dans notre chapelle des motifs de chaque partie décorative : des vitraux en grisailles et à personnages, des pierres tumulaires, des peintures murales, quelques carreaux émaillés et un grand nombre de sculptures fines et nerveuses. Une seule chose fait défaut : l'absence de flèche, complément et marque caractéristique qui annonce au loin toute construction religieuse, répand en effet sur le monument une espèce de monotonie, produit une mauvaise impression que nous n'avons pas voulu faire partager à nos lecteurs. C'est la raison qui nous a fait tenter une restitution dont l'harmonie de nos gravures est le but. N'est-il pas permis de présenter l'objet de nos préférences sous son aspect le plus favorable ?

Par une description détaillée, nous essayerons de montrer que rien n'est arbitraire dans ce petit monument, mais bien que chaque partie, construction ou décoration, est le résultat du soin, de l'étude et surtout du raisonnement.

La chapelle s'élève en forme de croix latine terminée à l'orient par un chevet carré ; une seule nef, sans bas-côtés mais coupée par un transept, la compose entièrement. On monte dans les combles par un escalier de forme prismatique à l'extérieur, disposé à l'un des angles saillants du croisillon méridional. Particularité qui, à notre époque de symétrie, paraîtra singulière, mais motivée probablement par une ancienne disposition des bâtiments claustraux, la façade occidentale est dépourvue de l'entrée principale que l'on y voit généralement ; celle-ci se trouve sur le pignon du croisillon nord, où nous la reverrons. La privation de ce motif de décoration jette un peu de

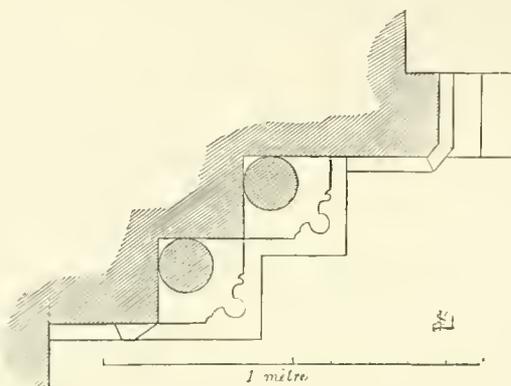
nudité, de froid sur cette face habituellement plus riche que les autres; cependant les contre-forts étagés dont elle est flanquée, les ouvertures jumelles percées dans le triangle supérieur et surtout la grande rose entourée d'un cordon semé de fleurs, suffisent à lui conserver un caractère parfaitement en rapport avec la sage simplicité du monument. Une seconde grande porte, placée dans la nef, établissait une communication à l'air libre avec les bâtiments de l'abbaye, tandis qu'une autre, plus petite, en reliant ces derniers à la chapelle, permettait aux religieuses de se rendre aux offices à couvert les jours de mauvaise température. Enfin, une dernière porte dessert encore aujourd'hui la sacristie qui, par sa position ingénieuse, servait aussi de passage conduisant à l'une des salles de réunion. Nous ne parlerons pas autrement de l'entrée percée à l'une des extrémités de la face nord, probablement sous Louis XIII, pendant le règne duquel fut réparée la chapelle et refait entièrement son mobilier.

Passons à la face absidale, où nous verrons l'escalier couronné d'une pyramide en pierre, dont les arêtes sont garnies de boudins et les faces décorées d'écaillés superposées. Un peu en arrière, la gravure montre une partie de la sacristie et l'amorce des bâtiments du monastère, dont il ne reste plus que le rez-de-chaussée; mais un rampant de comble encore attaché au flanc méridional de l'église et l'absence de fenêtre à la travée correspondante de la nef ne laissent aucun doute sur l'existence d'un premier étage. Trois longues ouvertures, celle du milieu plus haute que les deux autres, sont percées dans le chevet et donnent à ce côté de l'édifice un aspect qui lui est propre. Dans le triangle du pignon un oculus, de même qu'au bras du transept, distribue dans les combles la lumière, et surtout l'air indispensable à la conservation de la charpente.

Il ne nous reste plus, pour achever le périmètre de la chapelle, qu'à examiner la façade septentrionale, la plus importante et par laquelle, pour cette raison, nous avons voulu terminer la description de l'extérieur. Le bras du transept étant divisé en deux travées, cette disposition est accusée au dehors par un contre-fort qui partage également le pignon. Dans chaque moitié est ouverte une fenêtre; c'est sous l'une d'elles que se trouve la porte principale, formée par un arc ogival à deux rangs de claveaux; cette double archivolte repose sur quatre chapiteaux, supportés eux-mêmes par autant de colonnettes. (Voyez le plan.) Des corbeaux au-dessus des piédroits soulagent la portée du linteau. On voit encore sur le tympan des traces de peintures, mais, comme partout ailleurs, bien incomplètes. Nous avons scrupuleusement copié sur la planche de détails tout ce qu'on en distingue, c'est-à-dire un

triple trait dessinant un quadrilobe dans lequel est représenté le Christ, reconnaissable à son nimbe crucifère, bien plus qu'à ses traits effacés. La proportion de la tête indique une figure assise. En rejoignant des traits épars

I. — CHAPELLE DE SAINT-JEAN-AUX-BOIS.



PLAN DE LA PORTE PRINCIPALE.

dans les angles du tympan, nous avons cru reconnaître deux anges en adoration ; il est toutefois difficile de rien affirmer à cet égard. Les gorges des profils étaient remplies de vermillon et quelques-uns des filets peints en noir.

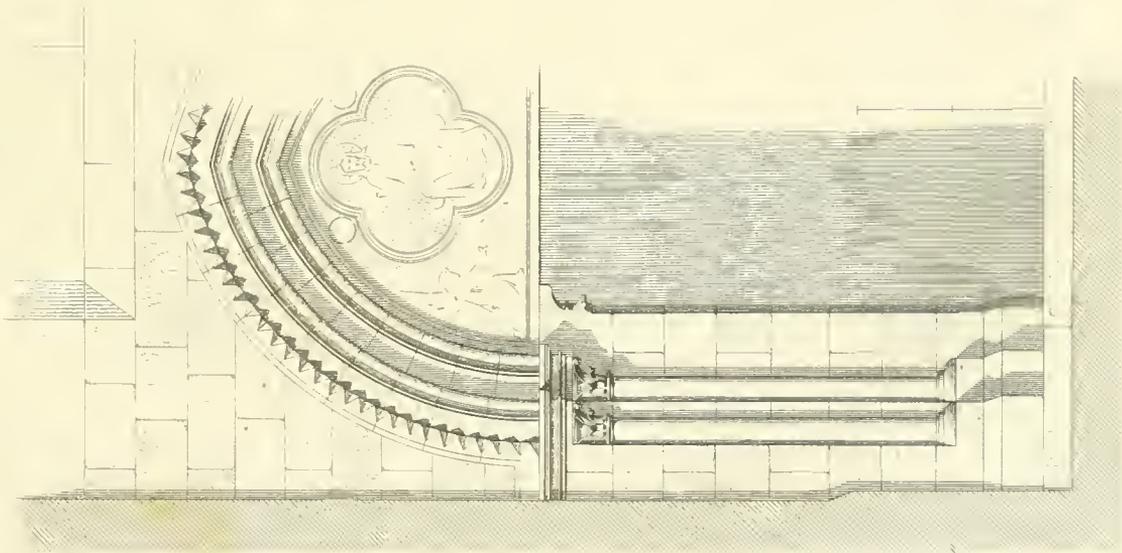
Un charmant tombeau, appliqué sous la seconde fenêtre du transept, à la fin du <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle, meuble heureusement cette partie de la base du pignon. Sur la face du sarcophage, veuf de sa statue, sont sculptés en bas-reliefs trois quadrilobes ; le fond et les côtés de l'arcade étaient couverts de losanges renfermant des fleurs peintes. Nous présentons ci-contre (figure 2) un fragment de cet édicule, dont le mérite est incontestable <sup>1</sup>.

Deux des croix en pierre qui terminaient les quatre rampants des combles existent encore. Toutes les ouvertures sont ornées d'un cordon en dents de scie qui dessine fermement les archivoltes. Le profil des contre-forts à quatre glacis est le même tout autour de la chapelle, dont l'élévation est terminée par une puissante corniche variée et très-judicieusement appareillée.

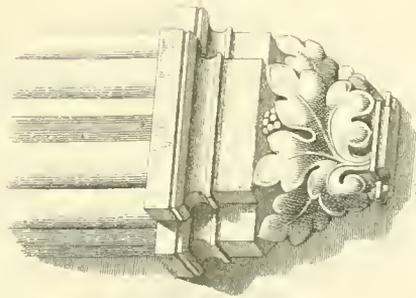
On le voit, ce n'est pas à la prodigalité des sculptures, à la grande richesse

1. Ce tombeau a été ouvert, il y a quelques années, en présence des autorités de la ville de Compiègne qui ont constaté qu'il renfermait un squelette de femme. Est-ce depuis cette époque qu'il est désigné dans le pays sous le nom de tombeau de la reine Blanche ? Inutile de dire qu'il n'a aucun droit à ce titre. On sait combien sont nombreux, dans les environs de Paris et la France entière, les monuments attribués à cette reine, monuments qui souvent n'ont vu le jour qu'un siècle ou deux et même trois ou quatre siècles après la mort de la mère de saint Louis.

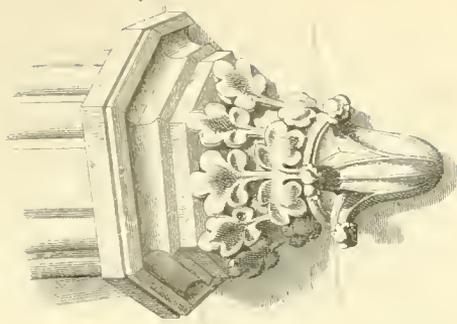
*Porte de Concaillon Nord*



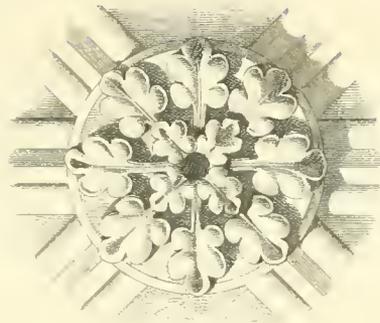
*Retombée dans le Carré*



*Retombée dans la Vêl*

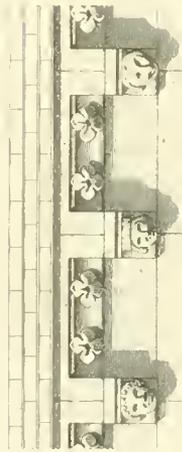


*Chet de voûte*

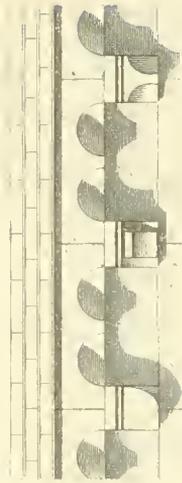


*dans la Vêl*

*Comiche du Chœur*



*Comiche de Transept*





d'ornementation qu'on peut attribuer l'heureux effet de ce monument. Nous pensons qu'il faut en chercher la cause dans l'unité de l'ensemble, dans le cachet de solidité que l'architecte a su y imprimer en accusant franchement la construction et dans le programme parfaitement rempli. Le maître de l'œuvre

## 2. — CHAPELLE DE SAINT-JEAN-AUX-BOIS.



DÉTAIL D'UN ÉDICULE TUMULAIRE.

n'en a d'ailleurs que plus de mérite, puisqu'il a montré que, seulement avec du goût et du bon sens, il est possible de produire un remarquable édifice.

Dans l'article suivant, nous lui verrons déployer les mêmes qualités à l'intérieur de la chapelle.

L. SAUVAGEOT.

*(La suite à la prochaine livraison.)*

## INCENDIE DU SÉRAIL

---

Lorsqu'on visite l'Espagne, on est frappé du délabrement des habits que portent presque tous ses habitants. Ce sont des haillons impossibles, pour nous servir d'une expression fort à la mode : des haillons usés, effilés et troués comme on n'en voit nulle part ailleurs, pas même en Italie. L'histoire de cette horrible friperie, la voici en quelques mots. L'Espagne ayant peu ou point de fabriques de tissus, les vêtements dont elle s'habille, si l'on peut appeler cela des vêtements, proviennent presque tous de France et surtout de nos grandes villes. A Paris, on se fait habiller de neuf par son tailleur. Quand un vêtement est usé, on le donne à son domestique ou on le vend à un marchand d'habits. Réparé et nettoyé, le susdit vêtement est ensuite porté par les demi-bourgeois ou les ouvriers cossus. Usé de nouveau, il passe, par l'intermédiaire des revendeurs qui l'ont raccommodé encore et nettoyé pour la seconde fois, dans les échoppes du marché du Temple. Là s'achètent, par les ouvriers inférieurs et les pauvres, à très-bon compte, ces redingotes, ces habits et ces pantalons déjà usés pour la seconde ou troisième fois. Portés une ou deux années de suite par ces pauvres gens, ces habits sont revendus pour rien à des marchands qui savent les recoudre, les nettoyer encore, et qui les expédient en Espagne, surtout par Bayonne, dans de grands ballots. Ces ombres d'étoffes, dont il ne reste plus guère que la corde, sont achetées par les bourgeois de l'Espagne. J'ai assisté, dans la ville de Burgos, à un enterrement de première ou tout au moins de deuxième classe. Les assistants, qui avaient bien l'air d'appartenir à la bonne bourgeoisie et peut-être même à la petite noblesse, portaient presque tous de ces redingotes, pantalons et manteaux qui sortaient de notre marché du Temple ou des boutiques infimes de nos revendeurs d'habits ; pas un seul de ces vêtements qui ne fût râpé, qui n'eût pièces sur pièces et trous sur trous. Et cependant ce n'est pas encore là le dernier terme de ces vêtements indescriptibles. Avant de finir leur existence, ces

guenilles passent des bourgeois espagnols aux gens des classes inférieures, et de ceux-là aux mendiants, qui les portent à l'état de toiles d'araignées.

Ce que je dis des habits ruinés peut s'appliquer à de certaines ruines monumentales. Ainsi, lorsque Constantin éleva, sur la Propontide, à l'entrée du Bosphore, la capitale de l'Europe orientale, il arracha à la Grèce et à l'Italie, à Rome et Athènes, des marbres, des colonnes, des statues qui avaient appartenu à des monuments déjà détruits, du moins en partie, pour en faire ou en orner les monuments de sa ville moderne. Les basiliques et le palais impérial de Constantinople furent ainsi bâtis ou enrichis avec les dépouilles du monde grec et romain. Plus tard, sous Justinien et Basile le Macédonien, le palais fut reconstruit, augmenté ou enrichi, et ses constructions nouvelles, ses additions et son luxe furent obtenus en grande partie aux dépens du palais de Constantin : des statues, des colonnes précieuses, des marbres d'application ou d'incrustation, que le premier empereur chrétien avait arrachés aux vieux monuments de la Grèce et de Rome, furent enlevés à l'ancienne résidence pour être placés dans des palais plus récents. Plus tard encore, à la fin du *xii*<sup>e</sup> siècle, l'empereur Manuel Comnène construisit ou reconstruisit avec une grande magnificence le palais des Blaquernes. « Benjamin de Tudela, qui écrivait à la même époque, en donnant la description de la ville de Constantinople, ne parle plus du palais de Constantin (de Justinien et de Basile le Macédonien), et ne cite que celui des Blaquernes. Il en vante les magnifiques colonnes et la décoration. Il est probable que l'ancien palais avait déjà été en partie dépouillé de ses richesses au profit de ce château du moyen âge <sup>1</sup> ». Ainsi voilà des œuvres qui ont déjà servi à cinq ou six maîtres, aux Grecs, aux Romains, à Constantin, à Justinien, à Basile le Macédonien, à Manuel Comnène; des œuvres qui ont été altérées, dénaturées, ébréchées, cassées ou trouées, et qui cependant n'ont pas encore fini leur temps. Le *xv*<sup>e</sup> siècle leur réservait un dernier maître, Mahomet II, qui devait les user davantage encore, jusqu'à ce que le feu, en cette année 1863 où nous sommes, vint les ruiner complètement et les réduire en poudre.

Mahomet II, le conquérant fanatique de Constantinople, ne pouvait habiter ni les restes du palais de Constantin, ni la demeure de Manuel Comnène. Il ramassa donc ce qu'il put trouver de beau ou de précieux dans ces deux résidences souveraines des empereurs byzantins, et il en remplit le nouveau palais qu'il fit élever à l'entrée de la Corne-d'Or, sur cette espèce de cap qui, du palais même, porte le nom de Pointe du Sérail.

1. JULES LABARTE, « Le palais impérial de Constantinople », introduction, page 3.

Or la partie gauche du sérail, réservée au harem, et la plus riche peut-être en débris antiques et byzantins, vient d'être consumée par le feu. Ainsi ont disparu pour toujours ces pauvres chefs-d'œuvre promenés et usés d'Athènes à Rome, de Rome à Constantinople, du palais de Constantin à celui des Blaquernes, et des Blaquernes enfin au sérail, où ils viennent de périr définitivement.

Ce désastre n'a pas ému suffisamment l'Europe; on en a parlé dans les journaux à peu près comme d'un incendie ordinaire. Cependant le « Journal de Constantinople », qui était sur les lieux, se devait à lui-même de rédiger une notice nécrologique plus détaillée que ne l'ont fait les gazettes de notre pays. Nous qui avons appris, par le savant ouvrage de M. Jules [Labarte sur le palais impérial de Constantinople, combien de richesses antiques ou byzantines les empereurs de Constantinople avaient accumulées dans leurs palais <sup>1</sup>, richesses que les sultans ont entassées dans le sérail proprement dit, et notamment dans le harem, nous avons ressenti plus vivement que d'autres peut-être la fatalité de ce désastre irréparable. Jamais on n'a pu dire plus rigoureusement que « les ruines mêmes avaient péri ». La notice du « Journal de Constantinople » nous revenait donc de droit, et nous la publions intégralement. Voilà ce qui restera désormais des trésors d'art que les empereurs et les sultans avaient recueillis : un souvenir imparfait, incomplet et confus.

Le « Journal de Constantinople » dit, à la date d'août 1863 :

« Au moment où l'incendie vient de détruire presque entièrement l'ancienne résidence impériale de Top-Capou, une notice historique sur ce palais ne peut, croyons-nous, manquer d'être accueillie avec tout l'intérêt que réclame un semblable sujet.

« Avant la prise de Constantinople, l'emplacement de l'ancien palais des sultans était occupé par les églises de Saint-Minas, de Saint-Démétrius-le-Myrovlite et de Sainte-Barbe. La première de ces églises, érigées toutes trois sur les ruines des anciens temples dédiés par les Byzantins à Neptune, Vénus et Apollon, fut commencée par Constantin le Grand, et achevée ensuite par Marcien et Pulchérie. Le seconde fut bâtie par César Bardas, et la troisième par Léon le Philosophe.

« Mahomet II, après s'être rendu maître de Constantinople, prit soin d'en réparer les murailles endommagées. Puis il éleva dans cette capitale un vaste

<sup>1</sup>. Voir dans les « Annales Archéologiques », volume XXI, l'analyse de l'ouvrage de M. Labarte; deux longs articles, pages 261 et 309, y sont consacrés.

et magnifique palais impérial, construit avec les matériaux de plusieurs édifices antiques qu'il fit démolir à cet effet.

« Le conquérant choisit, pour asseoir cette construction, une position à peu près centrale, aux environs du forum de Théodose, sur l'espace existant entre la mosquée du sultan Suleïman et celle du sultan Bayezid. Ce palais, qu'il fit entourer de hautes murailles, était négligé, comme on sait, depuis longtemps; il sert uniquement de retraite aux femmes des sultans décédés.

« N'ayant pas tardé à s'apercevoir que, par sa position centrale même, l'Eski Séraï, privé de vue, convertissait sa demeure en une véritable prison, Mahomet II voulut ensuite se faire construire un nouveau palais. La situation qu'il choisit alors, occupée jadis par la citadelle de l'antique Byzance, réunissait à tous les avantages d'un poste fortifié par la nature les agréments qu'offre la vue du plus magnifique panorama.

« En effet, placée à l'extrémité du Bosphore, au point où il se joint à la mer de Marmara et près de l'entrée du port, ayant en face les îles des Princes, la rive orientale du Bosphore et la Bithynie que domine le mont Olympe, cette résidence embrassait une vue à laquelle rien ne peut être comparé. Elle fut bâtie en 1468 (871 de l'hégire) avec les débris et matériaux des palais des empereurs grecs. Par les ordres de Mahomet II, elle fut entourée de murs, et il en fit couvrir les toits, suivant l'historien Ducas, avec des plaques de plomb enlevées aux couvents et aux bâtiments antiques.

« Les successeurs de Mahomet-el-Fatyh, comme lui de la maison d'Osman (Devleti-Osmanié), qui au xiii<sup>e</sup> siècle fonda la dynastie des kalifes, ajoutèrent presque tous quelque nouvel édifice à ce palais et en étendirent les appartements des hommes, ainsi que le harem, jusqu'aux murailles qui bordent la mer.

« En conséquence de ces agrandissements successifs, tout l'espace compris entre les murailles fut rempli par une multitude de bâtisses, consistant en maisons d'hiver et d'été, en bains, en mosquées et en beaux palais au bord de la mer, entourés de forêts de cyprès et d'autres arbres touffus et ombreux. L'aspect de cet assemblage de beautés naturelles et artificielles, malgré son irrégularité, n'a jamais manqué de produire sur les visiteurs une agréable et douce impression.

« Le séraïl avait huit portes, dont les trois principales sont Bab-i-Houmayoun (porte Impériale), Bab-i-Selam (porte du Salut) et Bab-i-Sa'adet (porte de la Félicité). Les cinq autres, qui donnent du côté de la mer, sont plutôt des guichets que des portes.

« La porte Bab-i-Houmayoun, qui donne sur Constantinople et qui n'a

pas été attaquée par le feu, fut construite en 1478. Elle est d'une grande simplicité et se trouve à l'endroit où jadis s'étendait le Forum Augustéon. A gauche de cette porte est la mosquée Aya-Sofia (Sainte-Sophie), et au milieu de la place sur laquelle elle s'ouvre est une fontaine qu'Ahmet III fit construire, et sur laquelle il fit graver des vers de sa composition.

« Cette porte donne entrée dans une grande cour, à gauche de laquelle se trouvent l'hôtel de la Monnaie (Zarab-Hané) et l'église de Sainte-Irène, construite par Constantin le Grand dans le style des basiliques grecques. Elle est aujourd'hui convertie en arsenal, et l'on y conserve avec respect les armures antiques de plusieurs sultans, dont on a pu voir les plus précieuses à l'Exposition nationale de Constantinople.

« A côté de l'église de Sainte-Irène, on voit encore les bâtiments habités par le cheïr-emini (inspecteur des édifices publics), et jadis par le tazny-effendi (secrétaire du chef des eunuques noirs).

« Dans cette même cour se trouvaient les logements du defterdar-effendi et du veznedar-agma. On y voit encore un mortier renversé, qui autrefois était destiné, à ce que prétendent certains historiens peu dignes de foi, au supplice des religieux qui se rendaient coupables d'infraction à leur devoir; mais il est certain qu'aucune exécution de ce genre n'a jamais eu lieu.

« Dans l'angle de gauche était une porte qui conduisait aux quartiers des Baltadjis du sérail. De là on passait aux écuries impériales. Plus loin étaient le bâtiment réservé jadis au chef des eunuques blancs et le khazné (trésor impérial). Là se trouvaient encore le mesdjid (oratoire); les bains, dont la construction était enrichie des marbres les plus précieux; la chapelle où étaient conservés l'étendard sacré et les autres reliques du prophète; les logements des eunuques blancs et des pages, et enfin la bibliothèque, touchant à la partie septentrionale du sérail, où les empereurs ottomans pouvaient seuls entrer.

« La bibliothèque établie en cet endroit du palais a toujours été un problème pour les savants de l'Europe, qui l'ont crue remplie des richesses littéraires les plus curieuses de l'antiquité. Elle était formée, à ce qu'on croyait, des ouvrages qui avaient pu être sauvés lors de la conquête des Latins, et qui avaient été recueillis par les empereurs grecs qui régnèrent après eux. Mahomet II les aurait, croyait-on, rassemblés lors de la prise de Constantinople au palais du patriarche et dans les divers couvents de la ville, et les aurait enfermés ensuite dans son nouveau palais. Cela démentirait ce que dit à ce sujet l'historien Ducas :

« Tous les livres furent chargés dans des chars et parsemés partout.

« Avec une pièce de monnaie on achetait dix manuscrits d'Aristote, de Platon, des livres théologiques et des livres de tout genre. »

« Le voyageur de la Valle, qui visita Constantinople au xvii<sup>e</sup> siècle, était convaincu que les quatorze décades des livres de Tite-Live, dont quatre seulement sont imprimées, se trouvaient en entier dans la bibliothèque du sérail. Le grand-duc de Toscane promit à cette époque une somme de 5.000 piastres (30.000 fr.) à celui qui volerait ces livres, et le Baile de Venise près la Porte-Ottomane offrit 10.000 piastres (60,000 fr.) pour le même objet.

« On prétend que les savants qui furent envoyés en 1453 à Constantinople et en Grèce par le pape Nicolas à la recherche de manuscrits précieux, et auxquels il promit, assure-t-on, une récompense de 5.000 ducats s'ils lui rapportaient l'original hébreu de l'évangile de saint Matthieu, se persuadèrent et persuadèrent sa sainteté elle-même que cet original se trouvait dans la bibliothèque du sérail. On a pourtant acquis depuis la certitude que cet original n'a été écrit qu'en langue grecque.

« Quoi qu'il en soit, il est certain que cet établissement renfermait des objets d'un très-grand prix. Entre autres choses on y trouva, sous le règne de Mahomet IV, pendant le vizirat de Kara-Moustapha-Pacha, devenu célèbre au siège de Vienne, une main, qui était conservée dans une boîte en or et qu'on crut avoir appartenu à saint Jean-Baptiste.

« Sur la partie supérieure de cette main était écrit : « La main qui baptisa Jésus ». Sur l'index on lisait : « Voici l'agneau de Dieu ». Soliman II en fit présent aux chevaliers de Malte, et, en 1799, un an après l'abolition de l'ordre de Malte par les Français, l'empereur Paul I<sup>er</sup> la transporta, dit-on, en Russie, ainsi qu'une partie de la vraie croix et une ancienne image de la Vierge, ayant aussi appartenu aux chevaliers de cet ordre célèbre.

« On passait de la première cour du sérail dans la seconde par la porte Bab-i-Sélan, flanquée de deux tourelles. Le porche formait un vestibule peint à fresque et orné de trophées d'armes; à gauche était une chambre pour le capoudji-bachi de service, et à droite une autre chambre pour les tchaouchs.

« Au milieu de la seconde cour, de forme carrée, s'élèvent encore deux fontaines, et elle est traversée par deux allées de cyprès. Les cuisines, célèbres par les distributions de *pilaf* faites autrefois aux janissaires, s'appuyaient du côté du sud sur un mur de terrassement déterminé par la pente du terrain.

« La salle du Divan, précédée de portiques, était à gauche de la cour. La distribution intérieure offrait deux salles, dont l'une servait de vestibule à l'autre, et qui étaient séparées par un mur à hauteur d'appui. Autrefois les tchaouchs attendaient dans la première les ordres du grand vizir.

« La salle dite Alti-Koubé (les six dômes<sup>1</sup>) était d'une grande magnificence, mais elle ne recevait pas assez de jour, et l'espace y manquait un peu. Avant la construction du palais de Dolma-Bagtché, c'était là que les ambassadeurs étaient reçus le jour de leur première audience, et qu'ils prenaient le repas de l'hospitalité qu'on leur offrait toujours avant de les présenter aux sultans.

« On passait de la seconde cour dans la troisième par la porte Bab-i-Saadet, qu'on appelait aussi porte des Eunuques blancs, parce que la garde leur en était confiée. Elle donnait dans la salle du Trône, et les ambassadeurs seuls, le jour de leur présentation, ainsi que les ministres lorsque les sultans les faisaient appeler, pouvaient franchir cette porte, qui servait aussi d'entrée au harem.

« La façade de la salle du Trône était ornée de belles colonnes de marbre, et reliée par un double portique à la porte Bab-i-Saadet. Cette salle, isolée des autres édifices, n'était pas d'une grande étendue; elle était dominée par une voûte d'une belle élévation, et ses murs étaient revêtus de marbre et surchargés d'ornements.

« Le trône, en forme de baldaquin, que l'on a pu préserver de l'incendie, était supporté par quatre colonnes incrustées de perles et de pierres précieuses, et d'où pendaient des globes d'or avec des *tough* (enseignes militaires formées de queues de cheval). Il était placé à l'angle opposé à l'entrée.

« Le jour était ménagé dans cette salle avec beaucoup d'art, et la lumière, en y pénétrant par des vitraux de couleur, y répandait une clarté recueillie et mystérieuse dont l'effet frappait de respect tous ceux qui étaient admis à contempler la majesté des souverains.

« Actuellement, la vaste enceinte de murailles qui entoure tous ces palais ne renferme que des ruines. Les bâtiments de Zarab-Hané, ainsi que les autres constructions placées du côté de la porte Bab-i-Houmayoun, qui n'ont pas été atteints par l'incendie, échappent, grâce à la beauté des jardins, à la tristesse répandue dans tout le reste de l'enceinte du palais de Top-Capou. »

1. Dans le palais impérial complété par Basile le Macédonien, se voyait un vaste triclinium appelé le Pentacoubouclon, les « Cinq-Dômes ». L'Alti-Koubé des sultans devait en être une très-sensible imitation, sinon une rigoureuse copie.— Voir J. LABARTE, « Palais impérial de Constantinople », page 93.

# VERRIÈRES

## DES VERTUS THÉOLOGALES

---

Plusieurs lecteurs des « Annales », artistes ou ecclésiastiques, m'ont fait connaître que l'article sur les verrières nouvelles, exécutées pour Notre-Dame de Châlons-sur-Marne, les avait sérieusement intéressés, et m'ont témoigné le désir que des notices de ce genre fussent publiées de temps à autre. Il paraît, suivant mes honorables correspondants, qu'on se fatigue des verrières et des peintures murales sur lesquelles on voit un saint quelconque debout sur un piédestal et sous un dais, ou quelque scène biblique trop connue, et reproduite pour la millième fois. Maintenant, que la renaissance de l'art religieux n'en est plus à son enfance, mais touche presque à sa maturité, on désire des sujets nouveaux et des compositions où des sujets anciens seraient renouvelés par l'idée générale qui présiderait à leur agencement. Je ne demande pas mieux que de donner quelquefois dans les « Annales » des compositions de ce genre. Déjà j'ai publié une notice détaillée sur la « Divine Liturgie » ou la « Messe dans le Ciel », destinée à remplir une grande rosace à douze et vingt-quatre rayons<sup>1</sup>. Puis j'ai décrit un « Arbre de Jessé » imité des anciens, mais complété par diverses données fournies par le « Manuel d'iconographie chrétienne », pour en faire le « Vitrail de l'Incarnation<sup>2</sup>. » Puis j'ai publié une longue notice sur une verrière nouvelle que j'ai exécutée pour l'église Saint-Éloi de Dunkerque, et à laquelle j'ai donné le nom de « Vitrail de la Charité<sup>3</sup> ». Je ne parle pas du « Vitrail de la Passion », le premier publié, ni de celui de la « Vierge », parce qu'ils ne sortent pas

1. « Annales Archéologiques », volume x, pages 1-13.

2. « Annales », volume xii, pages 97-104.

3. « Annales », volume xiv, pages 217-224.

assez des compositions trop connues. Les trois notices sur la Divine Liturgie, l'Incarnation et la Charité sont accompagnées chacune d'une gravure ou chromo-lithographie qui montre à l'œil ce que le texte désigne à la pensée. On voit donc que notre petite œuvre d'iconographie par la peinture sur verre est en bonne voie, et nous croyons, puisqu'on veut bien nous le dire, lui avoir fait faire un pas assez grand en composant le vaste sujet de la « Rédemption » pour les cinq verrières de Châlons-sur-Marne<sup>1</sup>.

Puisque l'on semble prendre de l'intérêt à ces compositions, et qu'on veut bien réclamer des notices analogues, je puis, dès aujourd'hui, répondre à ce désir en donnant quelques indications sommaires sur trois verrières destinées à plusieurs églises et dont je viens de terminer la composition.

Le vitrail de la Charité m'avait toujours inspiré l'envie de le compléter par ceux de l'Espérance et de la Foi. Une circonstance s'est présentée pour exécuter d'ensemble les trois vertus théologiques, et je l'ai saisie avec empressement.

Ces trois verrières peuvent, toutes les trois à la fois, trouver place dans une grande église; l'une ou l'autre pourrait décorer un édifice religieux de faible importance.

Une église complète possède une grande nef et un transept. Trois hautes murailles arrêtent la nef et chaque bras de la croix. Comme l'orientation est la loi presque universelle qui préside à la direction d'une église, le mur de la grande nef s'élève à l'occident, tandis que les bras du transept s'étendent au nord et au sud.

C'est à ces trois points cardinaux que s'adressent les trois verrières qui concentrent, en les développant, les trois Vertus théologiques : la Foi, la Charité, l'Espérance.

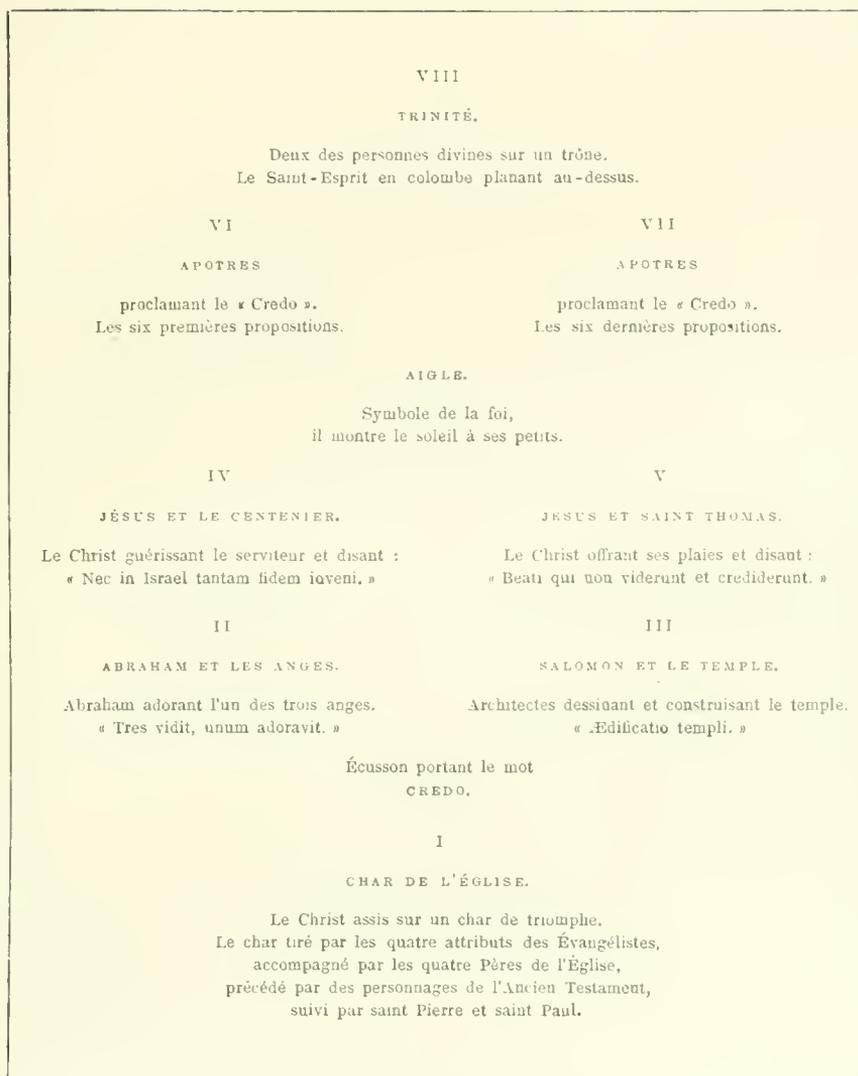
La Foi, qui s'appuie sur la raison sévère et froide, doit être au nord. — La Charité, qui s'allume au foyer du cœur, appartient au sud. — L'Espérance, qui couronne une vie active et bienfaisante, revient à l'occident, percé pour l'entrée et la sortie.

A Notre-Dame de Chartres, le bras nord du transept, statues et vitraux, est occupé par l'Ancien Testament, base de la Foi; le bras sud, par l'Évangile et les Martyrs, héros de la Charité. La rose occidentale est remplie par le Jugement dernier, ce couronnement des deux premières Vertus qui viennent se résoudre dans l'Espérance.

Les trois verrières sont composées comme il suit :

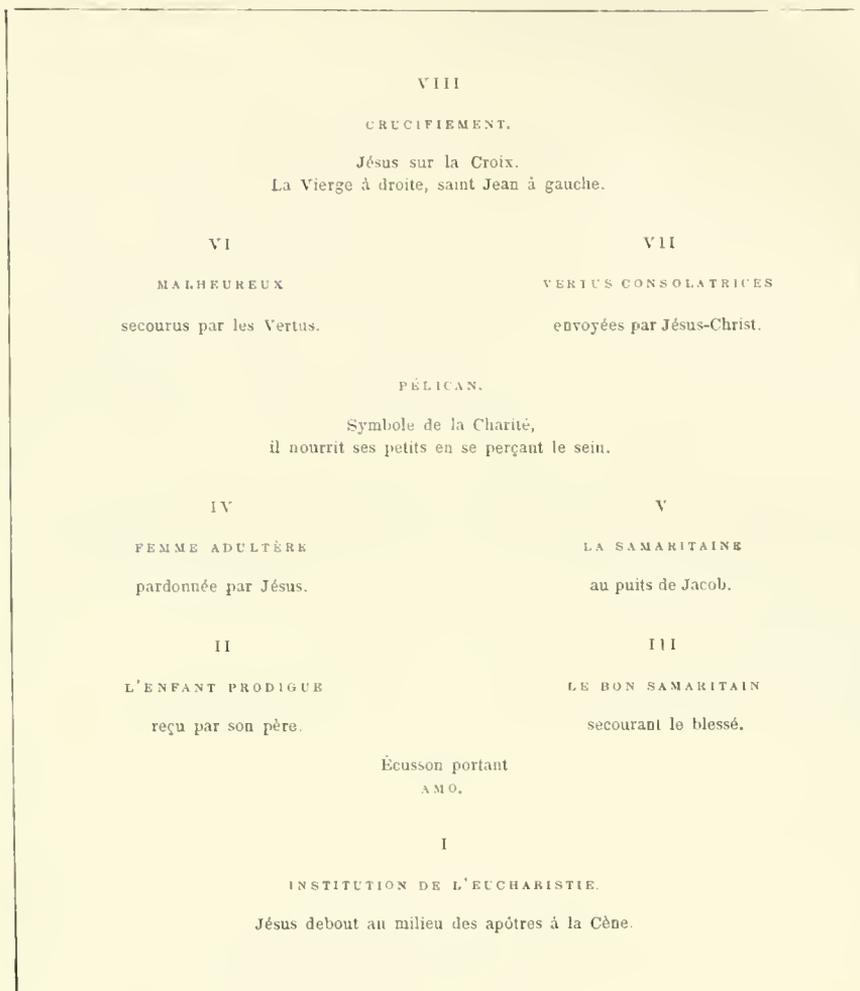
1. « Annales Archéologiques », volume xxiii, pages 69-90.

## VITRAIL DE LA FOI



Suivant la place dont on peut disposer en largeur, les personnages qui escortent le char sont plus ou moins nombreux; mais saint Pierre et saint Paul, fondateurs et organisateurs de l'Église, doivent toujours marcher après Jésus-Christ. Dans l'église de Brou, le vitrail de la mort et de l'assomption de la Vierge porte ce sujet en frise. Beaucoup de personnages y précèdent ou suivent le char de Jésus-Christ.

## VITRAIL DE LA CHARITÉ



Je ne répéterai pas ici les inscriptions relatives aux scènes diverses qui composent ce vitrail, puisqu'on les possède dans la notice détaillée publiée dans le quatorzième volume des « Annales », pages 217-224. Malgré certaines modifications apportées entre la composition première et celle que je donne aujourd'hui, je n'aurais pas présenté le tableau du vitrail de la Charité s'il ne m'avait pas semblé opportun de publier les trois tableaux et les trois vertus simultanément.

## VITRAIL DE L'ESPÉRANCE



Comme le char de triomphe dans le vitrail de la Foi, ce vaisseau de l'Église peut être, suivant la place dont on dispose, occupé par un nombre plus ou moins grand de personnages. Mais que cette place soit grande ou restreinte, il est nécessaire que la société chrétienne y soit représentée par ses chefs principaux, les conditions différentes, les sexes et les âges divers. Dans le vitrail que nous venons d'exécuter, on distingue un pape, un évêque, un empereur, un roi, un moine, un soldat, un artisan, une vieille femme, un

architecte, une musicienne. C'est un vaste sujet qui demanderait des développements faciles à imaginer.

La verrière de la Foi comprend 38 personnages; celle de la Charité, 39, celle de l'Espérance, 36. Toutes ces figures sont modelées comme l'ornementation elle-même et riches en couleurs. Malgré le nombre des personnages et l'opulence de l'ornementation qui les enveloppe, ces fenêtres peuvent s'exécuter, en verre double et plomb rond, au prix de 250 francs le mètre superficiel.

Ces verrières, quoique très-récentes, surtout celle de la Foi, ont obtenu un grand succès. Elles sont déjà placées à la cathédrale d'Aix, à Saint-Éloi de Dunkerque, au Saint-Sépulchre d'Abbeville, à Notre-Dame-du-Vœu de Cherbourg, à l'église conventuelle de Saint-Sauveur-le-Vicomte (Manche). Elles vont l'être à Saint-Maclou de Pontoise et à l'église paroissiale de Saint-Amour (Jura). J'ai l'espérance légitime de les monter ailleurs encore. De pareils sujets offrent effectivement, comme je viens de le dire, plus d'intérêt que des saints isolés ou des scènes trop connues. Ils donnent une signification à trois parties principales d'une église, qui s'assied ainsi sur les trois Vertus essentielles. Enfin c'est un enseignement puissant qui pénètre, par les yeux, dans le cœur et l'esprit.

---

## MOUVEMENT ARCHÉOLOGIQUE

---

L'architecte diocésain de Blois, M. de La Morandière, a pris la peine d'écrire, il y a deux ou trois ans, quelques pages auxquelles il a donné ce titre : « l'Archéologie a fait son temps ». Par archéologie, l'architecte du gouvernement entend, cela va sans dire, l'archéologie du moyen âge, l'archéologie chrétienne; car l'archéologie grecque, romaine, celtique, gallo-romaine est plus vivante que jamais, grâce à l'esprit de nos académies, à l'instruction exclusive donnée dans nos écoles et au goût particulier de l'empereur Napoléon III.

Pour ne pas être désagréable à M. de La Morandière, je voudrais chanter comme lui la mort de l'archéologie chrétienne; par malheur pour son opinion, non-seulement l'archéologie susdite n'était pas morte ou ne mourait pas au moment où l'architecte de Blois proclamait sa fin, mais, en cette année 1863, elle est plus active qu'à ses débuts et plus vivante encore qu'en 1840. Je viens de faire un voyage de quelques jours à Épernay, Châlons-sur-Marne, Saint-Dizier, Reims, Sedan, Charleville, Givet, Soissons et Laon. Or, voici ce que j'ai rencontré sur ma route, et cela sans l'avoir beaucoup cherché.

Près d'Épernay, sur la côte de Boursault, un grand château en style de la renaissance, qui a coûté plusieurs millions et qui appartient à M. de Mortemart.

A Épernay, dans le faubourg du Commerce, un autre château en style de la renaissance, qui appartient au maire actuel de la ville, et qui lui a coûté au moins le prix de cinq cent mille bouteilles de vin de Champagne. — A Épernay encore, une misérable mais grande église moderne, que le curé, M. Appert, s'est efforcé d'arranger en style du xvi<sup>e</sup> siècle, et qu'il a remplie de vitraux tâchant d'imiter le xv<sup>e</sup> ou le xvi<sup>e</sup>.

A Châlons-sur-Marne, une cathédrale que l'on reprend des pieds à la tête, et dont la chapelle de la Vierge vient de s'orner de trois grandes verrières qui cherchent à rappeler, sauf la couleur, le style du xiv<sup>e</sup> siècle.

Dans la même ville, l'église Notre-Dame, où le curé, M. l'abbé Champenois, a dépensé, depuis dix ans, de quatre à cinq cent mille francs pour consolider, désobstruer, compléter, débadigeonner, décorer, meubler le noble édifice à la façon du XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècle. Il a rétabli la flèche nord-ouest, que la révolution de 1793 avait abattue, et, dans la tour sud-ouest, il place en ce moment un carillon de 56 cloches, le plus considérable qui existe au monde. Le 26 août dernier, j'assistais dans cette église Notre-Dame à la bénédiction de ce carillon, qui s'est faite par Mgr Bara, évêque de Châlons, en présence de toutes les autorités ecclésiastiques, militaires et civiles du diocèse, du département et, on peut le dire, de la province de Champagne. L'église était pleine au delà de toute expression. La paroisse et la ville, pavoisées comme pour un grand jour de fête, s'étonnaient même que l'Empereur, qui était tout près, au camp de Mourmelon, n'assistât pas à une réunion aussi populaire. Les cent douze parrains et marraines, qui allaient nommer ce bataillon de cloches et qui garnissaient le chœur, représentaient les familles les plus importantes du pays, en sorte que chaque habitant, pour ainsi dire, va trouver dans l'une de ces cloches une voix qui montera au ciel pour implorer Dieu. Il est question d'installer dans la tour de Saint-Germain-l'Auxerrois, en face de la colonnade du Louvre, un carillon analogue. L'argent ne manque pas pour cet instrument musical, car c'est le gouvernement qui en fait les frais. En outre, ce carillon de l'État, placé au centre de la capitale de la France, en face même de la résidence du souverain, pourra profiter, pour se perfectionner et se développer sur certains points, du grand avantage d'être venu le second. Cependant, malgré des conditions si favorables, le carillon de Saint-Germain-l'Auxerrois ne vaudra probablement pas celui de Notre-Dame de Châlons. Le pauvre prêtre d'une pauvre ville de la pauvre Champagne aura la gloire de rivaliser avec l'État, et, nous l'espérons bien, de le surpasser. Comme nos voisins les Anglais, j'ai foi dans l'initiative personnelle, dans la puissance de chaque individu, et M. l'abbé Champenois, qui s'apprête à dépenser cinq cents autres mille francs dans son église, donne en ce moment une preuve nouvelle de tout ce que peut faire le dévouement d'un seul homme.

A Saint-Dizier, un monastère entier nommé, je crois, couvent de la Réparation, vient d'être construit en style ogival du XIII<sup>e</sup> siècle, et sa petite chapelle est garnie de verrières qui rappellent la même époque. — L'église de la paroisse, qui date du XVIII<sup>e</sup> siècle, a reçu des vitraux qui ne jurent pas trop avec l'architecture.

A Reims, on achève, en style roman de la fin du XII<sup>e</sup>, la grande église Saint-André, dans le faubourg Cérés. Église à trois nefs de six travées, à

transept, à chœur de deux travées et à sanctuaire de sept travées de pourtour. Plus de cent fenêtres sont ouvertes dans cet édifice, et attendent presque toutes des vitraux à sujets. Un maître-autel en pierre, historié de personnages et sculpté d'ornements, est assis au centre du sanctuaire, et des boiseries en style du *xii<sup>e</sup>* siècle se préparent pour meubler tout le monument. Cet édifice fait honneur à M. Brunette, architecte de la ville de Reims, auquel on devait déjà la petite église Saint-Thomas en style ogival du *xiii<sup>e</sup>* siècle.

Des intentions archéologiques se montrent dans l'immense couvent, et surtout dans la chapelle des Dames-de-l'Enfant-Jésus, à Reims.

La cathédrale de Reims, heureusement tombée dans les mains habiles et savantes de M. Viollet-le-Duc, commence à reprendre, comme en témoigne la chapelle de la Vierge, sa physionomie ancienne.

A Charleville, l'église Saint-Remi, en style roman, et rivale de Saint-André de Reims par les dimensions et la forme, vient d'être terminée par M. Jules Racine, architecte diocésain de Metz; on a dû la consacrer le 6 septembre de cette année. MM. Pillement et Simon l'ont sculptée, M. de Rudder l'a peinte; M. Maréchal l'a remplie de vitraux, et M. Cavaillé-Col, l'éminent facteur de Paris, lui a donné un grand et excellent orgue. La chaire est en pierre sculptée, rehaussée d'or; les confessionnaux et les stalles, bien entendu, en bois sculpté. Les peintures des portes, les plombs des toitures accusent des intentions archéologiques. Le style de tout cela, architecture, sculpture, peinture, menuiserie, serrurerie, plomberie, est assez lourd: on n'y sent pas l'élégance de Saint-André de Reims, ni surtout la délicatesse exquise de la chapelle de la Vierge de la cathédrale de Reims; mais tout cela n'indique pas que l'archéologie ait fait son temps.

Dans l'église de Sedan, vilain monument du *xviii<sup>e</sup>* siècle, on trouve une série de mauvais vitraux qui sortent de fabriques diverses; mais on voit une verrière où sont représentés les patrons de la ville, et dont l'architecture, imitée de la clôture en marbre et pierre de Saint-Remi de Reims, en style de la fin du *xvi<sup>e</sup>* siècle, m'a paru, malgré son affreuse pâleur, véritablement remarquable. Du *xvi<sup>e</sup>* dans ce laid édifice, c'est une perle dans du fumier, et une perle archéologique.

Au Petit-Givet, église et vitraux qui valent les vitraux et l'église de Sedan; mais la paroisse du Grand-Givet, dont l'architecture est insignifiante, offre six verrières de M. Maréchal, que je regarde presque comme des chefs-d'œuvre. M. Maréchal ne se pique pas d'archéologie; mais la peinture sur verre est un art ancien, et nous avons le droit d'inscrire à notre avoir même les vitraux en style moderne.

A Soissons, près des grandes ruines de Saint-Jean-des-Vignes, on vient de bâtir en style à peu près gothique un petit couvent de sœurs enseignantes. La chapelle est éclairée de verrières en grisaille du XIII<sup>e</sup> siècle, et le maître-autel est surmonté d'un tabernacle, d'une croix et de chandeliers de la même époque.

La ville de Laon est tout entière dans sa vaste cathédrale, et cette cathédrale est entre les mains de M. Bœswillwald. Le portail occidental, le troisième après ceux de Reims et de Paris, a failli tomber sous l'impérite d'un architecte de notre École des beaux-arts. Il est désormais consolidé pour plusieurs siècles. La rosace de l'orient a été remise en plomb, et il s'agit de refaire celle de l'occident.

Voilà ce que j'ai vu dans mon court voyage de touriste un peu malade, et je sais, par mille récits, qu'il en est ainsi dans la France entière. Pas une ville qui ne construise des églises nouvelles ou ne répare des églises anciennes. Je me contenterai, pour aujourd'hui, de trois faits seulement, ou plutôt de trois architectes sur deux ou trois cents.

A Cherbourg, la nouvelle église en style roman, Notre-Dame-du-Vœu, qui équivaut au moins à Saint-André de Reims et à Saint-Remi de Charleville, vient d'être terminée. Le 4 août dernier, le « Phare de la Manche » consacrait à cet édifice l'article qui suit :

« Cherbourg possède enfin un édifice dont le faite élevé, planant sur la ville, annonce une cité chrétienne. La construction des deux flèches qui surmontent les clochers et couronnent le portail de l'église Notre-Dame-du-Vœu a été terminée samedi soir 4<sup>er</sup> août, et des drapeaux tricolores ont célébré par leur pavois cet heureux événement local.

« Le sommet des fleurons de ces flèches est à 50 mètres au-dessus du dallage de l'église, et sur ces fleurons seront placées des croix de fer de 3 mètres de hauteur. Les flèches reposent sur le plan carré des clochers, qui ont extérieurement 7 mètres de côté. Ce sont deux pyramides octogonales, absolument semblables, avec clochetons aux angles de leur base.

« Le portail, qui supporte ces clochers et ces flèches, est assis sur un massif de fondation de plus de 7 mètres de profondeur. Ces fondations ont été commencées au mois de juillet 1862. La première pierre, à fleur de terre, fut bénite, le 17 novembre dernier, par Mgr l'évêque de Coutances et d'Avranches.

« Ainsi, ce grand et magnifique ouvrage a été exécuté en une année par M. Courtignon, entrepreneur, sur les plans et sous l'habile direction de M. Geufroy, architecte de la Ville. Il est en style roman, comme le chœur de l'église et tout l'édifice, et construit en calcaire de Valognes et de Caen. C'est l'un des beaux monuments dont Cherbourg est redevable au talent si distingué

de M. Geufroy. Il ne reste plus à effectuer, pour tout achever, que les travaux de ravalement, tant du portail que des tours et des flèches ; ils exigeront au moins quatre mois.

« Voilà donc la ville de Cherbourg dotée d'un édifice religieux d'une belle apparence extérieure. L'église Notre-Dame-du-Vœu étant bâtie sur une éminence, les flèches de ses clochers dominant la cité ; elles s'aperçoivent par tous ses abords, on les distingue de loin en mer. Désormais, lorsqu'un étranger arrivera à Cherbourg, il pourra se dire qu'il entre dans une ville catholique en voyant poindre ces deux tours portant dans les airs le symbole de la rédemption. »

J'ai eu l'honneur de placer dans cette église plusieurs verrières consacrées à la Charité, à l'Espérance, à saint Jean-Baptiste, à la sainte Vierge, à sainte Madeleine, à sainte Cécile. Des peintures romanes décorent les portes grandes et petites de l'édifice, et la fameuse grille du <sup>xii</sup><sup>e</sup>-<sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle, publiée dans le dixième volume des « Annales Archéologiques », page 117, va en envelopper le sanctuaire et le chœur.

M. Hippolyte Durand, architecte diocésain de Tarbes, construit dans les Hautes-Pyrénées, à Lourdes, une église en style du commencement du <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle. Cet édifice aura 52 mètres de long sur 20 de large. La hauteur, sous clef de voûte, sera de 20 mètres, et la pointe du clocher, qui portera une statue de la sainte Vierge, s'élèvera à 58 mètres. Dix chapelles flanqueront la nef, et cinq autres chapelles pourtourneront le sanctuaire. Une crypte répétera les dispositions du chœur, du sanctuaire et des chapelles absidales. Les sculptures extérieures et intérieures, les peintures murales et les vitraux reproduiront l'histoire et le culte de la sainte Vierge. Les travaux sont en pleine activité. — M. Hippolyte Durand vient de terminer à Bayonne, aux applaudissements de la population et des artistes spéciaux, l'église Saint-André, édifice plus grand que celui de Lourdes, mais, comme lui, en style du <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle.

M. Henry Révoil, architecte diocésain d'Aix, de Fréjus et de Montpellier, en est à son trentième ou quarantième monument en style gothique ou roman, et, sans être précisément au début de sa carrière, il a devant lui bien plus de chemin qu'il n'en a encore parcouru. Architecte d'une circonscription, presque de toute la Provence, il a dû, pour suffire à ses nombreux travaux, créer non-seulement des ouvriers, mais des artistes ; non-seulement des tailleurs de pierre et des appareilleurs, mais des sculpteurs et ornemanistes, des peintres, des serruriers, des plombiers, des menuisiers, des verriers, tout un personnel qui répond à sa pensée et réalise ses inspirations. Ce que M. Révoil

fait pour la Provence, d'autres le font pour le Languedoc et le Bordelais, la Normandie et la Bretagne, la Champagne et la Bourgogne, l'Alsace, la Franche-Comté, le Lyonnais, toutes les provinces et tous les départements de la France.

Hors de France, surtout en Angleterre, le mouvement archéologique est encore plus prononcé.

Le 6 août dernier, le cardinal Wiseman a présidé la cérémonie de la pose de la première pierre d'une église catholique romaine et d'un monastère dominicain à Southampton-Road, Haverstock-Hill. L'église et le couvent seront gothiques; ils sont construits par M. Gilbert Blount. — Tous les deux mois, l'« Ecclesiologist » nous apporte une liste quelquefois interminable d'églises anciennes que l'on restaure en Angleterre et d'églises nouvelles qu'on y bâtit en style ogival. Un architecte, M. George-Gilbert Scott, est chargé à lui seul, en ce moment, de 162 monuments religieux anciens à restaurer ou nouveaux à construire de toutes pièces. Je tiens le fait d'un jeune architecte anglais, M. W. Lightly, qui est chargé lui-même de réparer dans la Cité de Londres la grande église ogivale des Hollandais.

Notre ami, M. W. Burges, auquel les concours, ce moyen si enviable et si honorable d'obtenir des travaux, portent bonheur, vient de gagner au concours, sur un très-grand nombre de rivaux, soixante-dix, je crois, la nouvelle cathédrale de Cork en Irlande. Les travaux doivent être commencés en ce moment.

Je ne parle ni du fils de Welby Pugin, qui est toujours l'architecte des catholiques anglais; ni de MM. Street et Butterfield, qui sont préférés des Puséistes; ni de vingt ou trente autres architectes qui comptent leurs affaires par centaines en nombre et par plusieurs millions en argent.

En Hollande, l'établissement de M. l'architecte P. Cuypers, à Ruremonde, est doublé ou triplé depuis l'année 1858 où nous l'avons visité. Déjà à cette époque « quatre-vingt-quatre ouvriers et artistes menuisaient et sculptaient le bois, taillaient, sculptaient et peignaient la pierre et le marbre pour en faire des stalles, des confessionnaux, des retables, des autels, des chapiteaux, des bas-reliefs et des statues<sup>1</sup> », statues, bas-reliefs, chapiteaux, autels, retables, confessionnaux, stalles, destinés à meubler et décorer les nombreuses églises que l'infatigable, habile et savant architecte construit dans toute la Hollande.

A Cologne, M. Statz, que notre ami M. Reichensperger recommande et

1. « Annales Archéologiques », vol. xviii, p. 276.

soutient de ses conseils, a presque autant de travaux en style ogival que M. Scott de Londres. En 1856, où nous l'avons vu chez lui, il en était déjà à sa centième église, si je me rappelle bien le chiffre que M. Statz m'a dit lui-même. Depuis, il a été chargé d'une cathédrale immense dans je ne sais plus quelle ville d'Autriche.

Au mois de juin dernier, voici ce qu'on écrivait de Munich :

« Dans presque tous les diocèses de l'Allemagne se sont formées des associations qui ont pour but de pourvoir les églises d'ornements dignes du saint lieu et d'en bannir ceux de mauvais goût.

« Mais les ateliers d'où sortent depuis nombre d'années les ouvrages les plus remarquables, ce sont certainement ceux de l'établissement artistique de travaux religieux de MM. Meyer et C<sup>e</sup>, à Munich, connu plus ou moins dans toute l'Europe. Cet établissement rappelle à l'esprit ceux du moyen âge, qui, sous la protection des ordres religieux, bâtissaient les majestueuses cathédrales que nous admirons encore aujourd'hui.

« Le directeur, M. Mayer, par sa connaissance approfondie de la liturgie catholique, est à même de conduire les travaux avec l'intelligence désirable et de leur imprimer le caractère religieux qui leur convient. La sculpture y est dirigée par le premier statuaire de notre temps. Dans ce moment les divers ateliers occupent plus de cent artistes, les uns à construire des autels, les autres à sculpter des statues ou quelque ornement, à tracer des plans ou à faire des esquisses.

« La cathédrale de Munich, complètement restaurée, tient de cet établissement plusieurs de ses plus beaux autels. Toute l'Allemagne adresse ses commandes à cet institut ; il lui en arrive aussi de l'étranger : on y travaille pour la France, l'Italie, notamment pour Rome, l'Angleterre et même pour l'Amérique. Les commandes sont soignées consciencieusement, et avec beaucoup de promptitude, grâce à la parfaite organisation de l'ensemble. Nous citerons pour preuve la restauration du fameux maître-autel de Moosburg, du xv<sup>e</sup> siècle, que Sighart, dans son « Histoire des Arts », appelle le roi des autels de la haute Bavière. Il a été démonté, transporté à Munich et, après la restauration la plus heureuse, au dire de tous les connaisseurs, remis en place dans l'espace de quatre mois.

« Cette incomparable organisation de l'institut frappe d'ailleurs tous les visiteurs, et ceux qui ont l'intelligence de l'art chrétien ne manquent pas de reconnaître une certaine analogie entre l'établissement de Munich et ces célèbres confréries d'architectes et de sculpteurs du moyen âge, que MM. Mayer et C<sup>e</sup> se sont proposées pour modèles. »

Je ne suis pas assez au courant de ce qui se passe en Autriche pour en parler; mais j'espère qu'un jeune architecte-archéologue, M. A. Essenwein, membre de la Commission impériale des monuments historiques de Vienne, nous renseignera un jour sur le mouvement archéologique dans sa vaste patrie. Je sais qu'on s'adresse à lui surtout pour la construction, l'ornementation et l'ameublement des monuments religieux, et qu'il aime à reproduire en tout l'art des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles. En attendant les renseignements sur l'ensemble, voici quelques détails donnés par M. Essenwein lui-même dans une lettre qu'il écrivait il y a quelque temps à notre ami M. Darcel :

« ... On m'a chargé, l'hiver passé, de faire exécuter un mobilier à peu près complet pour l'église de Pfaffenhofen, dans le Tyrol. On me l'a demandé en style roman du XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècle, et tout à fait archéologique. On voulait, pour le maître-autel, un petit retable orné d'émaux. Du milieu de ce retable devait s'élever un tabernacle et une exposition pour l'ostensoir. Le tabernacle fermé par une porte à deux vantaux dont l'intérieur devait être tapissé d'émaux. Derrière l'autel, adossé au mur, une grande niche pour une ancienne figure de la Vierge, haute de 6 mètres et entourée de 16 représentations en émail. On m'a prescrit exactement ce que l'on voulait, et, quoique certaines parties du programme ne correspondissent ni au XII<sup>e</sup> ni au XIII<sup>e</sup>, c'était cependant une œuvre qui pouvait se faire.

« J'ai travaillé avec tout le zèle d'un jeune homme. La plupart des objets étant achevés, je les ai accompagnés dans le Tyrol... Je ferai exécuter le reste dans le même style, c'est-à-dire un maître-autel, deux autels latéraux, un tableau votif, une chaire à prêcher, la clôture du chœur, des fenêtres peintes, des croix et chandeliers, des linges sacrés, un antependium brodé pour le maître-autel, des confessionnaux, des bénitiers, etc. Tout est peint, doré et couvert d'émaux. Malgré cette richesse, c'est fort bon marché. J'ai fait modeler toutes les formes, j'ai fait tisser des étoffes en soie. Il y a 25 grandes plaques d'émaux, 21 tableaux peints à la détrempe. Les autels sont exécutés en marbre rougeâtre poli, et tout cela ne coûte pas dix mille francs<sup>1</sup>. Quoique très-brillants, ces objets ne frappent pas les yeux et ne vont pas aux artistes modernes. Quant au peuple, il aime cela, quoique ce soit autre chose que ce qu'il a vu depuis longtemps. Dans le Tyrol, ce jugement du peuple est important; mais les artistes et le clergé ne sont pas contents. J'ai fait faire la photographie de quelques dessins et objets avant de les transporter dans le Tyrol. Naturellement, ces photographies sont peu de chose, mais ce

1. Il y a bien, dans la lettre de M. Essenwein, « dix mille » et non « cent mille »; il y a bien « francs » et non « florins ». C'est en effet incompréhensible de bon marché.

peu vous fera comprendre mes idées et ce que j'ai fait. Les figures sont dessinées pour être exécutées par mon ami M. Klein. Je me permets donc de vous envoyer la photographie de la clôture du chœur, en bois peint. C'est en même temps, selon l'usage du pays, une table de communion ; c'est pourquoi j'y ai fait représenter les Vierges sages attendant l'Époux. Je joins un autel latéral surmonté d'une grande statue de sainte Anne ; puis une lampe et un bras de lumière exécutés d'après mes dessins. Le fond où se détachent ces deux derniers objets fait voir une étoffe de soie que j'ai fait tisser en style ancien. La photographie de quelques émaux, exécutés dans la manière du retable de Kloster-Neubourg, vous donnera une idée de la partie historique<sup>1</sup>.

« Vous m'obligeriez bien, monsieur, si vous en preniez occasion d'en publier quelque chose. Dans ce combat, ce serait un grand secours pour l'archéologie, si vous vouliez bien venir en aide aux archéologues de Vienne. Entre eux-mêmes les opinions sont partagées. Les uns sont tout à fait d'accord avec moi, mais les autres voudraient des concessions à l'esprit moderne. M. Klein et moi, animés des mêmes intentions, nous croyons avoir fait toutes les concessions possibles. On ne saurait aller plus loin sans enlever aux choses leur vrai caractère.

« J'ai ajouté la photographie d'une nappe de table dont j'ai fait le dessin pour un tisseur des bords du Rhin, qui avait l'intention d'exécuter une nappe riche en style du moyen âge. Le linge eût été blanc avec des ornements rouges et bleus. Mais cet industriel a trouvé le dessin trop riche et a craint de ne pas faire un bon marché avec une pareille nappe<sup>2</sup>.

1. Ces émaux représentent le signe du Tau, la sortie d'Égypte, la naissance du Sauveur et la mort de la sainte Vierge. Une photographie reproduit une peinture à la détrempe où est figuré le convoi funéraire de saint Joseph. M. Essenwein s'est inspiré profondément de l'art du XIII<sup>e</sup> siècle, et il obéit aux règles minutieuses de l'iconographie chrétienne. Nous ne lui ferons qu'une seule observation : c'est que la sainte Vierge doit toujours avoir les pieds chaussés, même à la naissance de Jésus, même au convoi de saint Joseph.

2. Voici en quelques mots la description des dessins qui couvrent cette nappe, dont nous avons sous les yeux la curieuse photographie : c'est un grand carré inscrivant un cercle. Au centre du cercle est le Temps, vieillard ailé, armé de la faux et du sablier, porté sur des roues ailées comme les Byzantins représentent les Trônes. Dans le champ du cercle, les étoiles, le soleil et les phases de la lune. En cadre, autour du cercle, les douze signes du zodiaque. Dans les quatre angles intérieurs du cercle et du carré, les quatre Vents ailés. Dans la bordure du carré, des lions, des cerfs, des chiens, des espèces de dragons à tête humaine. Dans les quatre angles extérieurs du carré, les quatre Éléments : l'aigle pour l'air, le dragon pour le feu, l'éléphant pour la terre, le pélican pour l'eau. C'est une composition cosmogonique à la façon de celles du moyen âge et à la manière des compositions qu'affectionne M. Burges. Il me semble, en effet, que M. Essenwein est le Burges de l'Autriche : même science, même esprit, même imagination, même habileté de dessin.

« L'automne dernier j'ai été à Padoue, et l'on m'y a donné la commande de faire exécuter quelques vitraux pour l'église Saint-Antoine. J'avais espéré commencer une restauration scientifique de cette curieuse église, mais on ajourne les travaux. On est occupé en ce moment à renouveler les couvertures en plomb de cet édifice, ce qui coûte beaucoup d'argent. Ce qu'on a fait jusqu'ici est sans esprit archéologique ou artistique. On a rétabli les couvertures comme étaient les précédentes, et sans avoir égard aux corniches. J'ai fait observer au frère qui dirige les travaux qu'il fallait être fidèle à l'esprit ancien; je lui ai montré les traces des antiques toitures. Il a reconnu le tout avec moi, mais il ne croit pas qu'on lui laisse rétablir les choses dans leur état primitif. Je publierai l'église Saint-Antoine dans le journal de notre Commission impériale des monuments, et j'y parlerai des restes encore subsistants des anciennes couvertures<sup>1</sup>.

« J'ai fait une excursion en Carinthie, dans la ville de Friesach, dont je publierai les monuments qui sont très-simples, mais bien conservés en quelques parties. Les murs anciens existent encore, et l'eau remplit toujours les fossés qui les défendent. Le donjon du château date du XII<sup>e</sup> siècle; il est en ruine, mais il conserve sa forme ancienne. Le premier étage contient la chapelle, qui est entièrement couverte de peintures du XII<sup>e</sup> siècle ou du commencement du XIII<sup>e</sup>. Quoique dix-neuf fois dévastée et brûlée, la ville offre encore des types de toute espèce de bâtiments et une histoire complète de l'architecture du moyen âge.

« Je crois vous avoir dit à Vienne que j'avais fait, il y a quelques années, un projet de restauration pour la cathédrale de Trente. On n'a pas encore commencé les travaux; mais, lors de mon séjour à Trente, j'ai pressé cette affaire. J'ai demandé à l'évêque plein pouvoir pour cette restauration, sans être obligé de recourir à son avis dans les détails, et je l'ai prévenu que je

1. Cette « Commission impériale-royale pour la recherche et la conservation des monuments » est des plus actives. Elle publie simultanément deux séries de beaux ouvrages in-4<sup>o</sup> avec gravures sur métal et sur bois, dont les « Annales Archéologiques » peuvent donner une idée. La première série comprend les « Mélanges » (Mittheilungen), la seconde les « Annales » (Jahrbuch). Les « Mélanges » forment une revue périodique comme les « Annales », et paraissent par livraisons. Les « Annales » se publient en volumes. Chaque année donne un volume de « Mélanges » et un volume d'« Annales ». Créée en 1856, la Commission impériale de Vienne en est donc aujourd'hui à son huitième volume de « Mélanges » et à son huitième d'« Annales ». Ce que ces seize volumes renferment de documents et de renseignements archéologiques de tout genre est extrêmement considérable. Chaque mémoire est accompagné de belles planches qui en doublent l'intérêt. Ces volumes in-4<sup>o</sup> sont du prix des « Annales », avec lesquelles ils ont une intime parenté. Déjà nous avons annoncé plusieurs fois ces deux séries de publications, mais nous y reviendrons encore.

ferais une restauration d'après un système scientifique. Nous sommes tombés d'accord, mais je crains l'opposition du clergé et du public. J'aurai donc des obstacles à vaincre et de la peine à diriger les travaux. Je commencerai par rétablir la crypte dans son ancien état, et je referai toutes les parties endommagées de l'édifice. Pour que le public prenne plaisir à ces travaux, je ferai faire des vitraux peints et je décorerai les voûtes en bleu avec des étoiles d'or. Le gouvernement, qui m'a chargé des plans, ne donne que 10.000 florins pour cette restauration; le public et le clergé devront supporter le reste... »

Le mouvement d'architecture romane ou ogivale qui agite l'Europe entière, surtout la France, l'Angleterre et l'Allemagne, provoque autour de lui la naissance d'artistes et d'ouvriers spéciaux en sculpture, peinture murale, peinture sur verre, orfèvrerie, serrurerie, plomberie, menuiserie, qui sont les auxiliaires des architectes. Ainsi, par exemple, autour de M. Viollet-le-Duc, à la cathédrale de Paris, se groupent une foule d'ouvriers et d'artistes de tout genre qui décorent et meublent le monument immense. C'est une école pratique, vraiment spéciale et féconde, où viennent apprendre de nombreux et divers praticiens qui se répandent ensuite dans la France entière, où ils sont en aide aux architectes diocésains et à tous les architectes des départements ou des villes importantes.

Pour parler d'une seule branche de l'art, celle que nous connaissons mieux que les autres et que nous pratiquons personnellement, nous dirons que la peinture sur verre a pris en France des accroissements incroyables. En 1836, pendant un voyage que je faisais en France, je n'ai trouvé d'autre fabrique de vitraux qu'à Clermont-Ferrand; un peu plus tard, M. Maréchal s'établissait à Metz, et, un peu plus tôt, Sèvres et Choisy s'occupaient de vitraux tels quels. Voilà à quoi, en fait de peinture sur verre, nous en étions réduits en France. Aujourd'hui, à vingt-sept ans de distance, notre pays compte peut-être cent cinquante fabriques de vitraux. Il en existe environ vingt à Paris; je dis environ, parce que la facilité avec laquelle quelques-unes s'élèvent, tandis que d'autres tombent, ne permet pas d'en préciser exactement le chiffre. Il y a quelques années, la ville de Reims n'avait pas un seul fabricant de vitraux; aujourd'hui elle peut en montrer jusqu'à cinq. On trouve des peintres-verriers jusque dans des chefs-lieux de canton, jusque dans des villages, et je nommerai M. Pellé, qui s'est établi à Jaignes, dans le département de Seine-et-Marne, et M. Cornuel, au petit village d'Orly, près de Choisy-le-Roi.

Tous ces peintres-verriers font des vitraux plus ou moins bons, plus ou moins mauvais, mais tous procèdent du mouvement archéologique; ils ressuscitent la peinture sur verre telle qu'on l'exécutait au *xiii<sup>e</sup>* siècle et pendant la

renaissance. Je croyais avoir constaté autrefois qu'il y avait des peintres-verriers dans toutes les provinces et dans toutes les villes de France. Je croyais même avoir signalé dans l'église de la petite commune de Montfort-l'Amaury des vitraux de la renaissance, assez vulgaires, assez grossiers, et qui avaient dû être exécutés par un verrier du pays, un véritable artiste paysan. Ce qui arrive en France depuis quelques années, où nous voyons des verriers s'établir jusque dans des villages, prouve que cette présomption doit être fondée.

Il ne faut pas croire que la seule peinture sur verre ait pris ces prodigieux développements : il en est de même de la sculpture, de la peinture murale, de la menuiserie, de la serrurerie et de tous les autres métiers ou arts qui ont des relations étroites avec l'architecture archéologique. Je connais des petites villes et même des villages où l'on cherche à sculpter le bois comme on le faisait au moyen âge, et à forger des grilles qui reproduisent exactement celles du *xiii<sup>e</sup>* siècle. Dans peu d'années d'ici, autour d'une église de campagne, on trouvera des artistes et des artisans du pays pour la construire et la meubler. C'est ainsi qu'au moyen âge des architectes de génie, et certainement aussi des sculpteurs et des peintres de grand talent, sortaient des plus petites localités, comme en témoignent les surnoms mêmes que portent les plus grands artistes du *xiii<sup>e</sup>* siècle, Jean de Chelles, Jean d'Orbais, Eudes de Montreuil, Villard de Honnecourt, et bien d'autres.

Libre à M. de La Morandière, après tous ces faits, de croire, de dire et d'imprimer que l'archéologie est morte et a fait son temps; mais nous avons parfaitement le droit de lui répondre :

Les gens que vous tuez se portent assez bien.

Comme signaler les discussions sur l'archéologie et l'art, qui ont eu lieu en août dernier, au congrès de Malines, ce n'est pas s'écarter du mouvement archéologique, nous allons en dire un mot.

Voici d'abord le résumé des séances qui ont eu lieu les 18, 19 et 20 août.

La première proposition soumise à la section de l'Art chrétien, Peinture et Architecture, est conçue en ces termes :

« L'enseignement du dessin et de l'architecture dans les établissements  
« d'instruction catholique, pour être en harmonie avec les besoins de notre  
« époque, doit être organisé sur une base plus large qu'elle ne l'est générale-  
« ment aujourd'hui.

« L'emploi presque exclusif de modèles empruntés à l'art antique et à la  
« renaissance laisse subsister une lacune qu'il importe de combler.

« Corollaire » : Il faut encourager l'introduction, dans l'enseignement des « arts, des livres, gravures et moulages reproduisant les chefs-d'œuvre des « artistes qui ont puisé leurs inspirations dans le sentiment chrétien. »

« M. JEAN BETHUNE (Gand) s'attache à démontrer par l'histoire que l'artiste qui a Dieu pour prototype de ses conceptions, et qui a reçu la noble mission de concourir par le charme des contours et des couleurs à l'instruction et à l'édification des fidèles, ne peut s'élever au degré le plus sublime qu'en purifiant son cœur par l'amour de Dieu et en vivifiant son génie par la méditation et la prière. Il est d'avis que les grands artistes du XIII<sup>e</sup> et du XIV<sup>e</sup> siècle sont ceux qui ont le plus approché du but désiré.

« M. WEALE (Bruges) pense que le meilleur moyen de développer l'art, que le remède capital à apporter à l'éclectisme stérile de l'art moderne, c'est de veiller avec soin sur l'éducation de la jeunesse et de faire en sorte que le sentiment chrétien domine absolument et sans mélange dans l'éducation de l'artiste. L'orateur termine en disant qu'il faut encore que chacun, dans sa sphère, fasse tous ses efforts pour faire disparaître les œuvres d'art lascives et indécentes, afin d'éviter aux fidèles, et surtout à la jeunesse, la vue d'œuvres artistiques qui ne servent qu'à corrompre et à démoraliser la société.

« M. CARTUYVELS, professeur d'archéologie au grand séminaire de Liège, combat les orateurs précédents. Il émet l'opinion qu'on ne peut pas dire que l'art du XIII<sup>e</sup> et du XIV<sup>e</sup> siècle soit le seul type de l'art chrétien; il ne faut pas condamner les écoles artistiques qui ont succédé à celle du moyen âge, car ce serait nier le progrès. Il exprime encore l'opinion que l'art du IV<sup>e</sup> siècle était tout aussi chrétien et aussi beau que celui du XIII<sup>e</sup> siècle, et que les basiliques anciennes sont supérieures aux cathédrales du moyen âge.

« M. l'abbé BRAUWERS (Pays-Bas) répond que l'art chrétien, quoiqu'il ait commencé dans les Catacombes, ne s'est guère développé avant la conversion de Constantin.

« M. CARTUYVELS reprend la thèse qu'il a déjà développée. Selon lui, tout n'est pas à condamner dans l'art païen. La représentation des passions humaines n'est pas nécessairement mauvaise; elle peut même prêter des éléments à l'expression des sentiments chrétiens. C'est à l'aide de ces éléments que les V<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles ont produit les plus beaux monuments dans les églises de Rome.

« M. WEALE estime que ce ne fut ni au V<sup>e</sup> ni au XVI<sup>e</sup> siècle que l'art s'est le plus rapproché de la perfection, mais bien au XIII<sup>e</sup>; cependant l'art du XIII<sup>e</sup> siècle n'est nullement la limite à laquelle l'art pourrait atteindre. L'orateur croit à l'avenir de l'art; mais, pour arriver à son degré le plus élevé de

perfection, il faut commencer par changer le système d'éducation qui prévaut. L'éducation artistique doit être avant tout chrétienne; ce fut le cas au XIII<sup>e</sup> siècle. L'artiste, alors, vivait dans une atmosphère chrétienne; la religion dominait la société et influençait même les artistes dont la vie ne correspondait pas aux croyances. Le sentiment du beau dans l'art, qui avait été si doux, pieux et simple, s'est perdu et a subi le même changement que la littérature. Les grands artistes de la renaissance vivaient, marchaient, respiraient au sein du paganisme comme le poisson dans l'eau, et ceux même qui étaient les plus pieux durent forcément subir l'influence des sentiments païens qui dominaient l'Europe à cette époque malheureuse.

« M. l'abbé LAMBERT, chanoine de Fréjus (France), développe la pensée que l'art chrétien n'est pas un simple amusement pour les yeux, mais bien un reflet des vérités éternelles que l'artiste doit s'efforcer de populariser par les moyens plastiques. L'orateur propose la fondation d'un atelier d'art chrétien dans chaque diocèse. Cet atelier serait placé sous la haute direction de l'évêque et aurait pour chef d'atelier un prêtre; il aurait pour mission de faire école en attirant les jeunes gens religieux qui se sentiraient de la vocation pour les beaux-arts. Le directeur devrait approuver tous les modèles, et chaque œuvre sortant de l'atelier serait marquée de l'estampille de l'atelier. Tous les curés seraient heureux de trouver dans l'atelier chrétien le moyen de se procurer à bon marché des ornements d'un style pur et vraiment religieux.

« M. LE COMTE FOUCHER DE CAREIL défend la thèse que pour réformer l'art il faut envoyer les artistes à Rome se retremper dans les sources de l'art catholique, étudier dans les couvents les deux grandes écoles du moyen âge : l'école dominicaine, école qui peut être appelée l'école du dogme dans l'art, et l'école franciscaine, qui a brillé par la tendresse et l'amour qui y règnent. En Italie, les artistes trouveraient aussi à étudier les mosaïques des IV<sup>e</sup>, V<sup>e</sup> et VI<sup>e</sup> siècles; ils pourraient puiser des inspirations dans les verts pâturages de la campagne de Rome, où Michel-Ange et Poussin ont formé leur talent et où le grand Overbeek est allé établir son nid, entre Sainte-Marie-Majeure et le Vatican. L'art chrétien fut aussi vivant au XVI<sup>e</sup> siècle qu'il l'était au XIII<sup>e</sup>, aussi vivant qu'aujourd'hui, car l'art est en incessant progrès. Il ne faut pas que les artistes copient le moyen âge; c'est de là qu'est venue l'école anglaise des pré-raphaélites, qui donne la main aujourd'hui à Courbet<sup>1</sup>.

1. Plaisanterie qui ne mérite pas de discussion. Dire que les amis de Giotto, de fra Angelico, de Jean Bellin, de Pinturicchio, de Francia, de Luini, donnent la main à M. Courbet; dire que

« La section passe à la discussion de la proposition suivante :

« La nécessité des études archéologiques n'étant plus contestée de nos jours, il importe de leur assurer une place dans l'enseignement supérieur.

« Des cours d'archéologie sacrée ont été institués dans quelques séminaires; il serait à désirer que cette institution fût généralisée. Elle aura pour résultat que les membres du clergé, connaissant la signification symbolique et appréciant la valeur archéologique des objets servant à l'exercice du culte, ne toléreront plus l'introduction d'une foule d'innovations aussi contraires à la fois aux traditions de l'art qu'aux rubriques de l'Église et à la dignité de notre sainte religion.

« Corollaire » : La création d'une chaire d'archéologie chrétienne à l'Université de Louvain répondrait à un besoin véritable.

« Une association sera fondée pour pourvoir aux frais de cet enseignement et de la formation d'un musée où l'on réunira peu à peu une collection, aussi complète que possible, de modèles et de dessins. »

« M. le chanoine DE BLESER (Malines) informe la section qu'il existe déjà des cours d'archéologie à Liège, à Bruges et au petit séminaire de Bonne-Espérance, et qu'on en établira un à Malines cette année même. Il croit que la proposition est devenue inutile.

« MM. l'abbé BRAUWERS et WEALE ne partagent pas cette opinion. Ces cours n'existent pas encore en Hollande; il faudrait qu'ils fussent organisés dans tous les séminaires belges et hollandais.

« M. BETUENE insiste sur la haute importance de la création d'une chaire d'archéologie à l'Université catholique de Louvain. C'est par les sociétés archéologiques qui ont été créées à Cambridge et à Oxford que l'art a été régénéré en Angleterre; c'est Louvain qui doit donner l'exemple en Belgique et se mettre à la tête du mouvement artistique chrétien.

« La proposition est adoptée.

« La discussion s'engage ensuite sur le style, la décoration et la restauration des monuments religieux.

« La section exprime le vœu que les anciennes églises et chapelles soient ornées, à l'intérieur, de peintures et de décorations exécutées avec soin, en suivant les meilleures traditions de l'art, afin de relever ainsi la splendeur du culte et de fournir aux fidèles d'abondants sujets d'édification.

« L'usage du badigeon au lait de chaux dans les églises doit être envi-

l'idéal embrasse le réel, c'est se moquer de ses auditeurs. Il est étrange qu'aucun membre du Congrès de Malines n'ait relevé une pareille injure adressée aux pré-raphaélites.

(Note de M. Didron.)

sagé comme un pis-aller que l'insuffisance des ressources peut seule excuser.

« La section vote successivement les résolutions suivantes :

« 1° Il y a lieu de recommander aux personnes que la chose concerne, de  
« n'aliéner ou de ne détruire aucun objet ancien appartenant aux églises et aux  
« établissements religieux en général, avant d'avoir constaté que l'aliénation,  
« la destruction, ou même le déplacement de cet objet ne présente aucun  
« inconvénient.

« Cette recommandation a spécialement pour but d'appeler l'attention sur  
« la conservation des pierres tombales, des broderies, des ciselures, des sta-  
« tues et autres détails de sculpture et de construction, dont tout le monde  
« ne peut pas généralement apprécier la valeur.

« 2° Sans se prononcer, du moins quant à présent, sur le style le plus con-  
« venable pour les édifices religieux, question des plus importantes, qui  
« pourra être traitée spécialement dans une prochaine session, la sec-  
« tion exprime le vœu qu'il plaise à NN. SS. les évêques d'instituer des  
« comités diocésains chargés d'émettre leur avis sur les travaux de construc-  
« tion, de restauration ou d'ornementation projetés, préalablement à l'appro-  
« bation ecclésiastique. »

« M. le chanoine DE BLESER désire voir établir des commissions diocésaines  
qui auraient pour mission de veiller à ce que les anciennes églises ne perdent  
pas leur caractère primitif par suite de restaurations maladroitement, et d'em-  
pêcher la construction d'églises nouvelles qui ne seraient pas conformes aux  
exigences du rituel. Il est d'opinion que la Commission des monuments ne  
répond pas au but de son institution, et que souvent elle permet, autorise et  
même recommande l'exécution de travaux très-regrettables.

« M. WEALE, bien que membre de la Commission des monuments, croit  
devoir appuyer le vœu exprimé par M. de Bleser. En effet, cette commission,  
bien qu'elle renferme dans son sein une minorité conservatrice, mérite plutôt  
le titre de « Commission pour la *dénaturation* des monuments », et il serait  
vivement à désirer que l'on pût organiser un contrôle sérieux de ses déci-  
sions.

« La dernière proposition est conçue en ces termes :

« Il y a lieu de veiller avec plus de soin qu'on ne le fait en général à l'en-  
« tretien et à la décoration des cimetières existant encore presque partout,  
« suivant l'ancien usage catholique, autour des églises.

« Ces efforts auront pour résultat d'inspirer aux fidèles, et spécialement à  
« la jeunesse, une grande dévotion pour les âmes du purgatoire, et en même  
« temps un légitime respect pour ces ancêtres et ces amis dont les vertus ont

« édifié leurs contemporains et servi l'Eglise, et dont les âmes sont déjà  
« reçues dans le sein de Dieu. »

« Ces diverses propositions sont adoptées.

« Indépendamment des propositions soumises par le comité central aux  
délibérations de la section, il est déposé une proposition émanée de l'initiative  
de l'un des membres et relative à l'« exposition permanente des œuvres d'art  
dans les églises ». Cette proposition est conçue en ces termes :

« Considérant que les décors, ornements et tableaux placés dans les églises  
« ne peuvent avoir d'autre but que de concourir à la splendeur du culte et à  
« l'édification des fidèles ;

« Que c'est un abus de les dérober à la vue du public ; qu'il n'est ni juste  
« ni convenable que les objets d'art, destinés à nourrir la piété des fidèles,  
« ne servent plus qu'à satisfaire la curiosité des touristes et deviennent un  
« objet d'exploitation.

« L'assemblée émet le vœu que les monuments et les chefs-d'œuvre des  
« grands maîtres placés dans les églises ne soient plus désormais soustraits à  
« la vue des fidèles, et soient exposés de manière à répondre à leur destina-  
« tion primitive. »

« La proposition est adoptée. »

Je voudrais n'avoir pas d'observations à faire sur ces opinions et ces résolutions des membres du congrès de Malines, mais, du moins, j'en serai très-sobre.

En Angleterre et en France, l'archéologie du moyen âge est en pleine faveur, comme on vient de le voir dans les lignes qui précèdent. Résultat remarquable, c'est que la pratique y est tout aussi avancée que la science ; c'est que la théorie, loin d'y être stérile, a créé des industries qui rivalisent aujourd'hui avec toutes les autres industries de ce monde. Or, l'enseignement officiel, l'enseignement public des universités, des collèges et des séminaires n'y est absolument pour rien. En deçà et au delà de la Manche, quelques hommes isolés se sont pris à étudier les monuments du moyen âge ; les études faites, ils ont publié des monographies plus ou moins détaillées de ces monuments ; de ces monographies, ils ont extrait des principes généraux qu'ils ont rédigés en manuels et en cours d'archéologie. Ces cours, ces manuels et ces monographies, le public les a achetés, lus, étudiés ; il les a comparés à son tour avec les monuments dont il a approfondi la structure et l'ornementation. C'est ainsi qu'un beau jour l'Angleterre et la France ont fait leur éducation archéologique. Il y a trente ans que des archéologues poussent de tous les côtés ; nous sommes aujourd'hui à la seconde génération : les pères ont mis au

monde des enfants. et ces enfants ne sont ni moins nombreux ni moins savants que leurs auteurs.

A force d'étudier ces monuments délaissés depuis plusieurs siècles, on a fini par les aimer. De l'amour à la reproduction, en physiologie comme en esthétique, il n'y a qu'un pas; l'une est la conséquence forcée de l'autre. Après la science pure est donc arrivée la pratique, et du cabinet d'étude on est allé sur le chantier des travaux. Aux archéologues ont succédé les architectes, les sculpteurs, les peintres, tous les artistes et ouvriers de la construction. Le gouvernement, surtout en France, a vu la chose de mauvais œil; nos académies y ont voulu faire obstacle; nos écoles ont mis en interdit l'architecture du moyen âge. Mais rien n'y a fait, et la France peut se glorifier aujourd'hui, comme aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, de se couvrir d'un blanc manteau de nouveaux édifices en style ogival ou roman.

Non-seulement, comme je l'ai dit, l'enseignement public n'est pour rien dans ce mouvement, mais on peut dire qu'il s'est efforcé de l'arrêter par tous les moyens permis et défendus, honnêtes et surtout honteux. Je ne vois donc pas bien la nécessité de créer, comme le recommande le congrès de Malines, des chaires d'archéologie chrétienne soit à l'université de Louvain, soit dans les séminaires de la Belgique et de la Hollande. Il serait fort à craindre qu'on ne choisit pour maîtres de ces cours nouveaux des archéologues comme M. Cartuyvels, professeur d'archéologie au grand séminaire de Liège. Le docte professeur liégeois déclare que l'art du IV<sup>e</sup> siècle est tout aussi beau que celui du XIII<sup>e</sup> siècle et que les basiliques anciennes sont supérieures aux cathédrales du moyen âge. En vérité nous voilà bien avancés, après trente ou quarante ans de recherches, de fatigues et de publications, pour qu'on vienne dire à la face de l'élite catholique de l'Europe, en plein congrès de Malines, que l'art du IV<sup>e</sup> siècle, qui n'existe réellement pas, vaut celui du XIII<sup>e</sup> qui remplit le monde chrétien, et que les basiliques anciennes, qui sont des granges, surpassent les cathédrales de Reims, de Chartres, d'Amiens et de Cologne. La bonne et savante éducation que l'on donne aux séminaristes de Liège! Dieu veuille que l'université de Louvain, que les séminaires de Belgique et de Hollande se passent de cours d'archéologie et surtout de professeurs comme M. Cartuyvels. Laissons chacun faire et chacun passer, et gardons-nous de l'enseignement public.

Après M. Cartuyvels, le Belge, M. Foucher de Careil, le Français, a déclaré qu'il fallait envoyer nos enfants puiser à la source de l'art chrétien, laquelle est bien et dûment en Italie, chez les franciscains et les dominicains. Il paraît qu'en France l'art chrétien n'existe pas et qu'on ne saurait rien apprendre de

bon non-seulement dans les cathédrales que je viens de nommer, dans cent autres que je ne nomme pas, et dans plusieurs centaines d'abbayes ou d'églises paroissiales. Il est remarquable que les ordres mendiants et les ordres prêcheurs sont arrivés au déclin de l'art chrétien et qu'ils ont, même dès leur origine, précipité la chute de la grande architecture du moyen âge. Par esprit de pauvreté, par humilité chrétienne, par la préoccupation d'autres intérêts que ceux de l'art, les franciscains et les dominicains ont construit de pauvres édifices qu'ils ont piètrement décorés. C'est déjà fort sensible en Italie, où les cathédrales sont infiniment supérieures à toutes les abbayes franciscaines et dominicaines; mais c'est encore bien plus marqué en France, où les mendiants et les prêcheurs n'ont bâti que de misérables édifices. Sans les Jacobins et les Franciscains de Toulouse, nous ne connaîtrions l'art des prêcheurs et des mendiants que par des échoppes sans grandeur et sans goût. Et encore même, à Toulouse, l'abbaye bénédictine ou augustinienne de Saint-Sernin dépasse en style et en importance les Jacobins et les Franciscains comme un géant dépasse un nain. Puisque je viens de nommer les bénédictins, c'est à eux surtout qu'il faut s'adresser, et aux bénédictins de France, d'Angleterre et d'Allemagne, pour boire aux belles sources de l'art chrétien. Que peuvent opposer les mendiants et les prêcheurs à Saint-Ouen de Rouen, à Saint-Remi de Reims, à l'église de Suger et à l'immense et magnifique abbaye de Cluny, dont malheureusement il n'existe plus qu'un fragment, un bras d'une statue colossale?

Ainsi, pas de cours officiel d'archéologie, pas même à l'université de Louvain; tout le monde saura bien s'en passer, comme on l'a fait jusqu'ici. Puis, afin de boire à la plus saine et à la plus abondante source de l'art chrétien, restons chez nous, dans nos cathédrales et nos abbatiales, et n'allons pas en Italie tendre la main aux ordres mendiants.

DIDRON AÎNÉ.

---

## ROME ET LE GOTHIQUE

---

On lisait dans le « Monde » du 9 juillet dernier :

« La Congrégation des Rites se réunira sous peu pour traiter, entre autres questions, celle des ornements sacrés de style gothique, tels que chapes et chasubles. Un des consultants a rédigé un long mémoire sur cette matière. »

Rome a de l'antipathie pour le style gothique, qu'elle a peu connu ou qu'elle a complètement oublié. Il est donc fort à craindre que la Congrégation des Rites ne proscrive les chapes et chasubles, souples d'étoffe et amples de forme, que le moyen âge avait mises en honneur. Dès lors, dure nécessité, il faudra nous résigner à voir notre clergé s'habiller indéfiniment de ces chapes aussi roides et aussi lourdes que les manteaux de plomb décrits par Dante ; se coiffer de ces mitres qui rappellent, par leur hauteur et leurs pointes aiguës, les san-benito que l'inquisition espagnole mettait sur la tête des hérétiques condamnés à mort ; s'affubler de ces chasubles étroites, échancrées, rigides et doublées de bougran, qu'un cardinal français, qui est toujours à la tête de l'un de nos plus importants diocèses, compare à la boîte d'un violon ou d'une contre-basse ; s'attacher l'étole ou le manipule dont les extrémités ressemblent à la pelle d'un boulanger. Comme ni la religion ni l'art n'ont rien à gagner à l'adoption d'ornements aussi disgracieux qu'incommodes, il faut espérer encore que Rome, mieux avisée, laissera les membres de notre clergé s'habiller comme ils l'entendent. Nous désirons bien vivement que le consultant de la Congrégation des Rites en soit pour ses frais de science et d'éloquence. La liberté est si bonne, même dans les choses religieuses, qu'on devrait bien, surtout en matière de costume, où le dogme et la discipline ne sont nullement intéressés, nous laisser maîtres de nous-mêmes.

Cette note était écrite le 9 juillet, lorsque, le 23 du même mois, le « Monde » insérait ce qui suit à la fin de sa correspondance de Rome :

« Il n'est pas impossible qu'on reproduise dans les journaux allemands une décision de la Sacrée Congrégation des Rites contre les ornements d'église

de forme gothique. Cette décision doit être regardée comme non avenue, et la question demeure dans l'état où elle était auparavant. »

Nous l'avons échappé belle, comme on le voit. Le consulteur de la Congrégation des Rites, homme de goût et de science, à n'en pas douter, avait eu gain de cause. Après la lecture de son rapport ou mémoire contre le moyen âge, la Congrégation s'était empressée de condamner, à l'unanimité, la renaissance des ornements et vases sacrés en style gothique dans toute l'Europe et même dans le monde entier, en Angleterre comme en France, en Allemagne comme en Belgique, aux États-Unis comme au Pérou, à Pondichéry comme au Japon et dans la Chine. Mais il a fallu, pour lui donner force de loi, soumettre cette décision à la sanction du pape Pie IX, et là s'est arrêtée, là fut énergiquement cassée la condamnation du moyen âge. La décision est non avenue, à ce qu'on nous apprend. Désormais, les membres les plus intelligents et les plus distingués du clergé catholique pourront s'habiller, s'ils le désirent, comme s'habillait le clergé de Grégoire VII et d'Innocent III, comme s'habillaient saint Thomas d'Aquin et saint Bernard, comme on voit habillés de tuniques, de dalmatiques, de chasubles et de chapes tous les sous-diacres, diacres, prêtres, évêques, peints dans les fresques et les tableaux de Cimabué, de Giotto, de Simone Memmi, de Taddeo Gaddi, d'Orcagna, de Duccio, du saint et grand peintre fra Angelico, de Perugin, de Pinturicchio et même de Raphaël, car Raphaël, tout renaissant et à demi païen qu'il soit, conserve encore à ses pères de l'Église, à tous les ecclésiastiques, peints dans ses fresques et dans ses tableaux, la forme des ornements gothiques, parce que cette forme régnait encore de son temps. Grâces soient donc rendues au Saint-Père, qui n'a pas voulu que le plus beau moyen âge fût mis à l'index sur le rapport d'un consulteur de la Congrégation des Rites, ignorant peut-être, mais en tout cas bien mal avisé.

---

# BIBLIOGRAPHIE

## D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE

98. BARTHE. — **VIE** de Pey-Berland, archevêque de Bordeaux, et monographie historique et religieuse de la Tour Pey-Berland ou Notre-Dame d'Aquitaine, par l'abbé E. BARTHE, vicaire à Saint-Nicolas de Bordeaux. In-12 de vii-188 pages. — Naissance de Pey-Berland (fin du xiv<sup>e</sup> siècle), ses études à l'Université de Toulouse; voyages de Pey-Berland à Savone, aux cours de France et d'Angleterre, et à Rome; situation de l'Église et de la France à cette époque; Pey-Berland nommé à l'archevêché de Bordeaux; fondation de l'hôpital Saint-Pierre et de l'Université de Toulouse: création du séminaire Saint-Raphaël; faits politiques de la vie du prélat, son exil, sa rentrée et démission de sa charge d'archevêque; sa mort (17 janvier 1457). — Monographie de la Tour de Pey-Berland: fondation (1440), description architectonique, récente restauration. Pièces justificatives ou extraits du testament de Pey-Berland, folles de la cathédrale..... 1 fr. 75 c.
99. BARTHÉLEMY. — **NOTICE** historique sur Saint-Pantaléon, diocèse de Valence (Drôme), par L.-A. BARTHÉLEMY. In-8° de 119 pages. — Site, description, origine, nom, légende de Saint-Pantaléon; destruction de Saint-Pantaléon, son rétablissement et celui de son église; les calvinistes; prieuré, organisation de la communauté, organisation municipale, épisodes divers, principaux faits.
100. BELLOT-HERMENT. — **HISTORIQUE** de la ville de Bar-le-Duc, par F.-A. BELLOT-HERMENT, chef de division de la préfecture de la Meuse. In-12 de 552 pages et d'une planche représentant des monnaies anciennes. — Première partie: peuple, sa condition d'autrefois, religion, gouvernement ducal, administration civile, coutumes de Bar, chemins et chaussées, fortifications, régime municipal, sceaux. — Deuxième partie: dominations étrangères, période ancienne et moyen âge, périodes ducales. — Troisième partie: histoire détaillée des diverses parties de la ville, cimetières anciens, quais, rues, établissements civils, religieux et charitables, couvents, commanderie de Saint-Antoine, béguinage, cordeliers. — Quatrième partie: gouvernement et administration des périodes ducales, offices héréditaires, monnaies et monétaires, prieuré et prieurs de Notre-Dame de Bar-le-Duc, administration depuis 1789, état actuel.
101. BOUCHER DE PERTHES. — **SOUS DIX ROIS. Souvenirs de 1791 à 1860**, par BOUCHER DE PERTHES. Tome quatrième. In-12 de 576 pages. Ce volume, comme les précédents, 3 fr. 50 c.; les quatre..... 14 fr.

102. BURCKARDT et RIGGENBACH. — LE TRÉSOR de l'église cathédrale de Bâle, par MM. C. BURCKARDT et C. RIGGENBACH, architectes. In-4° de 23 pages, avec 5 photographies et 7 gravures sur bois. Texte allemand. — Les dessins représentent un pied de croix, en bronze, du XI<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup> siècle; un calice de la même époque; un calice de la fin du XV<sup>e</sup> siècle; le « chef » d'un saint, du XIV<sup>e</sup>; une châsse surmontée d'un crucifiement, de la fin du XV<sup>e</sup>. L'inventaire des reliques de la cathédrale de Bâle, qui date de 1511 et qui est presque tout entier en latin, est des plus curieux pour les archéologues, les liturgistes et les orfèvres. M. Riggenschbach poursuit avec une vive activité la monographie de la cathédrale dont il est le savant architecte.
103. CAMESINA et HEIDER. — DIE DARSTELLUNGEN der biblia pauperum (Les illustrations de la Bible des pauvres), par A. CAMESINA et G. HEIDER. Un volume relié, in-4°, de 20 pages de texte allemand et de 34 planches. — Rien de plus important pour l'iconographie chrétienne. Tous les sujets de la vie de Jésus-Christ et de la Sainte Vierge, au nombre de 34, sont commentés ou figurés par deux sujets tirés de l'Ancien Testament et accompagnés par quatre prophètes qui tiennent des banderolles où ces sujets sont expliqués par un texte. Cette « Bible des pauvres » est une « Bible historique » complète. Cet ouvrage date du milieu ou de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle. Le texte de M. G. Heider, qui précède les dessins reproduits par M. Camesina, explique brièvement et nettement chacune des 34 scènes de cette « Bible »..... 25 fr.
104. CAPECELATRO. — HISTOIRE de sainte Catherine de Sienne et de la papauté de son temps, par le R. P. ALPHONSE CAPECELATRO, de l'Oratoire de Naples, traduite de l'italien par M<sup>me</sup> ÉLISE JAL, et revue par un religieux de l'ordre des Frères prêcheurs. In-12 de iv-624 pages. — Introduction : le christianisme et la société, sa lutte contre la barbarie au moyen âge, caractère de cette époque, sciences, lettres et arts s'inspirant de la religion au moyen âge; place occupée par sainte Catherine parmi les saints de ce temps; coup d'œil sur l'état de l'Église et de l'Italie à sa naissance, misérable état de Rome. — Livre premier : Sienne et ses savants, peste à Sienne, du merveilleux au moyen âge, témoins des faits de la vie de sainte Catherine, histoire de la sainte, ordres des saints François et Dominique, miracles de sainte Catherine, ce qu'elle devait à Sienne. — Livre second : caractère audacieux de Sienne, sa rivalité avec Florence, guerres et victoires, haines héréditaires au moyen âge, avis et conseils de sainte Catherine à ceux qui sont au pouvoir. — Éclaircissements.
105. CATALOGUE des peintures, sculptures, dessins et gravures du Musée de la ville de Rennes. In-12 de 162 pages..... 1 fr. 50 c.
106. DEMMIN. — GUIDE de l'amateur de faïences et porcelaines, poteries, terres cuites, peinture sur lave et émaux, par AUGUSTE DEMMIN. Nouvelle édition, revue, corrigée, considérablement augmentée. In-12 de 576 pages et de 850 figures, marques et monogrammes dans le texte. — De l'art céramique en général. Tableau chronologique de tous les produits céramiques, des émaux, de leurs marques et monogrammes; monographies et biographies de potiers; musées et collections; porcelaines chinoises, japonaises et indiennes; terres cuites et faïences; porcelaines européennes; peinture céramique, ou en émail, sur lave; émaux sur métaux, tableaux des émailleurs et des peintres d'émaux sur métaux. Additions : faïences italiennes, terres cuites et faïences hollandaises, faïences françaises, porcelaines anglaises et allemandes. — Ouvrage savant et complet, qui n'en restera certainement pas à sa seconde édition. 10 fr.
107. DROUYN. — LA GUIENNE MILITAIRE. Histoire et description des villes fortifiées, forteresses et châteaux construits dans le pays qui constitue actuellement le département de la Gironde, pendant la domination anglaise, par LÉO DROUYN, membre de l'Académie impériale des

- sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux. Livraisons 1 à 35. Grand in-4°. Chaque livraison comprend 3 planches gravées sur cuivre, et 16 pages de texte. Cet ouvrage important sera complet en 50 livraisons environ. Chaque livraison..... 3 fr.
108. DU BROU DE SÉGANGE. — LA FAÏENCE, les faïenciers et les émailleurs de Nevers, par L. DU BROU DE SÉGANGE, conseiller de préfecture, secrétaire général du département de la Nièvre. Grand in-4° de 305 pages et de 21 planches, dont plusieurs en couleurs. — Introduction. Aperçu général sur les arts céramiques. Fabrication de la faïence nivernaise. Décoration de la faïence. De l'importation de la faïence à Nevers. Manufacturiers et ouvriers nivernais. Classification de la faïence nivernaise. Différentes époques nivernaises, leurs subdivisions et leurs formes. Les douze manufactures de faïence de Nevers. État actuel de la fabrication nivernaise. Émailleurs de Nevers. Émaux à la lampe, considérations sur les produits de cette fabrication. Épilogue et appendices. — Ce bel et savant ouvrage, publié par la Société nivernaise des lettres, sciences et arts..... 25 fr.
109. DUPASQUIER. — QUELQUES OPINIONS de M. ANTONIN MONMARTIN sur l'École La Martinière, réfutées par LOUIS DUPASQUIER, architecte du gouvernement, correspondant du ministère de l'instruction publique. In-8° de 38 pages et de 9 planches.
110. EXPOSITION départementale de peinture, d'objets d'art et d'antiquités, ouverte à Albi le 40 juin 1863, à l'occasion de la tenue, dans cette ville, de la 30<sup>e</sup> session du Congrès archéologique. Livret. In-12 de 160 pages. — Documents relatifs à l'organisation de l'exposition. — Première partie : tableaux, dessins et aquarelles, œuvres des artistes vivants du département du Tarn. — Deuxième partie : émaux, ivoires, médaillons avec miniatures. — Troisième et quatrième parties : manuscrits précieux, autographes, livres, antiquités, poteries gallo-romaines, médailles et sceaux. — Cinquième partie : reliquaires, croix, objets consacrés au culte et à l'ameublement religieux. — Sixième et septième parties : ameublement des maisons particulières, porcelaines et faïences, verrerie, armes, coffrets, objets divers.... 4 fr. 50 c.
111. GAILHABAUD. — L'ART dans ses diverses branches ou l'architecture, la sculpture, la peinture, la fonte, la ferronnerie, etc., chez tous les peuples et à toutes les époques jusqu'en 1789, par JULES GAILHABAUD, d'après les travaux des principaux artistes, reproduits par les plus habiles graveurs et chromolithographes. Première partie, composée des livraisons 1 à 36, contenant 72 planches gravées grand in-4°, accompagnées d'un texte historique et archéologique. Nous avons indiqué, au fur et à mesure de l'apparition des livraisons, les monuments auxquels étaient empruntés les exemples reproduits dans ce bel ouvrage. Nous rappellerons seulement que tous les siècles y sont représentés, depuis l'art égyptien jusqu'au style du XVIII<sup>e</sup> siècle. La seconde partie qui continue l'ouvrage sera publiée, comme la première, en 36 livraisons à 4 fr. 75 c. chacune. Le prix de la première partie est, sur papier blanc, de 65 fr.; sur papier de Chine, de..... 110 fr.
112. GOUGET. — MÉMOIRES pour servir à l'histoire de Niort. Le Commerce, XIII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle, par A. GOUGET, ancien élève de l'École des chartes, archiviste du département des Deux-Sèvres. Grand in-8° de 406 pages. — Commerce extérieur de Niort du XIII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle : Cause particulière de la prospérité commerciale de Niort pendant le XIII<sup>e</sup> siècle, intérêts communs de Niort et de La Rochelle, leurs rapports avec la Flandre; mouvement de la navigation sur la Sèvre au commencement du XV<sup>e</sup> siècle, établi d'après les baux de la coutume; causes de la première ruine du commerce extérieur à Niort : impositions foraines, l'envasement de la rivière. Commerce de Niort à l'intérieur, du XIII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle : auxiliaires du commerce de Niort, juifs, templiers et marchands de Limousin et d'Anjou. créanciers de

- Niort et de La Rochelle, croisières de Bayonne et de Bordeaux sur les côtes, guerre de Cent ans, impôts sur les ventes, tableau comparé des industries dans la ville à la fin du xv<sup>e</sup> siècle, etc. — Cet important travail est le commencement d'une série d'études dont l'ensemble formera l'histoire complète de la ville de Niort..... 3 fr.
113. HAGEMANS. — UN CABINET D'AMATEUR. Notices archéologiques et description raisonnée de quelques monuments de haute antiquité, par G. HAGEMANS, membre correspondant de l'Institut archéologique liégeois et de plusieurs Sociétés savantes. In-8° de XXI-520 pages avec 46 planches. — Préliminaires : Utilité des études archéologiques, Musée de Bruxelles, collections d'antiquités utiles aux industriels et aux artistes, reproche fait aux antiquaires, éclectisme en archéologie. Notice sur l'Égypte : degré avancé de la civilisation égyptienne. pierre de Rosette, hiéroglyphes déchiffrés, écritures employées en Égypte, peinture et sculpture égyptiennes, livres sacrés, symbolisme du culte des animaux, monuments druses, armes, catalogue des antiquités égyptiennes. Céramique grecque et étrusque : vases grecs attribués aux Étrusques, influence hellénique, sarcophages, vases tyrrhéniens et campaniens, style des peintures, inscriptions, langue et alphabet étrusques, catalogue de ces objets. La Grèce, l'Italie et la Gaule : chefs-d'œuvre. art national de la Grèce. Une journée à Rome d'un riche patricien. Plastique, toreutique, glyptique et mosaïque. etc. Les dessins donnent un spécimen des monuments divers cités ou décrits dans cet ouvrage..... 10 fr.
114. JOLY. — MARIE DE FRANCE et les fables au moyen âge, par A. JOLY, professeur de littérature française à la Faculté des lettres de Caen. In-8° de 66 pages. — Ce mémoire, pensé et écrit d'une manière vraiment remarquable, ouvre des perspectives entièrement neuves sur tout le moyen âge.
115. LACHÈZ. — RAPPORT sur la peinture en feuilles de M. HUSSENOT, peintre, conservateur du Musée de Metz, par Th. LACHÈZ. In-8° de 8 pages. Procédé nouveau, économique, commode, expéditif, pour décorer de peintures les monuments publics.
116. LEBEUF. — HISTOIRE de la ville et de tout le diocèse de Paris, par l'abbé LEBEUF, membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres. Nouvelle édition, annotée et continuée jusqu'à nos jours, par HIPPOLYTE COCHERIS, membre de la Société des antiquaires de France. In-8° de 614 pag. — Introduction : Historiens de Paris. Lebeuf, sa vie et ses œuvres. Histoire de la ville et du diocèse de Paris. — Première partie : des églises de Paris qui ont été originairement séculières et de leurs dépendances, église Notre-Dame et ses dépendances, église Saint-Germain-l'Auxerrois avec ses démembrements et dépendances, église et paroisse de Saint-Gervais et ce qui en a été démembré, église de Saint-Julien et chapelle Saint-Jean-Baptiste devenue depuis église de Saint-Séverin. rapport primitif de liaison et de dépendance entre ces deux églises..... 12 fr.
117. LIND. — UEBER den Krummstab (Esquisse archéologique sur les crosses), par le docteur KARL LIND. In-8° de 53 pages ornées de 16 gravures sur bois qui représentent des crosses diverses. Aujourd'hui, grâce aux savantes recherches de M. le comte A. de Bastard, du P. Martin et de M. Karl Lind, on sait tout qu'on peut apprendre sur les crosses épiscopales ou abbatiales du moyen âge et de la renaissance..... 5 fr. 50 c.
118. MILOCHAU. — LA VIERGE de saint Luc à Sainte-Marie-Majeure, par l'abbé ANSELME MILOCHAU, chanoine honoraire de Rennes. In-8° de 96 pages et du portrait de la Vierge. — Préface. — Première partie : portrait de la sainte Vierge, fait de son vivant, par saint Luc; témoignages de l'antiquité chrétienne. Portrait de la sainte Vierge par Nicéphore, objections et réponses. — Deuxième partie : les historiens de la peinture enlèvent à saint Luc les portraits que

lui attribue la tradition, contradictions de ces historiens, tradition chez les peintres, son influence sur l'art. La Vierge de Sainte-Marie-Majeure et saint Grégoire-le-Grand. — Troisième partie : les ex-voto et les pèlerinages, de saint Grégoire-le-Grand à Paul V, de Paul V à Grégoire XVI et Pie IX. Copies anciennes et modernes de ce portrait de la Vierge.

119. MITTHEILUNGEN der K. K. Central-Commission zur erforschung und erhaltung der bau-  
denkmale (Mémoires de la Commission centrale, royale et impériale de Vienne, pour la re-  
cherche et la conservation des monuments), dirigés par KARL WEISS. Année 1862. In-4° de  
352 pages, de 45 planches et de 128 gravures sur bois dans le texte. — Cette année 1862,  
comme les six premières..... 15 fr.
120. MOLAND. — ORIGINES littéraires de la France, par LOUIS MOLAND. Nouvelle édition. In-12  
de in-424 pages. — Introduction. — Première partie, la légende et le roman : le livre du Saint-  
Graal et de la Table ronde, la légende d'Adam, la légende de Charlemagne, la légende du  
pape saint Grégoire-le-Grand. — Deuxième partie, le théâtre : office dramatique de la Ré-  
surrection, drame d'Adam ou de la création, mystère de la Passion et du Vieux Testament. —  
Troisième partie, la prédication française : les sermons de Maurice de Sully, le grand schisme  
en France. — Quatrième partie, l'antiquité et le moyen âge : littérature comparée, fable d'Or-  
phée et Eurydice, Écho et Narcisse, Pyrame et Thisbé, Ulysse et Polyphème, les fables pro-  
prement dites. — Cinquième partie, la littérature moderne et le moyen âge : aperçus critiques,  
textes et documents, extraits et fragments de discours et de sermons..... 3 fr. 50 c.
121. MONITEUR des architectes. Revue de l'art architectural ancien et moderne, fondée en 1847,  
et rédigée par une société d'architectes attachés aux travaux publics. — Paraît tous les deux  
mois par numéro, grand in-4°, de 8 pages de texte et de 10 planches gravées ou chromo-  
lithographiées. — Les abonnements partent de janvier et de juillet; un an, 25 fr.;  
six mois..... 13 fr.
122. MONUMENTS gallo-romains de la ville de Bourges. 2<sup>e</sup> livraison. Fragments de sculpture et  
d'architecture provenant des fondations de l'ancienne enceinte. Grand in-folio de 6 litho-  
graphies. — La Commission historique du département du Cher, qui fait paraître cette seconde  
livraison, a l'intention de publier, au fur et à mesure, toutes les richesses d'architecture et de  
sculpture mises au jour par la démolition des parties de la vieille enceinte de Bourges, et  
d'autres monuments découverts autre part. — Les deux premières livraisons..... 42 fr.
123. MOREL DE VOLEINE. — SUITE aux considérations sur l'architecture dans ses rapports  
avec la liturgie, par MOREL DE VOLEINE, terminée par un appendice sur les cloches et les basi-  
liques. In-8° de 51 pages avec plusieurs dessins sur bois.
124. MORIN. — DISSERTATION sur la légende « Virgini parituræ », d'après laquelle, plus de  
cent ans avant la naissance de Jésus-Christ, les druides auraient rendu un culte à la vierge  
Marie et lui auraient élevé une statue et consacré un sanctuaire sur l'emplacement actuel de la  
cathédrale de Chartres, par A.-S. MORIN, avocat, membre de la Société archéologique d'Eure-  
et-Loir. In-8° de 103 pages. — Examen de la réalité du culte rendu à la Sainte Vierge par les  
druides. Un pareil examen est-il contraire à la religion? Quels sont les premiers auteurs qui  
ont rapporté les faits qu'il s'agit d'examiner? Jugement de divers auteurs sur les faits en ques-  
tion. Y a-t-il réellement tradition? De la valeur des écrits allégués. Anachronismes de la  
légende. Du silence des auteurs antérieurs à la vieille chronique sur les faits qu'elle raconte.  
Les faits sont-ils vraisemblables? Comment a pu se former la légende?..... 2 fr.
125. MOUGENOT. — LES HOTELERIES du vieux Nancy, par LÉON MOUGENOT, correspondant

- des antiquaires de France. In-8° de 16 pages et de deux planches représentant une porte et une cheminée de l'ancienne hôtellerie de la Croix-Blanche, à Nancy.
126. MOUGENOT. — L'HOTEL et l'építaphe de Baltazar d'Aussouville, par LÉON MOUGENOT, correspondant des antiquaires de France. In-8° de 12 pages.
127. MOUZÉ. — Vie de saint Léonard de Dunois, et histoire de ses reliques, d'après les titres authentiques, avec approbation de Mgr l'évêque de Blois, par l'abbé A. MOUZÉ, curé de Saint-Léonard (Loir-et-Cher). In-32 de 64 pages. . . . . 30 c.
128. MUSÉE lorrain au Palais ducal de Nancy. Catalogue des objets d'art et d'antiquité exposés au musée. Quatrième édition. In-12 de xxiv-172 pages. — Notice historique sur le Palais ducal et sa restauration, par HENRI LEPAGE. Catalogue. — Première partie : antiquités, monuments, statues, bas-reliefs, monnaies romaines. — Seconde partie : moyen âge, renaissance et autres époques; sculpture, peinture, peinture sur verre, dessins, gravure, médailles, orfèvrerie, horlogerie, armes, tapisseries, ornements d'église, objets divers, modernes ou étrangers à la Lorraine.
129. NESLE. — LE PANTHÉON de la Bourgogne. Collection de 36 portraits des plus hautes célébrités bourguignonnes, accompagnés chacun d'une notice biographique, par E. NESLE, membre correspondant de plusieurs académies. In-folio de 70 pages de texte et de 36 planches. 43 fr.
130. NOHL et BOGLER. — DIE CHORSTUHL im Kapitelsaal des Domes zu Mainz (Les stalles de la salle capitulaire de la cathédrale de Mayence), par MM. NOHL et R. BOGLER, architectes, avec une introduction archéologique par WILHELM LUBKE. In-folio de 22 planches et de 4 pages de texte. — Ces stalles datent de la fin du xvi<sup>e</sup> siècle: les deux dernières planches de l'ouvrage donnent une vue perspective des stalles de l'église Saint-Georges à Venise, et de celles de la cathédrale de Sienne. . . . . 20 fr.
131. NOTICE adressée à MM. les membres du jury de l'exposition universelle, relative au procédé de peinture en feuilles de M. HUSSENOT, peintre, conservateur du Musée de Metz. In-8° de 8 pages.
132. PARIS. — LE CABINET HISTORIQUE. Revue mensuelle contenant, avec un texte et des pièces inédites, intéressantes ou peu connues, le catalogue général des manuscrits que renferment les bibliothèques publiques de Paris et des départements touchant l'histoire de l'ancienne France, de ses diverses localités et des illustrations héraldiques, sous la direction de LOUIS PARIS, ancien bibliothécaire de Reims. Huitième année, 1862. In-8° de 660 pages, divisé en deux parties (texte historique et catalogue de manuscrits). — Cette année, complète, 12 fr. pour Paris; 14 fr. pour les départements. — Abonnement annuel, même prix.
133. PAYS (ou). — ITINÉRAIRE descriptif, historique et artistique de l'Italie et de la Sicile, par A. J. DU PAYS. Troisième édition, revue et considérablement augmentée. In-12 de lxxxiv-896 pages, avec 5 cartes et 20 plans. — Première partie : renseignements généraux, voyage de l'Italie entière, itinéraire, voyages partiels dans l'Italie du Nord, dans l'Italie du Sud, itinéraires. — Deuxième partie : aperçu général de l'Italie, limites, superficie, population, littoral, orographie, constitution géologique, langue italienne et dialectes, origines de l'art en Italie, principaux peintres de l'école italienne, campagnes d'Italie, derniers changements politiques. — Troisième partie : sections diverses; routes venant de France, de Suisse, du Tyrol et de l'Illyrie et aboutissant à l'Italie du Nord. — Quatrième partie : itinéraire descriptif de l'Italie, Italie du Nord, Italie du Sud, provinces et duchés. — Cinquième partie :

Sicile. — Index alphabétique des noms de l'itinéraire de l'Italie, index alphabétique des noms de l'itinéraire de la Sicile. — Ce volume broché, 11 fr. 50; relié..... 13 fr.

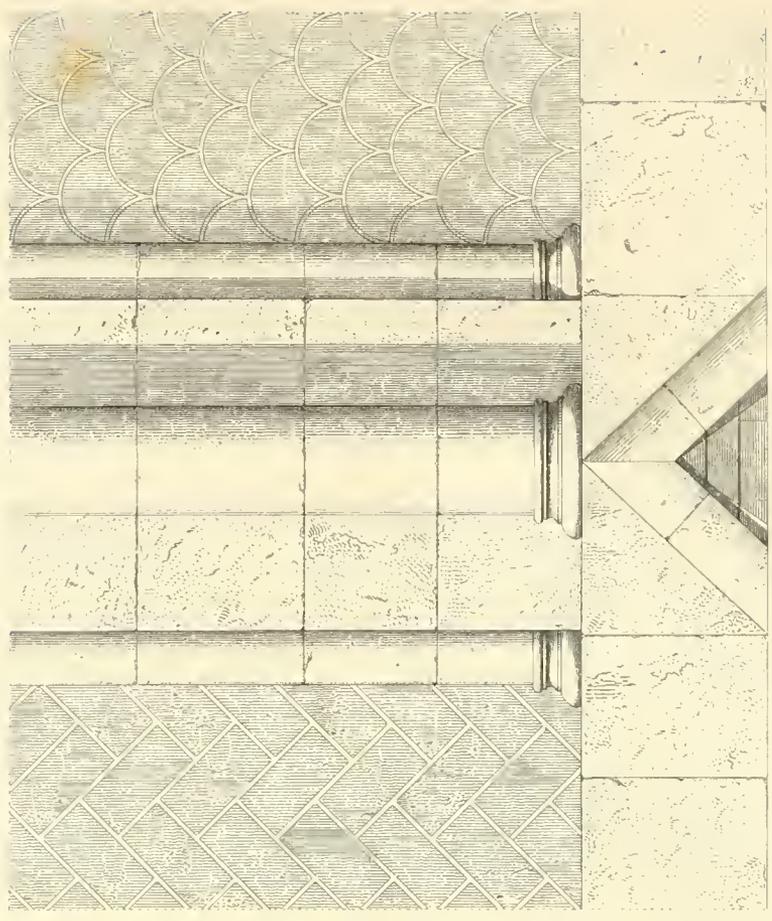
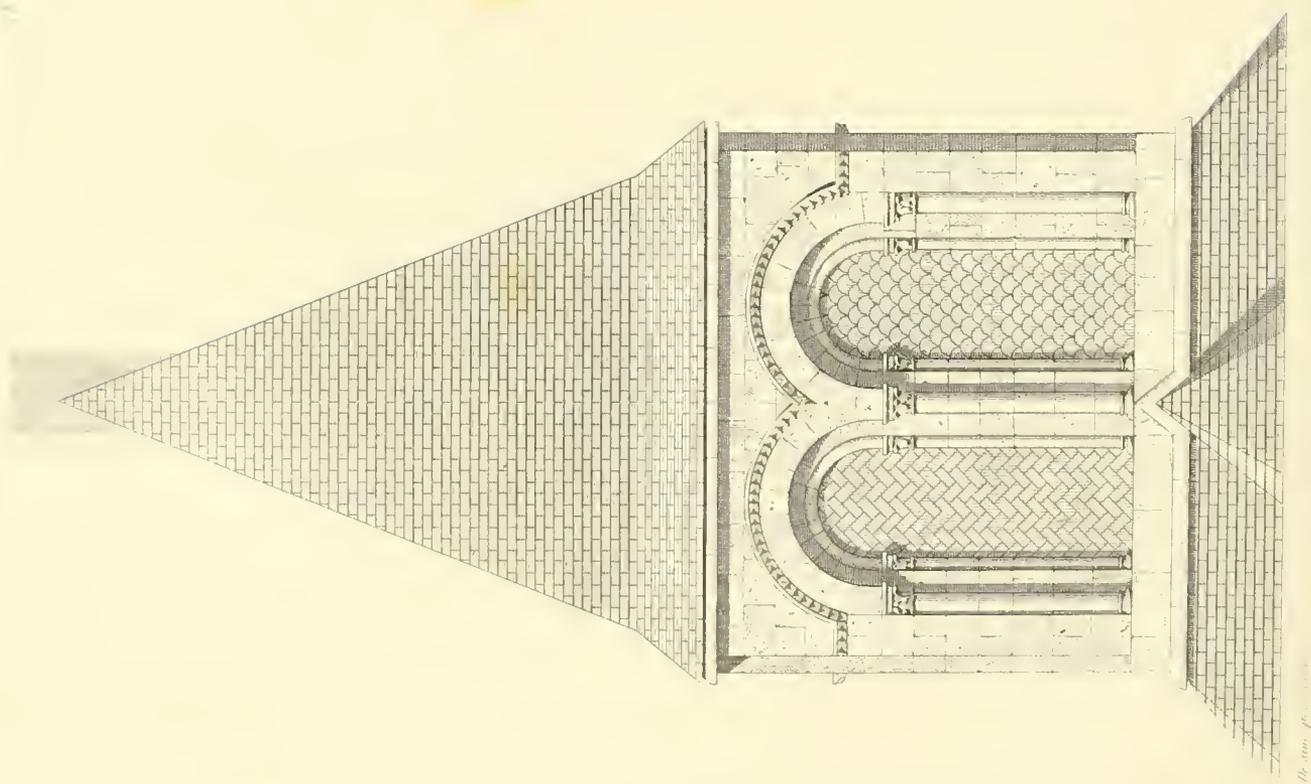
134. PÉRATHON. — NOTICE sur les manufactures de tapisseries d'Aubusson, de Felletin et de Bellegarde, par CYPRIEN PÉRATHON, président de la chambre consultative des arts et manufactures d'Aubusson. In-8° de 428 pages. — Avant-propos. Aubusson. — Les tapisseries dans l'antiquité. Tapis sarrasinois. Tapisseries de Flandre, haute et basse lisse, les Flamands à Aubusson. Tapisseries de Marche. édit de François I<sup>er</sup>. Tapisseries de Bellegarde, liste de ses tapissiers. Règlements de Colbert, révocation de l'édit de Nantes. Règlements de Louis XV, tapis de pied veloutés. Manufacture de Felletin, ses tapissiers. Aubusson au XVIII<sup>e</sup> siècle, ses peintres et ses tapissiers. Corrections et additions..... 3 fr.
135. PIETTE. — ITINÉRAIRES gallo-romains dans le département de l'Aisne, par AMÉDÉE PIETTE, contrôleur principal du canton de Laon, membre de plusieurs sociétés savantes. In-8° de iv-344 pages et de 17 cartes, plans et gravures. — Introduction. Chaussées de Reims à Bavai; de Bavai à Beauvais; de Reims à Arras, à Amiens et à Téroüanne; de Soissons à Senlis et à Paris; de Coudren à Noyon; de Saint-Quentin à Amiens et à Nesles; de Laon à Arras. à La Fère, à Nizy-le-Comte, etc..... 6 fr.
136. QUENTIN. — NOTICE historique sur la bannière du siège de Péronne, par E. QUENTIN. In-8° de 53 pages et d'une planche in-fol. — Notice sur la bannière. Relation sommaire du siège de Péronne, d'après Philippe de Convers et le P. Fénier. Description de la bannière. — La notice, 1 fr. 50 c. — La bannière, en noir sur raisin, 2 fr.; en noir sur jésus, 2 fr. 50 c.; en or et couleurs et teinte..... 4 fr.
137. RAULIN. — STATISTIQUE géologique du département de l'Yonne, exécutée et publiée sous les auspices du conseil général, avec la direction et la coopération de M. A. LEYMERIE, professeur à la Faculté des sciences de Toulouse, par V. RAULIN, professeur à la Faculté des sciences de Bordeaux, d'après ses propres observations et celles de M. LEYMERIE. Un volume in-8° de xvi-864 pages et de 3 grandes cartes coloriées. — Ce volume..... 15 fr.
138. RÉPONSE à l'auteur de la brochure intitulée : « Les bibliothèques scolaires et M. Hachette ». In-8° de 16 pages..... 25 c.
139. RESTOUT. — ESSAI sur les principes de la peinture, par JEAN RESTOUT, peintre ordinaire du roi Louis XV; publié avec des notes par R. de FORMIGNY DE LA LONDE, membre de la Société des beaux-arts de Caen et de plusieurs sociétés savantes. In-8° de 64 pages, avec le portrait et un autographe de Jean Restout. — Papier vergé..... 4 fr.
140. REVUE contemporaine (Revue européenne et Athenæum français). XI<sup>e</sup> année, deuxième série. Tome trentième, quarante-cinquième de la collection. Année 1862. — Paraît tous les quinze jours, le 15 et à la fin de chaque mois, par livraisons in-8°, de 14 à 15 feuilles d'impression, et qui forment, tous les deux mois, un volume de 1,000 pages environ, six volumes par an; plus un supplément de « Bulletin bibliographique, » formant à part un 7<sup>e</sup> volume. Le prix de l'abonnement est de 50 fr. pour Paris; 56 fr. pour les départements.
141. REVUE des sociétés savantes des départements, publiée sous les auspices du ministre de l'instruction publique et des cultes. Année 1862. Deuxième série. Tome VIII. In-8° de 668 pages. — Comité impérial des travaux historiques et des sociétés savantes. Études historiques et archéologiques sur la province. Revue des travaux des sociétés savantes. Bibliographie provinciale. Documents historiques. Missions scientifiques et littéraires. — « La Revue des sociétés

- savantes » paraît par livraisons mensuelles le 30 de chaque mois. Le prix de l'abonnement, pour Paris et les départements, est de..... 14 fr.
142. REVUE universelle des arts. Septième année. 1862. Deux volumes grand in-8° d'environ 450 pages chacun. — Paraît, chaque mois, par livraisons de 4 à 5 feuilles grand in-8°. L'abonnement, pour Paris, 24 fr.; pour les départements, 28 fr.; pour l'étranger..... 32 fr.
143. RINALDINI. — LE MONDE PHOTOGRAPHIÉ. « Saint-Pierre de Rome », par GIULIO RINALDINI. In-12 de 36 pages et d'une photographie représentant Saint-Pierre. — Résumé de ce que les voyageurs français, comme le président de Brosses et Lalande, ont écrit d'exagéré et de faux sur la basilique vaticane. — Une notice paraît chaque samedi en un volume in-12. L'abonnement d'un an, pour toute la France, 36 fr.; six mois..... 18 fr.
144. RIVIÈRES (DE). — RAPPORT sur la visite à l'intérieur de la cathédrale d'Albi, faite au mois de juin 1863 par le congrès archéologique, par le baron E. DE RIVIÈRES, membre du conseil administratif de la Société française d'archéologie, et de plusieurs sociétés savantes. In-8° de 23 pages.
145. ROSENZWEIG. — STATISTIQUE archéologique de l'arrondissement de Ploermel, par ROSENZWEIG. Monuments du moyen âge. In-8° de 46 pages. Fort curieux travail, contenant un très-grand nombre de noms d'artistes et d'artisans des xv<sup>e</sup>, xvi<sup>e</sup> et xvii<sup>e</sup> siècles.
146. ROSENZWEIG. — MÉMOIRE sur les ordres religieux militaires du Temple et de l'Hôpital, leurs établissements et leurs églises, observés dans le département du Morbihan, par ROSENZWEIG, membre de la Société polymathique du Morbihan. In-8° de 11 pages.
147. SAUVAGEOT. — PALAIS, châteaux, hôtels et maisons de France, du xv<sup>e</sup> au xviii<sup>e</sup> siècle, par CLAUDE SAUVAGEOT, dessinateur et graveur. Livraisons 1 à 27, petit in-folio, composées chacune de trois planches sur métal ou d'une planche imprimée en couleur et d'une planche gravée. Il paraît deux livraisons par mois. Un texte historique et explicatif, illustré de bois, est joint à la monographie de chaque monument. — Cet ouvrage sera complet en deux volumes de 50 livraisons chacun. Le prix de la livraison est de 2 fr. 25; le premier volume paru, le prix de ce volume sera porté à..... 125 fr.
148. SAUVAGEOT. — ÉTUDE sur les cloches. Lettre à M. DIDRON, directeur des « Annales Archéologiques », par CLAUDE SAUVAGEOT. In-4° de 36 pages, d'une planche sur métal et de plusieurs gravures sur bois..... 3 fr. 50 c.
149. SCHAEPKENS. — DÉCORATION d'un maître-autel roman, par A. SCHAEPKENS, membre correspondant de l'Académie archéologique de Belgique. In-8° de 7 pages et de 4 gravures sur bois.
150. SCOGNAMIGLIO. — NOTICE sur deux catacombes de la nouvelle voie Salaria, à Rome, et sur deux peintures qui s'y trouvent, par l'abbé ARCHANGELO SCOGNAMIGLIO. In-4° de 27 pages, de 3 planches accompagnant la « Notice » et de 2 planches en couleur, in-folio. — On croit voir dans ces peintures, qu'on attribue au premier et au deuxième siècle, la plus ancienne représentation de saint Joseph et celle de la Sainte Vierge allaitant l'enfant Jésus. — La notice et les planches..... 45 fr.
151. SERGIUS. — VIE de saint Julien, apôtre du Maine, par SERGIUS, le Romain, avec commentaires d'un ancien bénédictin. In-4° de 48 pages. — Origines des Cénomans. Mission de saint Julien. Gestes de saint Julien. Les églises de saint Julien. Miracles de saint Julien. Cathédrale de saint Julien..... 2 fr. 50 c.

152. SIGHART. — GESCHICHTE der Bildenden Kunste im Königreich Bayern von den anfangen bis zur Gegenwart (Histoire de la sculpture dans le royaume de Bavière, depuis son origine jusqu'à nos jours), par le docteur J. SIGHART, professeur de philosophie au lycée de Freising. Première partie. Grand in-8° de viii-288 pages avec de nombreuses gravures sur bois dans le texte..... 40 fr.
153. SOULTRAIT (DE). — ABRÉGÉ de la statistique archéologique de l'arrondissement de Moulins (Allier). par le comte GEORGE DE SOULTRAIT, membre non résident du Comité des travaux historiques. Mémoire savant et à bon droit couronné par la Société de statistique de Marseille. In-8° de 47 pages..... 4 fr. 75 c.
154. TAINURIER. — LES TERRES ÉMAILLÉES de Bernard Palissy, inventeur des rustiques figulines. Étude sur les travaux du maître et de ses continuateurs, suivie du catalogue de leur œuvre, par A. TAINURIER. In-8° de 136 pages, de 3 photographies et de gravures sur bois dans le texte. — Esquisse biographique de Bernard Palissy : enfance, voyages, recherches céramiques, Réforme en Saintonge, arrestation de Palissy, séjour à la Rochelle, travaux aux Tuileries, cours publics, mort de Palissy à la Bastille. — L'art de terre : premiers travaux, invention des émaux jaspés, classification des œuvres du maître, émaux et carrelages attribués par erreur à Palissy, pièces rustiques, formes et dispositions habituelles des pièces, procédés de fabrication, sujets divers. Caractères distinctifs des poteries de Palissy : composition de la pâte et des émaux, poids et dimensions des pièces, marques et monogrammes, prix des poteries de Palissy, continuateurs et imitateurs, principales collections. — Catalogue : vitraux peints, terres émaillées, pièces rustiques, coupes et corbeilles, etc. — Monographie complète et des plus curieuses..... 6 fr.
155. THE ECCLESIOLOGIST. Publié par la Société ecclésiologique de Londres. Nouvelle série. Année 1862. In-8° de 372 pages avec 9 gravures..... 44 fr.
156. THE GENTLEMAN'S MAGAZINE and historical review. Année 1862. Deux volumes in-8° de 800 pages environ chacun avec de nombreuses gravures dans le texte. — Parmi les articles publiés dans cette revue, il s'en trouve de fort intéressants sur l'archéologie. — Chaque volume..... 22 fr. 50; l'année 45 fr.
157. TOULOUSE-LAUTREC (DE). — LES CLOCHES dans le Haut-Comminges, par le comte R. DE TOULOUSE-LAUTREC, inspecteur de la Société française d'archéologie. In-8° de 34 pages et de 3 planches. — Vallée de Luchon : cloches des xvi<sup>e</sup>, xvii<sup>e</sup> et xviii<sup>e</sup> siècles. Vallée de Larboust : cloches des xiv<sup>e</sup>, xv<sup>e</sup> et xvi<sup>e</sup> siècles. Vallée d'Oueil : cloches des xv<sup>e</sup>, xvi<sup>e</sup>, xvii<sup>e</sup> et xviii<sup>e</sup> siècles. Vallée d'Aran : cloches des xvii<sup>e</sup> et xviii<sup>e</sup> siècles.
158. JOURNAL. — NOTES sur la céramique, les faïences et porcelaines, par JOURNAL, correspondant du ministère de l'Instruction publique, secrétaire de la Commission archéologique de Narbonne. In-8° de 23 pages. — Coup d'œil sur les produits céramiques des époques les plus reculées; étude des faïences et des porcelaines des trois derniers siècles; mention particulière des usines et des fabriques actuelles les plus importantes.
159. TRÉLAT. — ÉTUDES architecturales à Londres, en 1862, par EMILE TRÉLAT. In-8° de 74 pages. — Exhibition Building. Salubrité des édifices. Paddington-station. Promenades des villes. Établissements thermaux..... 3 fr.



PLATE I. THE TOWER OF THE CHURCH OF ST. MARTIN, PARIS.



DETAIL. THE CLOSURES AND FRIEZE.

Pl. 100. p. 100.

PLATE I. THE TOWER OF THE CHURCH OF ST. MARTIN, PARIS.

PLATE I. THE TOWER OF THE CHURCH OF ST. MARTIN, PARIS.

# HISTOIRE

## DE LA PEINTURE SUR VERRE

### EN EUROPE

---

#### INTRODUCTION <sup>1</sup>

Nous connaissons en France un second exemple d'une clôture de fenêtre en pierre, mais, cette fois, aucune ouverture n'y est pratiquée. Il s'agit des quatre croisées qui décorent le clocher de Gargillesse (Indre). Le monument est entièrement de la fin du XII<sup>e</sup> siècle. Les clôtures étant pleines, sont absolument opaques. La lumière pénètre dans le clocher en quantité insuffisante, et par une petite meurtrière. Les assises dont les clôtures sont formées ne sont apparentes qu'à l'intérieur; les entailles de l'imbrication vue du dehors, larges et profondes, sont remplies d'une sorte de mastic blanc, tranchant sur la couleur grise du calcaire, lequel doit provenir des environs d'Argentan, selon notre ami M. Conin, élève du si regrettable M. Lassus, qui a bien voulu nous donner un dessin de ce curieux fenestrage.

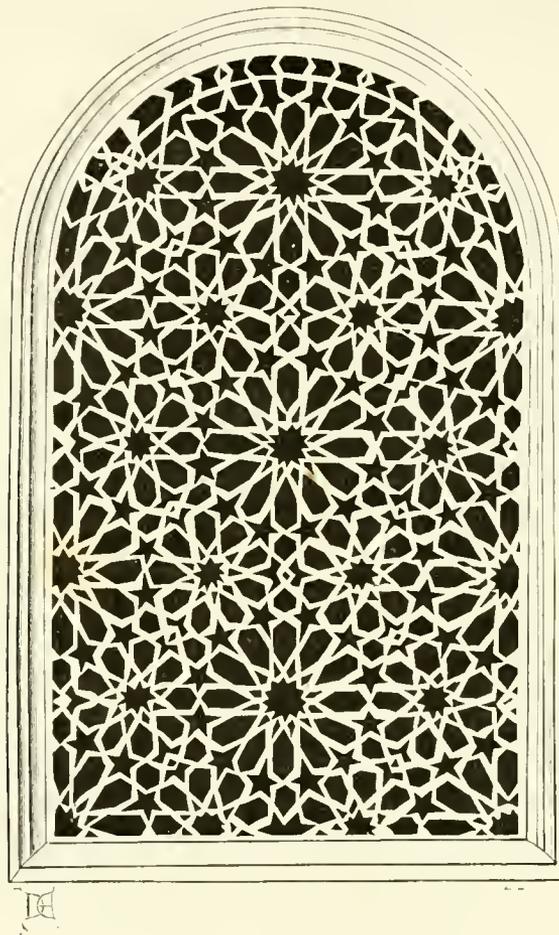
L'art mauresque a légué à l'Espagne de riches clôtures, où la pierre est remplacée par le plâtre. En voir un exemple, fig. 2.

Les mailles qui forment le dessin sont, malgré leur finesse, d'une conservation parfaite. Ce spécimen de clôture en plâtre appartient à l'Alhambra de Cordoue, monument qui renferme un grand nombre de fenêtres fermées ainsi, et qui sont toutes du XIV<sup>e</sup> siècle, comme nous l'a affirmé M. Bœs-

1. Voir les « Annales Archéologiques », volume XXIII, page 43.

willwald, auquel nous devons ces renseignements. Tantôt ces fenêtres sont entièrement percées, à l'exemple de celle dont nous donnons le dessin; tantôt elles sont simplement un simulacre, et alors une cloison, également en plâtre, forme un fond sur lequel le réseau de l'ornementation s'enlève en relief. Dans ce dernier cas, le fond et les ornements sont peints et dorés.

N° 2. — CLÔTURE DE FENÊTRE EN PLÂTRE. — XIV<sup>e</sup> SIÈCLE.



PALAIS DE L'ALHAMBRA, A CORDOUE.

Dans l'autre cas, cette charmante broderie de plâtre, se détachant sur le ciel bleu de l'Espagne, est d'un ravissant effet.

Une ancienne synagogue arabe du XII<sup>e</sup> siècle, nommée le « Transito », et dont les ruines se voient encore à Séville, offre plusieurs fenêtres du même genre, mais d'un style plus sévère

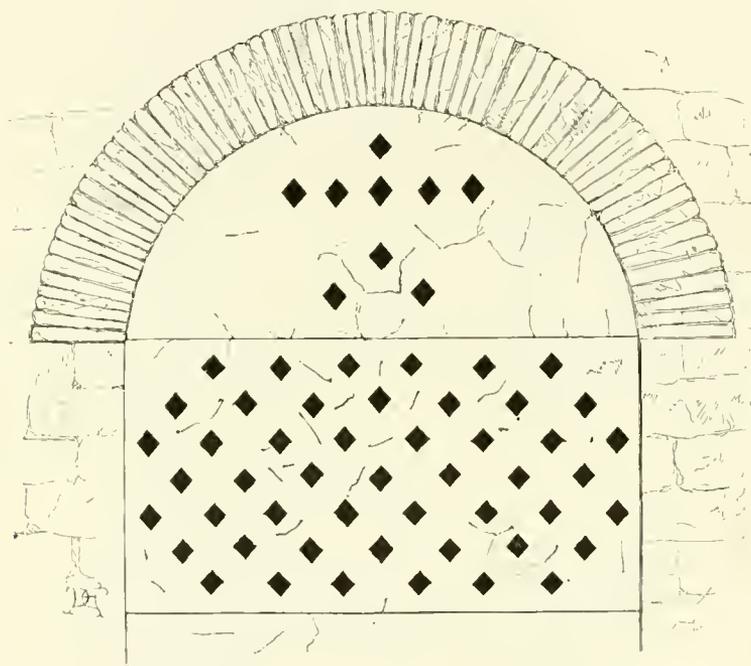
Les clôtures en plâtre, importées dans la péninsule Ibérique par les Maures, ont continué à être employées par ceux-ci, lorsqu'ils retournèrent en Afrique. On en voit de nombreux exemples modernes au Maroc. Du reste, elles paraissent s'être popularisées dans tout l'Orient. Les mosquées de Constantinople et de Jérusalem en présentent de fort curieuses, dont le système, cependant, diffère notablement de celui qui caractérise celles existant en Espagne. Ainsi les fenêtres de la mosquée de Suleyman, à Constantinople, sont fermées par deux cloisons de plâtre séparées l'une de l'autre par toute la profondeur des ébrasures; la cloison intérieure est ajourée de façon à représenter des ornements et des fleurs; la cloison extérieure est percée de trous circulaires, garnis de verre coloré en rouge, en bleu, etc. Ce verre, extrêmement mince, et qu'on fait adhérer au plâtre à l'aide de chaux vive, est aperçu par le spectateur, placé à l'intérieur de l'édifice, à travers les découpures de la première cloison; ces découpures se trouvent donc colorées d'une manière indirecte. Les deux cloisons sont attachées à la muraille par des pièces de bois. Ce singulier genre de clôtures de fenêtres est fréquent en Orient; mais il ne semble pas avoir jamais été mis en usage à Sainte-Sophie de Constantinople, dont les immenses ouvertures sont simplement divisées par deux étages de colonnes que réunissent des plates-bandes, et dont les jours sont clos à l'aide de verre blanc. M. F. de Verneilh pense qu'il a existé d'autres subdivisions, lesquelles se montrent encore dans le baptistère, sous la forme de compartiments carrés en marbre, ornés de moulures, et d'un aspect assez semblable à celui de nos fenestragés modernes en menuiserie. Cependant les grandes fenêtres, percées au sommet de cette ancienne cathédrale, sont closes à l'aide de tablettes de pierre ou de marbre, ajourées comme celles du porche dont nous donnons un exemple plus loin, au n° 23.

La mosquée d'Omar, à Jérusalem, offre des exemples de vitraux fort curieux, et qui sont pour ainsi dire la contre-partie de ceux que nous venons de signaler à la Suleymanie de Constantinople. M. le comte Melchior de Vogüé nous a montré des dessins exécutés d'après ces vitraux, dessins qui nous ont fait comprendre parfaitement leur fabrication. Ces clôtures se composent encore de deux cloisons séparées par l'épaisseur de la muraille qui est d'environ soixante centimètres. La cloison intérieure est, cette fois, tout le vitrail, et un véritable vitrail de verre coloré, analogue à ce qui se fait chez nous; seulement, le plomb est remplacé par un réseau de plâtre, assez épais pour être solide, et qui enchâsse des morceaux de verre de plusieurs couleurs, absolument dénués de peinture. Le dessin général est simple et ne manque pas de caractère; cela ressemble beaucoup à la clôture en plâtre de l'Alhambra

donnée plus haut, mais avec moins de complication. La cloison extérieure est en faïence admirablement émaillée et percée de trous entrant dans la composition du dessin qui recouvre ces belles plaques de terre cuite. Les trous ainsi ménagés servent à laisser pénétrer dans l'édifice une lumière douce, éclairant les vitraux à un degré convenable. Cette clôture de faïence ne joue donc ici qu'un rôle fort accessoire; elle évite au verre de couleur une trop grande crudité et lui enlève l'aspect d'une vilaine vitrerie.

Comme nous l'avons déjà dit, les fermetures de fenêtres en pierre ajourée

N° 3. — CLÔTURE DE FENÊTRE EN PIERRE FACTICE.  
PREMIERS SIÈCLES DE L'ÈRE CHRÉTIENNE.



ÉGLISE DE SAINT-LAURENT-HORS-LES-MURS, A ROME.

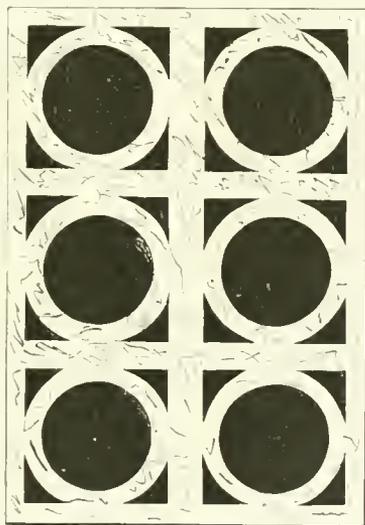
sont encore nombreuses en Grèce et en Italie; cela prouve que ce système fut généralement adopté, plus peut-être que celui des pierres spéculaires, jusqu'au moment où les vitraux détrônèrent presque complètement ces diverses espèces de clôtures. M. A. Lenoir, aujourd'hui secrétaire perpétuel de l'école des Beaux-Arts, a dessiné et publié dans son « Architecture monastique » une certaine quantité de fenêtres closes en pierre percée de trous affectant des formes extrêmement variées. L'autorisation nous en ayant été très-généreusement

donnée par leur auteur, nous reproduisons ces dessins à une échelle plus grande et d'après les croquis originaux <sup>1</sup>.

Voyez d'abord, fig. 3, la clôture la plus ancienne que M. Lenoir ait fait connaître; elle est encore en place au nord de la basilique de Saint-Laurent, hors les murs de Rome, et doit remonter à l'époque de la première construction du monument, c'est-à-dire aux premiers siècles de notre ère. Cette clôture est en pierre factice ou mastic; elle est peu épaisse et n'a que 1<sup>m</sup>,50<sup>c</sup> de largeur. Les trous sont en losanges, disposés en quinconce, et leurs dimensions n'excèdent pas 0<sup>m</sup>,07<sup>c</sup>. Cette fenêtre est maintenant bouchée à l'intérieur par de la maçonnerie.

Dans la même basilique, également au nord, on remarque un exemple plus raffiné de fermeture de fenêtre et qui, par cela même, doit remonter à une époque moins ancienne. C'est une tablette de marbre dans laquelle des cercles sont inscrits dans des carrés.

N<sup>o</sup> 4. — CLÔTURE DE FENÊTRE EN MARBRE.  
XI<sup>e</sup> OU XII<sup>e</sup> SIÈCLE.



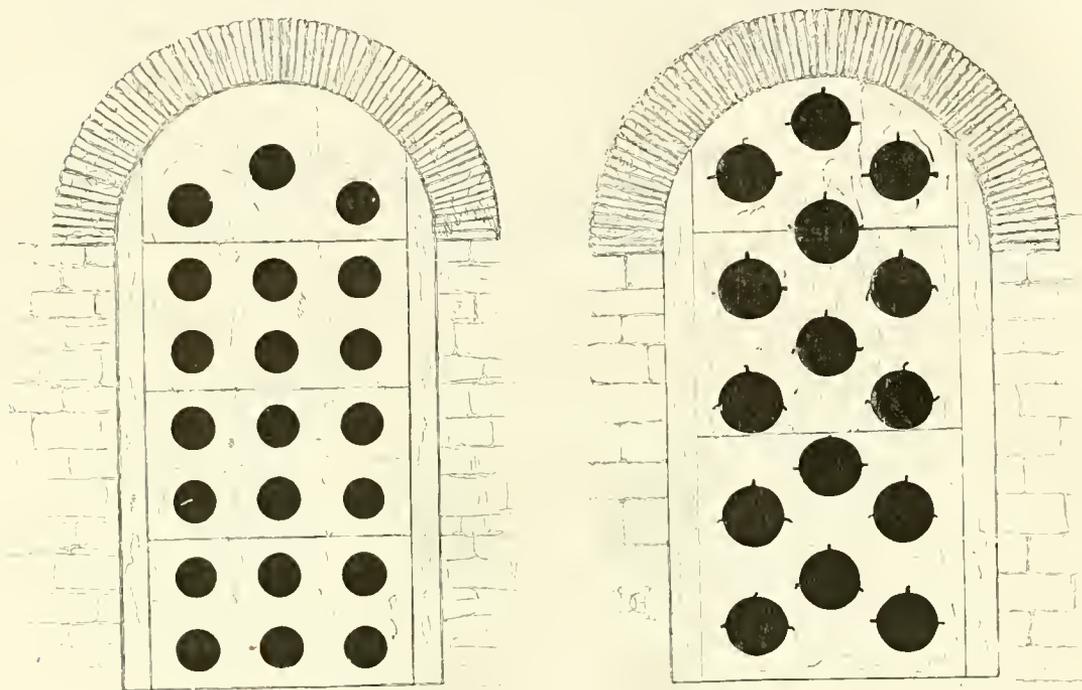
SAINT-LAURENT-HORS-LES-MURS, A ROME.

Saint-Laurent offre encore deux clôtures en marbre, dont une des deux est certainement plus ancienne que l'autre, malgré leur analogie. L'une présente

1. Voir l'« Architecture monastique », par A. LENOIR; première partie, pages 133 à 145, et 301 à 305.

une série de trous circulaires disposés de trois en trois par lignes horizontales; les trous de l'autre sont placés en quinconce et, particularité curieuse, ils retiennent, chacun, trois attaches de plomb, qui durent servir à maintenir des morceaux de verre.

N<sup>os</sup> 5 ET 6. — CLÔTURES DE FENÊTRES EN MARRRE.



SAINT-LAURENT-HORS-LES-MURS, A ROME.

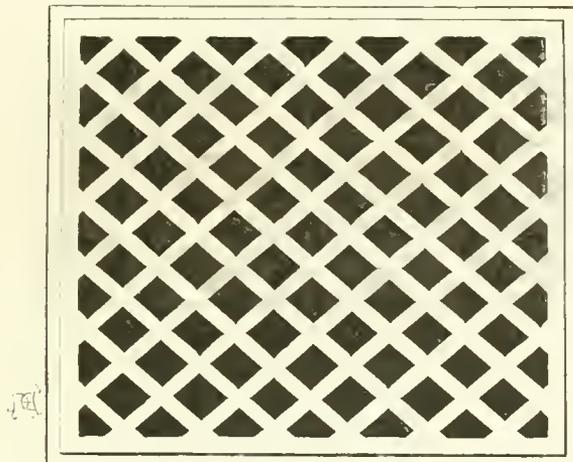
DU IX<sup>e</sup> AU XI<sup>e</sup> SIÈCLE.

L'église souterraine de Saint-Martin-des-Monts, à Rome, donne un exemple de clôture (n<sup>o</sup> 7) avec une disposition en losanges, analogue à celle de Saint-Laurent. Seulement, les jours sont beaucoup plus grands dans la fenêtre de Saint-Martin-des-Monts et, par conséquent, les pleins plus étroits; ce qui pourrait lui faire attribuer une date moins reculée.

La même église possède une très-curieuse pierre de clôture: les jours forment une rosace, flanquée, aux coins, de quatre trous circulaires; les pleins qui entourent les pétales de cette rose sont gravés d'un dessin simulant une sorte de corde. Cette jolie clôture est malheureusement déposée depuis longtemps et n'existe probablement plus (n<sup>o</sup> 8).

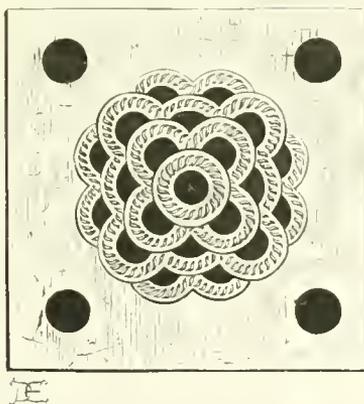
Saint-Martin-des-Monts présente encore deux autres combinaisons fort élégantes : l'une se compose de cercles s'entrelaçant, et l'autre figure plusieurs rangs de tresses lâches (n<sup>os</sup> 9 et 10).

N<sup>o</sup> 7. — CLÔTURE DE FENÊTRE EN PIERRE.  
XI<sup>e</sup> OU XII<sup>e</sup> SIÈCLE.



SAINT-MARTIN-DES-MONTS, A ROME.

N<sup>o</sup> 8. — CLÔTURE DE FENÊTRE EN PIERRE.  
XII<sup>e</sup> SIÈCLE.

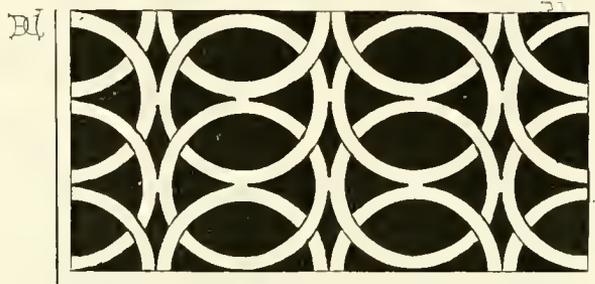


SAINT-MARTIN-DES-MONTS, A ROME.

M. A. Lenoir a remarqué sur la route de Rome à Ostie, dans l'église de Saint-Vincent-Saint-Anastase, aux Trois-Fontaines, église située près de

Saint-Paul-Hors-les-Murs, un grand nombre de fenêtres closes par des tablettes de pierre percées de trous circulaires; chaque trou est garni d'un rond de verre. M. Lenoir pense que ces clôtures datent du XI<sup>e</sup> siècle, « lorsque le pape Innocent II fit restaurer l'église pour l'offrir à Saint-Bernard<sup>1</sup>. »

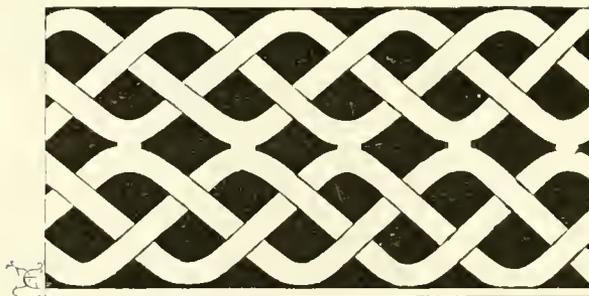
N<sup>o</sup> 9 — CLÔTURE DE FENÊTRE EN PIERRE.  
XIII<sup>e</sup> SIÈCLE.



SAINT-MARTIN-DES-MONTS, A ROME.

Il est assez rare de trouver à Rome des intersections de cercles ou de rubans; c'est bien plus commun, comme nous allons le voir (n<sup>os</sup> 11, 12 et 16).

N<sup>o</sup> 10. — CLÔTURE DE FENÊTRE EN PIERRE.  
XIII<sup>e</sup> SIÈCLE.



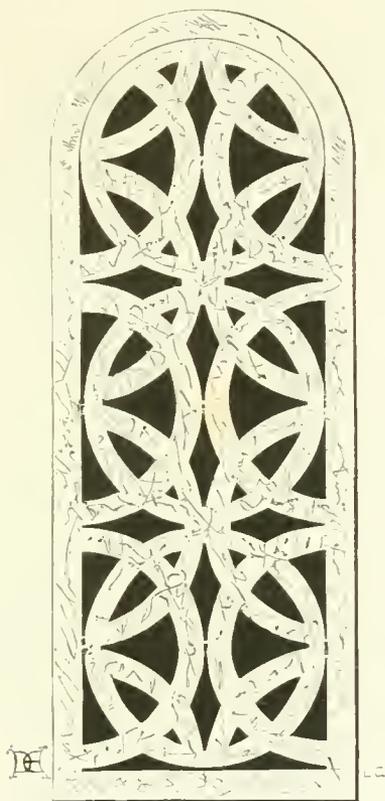
SAINT-MARTIN-DES-MONTS, A ROME.

dans les pays où s'est fait sentir l'influence byzantine, à Venise et à Pola. Mais, à Rome, c'est le trou pur et simple qui domine ordinairement et non pas la combinaison géométrique.

1. Voir l'« Architecture monastique », par A. LENOIR; première partie, page 142.

L'église de Sainte-Marie-de-Canedo, à Pola, en Istrie, dont la construction remonte à 546, a conservé plusieurs clôtures intéressantes. Elles sont en marbre : l'une d'elles (n° 11) est formée d'une riche combinaison de cercles. Dans la même église de Sainte-Marie-de-Canedo, à Pola, une autre fenêtre est composée de trois compartiments, dont celui du milieu rappelle la disposition de nos croisées modernes, et les deux autres sont un enlacement de lignes droites et de cercles (n° 12).

N 11. — CLÔTURE DE FENÊTRE EN MARBRE. — XII<sup>e</sup> SIÈCLE.



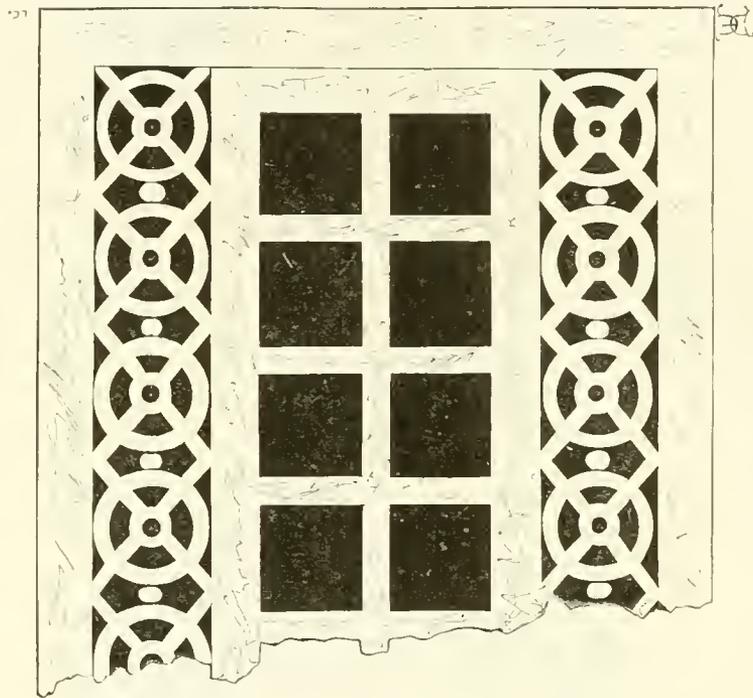
SAINTE-MARIE-DE-CANEDO  
A POLA (ISTRIE).

On remarquera certainement avec intérêt que cette intersection de cercles offre beaucoup d'analogie avec la clôture de l'église de Fenioux (Charente) dont la gravure (n° 1) ouvre précisément cette série de clôtures. Le XII<sup>e</sup> siècle est catholique dans ses formes, si l'on peut s'exprimer ainsi; c'est-à-dire que dans l'Europe entière, et même en Asie, on trouve, aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles, des motifs d'architecture et d'ornementation qui sont les mêmes rigoureuse-

ment ou présentent une physionomie très-analogue. Au XIII<sup>e</sup> siècle, au contraire, les nationalités se caractérisent; au XIV<sup>e</sup> elles se différencient davantage encore. Non-seulement le gothique français ne ressemble pas au gothique allemand qui est fort différent du gothique anglais; mais, dans la France même, chaque province affiche un style qui lui est propre. Personne, aujourd'hui, ne confondrait le XIII<sup>e</sup> siècle du Poitou avec celui de la Champagne, ni le XIII<sup>e</sup> siècle de la Normandie avec celui de la Bourgogne: c'est l'ère des individualités dans le caractère des populations comme dans leur art.

Je demande la permission de présenter une autre observation qui rentre

N<sup>o</sup> 12. — CLÔTURE DE FENÊTRE EN MARBRE. — XII<sup>e</sup> SIÈCLE.

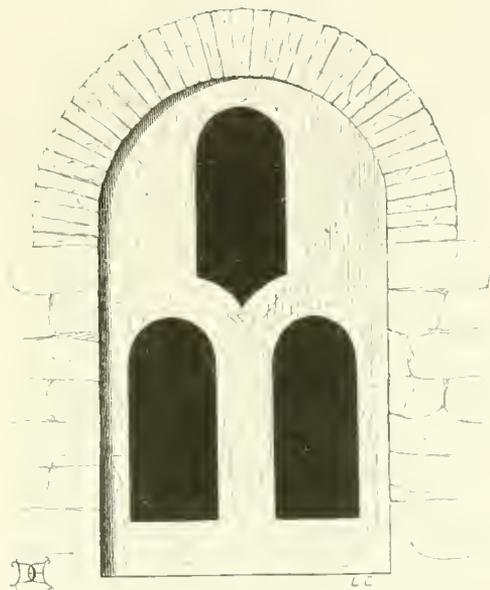


SAINTE-MARIE-DE-CANEDO, A POLA (ISTRIE).

plus directement dans l'histoire de la peinture sur verre. Ces entrelacs de cercles et de lignes droites, que nous remarquons dans les fenestragés de Fenoux, de Pola, de Venise, de Rome même (à Saint-Martin-des-Monts), nous allons les retrouver dans nos verrières incolores et même dans nos grissailles françaises des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles. Rien n'est plus frappant. Il est vrai que cette ornementation est engendrée par le compas et la règle, qui sont les mêmes partout; mais la coïncidence n'en est pas moins intéressante.

A la Marmorata, sur les bords du Tibre, on remarque un mode de percement fort simple, lequel, développé plus tard, a bien pu conduire aux meneaux qui ont divisé les fenêtres des églises : deux tranchées cintrées, verticales et parallèles, sont surmontées d'une autre de même grandeur, cintrée également, et dont la base épouse la forme que donnent les deux tranchées inférieures.

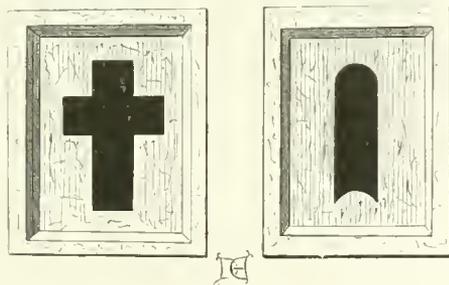
N° 13. — CLÔTURE DE FENÊTRE EN PIERRE. — XI<sup>e</sup> OU XII<sup>e</sup> SIÈCLE.



LA MARMORATA, A ROME.

Sur la voie Appienne et dans la basilique de Saint-Sabas, à Rome, il existe deux clôtures en marbre qui sont de véritables meurtrières par leur

N° 14 ET 15. — CLÔTURES DE FENÊTRES EN MARBRE. — XII<sup>e</sup> SIÈCLE.



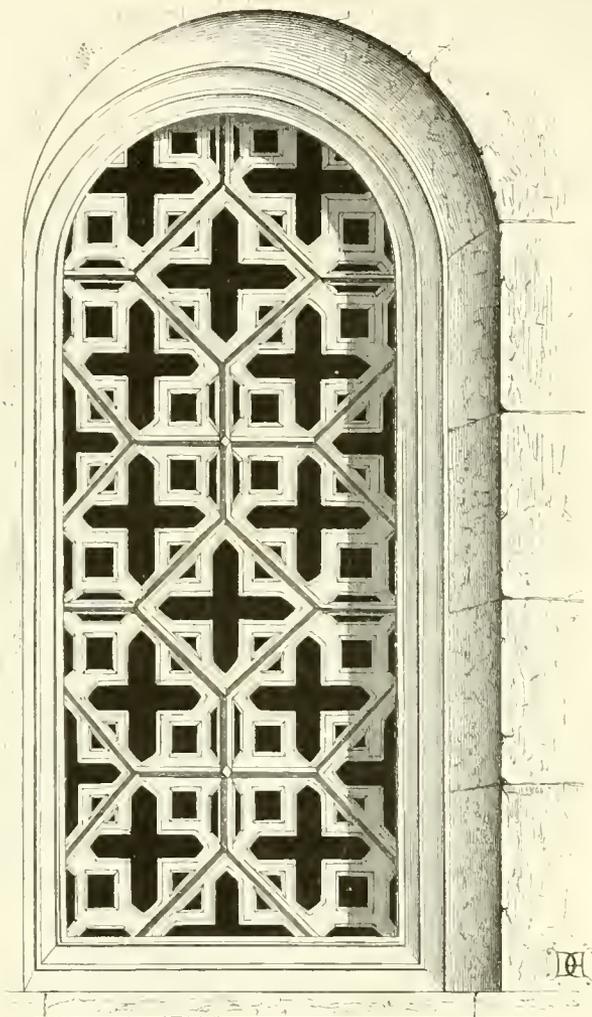
VOIE APPIENNE ET SAINT-SABAS, A ROME.

simplicité et leurs petites dimensions. La première représente une croix latine; l'autre offre une ouverture cintrée en haut et circulairement échancrée en bas.

Ces deux pierres sont entourées d'une moulure en biseau formant cadre.

La grande basilique byzantine de Saint-Marc, à Venise, possède à son abside une belle clôture en marbre, probablement contemporaine de la décoration de l'édifice, laquelle a suivi d'assez près la construction. Celle-ci ayant

N° 16. — CLÔTURE DE FENÊTRE EN MARBRE. — XI<sup>e</sup> OU XII<sup>e</sup> SIÈCLE.



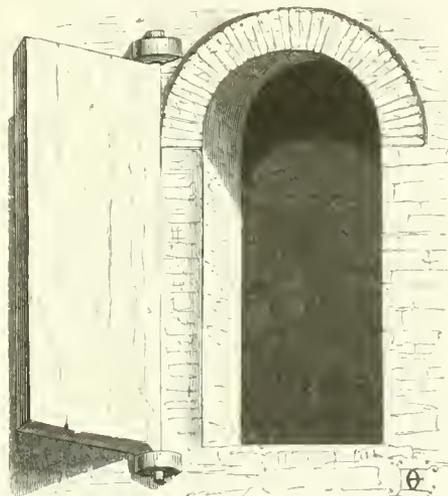
SAINT-MARC. A VENISE.

été commencée dans la seconde moitié du x<sup>e</sup> siècle, la fenêtre que nous publions peut remonter au xi<sup>e</sup> ou aux premières années du xii<sup>e</sup>. Cette clôture est partagée en dix-sept compartiments, séparés par une moulure triangulaire. Dans chacun d'eux est percée une croix, cantonnée de rectangles et de triangles.

Tous les jours sont bordés d'un large biseau qui a l'avantage d'enlever à l'ensemble de la fenêtre cet aspect un peu sec de découpure, remarquable dans un grand nombre de clôtures du même genre. Celle de Saint-Marc offre, du reste, un caractère tout à fait spécial, en harmonie complète avec le monument.

Puisque nous sommes à Venise, nous en profiterons pour signaler un très-curieux système de fermeture qui existe à l'île de Torcello, dans les « lagunes ». La basilique de Torcello, à sa façade méridionale, est percée de petites fenêtres cintrées, closes autrefois à l'aide de volets en pierre, soutenus par des pivots taillés dans le même morceau, et roulant sur des gonds en marbre scellés dans le mur. A quelle cause peut-on attribuer un aussi singulier genre de clôture, qui supprimait entièrement la lumière? M. A. Lenoir pense, et son opinion a la plus grande vraisemblance, qu'on a voulu ainsi préserver des at-

N° 17. — VOLET EN PIERRE, DU XI<sup>e</sup> AU XII<sup>e</sup> SIÈCLE.



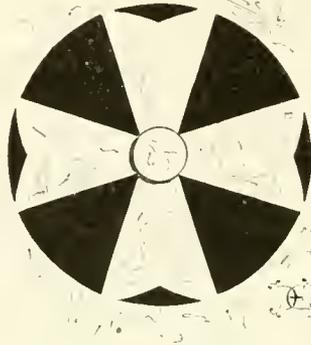
BASELIQUE DE TORCELLO, PRÈS VENISE.

teintes du feu, dans le cas d'un incendie voisin, les charpentes apparentes de l'édifice. Cette opinion a d'autant plus de poids, que ces volets en pierre ne paraissent avoir été établis que sur la seule façade de l'église vers laquelle sont installés les bâtiments du monastère. Quant à la date de cette disposition curieuse, elle peut être du XI<sup>e</sup> ou XII<sup>e</sup> siècle, époque probable de la construction de la basilique qui est sous le vocable de la Vierge.

Les clôtures en pierre ajourée ont persisté dans le Midi jusqu'à la renaissance inclusivement. Une chapelle du XVI<sup>e</sup> siècle, à Corfou, en donne la preuve. Ce petit monument est percé, à son abside, de deux ouvertures placées l'une

au dessus de l'autre. Celle du haut est circulaire et garnie d'une croix dont les branches, égales entre elles, ne sont retenues au mur que par leurs huit

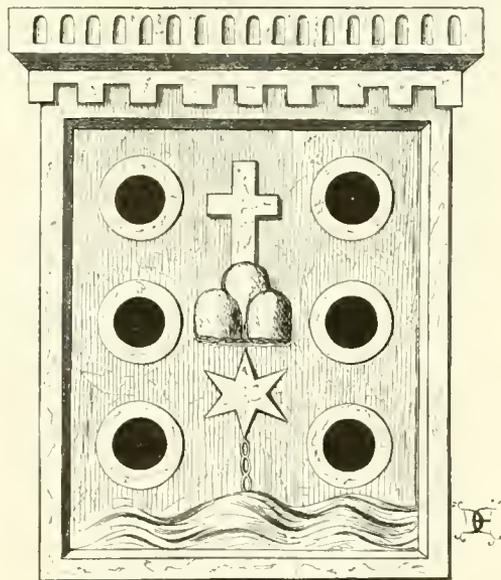
N° 18. — CLÔTURE DE FENÊTRE EN PIERRE. — XVII<sup>e</sup> SIÈCLE.



CHAPELLE A CORFOU.

pointes; un cercle légèrement saillant réunit les branches à leur intersection. L'ouverture inférieure, de forme carrée, est décorée d'une table de pierre cu-

N° 19. — CLÔTURE DE FENÊTRE EN PIERRE. — XVII<sup>e</sup> SIÈCLE.



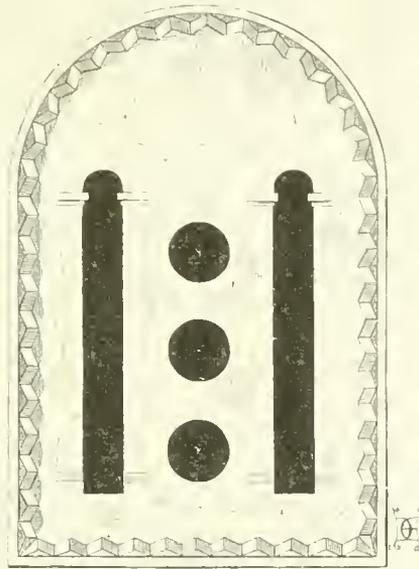
CHAPELLE A CORFOU.

riusement sculptée à l'extérieur : au centre, une croix repose sur trois rochers ; plus bas, une étoile à six pointes, à l'une desquelles une sorte de chaîne est

attachée, domine des flots. Le jour pénètre à travers six trous circulaires, disposés sur les côtés en deux lignes verticales, et entourés chacun d'un bourrelet peu saillant. Cette clôture est entourée d'une moulure plate qui l'encadre et elle est surmontée de modillons.

Une autre chapelle de Corfou, fort ancienne, a ses fenêtres closes par des tablettes de pierre entourées d'un ruban en zigzag, sculpté en relief. Ces clôtures sont percées de deux tranchées, terminées par des cintres qui reposent sur de petits tailloirs peu saillants et servant d'impostes. Entre les tranchées, trois trous circulaires sont placés en ligne verticale.

N° 20. — CLÔTURE DE FENÊTRE EN PIERRE. — XI<sup>e</sup> OU XII<sup>e</sup> SIÈCLE.

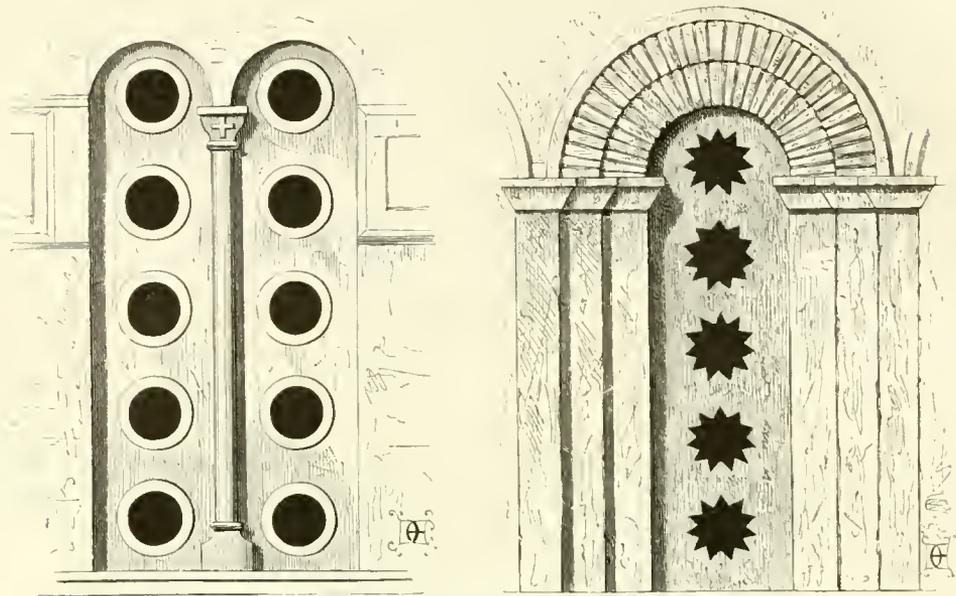


CHAPELLE A CORFOU.

Les églises d'Athènes offrent un grand nombre d'exemples de clôtures qui sont vraisemblablement toutes de la même époque, fort difficile à déterminer du reste, la date de la construction des édifices qu'elles décorent n'étant guère connue. Cependant, nous ne pensons pas nous tromper, en ne faisant pas remonter au delà du x<sup>e</sup> siècle les exemples que nous donnons et qui appartiennent l'un à la façade du Catholicon et l'autre à Saint-Taxiarque. La première de ces deux clôtures ferme une fenêtre à deux baies cintrées, séparées par une colonnette. Chaque baie offre cinq trous circulaires entourés de bourrelets, comme dans une des clôtures de Corfou. Les fenêtres cintrées du dôme de

Saint-Taxiarque sont closes par des tablettes de marbre percées d'étoiles, disposées verticalement <sup>1</sup>.

N<sup>os</sup> 21 ET 22. — CLÔTURES DE FENÊTRES EN MARBRE,  
DU X<sup>e</sup> AU XIII<sup>e</sup> SIÈCLE.



A LA FAÇADE DU CATHOLICON. — AU DÔME DE SAINT-TAXIARQUE.  
A ATHÈNES.

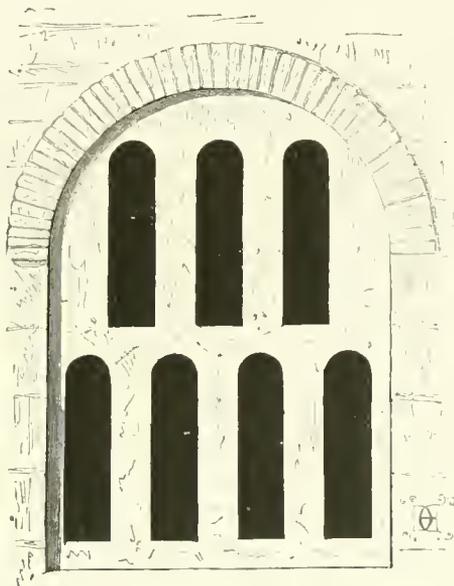
Comme nous l'avons dit plus haut, les fenêtres supérieures de Sainte-Sophie, à Constantinople, ont des clôtures qui se répètent au narthex du même édifice. La fenêtre dont nous donnons un dessin est perforée de sept tranchées disposées sur deux lignes horizontales; trois entrent dans la partie cintrée de la baie et quatre sont placées au-dessous. Si ces clôtures sont postérieures à la reconstruction de la basilique par Justinien, elles nous semblent cependant antérieures au XII<sup>e</sup> siècle.

Nous terminerons ici tout ce que nous voulions dire sur les clôtures de fenêtres en pierre ajourée. Il y aurait, certes, un livre à faire sur ce sujet; mais

1. A ce propos, M. A. Lenoir dit que « ces ouvertures en forme d'étoiles, inventées par les Byzantins, ont été depuis fréquemment imitées par les Arabes et les Turcs dans les clôtures en marbre ou en pierre qui se voient à leurs édifices publics, ainsi qu'à celles qu'ils exécutent en bois pour fermer les fenêtres de leurs maisons. Ils en pratiquent de semblables dans les voûtes sphériques dont ils couvrent leurs bains publics ». — « Architecture monastique »; première partie, page 303.

nous ne pouvions, dans cette introduction à l'histoire de la peinture sur verre, que donner un aperçu rapide des différents systèmes qui ont précédé et accompagné pendant quelque temps les clôtures de verre <sup>1</sup>.

N° 23. — CLOTURE DE FENÊTRE EN MARBRE ANTÉRIEURE AU XII<sup>e</sup> SIÈCLE.



AU NARTHEX DE SAINTE-SOPHIE, A CONSTANTINOPLE.

En résumé, les pierres ajourées, d'origine fort ancienne, ont persisté dans les pays méridionaux longtemps après l'emploi des vitraux. Les deux clôtures du XVI<sup>e</sup> siècle qui existent encore à Corfou, et dont nous avons donné les dessins, en sont une preuve incontestable. Mais, si l'Orient de l'Europe a pu faire pénétrer ses pierres ajourées dans une partie de la France, celle-ci, de son côté, a fini par imposer ses vitraux à l'Italie et à l'Espagne.

4. A la suite de cette série de matières employées pour clore les fenêtres, en Europe, il nous semble intéressant de signaler les coquilles de nacre dont parle M. le contre-amiral Fleuriot de Langle, dans la relation d'un voyage au Malabar, publié par le « Tour du Monde », revue hebdomadaire aussi curieuse qu'instructive. M. Fleuriot de Langle étant à Goa, capitale des possessions portugaises dans l'Inde, en 1859, remarqua les clôtures en nacre qui garnissent les fenêtres de la cathédrale; mais, malheureusement, il leur consacre ces quelques mots seulement dans ses notes : « ... Les fenêtres, ainsi que l'usage en a prévalu dans les établissements portugais de l'Inde et de Mozambique, sont fermées par des vitres en coquilles de nacre, ce qui ne laisse pénétrer dans la basilique qu'un jour mystérieux ». — Le « Tour du Monde », nouveau journal de voyages, publié par Édouard Charton. Quatrième année, n° 185, page 39.

## IV

L'action lente mais incessante du temps, celle plus accidentelle, mais plus prompte et plus dévastatrice des révolutions, ont enfin triomphé de la solidité merveilleuse avec laquelle les fenêtres de verre ont été exécutées pendant le moyen âge. Si la matière principale que met en œuvre le verrier, employée dans de certaines conditions, a une existence presque éternelle, et ne cède guère qu'à la main brutale de l'homme, il n'en est pas de même de la matière accessoire, du plomb. Ce métal, le seul dont on puisse se servir, en raison de sa malléabilité, pour réunir entre eux les nombreux morceaux de verre de formes si variées dont se compose un vitrail, ce métal s'oxyde à la longue sous l'influence constante des intempéries; or, le plomb détruit, le verre, n'étant plus retenu, s'échappe, et, qu'on nous permette cette image, une verrière assiste ainsi, lentement et en détail, à sa propre mort. On a souvent remédié à cet inconvénient par des remises en plomb et nous leur devons d'avoir perpétué jusqu'à nous les merveilles peintes de nos églises. Mais, cette opération a souvent été négligée ou faite trop tard et partiellement; aussi, les vitraux les plus anciens que nous possédions ne remontent-ils pas au delà du XI<sup>e</sup> siècle, à l'exception de ceux de la cathédrale du Mans, déjà cités, et qui datent certainement du XI<sup>e</sup>.

Nous supposons, comme il a été dit plus haut, qu'il a dû exister des vitraux peints à une époque antérieure au XI<sup>e</sup> siècle. On ne peut, du reste, opposer à cette idée l'absence totale d'exemples, car il est impossible d'exiger que des verrières subsistent quand les monuments qu'elles fermaient sont détruits, à peu d'exceptions près. Celles du Mans sont aujourd'hui les seules qui datent du XI<sup>e</sup> siècle, et cependant il n'est pas douteux que cette époque en a produit bien d'autres.

A partir du moment où la peinture sur verre est tombée en désuétude, les anciens vitraux ont disparu en grande partie : conséquence inévitable du peu d'intérêt qu'ils inspiraient. Quand il aurait fallu les consolider, on les laissait aller à la destruction. Il nous en reste un grand nombre encore, mais bien peu seraient debout si, actuellement, le goût ne s'était porté vers les œuvres du moyen âge, et si on n'avait cherché à les reproduire, par suite à les restaurer. Il nous semble probable que les vitraux ont survécu dans la proportion de leur ancienneté : ceux de la renaissance, si nombreux pourtant, le seraient bien davantage s'ils avaient été exécutés en verre épais et en plomb convena-

blement fabriqué; ceux du moyen âge suivent à peu près, sous ce rapport, la proportion indiquée par leur âge, à l'exception de ceux du xv<sup>e</sup> siècle, assez rares dès le principe, en raison de leur style de transition qui marque la décadence momentanée à laquelle était arrivé l'art du peintre verrier. Les vitraux de ce temps servent de trait d'union entre la mosaïque des siècles précédents et les tableaux sur verre de la renaissance. Les vitraux des xiv<sup>e</sup> et xiii<sup>e</sup> siècles ornent encore une grande quantité d'édifices; le xii<sup>e</sup> en a légué un nombre plus restreint, et le xi<sup>e</sup> n'est plus représenté, à ce qu'il paraît, que par des fragments au Mans.

En nous basant sur cette conviction, que la peinture appliquée à la décoration des fenêtres vitrées peut être attribuée au ix<sup>e</sup> siècle, il nous reste à rechercher quel fut le système employé originairement par les verriers. Nous allons essayer de nous en rendre compte; mais, tout d'abord, nous nous trouvons en présence de deux idées absolument contraires qu'il faut développer.

Logiquement, il semble qu'en toutes choses on procède du simple au composé. Obéissant à cette loi, on a dû, en vitrail, commencer par employer les moyens les plus élémentaires pour arriver ensuite aux plus compliqués. Dans ce cas, les premiers verriers auraient trouvé le système assez fréquemment adopté à la fin de l'époque romane, et qui constitue ce qu'on appelle le vitrail incolore. Il paraît évident, en effet, que l'idée de peindre des ornements et surtout des figures sur des morceaux de verre de toutes couleurs est d'un art beaucoup trop avancé pour qu'elle ait été mise en pratique de prime abord et sans transition. Il semble aussi que cette idée est le résultat d'un immense progrès, qui s'opéra graduellement et à la suite du vitrail simplement en verre blanc, ou plutôt verdâtre, car le verre complètement blanc est une sorte de perfection, très-relative, que les verriers anciens ne paraissent pas avoir connue <sup>1</sup>.

1. A l'exception des Phéniciens peut-être, célèbres, dit-on, pour leur fabrication de verre blanc, ce verre aurait été beaucoup plus pur que celui fait ailleurs que chez eux. Cette légende paraît, du reste, n'être pas de meilleur aloi que celle dont nous avons parlé, qui leur attribue la découverte du verre.

Théophile, dans son traité de la fabrication du verre, parle de la difficulté qu'on éprouvait de son temps à obtenir de beau verre blanc, à cause de la présence d'oxydes métalliques, presque impossibles à éviter dans les éléments servant à la composition du verre. Ce sont ces oxydes métalliques, notamment l'oxyde de cuivre, qui coloraient le verre blanc en lui donnant un léger ton verdâtre ou bleuâtre. Cela n'était pas un mal, d'ailleurs, bien au contraire, car le verre tout à fait blanc produit, le plus souvent, un mauvais effet en vitrail. — Voir THÉOPHILE, « *Schedula diversarum artium* ». Livre II, chapitres VII et VIII.

Dans la seconde hypothèse, les premiers verriers auraient bien pu procéder, non pas du simple au composé, mais du composé au simple, et le vitrail de verre blanc n'aurait été employé que pour les mêmes raisons qui le font préférer encore maintenant aux verrières colorées et à sujets, c'est-à-dire par économie ou pour éviter d'assombrir un édifice. Le vitrail dit incolore ne serait donc pas le point de départ du système adopté dans la décoration des fenêtres; la grisaille peinte n'en serait pas non plus une des étapes. Quoique cette proposition ne semble pas tout d'abord très-rationnelle, nous espérons faire partager à nos lecteurs la conviction que nous avons nous-même de sa grande probabilité, dans une certaine mesure.

En effet, ne pourrait-on pas faire dériver la peinture sur verre de la peinture en mosaïque, si souvent employée dans la décoration des monuments religieux dès les premiers siècles de l'ère chrétienne? Il est très-vraisemblable que l'idée vint, pour clore les fenêtres, d'imiter en vitraux les mosaïques qui existaient aux parois et aux voûtes des églises. Nous parlons ici surtout de la mosaïque d'émail, ainsi qu'il en existe encore de si nombreux et si beaux spécimens en Italie, dans l'ancien empire byzantin, et comme il en a certainement existé en France. La mosaïque de marbre ne pouvait et ne peut donner qu'une très-petite quantité de tons différents, tandis que celle formée d'émaux disposait d'une palette chargée des couleurs les plus éclatantes et les plus variées. En cela au moins, elle ressemble bien au vitrail, véritable mosaïque transparente, problème résolu par le christianisme. Non-seulement le verre et l'émail se composent des mêmes éléments, mais encore le verre proprement dit jouait un rôle important dans la peinture en mosaïque. Nous donnerons pour exemple la manière de faire les fonds d'or qu'employaient autrefois les mosaïstes et qui est employée de même aujourd'hui à la manufacture établie au Vatican : un petit cube d'émail rouge était recouvert d'une feuille d'or et, sur le tout, autant pour préserver l'or du contact de l'air que pour lui donner plus d'éclat, on appliquait une fine pellicule de verre blanc <sup>1</sup>.

Pour démontrer jusqu'à quel point l'analogie est grande entre les deux systèmes de peinture, au double point de vue de l'agencement et de la matière, nous rappellerons que la mosaïque qui décorait le sanctuaire de l'église de la

1. Théophile donne un procédé un peu différent de celui que nous venons d'indiquer pour faire ces mêmes fonds d'or. Il dit : « On fait aussi des feuilles de verre par le même procédé que les feuilles de verre pour fenêtres, avec du verre blanc clair, épaisses d'un doigt. On les coupe avec un fer chaud en petits morceaux carrés; on les recouvre d'un côté avec une feuille d'or, par-dessus laquelle on étend du verre très-clair pilé. Cette espèce de verre doublé décore très-bien la mosaïque ». — Voir THÉOPHILE, « *Schedula diversarum artium* », traduction de M. l'abbé Bourassé. Livre II, chapitre xv, intitulé : « Du verro grec qui orne la mosaïque ».

Dorade, à Toulouse, était formée de cubes reliés entre eux par du plomb. C'est le comte de Caylus qui rapporte ce fait dans son « Recueil d'antiquités <sup>1</sup>. » Ainsi, d'un côté, c'est l'émail ou le marbre encastré dans du plomb; de l'autre, ce sont des morceaux de verre également joints entre eux par des baguettes de plomb.

La mosaïque, grande et ferme dans ses contours, brillante autant que son rôle le permet, d'une richesse de couleur et d'un modelé aussi énergique que simple, qualités dont le vitrail a hérité, d'une solidité à défier les siècles, la mosaïque nous paraît être la plus sublime expression de la peinture monumentale. Par contre, la peinture sur bois et la fresque, venues à la suite, en sont la dégénérescence : celle-ci froide, sans énergie, peu durable, dut son emploi si fréquent à la facilité, à la promptitude de son exécution; celle-là possède en outre la mobilité. Enfin, la peinture en mosaïque et la peinture sur verre sont les deux filles légitimes de l'architecture, tandis que la fresque n'en est que la bâtarde <sup>2</sup>.

La mosaïque, sœur aînée du vitrail, a dû avoir sur celui-ci une influence telle, qu'elle l'a en quelque sorte produit. Cette influence, tous les arts plastiques l'ont reçue et, souvent, l'agencement des cubes d'émail a été reproduit dans des tableaux jusqu'à une époque assez avancée du moyen âge <sup>3</sup>.

1. LE VIEL, « Essai sur la peinture en mosaïque », page 76.

2. Nous avons à cœur d'insister sur cette importante question, dont nous avons dit quelques mots en commençant. Beaucoup de personnes prétendent qu'un tableau en mosaïque n'est pas de l'art à l'égal de la fresque, sous le prétexte que le peintre qui, de nos jours, en ferait le carton, n'exécuterait pas lui-même l'œuvre définitive. A notre avis, c'est comprendre l'art d'une manière mesquine. La mosaïque et le vitrail acquièrent une valeur sérieuse en raison de celle qui caractérise le modèle; d'un autre côté, la traduction bien comprise sur verre ou en émail d'un dessin augmente souvent d'une manière singulière l'importance artistique de celui-ci. Nous en avons de curieuses preuves chaque jour. Enfin, il faut surtout considérer le résultat; or, sans prendre à partie le talent des artistes qui ont décoré les églises de Paris, nous préférons les peintures en cubes d'émail des édifices religieux de Rome, Venise, Ravenne et Montreale aux peintures murales proprement dites de nos églises modernes. Nous ne le répéterons jamais assez : la fresque et tous les autres systèmes de la même famille, qu'ils soient à base de cire, de gutta-percha ou de wasser-glass, ne peuvent soutenir la comparaison avec la mosaïque. Si, pour repousser une dernière objection, l'exécution est longue et pénible, ce nous est une raison pour l'aimer encore davantage : car, en produisant moins, on ferait peut-être mieux.

3. On peut constater ce fait dans un tableau de la collection Campana, appartenant à l'école florentine du xiv<sup>e</sup> siècle. La Vierge assise sur des nuages en est la figure principale. La mère de Dieu est entourée d'une grande auréole elliptique, dont la bordure extérieure est peinte à la façon de la mosaïque et composée de sept rangs de losanges violets, verts, bleus et jaunes. C'est l'appareil dit « alexandrin », employé si fréquemment dans le pavage des églises de Rome. Un autre tableau de la même collection et de la même époque que le précédent, mais bien moins intéressant, représente la Vierge portant l'Enfant Jésus; autour d'elle sont placés saint Paul, sainte Catherine

On peut donc supposer, sans y mettre de complaisance, que de la peinture en mosaïque est sorti le vitrail. Cependant, il est vraisemblable que les premiers artistes verriers n'ont pas songé un instant à reproduire d'une manière complète l'œuvre d'un peintre mosaïste, c'est-à-dire à former une verrière d'autant de petites pièces de verre qu'il y avait de morceaux d'émail dans une mosaïque. Ils avaient devant eux, non-seulement une difficulté d'exécution beaucoup plus considérable, mais en outre ils ne pouvaient penser à faire des clôtures de fenêtres qui auraient été composées de plomb, dans une proportion énorme.

Au lieu de reproduire les traits du visage humain, les différentes nuances de la chair, le modelé d'une draperie ou d'un ornement par d'infiniment petits morceaux de verre analogues aux cubes d'émail, les verriers, cherchant à simplifier leur travail, arrivèrent à figurer par la peinture ce qui leur était, sinon impossible, du moins très-difficile de représenter par des moyens semblables à ceux employés dans la peinture en mosaïque. Ils se contentèrent de diviser par un petit nombre de pièces, et seulement par raison de solidité, une draperie ou une tête, en se servant des contours donnés par le dessin, pour faire passer le plomb destiné à maintenir les différents morceaux de verre entre eux. On peut étudier ce système curieux de coupe et mise en plomb, sur quelques-unes des grandes figures des vitraux de Chartres, Reims, etc., dont les yeux sont entourés de plomb et garnis ainsi de véritables lunettes. La ligne de la bouche servait également à faire passer un autre plomb, ce qui donnait l'avantage de diviser une tête d'assez grande dimension en parties à peu près égales, et de réduire les fragments de verre à une mesure convenable.

Le vitrail, dans le principe, était-il donc simplement une sorte d'industrie, consistant à clore les fenêtres des édifices par du verre incolore, divisé en morceaux plus ou moins grands et rassemblés sans prétentions à un effet artistique? N'est-il arrivé qu'ensuite à une mise en plomb élégante, figurant des motifs d'ornementations, pour devenir un art, enfin? Puis, progressivement, s'est-il transformé en vitrail de couleur représentant des sujets tirés de la Bible, de l'histoire ou de la légende; cela naturellement, lentement, sans l'influence directe et brusque de la mosaïque, et comme une conséquence des lois de progrès et de perfectionnement dont toutes les choses humaines sont tributaires?

d'Alexandrie, saint Jean-Baptiste et saint Dominique. Le trône sur lequel la Vierge est assise a ses montants et ses bras incrustés de mosaïque, absolument comme les « ciboriums », les chaires, etc., du XIII<sup>e</sup> siècle, qui meublent les églises anciennes dont nous venons de parler.

Ou bien, la peinture sur verre est-elle un développement de la peinture en mosaïque, laquelle, après avoir recouvert complètement les voûtes et les parois des premières basiliques chrétiennes, a voulu s'étendre jusque sur les fenêtres? Là, une difficulté d'essence toute spéciale s'étant présentée, l'émail ou verre opaque a dû se transformer en verre transparent, afin que la lumière pût pénétrer librement dans l'intérieur des édifices.

Nous croyons que la vérité se trouve entre les deux systèmes que nous venons de présenter au lecteur. En d'autres termes, il est probable que, si le vitrail incolore sans peinture n'est pas le type primitif, le vitrail coloré, légendaire, tel que les verrières du XI<sup>e</sup> siècle de la cathédrale du Mans, ne l'est pas non plus. Il est probable aussi que, avant d'arriver à cette perfection relative certainement remarquable dans celle-ci, l'art de la peinture sur verre est passé par différentes phases qui, si elles sont difficiles à déterminer, peuvent être appréciées approximativement. Bien que ces vitraux du Mans n'aient pas la beauté de dessin et la magnificence de coloration qui distinguent ceux des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, on n'y sent cependant pas les premiers tâtonnements d'un art qui commence; ce ne sont pas là les bégayements d'un enfant qui parle pour la première fois. Au contraire, on trouve dans ces verrières certaines habiletés de métier qui ne pouvaient guère être osées du premier coup. Comme nous comptons bien parler longuement, plus tard, de ces curieux spécimens de l'art français au XI<sup>e</sup> siècle, nous n'entreprendrons pas maintenant une description, qui trouvera mieux sa place au chapitre des vitraux légendaires.

Il semble donc à peu près certain que les premiers peintres verriers, avant d'exécuter des sujets compliqués, durent s'en tenir aux figures isolées ou à des scènes qui ne pouvaient pas les embarrasser au point de vue de l'agencement matériel, et dans lesquelles les personnages étaient d'une assez grande dimension. Lorsqu'on voulut faire des figures plus petites et qu'on essaya d'exécuter des sujets apportant une grande complication dans la composition, on fut forcé de trouver le moyen de remplacer le plomb là où il ne pouvait passer sans rendre le travail inexécutable. C'est ainsi qu'on en serait venu à la peinture au trait appliqué avec un pinceau sur le verre. Quant au commencement de modelé, appelé « sous trait » et qui se remarque déjà dans les vitraux les plus anciens, ce fut certainement un grand progrès, venu plus tard, vers le commencement du XII<sup>e</sup> siècle.

Pour résumer en quelques mots cette petite discussion sur la filiation de l'art du peintre-verrier, nous estimons que la mosaïque, le vitrail et les émaux dits « cloisonnés », employés surtout dans l'orfèvrerie byzantine, sont

tous produits par la même idée, avec une application en rapport avec l'usage auquel ils étaient destinés.

---

Nous avons voulu, dans cette introduction, traiter quelques-unes des questions relatives à l'origine de la peinture sur verre. Si elles ne sont pas complètement résolues, elles sont suffisamment indiquées, et nous n'y reviendrons plus.

Pour faire bien comprendre les différents systèmes employés dans la décoration des fenêtres, depuis l'époque romane jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle inclusivement, nous adopterons les divisions suivantes dans le cours de notre travail :

- I. — Vitraux dits incolores ou unicolores.
- II. — Vitraux en grisaille et avec ornementation peinte.
- III. — Vitraux en grisaille, à sujets.
- IV. — Vitraux colorés, à figures isolées ou groupées.
- V. — Vitraux colorés, à médaillons historiés.
- VI. — Iconographie des vitraux par époques et par contrées.
- VII. — Écoles provinciales des peintres-verriers.
- VIII. — Noms et monogrammes des peintres-verriers.
- IX. — Matières premières et outils de fabrication.
- X. — Fabrication des verres et des vitraux.
- XI. — Bibliographie de la peinture sur verre.

Nous tâcherons que ce travail soit non-seulement une Histoire, mais encore un Manuel de la peinture sur verre. Il nous semble qu'ainsi conçu, il pourra être utile aux trois ou quatre cents peintres-verriers qui existent déjà, soit en France, qui est bien la mieux partagée sous ce rapport, soit à l'étranger.

ÉDOUARD DIDRON.

# ICONOGRAPHIE

## DU CHEMIN DE LA CROIX

---

### CINQUIÈME STATION <sup>1</sup>.

#### LE CYRÉNÉEN AIDE JÉSUS A PORTER SA CROIX.

Avec cette cinquième station, dont le titre et le sujet viennent d'être déterminés par la sacrée Congrégation des Indulgences, nous quittons le terrain de la légende pour rentrer dans le domaine absolu de l'histoire. Étudions donc cette scène nouvelle à la clarté de l'Écriture, et tâchons de nous pénétrer de ses enseignements.

L'on est à peine sorti du palais de Pilate : « Exeuntes autem. » (S. MATH., c. XXVII, v. 32.) — « Educunt illum ut crucifigerent eum, et angariaverunt prætereuntem quempiam. » (S. MARC., c. XV, v. 20-21.)

Quoique déjà nous ayons compté quatre stations ou pauses, nous ne sommes encore qu'à une faible distance du prétoire, puisque le pèlerin du xv<sup>e</sup> siècle, faisant son chemin de croix à rebours comme, avant le romain, on faisait en France la procession du jour de l'Épiphanie, et concordant en cela avec les deux évangélistes saint Matthieu et saint Marc, précise ainsi les distances : « Ung bien peu outre » de l'endroit où Simon aide le Sauveur, Marie rencontre son fils et « ung peu plus avant, sur l'arcure de une porte hault, sont deux pierres de marbre blanc, et sont quarrées, sur l'une desquelles Nostre Seigneur estoit assis, et sur l'autre estoit assis Pilate, à l'heure qu'il condamna Jésusrist. <sup>2</sup> »

1. Voir les « Annales Archéologiques », vol. xx, pages 191 et 315; vol. xxi, pages 19 et 218; vol. xxii, page 251; vol. xxiii, pages 19 et 405.

2. « Annales Archéologiques », t. xxii, page 246.

Simon est le nom de l'homme charitable qui consentit à soulager Jésus. A ce nom l'Évangile ajoute celui de sa patrie et, comme il était originaire de Cyrène, on le qualifie Cyrénéen : « Invenērunt hominē Cyrenāum, nomine Simonem. » (S. MATH., c. XVII, v. 32.) — « Et angariaverunt prætereuntem quēpiam, Simonem Cyrenāum. » (S. MARC., c. XV, v. 21.) — « Et quum ducerent eum, apprehenderunt Simonem quēdam Cyrenensem. » (S. LUC., c. XXIII, v. 26.)

Simon accepta-t-il le fardeau de gré ou de force? Il serait difficile de le décider : saint Luc ferait croire à une certaine violence de la part des soldats qui le saisissent et lui imposent la croix, tandis que saint Marc semble insinuer que, de part et d'autre, il y eut des paroles échangées, des conditions proposées, avant que Simon eût consenti à une fatigue qui continuait, en l'augmentant, le poids de la journée.

Simon était un villageois, un homme de peine, fort, vigoureux et fait pour les travaux des champs. Il revenait de la campagne, d'une « villa », où il cultivait la terre, proche Jérusalem : « Venientem de villa. » (S. MARC., c. XV, v. 21. — S. LUC., c. XXIII, v. 26.)

Le Cyrénéen avait avec lui ses deux fils Alexandre et Ruf; autrement je ne comprendrais pas la mention spéciale qui en est faite par saint Marc : « Patrem Alexandri et Rufi. » (S. MARC., c. XV, v. 21.) Or, de ces deux enfants, l'un nous intéresse particulièrement, car saint Paul le mentionne en ces termes dans l'Épître aux Romains : « Salutate Rufum electum in Domino et matrem ejus » (S. PAUL, « Epist. ad Romanos », c. XVI, v. 13); puis « l'élu du Seigneur devint fondateur de l'église d'Avignon, qui n'a cessé de l'honorer comme son premier évêque.

Simon porta-t-il seul la croix ou partagea-t-il avec Jésus ce lourd fardeau? L'une et l'autre hypothèse sont également admissibles, au point de vue de l'interprétation qui a été faite du texte sacré. Saint Mathieu dit qu'il prit la croix, sans parler du Christ : « Hunc angariaverunt ut tolleret crucem ejus. » (S. MATH., c. XVII, v. 32. — S. MARC., c. XV, v. 21.) — Mais prendre n'est pas partager; c'est plutôt se substituer, c'est remplacer.

Saint Luc, plus explicite encore, dit positivement que Jésus marchait devant, et que Simon le suivait portant sa croix : « Et imposuerunt illi crucem portare post Jesum. » (S. LUC., c. XXIII, v. 26.)<sup>4</sup>

4. Ayala commente ainsi ce texte de saint Luc : « Ab humeris Christi crucem receptam, alterius dorso imposuerunt portandam. . . . Hic pictores nostri maxima ex parte non aliter pingunt, nisi describentes Christum crucem super humerum portantem; Simonem autem eandem, arrepta ipsius extremitate, portantem : quod tamen ponderis habita ratione, vix constat juvare ne

Là est pour l'iconographie toute la difficulté pratique. Voyons donc ce que pense Rome et ce qu'affirment les monuments.

Le titre de la station est suffisamment clair et, comme il est approuvé, c'est le seul qui doit faire loi pour nous. Or, il y est dit : « Le Cyrénéen aide Jésus à porter sa croix », et dans la prière également approuvée qui l'accompagne : « Heureux le Cyrénéen qui vous aida, ô mon Jésus, à porter votre croix ! Que je serais heureux moi-même, si je vous aidais à la porter, en souffrant, avec patience et volontiers, les croix que vous m'enverrez dans le cours de ma vie<sup>1</sup> ! »

Aider, dans le sens ordinaire du mot, c'est à la fois soulager et partager la fatigue. Simon prend sa part de la croix, mais ne la porte pas seul.

Ainsi l'a compris généralement le moyen âge, et j'invoquerai à l'appui de cette assertion plusieurs monuments iconographiques.

Au XII<sup>e</sup> siècle, sur l'ivoire du Louvre et un vitrail cité par le père Martin<sup>2</sup>, Simon est en avant; sur un retable du musée de Cluny<sup>3</sup>, et un bas-relief de la cathédrale de Toul, tous les deux du XV<sup>e</sup> siècle<sup>4</sup>, il est au contraire en arrière pour soulever la croix.

C'est dans cette dernière attitude que nous le rencontrons sur le beau bas-relief du chemin de croix de Nuremberg (XV<sup>e</sup> siècle), qui ne nous laisse rien à désirer, et que nous offrons bien volontiers comme type aux artistes.

Mais, comme je l'ai dit, le texte sacré a été expliqué d'une manière différente de celle-là, et si ce n'était lutter contre l'usage établi et aussi l'autorité de Rome, peut-être me rangerais-je au sentiment suivi, au XII<sup>e</sup> siècle, par un vitrail de la cathédrale de Tours, je crois; par le docte et pieux saint Bonaventure, puis plus tard par le « Guide byzantin de la peinture » et le pèlerin des lieux saints.

Si en effet le Christ était épuisé, quel plus efficace moyen de le soulager,

esset, an impellere et casui relinquere magis obnoxium. Sed non est cur ad conjecturas recurrere opus sit : Lucas enim evangelista omnem dubitandi rationem adimit. . . . Quare ut Patrum atque interpretum communior est opinio. . . . sublatam crucem ab humeris Christi, solus deinde portavit coactus, aut angariatus ad id munus Simon ille Cyrenæus. Quod et mysterio factum esse docent prædicti Patres; inter quos eleganter Ambrosius : « Bonus, inquit, ordo nostri profectus est, ut prius crucis suæ trophæum ipse erigeret, deinde martyribus traderet erigendum ».

— DE AYALA, « Pictor christianus eruditus », p. 458-459.

1. « Raccolta », traduction de l'abbé Pallard, p. 97.

2. « Vitraux de Bourges », pl. 1.

3. N<sup>o</sup> 2809. Ce retable, qui provient de l'église de Champdeuil (Seine-et-Marne), est signé :

A FAIT LUCAS LOIS POINTRE.

4. GRILLE DE BEUZELIN, « Statistique monumentale des arrondissements de Toul et Nancy », planche xxx de l'atlas.

au moins momentanément, que de décharger complètement ses épaules affaiblies du bois de la croix ! Saint Bonaventure rend presque plausible cette interprétation.

« Comme donc le Sauveur se fut encore avancé plus outre, et qu'il se trouva tant fatigué et affaissé qu'il ne pouvait plus porter sa croix, il la déposa. Or, ces infâmes vauriens qui l'entouraient ne voulant pas d'héler sa mort, et craignant que Pilate ne vint à révoquer sa sentence, d'autant qu'il manifestait la volonté de le congédier, contraignirent un certain quidam de porter sa croix. Quant à lui, ainsi déchargé, ils le menèrent garrotté, comme un larron, au lieu du Calvaire <sup>1</sup>. »

Le « Guide » reprend ainsi le même sujet :

« Le Christ portant la croix.

« Montagnes. Soldats à pied et à cheval entourant le Christ; l'un d'eux porte un étendard. Le Christ, épuisé, tombe à terre et s'appuie d'une main. Devant lui, Simon le Cyrénéen, cheveux gris, barbe arrondie, portant un habit court, prend la croix sur ses épaules. Derrière lui la sainte Vierge, Jean le Théologos et d'autres femmes en pleurs. Un soldat les repousse avec un bâton <sup>2</sup>. »

Enfin, il me semble que Lenguerant se range au même sentiment, quand il recueille sur place cette tradition qui, au xv<sup>e</sup> siècle, n'était point encore effacée :

« Assis près de là est le lieu où les faux Juifs chargèrent la croix à Symon Cyrénay, lequel estoit ung homme venant du villaige. A saluer cedit lieu on y acquiert viii<sup>e</sup> ans et vii xl<sup>es</sup> de pardons <sup>3</sup>. »

Pour moi, après avoir exposé les sentiments différents sur cette question, il ne me reste plus qu'à tirer une conclusion pratique. Peu importe à l'art que Simon soit seul chargé de la croix, ou qu'il en partage le fardeau avec Jésus; mais, dans l'intérêt de la piété des fidèles, je dois prévenir les artistes que ce serait en vain qu'on « saluerait » la cinquième station, pour y acquérir plus ou moins de « pardons », si cette même station représentait un sujet autre que Jésus aidé par Simon à porter sa croix.

1. « Méditations sur la vie de Notre-Seigneur Jésus-Christ », par le séraphique docteur saint BONAVENTURE, traduites en français par le R. P. dom François le Bannier. Tome II, p. 469-470.

2. « Guide de la peinture », p. 194.

3. « Annales Archéologiques », t. XXII, p. 246.

## SIXIÈME STATION.

## VÉRONIQUE ESSUIE LA FACE DE JÉSUS.

Je me suis attaché, jusqu'à présent, au sens littéral du titre de chaque station. Continuant le même système, j'ai à relever de suite une erreur fort commune en iconographie et que n'a pas su éviter le sculpteur de Nuremberg, dont le bas-relief est cependant fort remarquable. Or, cette erreur consiste à substituer le passé au présent : on ne montre pas Véronique essuyant la face du Sauveur, mais l'ayant déjà essuyée ; Jésus contemplant son image, et Véronique étonnée du miracle qui s'est opéré. En cela, elle me paraît plus occupée du public, vers lequel elle se tourne, que de la bonne action à laquelle l'a poussée sa piété.

Avec la sacrée Congrégation des Indulgences, employons donc désormais le présent, et, laissant de côté ce que j'appellerai une routine fâcheuse, n'ayons en vue que de représenter le moment où la Véronique essuie avec un linge la figure ensanglantée et couverte de poussière de Jésus-Christ.

Il est une autre erreur non moins commune qu'il importe également de combattre. Quand la Véronique se présente devant le Sauveur, elle ne le trouve pas couché à terre ou courbé et près de fléchir sous le poids de sa croix, mais debout et droit, quoique affaibli, il est vrai, par les préliminaires de la Passion. Autrement cette pieuse femme eût dû se baisser, s'agenouiller, ce qui eût été pour elle aussi difficile que long. Je repousse donc comme invraisemblable l'attitude de prostration donnée au Sauveur par Lesueur (Musée du Louvre, n° 517), et, antérieurement aux xv<sup>e</sup> et xvi<sup>e</sup> siècles, par des sculpteurs de la fin du moyen âge. (Musée de Cluny, nos 237 et 2809.)

D'ailleurs coucher Jésus à terre, au moment où nous sommes arrivés, c'est manquer à la vérité iconographique, puisque la première chute est déjà éloignée et que la seconde n'a pas encore eu lieu.

Il me reste à signaler dans le bas-relief d'A. Kraft, à Nuremberg, deux traits principaux que je ne puis omettre, parce qu'ils complètent la scène, en lui donnant plus de développement et en la précisant davantage.

Derrière la Véronique, une porte haute, étroite et cintrée à son sommet, est ouverte. Elle vient de donner passage à la sainte femme qui s'est empressée d'aller au-devant du Sauveur. Est-ce la maison de la Véronique qui borde le chemin conduisant au Calvaire ? Cela peut être, mais je ne pense pas que

telle ait été l'intention du sculpteur, que je crois saisir dans cette phrase du pèlerin Lenguerant : « Tenant à la porte, pour venir au mont de Calvaire, est la maison de sainte Véronique, dont Nostre Seigneur imprima sa sainte face; et il y a à ladite maison des chevilles de fer. A la saluer, il y a VII<sup>e</sup> ans et VII XL<sup>es</sup> de pardons <sup>1</sup>. »

Cette porte est donc une porte de ville : les deux contre-forts ou plutôt les deux tours qui la flanquent l'attesteraient au besoin. « Elle est appelée *JUDICIAIRE*, parce que les condamnés à mort sortaient par cette porte hors ville, pour aller au supplice... A quelques pas de là, on remarque sur la droite la maison de sainte Véronique <sup>2</sup>.

Jésus s'arrête un instant près de cette maison, au grand déplaisir de ses bourreaux, qui le frappent pour le faire avancer et cherchent à écarter sainte Véronique par des moyens moins violents, presque des paroles de persuasion.

Je ne saurais mieux peindre cette double scène de compassion charitable et de brutalité révoltante, qu'en empruntant à un pieux auteur du XVIII<sup>e</sup> siècle ces naïves mais touchantes paroles <sup>3</sup> :

« Voici la plus belle action qui ait jamais été faite en faveur de Jésus-Christ souffrant. La dévote Véronique étoit dans la maison lorsqu'elle entendit le tumulte et les clameurs d'une multitude infinie de peuple et de soldats qui conduisoient le Sauveur au supplice ; elle se lève vite, met la tête hors de sa porte, jette les yeux au milieu de la foule, et aperçoit son Rédempteur, qui laisse échapper un rayon de son visage et lui fait connaître par la lumière de la foi qu'il est le Fils de Dieu. A cette vue, transportée, hors d'elle-même, elle prend son voile, se jette en pleine rue au travers des officiers de justice et des soldats, sans se mettre en peine des injures et des coups qu'on lui donne : arrivée en présence du Sauveur, qui avait le visage tout couvert de sang et de sueur, elle l'adore malgré toutes les oppositions qu'on lui fait, et, avec son voile plié en trois doubles, elle essuie et nettoie ce divin visage obscurci sous les nuages des péchés du monde. Va, brave créature, tu es l'incomparable ; tu n'as pas ta pareille sur la terre : en un temps où tout l'univers se conjure contre la vie de ton Sauveur ; en un temps où Dieu son père l'a abandonné entre les mains des pécheurs ; en un temps où les anges de paix pleurent amèrement, sans lui pouvoir donner aucun secours ; en un temps où

1. « Annales Archéologiques », t. XXII, p. 246.

2. « Le mont Valérien, ou Histoire de la Croix, des lieux saints et du Calvaire établi au mont Valérien ». Paris, 1826, p. 14.

3. A. PARVILLIERS, de la Compagnie de Jésus, « la Devotion des predestinez, ou les Stations de Jerusalem et du Calvaire ». Limoges, 1734, p. 89-92.

ses apôtres l'ont quitté, trahi et renié ; en un temps où sa bonne mère la sainte Vierge, par sa pâmoison, l'a infiniment affligé ; en un temps où toute la ville de Jérusalem poursuit sa mort et son crucifiement ; en un temps où c'est un crime et un sacrilège parmi les Juifs de le reconnaître pour homme de bien, tu le révères comme ton Messie, tu l'adores comme ton Dieu, tu lui donnes du rafraîchissement et de la consolation au milieu de ses plus grands ennemis. En vérité, tu mérites une immortalité de gloire dans le temps et dans l'éternité, et aussi le Sauveur t'a fait le plus riche présent qu'il ait jamais fait à aucune créature du monde : il t'a donné son portrait imprimé par trois fois sur les trois doubles de ton voile. Étends ce voile devant les quatre parties de l'Univers ; fais voir à tous les hommes la face pitoyable et hideuse d'un Dieu souffrant. Prêche par tes images la Passion de Jésus-Christ, plus loin et en plus de lieux que ne l'ont prêchée les Apôtres. Pour moi, je te promets que j'aurai de la vénération pour toi toute ma vie, à cause de l'acte héroïque de ta charité et, ou en vivant, ou en mourant, j'aurai toujours dans l'esprit le souvenir, et dans ma bouche le nom de l'incomparable Véronique. »

Je ne puis laisser passer cette occasion sans parler de la sainte Face et de sainte Véronique, dont elle est l'attribut iconographique.

Le linge sur lequel resta l'empreinte de la figure de Notre-Seigneur est conservé à Rome, dans la basilique de Saint-Pierre, où dix fois par an on le montre au pape, aux cardinaux et aux fidèles agenouillés sur les dalles de la nef <sup>1</sup>.

Une inscription, que j'ai copiée dans la diaconie de Sainte-Marie-des-Martyrs, où l'on garde précieusement, à l'autel du Crucifix, les restes vermoulus d'un coffre de bois qui servit au transport de la sainte relique, nous apprend comment, par les mains mêmes de sainte Véronique, le voile de la sainte Face vint de Palestine à Rome.

ARCA IN QUA SACRUM SUDARIUM OLIM  
A DIVA VERONICA DELATUM ROMAM  
EX PALESTINA • HAC IN BASILICA  
ANNIS CENTUM ENITUIT.

De l'église de la Rotonde, la sainte Face passa dans la basilique de Saint-Pierre, où Urbain VIII la renferma dans une des chapelles supérieures des quatre grands piliers qui supportent la coupole de Michel-Ange. La garde en

1. « L'Année liturgique à Rome », p. 217. — « Asseritur iconem eandem asservari ostendique Romæ ; imo, ut communiter traditur, Gienni (Jaen, en Andalousie) in Hispania nostra ». DE AYALA, « Pictor christianus eruditus », p. 158.

est confiée aux chanoines de Saint-Pierre, qui seuls peuvent entrer dans ce sanctuaire privilégié. En conséquence, si le pape voulait accorder à quelque tête couronnée la faveur de voir de près une des plus précieuses reliques de la Passion, l'indultaire devrait préalablement se faire agréer au chapitre de la basilique et revêtir le costume canonial.

Une fois, cependant, il fut fait exception à la règle, ou plutôt, pour ne pas enfreindre la règle générale, Pie IX fit descendre dans la chapelle du Saint-Sacrement les reliques insignes de la Passion. C'était vers le 8 décembre 1854. Il y avait alors dans la ville éternelle grand concours d'évêques, venus de presque tous les points du globe pour la solennité de la proclamation du dogme de l'Immaculée Conception. Or, la plupart de ces évêques avaient manifesté le vif désir, sinon de monter à la « loggia » de Sainte-Véronique, au moins de contempler à loisir ce qui nous reste des traits du Sauveur, car, à la distance où ces reliques sont montrées aux fidèles, il est absolument impossible de rien distinguer.

Placée au milieu de cierges ardents et entourée de la sainte Lance et du Bois de la croix, la sainte Face trônait sur l'autel : et, n'était le respect dû à tous égards à la vénérable relique, il eût été facile, tant elle était rapprochée, d'y porter la main.

La consigne était sévère : les évêques seuls pouvaient entrer dans la chapelle et gravir les marches de l'autel ; tous les autres indistinctement devaient se tenir en dehors et se contenter de regarder à travers les barreaux de la grille. Mais la chapelle a trop de profondeur, et de la porte l'on distingue encore assez peu.

Longtemps j'épiai l'occasion. Enfin un évêque complaisant me permit de l'accompagner et de partager avec lui la faveur personnelle qui lui était faite. Or, voici ce que j'ai vu, après une sérieuse et minutieuse attention.

La sainte Face est enfermée dans un cadre d'argent, doré par endroits et de forme carrée, sévère d'aspect et peu rehaussé d'ornements. La simplicité du relief fait d'autant plus ressortir l'intérieur du tableau que protège un cristal épais. Malheureusement, par une de ces coutumes trop fréquentes en Italie, une lame de métal couvre l'intérieur et ne laisse dégagée que la figure, dont elle dessine les contours. A ces contours, franchement accusés, l'on soupçonne de longs cheveux qui retombent sur les épaules, et une barbe courte qui se bifurque en deux mèches peu fournies. Le reste des traits est si vaguement dessiné, ou plutôt si complètement effacé, qu'il m'a fallu la meilleure volonté du monde pour apercevoir la trace des yeux ou du nez.

En somme, on ne voit pas le fond de l'étoffe, caché par une application

inutile de métal, et à l'endroit de l'empreinte on n'aperçoit qu'une surface noirâtre, ne donnant pas forme de figure humaine.

A la sacristie de Saint-Pierre, on vend aux étrangers ce que l'on appelle des « fac-simile » de la sainte Face. Ils sont imprimés sur toile avec une gravure qui me paraît ancienne de cent et quelques années au plus, scellés du sceau d'un chanoine et authentiqués de sa signature<sup>1</sup>. Lequel sceau et laquelle signature me paraissent certifier simplement que la copie a touché à l'original, et par conséquent devient elle-même un objet de piété, mais non qu'elle ressemble en quelque chose à la sainte Face. C'est donc un pieux souvenir que l'on peut emporter avec soi, mais non un objet d'étude qui, iconographiquement parlant, ait pour nous une valeur réelle.

Je n'ai point à examiner si toutes les saintes Faces que l'on vénère en différents lieux sont authentiques ou la « doublure », selon le père de Parvilliers, du voile de la Véronique. Peu importe ici à la question qui nous occupe : il nous suffit d'avoir fait connaître la sainte Face la plus célèbre, et d'ajouter que, depuis le xiv<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>, c'est à ce signe qu'on reconnaît sainte Véronique. En effet, on la représente toujours tenant à deux mains et par les extrémités supérieures un linge souple et faisant des plis, sur lequel la tête du Christ rayonne de manière à former les rayons d'un nimbe crucifère.

Véronique est un nom propre, qui s'applique non à une personne, mais à un objet sacré. Les Grecs l'ont composé de deux mots, qui signifient : « VRAIE IMAGE, EFFIGIE VÉRITABLE ». Nous l'avons reçu dans son acception logique; mais nous l'avons bientôt détourné de son sens primitif pour l'appliquer exclusivement à la personne aux mains de qui se voyait le « Véronique<sup>3</sup> », comme on disait au xv<sup>e</sup> siècle. L'attribut est devenu le sujet, l'accessoire a été transformé en objet principal, la substance inanimée a pris vie, et maintenant, par interversion des rôles, la pieuse femme qui essuya la figure de Notre-Seigneur n'est plus connue que sous la dénomination de Véronique, substituée au nom de Bérénice<sup>4</sup> qu'elle portait, tandis que l'effigie

1. Ce pieux commerce de « véroniques » est déjà ancien; car, au xvi<sup>e</sup> siècle, il y avait un peintre qui ne faisait pas autre chose que copier la sainte Face. C'est ce qui résulte de cette épitaphe, rapportée par Martinelli, p. 208 : « Cornelia, filia Cornelii de Briel, Theutonica, uxor Joannis de Dumen, in Romana curia veronicarum pictoris, hic sita est. Vix. an. 26, obiit 28 januarij 1526 ».

2. Bibliothèque de l'Arsenal, « Livre d'Heures », ms. de la fin du xiv<sup>e</sup> siècle, n<sup>o</sup> 259.

3. « Livre d'Heures », manuscrit de la bibliothèque de l'Arsenal, p. 290.

4. « Inde ingens studium Berenices passibus æquat,  
Quæ neutem ac Dominum, neglecta morte, requirit ».

MARTINELLI, p. 282. — DE AYALA, « Pictor christianus eruditus ». Madrid, 1730, p. 158.

elle-même s'est vue nommée sainte Face ; ou, comme à Rome, Suaire de sainte Véronique. « Sudarium sanctæ Veronicæ », le suaire sur lequel a été imprimée miraculeusement l'image sacrée et véritable du Fils de Dieu fait homme.

J'ai donné plus haut le portrait de Marie : je ne puis me dispenser maintenant d'ajouter celui de Jésus-Christ. Les monuments ne suffisent pas toujours aux artistes sérieux et intelligents ; il faut encore leur mettre sous les yeux les textes les plus anciens et les plus utiles à consulter. C'est ainsi qu'aux vives clarités de la tradition, ils formeront un type qui se rapprochera le plus possible du type original.

J'emprunte donc à l'« Histoire de Dieu » de M. Didron le passage qui suit<sup>1</sup>, dans lequel sont traduits les textes les plus précis relativement au portrait de Jésus-Christ :

« Le signalement qu'on va lire, et qui est d'une grande valeur, fut envoyé au Sénat romain par P. Lentulus, proconsul en Judée avant Hérode. Lentulus avait vu le Christ et l'avait fait poser devant lui, en quelque sorte, pour dessiner ses traits et sa physionomie. Ce portrait, tout apocryphe qu'il soit, n'en est pas moins un des premiers que nous connaissions ; il date des premiers temps de l'Église, et les plus anciens Pères l'ont mentionné. Lentulus écrit donc au Sénat :

« Dans ce temps apparut un homme, qui vit encore et qui est doué d'une  
 « grande puissance : son nom est Jésus-Christ. Ses disciples l'appellent fils  
 « de Dieu ; les autres le regardent comme un prophète puissant. Il rappelle  
 « les morts à la vie ; il guérit les malades de toute espèce d'infirmités et de  
 « langueurs. Cet homme est d'une taille haute et bien proportionnée ; sa  
 « physionomie est sévère et pleine de vertu, de façon qu'à le voir on le puisse  
 « aimer et craindre aussi. Les poils de sa tête ont la couleur du vin et, jus-  
 « qu'à la naissance des oreilles, sont droits et sans éclat. Mais, des oreilles  
 « aux épaules, ils brillent et se bouclent. A partir des épaules, ils descendent  
 « dans le dos, distribués en deux parties à la façon des Nazaréens. Front pur  
 « et uni, figure sans tache et tempérée d'une certaine rougeur, physionomie  
 « noble et gracieuse. Le nez et la bouche sont irréprochables. La barbe est  
 « abondante, de la couleur des cheveux, et fourchue. Les yeux sont bleus et  
 « très-brillants. A reprendre et à blâmer, il est redoutable ; à instruire et à  
 « exhorter, il a la parole aimable et caressante. La figure est d'une gravité  
 « et d'une grâce merveilleuses. Personne ne l'a vu rire une seule fois, mais

1. DIDRON, « Histoire de Dieu », in-4°, pages 227-230.

« on l'a vu plutôt pleurer <sup>1</sup>. Élançé de corps, il a les mains droites et longues.  
« les bras charmants. Grave et mesuré dans ses discours, il est sobre de pa-  
« roles. De figure, il est le plus beau des enfants des hommes <sup>2</sup>. »

« C'est d'après cette ancienne description que l'empereur Constantin avait fait peindre les portraits du fils de Dieu. Au VIII<sup>e</sup> siècle, du temps de saint Jean Damascène, les principaux linéaments de cette figure remarquable avaient persisté comme ils persistent encore. La chevelure et la barbe, d'une couleur peu déterminée dans la lettre de Lentulus, car le vin peut être blond, doré, rouge ou violet, se caractérisent nettement dans Damascène, qui ajoute encore la couleur de tout le visage. Du reste, comme Lentulus, Damascène se prononce pour la beauté du Christ, et reproche durement aux manichéens l'opinion contraire. Ainsi donc le Christ, qui avait pris la forme d'Adam, reproduisait exactement les traits de la Vierge Marie. « Taille élevée, sourcils  
« abondants, œil gracieux, nez bien proportionné, chevelure bouclée, attitude  
« légèrement courbée, couleur élégante, barbe noire, visage ayant la cou-  
« leur du froment comme celui de sa mère, doigts longs, voix sonore,  
« parole suave. Extrêmement agréable de caractère, il est calme, résigné,  
« patient, entouré de toutes les vertus que la raison se figure dans un Dieu  
« homme <sup>3</sup>. »

1. « Le texte n'est pas suffisamment clair, et la rigueur grammaticale voudrait peut-être : « Per-  
« sonne ne l'a vu rire, et pas même pleurer ». Mais l'Évangile déclare que Jésus a pleuré sur  
Lazare et sur Jerusalem. Une des larmes versées par le Christ était honorée à Vendôme, spéciale-  
ment, qui la possédait. Le père Mabillon a fait sur cette larme une lettre qui est célèbre. »

2. « Hoc tempore vir apparuit et adhuc vivit, vir præditus potentia magna; nomen ejus Jesus  
« Christus. Homines eum prophetam potentem dicunt; discipuli ejus filium Dei vocant. Mortuos  
« vivificat, et ægros ab omni generis ægritudinibus et morbis sanat. Vir est altæ staturæ pro-  
« portionate, et conspectus vultus ejus cum severitate et plenus efficaciam, ut spectatores amare  
« eum possint et rursus timere. Pili capitis ejus vinei coloris usque ad fundamentum aurium,  
« sine radiatione et erecti, et a fundamento aurium usque ad humeros contorti ac lucidi, et ab  
« humeris deorsum pendentes, bifido vertice dispositi in morem Nazarenorum. Frons plana et  
« pura; facies ejus sine macula, quam rubor quidam temperatus ornat. Aspectus ejus ingenuus  
« et gratus. Nasus et os ejus nullo modo reprehensibilia. Barba ejus multa et colore pilorum  
« capitis, bifurcata. Oculi ejus cœrulei et extreme lucidi. In reprehendendo et objurgando formi-  
« dabilis; in docendo et exhortando blandæ linguæ et amabilis. Gratia miranda vultus cum gra-  
« vitate. Vel semel eum ridentem nemo vidit, sed flentem imo. Protracta statura corporis, manus  
« ejus rectæ et erectæ, brachia ejus delectabilia. In loquendo ponderans et gravis, et parcus  
« loquela. Pulcherrimus vultu inter homines satus ». (« Codex apocryphus Nov. Testam. », ap.  
FABRICIUM, Hamburgi, 1703; 1<sup>a</sup> pars, p. 301-302). »

3. « Qui cum impollutis manibus formaverit hominem, homo ipse ex sancta Virgine ac Dei  
« genitrice Maria sine mutatione aut variatione factus, carni communicavit et sanguini, animal ratio-  
« nale, intelligentiæ et scientiæ capax, trium forte cubitorum magnitudine, carnis crassitie circum-  
« scriptus, nostræ simili forma conspectus est, maternæ similitudinis proprietates exacte referens,

A ces deux portraits esquissés avec tant de soin, j'aimerais en ajouter trois autres, que j'ai étudiés à Rome, trop imparfaitement pour en parler. Je ne sais pourquoi Rome s'obstine à être la ville du mystère. Il est de ces objets vénérés, de ces reliques saintes que l'art et la piété ont intérêt à connaître, et que malheureusement l'on ne voit pas ou que l'on voit mal. Il faudrait les produire au grand jour et ne pas craindre le scepticisme railleur de quelques incrédules ignorants. Si ces reliques sont réellement authentiques, la vérité jaillira comme une étincelle au choc de la science, et ce choc, cette discussion ferme, suivie, consciencieuse, je l'appelle de tous mes vœux. La piété croit sans voir, mais la raison demande à voir pour croire. Les plus belles images de dévotion, les plus utiles aussi pour la science, seraient celles qui reproduiraient la sainte Face envoyée par Jésus-Christ même à Abgare, roi d'Édesse, et que possède à Rome l'église de Saint-Sylvestre-in-Capite <sup>1</sup>; le Christ peint par saint Luc ou par les anges, qui est enseveli dans le Sancta Sanctorum <sup>2</sup>; et l'effigie du Sauveur donnée par saint Pierre au sénateur Pudens, que montre, le jour de Pâques, l'abbé du monastère de Sainte-Praxède <sup>3</sup>.

On fouille à grands frais les Catacombes pour y chercher les traces les plus anciennes du christianisme et de l'art primitif, tandis qu'on a sous la main et qu'on néglige les trésors les plus précieux.

De ces trois portraits du Sauveur, l'un, également imprimé sur linge comme la sainte Face, est peu visible; l'autre s'altère, oublié dans la sacristie des Bénédictines de Vallombreuse; enfin le troisième, recouvert d'une lame d'argent par Innocent III, laisse mal apercevoir la figure sous un cristal obscurci par la poussière. Pour nous, ce serait le plus intéressant, parce qu'il est le plus complet, le Christ y étant représenté en pied; mais, outre qu'on le voit rarement, on ne peut s'arrêter à le contempler; à peine est-on admis à passer devant. Il a fallu, pour constater qu'on n'y voyait pas grand'chose, toute la patience et la bonne volonté à toute épreuve de deux collaborateurs

« *Adamique formam exhibens. Quocirca depingi eum curavit (Constantinus Magnus), quali forma*  
 « *veteres historici descripsere : præstanti statura, confertis superciliis, venustis oculis, justo naso,*  
 « *crispa cæsarie, subcurvum, eleganti colore, nigra barba, triticeï coloris vultu pro materna simi-*  
 « *litudine, longis digitis, voce sonora, suavi eloquio, blandissimum, quietum, longanimem, pa-*  
 « *tientem, hisque affines virtutis dotes circumferentem, quibus in proprietatibus Dei virilis ejus*  
 « *ratio representatur; ne qua mutationis obumbratio, aut diversitatis variatio in divina Verbi*  
 « *humanatione deprehenderetur veluti manichæi delirarunt* ». (« *Op. S. Joh. Damas.* », tom. 1, p. 630, 631). — « La barbe du Christ, ordinairement roussâtre aujourd'hui, était noire à cette époque. »

1. « *L'Année liturgique à Rome* », p. 190.

2. *Ibidem*.

3. *Ibidem*, p. 202.

des « Annales ». Force nous est donc de dire de ce portrait ce qu'en a dit un Romain, d'après un manuscrit de la Bibliothèque vaticane : « Hanc vero (imaginem) a Patriarchali domo accepit, mensuram habentem ætatis, et figuram, et reliquas figuræ proprietates, quales, ut aiunt, tradiderunt hi qui Christum nobiscum conversari viderint, ut mensura quidem ad tres extendebatur ulnas; figura autem parva et incurva, et mansuetudo in facie exorians. Partes autem faciei, supercilia compta, unita vero, et in se ipsa respicientia, pulchris oculis, pulchris nasibus; color mixtura ex excellentissimis coloribus, quemadmodum natura optime misceret. Caput crispis capillis, flava cæsarie paulatim aurum referens, manus (quæ omnia operatæ sunt) digitos in longius protrahabant; ut autem in universum dicam, totus character talis erat, qualis et ejus quæ immaculate eum peperit. Cui enim assimilari poterat is qui in terra sine patre fuit, ut a principio sine matre <sup>1</sup>. »

Je termine cet article en traduisant en mesures modernes les expressions « trois coudées, trois aunes », qui se rencontrent dans les documents anciens. La taille de Notre-Seigneur est indiquée dans le cloître de Saint-Jean-de-Latran par une tablette que supportent quatre colonnes : or, cette tablette donne jusqu'au sol 1 mètre 85 centimètres, mesure identique à celle que j'ai vue à Grotta-Ferrata (États Pontificaux), qui y ajoute 46 centimètres pour les épaules <sup>2</sup>.

#### SEPTIÈME STATION.

##### JÉSUS TOMBE POUR LA SECONDE FOIS.

Les sculptures de Nuremberg, et les Bulles de Benoît XIII (1727) et de Benoît XIV (1741), rapportant les indulgences attachées par les Souverains Pontifes aux Stations de Jérusalem, ne mentionnent qu'une seule chute <sup>3</sup>.

Ayant à parler ici d'une seconde chute et, plus tard, d'une troisième, il ne sera pas inutile de rechercher l'origine de ces chutes successives, sur lesquelles se taisent à la fois l'Écriture et les Pères.

Or, à mon avis, l'origine en est dans les visions qu'eurent, à différentes époques, des personnes extatiques, comme celles dont je vais parler.

1. MARTINELLI, « Roma ex ethnica sacra ». Romæ, 1653, p. 442.

2. « L'Année liturgique à Rome », p. 498.

3. V. mon « Traité du Chemin de la Croix », Paris, 1863, p. 490.

Pour ne citer que des faits récents qui montrent la continuité de cette tradition, en voici un qui a d'autant plus d'actualité, que l'humble religieux qui fut l'objet de cette grâce particulière sera bientôt placé sur les autels à titre de « Bienheureux ». Il s'agit du capucin Fr. Diego Joseph, de Cadix, mort en 1801.

« Ses supérieurs voulaient lui confier la charge de missionnaire apostolique; mais il ne fallut rien moins qu'une vision pour vaincre les scrupules de son humilité. Une nuit qu'il priait dans le chœur, le Christ lui apparut portant sa croix, et il le vit s'affaisser sous le fardeau. Diego s'élança pour soutenir le Rédempteur... — Comment, Seigneur, lui dit-il, vous tombez? — Oui, répondit Jésus, puisque tu songes à m'abandonner, au grand détriment des brebis que j'ai rachetées, toi qui me soutenais <sup>1</sup>! »

Cette chute, qui ne manque pas d'analogie avec l'apparition de Jésus à saint Pierre, connue à Rome sous le nom de « Domine quo vadis », est exprimée aussi, mais répétée indéfiniment dans la vie de sœur Marie Villani : « Une autre fois, y est-il dit, le Seigneur se fit voir à elle...; le poids de deux lourds morceaux de bois, qui composaient la croix, lui chargeait les épaules; aussi était-il courbé et souvent il tombait à terre, mais il était forcé de poursuivre le chemin malaisé et dur du Calvaire, pressé par l'insolence de bourreaux inhumains qui le blessaient à mort et le frappaient avec des bâtons nouveaux pour le solliciter de hâter son pas <sup>2</sup>. »

Ce texte, tout en disant beaucoup, ne détermine pas le nombre des chutes. On comprend qu'une fois lancé dans cette voie de progression, le chiffre aille toujours croissant; aussi ce qui était unité dans le principe se triple dans la suite des siècles, et la tradition accepte trois chutes au lieu d'une. Enfin, presque de nos jours, on a imprimé que sœur Anne-Catherine Emmerich avait vu tomber sept fois le Christ dans le court trajet du prétoire au Calvaire <sup>3</sup>. De telles observations, exagération ridicule de la vérité, finissent par jeter du discrédit sur la tradition elle-même, qui affirme déjà beaucoup en couvrant de sa sanction les trois chutes du Chemin de la Croix.

Le moyen âge n'offre point d'exemples de la septième station. C'est donc à un contemporain que nous en demandons l'iconographie. Or, l'Allemand Fuerich a rendu ce sujet avec une sagacité égale à son talent. Jésus vient de

1. « Rosier de Marie », année 1863, n° 48, p. 767.

2. « Vita della serva di Dio suor Maria Villani ». Napoli, 1674, p. 504.

3. « La douloureuse Passion de N.-S. J.-C. », d'après les méditations d'Anne-Catherine Emmerich, religieuse Augustine du couvent d'Agnetenberg, à Dulmen, morte en 1824, traduite de l'allemand par l'abbé de Cazalès. Paris, in-12.

tomber exténué de fatigue. Il est altéré, et sa bouche s'ouvre pour boire l'eau du torrent qu'il traverse. Les soldats essayent de le relever, le déchargent de sa croix qui l'écrase, ou tirent brutalement la corde qui entoure ses reins. Derrière lui, gourmandent, activent et menacent ces Juifs haineux de la Synagogue, à qui les douleurs de la victime sont une jouissance.

Le trait caractéristique, saillant, de ce tableau vigoureusement traité, est la chute de Jésus dans le torrent de Cédron, ainsi que l'avait annoncé le prophète David, mettant en parallèle ses humiliations et sa gloire : « De torrente in via bibet; propterea exaltabit caput. » (« Psalm. » cix, v. 8.)

Et, pour parler ici le langage symbolique du moyen âge, qui embaume comme un parfum, cette eau a plusieurs significations mystiques, selon qu'elle est prise en bonne ou en mauvaise part.

Avec l'« Apocalypse », l'eau abondante à laquelle le Christ altéré s'abreuve représente les peuples nombreux pour qui il souffre la mort : « Aquæ multæ populi multi sunt. » (« Apoc., » c. xvii, v. 15.)

Prise au contraire dans son autre acception d'eau qui bouillonne et ravage, de torrent qui se précipite et dévaste, d'obstacle difficile à franchir, d'accident momentané, mais violent, impétueux, l'allusion biblique devient l'eau de la tribulation qui inonde l'âme du Sauveur : « Intraverunt aquæ usque ad animam meam » (« Ps. » cxviii, v. 2); l'abjection et l'abaissement de tout son être : « Sicut aqua effusus sum » (« Ps. » xxi, v. 15); la fureur de ses bourreaux qui l'oppressent : « Circumdederunt me sicut aqua tota die » (« Ps. » lxxxvii, v. 18); puis les peines du chemin : « Torrens. pœna in via <sup>1</sup>. » et le torrent de la persécution : « Torrens. persecutionis incursum <sup>2</sup>. »

Sur le bord du torrent, croît solitaire et vivace une petite plante dont les racines pénètrent à travers les cailloux. Le vent l'agite, l'eau dépose son limon sur ses feuilles, l'impétuosité du torrent la fait fléchir. Mais, quand l'orage est passé et que le ciel s'est rasséréiné, la plante se redresse, revit aux rayons du soleil et, sous sa tiède influence, produit une fleur suave et brillante.

La fleur, dit saint Euchère <sup>3</sup>, est l'emblème du Christ, que les eaux menacent d'engloutir, mais que la main de Dieu protège et délivre : « Assumpsit (Dominus) me de aquis multis. Eripuit me de inimicis meis fortissimis et ab his qui oderunt me. » (« Ps. » xvii, v. 17-18.)

1. « *Distinct. monasticæ* », apud PITRA, « *Spicilegium solesmense* », t. III, p. 485.

2. S. EUCHERI « *Formulae minores* », ibidem, p. 406.

3. Ibidem, p. 402, « *Flores, Christus* ».

Cette allusion me sourit, car elle est pleinement dans l'esprit du moyen âge. L'âme pieuse a besoin d'échapper aux étreintes de la douleur et de s'arrêter un moment à des pensées de consolation.

#### HUITIÈME STATION.

##### JÉSUS CONSOLE LES FEMMES DE JÉRUSALEM.

Des quatre évangélistes, saint Luc est le seul qui raconte le sujet de cette huitième station, et il le fait avec des détails si précis qu'il n'est pas besoin d'aller chercher ailleurs des renseignements iconographiques.

Or, cette scène touchante se compose ainsi :

En tête du cortège marchent les deux larrons qui doivent être crucifiés avec Jésus. L'historien sacré ne dit pas s'ils portaient eux-mêmes leur croix. Nicolas Alunno, de Foligno, dans le curieux tableau conservé au Louvre, soutient l'affirmative, tandis qu'à la même époque A. Kraft se prononçait pour la négative. L'opinion reste donc libre à cet égard, et l'artiste peut choisir à son gré l'iconographie qui lui plaît le mieux.

Le cortège est fermé par la foule du peuple et un groupe de femmes qui se lamentent.

Au milieu marche Jésus, entouré de soldats. Mais à ces cris qui pénètrent jusqu'à son cœur, à ces voix connues qui émeuvent sa sensibilité, il se détourne pour adresser aux filles de Jérusalem, qui pleurent sa douloureuse agonie, quelques paroles de consolation et pour les engager à reporter sur elles-mêmes leurs larmes et leurs soupirs.

Voici maintenant le texte de saint Luc. C'est les yeux sur la station de Nuremberg qu'il faut lire les six versets que l'Évangéliste consacre à ce tableau où la douleur est tempérée par la pitié, où la compassion qui émeut les saintes femmes éclipse momentanément la brutalité toujours persistante des bourreaux.

« *Sequebatur autem illum multa turba populi et mulierum, quæ plangebant et lamentabantur eum.*

« *Conversus autem ad illas Jesus dixit : Filiæ Jerusalem, nolite flere super me, sed super vos ipsas flete et super filios vestros.*

« *Quoniam ecce veniunt dies in quibus dicent : Beatæ steriles et ventres qui non genuerunt, et ubera quæ non lactaverunt.*

« Tunc incipient dicere montibus : Cadite super nos ; et collibus : Operite nos.

« Quia si in viridi ligno hæc faciunt, in arido quid fiet ?

« Ducebantur autem et alii duo nequam cum eo, ut interficerentur. » (S. LUC. c. XXIII. v. 27-32.)

Quelles sont ces « Filles de Jérusalem » dont les mains jointes ou baissées expriment à la fois l'étonnement et la tristesse, tandis que leur figure troublée accuse un profond chagrin ? Le père Parvilliers se charge de nous l'apprendre. « Une troupe de femmes, dit-il, et de filles dévotes qui avoient assez souvent assisté à ses divines prédications, et qui avoient été les témoins oculaires de ses grands miracles, le voyant passer en un état si pitoyable et si indigne de la réputation et de l'estime en laquelle il étoit un peu auparavant, furent touchées d'une extrême compassion ; et, par une tendresse de cœur naturelle au sexe, se mirent à jeter de tristes cris, à faire de lugubres lamentations, à répandre des torrents de larmes... Il faut bien ici remarquer que Notre-Seigneur ne condamne pas les larmes qu'on répand par compassion de ses souffrances, mais qu'il témoigne aimer mieux qu'on pleure les péchez qui sont cause de ses souffrances <sup>1</sup>. »

Georges Lenguerant, le pèlerin flamand du xv<sup>e</sup> siècle, précisant le lieu de la huitième station, constate que Jésus s'arrêta à un carrefour auquel aboutissaient trois rues pour sécher les larmes des pieuses femmes qui se pressaient sur ses pas. « Plus avant dedans la ville, il y a ung chemin de trois rues où Nostre-Seigneur Jhesus se retourna sur les femmes de Jerusalem... A saluer ced. lieu on y a vu<sup>e</sup> ans et vu XL<sup>es</sup> de pardons <sup>2</sup>. »

De l'étude des textes, si nous passons à l'inspection des monuments, nous voyons généralement cette scène mêlée à l'une de celles qui précèdent, sans que l'artiste ait songé à séparer deux faits que la tradition a distingués, mais que rien ne répugne à trouver réunis. Aussi, sur le bel ivoire du Louvre (xiii<sup>e</sup> siècle), trois saintes femmes suivent tristement Jésus assisté du Cyrénéen.

Au Louvre également, Fra-Angelico, dans son grand et magnifique tableau du Couronnement de la Vierge, a peint, sur l'orfroi de la chasuble d'un évêque, Jésus portant sa croix, que Simon soulève par derrière, et consolant deux saintes femmes qui essuient avec les pans de leurs manteaux les larmes qui coulent de leurs yeux. Le pieux et habile peintre de Fiesole a orné

1. « La Devotion des Predestinez », p. 81-83.

2. « Annales Archéologiques », t. XXII, p. 246.

la tête de ces deux femmes du nimbe de la sainteté; sans blâmer précisément cette hardiesse iconographique, je n'ai pas non plus l'intention de la citer comme exemple, ces femmes n'ayant point dans l'histoire un nom connu qui autorise une pareille distinction.

#### NEUVIÈME STATION.

##### JÉSUS TOMBE SOUS LA CROIX POUR LA TROISIÈME FOIS.

La troisième chute est légendaire comme les deux chutes précédentes; le moyen âge, peu attentif à la première, s'est encore moins préoccupé des deux dernières, qui, du reste, n'avaient probablement pas vogue alors.

Le passé est donc pour nous sans modèles et, parmi les œuvres contemporaines, je n'ai à puiser qu'une ou deux idées, au plus, dans le *Chemin de croix* allemand que j'ai eu plusieurs fois occasion de citer. En effet, selon Fuerich, Jésus tombe, pour la troisième fois, à quelque distance de la ville de Jérusalem, dont on aperçoit les murailles, et sur la pente de cette colline, dont il lui reste à atteindre le sommet, et qu'ont déjà gravie les chefs à cheval du funèbre cortège.

Acceptant cette idée qui me semble parfaitement juste, je trouve son équivalent et presque sa traduction dans un émail de Limoges de la fin du xv<sup>e</sup> siècle, et classé au musée de Cluny, sous le n<sup>o</sup> 996. Jésus-Christ s'est affaissé sous le poids de la croix, que tient encore pourtant le Cyrénéen. Il n'est pas étendu à terre, mais seulement agenouillé, comme une victime qui fléchit. Un chef de cohorte à cheval, le bâton de commandement en main, donne le signal; aussitôt les soldats se jettent sur Jésus et le maltraitent pour le faire lever. La scène se passe au pied même du Calvaire.

Je n'ai point à expliquer cette chute nouvelle, ni à en justifier la vraisemblance; mais qu'il me soit permis de citer ici le témoignage du père Parvilliers, qui a écrit, au sujet de la première et unique chute admise par lui, des paroles bien senties, qui me semblent mieux appropriées à la troisième et dernière chute.

« Pour bien concevoir cette chute, il faut remarquer que la croix avoit quinze pieds en longueur et huit pieds en travers; qu'elle avoit de l'épaisseur à proportion, et par conséquent qu'elle étoit fort pesante; que Notre-Seigneur étoit épuisé de forces à cause de son agonie, de sa sueur de sang et de toute la

fatigue de la nuit précédente, comme aussi à cause des cruels et sensibles tourments qu'il avoit soufferts, et de la grande perte de sang qu'il avoit faite durant la flagellation et le couronnement d'épines; qu'il n'avoit reçu aucun rafraîchissement depuis la Cène, qu'un peu d'eau froide et bourbeuse, qu'il avoit bue en tombant dans le torrent de Cédron; que les soldats impitoyables ne lui donnoient pas le temps de respirer, mais le faisoient marcher à force de coups, et lui coupoient l'haleine; que la croix, qui traînoit d'un bout par terre sur un pavé inégal, lui battoit continuellement la tête avec d'horribles secousses, et enfonçoit de plus en plus la couronne d'épines; que la rencontre pitoyable de sa bonne mère mortellement affligée lui avoit navré le cœur. Ainsi toutes ces choses, concourant ensemble, firent tomber Notre-Seigneur sous le poids de la croix. Contemple donc, mon âme, ton charitable Rédempteur, à demi écrasé sous l'arbre du pressoir de la justice de Dieu. Regarde comme son précieux sang coule de toutes les parties de son corps et teint le pavé sur lequel il est tombé <sup>1</sup>. »

Fuerich a fait fleurir quelques plantes sur le bord du chemin que Jésus-Christ arrosa de son sang. Pour nous, la fleur symbolique qui convient le mieux en cette circonstance, c'est la rose. Ainsi le pensaient, au moyen âge, saint Bernard et le cardinal Pierre de Capoue.

La rose, en effet, naît d'une tige verte et chargée d'un vert feuillage, comme le Christ naquit de Marie, pleine des dons vivifiants de la grâce <sup>2</sup>.

Les épines qui l'entourent signifient la vie mortelle, l'humanité, que le Christ revêtit pour nous parer au ciel de son immortalité <sup>3</sup>.

Enfin la rose, par sa couleur empourprée, mieux que la rose mythologique qui se teignit du sang des dieux, rappelle le sang qui coula, à la douloureuse Passion du Sauveur, sous le pressoir de la croix <sup>4</sup>.

Le moyen âge a eu des poètes d'une très-grande élévation de pensées; parmi ces poètes, il en est peu qui aient laissé après eux une mémoire plus durable que les commentateurs de l'Écriture et les auteurs symboliques.

J'avais cru un instant à l'idéalisme pur de ces imaginations ardentes, et je

1. « La Devotion des Predestinez », p. 76-78.

2. « Rosa stipitem habet viridem; et stipes rosæ nostræ, quæ est Christus, id est Virgo Maria, Spiritus sancti virore virobat ». — PERRUS CAPUANUS, apud « Spicilegium solesmense », t. III, p. 491.

3. « Rosa enim nascitur ex spina : et Christus ex spinis mortalitatis nostræ processit. . . . Ex spinis mortalitatis nostræ immortalis, tanquam rosa novella, processit », — Ibidem.

4. « Rosa rubore rutilat; et nostra Rosa rubore passionis suæ per universum orbem clarius rutilavit. . . . Nonne rubore rutilabat, quando factum est indumentum suum, sicut calcantium in torculari ? » — Ibidem, p. 494.

doutais que leur poésie si suave eût passé dans les œuvres des artistes. mais une découverte récente m'a donné pleine satisfaction sur ce point. En effet, j'ai rencontré dans l'église paroissiale de Brin-sur-Allonne, au diocèse d'Angers, un fer à hosties du XIII<sup>e</sup> siècle, dont l'hostie principale reproduit une crucifixion. Or, des plaies du Sauveur coulent de nombreuses gouttes de sang, qui se changent aussitôt en roses gracieuses. C'est à la lettre la traduction exacte et rigoureuse d'un passage du « Livre de la Passion », où s'épanche et déborde l'âme profondément mystique du pieux abbé de Clairvaux. Je ne saurais mieux finir cet article que par une citation où tout est lumière, vie, amour et parfum, regrettant de ne pouvoir faire passer dans notre langue les expressions et les délicatesses exquises dont étincelle le texte original, qui en reçoit un charme inexprimable :

« Post sanguinis plures effusiones, clavis immitibus manibus simul et pedibus perforatur, et configitur ligno crucis Salvator noster mitissimus Jesus. Intuere et respice rosam Passionis sanguineæ, quomodo rubet in indicium ardentissimæ charitatis. Contendunt passio et charitas : ista, ut plus ardeat ; illa, ut plus rubeat.

« Vide quomodo hoc flore rosæ floruerit optima vitis nostra, rubicundus Jesus. Vide totum corpus, sicuti rosæ sanguineæ florem non invenias. Inspice manum unam et alteram, si florem rosæ non invenias in utraque. Inspice lateris aperturam, quia nec illa caret rosa, quamvis ipsa subrubea sit, propter mixturam aquæ ; quia, sicut narrat Evangelista, cum unus militum lancea latus ejus perforasset, exivit sanguis et aqua<sup>1</sup>. »

#### DIXIÈME STATION.

##### JÉSUS EST DÉPOUILLÉ DE SES VÊTEMENTS ET ABREUVÉ DE FIEL.

Saint Marc et saint Matthieu vont nous faire assister à cette scène déchirante, et nous fournir en partie les éléments historiques nécessaires pour son interprétation iconographique.

Jésus est arrivé, avec son escorte, au sommet du Golgotha, que l'on nomme aussi Calvaire. « Et perducunt illum in Golgotha locum, quod est interpre-

1. S. BERNARDI, « Lib. de Pass. Domini », cap. XLII, au Bréviaire romain, fête des Cinq Plaies de Notre-Seigneur.

tatum Calvariæ locus. » (S. MARC., c. cxv, v. 22.) « Et venerunt in locum qui dicitur Golgotha, quod est Calvariæ locus. » (S. MATTH., c. xxvii, v. 33.)

Aussitôt les soldats mettent la main sur sa personne sacrée, lui arrachent ses vêtements et portent à ses lèvres un mélange fort, mais amer, de vin et de myrte. Les évangélistes passent sous silence le dépouillement de Jésus, quoique plus loin ils en admettent la conséquence, qui est le partage des vêtements, tunique et fémoraux<sup>1</sup>, et le tirage au sort de la robe sans couture<sup>2</sup>.

C'est après cet acte révoltant que Jésus-Christ, suivant l'usage adopté pour les criminels, fut exposé sous les yeux du peuple, entièrement nu. Ainsi l'ont pensé saint Ambroise (« In Luc., » l. x), saint Athanase (« Orat. de Pass. et cruce Dom. »), saint Augustin (« De civit. Dei », l. xvi, c. 2), et saint Cyprien (« Epist. » 63).

Écoutons à sujet saint Bonaventure, si naïvement traduit par dom Le Bannier :

« Comme donc le Seigneur Jésus, mené par une bande d'impies, fut parvenu au lieu très-puant du Calvaire, tu peux considérer les ouvriers d'iniquité embesognés, de tous côtés, à opérer leur forfait. Or, à cela, rends-toi présentes de tout le regard de ton âme, et envisage diligemment toutes les choses qui sont contre ton Seigneur, et celles qui sont dites et faites par icelui. Vois donc, des yeux de ton âme, les uns ficher la croix en terre, les autres préparer les clouds et martels, d'autres apprêter l'échelle et autres instruments, d'autres ordonner tout ce qu'ils doivent faire, d'autres enfin dépouiller le Seigneur. On le dépouille, en effet, et il est nud, se maintenant, pour la troisième fois, devant toute la multitude. Ses plaies se renouvellent par l'enlèvement de ses habits collés à sa chair. C'est lors la première fois que sa mère voit son fils ainsi pris et apprêté, pour subir la douleur de la mort. Aussi est-elle attristée outre mesure, et rougit-elle de honte de ce qu'elle le voit tout nud; car ils ne lui ont pas même laissé de fémoraux. Elle court donc vite et approche de son Fils, l'embrasse et le ceint du voile de son chef<sup>3</sup>. »

A l'appui de ma thèse sur la nudité absolue du Christ, lorsque les soldats lui eurent enlevé ses vêtements, je citerai plusieurs autres textes. En voici un du xv<sup>e</sup> siècle, que j'extraits d'une « oraison très-dévote à la benoïste Vierge Marie : »

« Et par la sainte compassion et douleur que tu eubz quant tu veoyes ton

1. « Et milites vestimentis Jesu sorte divisis, caligas non habebant quas tollerent. Nec enim poterat habere Dominus quod prohibuerat servis ». S. HIERONYM., « Epist. 91, ad Ageruc ».

2. « Annales Archéologiques », vol. xx, p. 18.

3. « Méditations », t. II, p. 171.

filz Nostre-Seigneur Ihesu-Crist tenant la croys tou nud et en ycelle eslevez et esclanes, et le vis pendant crucifie et naure et si le oys hucher a boire et luy vis mettre en la bouche fiel et vin aigre <sup>1</sup> ».

Le chanoine Bocquillot, en homme érudit, étaye son sentiment sur des révélations et des monuments connus, comme la vision d'un prêtre de Narbonne, l'apparition de Notre-Seigneur à sainte Brigitte et le linge conservé dans la cathédrale d'Aix-la-Chapelle. On ne lira donc pas sans intérêt le passage suivant, qui se recommande, d'une manière toute spéciale, par les judicieuses observations qu'il contient :

« Plusieurs anciens supposent que le divin Sauveur, pour mieux expier le péché, a permis que ses bourreaux l'aient crucifié sans habits, « nudus in nuda cruce ». Cela paraît conforme à l'histoire de l'Évangile; mais, au rapport de saint Augustin, les chrétiens ont imité la conduite respectueuse de Sem et de Japhet envers leur père. Ainsi, non-seulement dans les églises des Grecs, mais encore parmi nous, dit Molanus, on voit d'anciens crucifix vêtus d'habits. Tel est celui de l'église principale de Louvain, qui, dans les processions extraordinaires, est porté par deux prêtres. Celui de l'église cathédrale de Narbonne représente Notre-Seigneur enveloppé d'un linge, d'après une vision arrivée jusqu'à trois fois à un prêtre.

« C'est maintenant l'usage le plus commun, parce que, dans cet état, l'image du Sauveur paraît plus propre à exciter la compassion et la dévotion que s'il était entièrement vêtu. Peut-être même que cette pratique est conforme à la vérité historique, car on lit dans les révélations de sainte Brigitte : « Mox jussus vestes posuit, parvumque linteum verendis prætextit ». Quoique l'Église ne regarde pas ces révélations comme des articles de foi, elle permet d'y croire comme ne contenant rien de contraire aux saintes Écritures et à la plus ancienne tradition. François Polygrane appuie cette opinion sur des raisons de décence, et sur ce qui était prescrit au grand prêtre de l'ancienne loi. Les chanoines de la basilique d'Aix prétendent posséder ce linge précieux. » (MOLANUS, l. IV. c. IV <sup>2</sup>.)

La nudité de Jésus ne fut que momentanée. Nous n'aurions pas de documents pour le prouver, que les monuments eux-mêmes l'affirmeraient. Je sais bien qu'on peut m'opposer que le « linge dont Jésus-Christ fut couvert sur la croix » existe à Rome et à Aix-la-Chapelle <sup>3</sup> en même temps. Mais, outre

1. « Livre d'Heures », appartenant à M. Guigou, chanoine de la cathédrale d'Angoulême.

2. ANDRE BOCQUILLOT, prêtre licencié ès-lois et chanoine d'Avallon, « Traité historique de la liturgie sacrée ou de la messe ». Paris, 1701.

3. « Le Monde », 1860, n° 37.

que ce linge a pu être partagé, je vois précisément dans cette double relique le point de départ d'une tradition véritable et la préexistence certaine d'une relique authentique.

Tous les ans, le jour de Pâques, avant et après vêpres, un chanoine de l'ordre des évêques fait au peuple, massé dans le transept et la nef, au pied de l'autel papal, l'ostension solennelle des reliques de la basilique de Latran. Or, pendant l'ostension, au fur et à mesure que les reliques sont dirigées vers les quatre points cardinaux, pour être vues de tous, un chantre nomme et désigne à haute voix les trésors que renferment les reliquaires et les châsses.

Voici l'indication donnée au n° 29 :

« Velum, quod proprio detractum capiti beatissima Virgo, ad tegendam nuditatem unigeniti Filii sui D. N. J. C. in cruce pendentis, vix impetravit ut adhiberetur, sanguineis guttis conspersum ».

« Voile encore taché de sang, dont la sainte Vierge couvrit la nudité de Notre-Seigneur sur la croix <sup>1</sup> ».

La tradition de l'Église romaine concorde donc parfaitement avec le sentiment de saint Bonaventure, sauf sur un point de détail. Le saint docteur veut qu'aussitôt dépouillé de ses vêtements Jésus ait été couvert par sa pieuse mère. Rome, au contraire, retarde jusqu'à la station suivante, peut-être même jusqu'à la douzième, cet acte de pudeur compatissante. Ici c'est une question de temps, mais de peu de durée, qui est agitée; car le Christ, selon Rome, au même moment où on le dépouillait, était abreuvé d'amertume, puis étendu sur la croix, deux circonstances qu'omet saint Bonaventure, qui insinue que la présentation du breuvage suivit le dépouillement.

Sans me prononcer sur le fond du débat, en théorie j'admettrais, comme plus vraisemblable, la tradition romaine; mais, en pratique, je suis forcé de repousser toute nudité, comme inconvenante dans nos églises et impossible à réaliser. Nous ne pouvons pas, en effet, sans révolter le sens profondément moral des populations chrétiennes, figurer le Christ sans vêtements, entièrement nu, pendant ces deux phases des XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> stations, où il est forcé de boire le vin des criminels et cloué sur la croix.

C'était l'usage d'offrir aux suppliciés, lorsqu'ils allaient être mis à mort, un breuvage destiné à paralyser dans leurs membres toute sensibilité et leur faire

1. « L'Année liturgique à Rome », p. 201. — Ce voile, qui paraît en toile, est de couleur blanche, on y remarque quelques taches roussâtres. Malheureusement il est plié et roulé dans une cassette assez étroite; on aimerait à le voir développé, pour savoir exactement ses dimensions.

supporter patiemment d'intolérables souffrances <sup>1</sup>. Mais Jésus, qui voulait vider jusqu'à la lie le calice de sa passion, se contenta de goûter la potion amère que lui présentaient les soldats et refusa de boire, malgré la soif qui le dévorait.

« Et dederunt ei vinum bibere cum felle mistum. Et quum gustasset, noluit bibere ». (S. MATH., c. XXVII, v. 34.) — « Et dabant ei bibere myrrhatum vinum; et non accepit ». (S. MARC. c. XV, v. 23.)

En dehors des tableaux, assez récents partout du Chemin de la Croix, je ne connais pas de monument ancien qui représente, groupées ensemble, les deux circonstances exprimées par le titre de la dixième station, ce qui démontrerait qu'on les considérait autrefois comme parfaitement distinctes et successivement, non simultanément, accomplies.

Au XIV<sup>e</sup> siècle, un vitrail de l'église de Saverne, au diocèse de Strasbourg, représente seulement Jésus-Christ dépouillé de ses vêtements.

La même scène, mais d'un dessin fort grossier, décore un plat de faïence, fabriqué à Schaffouse, daté de 1695 et signé GEXRIT EVERS. On le voit à Paris, au musée de Cluny. Une inscription détermine le sujet et précise la station à laquelle il correspond : « 10 Statio ». Peut-être existait-il un service complet où figuraient les autres stations. Dans ce cas, l'idée serait au moins singulière, pour ne pas dire irrévérencieuse. Au fond de ce plat, qui, je l'espère, n'a jamais servi, même aux repas d'une abbaye ou d'un chapitre, Jésus-Christ, demi-nu, est tenu par deux soldats, tandis que deux autres tirent sa tunique par les manches. La croix, sur laquelle il sera bientôt cloué, est étendue à ses pieds.

De toutes les stations, la dixième est, ce me semble, la plus difficile à traiter, d'abord parce que son sujet est complexe, puis parce que la vérité historique est peu faite pour s'accommoder aux exigences de nos mœurs. Elle réclame donc, de la part de l'artiste qui y mettra la main, une grande réserve unie à beaucoup de délicatesse; de l'habileté non moins que de l'intelligence, pour sauvegarder à la fois les droits de la pudeur et de l'histoire.

X. BARBIER DE MONTAULT,

Chanoine de la basilique d'Anagni.

1. « Ut parum vel saltem multo minus sentiret horrendos illos fixationis cruciatus. Quippe vel medicorum filiis notum est, hujusmodi vinum myrrha commistum nonnihil largius epotum, sensum obtundere, adeo ut tormenta atrociora minus aut fere nihil sentiret quicumque illo potatus est, ut referunt et non improbant viri eruditissimi ». — DE AYALA, « Pictor christianus eruditus », p. 159.

## LE MONT ATHOS

---

Je demande pardon aux lecteurs des « Annales » de les arrêter aussi longtemps dans le mont Athos ; je crains de fatiguer leur patience et leur intérêt. Mais le pays de l'Athos est à l'art byzantin ce que l'Italie, sur une plus grande échelle, est à l'art latin : son berceau et, aujourd'hui surtout, sa véritable source. L'art byzantin prend faveur non-seulement en Russie, sa seconde patrie, mais même dans les contrées latines, même en France, où bien des architectes et des archéologues voudraient l'employer à combattre et à terrasser le gothique. Ce dernier motif nous touche peu, on peut le croire et le comprendre aisément, car notre art de prédilection est l'art ogival du XIII<sup>e</sup> siècle, qui est indigène, d'une incomparable beauté, et qui ne doit rien à l'art byzantin. Mais cependant le christianisme a donné le jour à deux arts parfaitement distincts, issus du même tronc, et qu'il faut connaître parfaitement tous deux, si l'on veut pénétrer dans les profondeurs de la beauté chrétienne. Voilà pourquoi le mont Athos nous a si vivement attiré et si longtemps retenu. Du reste, que l'on prenne patience : nous avons décrit tous les grands monastères ; ceux qui nous restent à visiter sont tous de second ou de troisième ordre et, dans un article, nous en passerons plusieurs en revue. En conséquence, nous demandons la permission de donner encore quatre ou cinq articles pour achever ce que nous avons à dire sur cette province véritablement unique au monde. On ne sera pas fâché sans doute de posséder, ce qui n'existe pas ailleurs, une description complète de la contrée tout entière. Au surplus, le chemin déjà parcouru et les descriptions déjà faites abrègeront beaucoup la petite route qui nous reste à fournir encore. Nous aurons soin de ne glaner, dans ces monastères d'un rang inférieur, que les choses inconnues et importantes. Enfin, nous avons une dizaine de gravures à montrer, et nous ne pouvons guère les publier qu'avec les couvents d'où elles viennent ou dont elles sont la représentation.

Allons donc, si l'on ne s'y oppose pas trop, de Sainte-Laure, le plus illustre

monastère de l'Athos, à la skite la plus importante, celle de Sainte-Anne, dédiée à la mère de la sainte Vierge <sup>1</sup>.

#### SKITE DE SAINTE-ANNE.

#### ΣΚΗΤΗ ΑΓΙΑΣ ΑΝΝΗΣ.

Ce n'est pas un couvent, c'est-à-dire, un château fort, que nous allons visiter. La skite de Sainte-Anne n'est pas, comme les monastères de l'Athos, entourée de murailles et de tours, à l'abri desquelles vit une population de moines; mais c'est un village véritable, composé de petites maisons éparses et que ne protègent ni fossés, ni courtines, ni tours, ni portes ferrées. Dans ce village, comme dans le château fort, réside une petite communauté de religieux; mais ni hautes murailles ni canons n'en limitent et n'en défendent l'emplacement.

Partis du grand couvent de Sainte-Laure à neuf heures du matin, nous rencontrons vers onze heures, sur la croupe même de la montagne d'Athos, le berger de Sainte-Laure à la tête d'un troupeau de boucs <sup>2</sup>. Ce berger est caloyer; mais, comme il vit constamment avec ses bêtes, il a pris je ne sais quelle pénétrante odeur et quelle physionomie sauvage. Du reste, il est dévoué à son troupeau presque jusqu'au crime; car notre guide, un de ses confrères du même couvent, nous assure que, pour faire pousser de l'herbe nouvelle et procurer une nourriture plus abondante à ses boucs, il a mis le feu autrefois aux bois de sapins, de pins, de châtaigniers et de chênes qui couvraient les versants de la haute cime de l'Athos. J'ai un faible, on le sait bien, pour les hommes et les choses du monde chrétien; cependant ce religieux malpropre, ce sale berger de vieux boucs trop odorants, me fait regretter le pasteur antique et ses petites chèvres charmantes.

Une heure avant d'arriver à Sainte-Anne, nous atteignons des rochers éle-

1. Voir notre dernier article sur le couvent de Sainte-Laure, « Annales Archéologiques », volume XXI, pages 126-136.

2. Il ne faut pas oublier que, non-seulement les femmes, mais même les femelles des animaux sont rigoureusement exclues de tout le mont Athos: des coqs dans les basses-cours, mais pas de poules; des mulets dans les champs, pas de mules; des chats dans les monastères, mais pas une seule chatte. On tolère dans les bois, parce qu'on n'y peut rien, comme s'en plaignaient les religieux à nous-mêmes, la femelle des bêtes fauves et surtout la femelle des oiseaux; mais l'animal domestique et la bête de somme ne peuvent entrer dans l'Athos qu'à la condition d'être bien et dûment mâles ou neutres.

vés d'où la vue plonge dans le vallon où la skite est assise. Le chemin, bien entretenu cependant, est très-mauvais et très-glissant. Il est fait avec des quartiers de roche en pierre dure, qui coupent les semelles de nos bottes, et avec des cailloux de marbre qui roulent sous nos pas. Il a fallu beaucoup de temps et d'ouvriers pour établir cette mauvaise voie de communication. A gauche, on devait soutenir les rochers qui s'écroulent et qui tombent sans cesse de l'Athos; à droite, il fallait border le ravin énorme qui descend de la montagne. Ce ravin est comme la gouttière de ce mont colossal, et cette gouttière n'a pas moins de deux mille mètres de hauteur <sup>1</sup>.

Tout autour de Sainte-Anne s'étendent de petits champs d'oliviers et de vignes. Tout est planté en terrasses, comme le vignoble du Johannisberg sur les bords du Rhin, et l'on voit de toutes parts les cascades muettes de ces vignes et oliviers dont la source, pour ainsi dire, est la maison blanche couverte de pierres bleues.

Après quatre heures et demie de marche, nous arrivons au milieu de Sainte-Anne; il était une heure et demie. Ce village se compose d'une soixantaine de maisons qui constituent la skite et qui appartiennent toutes avec leurs champs au grand couvent de Sainte-Laure. Ce nom de skite lui vient du désert égyptien de Scété, qui fut peuplé d'ermites dans les premiers temps du christianisme, et nous avons là, en plein xix<sup>e</sup> siècle, un reflet, affaibli sans doute, mais direct et encore assez vif, de la vie primitive des anciens Pères du désert. Du nom de leur « commune », les habitants de Sainte-Anne s'appellent des ascètes (*σκηταί*); il y en a une centaine à peu près qui habitent la plupart des maisons ou qui, entièrement isolés, vivent en ermites, dans un rayon plus ou moins éloigné du village. Chaque maison possède un, deux ou trois habitants. Plusieurs de ces maisons sont tout à fait vides; car la vie monastique, même au mont Athos, n'est pas en progrès, et le jour n'est pas éloigné peut-être où les laïques finiront par prendre la place des moines.

Le fondateur de la skite de Sainte-Anne s'appelait Nicodimos; sur un vaste terrain appartenant à Sainte-Laure, il se mit à bâtir une petite église et une maison pour son usage particulier. Successivement quelques disciples vinrent s'établir près de lui, pour profiter de ses exemples et de ses conseils; ils élevèrent, çà et là, quelques petites habitations, ils construisirent une église commune, et la skite fut fondée. Ce Nicodimos, honoré comme un saint, n'a

1. Le mont Athos s'élève à 2,066 mètres au-dessus de la mer. Il est tellement haut, que la presqu'île située entre l'Athos et Cassandra est appelée par les moines et par les Grecs *Σκιά* (presqu'île de l'Ombre), parce que l'énorme cône de l'Athos lui cache le soleil et la tient presque constamment dans l'ombre. Nos géographies modernes lui donnent le nom de Longos.

pas écrit de règle ; mais, après lui, un code fut rédigé, qui sert de loi aux ascètes de Sainte-Anne, et d'après lequel la justice leur est rendue.

Pour se faire ascète, il faut accomplir un noviciat sous la direction de l'un des anciens de la communauté. Le temps révolu, on est consacré moine avec les cérémonies ordinaires, et l'on fait vœu de chasteté, de pauvreté, d'obéissance. Ces vœux sont perpétuels et l'on ne peut plus rentrer dans le monde.

Moine ascète, on est admis en second ou en tiers dans une maison déjà occupée ; mais, si l'on a quelque petite fortune et qu'on veuille être chez soi, on achète du couvent de Sainte-Laure une des maisons vides. Cet achat ne vous constitue qu'un usufruit : chaque année, il faut payer une redevance, et à la mort, la maison fait retour au couvent. Cependant, si le chef s'est adjoint, de son vivant, un ou deux compagnons, lorsqu'il meurt, les survivants en héritent ; ils peuvent, avec l'assentiment de Sainte-Laure, lui choisir un remplaçant ou, s'ils le préfèrent, garder pour eux seuls la maison et les champs y attenants. A leur mort, le monastère rentre dans son entière propriété.

Les ascètes payent directement à Sainte-Laure un impôt annuel qui est ensuite réparti entre Karès et le gouverneur turc, pour les besoins de tous les monastères et pour la redevance de la capitation. Quand, dans une année, les monastères ont fait des dépenses plus considérables, Sainte-Anne est imposée à l'extraordinaire. L'impôt ordinaire s'élève à dix mille piastres, environ deux mille cinq cents francs.

Les ascètes mènent une vie rigoureuse. Ils ne peuvent porter que des habits de poil de chèvre ou plutôt de bouc. Il leur est interdit de fumer, de priser et, mais je n'en suis pas certain, de prendre du café, ce que ne s'interdisent nullement les moines idiorhythmiques et même cénobitiques des couvents. Ils ne mangent jamais de viande. Le poisson leur est permis le samedi, le dimanche et les jours de fête ; mais, les autres jours, ils sont réduits aux oignons, haricots et olives. Les lundis, mercredis, vendredis, l'huile leur est interdite, et ils doivent jeûner jusqu'à quatre heures après midi.

Du reste, leur vie n'est pas très-pénible : ils ne cultivent leur petit jardin et surtout les champs que pour leurs besoins personnels. Avant tout, ils sont manufacturiers, si l'on peut leur donner ce nom un peu ambitieux : ils tissent ou plutôt ils tricotent des bas, des bonnets, des gilets et d'autres parties de vêtement qu'ils vont vendre à Karès. Avec le produit de cette vente, ils achètent de la farine qu'ils sont obligés, par exemple, de rapporter sur leur dos, parce qu'ils n'ont aucune bête de somme. Fiers de leur petite industrie, ils montrent un certain mépris pour ceux des moines qu'on appelle celliotes et qui cultivent les champs. Un ascète, tricotent un bonnet de laine, nous accom-

pagnait dans notre visite à l'église et dans quelques maisons. Je lui demandai si les ascètes cultivaient la terre, il me répondit avec la grimace de dédain particulière aux Grecs, comme répondrait un riche manufacturier de Lyon à qui l'on demanderait s'il conduit la charrue dans les champs. Comme on est en Turquie et près de cette infâme ville actuelle de Constantinople où l'on traite les hommes comme certains animaux, où l'eunuchisme est une institution sociale, on est exposé à voir venir au mont Athos des hommes qui n'en sont plus, pour s'y faire moines. Il paraît que la pénurie du recrutement est telle qu'il a fallu, sur ce point, abandonner les prescriptions de la religion même grecque, qui n'admettaient à l'état ecclésiastique que les êtres complets. Un eunuque y peut donc devenir caloyer. Mais les ascètes, plus fiers que les autres et surtout que les laboureurs celliotes, refusent d'admettre non-seulement dans leurs rangs, mais chez eux, à titre d'auxiliaires ou de domestiques, les eunuques et les hommes imberbes.

Ces cent ascètes ou ermites de la skite de Sainte-Anne sont gouvernés par un des leurs qu'ils nomment chaque année, au 8 du mois de mai, et qu'ils appellent le Δίκαιοσ, c'est-à-dire, le juge (δίκη, justice). Ce dicaios est tout à la fois le juge, le maire, le percepteur de toute la communauté. C'est lui qui reçoit l'impôt et va le porter à Sainte-Laure. Son élection doit être approuvée par le couvent propriétaire. Il peut être réélu; mais, comme ses fonctions sont pénibles et non rétribuées, il refuse ordinairement la réélection, surtout pour l'année suivante. Il occupe une maison contiguë à l'église et qui est uniquement affectée à sa fonction. Une fois l'année expirée, il quitte cette maison officielle pour rentrer dans celle qu'il occupait avant son élection.

A chaque maison est attachée, pour les prières quotidiennes de ses habitants, une chapelle dont l'abside et la petite coupole font saillie sur le côté oriental. Il y a donc ainsi, dans ce village, une soixantaine d'oratoires, églises en miniature, qu'enrichissent quelquefois des fresques, des tableaux peints sur bois et des reliquaires. C'est là surtout qu'on range précieusement la tête de tous les chefs précédents de la maison, et c'est en présence de ces crânes vénérés que prient et que s'inspirent les survivants.

Mais, tous les dimanches et les jours de fête, la communauté entière se réunit dans la grande église qui s'élève à peu près au milieu du village. La veille du dimanche et de chaque fête, à quatre heures du soir, le dicaios, qui, outre ses autres fonctions, est encore le sonneur de la communauté, sonne la cloche, et tous les ascètes, même les ermites, quittent leur maison ou leur cellule, descendent de la montagne et se rendent à la grande église. Ils doivent y être arrivés à la tombée du jour. Là, pendant la nuit entière et jus-

qu'au lever du soleil, ils prient et chantent sous la direction d'un prêtre semainier. Ils prennent ensuite un peu de repos et se préparent à la messe qui se dit vers neuf ou dix heures. La skite de Sainte-Anne possède douze prêtres ascètes qui se partagent, de semaine en semaine, le service religieux. Aussitôt après la liturgie, les ascètes un peu éloignés, et surtout les ermites qui occupent des cellules ou plutôt, comme les bêtes sauvages, des trous naturels dans la montagne, retournent chez eux; ils n'assistent pas aux offices du soir, qu'accomplissent seuls les ascètes voisins de la grande église.

Cette église s'appelle, comme la skite, Sainte-Anne, Ἁγ. Ἄννα. Elle ne date que du XVIII<sup>e</sup> siècle; elle fut construite en 1752 par Philothéos, du Péloponnèse, surnommé le Confesseur. On n'a pu me dire d'où lui venait ce surnom; il aura peut-être confessé hautement sa foi devant les musulmans. Avant lui, il n'y avait là qu'une petite et pauvre chapelle, qu'il remplaça par une église suffisamment grande, bâtie en moellons, appareillée en pierres de taille et briques aux archivoltas, à la coupole et au clocher. Ce clocher est carré, à deux étages; au premier étage, sur le côté sud, est suspendue la cloche que sonne le *dicaïos* pour toutes les cérémonies communes. Il semble que les ascètes, en leur qualité d'industriels et d'amis du progrès, aient adopté la cloche qui appartient en propre à l'Église latine, parce qu'elle est plus commode et plus sonore que les madriers et les planches de fer que l'on frappe encore à coups de marteau dans la plupart des couvents de l'Athos. Le clocher de Sainte-Anne, du reste aussi mal soudé à l'église que les clochers d'Italie, n'a été bâti qu'en 1784, après la construction et la décoration de l'église.

Comme les églises grecques, et surtout celles de l'Athos, Sainte-Anne est précédée d'un porche qui a deux travées d'entre-colonnement ou de longueur, et trois d'écartement ou de largeur. Ce porche, où s'accomplissent toutes les cérémonies autres que celles de la messe, a une certaine importance. L'église proprement dite a trois nefs; un transept, au centre duquel s'élève une coupole; un sanctuaire flanqué, à droite et à gauche, d'une petite abside. Les croisillons de l'abside principale sont, à leur extrémité, arrondis en dedans et à pans en dehors. La coupole est assise sur deux colonnes du côté de l'occident et sur les murs de l'abside du côté de l'orient. Le porche et l'église sont entièrement couverts de peintures assez bonnes, qui furent exécutées en 1757 par deux peintres nommés Constantinos et Athanasios, comme le dit cette inscription que j'ai relevée :

ΑΙΑ ΧΕΙΡΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΚΑΙ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ.

Par la main de Constantinos et d'Athanasios.

Sous la coupole plane une couronne ardente, ou *γύφος*, en cuivre jaune, qui ne manque pas d'élégance. L'iconostase ou clôture qui sépare le sanctuaire du transept est en bois, sculptée à jour, d'un grand effet et toute dorée. Dans le sanctuaire, on conserve plusieurs reliques, et notamment le pied de sainte Anne, la patronne. Ce pied est renfermé dans une boîte de cuivre ciselé; la boîte est elle-même contenue dans une enveloppe d'argent uni. Ces deux boîtes sont modernes et insignifiantes.

Tous ces ascètes, quand leur dernière heure est venue, sont enterrés dans un petit cimetière qui se nomme « Source-de-Vie », *Ζωοδόχως Πηγή*. C'est là surtout qu'on sent le génie grec, je dirai même le génie de la Grèce antique, purifié par l'esprit chrétien. La mort n'est pas la fin de nos jours, mais le commencement de l'existence céleste. Nous avons déjà signalé bien des fois le goût exquis des moines aghiorites dans les noms qu'ils imposent et dans les patrons qu'ils donnent à tous leurs bâtiments ou lieux d'exploitation. Saint Tryphon, le jardinier, préside aux jardins; saint Georges, le guerrier, défend les tours d'enceinte et les arsenaux. La cime des montagnes et surtout la plus élevée, celle du mont Athos, est consacrée, comme le fut le Thabor, à la Transfiguration ou à saint Élie, qui fut enlevé au ciel. Les cimetières sont protégés par tous les saints (*Άγιοι Πάντες*) ou par la mort, c'est-à-dire le sommeil de la Vierge (*Κοίμησις*). Une nouvelle preuve de ce goût, et des meilleures, est fournie ici par ce cimetière des ascètes de Sainte-Anne, la « Source-de-Vie ». On se rappelle que cette qualification est donnée particulièrement, pour ne pas dire exclusivement, à la sainte Vierge, en sorte que le cimetière de notre skite est consacré à la fille, comme la skite elle-même est dédiée à la mère. La Vierge est la patronne presque unique du mont Athos : on la rencontre partout, dans toutes les actions de sa vie et jusque dans sa famille. Singulière inconséquence pour des hommes qui ont si peur des femmes et qui les proscrirent si rigoureusement de leur territoire!

Outre la skite de Sainte-Anne, il y en aurait, m'a-t-on affirmé, six ou neuf autres, moins importantes, qui appartiennent à différents couvents. En voici les noms seulement, car nous n'avons pas pu les visiter; du reste, Sainte-Anne nous dispensait facilement de toutes les autres, qui en sont le reflet très-amointri.

La Nea-Skiti (skite nouvelle), qui appartient au couvent de Saint-Paul et qui possède le vingt-sept maisons.

La skite de Démétrius du Lac (*σκήτη τοῦ Δημητρίου τοῦ Λάκκου*), dix ou douze maisons. Elle appartient également à Saint-Paul, et n'est peuplée que de Russes et de Moldaves.

Capsacalivi (Καπσακάλισσι), trente maisons. Je ne sais de quel monastère elle relève, ni ce que signifie son nom.

La skite de Coulloumousiou, onze maisons seulement. Elle dépend du couvent de son nom.

La skite de Xénophon, au couvent de son nom.

La skite de Vatopédi, également au couvent de Vatopédi. On n'a pu me dire le nombre de maisons que possèdent ces deux skites.

Il paraît qu'il y avait autrefois, au mont Athos, et qu'il y a peut-être encore dix skites; mais les trois qu'on ne m'a pas nommées seraient abandonnées complètement, et dans les sept vivantes encore, même à celle de Sainte-Anne, beaucoup de maisons seraient vacantes. Si depuis 1839 la mort a fait plus de progrès que le recrutement, comme c'est probable, pour ne pas dire certain, ces pauvres skites doivent être aujourd'hui dans un triste état d'abandon.

Après avoir fureté pendant trois heures et demie dans la skite de Sainte-Anne, nous nous sommes remis en route, à quatre heures et demie du soir, pour aller coucher au couvent de Saint-Paul, où nous conduisit obligeamment un ascète.

Tous les renseignements que je viens de donner sur les skites, leurs habitants, leur origine et leurs mœurs, je les dois à cet ascète de Sainte-Anne. A-t-il bien entendu toutes mes questions, que lui traduisait le Grec Panaiotis Caraiannis, notre compagnon de voyage? Ai-je bien compris moi-même toutes ses réponses, également traduites par notre drogman? Était-il suffisamment instruit et patient pour satisfaire à mes nombreuses et fatigantes demandes? Je l'ignore; mais j'écrivais, chemin faisant, toutes les réponses de l'ascète, et ce sont mes notes mêmes que je viens de transcrire.

#### SAINT-PAUL.

#### ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΠΑΥΛΟΥ ΜΟΝΗ.

Nous arrivons au couvent de Saint-Paul vers six heures du soir, après une heure et demie de marche, que nous aurions abrégée d'une demi-heure au moins, sans les ralentissements exigés par la conversation avec l'ascète de Sainte-Anne et la rédaction de mon petit procès-verbal, que je tenais à écrire tout en marchant.

Saint-Paul est bâti sur un pic, une sorte de promontoire adossé, à l'est, aux dernières pentes de l'Athos; à l'ouest, c'est la mer, ou plutôt la plage qui

peut avoir cinq minutes d'étendue. Au nord et au sud, un double torrent, qui descend du sommet de l'Athos, encaisse le couvent. Le torrent du sud coule toute l'année, hors en septembre et octobre, et alimente un moulin. Le torrent du nord coule surtout en hiver. En 1820, sa rapidité fut telle qu'il a emporté une partie du monastère et enlevé des colonnes. Ces torrents, surtout celui du sud, roulent des quartiers énormes de marbre blanc et de granit verdâtre qu'ils enlèvent, mineurs infatigables, aux flancs de l'Athos. C'est avec ces rochers que Saint-Paul se rebâtissait au moment de notre passage.

La grande église, dédiée à saint Georges, était presque abattue. Elle était ancienne; elle possédait des mosaïques et de vieilles peintures noires, dont les restes étaient gisants à nos pieds. Quatre grosses colonnes, encore peintes, portaient la coupole centrale déjà renversée.

L'église nouvelle se reconstruisait tout près de l'ancienne, au milieu de la cour; elle s'élevait déjà à un mètre au-dessus du sol. Un latomos (*λατόμος*) en avait donné le plan et en dirigeait l'exécution. A Esphigménou, nous avions vu un peintre à l'œuvre, ici nous trouvions un architecte byzantin entouré de maçons et d'ouvriers de tout genre. Cet architecte, que l'higoumène, chef du couvent, qualifiait de « latomos », s'appelait Zacharias<sup>1</sup>; il était né dans l'île de Tino, une des Cyclades. Il se faisait gloire d'avoir étudié son art sous un architecte français, nommé Baron, qui avait visité la Grèce et l'Asie-Mineure. Fier d'avoir eu un Français pour maître, honneur qui était, surtout alors, un inconvénient plutôt qu'un avantage pour l'architecture byzantine, il traitait les moines du haut de son génie. Ces religieux, voulant une belle église, l'avaient engagé à visiter tout le mont Athos pour y étudier la plus remarquable, et construire celle de Saint-Paul sur ce modèle. Le latomos Zacharias s'y était refusé et avait fait de pure imagination, disait-il (*ζαζζ νοδν*, suivant sa fière expression), le plan qu'il réalisait en ce moment. C'était se flatter beaucoup, car l'église nouvelle rappelait un assez ordinaire édifice de style byzantin; je lui ai trouvé une grande analogie avec le catholicon d'Iviron ou de Sainte-Laure, à savoir une église flanquée de deux chapelles. Ce latomos, fidèle à l'étymologie de son nom, qui veut dire coupeur de pierre (de *λαζς*, *τέμνω*), taillait de ses mains les fûts de colonnes et les chapiteaux les plus difficiles; il les exécutait, non pas d'imagination, mais, malgré

1. Singulier rapprochement : Jean de Chelles, qui a élevé le portail sud de Notre-Dame de Paris, en 1261, est appelé Lathomus dans son inscription, « Lathomo Johanne magistro ». Maître Zacharias portait le costume des Hydriotes : le jupon bleu, fermé; la ceinture rouge, la calotte rouge avec houppe bleue en soie. Moustaches noires, mais pas de barbe; il se rasait comme le font aujourd'hui la plupart des Grecs.

qu'il en dit, d'après les anciens chapiteaux renversés à terre, d'après ceux qu'il avait vus ailleurs ou d'après quelques-uns qu'on lui avait décrits. C'est lui, du reste, qui convint de cela dans la conversation, car je n'ai cessé de l'interroger, comme j'interrogeais précédemment le peintre d'Esphigménou. En guise de mètre, il avait à la main une came, nommée un pic. Ce pic, semblable à la came des architectes du moyen âge et tout pareil au bâton que porte Li Bergier, l'architecte de Saint-Nicaise de Reims, était partagé en quatre divisions, subdivisées chacune en six parties nommées δάκτυλζ, doigts, pouces. La hauteur totale de cette mesure est de 76 centimètres. Zacharias s'était pratiqué un petit bureau d'agence où il nous montra le plan de son église et une espèce d'élévation géométrale du portail de l'occident.

Ses honoraires s'élevaient à 20 piastres, environ 4 fr. par jour<sup>1</sup>. Les maçons et tailleurs de pierre, qui étaient Grecs, recevaient 8, 10 et 12 piastres par jour. Les autres ouvriers, Bulgares de nation, n'avaient que 2 piastres, environ 50 centimes. Il est vrai qu'ils étaient logés et nourris, même quand, les jours de neige ou de pluie, on ne pouvait travailler.

Les maçons et ouvriers étaient surveillés par un conducteur de travaux, qualifié d'architecte (ἀρχιτέκτων), mais qui n'était qu'un inspecteur ou, pour mieux dire, un maître maçon, quoique son traitement fût de 20 piastres par jour, exactement le même que celui du latomos.

Les moines comptaient dépenser 700.000 piastres (180.000 francs), ce qui m'a paru énorme, pour la seule construction de leur église<sup>2</sup>. Ils s'étaient déjà endettés de 50.000 piastres. Ils voulaient consacrer 180.000 piastres à la peinture, et ils m'apprirent que le narthex d'Esphigménou revenait à 60.000 piastres pour la peinture. C'est à peine si nos grands peintres français qui exécutent des peintures dans nos églises sont aussi bien rétribués. J'ai contesté tous ces chiffres, mais l'higoumène du couvent me les a nettement confirmés. Les moines feront peindre leur église par des artistes aghiorites, parce que, disent-ils, et ils ont raison, ces peintres connaissent bien les traditions anciennes; parce que, comme les autres, ils ne prennent pas les modes européennes et savent l'ordre ecclésiastique des figures, τὰς ἐκκλησιαστικὰς. Pour éviter les difficultés que des moines indépendants n'auraient pas manqué de soulever pendant la reconstruction de leur église et de leur monastère.

1. La piastre turque vaut 24 ou 25 centimes.

2. Une grosse pierre taillée, m'a dit le latomos, ne revenait qu'à 20 piastres; avec des matériaux que le torrent de l' Athos leur apportait au pied même de la construction et une main-d'œuvre peu élevée, il n'est pas croyable que cette petite église byzantine dût coûter plus de 50.000 fr. pour la construction.

Saint-Paul, idiorythme six mois avant notre arrivée dans l'Athos, était passé à la vie commune, au cénobitisme; aux deux épitropes avaient été substitués un seul higoumène concentrant tous les pouvoirs entre ses mains. Cet higoumène, qui avait le droit de porter le bâton abbatial à deux serpents, on l'avait à peu près nommé à vie, car il était entendu qu'il ne serait remplacé au bout de trois ans que si l'on n'était pas content de lui. Il n'est rien tel que d'être seul et autocrate pour faire tout ce que l'on veut.

Quatre chapelles, dédiées à saint Nicolas, à saint Constantin, à saint Georges encore <sup>1</sup> et à la Visitation, s'élevaient dans l'intérieur du couvent; une dizaine d'autres étaient disséminées au dehors.

Près de l'abside de la grande église, à droite, était placée la bibliothèque; la sacristie ou trésor, petite construction circulaire, s'élevait à gauche.

Au-dessus de la porte de la bibliothèque, on avait écrit fastueusement : « Ici est la bibliothèque hellénique, romaine, latine et slavonique. 1821, 30 avril. » Ces fameuses bibliothèques se composaient de 400 volumes environ, tous, à peu d'exceptions près, en langue slave; il y avait, en outre, 150 manuscrits, presque tous en papier. Le tout, pour le moment, était déposé dans une petite pièce adjacente à la salle des hôtes, et y tenait fort bien.

Quant au trésor, il a plus d'intérêt que la bibliothèque. Il renferme :

1° Un morceau du bois de la vraie croix, un de ceux qui furent percés de l'un des clous. Il est renfermé dans une croix en filigrane et à double traverse.

2° Un autre morceau du bois de la croix, renfermé dans un reliquaire russe; morceau et reliquaire qui furent donnés par Élisabeth, impératrice de Russie. Suivant les moines de Saint-Paul, cette fille de Pierre le Grand croyait avoir accouché par la vertu de ce morceau de la croix et, par ce motif, elle en avait fait cadeau au couvent qui aurait prié pour sa délivrance. Or, par malheur pour cette histoire, Élisabeth ne s'est pas mariée et n'a pas eu d'enfant. Elle avait donné au même couvent une rente annuelle de 4.000 roubles, mais à la condition que les moines iraient chercher cette rente. Depuis 1835, les moines, serbes alors, auraient été dispersés et remplacés par des Grecs. La rente avait donc cessé.

3° Une cuisse de saint Grégoire le théologien. La jambe et le pied de cette cuisse, nous dit-on, sont à Andrinople; la tête, si fortement pensante de ce grand saint, est au couvent de Vatopédi.

4° La tête de sainte Agathe, dont le corps est en Sicile.

1. Cette petite chapelle de Saint-Georges, très-vieille, voûtée en cintre, sans coupole, avec un chevet droit, était pavée de mosaïques dont il restait de notables fragments. On en attribuait la construction au bienheureux Paul, fondateur du couvent.

5° Des os de plusieurs saints, notamment de saint Basile, de saint Callinique, de saint Théodore et de saint Métrodore.

Toutes ces reliques reposent aujourd'hui dans des boîtes d'argent, qui sont nouvelles et laides par conséquent. Les anciens reliquaires ont été vendus à l'époque de la guerre de l'Indépendance, ou pris et fondus par les Hydriotes, qui en ont battu monnaie pour faire la guerre. Les Hydriotes auraient ainsi pris dans tous les couvents du mont Athos des reliquaires dont certainement ils ne rendront jamais la valeur.

6° Ce qu'il y a de plus curieux dans ce trésor, ce sont douze triangles de filigrane en or et soixante-douze grains d'encens et de myrrhe. Suivant les moines, l'encens et la myrrhe ont été pétris ensemble par le grand Constantin. Cet or, ainsi ouvragé, est celui que les mages offrirent à Jésus enfant. Les grains d'encens et de myrrhe, qui sentent extrêmement bon, sont également ceux que les Mages apportèrent dans l'étable de Bethléem. Une femme mystérieuse, dont le nom retentit dans tout l'Athos et qu'on appelle la Belle Marie (Καλλὴ Μαρτίνα), aurait apporté elle-même et donné ces reliques au couvent de Saint-Paul. Je crois que M. de Sevastianoff a photographié l'un de ces triangles d'or. Les filigranes, en forme de rosace, ont une finesse extrême; c'est d'un art véritablement accompli et qui fait honneur au byzantin, d'ailleurs si parfait.

7° Le trésor contient une figure peinte sur toile, représentant l'image de la Vierge. Cette peinture existait dans le palais de Constantinople, sous l'empereur iconoclaste Théophile, qui la fit mutiler. Mais l'impératrice, femme de Théophile, conserva la figure et en fit don au mont Athos. Cette peinture est fort ancienne, mais on ne l'attribue pas à saint Luc, et on ne sait qui en est l'auteur.

La chapelle ou petite église dédiée à saint Constantin possède une Vierge noire, très-ancienne. Contrairement à l'usage, on ne nous a pas dit non plus qu'elle fût de saint Luc.

On nous montra encore deux petits tableaux d'une finesse extrême d'exécution. L'un, représentant saint Jean évangéliste et une sainte grecque anonyme, est l'œuvre de Nicolas, peintre de Chio. L'autre, représentant saint Michel, est de Jacques (Γακώλης), élève du peintre d'Esphigménou, mais déjà mort. On élevait à une grande valeur ces deux petites peintures.

Les moines et l'higoumène nous ont affirmé que le saint Paul, qui a fondé ce monastère et lui a donné son nom, n'est pas l'apôtre, mais un bienheureux, un *σευος*, dont on nous montre le portrait. Il est à peu près nu, velu, presque noir. Il avait l'habitude de porter au cou une vieille croix de fer, de forme

grecque, pesant environ deux livres et qu'on a attachée près de son image. Sur cette croix on lit les sigles ordinaires :  $\overline{\text{IC}} \overline{\text{XC}} \overline{\text{NI}} \overline{\text{KA}}$ .

Les moines de Saint-Paul étaient Serbes autrefois; aujourd'hui, tous sont Grecs. Έλληνες.

### SAINT-DENYS.

#### ΑΓΙΟΥ ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΜΟΝΗ.

De Saint-Paul à Saint-Denys, une heure, par un chemin rude et mauvais, à travers la montagne et les ravins. On peut y aller par mer en un quart d'heure, mais les moines de Saint-Paul refusèrent de nous donner une barque et de nous y conduire ainsi. La mer était assez calme, mais avec un très-léger grain, et l'on prétextait qu'on ne pouvait aborder et revenir ensuite, bien qu'il y eût un assez bon mouillage.

Saint-Denys est le premier des petits monastères et le dernier des grands. La vie y est commune, sous un higoumène. Les caloyers y sont au nombre de trente environ; je dis environ, car les moines de l'Athos s'obstinent à ne jamais dire leur nombre exact, pour échapper, du moins en partie, à l'impôt de capitation.

Les couvents de l'Athos se font une gloire d'avoir pour fondateurs des saints et des moines de la contrée. Nous avons vu plus haut que l'apôtre saint Paul n'est pas celui qui donne son nom au couvent de Saint-Paul; nous verrons plus bas que l'apôtre saint Pierre, malgré l'évidence, n'a pas donné le sien au couvent de Cimo-Petra; de même, ce n'est pas saint Denys l'Aréopagite, mais saint Denys l'Aghiorite qui aurait fondé le couvent où nous venons d'entrer. Ce Denys, le fondateur, vivait dans une caverne, sur une des petites cimes de l'Athos. Plusieurs fois il avait vu un feu céleste se reposer sur un endroit toujours le même. Ainsi averti par Dieu et aidé par l'argent de l'empereur Alexis Comnène, il fonda le couvent au lieu même où il avait vu briller tant de fois le feu divin. Voilà ce que nous raconta l'archontaris chargé de recevoir les étrangers, et ce que nous ne fîmes aucune difficulté de croire. Toutefois, si ce Denys de l'Athos est le fondateur de ce couvent, c'est saint Jean-Baptiste qui en est le patron. A l'entrée de la porte du monastère on a peint la naissance de saint Jean; sa fuite, lors du massacre des Innocents, aux bras de sa mère Élisabeth; sa retraite dans le désert, où il est conduit par un ange. La grande église, le Catholicon, est sous le vocable du Précurseur, et le

couvent possédait autrefois la tête de saint Jean. Mais, un jour, les Turcs étant dévorés par les hannetons, enlevèrent cette tête et la portèrent en procession dans leurs champs pour se délivrer de ces insectes rongeurs. Cette promenade eut un succès complet. Le sultan, l'ayant appris, se fit apporter au sérail la tête du saint, qu'il garda précieusement. Un pacha, qui n'était pas fâché de faire exécuter par cette tête des miracles à son profit particulier, la vola dans le sérail. Le sultan fit couper le cou au pacha et reprit la précieuse relique. Voilà les contes qu'on nous débitait dans l'Athos. Nous avons demandé si l'empereur Abdul Medgid, alors régnant, était toujours possesseur du chef de saint Jean; on nous répondit qu'on l'ignorait, mais qu'une pareille relique valait bien cinquante millions.

Les couvents du mont Athos s'appellent des châteaux, et ceux de Saint-Paul et de Saint-Denys, pour être fidèles à l'étymologie, ont des murs crénelés dans les endroits faibles, une porte d'entrée double et doublée en fer, un donjon élevé au milieu de la cour.

Le donjon de Saint-Paul est carré, avec des fenêtres circulaires dont les archivoltas sont en briques. Quand les voleurs ou les Turcs viennent surprendre le couvent, les moines se réfugient dans le donjon par une porte et un escalier dérobés. Au-dessus de la porte, une inscription en langue serbe, sur marbre blanc, dit quand et par qui ce fort fut élevé; aucun des moines d'alors, qui sont tous Grecs, n'a pu nous traduire ni même lire cette inscription.

Le donjon de Saint-Denys est également carré, appareillé en granit vert, à deux étages que termine une couronne de machicoulis et de créneaux. Le premier étage est très-élevé et consolidé par des contre-forts plats, quatre sur la largeur.

Les églises sont au nombre de neuf dans l'intérieur du couvent et de trois au dehors. Les neuf du dedans sont sous l'invocation de saint Jean le Précurseur<sup>1</sup>, des Archanges, de saint Georges, de saint Niphon, de saint Chrysostôme, des Anargyres, de saint Jean le Théologos, des Apôtres et de saint Démétrius. Le cimetière est sous la dédicace de Tous les Saints. Saint-Jacob<sup>2</sup> est en haut, dans la montagne; Saint-Nicolas en bas, près de la mer. Sur sa montagne, Jacob semble gravir le ciel, comme il vit en songe les anges qui y montaient ou en descendaient. Quant à saint Nicolas, patron des marins

1. C'est l'église principale.

2. C'est bien Jacob le patriarche, et non pas saint Jacques. Les Grecs aiment à canoniser et à honorer d'un culte public les personnages de l'Ancien Testament. Venise, qui est aux trois quarts grecque et byzantine, possède une église dédiée à saint Job.

chez les Grecs et les Latins, sa place devait être en effet sur les bords de la mer.

La grande église est placée, selon l'usage presque constant, au milieu de la cour. Elle est précédée de trois porches dont le premier enjambe le torrent principal de l'Athos ; le second narthex précède la porte ; le troisième entre dans l'église même. Une coupole, portée par quatre colonnes peintes et dont les chapiteaux sont dorés, surmonte le centre de l'édifice, qui est flanqué d'une chapelle latérale au nord. Les trois absides sont à pans en dehors, circulaires en dedans, forme assez ordinaire dans ces petits monuments byzantins. L'église entière, porches, nef, coupole et absides, est peinte de sujets qui ne diffèrent pas de ceux que nous connaissons déjà. Un *ζφφς*, ou couronne de lumière, en cuivre, s'arrondit sous la coupole.

Le réfectoire ressemble à celui de Sainte-Laure : transept à l'entrée, nef et abside ; il s'allonge sur le flanc sud de l'église, en s'orientant comme elle <sup>1</sup>. On y voit une chaire où le lecteur, à chacun des deux repas de chaque jour, lit d'abord la vie du saint quotidien, puis l'histoire ecclésiastique. Ce réfectoire est entièrement peint. A l'entrée, en dehors, c'est l'Apocalypse ; en dedans, l'Échelle monastique de saint Jean Climaque ; à l'occident, le Jugement dernier, qui fait un peu double emploi avec l'Apocalypse.

Ce monastère a droit à notre intérêt : c'est le seul qui possède un catalogue des livres de sa bibliothèque. Cette bibliothèque est placée au-dessus du narthex de la grande église, là où s'établit la tribune occidentale. Les livres y sont au nombre de 388, dont 127 manuscrits sur papier, 31 manuscrits sur parchemin, 5 rouleaux en parchemin et manuscrits, contenant cinq liturgies différentes, enfin 225 livres imprimés. C'est une bien petite bibliothèque pour la consommation de trente moines, et encore le catalogue fut-il dressé avant la révolution, avant la guerre de l'Indépendance, et l'on nous a avoué que plusieurs des livres inscrits alors avaient disparu depuis. En vérité, tout cela sent l'agonie et la mort, et cependant Saint-Denys est l'un des couvents dont j'ai gardé le meilleur souvenir.

DIDRON AÎNÉ.

<sup>1</sup>. Je ne suis pas tout à fait sûr de cette orientation.

# APERÇU ICONOGRAPHIQUE

## SUR SAINT PIERRE ET SAINT PAUL

SUITE <sup>1</sup>.

---

### ATTRIBUTS DES DEUX APÔTRES.

Un des caractères les plus décidés de l'art chrétien dans sa première période, c'est de représenter les apôtres et les autres saints sans aucun attribut directement propre à les faire reconnaître. Nous avons dit à quelle disposition générale répond cette observation. En conséquence, lorsque des attributs de ce genre commencent à se produire, c'est par rapport à leur signification générale, et non pas à titre d'insigne personnel dans le sens où nous sommes accoutumés à le voir faire.

LA CROIX. — Après le volumen ouvert, ou roulé plus ou moins, commun dès le principe à tous les apôtres, la croix est le premier attribut qui apparaisse entre les mains de l'un d'eux.

Dans la nombreuse série de monuments des iv<sup>e</sup> et v<sup>e</sup> siècles, verres dorés, pierres gravées, sarcophages, où apparaît un apôtre portant la croix et auquel le Christ triomphant donne le volumen déployé, nous reconnaissons toujours saint Pierre, nous croyons l'avoir prouvé ailleurs <sup>2</sup>. Cette opinion, honorablement contredite, a reçu depuis les plus puissantes confirmations; nous avons cité le P. Garucci, ramené à notre sentiment par des études plus approfondies, après avoir soutenu le sentiment contraire <sup>3</sup>. Nous nous sommes

1. Voir les « Annales Archéologiques », volume xxiii, p. 26 et 138.

2. « Le Christ triomphant », br. in-8°.

3. GARUCCI, « Vetri ornati ».

assuré que Foggini, après des recherches importantes faites avec l'intention expresse de s'éclairer sur ce point, avait déclaré que jamais il n'avait vu une seule image où saint Paul, désigné d'ailleurs par un indice certain, portât la croix <sup>1</sup>. Nous serions au contraire en mesure d'étendre indéfiniment la liste des monuments qui, sans interruption et sans contestation possible, du VI<sup>e</sup> siècle au XVI<sup>e</sup>, montrent saint Pierre en possession de cet insigne. Nous nous contenterons de citer, pour les VI<sup>e</sup>, VII<sup>e</sup> et VIII<sup>e</sup> siècles, les mosaïques de Saint-Lau-

SCEAU D'UNE ÉGLISE D'ALLEMAGNE.  
TREIZIÈME SIÈCLE.



SAINT PIERRE DANS LE CIEL.  
CROIX A LA MAIN DROITE, CLEFS A LA MAIN GAUCHE.

rent-hors-les-Murs, de l'oratoire de Saint-Venant et de l'abside du triclinium de Léon III, à Rome; pour le IX<sup>e</sup>, le devant d'autel en argent de Saint-Ambroise de Milan; pour le X<sup>e</sup>, la mosaïque qui ornait primitivement le tombeau d'Othon II; pour le XII<sup>e</sup>, le manuscrit de la reine Melisende, au « British Museum » de Londres; pour le XIII<sup>e</sup>, la statue du portail méridional de la cathédrale de Chartres, et un bas-relief de la crypte de la Sainte-Chapelle, à Paris; pour le XIV<sup>e</sup>, le devant d'autel de la chapelle de l'hôtel de ville, à

1. FOGGINI, « de divi Petri itinere ». In-4°.

Cologne; pour le *xvi*<sup>e</sup>, un buste de peinture murale récemment retrouvée dans l'église de Notre-Dame de Poitiers. Dans tous ces monuments, saint Pierre est manifestement désigné par son nom ou par les clefs. Le sceau allemand que nous plaçons, à la page précédente, sous les yeux de nos lecteurs en est une preuve nouvelle.

Le père A. Martin pensait que la fêrule apostolique, sorte de croix stationale que portaient les papes, avait pour origine la croix placée primitivement entre les mains de saint Pierre <sup>1</sup>.

Nous ne croyons nullement que, dans le principe, elle lui ait été attribuée comme l'instrument de son supplice; c'était le signe de la victoire remportée par Jésus-Christ et passée de ses mains dans celles du chef visible de son Église; toute espèce de doute disparaît quand on voit cette croix se lier avec le monogramme du Christ, comme dans une gravure de Mamachi et sur le devant d'autel en argent repoussé de la basilique de Saint-Ambroise de Milan; se lier avec les clefs, comme dans les miniatures du *bénédictional* de saint Oethelwold.

Le saint Pierre, tiré d'une mosaïque de Saint-Marc de Venise, que nous donnons ici, offre une preuve assez bonne que la croix qu'il tient de la main gauche avec les deux clefs est un attribut de triomphe plutôt que de supplice. C'est la croix de Jésus-Christ, croix transfigurée, pour ainsi dire, et montrant par sa petitesse et par sa longue hampe, que c'est une croix processionnelle, une croix triomphale, un trophée de victoire, et non pas l'instrument du martyre de saint Pierre.

C'est avec cette signification, à n'en pas douter, que, sur les anciens sarcophages, la croix portée par saint Pierre est revêtue de pierres précieuses. Mais nous ne saurions affirmer qu'il en fût absolument de même au *xiii*<sup>e</sup> siècle, lorsqu'elle a été moins ornée, comme sur la chasse des grandes reliques d'Aix-la-Chapelle <sup>2</sup>. Alors on avait commencé à représenter quelques-uns des apôtres, saint Paul et saint André au moins, avec les insignes de leur propre victoire, et la preuve que ce nouvel ordre d'idées réagit sur la pensée attachée à la croix de saint Pierre, c'est qu'à dater de ce moment il arriva de représenter cette croix renversée, comme on peut le remarquer dans les « *Annales Archéologiques* », sur la gravure du « *Gaufrier* » du musée de Cluny, et dans les « *Trésors de l'Église de Cologne* » de M. F. Boeck, sur celle du devant d'autel dont nous avons déjà parlé <sup>3</sup>. C'est ainsi que, pour apprécier

1. « *Mélanges d'archéologie* », t. iv, p. 168.

2. « *Mélanges d'archéologie* », t. i, pl. 1.

3. « *Trésors de Cologne* », pl. xviii, fig. 69.

le sens d'un même objet, il est indispensable de tenir compte des temps, des lieux et des circonstances.

MOSAIQUE DU XI<sup>e</sup> SIÈCLE.  
A SAINT-MARC DE VENISE.



SAINT PIERRE BÉNISSANT.

A LA MAIN GAUCHE, ATTRIBUTS DE LA CROIX ET DES CLEFS.

Nous ne nous attacherons pas, d'ailleurs, à décrire les différentes formes que la croix a pu prendre entre les mains de saint Pierre : les unes lourdes

et massives; les autres fines et allongées, quelquefois, comme de véritables croix processionnelles. Rien ne nous dit que ces formes diverses aient été adoptées avec une intention réfléchie. Nous ferons remarquer seulement que quelquefois une petite croix a été posée plutôt que suspendue sur la poitrine de saint Pierre : la croix émaillée du Vatican et une monnaie d'argent du pape Anastase en offrent des exemples.

**LE COQ.** — Ce serait le lieu de parler du coq, s'il était vrai que sur les sarcophages primitifs il apparût comme un attribut véritablement personnel à saint Pierre, dans ce sens qu'il pût le suivre en dehors du double fait de la prédiction de son reniement et de ce reniement lui-même, que la présence de cet animal est destinée à exprimer. Plusieurs savants interprètes de ces monuments l'ont cru, mais c'est en prenant le phénix perché sur un palmier pour un coq posé sur une colonne. Cette distinction est décisive : quand nous l'avons faite relativement au sarcophage de Vérone<sup>1</sup>, nous ignorions que Foggini l'eût proposée avant nous.

Nous nous sommes assuré également que sur celui des sarcophages d'Arles, dont avait parlé le père Garucci dans les notes de « l'Hagioglypta<sup>2</sup> », on voyait bien réellement le don du volume. Nous en avons sous les yeux une photographie qui le constate; mais elle constate aussi, avec la dernière évidence, que l'oiseau alors en question, assez fruste d'ailleurs, est bien le phénix associé au palmier à la manière ordinaire. Il est probable que le savant archéologue n'a pas plus hésité à modifier son opinion sur ce détail que sur le fait principal lui-même.

Ces observations faites, les sujets où apparaît le coq sur les sarcophages rentrent dans la catégorie des faits et des compositions qui fourniront la matière de notre seconde partie; c'est alors que nous en dirons un mot. Hors de là, nous ne connaissons véritablement pas de figure de saint Pierre, près de laquelle on aperçoive le coq, qui soit antérieure au saint Pierre repentant du Guide, exposé dans la galerie Pitti, à Florence, et nous ne croyons pas qu'on nous en signale facilement de beaucoup plus anciennes. C'est dans ce sens un attribut moderne, appartenant à un ordre d'idées tout récent.

**LES CLEFS.** — Si constante qu'ait été jusqu'à la renaissance l'attribution de la croix au prince des Apôtres, elle ne lui a jamais été aussi fréquemment faite que celle des clefs; la croix est plus ancienne, mais les clefs ont promptement prévalu, comme l'emblème le plus caractéristique de saint Pierre.

1. « Le Christ triomphant », p. 45.

2. « Hagiog. », p. 94. — « Le Christ triomphant », p. 42.

Le don des clefs fait par le Christ à saint Pierre est représenté sur celui des sarcophages du Vatican qui contient actuellement les restes du pape Grégoire V et qui fut trouvé le 14 août 1607, en creusant les fondations de la nef du milieu de la nouvelle basilique <sup>1</sup>. On le retrouve sur deux sarcophages de Saint-Maximin en Provence <sup>2</sup>; sur les fragments d'un autre sarcophage du musée d'Avignon, et nous avons cru encore le reconnaître au musée d'Arles, sur un monument trop fruste pour que nous puissions l'affirmer avec complète certitude. Nous insistons sur ces circonstances, parce que nous croyons que le premier de ces sarcophages est celui dont M. Didron a mis en doute l'authenticité <sup>3</sup>, et qu'elles nous permettraient d'avoir sur ce point une opinion différente de la sienne, s'il ne l'avait pas lui-même modifiée.

Mais par cela même que sur ces sarcophages le fait de la tradition des clefs est l'objet de la représentation, on ne peut pas les compter parmi les premiers monuments où les clefs sont mises entre les mains de saint Pierre à titre d'attribut personnel. Il n'en est pas de même de la clef portée autrefois par le saint Apôtre dans la mosaïque de Sainte-Agathe-des-Goths, de celle qu'il porte dans la mosaïque de l'arc triomphal de Saint-Paul-hors-les-Murs, et rien ne prouve que les sarcophages dont nous parlons soient antérieurs à ces monuments. Nous avons vu également des clefs entre les mains de la statue de la basilique du Vatican; on les retrouve à Ravenne, dans la mosaïque de Sainte-Marie-in-Cosmedin, attribuée au milieu du vi<sup>e</sup> siècle. Ce n'est cependant qu'à partir du ix<sup>e</sup> siècle que l'emploi en devint véritablement habituel. L'usage où l'on était d'écrire les noms des apôtres dans presque toutes les circonstances où ils ne paraissent pas suffisamment désignés par leur action ou leur rôle, empêchait de sentir le besoin de leur assigner des attributs fixes.

Nous ne voudrions même pas affirmer qu'à cet égard nous n'ayons été, en France et en Allemagne, fort en retard sur l'Italie et même sur l'Angleterre, qui, avec la mission de saint Augustin, reçut plus directement ses inspirations de Rome au vi<sup>e</sup> siècle. Les miniatures anglaises du x<sup>e</sup> siècle, dont nous sommes déjà plusieurs fois occupé, montrent saint Pierre portant avec lui une ou deux clefs dans les circonstances les plus diverses où il est représenté, comme, dans la suite, nous l'avons fait nous-mêmes, alors que les clefs étaient devenues en quelque sorte inséparables de sa personne. Toutefois, si nous n'avons connaissance d'aucun monument français antérieur au xi<sup>e</sup> siècle où saint Pierre soit en possession de ses clefs, nous l'attribuons à la rareté

1. BOSIO, p. 61.

2. L. et PH. ROSTAN, « Monuments de l'église de Saint-Maximin », 1862, pl. VIII et XIII.

3. DIDRON, « Manuel d'iconographie », p. 301.

de ces monuments ; et nous serions surpris, comme d'une chose toute nouvelle, s'il était prouvé que nous eussions été si longtemps à suivre sur ce point l'exemple de l'Italie.

Saint Pierre quelquefois ne porte qu'une clef, le plus souvent il en a deux ; en certaines circonstances, on lui en a donné trois, et M. Didron a signalé une miniature de la Bibliothèque impériale où il en tient jusqu'à six<sup>1</sup>.

Pour préférer les deux clefs à une seule, il n'est pas besoin d'autre raison que le nombre pluriel dont s'est servi Jésus-Christ lorsqu'il dit à saint Pierre : « Je te donnerai les clefs du royaume des cieux<sup>2</sup> ». Il est donc permis de croire que, parmi ceux qui les ont multipliées en plus grand nombre, il en est qui n'ont pas en en le faisant d'autre motif que le texte évangélique. Cependant il était dans l'esprit d'un art où tout tendait à prendre une forte signification et où celle des nombres était moins négligée qu'aucune autre, que chacune des clefs eût bientôt un sens particulier.

Les deux clefs ont été souvent représentées l'une d'or et l'autre d'argent. On en voit un exemple du <sup>xii</sup><sup>e</sup> au <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle à Saint-Paul-hors-les-Murs, dans la salle dont nous avons parlé, placée entre la basilique et le cloître. Au <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle, on en trouve plusieurs exemples dans les peintures du musée chrétien du Vatican. Pour le <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle, nous citerons Giovanni Sanzio, père de Raphaël, dans un tableau où il se montre digne d'être le père d'un fils aussi grand. Dans les idées populaires, ces deux clefs ont été considérées plus d'une fois comme étant l'une la clef du Paradis, l'autre celle du Purgatoire ; mais les interprètes plus sérieux ont dit qu'elles exprimaient l'une le pouvoir de délier, l'autre celui de lier, le pouvoir d'absoudre et celui d'excommunier ; M. l'abbé Crosnier y ajoute le pouvoir de paître les brebis et les agneaux, c'est-à-dire les évêques et les prêtres d'une part, et les simples fidèles de l'autre<sup>3</sup>.

Des trois clefs, quatre exemples seulement à notre connaissance ont été signalés. Alemani en indique trois, que nous avons vérifiés de nos propres yeux<sup>4</sup> : à la mosaïque du triclinium de Léon III, à celle du tombeau d'Othon II, et sur une miniature grecque d'un manuscrit de la bibliothèque du Vatican (699, in-fol.). Ce manuscrit, que nous avons déjà cité, est du <sup>vi</sup><sup>e</sup> siècle. Mabillon parle d'une autre miniature du <sup>viii</sup><sup>e</sup> siècle.

Le plus important de ces monuments est sans contredit la mosaïque du

1. « Manuel d'iconographie », p. 301.

2. MATTH., cap. xvi, v. 19.

3. CROSNIER, « Iconographie chrétienne », p. 215.

4. « De Lateranis parietibus », p. 86.

triclimum de Léon III. Vu la gravité des idées et des circonstances particulières à sa construction, nous croyons sans difficulté, avec Alemani, que la troisième clef a trait en quelque manière au pouvoir temporel du pape, au pouvoir de diriger, dans une certaine mesure, les choses temporelles pour le bien des choses spirituelles. Il y aurait donc plus d'un rapport entre cette clef et l'étendard que reçoit Charlemagne, soit que, conformément à l'inscription, Charlemagne reçoive des mains du pape cet étendard seulement encore comme défenseur de l'Église, soit qu'il faille y voir déjà l'insigne de la dignité impériale, dont les papes prétendirent toujours avoir seuls le droit d'investiture.

En dehors des circonstances propres à ce monument, nous croirions plus volontiers, avec le père Théophile Raynaud, que dans les trois clefs on a eu principalement en vue la perfection du nombre trinaire, comme dans les trois couronnes de cheveux, les trois couronnes de la tiare, pour exprimer la plénitude de la puissance pontificale, plénitude de science, de puissance et de juridiction. Quant à la tiare, effectivement, pour exprimer la réunion de la souveraineté spirituelle et de la souveraineté temporelle, les deux couronnes suffisaient; la troisième n'a fait qu'y ajouter une idée de plénitude.

D'autres, comme Yves de Chartres, comme Honorius d'Autun, ont pensé que les trois clefs exprimaient un triple pouvoir sur le ciel, la terre et les enfers.

Il arrive quelquefois que les deux clefs sont soudées ensemble, et nous avons vu comment, au-dessus d'elles, la croix a pu être rivée; dans ces sortes de cas, on a dû se proposer d'exprimer l'intime union de toutes les prérogatives apostoliques.

Alemani a publié une médaille qu'il attribue, avec grande apparence de raison, à Léon III, où saint Pierre porte une clef suspendue sur son épaule<sup>1</sup>. Sa gravure ne reproduit pas, assurément, le caractère d'une figure du VIII<sup>e</sup> ou IX<sup>e</sup> siècle; mais il suffit, pour qu'elle doive fixer notre attention, qu'elle soit exacte, quant à cette particularité, ce dont nous ne pouvons guère douter. Mgr Gerbet fait observer, à ce propos, que chez les Hébreux le premier ministre portait sur l'épaule la clef de la maison de David; tout au moins cette expression servait-elle à le désigner. Dans Isaïe, Dieu fait allusion à cet usage lorsqu'il dit : « Dabo clavem domûs David super humerum ejus<sup>2</sup> ». Cette médaille exprimerait donc, d'une manière toute biblique, cette pensée que saint Pierre est le premier ministre de Dieu.

LE PALLIUM ET LA TIARE. — Saint Pierre, chef visible de l'Église, sa vi-

1. ALEMANI, « Lateran. pariet. », pages 61, 140, 112.

2. ISAIAS, XXII, v. 22. — GERBET, « Esquisse de Rome chrétienne », t. II, p. 64.

vante et individuelle personnification, a reçu successivement tous les attributs qui, dans la suite des temps, ont exprimé sa puissance et son caractère. Des mains du Christ, les monuments primitifs le montrent recevant le volume sacré; il est spécialement chargé de porter la croix triomphante; la couronne cléricale, simple, double ou triple, se dessine sur sa tête; seul entre tous, il lui arrive de conserver l'emblème d'une jeunesse qui ne doit point vieillir; les clefs du royaume céleste lui sont particulièrement confiées; le pallium enfin vient reposer sur ses épaules, et la tiare ceindre sa tête d'un triple diadème. Nous ne parlons pas des autres insignes, la chape, la mitre, etc., qu'on lui voit plus rarement.

La mosaïque du triclinium de Léon III nous a encore offert, dans un monument du VIII<sup>e</sup> siècle, un exemple du pallium attribué à saint Pierre. A Chartres, on en voit un autre du XIII<sup>e</sup> siècle dans la verrière de Saint-Pierre et Saint-Paul, où il est couronné avec la tiare. Nous avons parlé de ce double geste de certains religieux, indiquant à la fois le pallium et la couronne cléricale<sup>1</sup> pour désigner saint Pierre. Le pallium est un insigne réputé émaner si absolument de saint Pierre, que, tissé avec la laine des agneaux bénits par le pape dans la basilique de Sainte-Agnès le jour de la fête de cette sainte, ce n'est qu'après en avoir fait le dépôt dans une urne, sur le tombeau du prince des apôtres, que son successeur en gratifie les archevêques de la chrétienté, mais toujours comme d'un insigne qui, à la rigueur et en principe, lui appartient en propre.

La tiare est d'un usage moins ancien; mais une fois adoptée, dans l'esprit de l'art chrétien, saint Pierre devait naturellement en être revêtu. Nous l'avons signalée sur une monnaie du pape Sergius III (904 à 911), où le saint apôtre est représenté imberbe. La forme conique de cette tiare pourrait la faire confondre avec une mitre. Il n'y a pas d'équivoque possible sur un chapiteau roman du cloître de Saint-Pierre de Mont-Majour, près d'Arles, dont nous avons une photographie. Plus tard, cette attribution a été assez commune pour qu'il soit inutile de multiplier les citations; nous rappellerons seulement la mitre de Jean de Marigny, le vitrail du Grand-Andely, que connaissent les lecteurs des « Annales Archéologiques », et nous leur mettrons sous les yeux, dans le cours de cette étude, un autre saint Pierre portant la tiare, et placé au-dessous d'un crucifix du XIV<sup>e</sup> siècle, que nous avons rapporté d'Italie. Le monument le plus remarquable de tous ceux où saint Pierre a été revêtu de cet insigne était, sans contredit, la riche châsse en argent et

1. BORGIA, « de Cruce Veliternâ ».

en forme de buste que fit faire, en 1369, Urbain V pour renfermer sa tête, en même temps qu'une autre analogue pour renfermer celle de saint Paul<sup>1</sup>. Cette œuvre est d'autant plus précieuse au point de vue de l'art, que c'est un des plus anciens spécimens de la tiare à trois couronnes, spécimen qui nous autorise pour cet ornement sacré, comme pour tant d'autres, à préférer les formes sensées, commodes, gracieuses du XIII<sup>e</sup> et du XIV<sup>e</sup> siècles aux formes plus lourdes de notre époque.

On retrouve la tiare isolée, dans cette même forme, sur une monnaie de Clément VII, antipape d'Avignon; dans une autre de ses monnaies, elle est posée sur la tête de saint Pierre. Une monnaie d'Innocent VI (1352-1362) la montre à côté du saint, au-dessus de ses clefs, conformément à l'image si répandue depuis.

Nous ajouterons qu'à Rome, aux jours de grande solennité, on dépose une tiare sur la statue de bronze de saint Pierre.

**L'ÉPÉE DE SAINT PAUL.** — La dignité unique de saint Pierre lui avait très-promptement fait assigner divers attributs spéciaux. Saint Paul n'en a jamais eu qu'un seul, l'épée, qui lui soit à la fois vraiment spécial et habituel. Le livre, bien que l'apôtre des Gentils ait un titre particulier à le porter, lui est commun avec les autres apôtres. Le vase, d'où s'élève un lis, placé à ses côtés, sur la porte de bronze de Saint-Pierre du Vatican<sup>2</sup>, fait allusion au titre de *VAS ELECTIOIS* qui lui a été donné par l'ange envoyé à Ananie. Ce titre, qui accompagne plusieurs de ses images<sup>3</sup>, n'a pas été figuré, que nous sachions, en d'autres circonstances avec cette signification.

Quant à l'épée, nous avons dû d'abord chercher à nous rendre compte de l'époque à laquelle saint Paul l'avait reçue, et nous sommes arrivé à cette conclusion, que c'était au moment où commença à se manifester la tendance de l'art à donner des attributs à tous les saints. Cette tendance ne prit tous ses développements qu'au XIV<sup>e</sup> siècle. Il est certain cependant que, dès le VIII<sup>e</sup>, saint Paul avait son épée. A cet égard, Buonarrotti n'avait pas poussé

1. « *Memorie storiche delle sacre teste de santi apostoli Pietro et Paulo* », Roma, 1806. in-4°. — D'Agincourt a reproduit ces châsses dans ses « *Sculptures* ».

2. Voir la gravure. — Dans plusieurs gravures plus anciennes, d'une exactitude d'à-peu-près, qui ne diminue en rien l'opportunité d'une publication nouvelle, le lis planté dans le vase est surmonté d'une colombe pour exprimer la grâce du Saint-Esprit qui se reposa sur le vase d'élection. Nous n'avons pas pris garde, nous l'avouons, à cette particularité, quand nous avons observé le monument lui-même; elle est demeurée sans doute également inaperçue à M. Éd. Didron, qui ne l'a pas fait figurer sur son dessin.

3. Arc de Placidie, à Saint-Paul hors les murs; — ancien buste reliquaire de Saint-Jean-de-Latran.

bien loin ses investigations, quand il disait ne pas connaître de saint Paul portant l'épée aucun monument plus ancien qu'un tableau de 1364, existant au monastère des Anges à Florence; pas plus que Bottari, lorsqu'il déclarait partager la même opinion.

A défaut de monuments figurés dont l'authenticité ne serait pas suffisamment certaine, nous aurions le témoignage de Guillaume Durand, qui dit : « Paulus pingitur cum libro et ense : cum libro, quia doctor, sive propter conversionem suam; cum ense, quia miles. Vide versus :

Mucro furor Pauli, liber est conversio Sauli <sup>1</sup>.

Mais les monuments contemporains de l'évêque de Mende, antérieurs même à l'époque où il écrivait le « Rationale », nous montrent saint Paul avec l'épée, sinon aussi communément que ceux d'une époque postérieure, du moins assez souvent encore pour attester un usage parfaitement établi. Nous citerons notamment la châsse des grandes reliques à Aix-la-Chapelle <sup>2</sup>, considérée, avec grande apparence de raison, comme étant de 1220 environ par les savants auteurs des « Mélanges d'Archéologie ». Nous citerons la châsse de saint Éleuthère, à Tournai, publiée dans les « Annales Archéologiques <sup>3</sup> » et portant la date certaine de 1247; le retable de Saint-Germer, conservé au musée de Cluny (n° 57), de 1259; le tabernacle de Saint-Paul-hors-les-Murs, à Rome, de 1238 <sup>4</sup>; deux châsses en cuivre émaillé, appartenant au musée de Cluny (n° 2022); les vitraux de l'abside de la cathédrale de Reims <sup>5</sup>; le gaufrier publié par les « Annales », œuvres également du xiii<sup>e</sup> siècle. On voit encore saint Paul portant l'épée sur un monument plus ancien dans son ensemble : il s'agit du revêtement en argent de l'antique image du Sauveur vénérée dans le sanctuaire du « Sancta-Sanctorum » ou de Saint-Laurent, autrefois chapelle particulière des papes dans l'intérieur du palais de Latran <sup>6</sup>. Ce monument date d'Innocent III; mais nous avons constaté sur l'original qu'une sorte de frise, dans laquelle figure le saint Paul en question, a été ajoutée depuis, quoique son style indique une époque peu différente.

En définitive, tout fait soupçonner que l'attribution de l'épée à saint Paul

1. « Rationale », lib. 1, cap. III, § 26. Il est évident que Durand n'eût pas parlé ainsi s'il s'agissait d'un usage qu'il eût vu commencer.

2. « Mélanges d'Archéol. », t. I, pl. 1.

3. « Ann. Arch. », t. XIII, p. 413.

4. NICOLAÏ, « Basilica di San-Paolo ». In-fol., pl. IX. — D'AGINCOURT, « Sc. », pl. XXIII.

5. « Vitraux de Bourges », pl. d'étude, XVIII.

6. MARANGONI, « Storia della capella di S.-Lorenzo ».

remonterait au x<sup>e</sup> siècle ; nous en avons vainement cherché des preuves : nous n'avons point considéré comme telles deux peintures données par d'Agincourt comme plus anciennes, les considérant nous-même comme plus modernes<sup>1</sup>. Nous aurions été plus porté à tirer une induction d'une plaque d'ivoire sculptée du musée de Cluny (n<sup>o</sup> 389). Sans admettre, comme le rédacteur du livret, qu'elle soit une œuvre du x<sup>e</sup> siècle, nous n'aurions point hésité à la considérer comme d'époque romane, si précisément les attributs des apôtres n'eussent semblé s'y opposer. Dans une suite de médaillons où ils sont rangés avec d'autres saints autour du Christ en croix, on n'aperçoit point saint Paul ; mais on voit saint Pierre portant une clef, saint André avec une croix, saint Jean avec un calice, saint Thomas avec une épée.

Devait-on considérer qu'un pareil ensemble d'attributs, rare même au xiii<sup>e</sup> siècle, ne pouvait être reculé jusqu'au xii<sup>e</sup>, et qu'il suffisait pour assigner au monument une autre date ? Ou bien y regarderait-on les caractères du xii<sup>e</sup> siècle comme assez bien établis d'ailleurs pour mettre en droit d'argumenter dans le sens contraire ? Alors nous aurions eu encore à nous demander s'il fallait admettre, en conséquence, que saint André et saint Jean ont précédé saint Paul dans la possession de leurs attributs définitifs, et non pas plutôt que saint Paul, certainement dès lors, était pourvu de l'épée, par la raison même qu'ils l'étaient de ces attributs ?

Mais M. Didron nous a judicieusement fait observer que très-probablement cet ivoire était faux, comme plusieurs autres qui sont entrés dans nos collections publiques, et que nous prenions une peine perdue en discutant les figures et les attributs qui y sont sculptés. Non-seulement nous avons souscrit à l'observation du directeur des « Annales » comme la plus légitime conclusion des nôtres, mais encore, désormais, il nous paraît probable que les attributs de saint Paul et du surplus des apôtres ne remontent guère plus haut que les exemples cités ci-dessus, avec date presque certaine. Nous croyons, dans tous les cas, que les premiers essais de désignation des apôtres par leurs attributs furent simultanés, ou à peu près, pour tous ceux des membres du collège apostolique qui furent le plus favorisés sous ce rapport.

Sur la chasse d'Aix-la-Chapelle, comme sur celle de Tournai, l'épée, la croix, la cuve d'huile bouillante, la massue, se voient en même temps entre les mains de saint Paul, saint André, saint Jean et saint Jacques le Mineur. Sur la première, cinq autres apôtres ont également l'épée ; elle est donc présentée comme un emblème général du martyr. Sur la seconde, on reconuait

1. D'AGINCOURT, « Peintures », pl. LXXXV et XCVII.

quelques nouvelles tentatives de désignations précises. Ce qui caractérise le *xiv<sup>e</sup>* siècle à cet égard, c'est qu'alors seulement la série en fut complétée et l'usage en devint constant, sous l'influence du développement que prit la mise en scène des « Moralités » et des « Mystères ». Cette observation, que nous devons à M. de Longuemar, notre infatigable confrère à la Société des antiquaires de l'Ouest, nous paraît parfaitement fondée. Au *xiii<sup>e</sup>* siècle, pour un monument où les principaux apôtres ont leurs attributs, on en rencontre plusieurs où aucun d'eux n'en est pourvu, saint Pierre presque toujours seul excepté. Dans les vitraux de Bourges, saint André fait aussi exception : il porte sa croix horizontalement, mode intermédiaire entre le commencement du *xiii<sup>e</sup>* siècle, où elle se dresse verticalement, et les temps postérieurs, où, posée en sautoir, elle a pris le nom de croix de saint André. De même aussi ce n'est pas du premier coup, relativement à saint Jean, que le choix s'est fixé entre la cuve et le calice d'où sort un serpent, allusion à deux faits fort différents.

Ce serait un objet intéressant d'étude que de suivre ainsi les modifications et les transformations des attributs des apôtres. Cette étude, nous ne pourrions l'étendre plus loin ici, sans sortir du cadre que nous nous sommes tracé. Qu'il nous suffise d'avoir déterminé dans quelles circonstances et dans quel laps de temps l'épée se fixa définitivement entre les mains de saint Paul. Depuis elle est devenue de lui comme inséparable; on l'a même ajoutée à des monuments qui ne l'avaient pas, par exemple à la mosaïque du tombeau d'Othon II, et à celle de l'arc triomphal de Saint-Paul-hors-les-Murs.

On se demande si cette épée a trait uniquement au martyr de saint Paul, et s'il faut lui reconnaître aussi une autre signification; si cette signification se modifie selon que la pointe est levée ou qu'elle est abaissée.

Nous distinguons entre les motifs et les circonstances qui ont déterminé cette attribution, et les idées attachées plus tard à la chose déjà faite. Dès lors que dans le principe elle s'est produite comme effet du même mouvement, en vertu duquel les autres apôtres ont reçu pour insignes les instruments présumés de leur martyr, il faut en conclure que l'épée de saint Paul n'eut pas d'abord d'autre signification. Mais une fois entre les mains de l'apôtre des Gentils, il était dans l'esprit du temps d'y attacher promptement un sens symbolique plus étendu, et les paroles de G. Durand montrent qu'on n'a pas tardé à le faire effectivement. Quant à nous, indépendamment du caractère militant de saint Paul, il nous semble si naturel, en le voyant armé de l'épée, de nous rappeler qu'il fut celui de tous les apôtres qui mania le mieux le glaive de la parole, qu'il nous serait difficile de douter qu'au

XIII<sup>e</sup> siècle on n'eût fait ce que nous faisons très-légitimement au XIX<sup>e</sup>.

L'étude attentive des monuments propres à nous éclairer nous amène toutefois à cette conclusion, que le symbolisme, ordinairement du moins, n'a pas été jusqu'à attacher de l'importance à la manière de tenir l'épée.

M. Husenbeth (« Emblem of Saints ») cite un exemple d'un saint Paul avec deux épées; en attendant meilleur avis, nous n'y verrions également qu'une fantaisie personnelle. Nous pourrions dire cependant, en rapprochant de ce double emblème les deux significations dont nous venons de parler, que l'une des épées est une allusion au genre de martyre; l'autre, à cette éloquence qui, pour être un peu rude, n'en était pas moins pénétrante. Mais ce serait une pure conjecture, et nous n'en parlons que pour montrer combien il est facile d'en faire de gratuites; combien il importe, si ingénieuses qu'elles puissent se présenter, de les distinguer des explications qui ressortent avec plus ou moins de probabilité de l'observation comparative des monuments entre eux, et de ceux-ci avec les textes, étudiés les uns et les autres, sans légèreté comme sans prévention.

## II. GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT.

## MOSAIQUE DE SOUR

---

Vers la fin du IV<sup>e</sup> siècle, saint Grégoire de Nysse se rendait à Amasée, une des principales villes de la province du Pont, et y prononçait un panégyrique en l'honneur du saint martyr Théodore. En présence du tombeau et des reliques du saint, le jour de sa fête, dans une église placée sous son invocation et dont l'ornementation rappelait partout le souvenir du martyr, l'orateur chrétien se trouva naturellement amené à en parler dans un passage où il mit en opposition la tristesse et l'horreur des tombeaux des âmes vulgaires avec la gloire qui entoure ceux des saints.

« Mais s'il entre », dit-il, « dans un lieu semblable à celui où nous sommes aujourd'hui rémis, en présence de la mémoire et des restes sacrés du juste, il sera d'abord ravi par la magnificence de ce qui l'entoure. Il contempera cet édifice consacré à Dieu, également admirable par la grandeur de la structure et par la beauté des ornements. Ici le sculpteur a métamorphosé les bois en figures d'animaux, l'architecte a donné au revêtement des murs (plaques de pierre ou de marbre garnissant les parois des murs) le poli de l'argent. Et le peintre, avec quel art n'a-t-il pas représenté les hauts faits du martyr, sa constance, ses tourments, les traits féroces des tyrans, leurs menaces et cette fournaise ardente qui termine heureusement les travaux de l'athlète, en présence du Christ sous sa forme humaine ! de sorte qu'au moyen des couleurs il a raconté, comme dans un livre qui parle aux yeux, les souffrances du martyr et a donné aussi à ce temple l'apparence d'un jardin émaillé de fleurs, car cette peinture murale, toute silencieuse qu'elle est, nous parle et nous est d'un grand avantage. Le mosaïste lui-même a historié convenablement le pavé qu'on foule aux pieds<sup>1</sup>. »

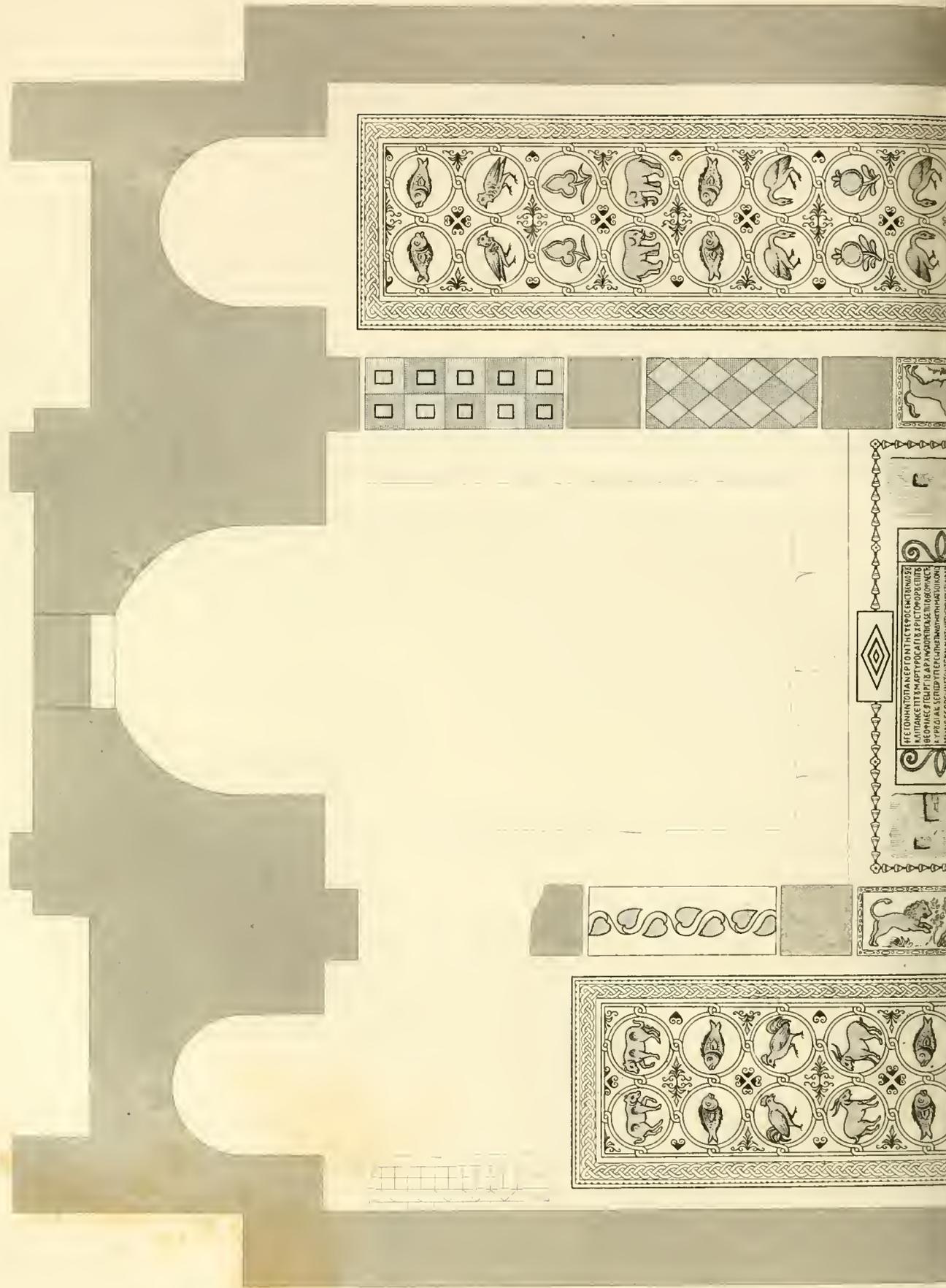
En relisant ce passage bien connu et souvent cité de saint Grégoire de

1. . . . Καὶ ὁ τῶν Ψηφιδῶν συνθέτης ἱστορίας ἄξιον ἐποίησε τὸ πατούμενον ἔδαφος. Sancti GREGOR. NYSSEN. « Oper. », t. III, éd. Morel, 1638.

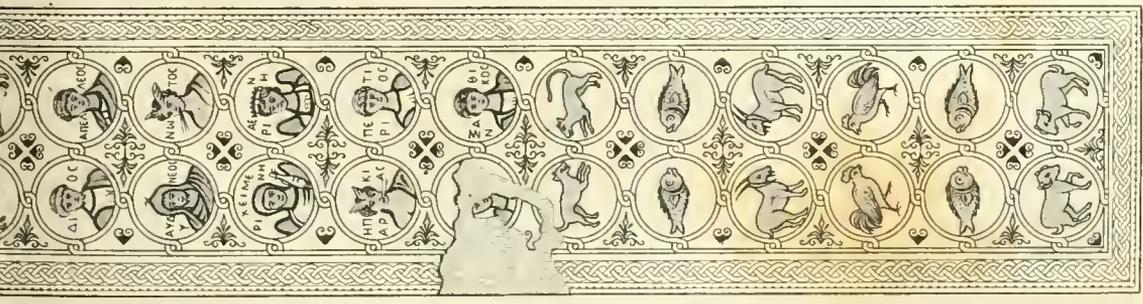
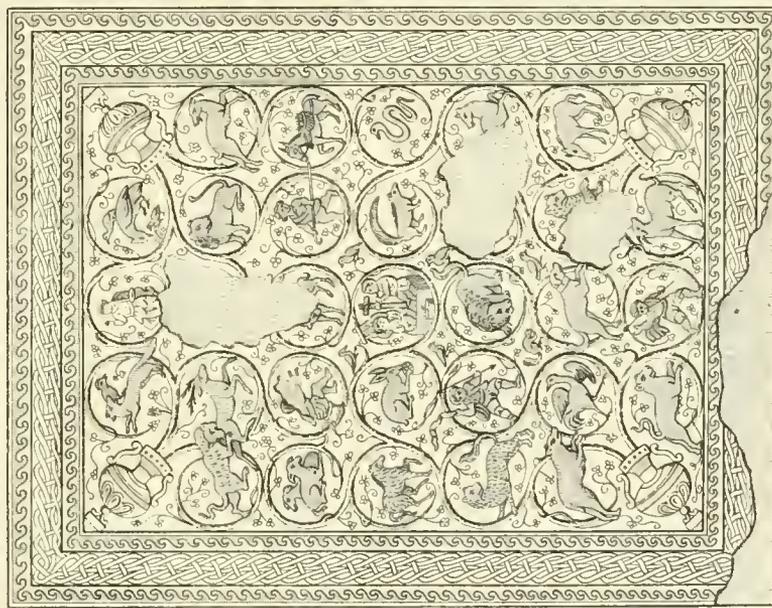
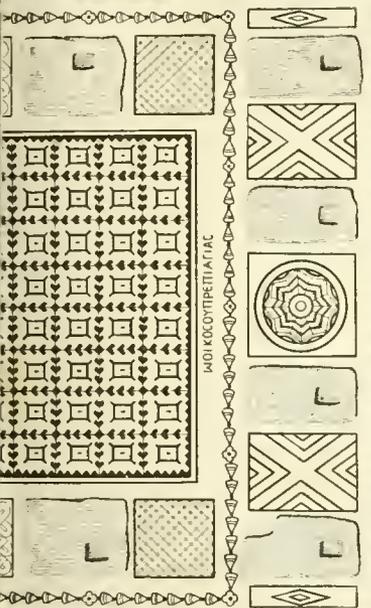
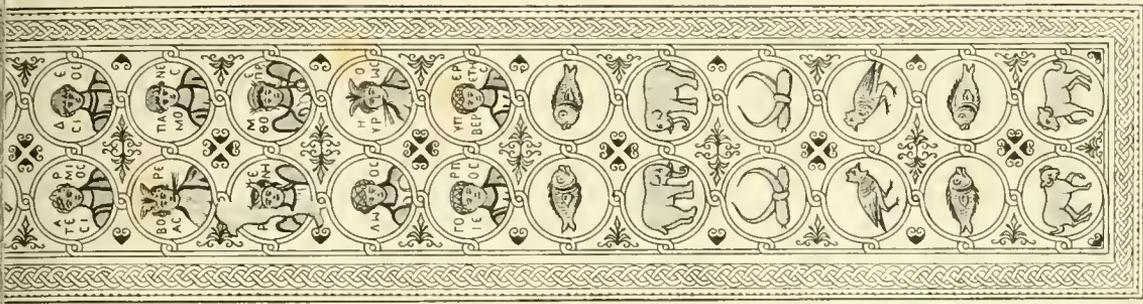


# ANNALES ARCHÉOLOGQUES

PAR DIDRON A PARIS



THE IONIAN TOTA ANEPT ON THE SEPTO ENCTO ANEPT  
N ANTAKETITMARTYPOCAITIS APACTOMPRENTIS  
SEOPHICETHEPITBAPANDORICASETHIBOONKCE  
KPROIACSEPTITTECUPITMANTHETHEHUSILOAN  
N ETC. ETC. ETC. ETC. ETC. ETC. ETC. ETC. ETC. ETC.



TEPENHHEICODONCOYMBACIION

MOSAÏQUE DE SOUK



Nysse, la pensée se reporte vers ces églises chrétiennes du iv<sup>e</sup> siècle, dont une description sommaire nous a été ainsi conservée par hasard. C'était le temps de la ferveur et de l'héroïsme chrétien. Avec quel intérêt ne verrait-on pas un de ces temples, témoins de cette foi et de cette ardeur des premiers siècles ? Mais où en retrouver seulement les vestiges sur cette terre d'Asie si bouleversée ! Que sont devenues ces églises d'Orient, sur lesquelles semble s'être appesantie la malédiction de l'Apocalypse ? Espérons au moins, dans l'intérêt de la science, que des explorations souvent répétées viendront nous en révéler des fragments intéressants, et peut-être même, quelque jour, ce pavé en mosaïque de l'église qui renfermait le tombeau de Saint Théodore. M. Renan n'a-t-il pas trouvé, en 1861, quoiqu'il par hasard, le pavé mosaïque d'une église située dans une autre partie de cette Asie occidentale dont le sol a été couvert de tant de monuments chrétiens pendant le bas-empire ? Cette découverte a eu ce résultat heureux que, transportée en France par les soins de M. Renan avec les autres objets provenant de sa mission en Phénicie, la mosaïque en question a été exposée pendant plusieurs mois au Musée Napoléon III, provisoirement établi dans le palais de l'Industrie. C'est là que j'ai pu l'examiner et l'étudier, et je vais tâcher d'en donner une description accompagnée, pour plus de clarté, de dessins divers<sup>1</sup>.

Avant d'entreprendre l'analyse de ce monument, je dois raconter dans quelles circonstances il a été trouvé et comment il a été primitivement apprécié. Je ne puis mieux faire à ce sujet que d'extraire un passage du rapport dans lequel M. Renan rendait compte à l'Empereur des fouilles exécutées par lui aux environs de Sour, l'ancienne Tyr des Phéniciens, et près d'une ruine vulgairement appelée « tombeau d'Hiram ».

« ... Une découverte inattendue vint bientôt confirmer mes conjectures sur le genre d'importance que la localité qui nous occupait avait eue dans l'antiquité. En dégageant quelques débris de peu d'apparence, situés à 300 mètres environ du tombeau, du côté de Sour, nous fûmes conduits à une mosaïque placée à 30 ou 40 centimètres seulement au-dessous du sol. Com-

1. Six gravures ont été exécutées par les soins du directeur des « Annales » pour accompagner cette description ; elles paraîtront successivement avec le travail qu'on va lire et, dès aujourd'hui, on a sous les yeux le plan d'ensemble de toute la mosaïque. Dans des livraisons subséquentes seront donnés de grands détails et les trois inscriptions qui se lisent encore dans ce pavé tout chargé d'arabesques et de figures. Il paraît que la mosaïque de Sour sera transportée au château de Saint-Germain-en-Laye, au milieu des débris gallo-romains que l'on recueille en profusion pour remplir le château et en faire un musée spécial. Il est fâcheux que cette œuvre byzantine, dépaysée dans ce musée de Saint-Germain, ne reste pas à Paris où tout le monde aurait pu l'étudier à l'aise. Qui va et qui ira jamais à Saint-Germain-en-Laye ?

plètement, la mosaïque se trouva mesurer 14 mètres 32 centimètres de long sur 10 mètres 42 centimètres de largeur. C'était le pavé miraculeusement conservé d'une petite église byzantine, dont le plan se lisait clairement sur le sol. Une inscription nous apprend bientôt que l'église fut consacrée à Saint Christophe, l'an 701, sous le chorévêque Georges et le diacre Cyrus.... L'ère employée dans l'inscription est sans doute l'ère d'Antioche, très-usitée en Syrie. La date serait donc 652 ou 653 de notre ère. L'inscription établit dans tous les cas que, jusqu'à l'islamisme, la localité nommée maintenant Kabr-Hiram était une banlieue de Tyr, riche en exploitations agricoles et devenue probablement une propriété de l'église. Comment, dix ou douze ans après la victoire des premiers conquérants arabes, les chrétiens avaient-ils assez de richesses et de tranquillité d'esprit pour exécuter un tel ouvrage ? c'est ce dont on a lieu d'être surpris. Sans doute la mosaïque était achevée ou à peu près avant la conquête, et l'année 652 marque seulement la date de sa consécration. Il semble du reste que ce précieux pavé n'a guère été foulé. Sa belle conservation ferait supposer que l'église fut détruite très-peu de temps après son achèvement. Nous fûmes confondus en le trouvant par moment à peine recouvert de 20 centimètres de terre végétale : des figuiers, dont les racines avaient pris dans cette mince couche un développement tout horizontal, l'avaient préservé de la charrue.

« Votre Majesté a voulu que ce beau monument de l'art byzantin fût transporté à Paris et un mosaïste de Rome travaille en ce moment à son enlèvement<sup>4</sup>. La mosaïque de Kabr-Hiram mérite tous ces soins, par la beauté de son dessin, la merveilleuse richesse de ses couleurs, la délicatesse infinie de son plan et les charmants détails qu'elle renferme. Si l'exécution est restée parfois un peu au-dessous des intentions du dessinateur, on le regrette à peine, tant l'ensemble séduit et tant les sujets intéressent. Elle offre, comme l'église elle-même, trois travées. Celle du milieu, un peu plus courte que les deux autres, comprend l'inscription qui était placée au pied de l'autel, une rosace et, faisant face à la porte, un riche enroulement de trente et un médaillons divisés et reliés entre eux par des rinceaux ornés de feuillages et de

4. Ce mosaïste a pu montrer du soin et de l'habileté pour enlever ce pavé; mais on a eu la fâcheuse idée de lui faire restaurer des parties manquantes, et il a refait des animaux et des ornements à la romaine, c'est-à-dire, dans ce style plat, modelé avec minutie et avec cette prétendue perfection moderne qui distingue les mosaïques dont la manufacture est établie dans le palais même du Vatican. Figurez-vous des pièces de coton pour boucher des trous dans une grosse étoffe de laine. Rien n'est plus disparate. Il faut espérer qu'on s'en tiendra à ce malheureux essai et qu'on laissera la vieille mosaïque absolument telle qu'elle est.

(Note de M. Didron.)

fleurs qui s'échappent de vases placés aux quatre coins. Ces médaillons représentent des sujets de fantaisie : combats d'animaux, scènes rustiques, jeux d'enfants, représentations empruntées à la symbolique du « Physiologus ». Les deux travées latérales se composent de soixante-quatorze médaillons représentant les douze mois, les quatre saisons, les quatre vents, et une série d'animaux et de fruits. Des espaces entre les piliers sont occupés par huit cadres représentant des animaux qui se poursuivent l'un l'autre ; ce sont les parties les plus achevées. Les autres parties vides sont occupées par des fleurons et par des coupes. Toutes les parties de l'ouvrage sont reliées par des torsades d'un goût exquis <sup>1</sup> ».

On ne pouvait en moins de mots donner une description plus claire et plus exacte de la mosaïque de Sour. Je regrette seulement que M. Renan n'ait pas fourni plus de renseignements sur les fouilles qui ont dû être faites autour du pavé. Il faut croire que ces fouilles ont été ou incomplètes ou sans résultat. D'un autre côté est-il bien exact de dire que le monument découvert est d'une parfaite conservation ? Pour ce qui est de l'origine de la mosaïque et de l'époque à laquelle il faut en faire remonter l'exécution, en égard à son style et à l'inscription datée, je dois faire observer d'abord que cette question a déjà été discutée à l'académie des Inscriptions pendant deux séances auxquelles assistait M. de Rossi, et que ce savant antiquaire romain, appelé tout naturellement, à raison de ses études spéciales, à prendre part à la discussion, a exposé son opinion dont le résumé a été publié dans le « Journal général de l'Instruction publique <sup>2</sup>. » Selon M. de Rossi, la mosaïque de Sour a été faite vers l'époque constantinienne, peut-être pour une basilique profane, qui plus tard aurait été consacrée au culte chrétien ; la partie où se trouvent l'inscription datée et les ornements qui l'entourent aurait été ajoutée à l'époque du changement de destination de l'édifice, ou, si elle existait déjà, elle aurait été restaurée au VII<sup>e</sup> siècle, probablement avec les cubes mêmes de la mosaïque préexistante, ce qui expliquerait l'identité des cubes dans tout l'ouvrage. En tout cas, l'inscription, quelle que soit l'année précise à laquelle il faille la rapporter, est, sans aucun doute, de la fin du VI<sup>e</sup> ou même du VII<sup>e</sup> siècle.

J'ai la plus grande confiance dans le savoir de M. de Rossi ; mais j'avoue que dans cette circonstance je ne suis pas complètement convaincu de l'entière vraisemblance de ses conjectures. Quelle nécessité de supposer une basilique païenne <sup>3</sup> ? Pourquoi ne pas admettre plutôt l'existence d'une église chrétienne

1. « Moniteur universel », 11 juillet 1861.

2. Numéros des 10 et 24 décembre 1862.

3. Y avait-il des basiliques hors des villes et dans les champs ? Je n'oserais soutenir la négation.

bâtie vers la fin du iv<sup>e</sup> siècle, à une époque où les empereurs faisaient détruire en Syrie les temples païens ? Cette église, comme celle de Sainte-Constance, près de Rome, aurait pu recevoir quelques ornements dans le goût du temps; plus tard, elle aurait pu être modifiée, reconstruite ou restaurée. Si la différence entre la partie de la mosaïque qui contient la grande inscription et les autres parties est évidente et saute aux yeux, n'y a-t-il pas cependant, entre le bas de la nef et les entre-colonnements d'une part, et les bas-côtés d'autre part, une différence qui, pour n'être pas aussi choquante, n'est pas moins réelle ? Les noms des mois, des saisons et des vents sont tracés, dit-on, d'une écriture toute différente de celle de la grande inscription : c'est vrai, mais il faudrait ajouter que ces noms sont tracés dans un bas-côté en caractères tout différents de ceux de l'autre bas-côté. Ne pourrait-on pas voir, dans cette particularité, la preuve d'une certaine négligence dont on pourrait accuser le vi<sup>e</sup> ou le vii<sup>e</sup> siècle ? En classant ces bas-côtés avec la partie de la grande inscription, il me semble qu'on comprendrait mieux le mot *πανεργου* (tout cet ouvrage), qui se lit dans cette inscription. Au surplus je ne me dissimule pas ce qu'il y a d'embarrassant dans les questions que soulève l'étude de la mosaïque de Sour, ainsi rapportée sans aucun accessoire, sans aucun renseignement sur le monument qui la recouvrait, et je n'ai pas la prétention de résoudre les difficultés qui se dressent devant l'observateur. Je vais analyser les différentes parties de cette ruine intéressante et, si je reviens sur les points en question, j'aurai soin autant que possible de tenir compte des opinions précédemment émises.

JULIEN DURAND.

*(La suite à la livraison prochaine.)*

tive. Quant aux temples païens changés en églises, le fait a eu lieu dans tous les pays. La collection rapportée par M. Renan en offre un curieux exemple : je veux parler de ce linteau de porte d'un temple phénicien (n<sup>o</sup> 41 du Catalogue) sur lequel, outre une inscription grecque mutilée, suivie d'une formule administrative et qui semble énoncer qu'un certain Denys, fonctionnaire civil ou ecclésiastique, aurait fait le changement de destination, on remarque une croix creusée dans un symbole païen. La même collection fournit une série d'inscriptions des premiers siècles de notre ère, où la forme et le dessin des lettres offrent une grande variété. La plus remarquable de ces inscriptions, pour l'élégance de ses caractères, est peut-être l'inscription tumulaire du sous-diacre Tanouaris et de deux autres individus.



ALPHONSE CARPISSE DEL.



ALPHONSE CARPISSE DEL.

TOUS LES JOURS A LA BIBLIOTHEQUE

DE LA VILLE

## LES TRIOMPHER

---

Tout service rendu à l'humanité a fini par avoir sa récompense. Quelquefois, trop souvent hélas ! le bienfaiteur encore vivant a payé de l'exil, de la prison ou de la mort son dévouement à l'humanité, à sa nation, à sa ville natale, et les grands hommes, qui ont péri de tourment et de faim, par le poison ou le glaive, ne sont que trop nombreux ; mais, après leur mort, on chante leurs louanges, on les sculpte en marbre, on les coule en bronze, on leur bâtit des temples et on les place sur les autels. Les nations finissent toujours par être reconnaissantes : si elles commencent par vous abreuver de fiel et de vinaigre, elles arrivent, tôt ou tard, à vous étouffer d'encens. D'ailleurs, elles ne sont pas toujours ingrates, et du vivant même des grands bienfaiteurs, elles ont su quelquefois récompenser largement le bienfait.

On appelle du nom de « triomphe » la forme la plus générale de cette récompense. Le triomphe a existé chez tous les peuples, il existe encore et ne se perdra jamais. Les Assyriens et les Égyptiens portaient en triomphe leurs princes victorieux. Les Hébreux allaient en foule au devant du jeune David, vainqueur de Goliath, et le conduisaient vers Saül, aux acclamations de toutes les voix, au son de tous les instruments. Les Grecs menaient en triomphe, jusqu'au sommet de l'acropole, le voile de la déesse qui protégeait Athènes et lui avait donné, avec son nom, l'olivier qui devint pour sa filleule une source de richesses. Les Romains conduisaient au Capitole, sur un char à quatre chevaux, le consul ou l'empereur qui avait agrandi le territoire et dompté les nations ennemies. Les Français, beaucoup trop flatteurs, et toutes les nations européennes célébraient des fêtes à l'entrée de leurs souverains dans la capitale ou les villes importantes de leur domaine. Le triomphe, d'abord célébré pour des bienfaits éclatants, finit par être organisé, surtout chez nous, parce qu'un de nos rois, un de nos reines, une princesse quelconque ou même un empereur étranger et ennemi, Charles-Quint, par exemple, nous

honorait de sa visite ou traversait les murs de quelque-une de nos grandes villes.

La religion chrétienne a été plus fière que cela : elle n'a guère accordé le triomphe qu'aux martyrs, aux confesseurs et aux autres saints, morts pour elle ou dévoués à son exaltation. Son triomphe par excellence et à bon droit est celui qu'elle décerne, le jour de la Fête-Dieu, à l'auteur divin de la Rédemption. Les Athéniens, nos imitateurs par anticipation, si l'on peut s'exprimer ainsi, consacraient également la plus grande de leurs fêtes à la déesse dont la ville d'Athènes a pris son nom, comme nous avons pris nous-mêmes notre nom de chrétiens de celui du Christ.

La fête athénienne est connue sous le nom de Panathénées. Elle avait lieu tous les ans ; mais, de cinq en cinq ans, elle redoublait de solennité, s'appelait les « Grandes Panathénées », et était particulièrement consacrée à poser un manteau neuf, dit « péplus », sur les épaules de la Minerve en bois, tombée du ciel, que l'on adorait dans la citadelle. Nous devons, pour notre but, donner une courte description de la cérémonie ou de la pompe des Panathénées.

Les Athéniens commençaient l'année à la fin de juin<sup>1</sup>, c'est-à-dire avec le mois où tombe le solstice d'été ; ce mois s'appelait Hécatombéon, parce qu'il était consacré principalement aux grands sacrifices. C'était notamment celui des Panathénées. La procession qui devait monter à l'acropole s'organisait hors des murs de la ville, dans le céramique où le gymnase, afin de pouvoir traverser la grande place et les rues les plus larges. Elle se composait

1. Il semble étrange que l'année naturelle, l'année solaire, ne commence pas avec le printemps, pour se continuer par l'été et l'automne et finir avec l'hiver. Procéder comme les Athéniens, c'est absolument comme si l'on voulait faire partir la vie humaine de la jeunesse, de la maturité et de la vieillesse pour la terminer à l'enfance, c'est-à-dire au moment où elle débute. Je ne comprends pas que l'année politique soit distincte de l'année naturelle, et encore moins qu'elle ne commence pas à Pâques. Jusque dans le second tiers du xvi<sup>e</sup> siècle, l'année politique commençait en France avec Pâques. Au moment où la nature renaît et où le Christ ressuscite, s'ouvrait l'année solaire ; mais un roi stupide, Charles IX, ordonna en 1560 que l'année s'ouvrirait dorénavant le 1<sup>er</sup> janvier. Le Parlement s'opposa pendant six ans à cet édit, qui ne fut mis à exécution que le 1<sup>er</sup> janvier 1567. Il est lâcheux que le Parlement n'ait pas été aussi obstiné qu'il était intelligent. — Quant aux Panathénées, le jour de la fête qui correspond à peu près à notre Saint-Jean, on devait cuire à Athènes. Je le sais par expérience, car c'est à peu près à cette époque, cinq semaines plus tard cependant, que j'arrivais dans Athènes, en 1839. Lorsque, en quittant la pleine mer, nous avons abordé le Pirée, à une heure de l'après-midi, ce fut exactement comme si nous étions entrés dans la gueule d'un four ; la plaine de l'Attique nous envoyait des effluves brûlantes comme d'un four qu'on vient de chauffer. Il a fallu de graves motifs religieux ou politiques pour placer les Panathénées vers le 24 juin, car avril, le mois des fleurs en Grèce, eût bien mieux convenu à tout le monde, à la procession, aux acteurs, aux spectateurs et aux lutteurs.

d'hommes et de femmes différents d'âge et de condition. Des vieillards y portaient des rameaux d'olivier, des hommes faits y étaient armés de la lance et du bouclier, des jeunes hommes y montaient des chars et des chevaux, des femmes y tenaient des objets destinés au sacrifice, des jeunes filles escortées de servantes y portaient des corbeilles renfermant des objets sacrés, des musiciens y jouaient de divers instruments de musique, des rhapsodes y chantaient des poèmes nationaux et surtout ceux d'Homère, des danseurs ou des gymnastes y représentaient par intervalles le combat où Minerve aida Jupiter à vaincre les Titans. « On voyait ensuite paraître un vaisseau qui semblait glisser sur la terre au gré des vents et d'une infinité de rameurs, mais qui se mouvait par des machines renfermées dans son sein. Sur le vaisseau se déployait un voile d'une étoffe légère, où de jeunes filles avaient représenté en broderie la victoire de Minerve contre ces mêmes Titans. Elles y avaient aussi tracé, par ordre du gouvernement, les portraits de quelques héros dont les exploits avaient mérité d'être confondus avec ceux des dieux<sup>1</sup>. » La procession se déployait avec lenteur dans les rues les plus fréquentées. Arrivée au pied de l'acropole, elle s'arrêtait.

Comme le navire ne pouvait se hisser sur le sommet de l'acropole, on en détachait le voile, et tout le cortège montait lentement à la citadelle où le vêtement sacré était déposé dans le temple de Minerve.

Phidias a sculpté les principaux motifs de cette pompe sur les murs de la cella du Parthénon, et voici comment il a disposé ses groupes. La procession part du petit côté occidental du temple, de celui qui fait face aux propylées par où l'on accède au plateau de l'acropole. De là, se dédoublant, elle se rend, par le flanc nord et le flanc sud, vers le côté oriental où est l'entrée même du Parthénon. Les sujets se répètent à gauche et à droite; ils forment, pour ainsi dire, les deux rives d'un fleuve dont le lit est le temple lui-même.

En sortant des propylées, à quelque distance sur la droite, on se trouve en face du chevet occidental du Parthénon où est le départ du cortège dont voici tous les groupes :

1. On amène des chevaux, les cavaliers les brident, les essayent ou s'habillent. Ce sont les préparatifs et comme la toilette des acteurs de la cérémonie qui va s'accomplir. Ces préparatifs occupent la frise entière de ce petit côté.

Sur les flancs, ou les larges côtés nord et sud de la cella, se déroulent les groupes suivants :

<sup>1</sup>. BARTHÉLEMY, « Voyage d'Anacharsis », vol. 1, ch. 24.

2. De nombreux cavaliers caracolent ou galopent sur leurs chevaux.
  3. Des hommes et des femmes sont debout sur des chars à quatre chevaux. On croit que ces femmes représentent des Victoires; il est plus probable que ce sont de simples athéniennes, de condition noble, qui accompagnent leurs maris à la fête.
  4. Des vieillards à pied portent à la main des branches d'olivier; on les appelle, en conséquence, les thallophores, « porte-rameaux ».
  5. Des musiciens jouent de la flûte ou de la lyre. Ce sont les musiciens proprement dits et les rhapsodes, qui chantent les vers d'Homère.
  6. Des hommes portent des vases pleins de l'huile qu'on va offrir à Minerve. Ce sont les paysans des environs d'Athènes. Avant Thésée, ils étaient indépendants de la ville; mais, sous ce grand chef, ils consentirent à se réunir à elle pour ne composer qu'une seule cité, dont ils formèrent en quelque sorte les faubourgs. On les appela en conséquence métèques, « changeurs de résidence ». Thésée, pour rappeler ce grand événement de concentration, institua une fête du nom de Métœcie, qui se confondit avec les Panathénées<sup>1</sup>.
  7. Des jeunes gens, presque des enfants, et des sacrificateurs conduisent des béliers et des moutons destinés au sacrifice.
  8. Des jeunes garçons conduisent des bœufs également préparés pour le sacrifice.
  9. A l'angle des flancs nord et sud et du petit côté oriental, des hérauts, organisateurs de la fête, se tournent vers les groupes qui précèdent et semblent activer leur marche.
- Contrairement à l'orientation de nos églises, le Parthénon a son entrée au soleil levant et son chevet à l'occident. Le second petit côté est donc à l'orient; il est décoré des sujets suivants, les plus importants de tous :
10. Les filles des paysans ou des métèques d'Athènes portent des aiguères, des sièges, des ombrelles qui doivent servir aux canéphores, c'est-à-dire aux filles de distinction chargées de porter dans des corbeilles les objets sacrés.
  11. Jeunes filles auxquelles deux personnages importants donnent des instructions; elles portent des patères, des vases de sacrifice, un chandelier, une corbeille.
  12. Hommes jeunes, hommes d'âge mûr et vieillards, appuyés presque tous sur un long bâton; l'un d'eux surtout, qui paraît chanceler, s'y appuie comme un impotent sur une béquille. Ce sont, à ce que l'on croit, les archontes, les gardiens des lois, les chefs des tribus ou les prêtres.

1. PLUTARQUE « Vie de Thésée ».

13. A droite et à gauche de ce double groupe n° 12, puisque tous les sujets qui précèdent se répètent symétriquement, douze personnages assis, qu'on a pris pour les douze dieux. Ce sont ou les principaux dieux de l'Olympe; ou les héros spécialement honorés par Athènes, comme Hercule et Thésée; ou les dieux et demi-dieux en possession d'autels établis dans l'acropole ou tout auprès.

14. A gauche, la grande prêtresse de Minerve reçoit des deux jeunes vierges « erréphores » (porteuses de laine) les objets mystérieux qu'elles ont été chercher dans la ville. Ces erréphores sont des enfants de neuf à douze ans. Elles portent la laine qui servait à tisser et à broder le péplus nouveau, que l'on changeait tous les cinq ans. L'une d'elles tient une torche allumée pour indiquer, à ce que l'on suppose, que leur course mystérieuse dans Athènes avait lieu la nuit.

Ce sujet est unique, comme le suivant qui lui fait pendant et qui est le dernier.

15. A droite, un des prêtres de Minerve, auxquels on donne le nom de « praxiergides » (prêtres d'action, exécutants), a enlevé de la statue de bois le vieux péplus qui a servi cinq ans, et qui va être remplacé, par suite de la cérémonie; il le replie à l'aide d'un jeune garçon, comme un marchand replie une pièce d'étoffe<sup>1</sup>.

Ici finissent les groupes sculptés. L'un des praxiergides prenait sans doute le péplus nouveau qu'on apportait triomphalement après l'avoir détaché du navire, et il le donnait probablement à la grande prêtresse, qui en habillait la fameuse statue de bois. On faisait les offrandes diverses, on immolait les bœufs et les moutons, et l'on descendait de l'acropole pour se répandre par la ville et la campagne, où la fête s'achevait dans les festins, les danses, les courses, les jeux gymnastiques, les concours de musique et de poésie.

Phidias avait donc représenté sur les murs de la cella presque tous les motifs de la grande procession; mais je m'étonne qu'il en ait oublié le principal, le navire qui portait le péplus nouveau de Minerve. Ce navire doit nous intéresser par dessus tout, car nous le retrouverons dans presque toutes les fêtes populaires de notre moyen âge. D'ailleurs, pour la ville d'Athènes,

1. Ce programme de la fête des Panathénées, sculptée sur la frise de la cella du Parthénon, est extrait, par analyse, de l'« Acropole d'Athènes » par E. BEULÉ, vol. II, ch. IV, pages 138-167. Mais, je dois en prévenir, j'ai retourné les sujets et commencé par où M. Beulé finit. Pour moi la pompe commence, comme tous les cortèges, par les groupes les moins importants et finit par les plus considérables. Le Saint-Sacrement ne se porte pas au commencement, mais à la fin d'une procession. Un triomphateur n'ouvre pas la marche d'un cortège, mais ordinairement il la ferme. Il en était ainsi aux Panathénées, et c'est ainsi que Phidias a ordonné ses sculptures.

c'était, après Minerve elle-même, le plus puissant instrument de sa civilisation, puisqu'il l'avait affranchie du joug des étrangers.

En partant pour aller combattre le Minotaure, en Crète, Thésée prit pour pilote Nausithoüs et pour matelot de proue Phéax, tous deux de Salamine, parce que les Athéniens ne s'appliquaient pas encore à la marine. A son retour, après sa victoire sur le monstre, Thésée institua la fête des Cybernésies, qui veut dire « fête des pilotes », en l'honneur de son heureuse navigation. Le navire, qui transporta en Crète Thésée avec les jeunes enfants du tribut annuel réclamé par Minos, avait trente rames. Il fut conservé par les Athéniens reconnaissants jusqu'au temps de Démétrius de Phalère. On en ôtait les pièces de bois à mesure qu'elles vieillissaient et on les remplaçait par des pièces neuves solidement enchâssées. Aussi les philosophes, dans leurs disputes sur la nature des choses qui s'augmentent, citent-ils ce navire comme un exemple de doute et soutiennent-ils, les uns qu'il demeure le même, et les autres qu'il ne reste pas le même. C'est l'histoire du vin des Apôtres, dans la célèbre tonne de Hambourg, où chaque vieux litre qu'on y prend est immédiatement remplacé par un litre de vin nouveau<sup>1</sup>.

Je regrette non-seulement l'absence du vaisseau sacré, un si beau thème pour la sculpture, mais encore celle du péplus de Minerve. On voit bien, sur les bas-reliefs de Phidias, que le praxiergide replie le vieux voile et que les canéphores apportent la laine qui doit servir au voile nouveau ; mais c'est le tissu déployé qu'il aurait fallu montrer avec sa broderie, figurant la bataille de Minerve contre les Titans, et avec ses portraits des héros de la Grèce.

1. PLUTARQUE, « Vie de Thésée », dans les « Hommes illustres », traduction de M. Pierron, 2<sup>e</sup> édition, 1<sup>er</sup> vol., pages 16 et 22. — Dans le « Voyage d'Anacharsis » de Barthélemy, à la fin du mot « Argonautes » de la table générale, on lit : « Leur vaisseau (des Argonautes) toujours conservé à Athènes, 1, p. 533 ». — Mais à cette page 533 du 1<sup>er</sup> volume, je trouve : « Il en est de nous comme du vaisseau de Thésée, que nous conservons encore, mais dont on a plusieurs fois renouvelé toutes les parties ». La table et le texte confondent donc le navire des Argonautes avec celui de Thésée. J'ignore en effet si l'on conservait à Athènes le vaisseau des Argonautes ; mais, ici, il n'est question que de celui avec lequel Thésée se rendit en Crète pour combattre le Minotaure. Si l'on avait gardé le vaisseau des Argonautes, ce serait, avec le navire de Thésée et la trirème de Salamine, les trois vaisseaux les plus célèbres dans l'histoire d'Athènes et de la Grèce, les trois vaisseaux marquant trois illustres époques historiques. Quel des trois était promené en procession aux Panathénées, et portait le manteau de Minerve ? Quant à la trirème de Salamine, c'était celle sans doute qui décida la victoire à la fameuse bataille contre la flotte de Xerxès. Elle était devenue sacrée et on ne la faisait voir ou on ne l'employait que dans les occasions solennelles. Dans la « Vie de Périclès », Plutarque dit : « Périclès ne parlait pas sur tous les sujets, ni ne se mettait pas toujours en avant : il se réservait pour les grandes occasions, comme la trirème de Salamine ».

Quel intérêt nous offrirait aujourd'hui une pareille représentation, si toutefois le temps vorace et les hommes stupides ne l'avaient pas anéantie!

Telle était donc la grande fête, le grand triomphe religieux des Grecs. Chez les Romains, dont la religion était moins vive et l'homme plus exalté, c'est à l'homme surtout que se décernaient les plus beaux triomphes. Plutarque nous a conservé celui de Paul-Émile, vainqueur de la Macédoine et de Persée, son triste roi. Ce triomphe, qui dura trois jours entiers, fut un modèle que les empereurs romains, les empereurs d'Allemagne et les républicains français prirent successivement plaisir à copier ou contrefaire. Au lieu d'en donner l'analyse, il vaut mieux, je pense, l'emprunter complètement à l'excellente traduction de M. Pierron<sup>1</sup>.

« On avait dressé, dans les théâtres où se font les courses de chevaux et qu'on appelle cirques, et dans le Forum, et dans les quartiers de la ville d'où l'on pouvait voir la pompe, des échafauds sur lesquels se placèrent les spectateurs, vêtus de robes blanches. Tous les temples furent ouverts; on les couronna de festons, et on les remplit de la fumée des parfums. Des licteurs en grand nombre et des appariteurs repoussaient à leur rang les spectateurs trop empressés, réprimaient leurs courses désordonnées, et tenaient les rues dégagées et libres. La marche triomphale fut partagée en trois jours. Le premier jour suffit à peine à voir passer les statues captives, les tableaux, les figures colossales, portés sur deux cent cinquante chariots: spectacle imposant! Le lendemain passèrent, sur un grand nombre de chariots, les armes les plus belles et les plus riches des Macédoniens, tant d'airain que de fer, nouvellement fourbies et toutes resplendissantes. Quoiqu'on les eût rassemblées avec beaucoup de soin et d'art, elles semblaient jetées au hasard par monceaux: casques sur boucliers, cuirasses sur bottines; pavois de Crète, targes de Thrace, carquois entassés pêle-mêle avec des mors et des brides; épées nues, longues piques, sortant de tous les côtés et présentant leurs pointes menaçantes. Toutes ces armes étaient retenues par des liens un peu lâchés; et, les mouvements des chariots les froissant les unes contre les autres, il en sortait un son aigu et effrayant: la vue des armes d'un peuple, même vaincu, n'était pas sans inspirer une sorte d'horreur. A la suite des chariots qui traînaient les armes, marchaient trois mille hommes portant l'argent monnayé dans sept cent cinquante vases, dont chacun contenait trois talents<sup>2</sup>, et était soutenu par quatre hommes. D'autres étaient

1. PLUTARQUE, « Vies des hommes illustres », « Vie de Paul-Émile », trad. d'Alexis Pierron, deuxième édition, vol. 1<sup>er</sup>, pages 636 et suivantes.

2. « Environ dix-huit mille francs de notre monnaie ».

chargés de cratères d'argent, de coupes en forme de cornes, de flacons, de gobelets, disposés tous pour la montre et distingués à la fois et par leur grandeur et par la beauté de leur ciselure. Le troisième jour, dès le matin, les trompettes s'avancèrent sonnante ces airs qu'on joue dans les processions et dans les pompes religieuses, mais ceux dont se servent les Romains pour exciter les troupes au combat. A leur suite venaient cent vingt taureaux engraisés, les cornes dorées, le corps orné de bandelettes et de guirlandes. Leurs conducteurs étaient de jeunes garçons ceints, pour le sacrifice, de tabliers richement brodés, et suivis d'autres jeunes gens qui portaient des vases d'argent et d'or. On voyait passer derrière eux ceux qui étaient chargés de l'or monnayé distribué, comme la monnaie d'argent, dans des vases qui contenaient chacun trois talents : il y avait soixante-dix-sept vases. Puis, c'étaient les hommes soutenant la coupe sacrée, d'or massif, du poids de dix talents<sup>1</sup>, enrichie de pierres précieuses, ouvrage exécuté par l'ordre de Paul-Émile ; puis les vases qu'on appelait antigonides, séleucides<sup>2</sup>, thériclés<sup>3</sup>, et toute la vaisselle d'or de Persée ; puis enfin le char de Persée et ses armes surmontées de son diadème.

« A quelque distance marchaient ses enfants captifs, et, avec eux, leurs gouverneurs, leurs précepteurs et leurs officiers en foule, versant des larmes, tendant les mains aux spectateurs, et enseignant à ces jeunes enfants à intercéder auprès du peuple et à demander grâce. Il y avait deux garçons et une fille, incapables, à cause de leur âge tendre, de comprendre la grandeur de leurs maux, et d'autant plus dignes de pitié qu'ils étaient moins sensibles au changement de leur fortune. Peu s'en fallut même que Persée passât sans être remarqué, tant la compassion fixait les yeux des Romains sur ces pauvres petits ! Plus d'un, à leur aspect, ne put retenir ses larmes. Il y avait, dans toutes les âmes, un sentiment mêlé de plaisir et de douleur et qui ne cessa que lorsque les enfants furent passés. Persée lui-même venait après ses enfants et leur suite, vêtu d'une robe noire, et portant les pantoufles à la macédonienne : on voyait, à son air, que la grandeur de ses maux lui faisait de tout un objet de terreur, et lui avait troublé l'esprit. Il était suivi d'une troupe d'amis et de familiers, le visage accablé de douleur, tenant sans cesse arrêtés sur Persée leurs yeux baignés de larmes, et donnant à croire aux spectateurs qu'ils ne déploraient que l'infortune de Persée et qu'ils faisaient peu de compte de leur propre malheur. Persée avait bien envoyé prier

1. « Le talent, mesure de pesanteur, était un poids de soixante livres ».

2. « Du nom des rois Antigonus et Seleucus ».

3. « Du nom de Thériclés, célèbre potier athénien ».

Paul-Émile de ne le pas donner en spectacle et de lui épargner les hontes du triomphe. Mais Paul-Émile, afin sans doute de se moquer de sa lâcheté et de son amour pour la vie : « Ce qu'il demande était déjà en son pouvoir », répondit-il. « et l'est encore aujourd'hui, s'il le veut »; faisant entendre que Persée devait préférer la mort à la honte. Mais le lâche n'en eut pas le courage : amolli par je ne sais quelles espérances, il devint une des dépouilles conquises sur lui par le vainqueur.

« On transportait, à la suite de cette dernière troupe, quatre cents couronnes d'or, félicitations de victoire, que les villes avaient décernées à Paul-Émile par ambassadeurs.

« Enfin paraissait le triomphateur lui-même, monté sur un char magnifiquement paré; personnage digne par lui seul, même sans cette pompe splendide, d'attirer tous les regards, et revêtu d'une robe de pourpre brodée d'or. Il tenait dans sa main droite un rameau d'olivier, et, comme lui, toute l'armée, laquelle suivait le char du général, rangée par compagnies, et chantant tantôt des chansons à la romaine, mêlées de traits satiriques, tantôt des hymnes de victoire en l'honneur des exploits de Paul-Émile. Admiré et applaudi de tous, il n'y avait pas un seul homme de bien qui portât envie à la gloire du triomphateur. »

Avec le christianisme, des victoires nouvelles et des triomphes nouveaux apparurent sur la scène du monde. Il s'agissait toujours de vaincre les ennemis du pays et de reculer les limites de la patrie, mais il s'agissait surtout de se vaincre soi-même et de triompher de ses mauvais penchants. Ovide avait entrevu déjà que chaque homme avait en lui-même deux armées ennemies, celle du bien et celle du mal, qui se livraient sans cesse des combats furieux, et il avait constaté que le mal était souvent victorieux <sup>1</sup>.

. . . . Video meliora proboque,  
Deteriora sequor. . . .

Saint Paul marqua d'un trait pareil ce combat incessant qui se fait en nous du mal contre le bien : « Le bien que je veux, je ne le fais pas; mais le mal que je ne veux pas, je le fais. Par mon esprit, je sers la loi de Dieu; par mon corps, j'obéis à la loi du péché <sup>2</sup> ». — J. Racine, qui devait s'y connaître, et dont la vie fut assez agitée par le combat du vice contre la vertu, a traduit et

1. OVIDE, « Métamorphoses », liv. VII, I, monologue de Médée, vers 19-20.

2. « Non enim quod volo bonum, hoc facio; sed quod nolo malum, hoc ago. . . . Igitur ego ipse mente servio legi Dei; carne autem, legi peccati ». — S. PAULI, « Epist. ad Romanos », c. VII, v. 19-25.

paraphrasé les vers d'Ovide et les versets de saint Paul. C'est une faible poésie, digne à peine des « Cantiques de Saint-Sulpice », mais qui nous met, du moins, au cœur de la question.

Mon Dieu, quelle guerre cruelle !  
Je trouve deux hommes en moi :  
L'un veut que, plein d'amour pour toi,  
Mon cœur te soit toujours fidèle ;  
L'autre, à tes volontés rebelle,  
Me révolte contre ta loi.

L'un, tout esprit et tout céleste,  
Veut qu'au ciel sans cesse attaché,  
Et des biens éternels touché,  
Je compte pour rien tout le reste ;  
Et l'autre, par son poids funeste,  
Me tient vers la terre penché.

Hélas ! en guerre avec moi-même.  
Où pourrai-je trouver la paix ?  
Je veux et n'accomplis jamais.  
Je veux ; mais, ô misère extrême !  
Je ne fais pas le bien que j'aime.  
Et je fais le mal que je hais <sup>1</sup>.

Ce combat, que le bien et le mal ne cessent de se livrer au dedans de chaque homme, le poëte chrétien Prudence l'a chanté comme Homère a célébré la guerre de Troie. Sous le titre de « Psychomachie », ou « Bataille de l'Ame », il a fait une espèce de poëme épique dont l'écho a retenti dans tout le moyen âge et s'est traduit en une foule de poésies diverses, de sculptures et de peintures de toute espèce. Il existe un grand nombre de manuscrits et d'imprimés de ce poëme ; c'est aux manuscrits, et surtout aux manuscrits à miniatures, que nous devons nous adresser, puisqu'il s'agit de représentations et d'iconographie. Le principal, le plus ancien peut-être, est celui de la Bibliothèque impériale (n° 8085), que l'on croit être du ix<sup>e</sup> ou du x<sup>e</sup> siècle. Il contient quatre-vingt-dix tableaux sur vélin, qui retracent, avec plus ou moins d'inhabileté, cette série de combats que les vices livrent aux vertus. Analyser toutes ces batailles, ce serait à n'en plus finir ; il nous suffira d'en donner l'indication nécessaire à notre but. Ces quatre-vingt-dix tableaux se groupent en huit actions principales, autour de chacune desquelles s'accomplissent dif-

1. RACINE, « Poésies diverses », cantique III. — Après avoir entendu ces vers de Racine sur les deux hommes qui hantent chacun de nous, Louis XIV s'écria, en regardant M<sup>me</sup> de Maintenon : « Ah ! voilà deux hommes que je connais bien ».

férents épisodes. Ces huit chants sont précédés d'un prologue ou préambule et suivis d'un épilogue ou conclusion, deux pôles autour desquels roule le poëme entier, qui est le triomphe de l'âme, de la foi ou de la religion.

Au prologue, le patriarche suprême de la foi, Abraham, voit trois anges, symboles de la Trinité, qui lui apparaissent, qu'il accueille et qui lui prédisent la naissance d'Isaac. Prompt à obéir comme à croire, Abraham se prépare à sacrifier Isaac. Dévoué aux siens et à Dieu, il combat les rois de la Pentapole, qui avaient pris Loth, son neveu; il triomphe de ces rois, dit la glose qui accompagne le poëme de Prudence, comme les Vertus triomphent des Vices.

Après ce prologue, Prudence est représenté agenouillé, nimbé d'un cercle et pieds déchaussés, comme s'il était patriarche ou apôtre; il invoque Dieu pour le succès de sa poésie, comme au début de leur épopée les païens invoquent la Muse.

Le sujet du poëme, la Foi, est donc parfaitement posé, et la première action s'engage précisément entre la Foi et l'Idolâtrie.

I. — La Foi, pleine de confiance, pieds nus, tête entourée d'un cercle en forme de nimbe, n'a pas d'épée, pas d'armure; elle est invulnérable. La rubrique de ce tableau dit : « Fides securâ, adhuc belli ignara, Idololatriam repugnat prima ». — L'Idolâtrie est un homme revêtu d'habits courts, pieds nus; il tient une hache dont il menace la Foi. Près de lui est un autel païen sur lequel sont posées deux têtes de bœufs pour un sacrifice.

Au second épisode, la Foi renverse l'Idolâtrie et la foule aux pieds.

Au troisième, après sa victoire, elle couronne les Vertus qui l'accompagnent pour les engager à triompher des Vices, comme elle vient de triompher elle-même de l'Idolâtrie.

II. — La seconde action, le second duel, s'accomplit entre la Chasteté (« Pudicitia ») et le Libertinage (« Libido »). La Chasteté est armée d'un glaive et d'un couteau; le Libertinage combat avec une torche allumée de toutes les passions impures.

Au premier épisode, la bataille.

Au second, la Chasteté frappe le Libertinage à la bouche avec une pierre, pour le défigurer, l'enlaidir sans doute et le rendre ainsi à peu près impuisant.

Au troisième, la Chasteté transperce le Libertinage avec son glaive.

Au quatrième, le Libertinage est mort, sa torche est brisée et la Chasteté l'injurie. La rubrique dit : « Pudicitia Libidinem extinctam increpat ». Injurier un ennemi mort, c'est une imitation de l'épopée antique, une copie d'Homère.

Au cinquième, la Chasteté lave dans le fleuve du Jourdain son glaive souillé du sang impur du Libertinage : « *Pudicitia gladium suum lavat in Jordane fluvio* ».

Au sixième, la Chasteté renferme dans le temple, sous l'autel, son glaive purifié et comme retrem pé à nouveau pour d'autres futurs combats.

III. — Le troisième duel se passe entre la Patience et la Colère.

Au premier épisode, la Patience se tient debout, intrépide, au milieu de l'armée des Vices : « *Ubi Patientia inter acies Vitiorum intrepida stat* ». Ces Vices, au nombre de quatre dans la miniature, sont de petits hommes fort laids et presque nus.

Au second, la Colère frappe la Patience avec un croc (« *canto* »), la première arme qui lui tombe sous la main. Dans un autre manuscrit <sup>1</sup>, elle n'a pas pris le temps de se coiffer de son casque ni de prendre son bouclier ; avec une précipitation d'écervelée, elle envoie contre son ennemi quatre flèches d'un coup, tout en adressant à la Patience mille injures à la fois. Quant à la Patience, elle ne s'émeut pas de si peu : « *Patienter expectat mortem Iræ* ».

Au troisième épisode du manuscrit de la Bibliothèque impériale, la Colère injurie la Patience.

Au quatrième, la Colère jette sa lance contre la Patience.

Au cinquième, la Colère jette contre la Patience, qui ne s'en émeut nullement, des fragments d'armes de toute espèce, des haches, des épées.

Au sixième, la Colère frappe la Patience avec son glaive.

Au septième, la Colère brise son glaive sur la tête de la Patience qui n'a pas l'air de s'en apercevoir.

Au huitième, la Colère, exaspérée de l'impassibilité de son ennemie, se tue de rage avec son propre glaive. — Tout ce caractère est bien observé et rendu avec énergie.

Au neuvième, la Patience est victorieuse ; elle apostrophe la Colère qui vient de mourir.

Au dixième, la Patience, accompagnée du prophète Job, le plus grand exemple de la tranquillité de l'âme au milieu des malheurs, traverse l'armée des Vices. « *Patientia cum Job medias acies transit* ».

Au onzième, la Patience harangue le prophète Job.

Au douzième, la Patience, victorieuse des Vices, harangue les Vertus.

IV. — Les deux combattants de la quatrième action sont l'Orgueil et l'Humilité.

1. L'« *Hortus Deliciarum* » de Herrade de Lansberg, du xiii<sup>e</sup> siècle, à la bibliothèque municipale de Strasbourg.

Au premier épisode, l'Orgueil vole, sur un cheval sans frein, à travers ses troupes.

Au second, il s'avance sur ce cheval comme pour se faire admirer de tous.

Au troisième, toujours à cheval, parce que l'Orgueil cherche sans cesse à s'élever, menace les combattants ; mais l'Humilité, et l'Espérance qui l'assiste, parce que l'Humilité est trop modeste pour rien faire toute seule, se tiennent debout, fermes et sans peur : « *Superbia in equo minatur turbis ; Humilitas et Spes intrepidè stant* ».

Au quatrième, l'Orgueil veut se précipiter sur l'Humilité et l'Espérance.

Au cinquième, l'Orgueil tombe avec son cheval dans une fosse creusée par la Fraude, car on n'est trahi que par les siens. Aux portails des Notre-Dame de Paris, de Chartres, de Reims, d'Amiens, on voit parfaitement ce trou où l'Orgueil tombe aussi bas qu'il avait voulu s'élever haut sur son cheval.

Au sixième, l'Humilité raille l'Orgueil tombé.

Au septième, l'Espérance offre son glaive à l'Humilité qui n'avait aucune arme sur elle.

Au huitième, l'Humilité coupe la tête de l'Orgueil.

Au neuvième, l'Humilité offre à l'Espérance la tête de l'Orgueil.

Au dixième, l'Espérance injurie l'Orgueil décapité.

Au onzième, la Vertu excellente, dont le nom a sa racine dans « *humus* » (terre), parce qu'elle s'abaisse continuellement jusqu'au sol, l'Humilité monte au ciel, en signe de triomphe et aux acclamations des autres Vertus qui l'admirent. Un ange, habillé en soldat, est envoyé de Dieu pour recevoir l'Humilité dans le ciel : « *Humilitas ascendit in cœlum. Virtutes mirantur eam* ».

V. — Le cinquième duel a lieu entre l'Incontinence (« *Luxuria* ») et la Sobriété (« *Sobrietas* »). Il faut traduire « *Luxuria* » non par Luxure, mais par Incontinence, parce qu'elle est opposée à Sobriété, et parce que, plus haut, nous avons eu le duel de la Luxure proprement dite ou du Libertinage contre la Chasteté. Cependant ce mot « *Luxuria* » comporte un mélange de gourmandise, d'impudicité, d'amour du luxe et des plaisirs de toute espèce ; c'est l'opposé absolu de la Sobriété, qui est la modération en toute chose. Du reste, les différents tableaux ou épisodes qui vont suivre préciseront toutes les nuances.

Au premier épisode, l'Incontinence est à table : « *Luxuria in cœnâ sedet* ».

Au second, elle est debout sur un char, où les hommes l'admirent.

Au troisième, elle trompe les Vertus par ses caresses.

Au quatrième, les hommes jettent leurs armes et suivent l'Incontinence.

Au cinquième, l'armée entière tourne ses étendards et passe à l'ennemi : « Cumeta acies, versis signis, ad deditionem transit ».

Au sixième, la Sobriété adresse des reproches à l'armée et lui persuade de ne pas suivre l'Incontinence. En parlant, elle présente à l'armée une pique au bout de laquelle est une croix.

Au septième, la Sobriété oppose la croix du Seigneur au char de l'Incontinence, laquelle est précipitée en terre avec le vice secondaire, la Gourmandise peut-être, qui l'accompagne.

Au huitième épisode, la Sobriété jette à l'Incontinence une pierre qui l'atteint à cette bouche dont les caresses avaient entraîné la défection de l'armée.

Au neuvième, la Sobriété adresse des reproches à l'Incontinence qui est morte et qui tire la langue comme un animal expirant.

Au dixième, le Plaisir jette ses cymbales et s'enfuit. « Jocus, cymbala proijciens, fugit ». Ce Plaisir est représenté par trois personnages court vêtus.

Au onzième, l'Amour, qui est Cupidon, abandonne son carquois, son arc, ses flèches et fuit : « Amor, qui est Cupido, pharetram et arcum et sagittas dimittens, fugit ». Cet Amour est un jeune homme tout vert, porteur de longues ailes déployées et d'un habit court. Comme cela devait être, il ressemble plutôt à un diable chrétien qu'au Cupidon antique.

Au douzième, le Luxe (« Pompa ») jette ses ornements et fuit.

Au treizième, la Volupté, une grande femme en longs habits, s'enfuit à travers les épines et en se déchirant les pieds : « Voluptas per spinas fugit, laceratis pedibus ». Au XVI<sup>e</sup> siècle, à douze cents ans d'intervalle, sur les magnifiques tapisseries du musée de Cluny, sur celle-là même que nous avons publiée en gravure et description dans le volume XVII<sup>e</sup> des « Annales Archéologiques », la « Luxuria » s'enfuit, pieds nus, à travers les épines et les cailloux, en emportant toutes ses richesses de mauvais aloi dans une riche cassette. La Volupté, qui se délecte aux douceurs, qui s'enveloppe de soie et de coton, devait, vaincue par la Sobriété, s'enfuir déchaussée et marcher sur les épines. Il fallait la punir par où elle avait péché. Cet esprit-là est de tous les temps, du IV<sup>e</sup> comme du X<sup>e</sup> et du XVI<sup>e</sup> siècle.

Au quatorzième épisode, la Sobriété et les autres Vertus regardent avec dédain les dépouilles jetées par l'Incontinence, le Plaisir, l'Amour, le Luxe, la Volupté, et les abandonnent sur le champ de bataille. Mais un vice, que nous n'avons pas vu encore, était appelé tout naturellement à s'emparer de ce riche butin : c'est l'Avarice, qui accourt pour engager la sixième action contre la Charité.

VI. — L'Avarice et la Charité (« Largitas », Largesse ou Générosité).

Au premier épisode, l'Avarice, debout sur le bord d'un fleuve, offre la guerre à la Charité. Le fleuve coule largement d'une urne, comme pour faire honte à ce vice étroit et qui se retient.

Au deuxième, l'Avarice enfouit des trésors dans le sable des rives de ce fleuve; elle cache sous son flanc gauche les dépouilles qu'elle a ramassées sur le champ de bataille où a péri l'Incontinence.

Au troisième, l'Avarice, qui cherche aujourd'hui encore à se faire passer pour une vertu, nourrit la multitude des Vices qui l'entourent; mais elle les nourrit d'un lait noir et qui ne lui coûte pas cher: « *Multitudinem Vitiorm Avaritia nigro lacte nutrit* ». — Dans un Prudence manuscrit et historié que possède la bibliothèque du palais Saint-Pierre, à Lyon, la légende de ce sujet est un peu différente: « *Diversa multitudo Vitiorm quæ Avaritia nigro lacte creat*. » Elle se complète par celle-ci, qui fournit une nouvelle miniature: « *Crimina matris Avaritiæ lacte creata* ». Ainsi l'Avarice est la mère d'une foule de Vices; mais ses laids enfants, elle les nourrit d'un bideux lait tout noir<sup>1</sup>.

Au quatrième, l'Avarice rend aveugles et fait errer ceux qu'elle trompe et qu'elle opprime.

Au cinquième, l'Avarice semble accorder une faveur et tâche de frapper son favori avec un javelot. Elle offre un vêtement derrière lequel elle pousse un glaive.

Au sixième, l'Avarice précipite dans l'incendie un grand nombre de personnes pour profiter du désordre et pour voler à l'aide du feu.

Au septième, l'Avarice se revêt des dépouilles qu'elle a dérobées et se transforme en personne honnête.

Au huitième, grâce à ce changement d'habit, l'Avarice trompe quelques individus.

Au neuvième, l'armée des Vertus, ne connaissant pas bien l'Avarice, a des doutes sur son identité.

Au dixième, la Charité combat l'Avarice et distribue ses dépouilles aux pauvres. La Raison (« *Ratio* »), dont j'aime à constater ici la présence, jette au loin le fardeau de l'Avarice.

Au onzième, l'Avarice, stupéfaite d'avoir perdu ses dépouilles, s'attriste et s'affaisse.

Au douzième, la Charité et la Raison frappent et lient l'Avarice. La Raison

1. Notre ami M. de Guilhaemy nous a transcrit et donné dans le temps toutes les légendes qui accompagnent ce Prudence de Lyon, qu'il croit antérieur au xiv<sup>e</sup> siècle. Ce manuscrit diffère notablement de celui de la Bibliothèque impériale; plus intéressant à quelques égards, il est moins complet et plus embarrassé.

est bonne à tout assurément et peut accompagner toutes les Vertus, parce que toutes sont raisonnables; mais il est assez singulier qu'on l'ait attachée de préférence à la Charité. Si un peu d'excès peut convenir à une vertu, c'est à la Charité peut-être plus qu'à une autre; il n'est pas toujours défendu à la Charité de donner quelquefois sans raison.

Au treizième, la Charité harangue les troupes avec joie. La Joie est personnifiée comme les autres qualités morales; elle est figurée par deux hommes qui tirent, avec empressement et grand plaisir, leur glaive du fourreau.

Les quatorzième et quinzième épisodes répètent absolument les dixième et douzième.

Au seizième, la Charité foule sous ses genoux et ses pieds l'Avarice; elle la tue en l'écrasant comme on fait d'un reptile immonde.

Au dix-septième, les troupes font silence et remettent leurs glaives dans les fourreaux.

Au dix-huitième, la légion des Vertus se réjouit de la victoire. La Paix arrive; la Peur, la Peine et la Violence s'enfuient. Une main sort des nuages pour bénir les combattants.

Ces dix-huit tableaux pour l'Avarice ou plutôt ces seize, puisqu'il faut retrancher les deux doubles, indiquent l'effort qu'il a fallu faire pour vaincre ce puissant vice.

VII. — Les Vertus sont victorieuses, mais la Discorde, comme il arrive toujours, se glisse au milieu des heureux combattants; elle attaque la Concorde dans ce septième duel.

Au premier épisode, la Concorde ordonne de ramener les étendards dans le camp.

Au deuxième, les troupes de cheval et de pied entonnent des chants de triomphe.

Au troisième, les Vertus entrent dans la ville sainte.

Au quatrième, la Discorde blesse la Concorde à la dérobée.

Au cinquième, la Discorde tend des embûches aux Vertus, mais elle est surprise et dévoilée.

Au sixième, les Vertus entourent la Discorde de leurs glaives.

Au septième, la Foi frappe de nouveau la Discorde. La Foi avait ouvert la bataille; c'était à elle de la terminer.

Au huitième, tout n'est pas encore fini: les Vertus, qui avaient été divisées par la Discorde, se partagent en deux camps ennemis, en deux troupes qui s'avancent l'une contre l'autre.

Au neuvième, pour terminer la querelle et mettre fin à la division, les Vertus

et la Bonne Foi élèvent un tribunal. Le tribunal est une sorte d'édifice byzantin, surmonté d'une coupole.

Au dixième, la Foi et la Concorde montent au tribunal.

Au onzième, les troupes sortent de tous les camps et se réunissent.

VIII. — La huitième action n'est que la signification du jugement préparé par la Charité et prononcé par la Foi. Ce jugement rétablit la Concorde et fait élever un temple d'actions de grâces, un monument triomphal en l'honneur de la Sagesse suprême.

Au premier épisode, la Charité (« Caritas ») harangue les Vertus.

Au deuxième, la Foi les harangue à son tour et les ramène à la Concorde. Tout le monde est d'accord.

Au troisième, la Foi et la Charité mesurent l'emplacement où doit être élevé un temple au Seigneur.

Au quatrième, les Vertus construisent ce temple, qui est carré, en plate-bande antique, car le véritable art chrétien n'existe pas encore. A la droite du temple s'élève un édifice rond, sur colonnes. Voûtée en coupole, cette rotonde pourrait être le baptistère où les Vertus futures viendront se régénérer.

Au cinquième, dans l'intérieur du temple, siège la Sagesse, qui est, dans le manuscrit de Paris, un homme vêtu de longs habits. Dans le manuscrit de Lyon, cette Sagesse est appelée *SANCTA SOPHIA*. Elle est représentée sous les traits du Christ, la tête nageant dans un nimbe crucifère. A sa droite sont rangées la Théorie, qui se compose de la Philosophie, de la Physiologie et de l'Éthologie. A sa gauche, la Pratique, que suivent la Mathématique, le Soins et la Chirurgie. La Médecine<sup>1</sup> est à ses pieds. Au début du poème, Prudence avait invoqué Dieu; à la fin, il est représenté de nouveau à genoux, et remerciant le Seigneur de lui avoir donné la force d'achever son poème. Il est ici en habit court, pieds nus et, probablement par oubli, sans nimbe. C'est un homme du peuple et dont la figure est assez vulgaire. Du reste, il faut le dire, le poème vaut beaucoup mieux que les miniatures; l'art du x<sup>e</sup> et du xi<sup>e</sup> siècle est un pauvre art, que le xii<sup>e</sup> et le xiii<sup>e</sup> surtout ont relevé avec la plus grande magnificence.

1. Voici les noms en latin, tels que M. de Guilhermy les a transcrits : *Theoria*, *Philosophia*, *Physiologia*, *Ethologia*, *Practica*, *Mathematica*, *Cura*, *Chirurgica*, *Medicina*. Cette miniature n'est rien autre, comme on voit, qu'une encyclopédie scientifique inspirée par le Christ, Sagesse divine du Père éternel. J'ai fait graver sur bois cette Sainte Sophie de Lyon, qui, de la main droite, donne un grand livre à la Théorie et à ses compagnes, tandis que, de la gauche, elle tend un rouleau à la Pratique et à ses suivantes : le livre plus copieux pour les plus hautes sciences, le simple rouleau pour les sciences secondaires. Cette gravure est publiée dans l'« Histoire de Dieu », p. 161, pl. 50.

Ce poëme, je l'ai dit plus haut, qui est le triomphe de l'âme humaine, a été peint et sculpté des milliers de fois. Une monographie complète de ce sujet, inépuisable et admirable, offrirait le plus haut intérêt. Je la ferai peut-être un jour, en l'illustrant de nombreux dessins ; mais je ne devais que l'indiquer ici, tant les autres sujets, les autres triomphes nous pressent d'aller en avant. Je me contenterai de signaler, en peinture sur parchemin, le fameux manuscrit d'Herrade de Lansberg, intitulé « Hortus Deliciarum », qui a été écrit et peint entre les années 1159 et 1175. Il y a là dix tableaux grand in-folio de Vertus combattant les Vices. Évidemment Prudence en est la source, mais c'est une Psychomachie très-modifiée. A la fin de toutes ces batailles, de tous ces triomphes remplis de motifs pleins d'esprit et d'intérêt, on lit ces paroles curieuses :

HIC FINITUR CONFLICTUS VIRTUTUM ET VITIORUM IN ANIMABUS INVISIBILITER PUGNANTIUM.

Ici finit le conflit des Vertus et des Vices qui se battent invisiblement dans les âmes.

Au Parthénon aussi, à côté de la pompe des Panathénées, se voit un combat; il y en a un autre au temple de Thésée; un autre décorait le temple d'Olympie; un autre, le temple de Diane Leucophryné. C'était un motif que les anciens aimaient à représenter sur les métopes et les frises de leurs monuments. Ces sculptures représentaient le combat des Centaures et des Lapithes, le combat des Amazones, les combats d'Hercule et de Thésée contre les monstres et les hommes féroces. Ce sont assurément de beaux et nobles sujets, des sujets patriotiques pour la Grèce entière. Mais, en mettant à part la beauté des sculptures, la perfection de la composition et de l'exécution de ces grandes œuvres; en ne comptant rigoureusement que le sujet en lui-même, je préfère la bataille des Vertus et des Vices à ce combat des Centaures, des Lapithes et des Amazones, aux travaux d'Hercule et de Thésée. J'oppose avec avantage, à mon avis, cette bataille où chaque homme est intéressé, où l'humanité entière est actrice. Chacun, au moins, peut se reconnaître dans ce miroir vivant, comme Louis XIV se voyait dans les « deux hommes » de Racine.

Vienne donc un poëte comme Dante, un sculpteur comme Phidias, un peintre comme Raphaël, qui sache s'éprendre d'un pareil sujet, et l'on verra si la religion chrétienne n'est pas, même en cela, supérieure au paganisme.

En peinture sur verre, la grande rose occidentale de la cathédrale de Paris renferme, entre les douze rayons supérieurs de sa roue symbolique, une psychomachie développée dans ses douze principaux sujets. En procédant de

gauche à droite, suivant l'habitude du moyen âge, les douze duels s'ordonnent ainsi :

1. L'Humilité tient de la main gauche une sorte de petit bouclier circulaire où s'est abaissé volontairement un aigle. Elle lance de la main droite une longue pique contre l'Orgueil. Cette Vertu, comme toutes ses compagnes qui vont suivre, est assise sur un trône et vêtue de longs vêtements, robe et manteau. Elle porte une couronne de reine. L'Orgueil, couronne royale en tête, et couvert d'une cotte de mailles, enfourche un cheval qui tombe dans un précipice.

2. La Prudence. A sa main gauche, le petit bouclier circulaire où le serpent, son attribut, s'enroule sur un bâton. A la droite, longue pique contre la Folie, petit homme à moitié nu, qui tient une massue de la gauche et un objet rond de la droite. Cet objet varie surtout : c'est un gland comme en mangent les porceaux, ou un fruit vert, ou un morceau de pain qu'on donne par pitié, ou une sorte de boule du monde, car le fou dit dans son cœur, il n'y a pas de Dieu, et semble vouloir manger le globe terrestre, parce que ce globe atteste la création, parce qu'il prouve Dieu et que l'insensé voudrait pouvoir supprimer la Divinité <sup>1</sup>.

3. La Chasteté. A sa main gauche, le bouclier où le Phénix se purifie et se renouvelle dans les flammes. A la droite, pique contre la Luxure, jeune femme qui se lisse les cheveux et se regarde dans un miroir.

4. La Charité. Bœuf sur son bouclier. A la main droite, pique contre l'Avarice, une femme mal vêtue, nu-jambes, qui cache des pièces de monnaie dans son sein et dans un coffre-fort.

5. La Constance reçoit du ciel une couronne en récompense de sa persévérance : « Finis coronat opus ». Elle attaque de sa pique l'Inconstance, un jeune moine qui se sauve de son couvent et jette le froc aux orties.

6. La Foi. Sur son bouclier, calice surmonté d'une croix. De la main droite, elle lance sa pique contre l'Idolâtrie, une jeune femme qui adore un petit satyre à deux cornes, presque nu et debout sur un autel.

7. La Joie. Sur son bouclier, un bœuf, animal qui semble toujours content. Lance à la main droite qu'elle darde contre la Douleur, son vice contraire. La Douleur est une femme qui tire un glaive pour s'en percer et qui écoute avec peine les consolations d'un religieux. C'est faute de pouvoir les nommer autrement, que je donne à cette vertu le nom de Joie et au vice celui de Douleur. Je m'autorise d'une rosace de la cathédrale d'Auxerre, où j'ai lu.

1. « Dixit insipiens, in corde suo, non est Deus ». DAVID, psaume LII, v. 1.

parmi les autres Vertus et Vices peints sur verre : « *Laetitia* » et « *Dolor* ».

8. L'Espérance. Sur son bouclier, voile de vaisseau attachée à une hampe que termine une croix double. A la main droite, pique contre le Désespoir, femme à cheveux flottants et qui se traverse le corps de part en part avec un large glaive.

9. La Patience. Mouton sur son bouclier. Elle jette sa pique contre la Colère, une femme du monde, assise dans un fauteuil et renversant de son pied gauche dans le ventre un serviteur qui lui apportait, en s'agenouillant, une coupe richement ciselée.

10. La Concorde. Sur son bouclier un arbre pousse ses quatre rameaux symétriquement et en harmonie. Elle attaque de sa lance la Discorde, figurée par un jeune ménage qui se bat à coups de poing. A terre, écuelle et pot à eau, quenouille et fuseau renversés.

11. La Sobriété. Sur son bouclier le chameau, qui s'abstient si facilement de boire et de manger. Pique contre l'Intempérance, un homme ivre et chancelant devant un évêque qui lui fait un sermon sur la sobriété.

12. Le Courage. Tête de lion sur son bouclier. Lance sa pique contre la Lâcheté, un jeune soldat qui, de terreur, jette son épée et se sauve devant un lièvre qui lui court sur les talons.

Toutes les Vertus sont calmes et assises; tous les Vices sont debout ou déjetés, et dans des attitudes violentes. Quand, au soleil couchant, par un temps couvert, le vent chasse les nuages et agite la lumière qui se projette sur cette rose de l'occident, on croirait voir les Vices et les Vertus se remuer et s'attaquer en réalité. Chaque sujet devient un duel véritable, qui se résout en un triomphe général de la Vertu sur les mauvaises passions de l'homme <sup>1</sup>.

Pour la peinture murale, je puis citer l'église de Risinge, en Suède (Gothie orientale), qui offre sept Vertus combattant ou affrontant sept Vices <sup>2</sup>. La Chasteté est une femme qu'approche une licorne. La Luxure, un jeune homme embrassant une jeune fille qui lui prend de l'argent dans son escarcelle. Près de là deux coqs, parce que le coq n'est pas un modèle de

1. Voyez la gravure de cette rosace de Notre-Dame dans la « Statistique monumentale de Paris », par M. ALBERT LENOIR; voyez dans la « Monographie de la cathédrale de Chartres », par MM. LASSUS, AMAURY-DUVAL et DIDRON, une gravure où sont figurés les Vertus et Vices sculptés sur les pilastres du porche sud de cette cathédrale. M. Gaucherel, en dessinant et gravant cette belle planche, a eu l'ingénieuse idée d'y placer en regard les Vertus et Vices de la rosace de Notre-Dame de Paris; on y saisit d'un coup d'œil les rapports et les différences.

2. Voir les « Monuments scandinaves », par MANDELGREX, volume in-folio. Ces peintures y sont reproduites, planche XVIII. Chez nous, ce serait du xv<sup>e</sup> siècle; en Suède, cela doit dater du xvii<sup>e</sup>.

continence. La Charité a près d'elle un pélican qui s'ouvre la poitrine pour nourrir trois de ses petits. L'Avarice, en jeune homme, tient à la main droite un coffre-fort, une bourse à la main gauche. L'Humilité, femme près d'un aigle qui s'abaisse, lui, le plus sublime des oiseaux. L'Orgueil, jeune homme près d'un paon. L'Espérance, femme près d'un phénix, écoute un ange qui fait cette musique qu'elle compte bien entendre dans le ciel. Le Désespoir, jeune homme tenant une épée de chaque main et une arbalète sous le bras gauche, plus d'armes qu'il n'en faut pour se tuer. Outre la Chasteté à la licorne et l'Humilité à l'aigle, on voit une autre Chasteté, la Pudeur sans doute, près d'une salamandre dans les flammes (« Calamandrus »); puis une autre Humilité, en reine couronnée, près d'une espèce de lion qui plie les genoux, qui s'humilie. — Le reste des peintures est peu visible ou fort effacé. Toutes les Vertus sont femmes, reines et saintes, couronnées et nimbées; les Vices, des jeunes gens assez laids, comme il convient à leur nature.

En peinture sur laine, je me contenterai de signaler une tapisserie du *xiv<sup>e</sup>* siècle, qui décore une des salles de l'Hôtel de Ville de Ratisbonne, et qui représente parfaitement la bataille complète. J'ai compté neuf Vertus aux prises avec neuf Vices. Les combattants sont montés à cheval sur les animaux qui les caractérisent. Ils sont accompagnés de jeunes pages qui portent chacun un étendard où est figuré l'animal attribut du Vice ou de la Vertu. Le cimier du casque des combattants est également formé d'un animal attribut. Ainsi l'Activité porte un cerf sur son étendard; elle combat la Paresse qui porte une écrevisse sur le sien.

Voilà ce que j'ai vu en 1843. Plus tard, dix-neuf ans après moi, M. Darcel revoyait cette tapisserie, et voici ce qu'il en dit, page 103, dans son « Excursion artistique en Allemagne » :

« De vieilles tapisseries du *xv<sup>e</sup>* siècle<sup>1</sup> garnissent les murs, et il en est une, entre autres, que le froid et l'obscurité m'ont empêché de noter, à mon grand regret. Elle représente un sujet assez ordinaire au moyen âge : le « Combat des sept Vices contre les Vertus » qui leur sont contraires<sup>2</sup>. Mais ce qui n'est point ordinaire, ce sont les armures dont les quatorze adversaires sont revêtus et les emblèmes qui distinguent ces vertus et ces vices. Ainsi la Colère, qui combat la Modération, est à cheval sur un loup qui mange un coq; elle porte un aigle ou un corbeau pour cimier et, pour armes sur son écu, est un animal embroché sur le pennon de sa lance. Quant à la

1. Elles m'ont paru du *xiv<sup>e</sup>* siècle; il faudrait les revoir pour bien en préciser la date.

2. Je crois en avoir vu neuf au lieu de sept.

Modération, elle reçoit d'un ange son bouclier, sur lequel est peint un agneau dans les flammes; un oiseau à longue queue lui sert de cimier et un poisson décore le pennon de sa lance. Un ours caractérise la Luxure et lui sert de monture. La Pudeur se défend avec une fleur<sup>1</sup>. Il y aurait là un ample sujet de recherches à faire dans les « Bestiaires », ces récits d'histoire naturelle où la fantaisie domine l'observation, où le symbolisme domine le tout<sup>2</sup> ».

En sculpture, pour abrégér, je me bornerai au XIII<sup>e</sup> siècle.

Les cathédrales de Paris et d'Amiens sont posées et fondées, pour ainsi dire, sur les Vertus victorieuses des Vices, car ces Vertus sont sculptées au soubassement même du grand portail. A Chartres, elles abritent les fidèles qui vont entrer dans le monument; car on les voit aux pilastres qui soutiennent le porche du portail sud, aux voussures du porche et du portail du nord. A la cathédrale de Reims, c'est à travers les Vertus triomphantes et par elles, en quelque sorte, que l'on pénètre dans l'édifice; car elles tapissent les jambages de la porte gauche du grand portail. — C'est toujours le même sujet, toutefois avec plusieurs variantes intéressantes et souvent pleines du meilleur esprit : la Foi, la Charité, l'Espérance, la Sobriété, la Force, la Justice, la Prudence, la Chasteté, l'Humilité, la Concorde, le Courage, la Patience, la Douceur, la Joie, etc., combattent, terrassent et tuent l'Idolâtrie, l'Avarice, le Désespoir, l'Intempérance, la Pusillanimité, l'Injustice, la Folie ou l'Imprudence, la Luxure, l'Orgueil, la Discorde, la Lâcheté, la Colère, la Cruauté, la Douleur et le reste. La victoire gagnée, on acclame, on porte en triomphe les Vertus, qui élèvent à la sagesse divine, la Sainte Sophie, le temple dont parle Prudence, et ce temple est précisément ici ces Notre-Dames de Paris, d'Amiens, de Chartres, de Reims, auxquelles les Vertus servent de soubassement, de porte et de voussure.

Le médiateur divin qui a racheté l'humanité de sa déchéance et l'instrument de cette rédemption, c'est-à-dire le Christ et la Croix, ont fourni matière à une innombrable quantité de triomphes.

Un des plus anciens exemples, où l'auteur et l'instrument de la rédemption sont à la fois portés en triomphe, est donné par un vitrail que Suger fit exécuter pour son église abbatiale de Saint-Denis. Ce n'est que le germe

1. Dans l'« Hortus Deliciarum », déjà cité, la Luxure, au lieu de combattre avec le poignard, l'épée ou la hache, « jaeit violas et ceteros flores ». Tout le moyen âge est conséquent, depuis l'Espagnol Prudence du IX<sup>e</sup> siècle jusqu'à Herrade de Lansberg, depuis l'Alsacienne du XII<sup>e</sup> jusqu'au tapissier allemand de Ratisbonne, du XIV<sup>e</sup> ou du XV<sup>e</sup>.

2. Il faut espérer que l'un de nous, habile et patient dessinateur, finira par se rendre à Ratisbonne pour y copier avec soin ces intéressantes tapisseries, qui pourraient nous apprendre tant de choses. D'après ces dessins, nous ferions exécuter des gravures pour les « Annales ».

assez grossier et maladroitement exécuté de ces fêtes triomphales qui se développeront surtout au xvi<sup>e</sup> siècle; mais ce germe, par cela même, n'en est que plus intéressant. Dans un médaillon circulaire, un char à quatre roues porte l'Arche d'alliance à moitié ouverte, et dans laquelle on aperçoit les Tables de la loi mosaïque, le rameau fleuri d'Aaron et le vase qui contenait la manne du désert du Sinaï. Du milieu de l'arche émerge une croix verte, richement ornée de filigranes, à laquelle est attaché le Sauveur. Cette croix est soutenue par les bras mêmes du Père éternel, qui est debout sur le char. Aux quatre coins du quadriges, sortent du ciel, à mi-corps, les quatre attributs des évangélistes, tenant chacun le livre de leur évangile. Ils regardent le char et semblent acclamer de leur grande voix, surtout le lion et le bœuf, le divin triomphateur. On lit au-dessus du char :

FEDERUS EX ARCHA CRUCE  $\overline{\text{MPI}}$  SISTITUR ARA  
FEDERE MAIORI VLT IBI VITA MORI.

Ainsi l'arche d'alliance s'arrête et se fixe sous la croix du Christ pour se transformer en autel, parce que, sous la force d'une alliance plus grande encore, la Vie a voulu subir la mort.

Sous le char :

QUADRIGA

Plus bas encore :

AMINADAB

C'est ici, à ma connaissance, le premier char nettement indiqué, où le Christ fut tant de fois porté en triomphe, car ce médaillon de vitrail peut bien dater de 1144, époque précise de la consécration de l'église de Saint-Denis<sup>1</sup>. Ce char, on a voulu le faire aussi beau, aussi important que possible : c'est un quadriges, et un quadriges imité de ceux d'Aminadab, descendant d'Abraham et ancêtre du Christ<sup>2</sup>. Or, ces chars d'Aminadab étaient tellement célèbres et tellement riches, qu'ils troublaient l'esprit du somptueux Salomon; le fils de David craignait sans doute de n'en pouvoir égaler la fastueuse élégance<sup>3</sup>. Le cartoniste et le peintre-verrier de Suger ont figuré un char assez ridicule, mais qui n'en est pas moins précieux pour nous<sup>4</sup>.

1. FÉLIX DE VERNEILH, « Le premier des monuments gothiques », dans les « Annales Archeologiques », vol. XXIII, p. 42.

2. S. MATTH., I, 4. Dans cette Généalogie du Sauveur, Aminadab est fils d'Aram et père de Naasson.

3. « Canticum Canticorum », VI, 11 : « Nescivi, anima mea conturbavit me propter quadrigas Aminadab ».

4. Dans les « Vitraux de Bourges », planches d'étude VII et VIII de l'atlas, et vitrail de la

Après ce char idéal et véritable tout à la fois, je trouve la mention d'un char mystique sur une plaque de cuivre, qui a dû servir de reliure à un évangélaire. Cette plaque date probablement de la fin du *xii*<sup>e</sup> siècle <sup>1</sup>. Au centre, ce n'est pas le Christ sur la croix, mais le Christ sous la forme de l'agneau et soulevant de son pied gauche de derrière l'étendard de la résurrection. Aux quatre coins, ce ne sont pas les quatre attributs des évangélistes, mais les quatre fleuves du paradis terrestre, qui sont, du reste, la figure même des évangélistes. Et, pour montrer qu'il s'agit bien d'un char et d'un triomphe tout à fait pareils à ceux du vitrail de Suger, on lit autour de l'Agneau :

+ CARNALES ACTVS TVLIT AGNVS HIC HOSTIA FACTVS  
+ Devenu victime, cet agneau a effacé nos actes charnels.

Puis, sur un des grands côtés de la plaque, est gravée cette inscription :

FONS PARADISIACVS PER FLVMINA QVATVOR EXIT  
La source du paradis sort par quatre fleuves.

Et enfin, sur l'autre grand côté, cette inscription qui importe surtout à notre sujet, car elle nomme le quadrigé, char à quatre roues ou quatre chevaux, qui emporte le Sauveur en triomphe :

HEC QVADRIGA LEVIS TE NRE PER OMIA VENIT  
Christ, ce quadrigé léger t'a porté partout.

Les quatre noms des fleuves sont gravés en outre sur les petits côtés :

GVXN — PHISON — TIGRIS — EVFRATES.

Certainement, il faut de la bonne volonté et une forte dose d'esprit symbolique pour trouver ici une représentation du char à quatre roues; mais le vitrail de Suger aidant aux inscriptions, il n'y a pas de doute possible, et c'est là un nouveau germe de char triomphal qui poussera et fleurira plus tard <sup>2</sup>.

« Nouvelle alliance » pour le texte, les pères MARTIN et CAHIER ont dessiné et décrit ce médaillon avec assez de soin; mais il vaut encore mieux aller le voir à Saint-Denis, où il est précieusement enlâssé dans une verrière d'une chapelle de l'abside.

1. Elle est au musée de Cluny. Dans le catalogue de 1847, elle porte le n<sup>o</sup> 1328. Le catalogue relève et traduit les inscriptions; mais le relevé n'est pas suffisamment sévère, et la traduction du « Carnales actus » comporte un contre-sens qu'il sera facile de faire disparaître dans une édition subséquente, si ce n'est déjà fait. Messieurs les conservateurs de nos musées doivent s'attacher à rendre leurs catalogues irréprochables, car les catalogues des musées belges, allemands et anglais sont d'une rare perfection et d'une science presque toujours certaine.

2. Ce perpétuel rapport que le moyen âge établit entre les quatre fleuves du Paradis et les quatre évangélistes est parfaitement en saillie dans les deux textes qui suivent :

Saint Paulin, évêque de Nole, dit dans son épître 32, « ad Severum »

Je ne parlerai ni du triomphe, ni de l'exaltation de la Croix : il me suffira de renvoyer au peu que j'en ai dit dans l'« Histoire de Dieu », pages 399-402. On fera bien surtout de revoir les gravures du « Pied de croix de Saint-Bertin », exécutées d'après les dessins de M. Auguste Deschamps de Pas, et de relire l'article si précis de son frère, M. Louis Deschamps de Pas, dans le volume xviii, pages 4-17, des « Annales Archéologiques ». Ce magnifique monument d'orfèvrerie du xii<sup>e</sup> siècle est le plus beau triomphe de la Croix que nous puissions citer. L'église abbatiale de Saint-Michel à Luncbourg (Hanovre) possède un pied de croix assez semblable à celui de Saint-Bertin ; il est seulement aussi barbare que le nôtre est parfait. Les archéologues allemands l'assignent au x<sup>e</sup> siècle, mais il est plus probablement du xii<sup>e</sup> ou du xiii<sup>e</sup>. Les moulures de la tige accusent même le xv<sup>e</sup> siècle. A tout prendre, cette croix allemande pourrait dater, malgré son aspect roman, d'une époque bien plus récente que le xii<sup>e</sup> siècle ; mais cette date importe peu ici en ce moment. Ce qui nous intéresse, ce sont les vers qu'on y voit gravés et qui accusent nettement le triomphe de la Croix.

D'abord, sous Adam qui ressuscite au pied de la croix, on lit :

ADAM MORTE NOVI REDIT ADAM VITA PRIORI <sup>1</sup>

Par la mort de l'Adam nouveau (Jésus-Christ) la vie revient au premier Adam.

Puis, tout autour du pied, sont gravés les quatre vers suivants :

CRUX VICTRIX, PLENO LONGE LATEQUE TROPHEO,  
IN CÆLVM SVRSVM DOMINATUR ET IMA DEORSVM.  
QUATVOR INDE PEDES HABET HEC CRVCIS AVREA SEDES,  
ASSIGNANS ORBEM CRVCIS IMPERIIS QUADRIFORMEM <sup>2</sup>.

La croix victorieuse, trophée arboré au loin et partout, domine en haut dans le ciel, en bas dans les profondeurs de la terre. C'est pour cela que la croix est assise sur ces quatre pieds d'or <sup>3</sup>, car elle tient sous son empire les quatre parties du monde.

Saint Ambroise, plus rapproché des triomphes antiques, fait, dans le

« Petram superstat ipse (Agnus Dei) petra Ecclesiæ, de qua sonori quatuor fontes meant evangelistæ, viva Christi flumina ».

Florus, dans ses « Gesta Christi Domini » (Ap. Martène, « Thesaurus novus », t. v, 601), dit :

Quatuor hæc uno cecinerunt ore beati.  
Quatuor exsurgunt Paradisi flumina fonte  
Quæ cunctum largo læcundant gurgite mundum.

On comprend mieux, avec ces textes, la plaque du musée de l'hôtel de Cluny.

1. M. Vogell a publié sur cette croix une notice accompagnée de dessins. Les gravures, qui sont au trait, ne valent rien ; mais elles doivent être assez exactes. Cependant les inscriptions paraissent fautive et relevées avec peu de soin. C'est par erreur, assurément, que M. Vogell a lu « priora » au lieu de « priori ». La rime léonine et le sens rejettent « priora ».

2. VOGELL, « Kunst-Arbeiten aus Niedersachsens Vorzeit », in-folio, publié à Hanovre.

3. « Pieds dorés » auraient suffi, car le petit monument tout entier est en simple bronze doré.

passage suivant, mieux sentir encore l'action triomphale de la Croix : « Pour entreprendre une bataille, l'esprit exercé connaît les soldats qu'il doit employer, de quelles armes il doit s'armer, de quels étendards il lui faut se guider. Il ne met en avant ni les images des aigles, ni les dragons ; mais il s'avance au combat avec la croix du Christ, avec le nom de Jésus : il est fort sous ce drapeau, il est fidèle sous cet étendard<sup>1</sup>. »

Après le Fils tout seul, viennent le Fils et la Mère groupés. La sainte Vierge tenant l'enfant Jésus est portée en triomphe, à la cathédrale de Chartres, sur la fenêtre dite la Belle-Verrière, par quatre anges qui l'exhaussent sur son trône. Les anges tiennent, chacun et hautes en l'air, les quatre colonnes où repose le trône sur lequel est assis le groupe divin. Comme effet, comme exécution, cette verrière est l'une des plus belles de la cathédrale de Chartres ; comme composition, c'est fort médiocre, et il faut y regarder de près pour voir comment les colonnes s'adaptent au trône et comment les anges « exaltent » ce groupe triomphant<sup>2</sup>. La Belle-Verrière date des premières années du XIII<sup>e</sup> siècle.

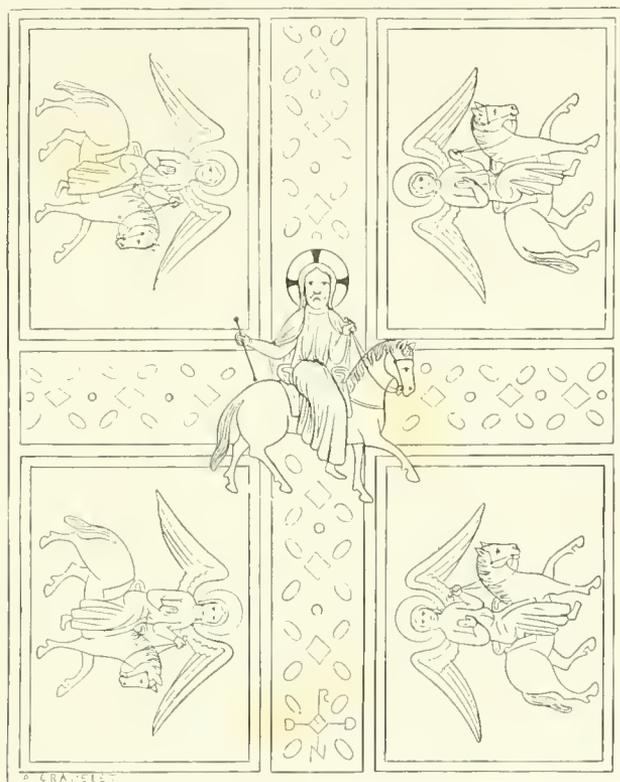
Le triomphateur, comme on le conçoit, ne va pas ordinairement à pied ; mais, après le char, qui est le plus commun véhicule, on lui donne le cheval. C'est à cheval que nous voyons le Christ triomphant à la voûte de la crypte de la cathédrale d'Auxerre. La peinture murale, où il est ainsi figuré, date à peu près de l'époque de la Belle-Verrière ; cependant, je la ferais remonter volontiers à la fin du XII<sup>e</sup> siècle. Au centre d'une croix peinte de cabochons en quinconce, le Christ, en robe longue et manteau, nimbé du nimbe crucifère, trotte sur un cheval harnaché comme les chevaux d'aujourd'hui. De la main gauche, le vainqueur divin tient les rênes ; à la droite, il a un sceptre noir, le sceptre de fer avec lequel, dans l'Apocalypse, il gouverne les nations. Dans les cantons de la croix, quatre anges détachés des armées célestes sont à cheval comme leur maître et l'escortent dans son triomphe. « Je vis le ciel ouvert. Il parut un cheval blanc. Celui qui le montait s'appelait le Fidèle, le Véritable, qui juge avec justice et qui combat. Ses yeux sont comme la flamme du feu. Sur sa tête brillent beaucoup de diadèmes. Il porte écrit un nom dont nul autre que lui n'a l'intelligence. Il était vêtu d'une robe arrosée de sang.

1. « Scit exercitata mens quosq. ad prælium consummandum, sibi adhibeat; quibus armis instruat, quibus ducat vexillis. Non aquilarum profert imagines, nec dracones; sed in cruce Christi et in Jesu nomine progreditur ad prælium: hoc signo fortis, hoc vexillo fidelis ». — S. Ambros. « De Abraham », II, 47.

2. « Monographie de la cathédrale de Chartres », par MM. LASSUS, AMAURY-DUVAL et DIDRON, atlas in-folio, planches LVIII et LXI.

Il s'appelle le Verbe de Dieu. Les armées qui sont dans le ciel, vêtues de lin blanc et pur, le suivaient sur des chevaux blancs. De sa bouche sort un glaive à deux tranchants avec quoi il frappe les nations qu'il gouvernera avec une verge de fer. Il foule lui-même le pressoir du vin de la fureur et de la colère du Dieu tout-puissant. Il porte écrit sur son vêtement et sur sa cuisse : Roi des rois, Seigneur des seigneurs<sup>1</sup>. » — Certes, la poésie de saint

TRIOMPHE DU CHRIST A CHEVAL,  
FRESQUE DU XIII<sup>e</sup> SIÈCLE.



A LA CATHÉDRALE D'AUXERRE,  
VOUTE DE LA CRYPTÉ.

Jean est fort supérieure à la peinture de l'artiste d'Auxerre et bien des traits de l'Apocalypse manquent à la reproduction sur mur; toutefois cette fresque montre comment, dès le XII<sup>e</sup> siècle, on comprenait le triomphe du Christ.

Mais, à la fin du XIII<sup>e</sup>, Dante a décrit un triomphe du Christ ou plutôt de la Religion, qui n'a été surpassé ni même égalé depuis. Les poètes de cette

1. S. JEAN, « Apocalypse », ch. XIX, v. 11-17.

puissance atteignent, du premier coup d'aile, des cimes dont les autres n'approchent ensuite que de fort loin et petit à petit.

Conduit par Virgile, Dante est arrivé au sommet de la montagne du Purgatoire<sup>1</sup>. Ce sommet est occupé par le Paradis terrestre qui, suivant l'expression du poète, servit de nid à l'humanité. Une forêt épaisse, composée de tous les arbres connus, et qui tempère les rayons du soleil, couvre tout ce plateau de la montagne. Les feuilles tremblent sous un air suave pour éveiller les chants des oiseaux. A travers la forêt coule lentement un petit fleuve qui, de ses petits ondes, plie les herbes et les fleurs nées sur ses bords<sup>2</sup>. Une belle dame, descendue du ciel, cueillait en chantant ces petites fleurs vermeilles et jaunes pour se faire un bouquet. Dante lui parle, elle lève les yeux vers lui; « je ne crois pas », dit le poète amoureux et un peu païen, « qu'une lumière si vive ait brillé sous les cils de Vénus, quand son fils la blessa par mégarde ». La dame fait connaître à Dante qu'il est parvenu dans le Paradis terrestre où les arbres poussent sans semence, où l'eau coule sans source, uniquement par la volonté divine. Elle ajoute: « Les poètes qui vantèrent anciennement l'âge d'or et son état heureux ont peut-être rêvé ce lieu sur le Parnasse<sup>3</sup>. Ici la tige humaine s'éleva innocente; ici l'éternel printemps et tous les fruits; ici le nectar dont tout le monde parle. »

La belle dame « s'avança contre le cours du fleuve en marchant sur la rive, et moi, me réglant sur elle, je la suivais à petits pas.

« Nous n'avions point achevé cent pas à nous deux, quand les rives tournèrent également, de sorte qu'elles me replacèrent du côté du levant.

« Et notre route ne durait pas ainsi depuis longtemps, quand la dame se tourna tout entière vers moi en disant: « Mon frère, regarde et écoute. »

« Et voici qu'une lueur subite parcourt la grande forêt dans toutes ses parties, si brillante, que je doutai si ce n'était pas un éclair.

« Mais comme l'éclair passe aussi vite qu'il vient, et que cette lumière,

1. Voyez la « Divine Comédie », Purgatoire, chants xxviii-xxxiii. Je me sers de la traduction de Brizeux.

2. Ce petit fleuve et ces petites fleurs font souvenir de cette source, plus transparente que le cristal, dont Jean Van-Eyck arrose son Paradis dans le fameux « Triomphe de l'Agneau » qui est dans la cathédrale de Gand. Le ruisseau de Dante et la fontaine de Van-Eyck sont effectivement ce fleuve du Paradis terrestre qui se partage en quatre grands courants appelés le Phison, le Géon, le Tigre et l'Euphrate.

3. J'ai eu l'avantage d'aller de mes pieds sur le Parnasse, et j'avoue que je me fais une idée tout autre du Paradis terrestre. Sans l'insignifiant filet d'eau de la fontaine Castalie, rien n'y serait plus sec et plus stérile; mais avec la fontaine même, je ne voudrais pas y demeurer plus d'une semaine. Triste paradis, triste séjour des Muses.

tout en durant, resplendissait de plus en plus. je disais dans ma pensée :  
« Qu'est ceci ? »

« Et une douce mélodie courait dans l'air lumineux. Alors un bon zèle me fit blâmer la hardiesse d'Ève ;

« Puisque, là où la terre et le ciel obéissaient, cette femme seule, et qui venait à peine d'être formée, ne put souffrir de rester sous quelque voile.

« Et sous ce voile, si elle était restée avec résignation, j'aurais plus tôt et plus longtemps senti ces ineffables délices.

« Tandis qu'à travers ces prémices de l'éternel plaisir, je m'en allais tout interdit, et désireux encore de plus de liesse ;

« Devant nous, l'air, pareil à un grand feu, se montra tout embrasé sous les verts rameaux ; et le doux son, que nous avions déjà entendu, devint un chant clair et distinct.

« O vierges sacrosaintes ! si jamais j'ai souffert pour vous la faim, le froid et les veilles, la nécessité me force d'implorer votre secours.

« Il faut que l'Hélicon verse en moi ses eaux, et que le chœur d'Uranie m'aide à mettre en vers des choses difficiles à concevoir.

« Je crus ensuite distinguer sept arbres d'or, trompé par la grande distance qui était encore entre nous et le nouvel objet.

« Mais quand je fus si rapproché, que l'objet commun, sur lequel se trompe le sens, ne pouvait, par l'éloignement, perdre aucun de ses effets ;

« La vertu, qui allie le discours à la raison, me découvrit que c'étaient des candélabres et que les voix chantaient *HOSANNA*<sup>1</sup>.

« Les beaux meubles flamboyaient au-dessus d'eux-mêmes, plus clairs, par un ciel serein, que la lune à minuit et au milieu de son mois.

« Rempli d'admiration, je me retournai vers le bon Virgile, et lui me répondit par un regard non moins chargé d'étonnement.

« Je reportai ma vue vers les hauts candélabres, qui s'avançaient vers nous si lentement, qu'ils auraient été dépassés par de nouvelles épouses.

1. Il est certain que Dante s'est inspiré de ce passage de l'Apocalypse : « Et, conversus, vidi septem candelabra aurea. Et, in medio septem candelabrorum aureorum, similem filio hominis... et facies ejus sicut sol lucet in virtute sua ». ch. 1, v. 12-16. — Voilà bien les sept candélabres d'or ; mais Dante les compare à des arbres. Or, le chandelier de Milan, qui s'irradie en sept branches sur une tige unique, s'appelle l'« Arbre de la Vierge », et ce chandelier, dont le tronc, les branches et les feuilles imitent le chêne, comme l'art sait imiter et transfigurer la nature, est à peu près contemporain de Dante, probablement de cinquante ou soixante ans antérieur au poète florentin. L'Apocalypse d'une part, le chandelier à sept branches sculpté sur l'arc de Titus à Rome, d'une autre part, mais surtout l'arbre en bronze doré de Milan, voilà, il me semble, les trois sources où Dante a dû puiser cette partie de sa description.

« La dame me cria : « Pourquoi observes-tu si ardemment ces vives lumières, que tu ne regardes pas ce qui vient après ? »

« Alors je vis derrière les candélabres, et comme derrière étaient leurs guides, venir des personnages vêtus de blanc ; jamais telle blancheur n'a brillé ici-bas<sup>1</sup>.

« A gauche l'eau resplendissait ; et elle réfléchissait aussi mon côté gauche, si je m'y regardais, comme l'eût fait un miroir.

« Quand je fus pour ma part arrivé à un point où le fleuve seulement me séparait du cortège, afin de mieux voir, je suspendis mes pas.

« Et je vis les flammes aller en avant, laissant derrière elles l'air peint de belles couleurs ; et elles avaient l'apparence de pinceaux tirant des lignes ;

« Si bien qu'en haut restaient très-distinctement sept lignes, renfermant en elles les couleurs dont le soleil fait son arc et Délie sa ceinture.

« Ces étendards allaient en s'éloignant au delà de ma vue, et, autant qu'il me semblait, de dix pas s'éloignaient du dernier candélabre visible ceux qui venaient ensuite.

« Sous ce beau ciel que je décris, s'en venaient deux à deux vingt-quatre vieillards couronnés de fleurs de lis<sup>2</sup>.

« Tous chantaient : « Sois bénie entre les filles d'Adam, et bénies soient éternellement tes beautés. »

« Après que les fleurs et les fraîches herbes qui étaient devant moi furent dégagées de ces élus,

« Comme la lumière à la lumière succède dans le ciel, après les vingt-quatre vieillards vinrent quatre animaux couronnés chacun de feuilles vertes.

1. Ces personnages sont-ils les patriarches, les rois ancêtres du Rédempteur et les prophètes qui ont prédit son incarnation ? Est-ce le cortège de tous ceux qui ont précédé la naissance du Christ et qui le précèdent dans son triomphe ; ou bien, ce qui semble résulter de tout le contexte, ne sont-ce pas simplement les vingt-quatre vieillards apocalyptiques dont il va être parlé plus bas ? Ici, d'abord, Dante se contenterait d'en annoncer la présence ; ensuite, il les décrirait plus en détail.

2. C'est-à-dire, probablement, portant sur la tête des diadèmes surmontés de fleurs qui affectaient, comme les couronnes royales de cette époque, la forme des fleurs de lis. Ces vingt-quatre vieillards sont ceux de l'Apocalypse qui siègent autour du trône de Dieu. Comme ceux de Dante, ils sont revêtus de vêtements blancs et coiffés de couronnes d'or : « Et in circuitu sedis sedilia viginti quatuor ; et super thronos viginti quatuor seniores sedentes, circumamicti vestimentis albis, et in capitibus eorum coronæ aureæ ». — « Apocalypsis », iv, 4. — Dans saint Jean, après les vingt-quatre vieillards apparaissent les quatre animaux symboliques ; dans le Dante, nous allons également voir apparaître les quatre attributs des évangélistes, ailés et ocellés. Dante organise donc son triomphe d'après celui de l'« Apocalypse » bien plutôt que d'après les données de l'histoire.

« Ils avaient chacun six ailes garnies de plumes ; les plumes étaient pleines d'yeux, et tels seraient les yeux d'Argus s'ils étaient vivants.

« Lecteur, je ne dépense plus mes rimes à décrire les formes de ces animaux ; car la dépense future me retient si fort, que je ne puis ici faire de largesses.

« Mais lis Ezéchiël, qui les dépeint comme il les vit venir des froides régions avec le vent, avec la neige et avec le feu.

« Et, tels tu les trouveras dans ses livres, tels ils étaient ici, sauf que, touchant les plumes, Jean est avec moi et se sépare de lui.

« L'espace entre les quatre animaux renfermait un char triomphal porté sur deux roues et, traîné par un griffon, il venait.

« Le griffon étendait ses deux ailes entre la ligne du milieu et les trois autres, de manière qu'en les fendant il ne leur faisait aucun dommage.

« Elles s'élevaient si haut, que bientôt on ne les voyait plus. Le griffon avait des membres d'or, dans la portion de son corps où il était oiseau ; dans l'autre, il avait des membres mêlés de blanc et de vermeil <sup>1</sup>.

« Non-seulement Rome ne réjouit pas d'un char si beau l'Africain, ni même Auguste, mais celui du Soleil serait pauvre devant celui-ci <sup>2</sup>.

« Celui du Soleil qui, en déviant, fut brûlé à la prière de la terre suppliante, quand Jupiter fut juste dans les secrets de sa colère.

« Autour de la roue droite, trois femmes s'en venaient dansant en rond <sup>3</sup> : l'une si rouge que, dans le feu, à peine eût-elle été vue.

« L'autre était comme si ses chairs et ses os eussent été faits d'émeraude. La troisième semblait de la neige nouvellement tombée.

1. Le griffon est une bête double ; comme le centaure, qui est homme et cheval, c'est un composé de deux natures animales différentes. Le griffon, aigle par les ailes, la tête et les pieds, est lion par le corps et la queue. C'est le symbole de l'Église ou plutôt le symbole du pape qui est, tout à la fois, prêtre et roi : prêtre, il dirige les âmes ; roi, il gouverne les corps. Dans l'« Hortus Deliciarum » d'Herrade de Lansberg, une miniature représente un oiseau à six ailes et de deux couleurs, or et argent, qui est appelé « Animal Ecclesiæ ». C'est la même idée que celle du griffon à double nature et que celle des clefs, l'une d'or, l'autre d'argent, remises entre les mains des papes pour lier et délier les consciences. Le griffon de Dante représente donc l'Église qui conduit le char de Jésus-Christ.

2. Voilà le motif du triomphe, imité de l'antique, imité du triomphe romain, nettement indiqué. Seulement Dante, et il a bien raison, trouve que le Triomphateur divin du christianisme est supérieur à Scipion l'Africain et à l'empereur Auguste, et nous trouvons que le triomphe de Paul-Émile ne vaut pas celui du Christ. Le char lui-même, qui est fait avec le bois de l'arbre de la science du bien et du mal, est plus riche que celui du Soleil même, décrit avec tant de complaisance dans les « Métamorphoses » d'Ovide.

3. Les trois Vertus théologiques ainsi disposées par Dante : la Charité, rouge comme du feu ; l'Espérance, verte comme l'émeraude ; la Foi, blanche comme la neige.

« Elles paraissaient guidées, tantôt par la femme blanche, tantôt par la femme rouge, et, sur le chant de celle-ci, les autres avançaient lentes ou rapides.

« A la gauche du char s'ébattaient quatre femmes vêtues de pourpre, se réglant sur l'une d'elles, qui avait trois yeux à la tête<sup>1</sup>.

« Après ce chœur entrelacé que je viens de montrer, je vis deux vieillards différents de costume, mais pareils d'attitude : chacun d'eux vénérable et calme.

« L'un paraissait être des disciples de ce grand Hippocrate, que la nature fit pour les êtres animés qui lui sont le plus chers<sup>2</sup>.

« L'autre montrait un soin contraire, en portant une épée brillante et aiguë et telle que, par delà le fleuve, elle me fit peur<sup>3</sup>.

« Ensuite, je vis quatre personnages d'humble apparence, et, derrière eux tous, un vieillard seul et dormant, mais avec une figure vive et animée<sup>4</sup>.

« Et les sept derniers étaient habillés comme la première bande ; toutefois ils n'avaient pas sur la tête une couronne de lis.

« Mais de roses et d'autres fleurs vermeilles ; d'un peu loin on aurait juré qu'une flamme les brûlait au-dessus des sourcils<sup>5</sup>.

« Et quand le char fut vis à vis de moi, un coup de tonnerre s'entendit et les dignes personnages, comme s'il leur était interdit d'aller plus avant, s'arrêtèrent là avec les premiers candélabres.

1. Ces quatre femmes sont les quatre Vertus cardinales : la Tempérance, la Force, la Prudence, la Justice. Celle qui a trois yeux et guide les autres, c'est la Prudence, qui d'un œil voit le passé ; d'un autre, le présent ; et, du troisième, l'avenir. Une pareille vue désignait naturellement la Prudence pour conduire ses compagnes.

2. Est-ce saint Luc ? Mais pourquoi lui plutôt qu'un autre apôtre et à cette place importante ? Pourquoi pas saint Pierre ? Mais saint Pierre n'était pas médecin. D'ailleurs saint Luc est plutôt réputé comme peintre, au moyen âge, que comme médecin. Je ne reconnais pas suffisamment ces deux personnages.

3. On croit, et c'est probable, que celui-là est saint Paul. L'apôtre des Gentils est presque toujours représenté avec une épée, instrument de son martyre et symbole de sa parole acérée.

4. Les quatre représentent quatre apôtres ; le vieillard doit être saint Jean que les Byzantins toujours et les Latins souvent représentent en vieillard, tel qu'il était dans l'île de Pathmos, au moment où il écrivait son « Apocalypse ».

5. Ces sept composent le reste du collège des apôtres. Pourquoi ne sont-ils pas d'apparence humble comme les précédents, puisque, pécheurs ou hommes du peuple, ils n'étaient pas d'une condition plus relevée. Pourquoi seraient-ils vêtus de blanc, lorsque les premiers, saint Luc, saint Paul, saint Pierre, saint André, saint Jacques et saint Jean ne le sont pas ? Dante aurait bien dû le dire et aurait bien dû nommer tous ces personnages un à un, pour nous épargner des conjectures et des erreurs. La flamme qui brûle me paraît être le nimbe, cercle de lumière et de feu, que les apôtres et tous les saints portent autour de la tête.

Alors « les saints personnages, venus les premiers entre les sept candélabres et le griffon, se tournèrent vers le char comme vers leur paix constante.

« Et l'un d'eux, comme un messager du ciel, cria trois fois en chantant : « Veni sponsa de Libano »<sup>1</sup>, et tous les autres chantèrent après lui...

« Sur le char divin se levèrent, « Ad vocem tanti senis », cent ministres et messagers de la vie éternelle<sup>2</sup>.

« Tous disaient : « Benedictus qui venis »<sup>3</sup>. Puis, en jetant des fleurs au-dessus et à l'entour : « Manibus date lilia plenis »<sup>4</sup>.

« Ainsi, à travers un nuage de fleurs qui, des mains angéliques, s'élevaient, puis retombaient sur le char et tout alentour<sup>5</sup>.

« Sous un voile blanc et ceinte d'oliviers, une femme<sup>6</sup> m'apparut; elle portait un manteau vert et sa robe avait la couleur d'une flamme vive.

« Elle était tournée vers la bête sacrée<sup>7</sup>, qui est une seule personne en deux natures.

« Comme dans un miroir le soleil se réfléchit, ainsi la double bête rayonnait dans les yeux de Béatrice, tantôt avec une forme, tantôt avec l'autre. »

Les dernières évolutions de cette procession ne sont plus un triomphe, mais au contraire l'histoire lamentable du péché d'Adam, de la corruption de l'Église et des violences politiques des empereurs et des rois. Ici donc finit cette fête éblouissante qui, dégagée des somptueuses parures de la poésie, se réduit à ce programme :

1° En tête, les sept chandeliers allumés.

2° Puis les vingt-quatre vieillards de l'Apocalypse.

1. « Cantique des Cantiques », iv, 8. — Ces paroles font allusion soit à l'Église, soit à la vierge Marie. Mais comme la sainte Vierge ne figure pas personnellement dans ce triomphe, c'est l'Église seule qui est en cause ici, et c'est elle qui, sous le nom de Béatrice ou de la Théologie, reçoit les hommages et les fleurs des vieillards couronnés.

2. Par ces cent ministres et messagers de la vie, Dante doit entendre des anges, messagers de Dieu, qui remplissent le char dont le milieu est occupé par la Religion personnifiée. Je ne crois pas qu'il faille y voir des prêtres seulement, ni même des anges et des prêtres mêlés.

3. Aclamations des Hébreux à J.-C., lors de son entrée triomphale à Jérusalem.

4. VIRGILE, «Énéide», liv. vi.

5. Rien ne rappelle plus vivement nos processions de la Fête-Dieu, qui sont véritablement le triomphe du Christ.

6. Cette femme, c'est la Religion dans laquelle viennent se résumer, en une seule personne, la Foi qui est blanche de voile, l'Espérance qui est verte de manteau, la Charité qui est rouge de robe. Dante est conséquent, et il concentre dans une figure unique les trois personnes distinctes, les trois Vertus théologiques qu'il a placées, plus haut, à la roue droite du char triomphal et dont il a coloré les vêtements comme il fait ici.

7. Le griffon qui conduit le char.

3° Puis les quatre symboles des évangélistes.

4° Alors paraît le char conduit par l'Église, que personnifie le griffon.

5° A droite et à gauche des roues marchent les trois Vertus théologiques et les quatre Vertus cardinales.

6° Le char est monté par la Religion et occupé par une foule d'anges qui jettent des fleurs, comme, à nos processions de la Fête-Dieu, les enfants de chœur en jettent au Saint-Sacrement.

7° Après le char, deux apôtres, qui devraient être saint Pierre et saint Paul, les fondateurs et les organisateurs de l'Église.

8° Puis toute la série des apôtres.

Il manque à ce cortège, pour être complet, un groupe considérable, qui devrait précéder le char; puis un autre groupe, non moins nombreux, qui devrait le suivre. Le premier, c'est celui des Patriarches, des Rois et des Prophètes, ancêtres matériels ou spirituels qui ont préparé et annoncé la naissance de Jésus et de la religion chrétienne. Le second, c'est celui des Saints et Saintes, Martyrs et Confesseurs qui ont constitué et vivifié l'Église. Nous verrons que des peintres, des graveurs et des sculpteurs, inspirés de Dante cependant, ont pris à tâche, surtout au xvi<sup>e</sup> siècle, de compléter ce triomphe de la « Divine Comédie ».

Dante composait son poème dans les deux dernières années du xiii<sup>e</sup> siècle et dans les toutes premières du xiv<sup>e</sup>; mais en plein xiv<sup>e</sup>, vers 1348, un autre poète italien, Pétrarque, écrivait un poème spécial sur les Triomphes. Lui-même, en 1341, il avait été conduit en grande pompe au Capitole, sur un char de triomphe, comme l'avaient été Camille, Paul-Émile, Scipion l'Africain, César, Auguste, Titus, Trajan, et bien d'autres grands Romains. Si quelqu'un avait mérité cet honneur, c'était Dante assurément; mais, faute du poète sublime de Florence, on avait pris, pour couronner la poésie, le célèbre poète d'Arezzo. Pétrarque avait donc pris goût aux Triomphes, et l'on comprend qu'il en ait fait le sujet d'un poème en six chants.

Il y a pour Pétrarque six grands triomphateurs : l'Amour, la Chasteté, la Mort, la Renommée, le Temps et la Divinité. Une idée ingénieuse du poète, et qui relie en une action unique les six épisodes ou chants de ce poème, c'est que le premier triomphateur est vaincu par le second; celui-ci par le troisième, qui succombe sous le quatrième; enfin le cinquième est effacé par le sixième, qui règne seul et dans l'éternité sur les ruines des cinq premiers<sup>1</sup>.

1. M. A. Erdan, dans un travail sur la grandeur colossale de Saint-Pierre de Rome, fait bien comprendre cet enchaînement du faible au fort, ce « crescendo » de puissance inventé par le poète italien. Il dit :

C'est une bonne idée, je le répète, mais elle est renfermée dans un cadre trop étroit, car nous verrons qu'outre l'Amour, la Chasteté, la Mort, la Renommée et le Temps, il y a bien d'autres triomphateurs en ce monde.

Ici, nous ne pouvons publier intégralement le poème de Pétrarque ; mais nous en donnerons au moins le canevas, que chacun remplira par les vers mêmes du poète italien ou par les idées particulières que lui suggérera son imagination.

Le premier des six Triomphes est celui de l'Amour, et voici comment Pétrarque l'ordonne. Je laisse entre guillemets tout ce qui est pris textuellement au poète<sup>1</sup>.

#### TRIOMPHE DE L'AMOUR.

« Je vis un chef (l'Amour) victorieux et souverain, tout pareil à un de ceux que dans le Capitole le char triomphal conduit à une gloire immortelle. »

Ensuite « quatre coursiers volants, dont la blancheur effaçait de bien loin celle de la neige. Puis, sur un char de feu, un enfant nu avec un arc à la main, et, sur ses flancs, des flèches auxquelles ne peut résister ni heaume ni bouclier ; il avait seulement sur ses épaules deux grandes ailes de mille couleurs, et tout le reste était nu. »

« Pétrarque, en ses divins cantiques, a une idée fort ingénieuse sur la série des choses de plus en plus fortes qui triomphent des choses de plus en plus faibles : « Laure triomphe de moi, » dit-il ; l'amour triomphe de Laure ; la mort triomphe de l'amour... »

« Vers ce bénitier de Saint-Pierre (de Rome), je pensais au *concelto* de Pétrarque, et je disais, résumant ma chaude étude (sur l'église Saint-Pierre du Vatican) : Cet ange (du bénitier, à l'entrée de la nef), triomphe de moi, le bénitier triomphe de l'ange, le pilier triomphe du bénitier, la coupole de Saint-Pierre et la flèche de Strasbourg triomphent des tours de Notre-Dame et des flèches de Chartres et d'Anvers, la colline prochaine triomphe de la coupole de Saint-Pierre, le Vésuve triomphe de la colline, la Yung-Frau triomphe du Vésuve, le mont Blanc triomphe de la Yung-Frau, le mont Blanc est un grain de sable sur la boule grise de la terre, la boule grise de la terre est un grain de poussière devant l'étoile, l'étoile est un atôme dans l'infini, et l'infini échappe à mon âme, dont la vision peut-être, comme ils l'ont dit en Germanie, triomphe de tout ». — A. ERDAN, journal « le Temps », 20 septembre 1863, article « Saint-Pierre de Rome, Étude de grandeur ». — Il n'est pas exact d'écrire que, dans Pétrarque, les choses de plus en plus fortes triomphent des choses de plus en plus faibles : la Renommée, quoique vaincue par le Temps, n'est pas plus faible que la Mort, puisqu'elle en triomphe. Il fallait dire que des choses, croissant en force successivement, étaient vaincues par d'autres choses croissant également en force, mais en une force immédiatement supérieure.

1. Je me sers de la traduction des « Poésies de Pétrarque » par M. le comte F. de Gramont, Paris, 1842, in-18.

Autour du char se voyait une foule innombrable de mortels, tués ou percés de flèches aiguës, chargés de chaînes, environnés d'air brumeux.

« Celui que le monde appelle Amour est amer, enfant bienveillant et féroce vieillard, il est né du loisir et de l'humaine convoitise. Nourri de pensers doux et suaves, il a été élu seigneur et dieu par la race insensée. »

Celui qui vient d'abord en tête de cet immense cortège, avec une mine si seigneuriale et si superbe, est César, que Cléopâtre en Égypte lia parmi les fleurs et l'herbe. — Le second est son fils, César-Auguste, épris d'un amour plus louable et qui, à la prière de Livie, son épouse bien-aimée, fit grâce à qui l'avait outragé. — Néron est le troisième, vaincu par une femme; puis le bon Marc-Aurèle, que Faustine fait figurer ici.

Après eux s'avancent :

Denis et Alexandre, tous deux en proie au soupçon; Énée pleurant la mort de Créuse; Thésée, illustre captif entre deux sœurs trépassées: l'une, Ariane, s'éprend de lui, mais il est épris de l'autre, qui est Phèdre; Hercule, dompté par l'Amour; Achille, dont l'amour eut un sort funeste; Démophonte, Phyllie, Jason et Médée, Isiphyle, Hélène et Pâris, OEnone, Hermione, Laodamie, Argie.

Non-seulement les hommes, mais les dieux encombrant une grande partie du bois des myrtes amoureux. « Ergo amor etiam deos tangit! » s'écrie Pétrone dans un passage curieux du « Satyricon<sup>1</sup>. »

Vénus et Mars, Pluton et Proserpine, Junon la jalouse, Apollon. — Jupiter lui-même, qui l'a certes bien mérité, est enchaîné en avant du char.

Puis, Massinissa et Sophonisbe passent la main dans la main.

Après eux s'avancent :

Séleucus, Antiochus et Stratonice, Persée et Andromède, Écho et Narcisse, Iphis que l'amour d'autrui conduisit à la haine de lui-même, Aleyone et Cécix, Ésaclus et Hespérie, Progné, Atalante et Hippomènes, Acis et Galatée que guette Polyphème. Puis Glaucus, Carmente et Picus, Égérie pleure, Scylla se durcit en pierre, Canace est armé d'une plume et d'un glaive, Pygmalion suit sa statue vivante, Cydippe est follement éprise d'une pomme.

Pétrarque, dont l'ordre n'est pas le mérite principal, revient aux Romains, aux Grecs, aux héros antiques, et l'on voit paraître :

1. « In pinacothecam perveni vario genere tabularum mirabilem... Hinc aquila ferebat cælo sublimis deum. Illinc candidus Hylas repellebat improbam naiada. Damnabat Apollo noxias manus, lyramque resolutam modo nato flore coronabat. Inter quos etiam pictorum amantium vultus, tanquam in solitudine, exclamavi : « Ergo amor etiam deos tangit! Jupiter in cælo suo non invenit quod eligeret et, peccaturus in terris, nemini tamen injuriam fecit ».

Pompée et Cornélie. Agamemnon, Egisthe et Clytemnestre, Hypermnestre. Pyrame et Thisbé. Léandre et Héro. Ulysse et Circé, Annibal enchaîné dans l'Apulie par une vile créature, Ipsicrathéa femme de Mithridate, Porcia qui purifie le fer dans le feu, et Julie qui pleure son époux.

Ensuite se présente le groupe des Hébreux :

Jacob. Isaac, Abraham et Sara, David, Salomon, Amon, Thamar, Absalon, Samson et Dalila, Judith <sup>1</sup> et Holopherne. Sichem.

Puis les Orientaux :

Assuérus, Hérode et Mariamne, Procris, Artémise, Déidamie, Sémiramis, Biblis, Myrrha.

Puis les héros des romans de chevalerie :

Lancelot, Tristan et les autres chevaliers errants, la reine Genièvre et la reine Iseult; Paul et Francesca, le couple plaintif de Rimini; Laure et Pétrarque lui-même.

Enfin se développe le groupe innombrable de ceux qu'ont rendu célèbres des écrits antiques ou modernes sur l'amour :

Orphée, Alcée, Pindare, Anacréon, Virgile, Ovide, Catulle, Propertius, Tibulle, Sapho, Dante accompagné de Béatrice, Selvaggia, Cino de Pistoia, Guitton d'Arezzo, les deux Guido (Guido Cavalcante et Guido da Polenta), l'honnête Bolognais, les Siciliens écrivains d'amour, Semuccio et Franceschino, Arnaldo Daniello, l'un et l'autre Pierre, le second Arnaldo, l'un et l'autre Rimbaud, Pierre d'Auvergne, Giraldo, Foulques de Marseille, Gianfré Rudel, Guillaume, Amérigo, Bernard, Ugo, Anselme, Tomasso de Bologne, Louis de Bois-le-Duc et Lello, amis de Pétrarque.

Les quatre coursiers volants, aux ailes empourprées, emportent tous ces amoureux dans l'île de Cythère, où Vénus tâche de les refaire et de les consoler.

Voilà une procession peu édifiante, mais fort curieuse, et qui mérite quelques réflexions.

De toutes les passions qui tyrannisent l'homme, l'amour est celle qui lui révèle le plus nettement sa liberté et provoque le plus impérieusement son indépendance. Par amour, Adam désobéit directement à Dieu. Certaines héroïnes de l'antiquité, dont on n'aime pas trop à prononcer le nom, violent les lois les plus rigoureuses de la nature; elles outragent non-seulement les

1. C'est un peu osé que de placer Judith au nombre des amoureuses, et c'est d'ailleurs contraire à l'histoire. Au lieu de Judith, Pétrarque aurait pu mettre dans son cortège juif les deux filles de Loth; mais ces deux tristes incestueuses lui auront à bon droit soulevé le cœur, et sans doute, par une délicatesse analogue, il aura passé Léda et surtout Pasiphaë.

lois morales, mais même les lois purement physiologiques. Cherchez ces héroïnes dans la procession de Pétrarque. La violence de l'amour est si grande, qu'il a fallu admettre que l'homme pourrait quitter son père et sa mère pour s'attacher exclusivement à sa femme. Par l'amour, on s'affranchit donc des lois divines, des lois sociales et des lois naturelles. Dès la fin du XII<sup>e</sup> siècle, ce sentiment de l'indépendance prit des proportions inquiétantes, car il se combinait avec l'affranchissement des communes ; la politique venait en aide à l'éthique. L'autorité religieuse porta des lois, fit des sermons, exhiba des sculptures et des peintures pour refréner l'amour et en montrer les dangers ; mais rien n'y fit. On entra dans le XIII<sup>e</sup> siècle, où la passion prit des accroissements nouveaux ; on glissa dans les XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup>, où elle se mit à déborder, et l'on tomba enfin dans le XVI<sup>e</sup>, où elle fit des ravages dont nous ne sommes pas revenus encore. Ce n'était pas la faute de l'Église, qui ne ménageait pas ses avertissements ; mais le sentiment religieux déclinait de siècle en siècle, et le sentiment purement humain prenait le dessus, qu'il n'a pas abandonné depuis.

L'Église n'a pas craint de placer dans ses temples, et même dans le sanctuaire, tout contre le grand autel, dans le lieu le plus sacré, des sculptures offrant les ravages de l'amour, pour en détourner ses ministres et ses fidèles. Ainsi, au rond-point de la cathédrale de Bâle, des colonnes portent des chapiteaux sculptés de beaux feuillages et de rinceaux qui servent de cadre à des sujets. L'un de ces sujets représente Adam et Ève, auxquels Dieu interdit le fruit de l'arbre du bien et du mal. Ève désobéit à Dieu par curiosité ; Adam, par amour pour sa femme. Adam et Ève sont chassés du paradis. Entre Adam et Ève péchant et chassés, un roi, placé dans une barque entre deux griffons, élève de chaque main un vase qu'un homme chaste et vierge pouvait seul porter<sup>1</sup>. — Sur un autre chapiteau, histoire d'un chevalier qui se bat deux fois contre deux lions, puis contre deux ours et un poisson monstrueux. Puis ce chevalier retire de la gueule d'un dragon ailé, qu'il va tuer, un autre chevalier déjà à moitié avalé<sup>2</sup>. — Un troisième chapiteau, pas plus que le premier, ne laisse de doute sur son histoire, qui est une histoire d'amour. Thisbé, montée sur un arbre (le mûrier) pour voir venir Pyrame, a

1. Est-ce le Graal que protégeaient des animaux, gardiens de la virginité, comme des monstres défendaient le jardin des Hespérides ? Dans ce cas, pourquoi deux vases au lieu d'un, puisque le Graal était unique ? Je ne saurais, en ce moment, répondre à ces questions ; mais je crois être certain que ce sujet, emprunté très-probablement aux romans chevaleresques et surtout à ceux de la Table Ronde, doit avoir trait à la chasteté et à la virginité.

2. C'est encore là une « illustration » de quelque roman chevaleresque où l'amour doit avoir un rôle.

laissé tomber son mouchoir, qu'un lion saisit avec sa gueule et qu'il ensanglante. Le lion, mouchoir dans la gueule, est attaqué par Pyrame. Le lion est tué par Pyrame, qui lui reprend le mouchoir de Thisbé. Pyrame croyant, à la vue de ce mouchoir ensanglanté, que Thisbé est morte, se perce de son épée. Thisbé, descendue de son arbre, arrive et se désespère. L'épée a percé Pyrame de part en part et lui ressort par le dos. Thisbé se jette sur la pointe, qui s'enfonce dans son corps et lui ressort également par le dos. Thisbé, ainsi transpercée, saisit Pyrame par la tête. Pyrame, qui n'est pas encore mort, retourne la tête, mouvement plein d'expression, pour embrasser sa chère Thisbé.

Cette Thisbé est habillée comme les petites reines du portail occidental de Chartres : vêtements à plis très-fins et très-serrés, à manches longues et pendantes. Ce serait, sans doute, de la première moitié du *xii*<sup>e</sup> siècle chez nous et de l'époque où les aventures d'Héloïse et d'Abélard retentissaient dans le monde chrétien<sup>1</sup>.

Dans une autre ville de Suisse, à Berne, existe un manuscrit qui doit être, comme rédaction, du *xiii*<sup>e</sup> siècle. On y lit :

Par femme fut Adam deceu  
Et Virgile moqué en fu ;  
David en fist faulx jugement  
Et Salomon faulx testament.  
Ypocras en fu enerbé,  
Sanson le fort déshonoré.  
Femme chevaucha Aristote,  
Il n'est rien que femme n'a-sote<sup>2</sup>.

Ainsi, voilà bien des griefs contre l'amour et contre les femmes, qui s'ajoutent à ceux des chapiteaux de Bâle : Adam en tête, bien entendu, comme à Bâle ; Virgile, moqué par une dame romaine ; David, qui fait périr Uri pour posséder Bethsabée ; Salomon, qui sacrifie aux faux dieux par amour pour une Iduméenne ; Hippocrate, qui fut empoisonné par une femme<sup>3</sup> ; Samson, qui en fut trahi ; Aristote, qui en fut déshonoré.

1. Au musée de cette ville de Bâle, une peinture du *xvi*<sup>e</sup> siècle représente la même histoire ; Pyrame y est appelé *PRIAMUS*.

2. Ms. 205 de la bibliothèque publique de Berne. In-folio sur papier, fol. *xiii*<sup>xx</sup> *iii*, v<sup>o</sup>. Chabaille cite ce manuscrit et ce passage dans son édition de « Li Livres dou Tresor » de Brunetto Latini, Paris, 1863, in-4<sup>o</sup>, Introduction, p. xvi.

3. Suivant Chabaille, « enerbé » signifierait « empoisonné » ; mais en changeant tout simplement le *b* en *v*, on a « enervé ». Enerbé signifie peut-être, en effet, empoisonné par des sucs vénéneux tirés des « herbes » ; ce serait, du reste, une mort assez convenable pour Hippocrate le médecin.

Les lecteurs des « Annales » savent, par un article de M. de Guilhermy, publié avec gravures dans le volume VI, pages 145-158, ce qui arriva de fâcheux au philosophe Aristote et au poète Virgile.

Le maître de Dante, Brunetto Latini, qui eut des malheurs en amour, répète à peu près les vers du manuscrit de Berne; mais il y ajoute des réflexions et des exemples qui nous obligent à mettre sous les yeux de nos lecteurs son texte même. Dans son « Trésor », livre II, partie II, chapitre LXXXIX, intitulé : « *D'Amistié qui vient par délit,* » Brunetto Latini s'exprime ainsi :

« Cil qui l'aime por son délit fait aussi comme li terecelez de sa femele, qui maintenant que il a fait sa volenté charnelment, il s'enfuit au plus tost que il puet et jà plus ne l'aime; mais il avient maintefoiz que amor les seureprent si fort que il n'ont nul pooir de soi meismes, ainz abandonnent et cueur et cors à l'amor d'une feme. et en cete maniere perdent il lor sens, si que il ne voient goute, si comme Adams fist por sa feme, de quoi touz li humains lignages est en péril et sera touzjors; David li prophetes, qui, por la biauté de Bersabée, fist murtre et avoutire<sup>1</sup>; Salemons ses filz ora les ydles<sup>2</sup> et fausa sa foi por amor de Ydumée, et Sanses li fors descovri à sa feme sa force que il avoit en ses chevos, dont il perdit puis sa force et sa vertu et sa vie, et en morut, il et li sien; de Troie, comment ele fut destruite le sevent tuit, et un et autre, et maintes autres terres et haut prince qui ont esté destruit por amerfolement; neis Aristotes li très sages philosophes et Mellius<sup>3</sup> furent deceu por femmes, selonc ce que les estoires nos racontent<sup>4</sup>. »

Brunetto Latini est du XIII<sup>e</sup> siècle. Au XIV<sup>e</sup>, la passion de l'amour gagne de plus en plus : c'est l'époque où le « Roman de la Rose » s'achève et prend de l'influence; c'est l'époque de Pétrarque qui avive l'amour par sa conduite et surtout par ses poésies. Les chansons amoureuses qui furent composées alors sont innombrables, et les petites œuvres d'art, les meubles usuels, comme les coffrets, les drageoirs, les bassins à laver, les miroirs, les bijoux où figurent les choses de l'amour, remplissent aujourd'hui nos musées. Comme au XII<sup>e</sup> siècle, le clergé tâcha de prémunir les fidèles contre les ravages de l'amour en exposant, jusque dans les églises, les exemples pernicious de cette passion. Ainsi, dans l'église Saint-Pierre de Caen, un chapiteau placé en face des entrées latérales de la nef, pour qu'il fût bien en vue, offre les sujets suivants :

1. Adultère.

2. Idoles.

3. L'enchanteur Merlin, qui fut trompé par la fée Viviane.

4. « Li Trésors », par Brunetto Latini, édit. Chabaille, p. 431-432. Paris, 1863, in-4°.

1° Aristote est chevauché par la maîtresse d'Alexandre. qui le mène le fouet en main.

2° Un oiseau se consume dans les flammes, comme le cœur de l'homme dans sa passion. Si c'est le phénix, comme je le crois, il serait ici le symbole de la chasteté, et la leçon qu'il donne serait de vertu et non de vice.

3° Samson déchire la gueule du lion pour montrer sa force indomptable, qui céda cependant à la trahison de Dalila.

4° Un sujet, caché par une bannière fort mal placée en cet endroit <sup>1</sup>, doit être tiré de l'Ancien Testament et représenter David ou Salomon, comme en parle Brunetto Latini.

5° Un chevalier passe la mer sur son épée; c'est le héros d'un roman du cycle d'Arthur, dont je ne me rappelle plus le nom, mais qui fut encore une victime de l'amour.

6° Ville de Rome, où l'on voit Virgile, trompé par une femme et suspendu par elle hors d'une maison, dans un panier.

7° La licorne se fait tuer dans le sein d'une jeune fille; c'est une leçon de chasteté comme celle du phénix.

8° Un chevalier est couché dans un chariot à sonnettes et menacé par des dards qui paraissent au chevet du petit char. C'est encore un héros d'amour du cycle de la Table Ronde, le chevalier à la charrette.

Les sujets, au nombre de huit, vont deux à deux. Aristote fait pendant à Virgile, le chevalier sur la mer au chevalier sur la charrette. Samson à son compatriote David ou Salomon, le phénix à la licorne. La sculpture de ce chapiteau n'est pas excellente, quoique fine et du *xiv*<sup>e</sup> siècle; mais c'est un petit monument fort intéressant et qui vaut presque à lui seul toute cette église Saint-Pierre.

Il est probable que le clergé de Caen, comme celui de Bâle, en fut pour ses frais de sculpture, car l'Amour, comme je le disais plus haut, triompha surtout au *xiv*<sup>e</sup> siècle. Le British Museum possède des souliers en cuir estampé ou gaufré qui datent de cette époque et qu'on a trouvés assez récemment dans la Tamise. Sur l'empeigne de l'un d'eux, malheureusement très-endommagée, on distingue une licorne qui vient s'abattre dans le giron d'une jeune fille; puis un homme qui offre une pomme, une orange peut-être, à une femme; puis une femme qui tient un miroir, le grand instrument de la coquetterie, devant un singe; puis une femme qui menace du fouet un petit chien.

1. Nous demandons instamment que M. l'architecte de Saint-Pierre déplace cette bannière, qui frotte, use et casse ce chapiteau. l'un des plus curieux qui soient.

ce qui pourrait bien signifier que si l'amoureux, le fiancé ou le mari de la belle ne faisait pas à la volonté de la jeune despote, il serait fouaillé comme le petit chien domestique. De nombreuses légendes encadrent ces divers sujets et se rapportent toutes à l'amour :

AMOR VINCIT OMNIA — HONNY SOIT QUI MAL Y PENSE — TOUJOURS SANS MAL PENSER — AMOURS MERCI  
JE VOUS EN PRIE — PAR MON FOY VOUS VOS AMER <sup>1</sup>.

Il est certain qu'avec des souliers aussi amoureux, les hommes et les femmes devaient porter des vêtements plus amoureux encore, plus historiés et plus chargés de devises. C'était le moins que dans le dos et surtout sur la poitrine, on développât tout entier le Triomphe de l'amour ou des sujets analogues. Le fils d'un prince galant, non moins galant lui-même, Charles d'Orléans, portait une robe sur les manches de laquelle était « escript de broderie, tout au long, le dit de la chanson : « Madame, je suis plus joyeux », et notté tout au long sur chacune desdites deux manches. » On n'avait pas employé moins de cinq cent soixante-huit perles, ajoute l'ordonnance de payement, « pour servir à former les nottes de ladite chanson, où il y a cent quarante-deux nottes, c'est assavoir pour chacune notte quatre perles en carré <sup>2</sup> ». A la bonne heure au moins, voilà un bon compère, qui rit son content et qui chante des gaudrioles sur ses vêtements comme sur un instrument de musique !

Brantôme décrit une robe qui rime assez bien avec celle de Charles d'Orléans :

« Un jour d'une grande magnificence et de fête, qui se faisoit à Pavie, où toutes les grandes dames et même les plus belles de la ville et d'alentour se trouvèrent ensemble, les honnêtes gentilshommes (surtout les Français, maîtres alors de Pavie avec Gaston de Foix) ne manquèrent pas aussi de s'y trouver.

« Cette comtesse (d'Escaldasor, qui demeurait à Pavie) parut belle entre toutes les autres, pompeusement habillée d'une robe de satin bleu céleste, toute couverte et semée, autant pleine que vuide, de flambeaux et papillons volletans à l'entour, et s'y bruslans, le tout en broderie d'or et d'argent, ainsi que de tout temps les bons brodeurs de Milan ont sceu bien faire par dessus

1. Voir CH. DE LIXAS, « Anciens vêtements sacerdotaux », III<sup>e</sup> série, « Sandales et Bas », p. 72 et planche. In-8°, Paris, 1863.

2. « Recherches sur les étoffes » (vol. II, p. 140), par F. MICHEL, qui cite le catalogue de la bibliothèque de Courcelles, où il a puisé ces singuliers et curieux renseignements.

les autres; si bien qu'elle emporta l'estime d'estre le mieux en point de toute la troupe et compagnie.

« M. le protonotaire de Foix (depuis maréchal de Foix) la menant danser, fut curieux de lui demander la signification des devises de sa robbe, se doutant bien qu'il y avoit là-dessous quelque sens caché qui ne luy plaisoit pas. Elle lui respondit : « Monsieur, j'ay fait faire ma robbe de la façon que les gens  
« d'armes et cavaliers font à leurs chevaux rioteux et vicieux, qui ruent et  
« qui tirent du pied : ils leur mettent sur leur croupe une grosse sonnette  
« d'argent, afin que, par ce signal, leurs compagnons, quand ils sont en com-  
« pagnie et en foule, soient advertis de se donner garde de ce meschant  
« cheval qui rue, de peur qu'il ne les frappe. Pareillement, par les papillons  
« volletans et se bruslans dans ces flambeaux, j'advertis les honnettes hommes  
« qui me font ce bien de m'aymer et admirer ma beauté, de n'en approcher  
« trop près, ny en désirer davantage autre chose que la vëue; car ils n'y  
« gagneront rien, non plus que les papillons, sinon désirer et brusler, et n'en  
« avoir rien plus. » — « Cette histoire est escrite dans les *Devises de Paolo*  
« *Jovio* 1. »

C'est pour serrer à la taille des vêtements de cette espèce qu'on avait inventé des boucles comme celle que nous avons publiée dans le volume VI des « Annales », page 145, n° 5 de la planche. A l'endroit de cette boucle d'or, on lit AGLA, probablement Aglaé, nom de la jolie propriétaire de ce bijou. Au revers, c'est la devise, hardiment précédée d'une croix, comme s'il s'agissait de la légende d'un sceau ecclésiastique :

+ IO FAS AMER E DOZ DE AMER

Je fais aimer et je donne l'amour. — Par moi l'on aime et l'on est aimé.

Les bagues, les bracelets, les colliers, les boucles d'oreilles, les diadèmes ou peignes à cheveux, sortaient de la même imagination et procédaient de la même orfèvrerie. Ainsi armées, les jeunes et jolies femmes marchaient à la conquête du monde, malgré les chapiteaux de Bâle et de Caen, malgré le manuscrit de Berne et le « Trésor » de Brunetto Latini. Elles étaient sûres de triompher. On se battait, pour ne pas avoir l'air de céder avant la lutte; mais on finissait toujours par être vaincu ou grièvement blessé.

Pour ces pauvres écloppés de l'amour, on avait, comme pour les blessés d'un champ de bataille, établi des maisons où, sous prétexte de panser leurs

1. BRANTOME, « Vies des Dames galantes », Discours 1<sup>er</sup>, p. 70, édit. de Paris, Garnier frères, in-18, 1851.

plaies, on devait les aviver. Je trouve en effet, dans un inventaire des meubles du château d'Aigueperse, en Auvergne, appartenant alors au fameux cométable de Bourbon, cette mention étrange :

« Item, la tapisserie de l'Hospital d'Amour, où il y a huit pièces, y compris le ciel<sup>1</sup> ».

Je serais bien curieux de voir un pareil hôpital figuré en tapisserie; il devait y avoir une grande dépense d'imagination, et cela devait ressembler à l'hôpital des fous inventé par je ne sais quel peintre. Un pareil sujet devrait bien tenter l'un de nos artistes contemporains.

Quoi qu'il en soit, avant d'aller à l'hôpital, l'Amour se rend en triomphe au capitole de l'âme humaine. A l'hôtel Bourgtheroulde, à Rouen, dans un grand nombre de manuscrits à miniatures, dans un nombre non moins considérable de livres imprimés qu'illustrent des gravures sur bois, voici comment l'on a représenté le Triomphe de l'Amour d'après Pétrarque :

Un char à quatre roues, richement sculpté et drapé, porte Cupidon, enfant tout nu, armé de l'arc et du carquois. Le jeune dieu, aveugle ou clairvoyant, lance des flèches avec une furie infatigable sur tous les individus, hommes et femmes, qui l'entourent, le précèdent, le suivent ou tourbillonnent comme des flocons de neige fouettés par le vent. Le char est tiré par quatre chevaux entiers, richement caparaçonnés, lancés au grand galop. Pétrarque leur donne des ailes empourprées, pour les faire courir plus rapidement encore, car l'Amour ne va pas moins vite que la Mort; mais, dans la représentation, je leur vois une longue crinière, hérissée comme des plumes d'aigle, et non pas des ailes. Ces quatre coursiers emportent donc au galop, dans l'île de Cythère, comme dit Pétrarque, cette interminable procession d'amoureux dont nous ne répéterons pas la kyrielle donnée plus haut. Toutefois, dans le cortège, il n'est pas impossible de reconnaître César, Alexandre, Hercule, Samson, Apollon, Vénus, Médée, Clytemnestre, Hélène et plusieurs autres. Si quelque moderne artiste était tenté de peindre un pareil sujet pour un théâtre léger ou quelque salle de château, il ferait bien de caractériser nettement, par des costumes, des attributs, des noms, tous les héros et toutes les héroïnes de ce triomphe.

L'Amour est victorieux pendant un temps; mais, comme dans la Psychomachie de Prudence, il finit par être vaincu par son ennemie directe, la Chasteté. Dans la livraison prochaine, nous raconterons, à l'aide des textes et des

1. LOUIS PARIS, « Cabinet historique », t. IX, « Documents », p. 299, où est publié cet inventaire des meubles du château d'Aigueperse, dressé en 1507.

représentations, ce triomphe de la Chasteté et celui de la Mort, de la Renommée, du Temps et de la Divinité.

La gravure placée en tête de ce premier article est une des cinq qu'illustreront le Triomphe de la Divinité<sup>1</sup>. Elle reproduit, au quart d'exécution, la frise d'un vitrail de l'église de Brou, qui représente la résurrection et le couronnement de la sainte Vierge. Cette frise est en grisaille, modelée à peine et peinte avec une couleur faible ou mal cuite, qui a disparu par place. De là l'indécision et même l'effacement de la gravure en certains endroits. Ainsi les branches crucifères du nimbe du Christ ne se montrent plus que par deux filets verticaux; les filets horizontaux ont même disparu. — La planche d'aujourd'hui représente le sujet central, qui est précédé de deux autres sujets et suivi de deux sujets également, qui sont déjà gravés et que nous publierons dans une livraison prochaine.

Au centre, donc, c'est le Triomphe du Christ. Le Sauveur, élevé sur un char à quatre roues, le quadrigé antique, est assis sur le globe du monde. Le globe est coupé par l'écliptique, où l'on distingue nettement encore le signe de la Balance; la Vierge et le Lion, qui viennent derrière, n'offrent plus qu'un rameau et que des lignes indécises. Jésus-Christ bénissait certainement de la main droite, dont les doigts sont effacés; la main gauche, qui a disparu totalement, tenait probablement le livre des Évangiles. Le char est tiré par les quatre attributs des évangélistes : l'ange, le bœuf, le lion et l'aigle. Les quatre Pères de l'Église latine poussent énergiquement les quatre roues. Les latins, rigoureusement hiérarchisés dans leur monarchie religieuse, ont voulu que chaque Père représentât le plus haut grade du gouvernement ecclésiastique : le pape d'abord, le cardinal ensuite, puis l'archevêque, et enfin l'évêque. Mais ces dignités s'appliquent à des personnages historiques : le pape est saint Grégoire le Grand; le cardinal, saint Jérôme; l'archevêque, saint Ambroise; l'évêque, saint Augustin. La place qu'on leur a donnée n'est pas celle qu'exigeait la hiérarchie. La droite et la gauche devaient certainement se déterminer par la droite et la gauche du Christ. Il aurait donc fallu que les quatre Pères fussent ainsi disposés :

	ÉVÊQUE	CARDINAL
JÉSUS-CHRIST		
	ARCHEVÊQUE	PAPE

1. Ces gravures sont la réduction au quart de dessins ou plutôt de calques exécutés sur la verrière même par M. Louis Dupasquier, architecte du gouvernement à Lyon. M. Dupasquier avait pris ces calques pour sa « Monographie de l'église de Brou », et l'on peut être certain de leur exactitude absolue.

Les attributs des évangélistes auraient dû être placés eux-mêmes dans cet ordre, suivant les prescriptions de l'iconographie, qui sont basées sur la valeur respective de ces quatre êtres :

BŒUF	AIGLE
LION	ANGE

Il existe ailleurs des Triomphes de ce genre; mais au lieu de placer l'ange sur la même ligne que les trois autres attributs, et de lui faire tirer le char comme à une bête de somme, on a eu l'esprit, que je loue fort, de le mettre en tête de ses trois compagnons. L'ange ouvre la marche; il guide les trois animaux proprement dits, comme un cocher qui se mettrait en tête de ses chevaux. Dans ce cas, la disposition s'est faite ainsi :

LION	
BŒUF	ANGE
AIGLE	

Le bœuf de saint Luc, le plus lourd et le plus grossier des attributs, est placé entre l'aigle et le lion, qui sont d'une nature bien plus noble que lui; mais l'ange les précède et les guide tous.

Le vitrail de Brou date de la renaissance, de 1511 à 1522. Comme, à cette époque, on abandonne les lois les mieux établies de l'iconographie chrétienne, on a fait nus les pieds des Pères de l'Église, qui devraient être chaussés, puisqu'ils ne sont ni personnes divines, ni anges, ni apôtres, et on les a découronnés de leur nimbe, qu'on a également enlevé aux attributs des évangélistes. Par la tête on les rabaisse, tandis que par les pieds on les exalte beaucoup trop. C'est à n'y rien comprendre. Vraiment c'est une triste époque, pour l'art chrétien, que la renaissance européenne et française.

A la livraison suivante les autres Triomphes.

DIDRON AÎNÉ.

## PUBLICATIONS DE LA SOCIÉTÉ D'ARUNDEL

---

La Société d'Arundel vient de nous envoyer, pour ses souscripteurs de la France, les publications qu'elle a fait exécuter comme contingent de l'année 1863. Ces publications, qui se distribuent en ce moment, comprennent les sujets suivants :

1° SAINT ÉTIENNE emmené au martyre. Gravure sur métal, d'après la peinture de fra Angelico, qui décore la chapelle de Nicolas V au Vatican. C'est la septième gravure déjà publiée de cette importante série.

2° SAINT PIERRE ET SAINT PAUL ressuscitant le fils d'un roi, et HOMMAGES rendus à saint Pierre après cette résurrection. Chromo-lithographie d'après la peinture à fresque de Masaccio et de Philippino Lippi, dans la chapelle Brancacci à l'église du « Carmine » de Florence. Cette belle planche a 72 centimètres de longueur, sans les marges, sur 36 centimètres de hauteur. Elle comprend 43 personnages.

3° TÊTE D'HOMME, grandeur d'exécution, tirée de la fresque précédente. Chromo-lithographie sur papier granulé, qui donne à cette reproduction l'apparence même de la fresque.

4° SAINT PIERRE ET SAINT JEAN guérissant les malades par leur ombre. SAINT PIERRE ET SAINT JEAN distribuant des aumônes. Ces deux tableaux, en chromo-lithographie, d'après la fresque de Masaccio dans la chapelle Brancacci, au « Carmine » de Florence.

5° TÊTE DE SAINT PIERRE, grandeur d'exécution, tirée de la fresque du saint Pierre distribuant les aumônes. Saint Pierre, qui est âgé, blanc de barbe et de cheveux, porte ses cheveux coupés à trois étages de sillons ou de couronnes, comme les couronnes d'une tiare. C'est un caractère des plus curieux, sur lequel M. le comte de Saint-Laurent a spécialement appelé l'attention des lecteurs des « Annales » dans son « Aperçu iconographique sur saint Pierre et saint Paul ».

Voilà ce que la Société donne à ses souscripteurs à 26 fr. 25 c. pour l'année 1863.

On nous a donné avis que les planches destinées aux souscripteurs de l'année 1864 seraient probablement distribuées au mois de juin prochain. Elles reproduiront : 1° la « Conversion de saint Paul », d'après une tapisserie du Vatican exécutée sur les cartons de Raphaël; 2° la suite des fresques de fra Angelico dans la chapelle de Nicolas V, au Vatican; 3° la « Présentation au temple », d'après la fresque de Luini à Saronno; 4° une tête de cette même fresque, de grandeur d'exécution.

La Société d'Arundel, dont le succès est prodigieux en Angleterre, ne peut plus recevoir de sociétaires qu'à titre de surnuméraires; il faut attendre, pour entrer dans la Société, la démission ou la mort de quelque sociétaire ancien. Elle est donc encouragée à précipiter et multiplier ses remarquables et utiles publications. En conséquence, en dehors des cinq planches qu'elle délivre à ses souscripteurs de 1863, elle met en vente, à prix réduit pour ses sociétaires, à prix fort pour les étrangers, les publications suivantes, qui contiennent des séries déjà commencées ou qui commencent des séries nouvelles :

1° LE BAPTÊME DU MAGICIEN HERMOGÈNES par l'apôtre saint Jacques. Chromo-lithographie d'après la fresque d'Andrea Mantegna dans l'église des « Eremitani », à Padoue. L'architecture du temple et des maisons, près desquels a lieu ce baptême, est des plus intéressantes à étudier. C'est d'un beau caractère monumental.

2° L'ANNONCIATION. Chromo-lithographie d'après la fresque de fra Angelico, au couvent de Saint-Marc, à Florence. Il n'y a peut-être pas de Vierge ni d'archanges plus animés, plus intelligents et plus nobles que cette Vierge et cet archange de fra Angelico. Marie est assise hors de sa chambre, sur un escabeau et sous un portique ouvrant sur un petit jardin. A la marche du portique on lit :

*Salve mater pietatis et hortus Trinitatis nobile triclinium Maria.*

Sur le revers de cette même marche :

*Virginis intacte eum veneris ante figuram  
Pretereundo cave ne sileatur ave.*

3° PRÉDICATION DE SAINT AUGUSTIN. Vive et harmonieuse chromo-lithographie d'après la fresque de Benozzo Gozzoli à San-Gimignano. C'est, à tous égards, la planche vraiment capitale de ces belles reproductions. Hauteur, 60 centimètres, sur 70 de largeur, sans les marges. J'ignore sur quels

motifs on se fonde pour donner à ce sujet le nom de « Prédication de saint Augustin ». Le prétendu saint n'a pas de nimbe, et il est habillé en docteur, en professeur d'université, non en évêque ni en moine. Il est assis dans une chaire d'enseignement civil, non dans une chaire à prêcher. Il parle à un auditoire d'hommes jeunes en général, comme à de grands élèves. L'un d'eux tient ouvert un livre où se voit cette définition de la rhétorique :

RHETORICA EST SCIENTIA QVE IN PERSVADENDO CŌSISTIT.

Du reste, le professeur donne le précepte et l'exemple à la fois, car ses auditeurs semblent parfaitement persuadés de la vérité de ce qu'il dit. A tous ces élèves, figures pleines d'intelligence et qui rappellent, dans le ton plus modéré et plus blond de la fresque, la « Leçon d'anatomie » de Rembrandt. On voit la figure de vingt personnages, sans compter celle du professeur. La grande salle où se fait cet enseignement est d'une riche architecture. A travers des arcades et la porte d'entrée, on aperçoit le Colisée, les murs de Rome, la pyramide de Sextius. Cette peinture, évidemment, doit s'appeler la « Leçon de rhétorique »; si le professeur est saint Augustin, c'est l'Augustin non converti encore au christianisme. D'autres peintures, qui accompagneraient celle-ci et qui représenteraient probablement les autres arts libéraux, la Grammaire, la Dialectique, etc., nous permettraient de donner à coup sûr le nom de Leçon de rhétorique à ce remarquable tableau; nous ignorons si elles existent.

4° LE MARIAGE DE SAINTE CÉCILE. Chromo-lithographie d'après la fresque de F. Francia à l'église Sainte-Cécile de Bologne. Le mariage s'accomplit sous le porche d'un temple qui s'ouvre sur un paysage riche et accidenté. La sainte est une jeune, grande, forte et belle femme qui se laisse prendre à regret, et en se détournant, la main gauche pour que le fiancé y passe l'anneau du mariage. Du côté de l'épouse, trois jeunes filles et une vieille femme, qui doit être sa mère. Du côté de l'époux, trois jeunes hommes et un vieillard, qui est le prêtre ou le père. Ce n'est pas un mariage chrétien, un mariage comme celui de Roger van der Weyden; l'antiquité a complètement déteint sur cette cérémonie de la renaissance. Mais c'est d'un grand style, et Francia mérite de marcher immédiatement après Raphaël. Cependant le jeune Valérien, mari de la sainte, n'a pas la figure suffisamment intelligente.

5° ENSEVELISSEMENT DE SAINTE CÉCILE. Chromo-lithographie d'après la fresque de Francia dans l'église Sainte-Cécile à Bologne. La jeune sainte, restée vierge après son mariage, fut martyrisée. Elle est emportée, morte et couronnée de fleurs blanches, sur un long linceul que tiennent deux hommes

robustes et qui va servir à déposer le corps dans un sépulcre de marbre blanc, sculpté de rinceaux antiques. Par une faute incompréhensible du peintre, le tombeau est beaucoup trop court pour recevoir le grand corps de sainte Cécile. Onze individus, dont un pape, assistent à cet ensevelissement, qui a lieu en plein air, au milieu d'une vallée. Dans le ciel, un ange emporte au paradis l'âme nue et charmante de la sainte qui prie à deux mains jointes.

6° LETTRES CAPITALS HISTORIÉES, tirées des livres liturgiques de Saint-Marc à Florence et de la cathédrale de Sieme. L'alphabet, tiré en couleur et or, sera un jour complet. Aujourd'hui sont publiées les lettres C, F, L, qui contiennent saint Laurent glorifié entre deux anges, la multiplication des pains et Jésus-Christ se montrant à deux de ses apôtres après sa résurrection. Ces grandes lettres, complétées par de riches ornements qui remplissent la page entière, datent du xv<sup>e</sup> siècle. Ce sont de beaux modèles de décoration; on en attribue la composition à Liberale de Vérone, à fra Angelico et à Benedetto di Maestro.

La Société annonce, en préparation et pour paraître prochainement, LE CHRIST AU MILIEU DES DOCTEURS, fresque de Luini, à Saronno.

En présence de ces belles planches et de l'immense succès qu'obtient en Angleterre la Société d'Arundel, nous déplorons que rien de pareil ou d'analogue ne puisse s'établir en France; on dit pourtant, et l'on nous répète à satiété, que la France est à la tête des arts en Europe. Erreur patriotique et honorable, mais qui finira par nous causer des déceptions pleines d'amertume.

# BIBLIOGRAPHIE

## D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE

---

160. ADAMS. — DÉCORATIONS intérieures et meubles des époques Louis XIII et Louis XIV, reproduits d'après les compositions de Crispin de Passe, Paul Vredeman, de Vries, Sébastien Serlius, Berain, Jean Marot, de Bross, etc., et relevés sur des monuments de ces deux époques. 100 planches gravées à l'eau-forte par ADAMS. Livraisons 1 à 18, in-folio de 4 planches chacune. L'ouvrage sera complet en 25 livraisons. La dernière contiendra le titre et les tables. — Chaque livraison..... 4 fr.
161. ANNALES de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce du Puy. Tome XXIV. 1861. In-8° de 497 pages et d'une planche représentant les inscriptions de l'arc de triomphe d'Orange. — Antiquités trouvées à Clermont-Ferrand. Mémoire de M. AYMARD sur des fouilles archéologiques exécutées au lac du Bouchet. Inscription de l'arc de triomphe d'Orange, par M. Herbert.
162. BARBIER DE MONTAULT. — LETTRES inédites de Fénelon, archevêque de Cambrai, publiées par le chanoine X. BARBIER DE MONTAULT, correspondant du ministère de l'instruction publique pour les travaux historiques. In-12 de LIII-163 pages. — Introduction. Lettre adressée à Fénelon. Lettres au chanoine Robert et à M<sup>me</sup> de Chevry..... 3 fr.
163. BARBIER DE MONTAULT. — ARMORIAL des évêques et administrateurs de l'insigne église d'Angers, par le chanoine X. BARBIER DE MONTAULT. In-8° de 47 pages.
164. BARBIER DE MONTAULT. — Étude hagiographique sur Robert d'Arbrissel, fondateur de l'ordre de Fontevrault, par le chanoine X. BARBIER DE MONTAULT. In-8° de 72 pages. — Recherche des preuves de l'existence du culte public, solennel, liturgique de Robert d'Arbrissel, à l'aide de ses reliques, des monuments qui les ont contenues ou qui les renferment encore ; de son iconographie, des diverses formes du culte privé ou public qui lui fut rendu ; examen des tentatives faites auprès du saint-siège pour la reconnaissance légale et canonique du titre de « bienheureux » accordé, par la tradition, à Robert d'Arbrissel.
165. BARREAU. — GUIDE du voyageur dans la ville de Bourges et spécialement dans la cathédrale, par l'abbé BARREAU. In-16 de IV-128 pages, avec le plan de la cathédrale. — Première partie, description générale de la cathédrale de Bourges : ses parties les plus remarquables, caractères distinctifs, dimensions, époques des constructions, chapelles, portails, pierres tombales, statues, vitraux, anciennes cryptes ou sépulture des archevêques. Deuxième partie.

- autres églises de la ville : Saint-Pierre, Notre-Dame, Saint-Bonnet. Monuments civils : hôtel Jacques Cœur (aujourd'hui Palais de Justice), hôtels Allemand et Cujas, ancien palais des ducs de Berry. Notes..... 1 fr. 50 c.
166. **BASCLE DE LAGRÈZE.** — HISTOIRE religieuse de la Bigorre, par G. BASCLE DE LAGRÈZE, conseiller à la Cour impériale de Pau, membre de plusieurs sociétés savantes. In-12 de 427 pages. — Description du pays. Origine de la Bigorre. La Bigorre avant Clovis : mœurs, costumes, religion, mythologie, monuments celtiques et gallo-romains, superstitions. Origines chrétiennes, invasions, hérésies, ducs et rois d'Aquitaine, le premier comte de Bigorre. Les Sarrasins, les Normands, légendes et traditions. Les Albigeois et les Anglais en Bigorre. Commencements du protestantisme sous Marguerite de Valois, guerres de religion sous Jeanne d'Albret, la Bigorre sous les rois de France. Constitution politique. Les églises de Bigorre, la cathédrale et le chapitre, le cloître, légendes. Origines de la vie monastique, influence morale et politique des moines des Pyrénées. Sites et ruines de Saint-Orens de Lavedan, vie de saint Orens, abbés et prieurs du monastère. Origines de l'abbaye de Saint-Sever de Rustang, Saint-Savin de Lavedan, L'Escale-Dieu. Abbayes, prieurés, anciens couvents. Découvertes archéologiques. — Livre rempli de faits et d'idées..... 4 fr.
167. **BAUNARD.** — VIES des saints et des personnages illustres de l'église d'Orléans, par l'abbé L. BAUNARD, docteur en théologie, vicaire de la cathédrale d'Orléans. Le bienheureux Réginald de Saint-Aignan, de l'ordre des frères prêcheurs. In-12 de 60 pages..... 1 fr.
168. **BÉNABD.** — RECHERCHES sur les caractères constitutifs de la grandeur, de la variété et du mouvement dans l'aspect extérieur des édifices, par PIERRE BÉNARD, architecte, ancien répétiteur à l'École centrale des arts et manufactures. In-8° de 22 pages.
169. **BONNAIRE.** — RESPECT au Sépulcre ! point de déplacement ! ou LIGIER RICHIER vengé dans son chef-d'œuvre, par JUSTIN BONNAIRE, avocat à la Cour impériale de Nancy. M. Bonnaire demande, avec autant de raison que d'esprit, qu'il ne soit rien changé au sépulcre de Richier qui enrichit la ville de Saint-Mihiel. — In-8° de 64 pages..... 1 fr. 25 c.
170. **BOUCHER DE PERTHES.** — SOUS DIX ROIS. Souvenirs de 1791 à 1860, par BOUCHER DE PERTHES. Cinquième volume. In-12 de 384 pages. — Ce volume, comme chacun des quatre premiers..... 3 fr. 50 c.
171. **BOUCLON (DE).** — LES SAINTS du diocèse d'Evreux. Saint Nicaise, apôtre du Vexin, premier évêque de Rouen, martyrisé à Ecos, par l'abbé A. DE BOUCLON, curé de Saquenville. In-8° de 90 pages..... 1 fr.
172. **BOUCOIRAN.** — MONOGRAPHIE de la fontaine de Nîmes. Histoire et description des jardins et monuments qu'elle renferme, par L. BOUCOIRAN. In-8° de 100 pages et de 46 planches. — Physiologie de la fontaine. La source. Le temple de Diane. Le temple d'Isis. Le Mont-Cavalier. La Tourmagne. Les bains antiques. Histoire de la fontaine..... 5 fr.
173. **BOUCOIRAN.** — LANGUEDOC ET PROVENCE. GUIDE historique et pittoresque dans Nîmes et ses environs, comprenant la description de Montpellier, Cette, Aigues-Mortes, Beaucaire, Arles, Avignon, Vaucluse, Lasalle, Alais, Uzès, Le Vigan et leurs environs, par L. BOUCOIRAN. In-12 de 467 pages et de 20 gravures. — Monuments antiques : les Arènes, la Maison Carrée, le temple de Diane, la Tourmagne, le Château-d'Eau, la porte d'Auguste, la porte de France. Monuments modernes : Description de Montpellier, Cette, etc. Plan de la ville de Nîmes et de l'enceinte des murailles romaines. Nomenclature des monuments, rues, places et boulevards de Nîmes..... 5 fr.

174. BOUGAUD. — L'ÉGLISE Saint-Jean de Dijon, par l'abbé EM. BOUGAUD, vicaire général et archidiacre du diocèse d'Orléans. In-8° de 84 pages. — Les plus lointains souvenirs. Le Baptistère de la chrétienté. Le berceau de Dijon. L'église actuelle de Saint-Jean. La vraie beauté de Dijon. Les derniers souvenirs. Conclusion.
175. BOUTKOWSKI. — RECHERCHES historiques sur la ville de Tium (en Bithynie), et description d'une médaille inédite appartenant à cette ville, par ALEXANDRE BOUTKOWSKI. In-32 de 33 pages et d'un dessin sur bois..... 2 fr.
176. BRANDT. — DER DOM ZU MAGDEBOURG, par C. L. BRANDT. In-8° de 138 pages illustrées de nombreuses gravures sur bois. — Monographie complète, historique et monumentale de la célèbre et belle cathédrale de Magdebourg. Comparé à nos cathédrales de Reims, d'Amiens, de Paris, de Chartres, de Bourges, cet édifice est de second ordre; mais on peut le mettre au rang des premiers de l'Allemagne. Son plan n'est pas sans analogie avec celui de la cathédrale de Reims, et les chapelles rayonnantes autour du sanctuaire rappellent, par leur forme et leur faible profondeur, celles de Bourges et de Chartres. Les bas-côtés sont, comme à Reims et à Saint-Ouen de Rouen, libres de chapelles, ce qui donne de l'élégance à tout l'édifice. Le texte de M. Brandt est plein de science, comme tout texte allemand; les gravures sont ordinaires, mais, du moins, elles ont le mérite de montrer le plan, les élévations et tous les plus intéressants détails de l'édifice. C'est une des bonnes monographies que l'on ait faites dans ces dernières années : tout y est, jusqu'aux marques d'appareil ou de taille tracées sur les pierres du monument..... 6 fr.
177. BULLETIN de la Commission historique du département du Nord. Tomes I à VII. In-8° de 350 à 474 pages et de planches. — Lettre sur les carreaux trouvés aux Chartreux de Douai, par M. DUTHILLOEUL. Archives de l'ancienne abbaye de Château, près Mortagne, par M. BENEZECH DE SAINT-HONORÉ. Art architectural, par M. CALOINE. Pierres jumelles de Cambrai, par M. WIBERT. Belfroi de Douai, par M. Meurans. Mémoire sur la tenue des registres de l'état civil, dans la circonscription du département du Nord, avant 1792, par M. LE GLAY. Archives des églises et maisons religieuses du Cambrésis, par le MÊME. Dictionnaire du patois de Lille et de ses environs, accompagné d'un essai sur la prononciation lilloise, par M. PIERRE LEGRAND. Gravure du blason, par M. IMBERT DE LA PHALECQUE. La ville aux beaux clochers, son belfroi, sa maison communale, par M. l'abbé DERVAUX. — Chaque volume .. 3 fr. 50 c.
178. BULLETIN de la Société archéologique et historique du Limousin. Volumes I à XII. In-8° de 300 à 400 pages environ chacun et de plusieurs planches. Cette collection comprend une très-grande quantité de documents historiques et archéologiques d'une haute importance. — Chaque volume..... 7 fr.
179. BULLETINS de la Société historique et littéraire de Tournai. Tome IX, 1863. In-8° de 358 pages et de quatre planches dont une coloriée représentant une tapisserie de la cathédrale de Tournai, fabriquée à Arras en 1402. — Description des vitraux légendaires de la cathédrale de Tournai. — Relation d'un voyage en terre sainte, fait par Jehan de Tournai, en 1487, laquelle se trouve dans un manuscrit de la bibliothèque de Valenciennes, coté 453. — La fête de la Chandeleur, à la cathédrale de Tournai. — Notice sur les anciennes tapisseries de la cathédrale de Tournai. — Notice sur la corporation des Haute-Lissiers de Tournai; description des miniatures d'un manuscrit provenant de l'hôpital Saint-Jacques à Tournai. Toutes ces notices sont dues à la science et à l'infatigable activité de M. l'abbé Voisin, vicaire général de Tournai. 6 fr.
180. CAIX DE SAINT-AYMOUR. — MÉMOIRE sur l'origine de la ville et du nom de Senlis, par AMÉDÉE DE CAIX DE SAINT-AYMOUR. In-8° de 23 pages. — Première partie: Senlis n'était pas,

au temps de César, ville de garnison romaine : Senlis devait être, dès avant César, une bourgade celtique; preuves à l'appui de ces deux propositions. Seconde partie : Recherches sur l'origine du nom de Senlis, différence qui existe entre le nom de Senlis et celui de « Silvanectum »; difficultés de changer le nom d'un peuple ou d'une ville.

181. CARAYON. — HISTOIRE abrégée des congrégations de la sainte Vierge, publiée par le P. A. CARAYON, de la Compagnie de Jésus. In-18 de xv-308 pages. — Approbation du saint-siège aux congrégations de la sainte Vierge. — De la naissance et de l'établissement des congrégations de Notre-Dame. Des exercices de piété qui se pratiquent dans les congrégations. Des personnages illustres qui ont fait partie des congrégations. Usage de la congrégation de Paris. Congrégation de la sainte Vierge depuis la mort de Louis XIV jusqu'à la révolution de juillet (1715-1830). Appendice : Vies de Guillaume Ruffin et d'Alexandre Bercius, congréganistes. . . . . 4 fr.
182. CLÉMENT DE RIS. — LA CURIOSITÉ. Collections françaises et étrangères, cabinets d'amateurs, biographies, par le comte CLÉMENT DE RIS, attaché à la conservation des musées impériaux. In-12 de 287 pages. — La curiosité. Le cabinet des bijoux au Louvre. La Gruene Gewölbe à Dresde. Le palais japonais à Dresde. Le musée Correr à Venise. Le cabinet des Gemmes à Florence. L'exposition de Kensington à Londres. Les faïences de Henri II. Vente de la collection Humann. Collection du prince Soltykoff. Charles Avisseau potier de Tours. Charles Sauvageot. — Notices pleines de faits du plus grand intérêt, écrites par un savant spécial et des plus autorisés. . . . . 3 fr.
183. CLOET. — RECUEIL de mélodies liturgiques restituées d'après un très grand nombre de monuments, tant manuscrits qu'imprimés, pour servir à la restauration du chant romain, avec des préliminaires sur la méthode qu'on a suivie, par l'abbé CLOET, chanoine honoraire d'Arras, doyen de Beuvry. In-12 de 240 pages de texte et de musique. — Principales matières renfermées dans ce « Recueil » : résultats précieux des écrits sur la musique au point de vue des doctrines et de la méthode d'exécution, nombreux monuments étudiés et dépouillés, mélodies liturgiques au point de vue de la tonalité, différence de la tonalité liturgique avec la tonalité moderne, mélodies liturgiques au point de vue des modes, distinction de la musique ancienne et de la musique moderne au même point de vue. Chants récités, modulés, neumés; chant de saint Grégoire réglé sur la prononciation accentuée; rythme oratoire, rythme grégorien, prononciation italienne se prêtant mieux que la prononciation française à l'exécution des neumes; l'harmonie par rapport au plain-chant, etc. . . . . 3 fr. 50 c.
184. CLOQUET. — LE SEUL véritable tableau de l'Immaculée Conception ou Iconographie démontrant que le plus beau privilège de la Vierge immaculée est incompris des peintres, et traçant le plan détaillé d'un tableau fidèle d'après les Écritures, les Pères, les docteurs, les saints et l'encyclique de Pie IX, par l'abbé CLOQUET, prêtre missionnaire. In-8° de 97 pages. — Avant-propos. — Sens du dogme et de la fête de l'Immaculée Conception. Aucun tableau ne représente l'Immaculée Conception selon le sens du dogme et de la fête de l'Église. Difficultés et moyens de les surmonter. Description du véritable tableau de l'Immaculée Conception, accompagnée des preuves et des documents détaillés sur lesquels s'appuient les assertions. Coup d'œil sur l'ensemble du véritable tableau de l'Immaculée Conception. . . . . 1 fr.
185. CONESTABLE. — SECOND « SPICILEGIUM » de quelques monuments écrits ou épigraphes des Étrusques. Musées de Londres, de Berlin, de Manheim, de La Haye, de Paris, de Pérouse (Italie), par GIANCARLO CONESTABLE, conservateur des antiques au musée de Pérouse, membre de plusieurs sociétés savantes. In-8° de 96 pages et de 2 planches représentant un bas-relief

- étrusque du musée de Berlin et quatre inscriptions étrusques des musées de Berlin et de Londres..... 5 fr.
186. DARCEL. — BEAUX-ARTS. Les Artistes normands au Salon de 1853, par ALFRED DARCEL, attaché à la conservation des musées impériaux. In-18 de 36 pages. — Peinture, miniatures, aquarelles, dessins, gravure et lithographie, architecture. Si chaque province relevait ainsi le nom, les œuvres et le mérite de ses artistes, on ferait plus facilement une histoire complète de l'art en France.
187. DELAPORTE. — LA CRITIQUE et la tactique. Etude sur les procédés de l'antichristianisme moderne à propos de M. Renan, par le P. DELAPORTE, professeur de dogme à la Faculté de Bordeaux. In-8° de 400 pages. — Les deux catégories d'esprit. Les précautions contre l'invasion de la vérité. Les réticences déloyales. Cacher son drapeau sous pavillon neutre. Les perfidies du langage. Les assertions audacieuses, nouveaux axiomes scientifiques, apparat des citations, faussetés manifestes. Extension démesurée de la conjecture. La nuance. La prétendue imposture sacerdotale. Conclusion..... 1 fr. 25 c.
188. DELAPORTE. — LE DIABLE existe-t-il et que fait-il? par le P. DELAPORTE, docteur en théologie, professeur de dogme à la Faculté de Bordeaux. In-32 de 72 pages. — Importance de la question. Est-il bien sûr que le diable existe? En tombant du ciel dans l'enfer, les esprits rebelles n'ont-ils pas tout perdu? Si les mauvais esprits sont en enfer, comment peuvent-ils troubler la terre? Quel intérêt le diable a-t-il à nous nuire? La religion du diable. Un homme raisonnable peut-il croire encore à la sorcellerie? Le diable est-il prophète? Des communications contemporaines avec les mauvais esprits, ou du spiritisme. Est-ce le diable qui est le chef des sociétés secrètes? Qu'est-ce que la tentation et la possession diabolique? Qu'est-ce que l'exorcisme? De l'eau bénite, du signe de la croix et des reliques, etc..... 50 c.
189. DERGNY. — LES CLOCHES du pays de Bray, avec leurs dates, noms, inscriptions, armoiries, fondateurs, etc.; classées topographiquement et chronologiquement, par DIEUDONNÉ DERGNY, membre de la Société française d'Archéologie. In-8° de 380 pages et d'une planche en couleur..... 7 fr.
190. DESJARDINS. — NOTE sur le musée des antiquités scandinaves, à Copenhague, par DESJARDINS, architecte, membre de plusieurs sociétés savantes. En ce moment, où on se préoccupe beaucoup des antiquités celtiques, cette « Note » savante et précise de M. Desjardins ne peut manquer d'être bien accueillie. — In-8° de 22 pages.
191. DESTAILLEUR. — NOTICES sur quelques artistes français, architectes, dessinateurs, graveurs, du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle, par H. DESTAILLEUR, architecte du gouvernement. In-8° de viii-323 pages. — Philibert Delorme (1570); Jacques Androuet dit Du Cerceau (1513-1585); Pompeus (1612); Didier Torner (1622); Mathurin Jousse, de 1626 à 1692; J. Barbet, P. Collot (1633); J. Lepautre (1617-1682); Pierre Lepautre (1716); Jean Marot (1679); Daniel Marot, vers 1650; Jean Berain (XVIII<sup>e</sup> siècle); Jean Le Moyne (1645-1718); André-Charles Boulle (1642); Robert de Cotte (1656-1735); Meissonnier (1693-1750); F. de Cuvilliers (1698-1767); J.-B. Le Roux (1746); Delafosse, de La Londe, Salembier, G. Cauvet (1731-1788). Liste détaillée des ouvrages connus de tous les artistes dont les biographies sont renfermées dans ce volume. — Voilà un ouvrage qui avancera beaucoup l'histoire des artistes français. — Tiré sur papier de Hollande..... 8 fr.
192. DEZOBRY et BACHELET. — DICTIONNAIRE général de biographie et d'histoire, de mythologie, de géographie ancienne et moderne comparée, des antiquités et des institutions grecques,

romaines, françaises et étrangères, comprenant : — **BIOGRAPHIE** : la vie des hommes célèbres par leurs actions, leurs vertus, leurs écrits, leurs talents, ou fameux par leurs crimes, dans tous les pays et dans tous les temps. — **HISTOIRE** : l'abrégé de l'histoire de tous les peuples; la chronologie des dynasties et des familles illustres, la relation particulière de tous les événements de quelque importance, guerres, batailles, traités, révolutions religieuses ou politiques. — **MYTHOLOGIE** : l'exposé des religions de l'antiquité, et de tous les cultes idolâtriques anciens ou modernes, avec les rites, les fêtes, les mystères, les livres sacrés. — **GÉOGRAPHIE** : la description de tous les lieux du globe utiles à connaître pour l'histoire universelle, l'importance politique, industrielle et commerciale, passée ou présente, des empires, royaumes, provinces, villes, et leur population officielle. l'étude des plus célèbres monuments, la concordance des noms anciens et modernes. — **ANTIQUITÉS ET INSTITUTIONS** : le tableau des usages et des coutumes de tous les peuples, leurs constitutions, gouvernements, cérémonies publiques ou privées, leurs établissements religieux, civils, politiques, etc.; par MM. DEZOBRY et BACHELET. Deux volumes grand in-8°, de 3.003 pages ensemble. L'ouvrage relié. . . . . 32 fr. 50 c.

193. **DICIONNAIRE** des preuves de la divinité de Jésus-Christ, tirées principalement de la conception même de la notion du Christ, de la nécessité du fait de la révélation, de l'attente universelle du libérateur ou du Messie, des prophéties anciennes qui y sont relatives et de leur accomplissement; de l'affirmation expresse et formelle de Jésus-Christ lui-même, de son caractère évidemment divin, du caractère divin de sa révélation et de sa doctrine; de la réalisation des prophéties en sa personne; de sa génération, de sa naissance, de sa vie, de sa passion et de ses miracles; de la transmission de ce pouvoir surnaturel à ses disciples, de sa résurrection, de son ascension; de la descente du Saint-Esprit sur ses apôtres; du caractère et des miracles de ses apôtres; de la constitution, de l'unité et de la perpétuité de l'Église; de l'établissement du christianisme, de la révolution opérée par lui et de ses résultats moraux, intellectuels et sociaux dans le monde; précédé d'une introduction exposant toutes ces preuves et présentant tous les articles de ce « Dictionnaire » dans leur ordre logique; publié par l'abbé MICHE. Grand in-8° de 515 pages à deux colonnes. . . . . 7 fr.

194. **DIDRON**. — **VERRIÈRES** de la Rédemption à Notre-Dame de Châlons-sur-Marne, par **DIDRON** aîné, directeur des « Annales Archéologiques ». In-8° de 39 pages. — Tympan de la porte occidentale : enfance de la Vierge. Fenêtre de gauche du second étage, à la hauteur des tribunes : rédemption de la nature. Fenêtre de droite : rédemption de l'âme humaine. Fenêtre centrale : rédemption de la société. Rosace : quatre zones ou cercles concentriques, divisés en douze rayons, et comprenant les douze principaux ancêtres naturels de la Vierge; douze ancêtres spirituels, six hommes et six femmes; six des principales vertus de la sainte Vierge; des anges lui présentant les attributs relatifs à la rédemption, et, enfin, Marie elle-même, au centre de la rose. . . . . 2 fr.

195. **DROUYN**. — **LA GUIENNE MILITAIRE**. Histoire et description des villes fortifiées, forteresses et châteaux construits dans le pays qui constitue actuellement le département de la Gironde, pendant la domination anglaise, par **LÉO DROUYN**, membre de l'Académie impériale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux, et de plusieurs sociétés savantes. Livraisons grand in-4° de 3 planches chacune et de 2 feuilles de texte. — Cet ouvrage sera complet en 50 livraisons, dont 38 ont paru. — Chaque livraison. . . . . 3 fr.

196. **ÉGLISE CATHÉDRALE** de Verdun. — **NOTICE** sommaire sur les origines de cette église, sur ses transformations successives, son état actuel, avec l'explication du symbolisme de ses nouvelles verrières, par un **HABITUÉ** de la paroisse. In-8° de 103 pages. — Origines de l'église de Verdun. État de l'église au XII<sup>e</sup> siècle. Époques des constructions ogivales. Transformations de

- 1755 et leurs résultats. État actuel de l'église, avec quelques indications sur les époques antérieures. Chapelles latérales. Tableaux et statuettes. Cloches. Nouvelles verrières. Succession ancienne des évêques. Rétablissement du siège. Communautés religieuses et diocésaines. Églises, chapelles, établissements de charité. . . . . 4 fr. 50 c.
197. GRÉSY. — LE CALICE de Chelles, œuvre de Saint-Éloi, par EUGÈNE GRÉSY, membre résidant de la Société impériale des Antiquaires de France. In-8° de 28 pages et d'une planche. — Historique du calice. — Description. M. Grésy prétend que ce calice était en émail; mais cet émail n'est que du verre coloré serti à froid dans les alvéoles de métal, et l'émail n'y est pour rien.
198. HEUSCHLING. — LA NOBLESSE artiste et lettrée. Tableau historique, par XAVIER HEUSCHLING, chef de division chargé de la statistique générale de la Belgique, au ministère de l'intérieur. In-12 de 482 pages. Première partie : revue pédagogique. Seconde partie : salon d'exposition (artistes vivants). Troisième partie : sciences et belles-lettres (personnages morts). L'auteur y prouve que la noblesse a toujours eu et a encore de nombreux et d'éminents représentants dans les arts et dans les lettres. — Ce volume. . . . . 5 fr.
199. HIDE. — NOTICE sur les fêtes des Innocents et des Fous, à Laon, sur quelques autres joyeuses associations et sur leurs monnaies de plomb, par CHARLES HIDE, membre de la Société académique de Laon. In-8° de 23 pages et de 2 planches représentant les méreaux de Laon et le sceau de l'évêque des fous de Pinon. Tiré à 60 exemplaires.
200. KUNC. — RECHERCHES historiques sur l'art musical religieux dans la province ecclésiastique d'Auch, par ALOYS KUNC, maître de chapelle de la cathédrale d'Auch, et membre de plusieurs sociétés pour la restauration de la musique religieuse. In-8° de 50 pages de texte et 12 pages de musique. — Le chant religieux dans le diocèse d'Auch, depuis l'année 1544 jusqu'à nos jours. Des tropes et autres chants liturgiques farcis du moyen âge dans l'archidiocèse d'Auch. Cantique en langue gasconne, farci de grec, en l'honneur de saint Jean-Baptiste.
201. KUNC. — LE PLAIN-CHANT romain et le nouveau chant liturgique de Toulouse. Réponse à M. l'abbé CARIBIEN, curé de Lagardelle, par ALOYS KUNC, maître de chapelle de la métropole d'Auch. In-8° de 48 pages.
202. IMBERDIS. — L'Auvergne depuis l'ère gallique jusqu'au xviii<sup>e</sup> siècle, par ANDRÉ IMBERDIS, président-doyen de chambre à la Cour impériale d'Alger. Grand in-8° de xxvi-528 pages. — Introduction. — Ère gallique : Arvernie, les Gaulois, état politique, peuple, assemblées, petits tribunaux, esclaves, costumes, art militaire, éducation, religion, druides, funérailles, embaumements, sacrifices humains, monuments. — Ère arverno-romaine : les césars, druidisme défendu, civilisation romaine, prédication dans l'Arvernie, les Franks, Sidoine-Apollinaire, cession de l'Arvernie. — Ère barbare : Alarie II, bataille de Voulon, bréviaire d'Anian, Grégoire de Tours, les cloîtres, les Normands. — Ère féodale : Première croisade, l'an mil, la trêve de Dieu, concile de Clermont, la chevalerie, les communes, Amaury de Montfort, mort de Louis VIII à Montpensier, fondations et ordres, guerre des Anglais, états généraux, lettres et arts, l'école auvergnate, édifices religieux, les francs-archers de Clermont, réformation. — Ère moderne : Naissance de l'hérésie, la Haute-Auvergne, l'Hospital, la Saint-Barthélemy en Auvergne, siège d'Issoire, la Ligue, etc. — Cette monographie d'une province importante est l'une des plus remarquables que nous ayons. . . . . 9 fr.
203. LACHÈZE. — LES RÉVÉLATIONS de sainte Hildegarde ou le « Scivias Domini » manifesté par le rapprochement de ses visions combinées entre elles, par PIERRE LACHÈZE. In-32 de xxvi-

- 234 pages. — Éloge et préface de sainte Hildegarde. — Premier livre, le système du monde : Révélation des Saintes Écritures, système du monde d'après Moïse, le retour des Juifs. — Deuxième livre, l'Immaculée-Conception : le eatchet, la Sainte Trinité, la prière « suscipe » du canon de la messe, l'Antechrist. — Troisième livre, le Temple de Jérusalem : l'étoile, l'église du dernier âge, la colonne du Verbe, les grandes figures de l'Ancien Testament, le philosphisme, la dernière consommation. Appendice sur la grâce et la philo-ophie. . . . . 1 fr. 75 c.
204. LALLEMAND. — NOTICE historique sur la très-ancienne chapelle de Sainte-Anne et sa statue miraculeuse; sur les reliques données par Louis XIII, en 1639, et par l'empereur Napoléon III et l'impératrice Eugénie, en 1858, au pèlerinage de Sainte-Anne, près Auray, par A. LALLEMAND, juge de paix à Vannes. In-32 de 407 pages. . . . . 50 c.
205. LAMURÉE. — MES VACANCES en Suisse et en Savoie, par M. l'abbé A. LAMURÉE, curé de Lougueil, près Dieppe. In-8° de 403 pages. — Coup d'œil sur la Suisse. Les Suisses. Bâle. De Bâle à Soleure et à Brienne. Neuchâtel, Morat, Fribourg, Berne. L'Oberland. De Neuchâtel à Genève. Genève. Excursion sur les bords du lac de Genève. Le Valais. Le Saint-Bernard, le Col-de-Balme, le Mont-Blanc, Chamouni, la Tête-Noire. Canton d'Unterwald. Lucerne et son lac, le Righi, Schwitz, Zurich. Einsiedeln, Notre-Dame-des-Ermites. Pfäfers, Saint-Gall. Constance, Baden, Schaffhouse. Traduction des principales citations en langue étrangère. Hauteur de divers points au-dessus du niveau moyen de la mer. . . . . 2 fr.
206. LAPLACE. — MONOGRAPHIE de Notre-Dame de Lescar, précédée d'une dissertation sur « Beneharnum », et suivie des offices des saints Léonce, Julien et Galactoire, par l'abbé P. LAPLACE, curé de Bassillon. In-16 de 247 pages et de 3 planches représentant le plan de Notre-Dame de Lescar, la mosaïque du chœur et l'inscription de la mosaïque, par M. Hippolyte DURAND. — Recherches sur la position de « Beneharnum ». Monographie de Notre-Dame de Lescar, partie historique (497-731) : apostolat de saint Julien, construction de quelques églises en Béarn, concile d'Orange, tombeaux des saints Léonce et Galactoire, invasion des Sarrazins (781-980). Établissement du royaume d'Aquitaine, seconde cathédrale, invasion des Normands; revenus du chapitre, travaux attribués à Gaston-Phébus, reconstruction de la cathédrale de Lescar, réparations exécutées en 1858-1859. — Partie descriptive : plan de l'édifice, façade avec ses inscriptions, épitaphes de l'évêque Guido; description de l'intérieur, iconographie des chapiteaux, ameublement, sépulture des rois de Navarre, tombes, mosaïques, peinture murale, vitraux, stalles. Catalogue des évêques de Lescar. Appendice. — La cathédrale de Lescar est peu connue et cependant fort curieuse; le travail savant et complet de M. Laplace, illustré des dessins de M. Hippolyte Durand, va du moins attirer l'attention des archéologues et du gouvernement sur cet intéressant édifice. . . . . 3 fr.
207. LE BARBIER. — SAINT CHRISTODULE et la réforme des couvents grecs au XI<sup>e</sup> siècle, d'après les « Bulles d'or » inédites du monastère de Saint-Jean-l'Évangéliste, à Patmos, découvertes en 1853, par ÉDOUARD LE BARBIER, ancien élève de l'École d'Athènes. In-12 de 72 pages. — Naissance de saint Christodule (1020). Christodule au mont Olympe, à Rome, dans le désert du Jourdain, au mont Latros, à Strovilos et à Cos. Fondation de nouveaux monastères et privilèges que leur accordent les empereurs. Domaines de la couronne entre les mains des moines. Lutte des employés de l'empire et des propriétaires laïques contre les moines. Christodule à Constantinople. Opposition que les réformes rencontrent en Thessalie. Il demande Patmos à l'empereur et l'obtient. Conditions qu'il impose au gouvernement. Fondation du monastère de Saint-Jean, à Patmos. Mort de Christodule en 1101. Les réformes de Christodule ne lui survivent pas. . . . . 1 fr.

208. LEMARCIAND. — CATALOGUE des manuscrits de la Bibliothèque d'Angers, par ALBERT LEMARCIAND, conservateur-adjoint de la bibliothèque. In-8°, vii-511 pages. — Théologie : écriture sainte, liturgie, saints pères, théologie dogmatique et morale, sermons et homélies, œuvres mystiques et ascétiques, mélanges. — Jurisprudence : répertoire et traités généraux, droit romain, droit français, droit canonique. — Sciences et arts : philosophie et morale, politique et économie, histoire naturelle et médecine, sciences physiques et mathématiques, musique, mélanges scientifiques. — Belles-lettres : linguistique, rhétorique, poésie, théâtre, romans, contes et facéties épistolaires, mélanges. — Histoire : géographie et voyages, histoire universelle, histoire ancienne, histoire ecclésiastique, histoire des hérésies, histoire de France, histoire des provinces et des villes de France, histoire de Belgique, histoire littéraire, histoire de la chevalerie et de la noblesse, histoire des monuments et des arts, biographies et mémoires, bibliographie, mélanges généraux et extraits historiques. — Supplément..... 6 fr.
209. LE TOUZÉ DE LONGUEMAR. — EXCURSION archéologique dans le Loudunais, par LE TOUZÉ DE LONGUEMAR, ancien président de la Société des antiquaires de l'Ouest. In-8° de 31 pages. — Physionomie générale du sol. Habitations souterraines du Loudunais. Monuments celtiques et romains du Loudunais. Ville de Loudun. Églises rurales du Loudunais. Clochers et campaniles du Loudunais. Édifices en ruines et églises fortifiées. Monuments accessoires des églises. Châteaux et forteresses du moyen âge dans le Loudunais. Mouvement archéologique du Loudunais. Collections archéologiques..... 4 fr. 50 c.
210. LE TOUZÉ DE LONGUEMAR. — CONFRONTATION de deux autels gallo-romains trouvés dans les environs de Poitiers (« Limonum, postea Pictavis »), par LE TOUZÉ DE LONGUEMAR. In-8° de 8 pages et d'une planche représentant deux autels gallo-romains du Poitou. 4 fr. 25 c.
211. LE TOUZÉ DE LONGUEMAR. — RECHERCHES archéologiques sur une partie de l'ancien pays des Pictons. Mémoire sur la distribution topographique et la nature des monuments primitifs et des voies antiques dans le département de la Vienne, par LE TOUZÉ DE LONGUEMAR. In-8° de 130 pages et de 2 planches, dont une carte représentant la partie orientale du pays des Pictons (département de la Vienne), depuis l'époque celtique la plus reculée jusqu'à l'établissement des « Pagi » carlovingiens..... 3 fr. 50 c.
212. LINAS (DE). — ANCIENS VÊTEMENTS sacerdotaux et anciens tissus conservés en France, par le chevalier CHARLES DE LINAS, membre de plusieurs sociétés savantes. Troisième série. Grand in-8° de 215 pages et de 22 planches. — Préliminaires. — Anciennes chaussures conservées en France : sandales de sainte Aldegonde à Maubeuge, souliers de sainte Bathilde à Chelles, sandales funéraires de saint Edmond à Sens, de saint Louis d'Anjou à Saint-Maximin, de saint Pierre de Luxembourg à Avignon. — Chaussures des anciens : origine de la chaussure, peuples orientaux, peuples de l'Asie Mineure, Grecs et Romains, cordonniers anciens. Chaussures impériales à Rome et à Byzance : chaussures des grands dignitaires de l'Empire d'Orient et des impératrices. — Coup d'œil sur les chaussures du moyen âge : origine des chaussures à la poulaine, pantoufles, patins, statuts des diverses corporations de cordonniers. — Chaussures liturgiques dans l'antiquité et chez les premiers chrétiens. Chaussures cléricales, impériales et royales du moyen âge. Vêtements particuliers des jambes. Vêtements portés sous la chaussure extérieure dans l'antiquité. Chaussures et bas au moyen âge. Bas liturgiques. Symbolisme de la chaussure. Prières relatives aux chaussures liturgiques, etc. — M. de Linas avance avec ardeur dans son grand ouvrage sur les « Anciens vêtements sacerdotaux », et chaque série nouvelle est de plus en plus riche en informations, comme en témoigne ce traité sur la chaussure et les bas. C'est un travail original, complet, des plus curieux et des

utiles pour la restauration des vêtements liturgiques. Cette troisième partie, 18 fr. Les trois séries..... 38 fr.

243. MAGNAN. — HISTOIRE d'Urbain V et de son siècle, d'après les manuscrits du Vatican, par l'abbé MAGNAN, docteur en théologie et en droit ecclésiastique, supérieur du petit séminaire de Marseille. In-12 de 490 pages. — Introduction. Naissance d'Urbain V (xiv<sup>e</sup> siècle), sa jeunesse, ses études à Montpellier et à Toulouse, sa profession dans le monastère de Chirac, sa nomination de grand vicaire des évêchés d'Uzès et de Clermont, et d'abbé de Saint-Germain d'Auxerre. Chute de Rienzi, partage des États de l'Église entre les princes italiens, légation de Guillaume de Grimoard en Italie. Affaires de Naples, mort de Louis de Tarente, mort d'Innocent VI, élection d'Urbain V. Réformes d'Urbain V dans l'Église et dans les études, fondation d'universités. Croisade d'Urbain V contre les infidèles et pacification de l'Italie, ses efforts pour la réunion des deux Églises. Conciles. Sédition de Viterbe, état des esprits à Rome et en Italie. Efforts d'Urbain V contre l'hérésie. Révolte des Pérusins. Urbain V quitte Rome, son arrivée à Avignon, où il meurt le 19 décembre 1370..... 3 fr. 50 c.
244. MAHUL. — CARTULAIRE et archives des communes de l'ancien diocèse et de l'arrondissement administratif de Carcassonne. Villes, villages, églises, abbayes, prieurés, châteaux, seigneuries, fiefs, blasons, généalogies, métairies, lieux bâtis, quartiers ruraux, notes statistiques, par M. MAHUL, ancien député de l'arrondissement de Carcassonne. Tome quatrième. In-4<sup>e</sup> de 621 pages, avec planches et plusieurs dessins sur bois. — Cantons de Peyriac-Minervois, de Saissac et de Tuchan. — Ce tome IV, 15 fr.; les quatre volumes..... 57 fr.
245. MARCEL. — ANALYSE du Songe du Vergier, suivie d'une dissertation sur l'auteur de cet ouvrage célèbre, avec conclusion en faveur de Charles de Louviers, par LÉOPOLD MARCEL, notaire honoraire. In-8<sup>o</sup> de viii-103 pages. — Préliminaires : ancienne célébrité du « *Somnium Viridarii* » et du Songe du Vergier, discussion sur la priorité des deux textes, latin et français. Manuscrits du « *Somnium Viridarii* » et du Songe du Vergier. Analyse de ce dernier : prologue, vie molle et somptueuse du clergé; discussion sur les deux puissances ecclésiastique et séculière; sacre des rois, succession au trône, armoiries, noblesse de race et anoblissement; origine et nature des guerres, raison pour et contre la résidence des papes à Avignon, et la translation du Saint-Siège à Rome. Juifs, divination, astrologie. Dissertation sur l'auteur du Songe du Vergier : explication de la qualité de clerc et de celle de chevalier, nomenclature des douze écrivains auxquels est attribué le Songe du Vergier, notices diverses. — Toutes les questions délicates soulevées par ce livre célèbre, composé par ordre de Charles V, sont élucidées par M. Marcel; c'est une dissertation serrée qui ne laisse rien au doute et qui aborde franchement toutes les hypothèses.
246. MÉGE (DU). — ARCHÉOLOGIE pyrénéenne. Antiquités religieuses, historiques, militaires, artistiques, domestiques et sépulcrales d'une portion de la Narbonnaise et de l'Aquitaine, nommée plus tard Novempopulanie, ou monuments authentiques de l'histoire du Sud-Ouest de la France, depuis les plus anciennes époques jusqu'au commencement du xiii<sup>e</sup> siècle, par feu ALEXANDRE DU MÉGE, membre de plusieurs sociétés savantes. Tome III, deuxième partie. Fin des monuments mythologiques. In-8<sup>o</sup> de 207 pages. Monuments consacrés à Mars et à Mercure, ou qui rappellent leur culte; obélisques itinéraires attribués au dernier. Monuments du culte rendu à Vulcain et à Hercule. De Diane et de Minerve, dans la Narbonnaise, l'Aquitaine et la Novempopulanie. Culte de Cérès, d'Isis et de Vénus. Traditions mythologiques sur les nymphes, naïades et génies. Explication du culte rendu aux dieux Mânes. Notice sur Alexandre du Mége, par Louis BUNEL, avocat, continuateur de « l'Archéologie pyrénéenne ».

217. MÉMOIRES de la Société des Antiquaires de l'Ouest. Tome XXVII. Année 1862. In-8° de XVI-467 pages avec 4 planches. — Mémoire sur les voies anciennes, les limites territoriales et les monuments qui peuvent être rapportés à l'époque gauloise dans le Haut-Poitou, par M. de LONGREMAR. Notes géographiques et archéologiques d'un voyage dans le Bas-Poitou, par l'abbé AUBER. Essai historique sur l'ancienne Université du Poitou, par M. PILOTELLE. Un Poitevin en Roussillon au xv<sup>e</sup> siècle, notice sur Charles de Saint-Gelais, évêque d'Elne (1470-75), avec un sceau joint au texte, par E. DE FOUCHER. — Ce volume, comme chacun des précédents..... 40 fr.
218. MÉMOIRES de la Société archéologique de l'Orléanais. Tome sixième. 1863. Grand in-8° de 478 pages. — Justice temporelle de l'évêché d'Orléans, à cause de la tour de la Fauconnerie, par EUGÈNE BIMBENET, membre titulaire. Justices du chapitre de Sainte-Croix, de l'Alleu-Saint-Mesmin et de Saint-Samson, par le MÊME. Fosses gallo-romaines de Trousepoil, commune du Bernard (Vendée), par BARDRY, associé correspondant. Testament de Raoul Gros-parmi, évêque d'Orléans, par GASTON VIGNAT, membre titulaire. Notice historique sur l'ancien pont de Blois et sa chapelle, par A. MARTONNE, associé correspondant. La Seigneurie et le Château de Cormes, par de BZONNIÈRE, membre titulaire. Justice de Saint-Sauveur ou de la commanderie de Saint-Marc, par EUGÈNE BIMBENET, membre titulaire.
219. MÉMOIRES de la Société historique et littéraire de Tournai. Tome 8. 1863. In-8° de 392 pages. — Extraits des anciens registres aux délibérations des Consaux de la ville de Tournai. Registre commençant le 13 octobre 1422 et finissant au 3 juin 1423. Ces extraits concernent tous les faits religieux, politiques et civils qui ont agité Tournai pendant trois années consécutives; ils éclairent la vie entière d'une grande ville en possession de toutes ses libertés et livrée à sa complète initiative..... 6 fr.
220. MÉMOIRES de la Société impériale d'Agriculture, Sciences et Arts d'Angers (ancienne Académie d'Angers). Nouvelle période. Tome cinquième. 1862. In-8° de 325 pages et de 2 planches. — Doutes sur quelques récits historiques, par TEXTORIS. Antiquités mérovingiennes, Numismatique angevine, par GODARD-FALTRIER. Note sur le cartulaire de Saint-Robert de Cornillon, en Dauphiné, par G. D'ESPINAY. Revue bibliographique, par P. LACHÈSE. Étude comparative sur un passage d'Homère et un morceau de Bossuet, par J. SORIN. Sur l'histoire de Çakia-Mouni, traduite du tibétain, par ED. FOUCAUX. Les cartulaires angevins, étude historique sur la législation féodale en Anjou, par D'ESPINAY. Procès-verbaux des séances.
221. NOEL. — LE JUBÉ de la cathédrale de Rodez (question discutée au Congrès archéologique), par l'abbé NOEL, chanoine, vicaire général de Rodez. In-8° de 18 pages. M. Noel demande l'enlèvement du jubé dont tous les archéologues et les liturgistes réclament la conservation à la place où il est et pour laquelle il a été fait.
222. NOEL. — ENCORE LE JUBÉ! Réponse à M. l'abbé ALBERT, par l'abbé NOEL, chanoine, vicaire général. In-8° de 70 pages. On espère que le jubé sera conservé, et que M. le vicaire général aura perdu la cause qu'il plaide, du reste, avec esprit et chaleur.
223. PARDIAC. — HISTOIRE de saint Jacques le Majeur et du pèlerinage de Compostelle, par J.-B. PARDIAC, aumônier de l'Hôtel-Dieu de Bordeaux. In-8° de 205 pages. — Itinéraire de Bordeaux à Compostelle. Saint Jacques le Majeur et quelques personnages évangéliques. Prédications des saints Pierre, Paul et Jacques en Espagne. Martyre de saint Jacques. Translation des reliques de saint Jacques en Espagne. Sort du tombeau de saint Jacques pendant les huit premiers siècles. Invention des reliques de saint Jacques. Bataille de Clavijo. Progrès du pèlerinage

- du IX<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup> siècle, de ceux de Compostelle au XII<sup>e</sup> siècle, et leur décadence au XIV<sup>e</sup>. Itinéraire de Compostelle à Bordeaux. Influence du culte de saint Jacques sur l'art chrétien. . . . 2 fr.
224. PETIT. — DISSERTATION sur Genabum-Gien et Vellaunodunum — Triguères, par PETIT, avocat, membre de plusieurs sociétés savantes. Grand in-8° de VII-102 pages et de 43 planches. — Il n'est pas prouvé qu'Orléans ait été le « Genabum » de César. Distance de « Genabum » aux confins des Arvernes. Reconstruction par Aurélien. César place « Genabum » dans les Carnutes. Opinion de Bergier sur la table de Peutinger. Première indication de la voie de Sens à Gien. Porte de César. Pont en face de Gien-le-Vieux. Camp dit de César. Pourquoi Riom indiqué comme frontière arverne. Gien a nécessairement occupé l'emplacement de « Genabum ». Ruines du pont à Gien-le-Vieux. Conclusions sur la discussion générale. Triguères occupe l'emplacement de « Vellaunodunum ». Examen des prétentions en faveur de Château-Landon, Beaune-la-Rolande et Sceaux. Distances. Théâtre de Triguères. Ruines du moulin du chemin. Cimetière gallo-romain. Bains, thermes du bourg, aqueduc romain et enceinte celtique. 3 fr.
225. PONTAUMONT (DE). — HISTOIRE de la ville de Carentan et de ses notables, d'après les monuments paléographiques, par de PONTAUMONT, officier supérieur de l'inspection de la marine, membre de plusieurs sociétés savantes. In-8° de 451 pages. — Où était situé le « Crociantonum » gallo-romain. Limites du territoire de Carentan dans les XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles. Plantagenet, comte d'Anjou, s'empare de Carentan. Les bourgeois secouent le joug de Jean sans Terre. Séjour de saint Louis à Carentan. Charte de Charles VII au sujet de la reddition de Carentan par les Anglais. Les protestants à Carentan. Abjurations de calvinistes dans cette ville. Armements de l'Angleterre et de la Hollande contre le Cotentin. Organisation d'une défense. Nominations d'échevins et de notables. Travaux divers, hôpital, caserne de Gerville, pont Sainte-Anne, etc. Recherches faites dans l'état civil touchant les familles notables de Carentan sous le règne de Louis XIV, avec indication des armoiries de quelques-unes de ses familles. Monuments divers, civils et religieux. . . . . 3 fr.
226. PREVOST. — MÉMOIRE sur les anciennes constructions militaires connues sous le nom de forts vitrifiés, par FERDINAND PREVOST, capitaine du génie, membre de plusieurs sociétés savantes. In-8° de 47 pages. — Nécessité de réunir les matériaux pouvant servir à écrire une « Histoire de la fortification ». Description des remparts construits à l'aide du feu. Explications données jusqu'à ce jour. Solution du problème. Époques de la construction des forteresses bâties par le feu. . . . . 1 fr.
227. RESBECQ (DE). — L'ABBAYE royale de Faremoutiers au diocèse de Meaux, par E. DE FONTAINE DE RESBECQ, membre de la Société française d'Archéologie et des Académies d'Arras et de Meaux. In-12 de 136 pages. — 616-635 : mission de saint Columban, fondation de l'abbaye, culte de sainte Fare. — 635-1154 : sainte Théodehilde, religieuse de Faremoutiers, première abbesse de Jouarre; Charles le Chauve et l'abbaye. — 1154-1511 : prieurés dépendant de l'abbaye, quelques abbesses. — 1511-1593 : réforme, abbesses triennales, Louise de Bourbon, Habeau de Chauvigny. — 1593-1643 : culte de sainte Fare répandu en Italie. — 1643-1774 : procès entre M. de Ligny, évêque de Meaux, et l'abbesse; Bossuet et l'abbaye; M<sup>mes</sup> de Béringhen, Molé, de Maupeou et Le Normand. — 1774-1792 : décrets qui abolissent les couvents, dispersion des religieuses, la relique de sainte Fare. . . . . 1 fr.
228. RIBADIEU. — UNE COLONIE GRECQUE dans les landes de Gascogne, entre l'an 1200 et l'an 550 avant Jésus-Christ, suivie du Glossaire des mots grecs ou à racine grecque appartenant au pays des Landes, par HENRY RIBADIEU, membre correspondant de l'Institut de Genève, rédacteur de la « Guyenne ». Grand in-8° de 36 pages. . . . . 4 fr.

229. RINALDINI. — LE MONDE photographié. Italie. La cathédrale de Milan, par GIULIO RINALDINI. In-16 de 36 pages et d'une photographie. L'iconographie du portail principal de cette cathédrale est donnée avec assez de soin, et le chandelier de bronze, « l'Arbre de la Vierge », y est décrit avec assez de détails.
230. RIVIÈRES (DE). — PEINTURES murales de l'église de la Madeleine, à Albi, par le baron EDMOND DE RIVIÈRES, membre de la Société française d'Archéologie et de plusieurs autres sociétés savantes. In-8° de 10 pages.
231. ROBERT. — HISTOIRE de saint Liévin, archevêque et martyr, par l'abbé ROBERT, curé de Transloy, membre de plusieurs sociétés savantes. In-8° de xxiv-217 pages et de 4 planches. — Naissance de saint Liévin (vi<sup>e</sup> siècle); ses études près de saint Bénigne, noble écossais; son voyage en Angleterre; sa nomination à l'archevêché d'Écosse; séjour de saint Liévin dans la Morinie; son épître à Florbert; sa mort en 637; hommages rendus à ses reliques, translation de ses reliques, son tombeau, description de ce monument. Pièces justificatives.
232. RONDOT. — EXPOSITION universelle de 1862. RAPPORT de M. NATALIS RONDOT, secrétaire de la commission impériale et membre du jury international. In-4° de 75 pages. — Considérations générales. Maroquinerie, gainerie, petite ébénisterie et nécessaires. Malles et articles de voyage. Vannerie, sparterie, objets de bois sculpté ou tourné, tabletterie, marqueterie, éventails. Matières premières. Objets fabriqués. Vannerie, boissellerie, laques. On sent dans tout ce rapport que c'est un homme spécial qui parle avec autorité de ce qu'il connaît parfaitement.
233. ROSSIGNOL. — LES MÉTAUX dans l'antiquité. Origines religieuses de la métallurgie ou les dieux de la Samothrace représentés comme métallurges d'après l'histoire et la géographie. De l'Orichalque. Histoire du cuivre et de ses alliages, suivie d'un appendice sur les substances appelées électre, par J.-P. ROSSIGNOL, membre de l'Institut de France. In-8° de 392 pages. — Dactyles : rivalité entre la Crète et la Phrygie, documents pour l'histoire des Dactyles, leur origine; Dactyles mâles et Dactyles femelles; ils passent pour inventeurs de la musique instrumentale. — Cabires : leur descendance, noms profanes et mystiques qui leur furent donnés; opinion des anciens sur une fusion primitive des métaux, due au hasard; liaison intime des Dioscures avec les Cabires. — Corybantes et Curètes : leur origine et leur résidence, divisions des anciens à leur sujet, perfectionnement dans l'art métallurgique. — Telchines : confusion des Telchines, habitants primitifs de Rhodes, avec les Telchines métallurges; œuvres et renommée de ceux-ci comme artistes, leur corporation. Conclusion de l'histoire des génies métallurgiques. Sanctuaire de la Samothrace, etc..... 6 fr.
234. ROUGÉ (DE). — NOTICE sommaire des monuments égyptiens exposés dans les galeries du musée du Louvre, par le vicomte EMMANUEL DE ROUGÉ, membre de l'Institut, conservateur des monuments égyptiens au musée du Louvre. In-12 de 130 pages. — Résumé de l'histoire d'Égypte. Chronologie. Histoire de l'art en Égypte. Salle Henri IV ou salle des grands monuments. Salles des plus anciens monuments; des monuments historiques, civils, funéraires et religieux ..... 4 fr.
235. ROUMEGUÈRE. — DESCRIPTION des médailles grecques et latines du Musée de la ville de Toulouse, précédée d'une introduction à l'étude des médailles antiques, par CASIMIR ROUMEGUÈRE, membre de plusieurs sociétés savantes. In-16 de 211 pages..... 3 fr.
236. ROUYER et DARCEL. — L'ART architectural en France depuis François I<sup>er</sup> jusqu'à Louis XIV. Motifs de décoration intérieure et extérieure, dessinés d'après des modèles exécutés et inédits des principales époques de la renaissance, comprenant lambris, plafonds, voûtes,

- cheminées, portes, fenêtres, escaliers, grilles, stalles, autels, chaires à prêcher, confessionnaux, tombeaux, vases, candélabres, par EUGÈNE ROUYER, architecte, ancien inspecteur aux travaux du Louvre. Texte par ALFRED DARCEL, attaché à la conservation des musées impériaux, correspondant du Comité des monuments historiques. Grand in-4°. Livraisons 1 à 50, formant le tome premier complet. Chaque livraison, 4 fr. 50 c. Le tome premier..... 100 fr.
237. RUBEN. — CATALOGUE méthodique de la bibliothèque communale de la ville de Limoges, dressé par ÉMILE RUBEN, bibliothécaire de la ville, secrétaire général de la Société archéologique et historique du Limousin. In-8° de xxxii-784 pages. — Polygraphie limitée aux sciences et aux arts. Introduction. Histoire des sciences et des arts. Encyclopédies, dictionnaires, cours. Mélanges scientifiques. — Première classe : sciences philosophiques et sociales. — Deuxième classe : sciences mathématiques, physiques et naturelles. — Troisième classe : arts et métiers, beaux-arts, histoire de l'art et des beaux-arts, etc.
238. SCHIAEPKENS. — L'ART religieux. Souvenir des frères Van Eyck, par ARNAUD SCHIAEPKENS. In-8° de 7 pages et de 2 planches. Les planches représentent le paysage du village de Van Eyck et une Adoration des mages gravée par M. Ch. Onghena.
239. SCHIAEPKENS. — ADORATION des mages, dessinée par A. SCHIAEPKENS, d'après un tableau de COXINA? — Une planche in-8° sur métal.
240. SCOTT. — GLEANINGS FROM WESTMINSTER ABBEY, par GILBERT SCOTT, avec des appendices renfermant plusieurs particularités, et complétant l'histoire de l'abbaye, par MM. W. BURGESS, J. BURF, G. CORNER, W. HART, J. HOWARD, J. HUNTER, H. MOGFORD, J. PARKER, et les révérends T. HUGO, M. WALCOTT, T. WEARE et WILLIS. Seconde édition, considérablement augmentée. In-8° de xix-300 pages, de 36 planches, du plan de l'abbaye de Westminster et de nombreux dessins dans le texte. Belle et intéressante monographie de la riche et célèbre abbaye.
241. SIGHART. — GESCHICHTE der Bildenden Künste im Königreich Bayern von den Anfängen bis zur Gegenwart (« Histoire de l'art dans le royaume de Bavière, depuis son origine jusqu'à nos jours »), par le docteur J. SIGHART, professeur de philosophie au lycée de Freising. Deuxième et dernière partie. Grand in-8° de xii-509 pages, avec de nombreuses gravures sur bois dans le texte. — L'ouvrage complet..... 25 fr.
242. STATISTIQUE monumentale du département du Pas-de-Calais, publiée par la Commission des antiquités départementales. Livraisons 1 à 4 du tome deuxième. In-4° de 100 pages de texte et de 17 planches sur métal. — Château et église de Fressin, par F. TERNINCK. Notice sur l'abbaye et l'église d'Auchy-lez-Hesdin, par le MÊME. Notice sur le château d'Anvin, par l'abbé ROBITAILLE. Notice sur la Beuvrière, par le chevalier Ch. DE LINAS. Notice archéologique sur les églises d'Aix, de Souchez et de Vimy, par le comte ACHMET D'HÉRICOURT. Hôtel d'Artois, à Paris, par le MÊME. Notice sur Heuchin et son église, par l'abbé LEQUETTE. Les églises des Jésuites, à Saint-Omer et à Aire-sur-la-Lys, par L. DESCHAMPS DE PAS. Le Bailliage d'Aix-sur-la-Lys, par le MÊME. — Chaque livraison de ce deuxième volume, 4 fr.; le premier volume..... 40 fr.

# TABLE DES MATIÈRES

## DU TOME VINGT-TROISIÈME

### JANVIER-FÉVRIER.

	Pages.
<b>TEXTE.</b> — I. Le premier des monuments gothiques, par M. FÉLIX DE VERNEUIL.....	5
II. Deuxième et troisième Stations du Chemin de la Croix, par M. le chanoine BARBIER DE MON- TAULT.....	19
III. Aperçu iconographique sur saint Pierre et saint Paul, par M. le comte DE SAINT-LAURENT.....	26
IV. Histoire de la peinture sur verre en Europe. Introduction, par M. Éd. DIDRON.....	44
<b>DESSINS.</b> — I. Pourtour du chœur de Saint-Denis, par MM. LOUIS et CLAUDE SAUVAGEOT.....	5
II. « Propugnacula » de Suger. Dessin de M. L. SAUVAGEOT, gravure de M. L. CHAPON.....	11
III. Jésus tombant sous la croix. Sculpture d'ADAM KRAFT, gravée par M. L. GAUCHEREL.....	22
IV. Saint-Pierre du Vatican, statue en bronze. Dessin de M. Éd. DIDRON, gravure de M. GAUCHEREL.....	26
V. Clôture de feuêtre du XII <sup>e</sup> siècle, en pierre, à Fenieux, par MM. Éd. DIDRON et L. CHAPON.....	59

### MARS-AVRIL.

<b>TEXTE.</b> — I. Stalles du XIII <sup>e</sup> siècle, à Notre-Dame de la Roche, par M. CL. SAUVAGEOT.....	61
II. Les Verrières de la Rédemption, à Notre-Dame de Châlons-sur-Marne, par M. DIDRON AÎNÉ.....	69
III. Bibliographie d'art et d'archéologie.....	91
<b>DESSINS.</b> — I. Stalles de Notre-Dame de la Roche (ensemble), par MM. L. et CL. SAUVAGEOT.....	61
II. Stalles de Notre-Dame de la Roche (plan du second rang), par MM. L. SAUVAGEOT et L. CHA- PON.....	66
III. Stalles de Notre-Dame de la Roche (détails), par MM. L. et CL. SAUVAGEOT.....	66

### MAI-JUIN.

<b>TEXTE.</b> — I. Quatrième Station du Chemin de la Croix, par M. le chanoine BARBIER DE MON- TAULT.....	105
II. Le premier des monuments gothiques (suite et fin), par M. F. DE VERNEUIL.....	115
III. Stalles de la cathédrale de Lisieux, par M. CL. SAUVAGEOT.....	133
IV. Aperçu iconographique sur saint Pierre et saint Paul, par M. le comte DE SAINT-LAURENT.....	138
<b>DESSINS.</b> — I. Parement d'autel du roi Charles V, par MM. Éd. DIDRON et L. GAUCHEREL.....	105
II. Pourtour intérieur de l'église de Poissy, par MM. L. et CL. SAUVAGEOT.....	115
III. Stalles du XIV <sup>e</sup> siècle, à Lisieux, par M. CL. SAUVAGEOT.....	133
IV. Stalles du XIII <sup>e</sup> siècle, fac-similé des dessins de VILLARD DE HONNECOLET, par MM. L. SAUVAGEOT et CHAPON.....	135
V. Saint Pierre sur les portes en bronze de Saint-Pierre du Vatican, par MM. Éd. DIDRON et GAU- CHEREL.....	138
VI. Portrait de saint Pierre et saint Paul, vitrail de la cathédrale de Poitiers, par MM. GAUCHEREL et CHAPON.....	141
VII. Saint Paul, du XIII <sup>e</sup> siècle, à Saint-Jean-de-Latran, par MM. Éd. DIDRON et GAUCHEREL.....	147

## JUILLET-AOUT.

	Pages.
<b>TEXTE.</b> — I. Chapelle abbatiale de Saint-Jean-aux-Bois, par M. L. SAUVAGEOT.....	150
II. Incendie du séraïl, par M. DIDRON AÎNÉ.....	159
III. Verrières de la Foi, de l'Espérance et de la Charité, par M. DIDRON AÎNÉ.....	164
IV. Mouvement archéologique, par le MÊME.....	171
V. Rome et le gothique, par le MÊME.....	190
VI. Bibliographie d'art et d'archéologie.....	192
<b>DESSINS.</b> — I. Plan de la chapelle abbatiale de Saint-Jean-aux-Bois, par MM. L. et CL. SAUVAGEOT.....	150
II. Détails de la chapelle de Saint-Jean-aux-Bois, par MM. L. et CL. SAUVAGEOT.....	156
III. Détail d'un édicule tumulaire de Saint-Jean-aux-Bois, par MM. L. SAUVAGEOT et L. CHAPON....	157

## SEPTEMBRE-OCTOBRE.

<b>TEXTE.</b> — I. Histoire de la peinture sur verre en Europe (suite et fin de l'Introduction), par M. Éd. DIDRON.....	201
II. Chemin de la Croix, de la cinquième à la dixième Station, par M. le chanoine BARBIER DE MONTAULT.....	225
III. Skite de Sainte-Anne et couvents de Saint-Paul et de Saint-Denys au mont Athos, par M. DIDRON AÎNÉ.....	249
<b>DESSINS.</b> — I. Clôtures aveugles aux baies du clocher de l'église de Gargilisse, par MM. COXIN et CL. SAUVAGEOT.....	201
II. Vingt-deux gravures sur bois de clôtures de fenêtres, par MM. Éd. DIDRON et L. CHAPON.....	202

## NOVEMBRE-DÉCEMBRE.

<b>TEXTE.</b> — I. Attributs des apôtres saint Pierre et saint Paul, par M. le comte DE SAINT-LAURENT.....	264
II. Mosaïque de Sour, ancienne Tyr, par M. JULIEN DURAND.....	278
III. Les Triomphes, par M. DIDRON AÎNÉ.....	283
IV. Publications de la Société d'Arundel.....	329
V. Bibliographie d'art et d'archéologie.....	333
<b>DESSINS.</b> — I. Saint Pierre, croix et clefs en main, sceau du XIII <sup>e</sup> siècle, par MM. GAUCHEREL et CHAPON.....	265
II. Saint Pierre à Saint-Marc de Venise. Mosaïque du XI <sup>e</sup> siècle, par M. GAUCHEREL et L. CHAPON....	267
III. Mosaïque de Sour, VII <sup>e</sup> siècle. Plan général et ensemble, par MM. G. POMBA et MARTEL.....	278
IV. Triomphe du Christ sur un char. Vitrail du XVI <sup>e</sup> siècle, à Brou, par MM. L. DUPASQUIER et CL. SAUVAGEOT.....	283
V. Triomphe du Christ à cheval. Peinture murale du XII <sup>e</sup> siècle, par MM. A. CRAPELET, PAUL DURAND et ANDREW.....	309

FIN DU TOME VINGT-TROISIÈME.



## MODE ET CONDITIONS DE L'ABONNEMENT

Les ANNALES ARCHÉOLOGIQUES paraissent tous les deux mois, par livraisons brochées de sept à huit feuilles d'impression in-4°, avec des planches gravées sur métal, et des gravures sur bois distribuées dans le texte.

Elles forment par an un fort volume de 400 pages environ, orné de nombreuses gravures sur bois, sur cuivre et sur acier.

Le prix de l'abonnement courant ou du volume en cours de publication est de 20 francs pour Paris, de 23 francs pour les départements, de 25 francs pour l'étranger. On ne peut s'abonner pour moins d'une année. — Le prix de chaque volume paru est de 25 francs pour Paris.

L'abonnement part du 1<sup>er</sup> janvier, et court jusqu'au 31 décembre. Il se fait par un bon sur le Trésor, un mandat sur la Poste, ou un effet à vue sur une maison de Paris. On le reçoit, en outre, chez tous les libraires de la France et de l'Étranger, chez les directeurs des Messageries de la France, et à la direction des postes de l'Autriche et des États Prussiens.

Ce qui concerne l'administration ou la rédaction doit être envoyé franc de port, à M. DIDRON aîné, directeur, rue Saint-Dominique-Saint-Germain, n° 23.

Tout ouvrage déposé en double exemplaire au bureau est analysé ou annoncé gratuitement. On est instamment prié d'affranchir lettres, paquets et envois d'argent.

### GRAVURES COLORIÉES DE LA COLLECTION DES « ANNALES ARCHÉOLOGIQUES ».

Rosace de N.-D. de Paris, in-f° atlantique. . . . .	40 fr.	Maitre-Autel d'Arras, avec parements. . . . .	6 fr.
Rose de la divine liturgie. . . . .	12	Autel des reliques. . . . .	6
Vitrail de l'Incarnation. . . . .	10	Ostensoir allemand. . . . .	3
Vitraux romans incolores (2 planches). . . . .	4	Reliquaire byzantin. . . . .	4
Vitrail de Notre-Dame-de-la-Couture. . . . .	8	Reliquaire de la Sainte-Épine, avec or. . . . .	5
Vitrail de la Vierge. . . . .	5	Reliquaire de Saint-Junien, avec or. . . . .	5
Vitrail de la Passion. . . . .	5	Reliquaire de tous les saints. . . . .	5
Vitrail des Apôtres. . . . .	4	Châsse de Sainte-Julie (grand côté). . . . .	8
Vitrail de Saint-Martin. . . . .	4	Châsse de Sainte-Julie (petit côté). . . . .	5
Vitrail de David musicien. . . . .	4	Châsse de Saint-Thibaut. . . . .	5
Vitrail double des artistes. . . . .	4	Châsse de Saint-Éleuthère. . . . .	12
Vitrail des Maçons. . . . .	3	Orfèvrerie russe. . . . .	4
Vitrail de la Dédicace. . . . .	3	Plaque symbolique émaillée. . . . .	12
Armoire de Noyon (ensemble). . . . .	6	Vase de Soissons, à couleurs d'émaux. . . . .	4
Armoire de Noyon (détails). . . . .	5	Fonts baptismaux de Liège. . . . .	4
La Leçon de musique (miniature). . . . .	5	Calice de Saint-Remi. . . . .	4
La Leçon d'astronomie (miniature). . . . .	6	Calices allemand et français (deux). . . . .	5
Ensemble du carrelage de Breteuil. . . . .	10	Croix de Namur. . . . .	6
Détails du même carrelage (2 planches). . . . .	6	Médallions de la Croix de Namur. . . . .	3
Carreaux de Saint-Nicolas de Merles. . . . .	3	Étui de la vraie Croix. . . . .	3
Carrelage de Saint-Pierre-sur-Dive. . . . .	3	Reliquaire de la croix. . . . .	4
Carrelage de Saint-Denis. . . . .	8	Crucifix du xiii <sup>e</sup> siècle. . . . .	4
Carrelage de Saint-Omer (4 planches). . . . .	8	Chandelier de Dijon, avec émail en or. . . . .	5
Dalle de Saint-Omer. . . . .	5	Chandelier allemand, avec or. . . . .	4
Dalle tumulaire de Châlons. . . . .	3	Chandeliers de l'hôtel Cluny (deux). . . . .	5
Mitre de Marigny (face antérieure). . . . .	4	Chandelier à sept branches. . . . .	4
Mitre de Marigny (face postérieure). . . . .	4	Lampe de Dijon (xii <sup>e</sup> siècle). . . . .	4
Aubes, Amicts, Parements. . . . .	8	Encensoir de Théophile, avec or. . . . .	10
Étoles et Manipules du xiii <sup>e</sup> siècle. . . . .	8	Encensoir de Lille, avec or. . . . .	6
Étoles et Manipules du ix <sup>e</sup> au xv <sup>e</sup> siècle. . . . .	8	Encensoir de Trèves, avec or. . . . .	4
Dalmatique impériale, argentée et dorée. . . . .	8	Encensoir de Moscou, avec or. . . . .	6
Tapisserie de Montpezat. . . . .	5	L'Office religieux (miniature). . . . .	5





N  
7810  
A54  
t.23

Annales archéologiques

PLEASE DO NOT REMOVE  
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

---

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

---

